

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Viale di Villa Massimo, 47
00161 Roma
telefono 06 / 42 81 84 17

Siamo su:
www.carocci.it
www.facebook.com/caroccieditore
www.twitter.com/caroccieditore

De Martino e la letteratura

Fonti, confronti e prospettive

A cura di Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni
e Gian Luca Picconi

Il presente volume è stato finanziato
dall'Università di Bologna - Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR
(L. 232 del 01/12/2016) - licenza Creative Commons CC BY 4.0.
e da Sorbonne Université



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA



LETTRES
SORBONNE
UNIVERSITÉ

1^a edizione, dicembre 2021
© copyright 2021 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Elisabetta Ingarao, Roma

Finito di stampare nel dicembre 2021
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-290-0544-4

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

Introduzione	
De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive di <i>Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni e Gian Luca Picconi</i>	9

Parte prima Fonti

1.	Il «Cristo magico» di Ernesto de Martino. Percorsi genealogici e intertestuali di <i>Paolo Zublena</i>	15
2.	Non flere, non lugere, sed intelligere. Con Carlo Levi, dopo Carlo Levi di <i>Fabio Moliterni</i>	28
3.	De Martino e Proust. Sul «risveglio dei popoli coloniali» di <i>Roberto Dainotto</i>	41
4.	L'umanesimo etnografico e le «pericolose infatuazioni» per l'arte popolare di <i>Antonio Fanelli</i>	53

Parte seconda
Confronti

5. Cesare Pavese: editore e mitografo dell' «esperienza zero»
di *Riccardo Gasperina Geroni* 69

6. Dall'autonomia alla mediazione. Ernesto de Martino e Rocco Scotellaro nel solco di Antonio Gramsci (1949-53)
di *Marco Gatto* 83

7. L'infelice antitesi. De Martino e Pasolini nei primi anni Cinquanta
di *Paolo Desogus* 96

8. Il lamento della violenza subita. Fortini, de Martino e il senso della fine
di *Andrea Agliozzo* 110

9. Oggetti che si ammalano. Dalla fine del mondo al riconoscimento della realtà
di *Alessandra Grandelis* 123

10. Tra maghi e sciamani: le letture etnoantropologiche di Elsa Morante
di *Angela Borghesi* 135

11. «Contiamo infiniti morti!». Crisi della presenza e riscatto nella poesia di Amelia Rosselli
di *Chiara Carpita* 149

INDICE

Parte terza Prospettive

12.	Archeologia come destorificazione: Celati tra i Gamuna di <i>Gian Luca Picconi</i>	169
13.	Il bacio della taranta: Angelo Morino narratore antropologo di <i>Marco Antonio Bazzocchi</i>	184
14.	Campo di tensione, campo di visione. Ernesto de Martino, l'altro, le immagini di <i>Francesco de Cristofaro e Valentina Vetere</i>	194
15.	"In questa terra oscura". La ritualità del dolore nei documen- tari etnografici di Mangini e Mingozzi di <i>Stefania Rimini</i>	210
16.	Apocalisse e presenza. L'apporto di Ernesto de Martino alla teoria antropologica della letteratura di <i>Renato Nisticò</i>	222
	Sigle delle opere di de Martino citate	253
	Bibliografia	255
	Indice dei nomi	275
	Gli autori	283

Introduzione

De Martino e la letteratura

Fonti, confronti e prospettive

di Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni e Gian Luca Picconi

L'attenzione verso l'opera di Ernesto de Martino non ha mai conosciuto un periodo di vera e propria crisi e tuttavia la fortuna scientifica ed editoriale di questi ultimi anni sta assumendo le sembianze di una riscoperta, di un ritorno a un autore che a dispetto del tempo incontra un ampio e articolato interesse, favorito non solo dalle numerose iniziative – come la recente ristampa di alcune delle sue opere maggiori da parte della casa editrice Einaudi, *La fine del mondo* (2019), *Morte e pianto rituale* (2021) e in previsione *Il mondo magico* (2022) –, ma anche dalla grande varietà di studi che, seppure talvolta lontani dall'etnologia e dalla storia delle religioni, hanno trovato nel lavoro dell'antropologo un fecondo luogo di pensiero e di interrogazione. Per usare le stesse parole di de Martino, i suoi scritti rifuggono dalla «feticizzazione delle partizioni specialistiche del sapere e [dalla] congiunta tendenza a dimenticare che proprio dalle terre di nessuno da esse lasciate senza statuto scientifico possono talora provenire stimoli decisivi per riproporre in nuovo modo i problemi della comprensione dell'uomo da parte dell'uomo» (FM2, p. 566). Sin dagli anni di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* emerge infatti uno sguardo verso il fuori, nei territori di confine tra ambiti e tendenze di studio anche molto diversi, di cui de Martino si è appropriato in modo originale e rigoroso, senza cioè mai indulgere all'eclettismo o all'ecumenismo scienziato o peggio ancora a quel patchwork filosofico che circola nelle *humanities* e che alimenta una pratica critica dipendente dalle mode intellettuali. In de Martino idealismo, marxismo, esistenzialismo, psicoanalisi – solo per fare qualche esempio delle tante tendenze che confluiscono nei suoi studi – concorrono nella formazione di un mondo concettuale unitario, corroborato dalla pratica etnografica e, parallelamente, da una complessa e profonda meditazione sulla dialettica di storia e cultura con l'ordine vitale dell'umano.

In questa traiettoria si inseriscono anche gli studi letterari che, del resto, hanno dialogato con de Martino sin dalla fine degli anni Quaranta

quando scopre *Cristo si è fermato a Eboli*, per poi essere coltivati anche negli scritti sul mondo popolare subalterno e sul «folklore progressivo», attraverso un cammino che, gradualmente, ha portato l'autore a confrontarsi anche con la letteratura europea e in particolare con l'opera di autori quali Dostoevskij, Proust, Kafka, Sartre sino Moravia.

Come mostrano i saggi qui raccolti de Martino si è servito della letteratura, e non per un ghiribizzo erudito, ma per una vera e propria necessità intellettuale. Se ne è servito anzitutto come luogo di meditazione e di confronto, talvolta anche polemico: si pensi al problematico rapporto con Pavese e Scotellaro, analizzato in questo volume da Gasperina Geroni e Gatto. Vi ha inoltre riconosciuto una significativa potenzialità politica, come si osserva nelle numerose incursioni sui canti popolari e sul folklore, compiute in una fase – quella dei primi anni Cinquanta e dell'irruzione dei subalterni nella storia – particolarmente fortunata per gli studi demologici e per il dialogo tra specialisti e scrittori promosso dal Centro Etnologico Italiano. Parallelamente de Martino ha individuato nella forma romanzo il luogo di verifica di alcune significative ipotesi teoriche, come si osserva nella ricerca degli ultimi anni e in particolare in *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, saggio uscito su “Nuovi argomenti” nel 1964 e finalmente restituito ai lettori nell'appendice della nuova edizione della *Fine del mondo*.

L'elemento letterario è inoltre presente come tratto caratteristico della sua prosa. Secondo Cesare Cases, de Martino può essere infatti annoverato tra i «massimi prosatori scientifici del nostro Novecento, anche rispetto al da lui tanto ammirato Croce, poiché in lui l'onda del discorso non sommerge mai del tutto in false sicurezze sintattiche l'inquietudine che si agita nel profondo della ricerca» (MM3, p. IX). Lo si osserva bene nelle opere più mature, come *Morte e pianto rituale* e *La terra del rimorso*, così come nei saggi pubblicati sui quotidiani e sulle riviste, scritti quando de Martino si trova di fronte alla necessità di valorizzare il proprio lavoro e quindi di mostrare la centralità dell'incontro etnografico. L'attenzione riposta sul valore conoscitivo dell'espressione letteraria costituisce un tratto essenziale della ricerca antropologica e della meditazione filosofica di de Martino.

La presente raccolta cerca di dare ordine a questo complesso e articolato rapporto di de Martino e la letteratura. Lo fa anzitutto attraverso un'indagine sulle principali fonti che hanno ispirato l'etnologo napoletano, come Levi, Proust, Moravia, rispettivamente analizzate negli scritti di Molierni, Dainotto e Grandelis. Non si limita tuttavia alla sola indagine tematica, ma, come si osserva dal diverso taglio critico dei saggi, si sforza anche

di esaminare i nessi e le contraddizioni tra lo stile di pensiero di de Martino e i diversi altri autori che sono entrati nella sua orbita nutrendone il punto di vista fino a penetrare nella tessitura del suo pensiero. Tra questi figura anche Benedetto Croce, punto di riferimento centrale della formazione demartiniana insieme, almeno, alle figure antitetiche di Adolfo Omodeo e Vittorio Macchioro: tutti – più o meno esplicitamente – coinvolti, come mostra lo scritto di Zublena, in un gioco problematicamente dialettico di genealogie concettuali e di richiami intertestuali attraverso cui de Martino imposta e caratterizza il suo nuovo discorso etnologico.

La *Parte seconda*, la più ampia del volume, è invece dedicata al confronto intellettuale che gli scrittori italiani hanno intrattenuto con de Martino e la sua opera negli anni della sua attività. È forse questo l'ambito su cui la critica si è già in passato soffermata, specie per Fortini e Pasolini che, nelle pagine che seguono, grazie ai saggi di Agliozzo e Desogus hanno trovato posto insieme ai meno frequentati casi di Morante e Rosselli, presi qui in esame da Borghesi e Carpita. In misura più o meno maggiore questi autori hanno interagito con l'etnologo napoletano: hanno tratto dai suoi scritti e dagli esiti delle sue spedizioni sia materia di riflessione poetica, sia motivi di discussione e talvolta di polemica, come ad esempio è accaduto dopo la pubblicazione di *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* nel 1949 o più tardi sul dibattito sul folklore e sulla poesia popolare, qui analizzata da Fanelli. Quello che emerge da questi nuovi studi non è tuttavia solo la riproposizione di una cronaca dell'epoca, ma è il profilo del grande intellettuale capace di condizionare il suo tempo e di offrire alla generazione di scrittori che con lui si sono confrontati una materia problematica: feconda da un lato di interrogativi sull'umano, sulla sua precarietà esistenziale e parallelamente, dall'altro, carica di questioni politiche, legate alla condizione del Mezzogiorno d'Italia, alla questione contadina e al progetto di costruzione di una «nuova civiltà», nel segno di un altro grande autore che ha influito non poco sul pensiero demartiniano, ovvero Antonio Gramsci.

La *Parte terza* raccoglie infine i saggi sull'esperienza di lettura dei testi demartiniani successiva alla scomparsa dell'etnologo nel 1965. Si tratta dunque di scritti più legati alla produzione letteraria recente, come nel caso di Celati e Morino (presi in esame da Picconi e Bazzocchi), che hanno indubbiamente il merito di offrire uno sguardo più distaccato dal contesto in cui de Martino ha operato, e quindi di mostrarne l'attualità. La *Parte* include inoltre altri due studi di Rimini e di de Cristofaro e Vetere, legati agli sviluppi più recenti dell'italianistica da alcuni anni aperta all'indagine dei fenomeni culturali ibridi, orientata cioè all'indagine intermediale nell'ot-

tica di quel dialogo tra verbale e non verbale che ha caratterizzato il lavoro demartiniano durante le sue spedizioni.

Chiude infine la *Parte terza* il saggio di Renato Nisticò, già pubblicato dalla rivista “Filologia antica e moderna” nel 2001. Nel tentativo di esplorare le diverse aree di interesse individuate dai curatori del volume mancava un rimando rigoroso e organico alla teoria letteraria, su cui Nisticò si è cimentato offrendo questo scritto che a distanza di vent’anni rappresenta un punto di riferimento ancora indispensabile per studiare i possibili risvolti letterari della riflessione demartiniana sui temi delle apocalissi, della crisi della presenza e della sua reintegrazione rituale.

Questo recupero, insieme ai saggi qui raccolti, non esaurisce naturalmente i numerosi altri ambiti di ricerca letteraria che l’opera di de Martino può oggi offrire. Alcune lacune sono certamente individuabili nell’assenza di saggi su autori come Italo Calvino, Paolo Volponi e Edoardo Sanguineti, tutti attenti lettori di de Martino. Allo stesso modo manca un più significativo approfondimento della ricezione dell’etnografo napoletano nell’area degli studi culturali e postcoloniali. Un’ulteriore lacuna, solo parzialmente colmata negli scritti su Proust e Moravia, riguarda lo studio organico della ricezione del Sartre della *Nausée*, che ha influito non poco, specie negli anni di stesura della *Fine del mondo* e più precisamente nella riflessione sulle apocalissi culturali.

La grande varietà dei temi derivanti dal rapporto tra de Martino e la letteratura non poteva comunque essere completata da un singolo volume, che per questo ci auguriamo possa rappresentare la prima tappa di un percorso di ricerca in grado non solo di mostrare la presenza attiva di questo grande autore italiano nell’ambito degli studi letterari, ma anche di rafforzare il dialogo con gli studi antropologici.

Parte prima

Fonti

Il «Cristo magico» di Ernesto de Martino

Percorsi genealogici e intertestuali

di *Paolo Zublena*

Un tratto distintivo della prosa di Ernesto de Martino, certo legato anche alla vivacità e all'eclettismo della sua epistemologia di studioso, è la presenza frequente di innovative formule memorabili con cui vengono sintetizzati aspetti salienti delle sue ricerche o addirittura coniate unità di analisi (come nel caso – per fare due soli esempi celebri – della «perdita della presenza» o dell'«ethos del trascendimento»). Raramente c'è una vera innovazione lessicale – spinta fino alla neologia –, ma spesso rinveniamo sequenze o sintagmi inediti nel loro abbinamento: inediti in assoluto o nell'accezione che de Martino propone. Ovviamente, sia che ci si trovi di fronte a un sintagma che si lessicalizza come tecnicismo, sia che invece il sintagma si presenti come *iunctura* insolita e suggestiva, possiamo porci il problema della genealogia (dal punto di vista dei concetti) e della rete intertestuale da cui quella – *lato sensu* – neoconiazione (neoconiazione – si intende –, fino a prova contraria, cioè fino al reperimento di una plausibile fonte diretta, meglio se provata filologicamente tra le letture dell'autore) proviene. Indagini in entrambe le direzioni devono per forza misurarsi con il difficile problema della storia e della preistoria di de Martino come intellettuale e come studioso accademico: più difficile un tempo, vista la scarsità di documenti; più intricata oggi, vista la relativa abbondanza di documenti epistolari e di appunti o abbozzi presenti nell'archivio che de Martino stesso si è lasciato alle spalle. Una particolare attenzione dovrà essere sempre volta alla plausibilità delle trafilie, dal momento che – per quello che appare dalle sue opere edite e da quanto resta dell'archivio – de Martino è sì un intellettuale poliedrico, ma anche fortemente attaccato alla sua preda (alla grossa: la religione civile, il rapporto tra storicismo e etnologia, il mondo magico, il pianto rituale, la superstizione, il tarantismo, la fine del mondo): il che si traduce in letture certo vaste e pluridisciplinari, ma in genere racchiuse in certi perimetri causali e poco aperte alla aleatorietà.

In questa sede tenterò di tracciare una possibile carta di identità a una espressione celebre e anche decisamente *outrée* del *Mondo magico*: e intendo la definizione metaforica del mago/stregone/sciamano come «Cristo magico», che tanto colpì (e spesso contrariò) i primi lettori del *Mondo magico*, il cruciale volume del 1948, e che, pur essendo stata in seguito oggetto frequente di riflessioni interpretative, non smette di apparire come un segnale di radicalità e originalità e insieme come un cartiglio aporetico – una pietra d’inciampo a livello di concetto e di immagine – nella esposizione della tesi di fondo dell’opera demartiniana in genere ritenuta più avanzata, se non altro dal punto di vista epistemologico.

Il sintagma *Cristo magico* è presente per ben due volte nel secondo capitolo – com’è noto quello in ogni senso centrale¹ – del *Mondo magico*: anzi, segna – se non l’entrata in scena – certo la più compiuta descrizione della funzione del mago come attore ed eroe del dramma esistenziale cui lui fornisce soluzione e latitudine comunitaria: «eroe della presenza», con altro sintagma-*sphraghís* due volte ritornante anch’esso, la seconda congiunto al nostro *Cristo magico*. Per indagare la provenienza e il significato del quale, chiediamo qui che vengano tollerate due lunghe citazioni atte a fornire il più ampio contesto dell’apparizione di quella impegnativa griglia metaforica (nientemeno che un Cristo, sia pur magico) che de Martino – ben consapevole di spararla grossa – porge al lettore per decodificare l’ambigua figura che sovrintende all’agone magico e ne garantisce, per l’intera comunità, la risoluzione vittoriosa:

Il mago conferisce dunque alla magia il carattere di un grande dramma soteriologico collettivo [...]. Al centro del mondo culturale magico, come sintesi viva di iniziativa e di tradizione, sta il mago, che si apre al dramma esistenziale proprio del magismo, e consegue sul rischio una vittoria che ha significato non solo per sé ma anche per gli altri. L’angoscia, che per gli altri può segnalare un rischio senza compenso, acquista per il mago la funzione di uno stimolo e il significato di un

1. Dedicato com’è al fondamentale costruito concettuale della crisi della presenza e della sua risoluzione per mezzo – appunto – dell’eroe della presenza, il mago. Se anche il *Mondo magico* era partito dal problema della realtà dei poteri magici, la sua zona più decisiva e matura, inedita (a differenza del primo e del terzo capitolo), redatta per ultima con ogni probabilità negli incerti degli ultimi anni di guerra (si veda almeno Satta, 2005, p. 295) o – con maggiore probabilità – nel periodo compreso tra l’estate del 1945 e quella del 1946 (Ciavolella, 2018, p. 17; Angelini, 2019, p. 40; e si veda anche la lettera a Pavese del 16 giugno 1945, CV, pp. 63-4), è di certo quella dedicata al dramma magico e alla sua risoluzione: con la figura dominante dello sciamano in cui non potremo non cogliere tratti di tensione dialettica, se non di franca contraddizione.

problema. Il non esserci, in cui gli altri possono smarrire la loro presenza, si riplasma nel mago in un ordine di «spiriti» identificati e padroneggiati. Il «perdersi», che per gli altri può essere definitivo, si trasforma per il mago in un momento del processo che conduce alla «salvezza». D'altra parte l'acquisita signoria del limite della propria presenza permette al mago di farsi centro non soltanto della labilità propria ma anche di quella altrui. Il mago è colui che sa *andare oltre di sé*, non già in senso ideale ma proprio in senso esistenziale. Colui per il quale l'essere si costituisce come problema, e che ha il potere di darsi la propria presenza, non è una presenza fra le altre presenze, ma un esserci che può farsi presente in tutti gli altri, e leggere il loro dramma esistenziale (identificare p. es. gli «spiriti» altrui) e influenzarne il corso (p. es. liberare la vittima dagli «spiriti»). Colui che ha tolto a proprio oggetto il *limite* della propria presenza può anche andare oltre questo limite. Ciò significa che, attraverso il riscatto dello stregone, tutta la comunità si apre al riscatto, può accedere alla «salvezza». In questo senso lo stregone si configura come un vero e proprio *Cristo magico*, mediatore per tutta la comunità dell'esserci nel mondo come riscatto dal rischio di non esserci (MM1, pp. 120-2)².

La magia risale questa china e si oppone risolutamente al processo dissolutore. Essa mette capo a una serie di istituti attraverso i quali il rischio è segnalato e combattuto. Un sistema di compensi, di compromessi, di guarentige, sorgono a rendere possibile, in forme più o meno mediate, il riscatto della presenza. [...] Eppure tutti questi temi del riscatto magico, e gli altri infiniti di cui consta la magia, sarebbero stati ancora poca cosa se non fosse sorto l'eroe della presenza, il Cristo magico, cioè lo stregone. Attraverso lo stregone il rischio della labilità viene deliberatamente riassorbito nella demiurgia umana, diventa un momento del dramma culturale. E attraverso lo stregone tutta la comunità si apre con rinnovata intensità al dramma del rischio e del riscatto. Si scatena ora, elevato a istituto, l'agone delle presenze nella vicenda delle fatture e delle controfatture. Ed è possibile ora il grande esorcismo dello specialista, la evocazione delle forze nascoste e il loro padroneggiamento. Lo stregone è infatti colui che ha acquistato il potere di regolare la labilità altrui. Infine, in questo agone della presenza che vuole esserci nel mondo emergono forme di realtà che sono impossibili per una civiltà che si fonda sulla presenza decisa e garantita, e che ha ormai distanziato l'epoca in cui

2. L'espressione «Cristo magico» compare in MM1 e MM2, p. 122 e in MM4, p. 98. L'espressione compare per la prima volta a stampa nel luglio 1946, all'interno di una breve anticipazione del secondo capitolo di MM1 nella olivettiana «Comunità»: «In questo senso lo stregone si configura come un vero e proprio Cristo magico, mediatore per tutta la comunità della presenza garantita dal rischio di dissolversi nel mondo» (de Martino, 1946a, p. 12). Appare significativo, per il motivo che si dirà alla fine del presente saggio, che, nello stesso articolo – nel finale «lucano», che non passerà in MM1 –, de Martino citi *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi (a quanto pare, per la seconda volta – dopo averne generosamente discusso qualche mese prima in de Martino, 1946b).

L'individuazione stava ancora come un compito, e il proprio orizzonte nel mondo come un problema. Questa immagine del mondo magico che ora ci sta dinanzi implica una radicale riplasmazione della nostra *Einstellung* culturale, e soprattutto un incremento del nostro stesso concetto di realtà come categoria giudicante. Per misurare tutta l'ampiezza di questa riplasmazione basterà riproporsi ora, dopo il conseguito allargamento del nostro orizzonte storiografico, certe domande a cui in passato, nella precedente limitazione, si soleva dare una risposta che non sembrava ammettere possibilità di dubbio. Si consideri, p. es., la domanda: «Ci sono gli spiriti?» La risposta tradizionale è: «Gli spiriti non ci sono, non ci sono mai stati. Sono frutto della superstizione, di credenze arbitrarie di mondi storici sepolti, o anche di stati psichici morbosi». Ma si tratta di una risposta semplicistica, e, più esattamente, di una negazione polemica, in cui la passione fa velo. Senza dubbio gli spiriti non ci sono, se assumiamo come unica forma di realtà quella correlativa alla presenza *decisa e garantita* e al mondo *dato* della nostra civiltà. [...] Alla domanda: «Gli spiriti ci sono?», la risposta sarà dunque la seguente: «Se per realtà si intende il dato deciso e garantito del nostro mondo culturale, gli spiriti non ci sono. Ma se riconosciamo una forma di realtà che nel corso del dramma esistenziale magico storicamente determinato emerge come riscatto di una presenza in rischio in un mondo in rischio, dobbiamo altresì accogliere la realtà degli spiriti per entro la civiltà magica. In questo senso, gli spiriti non ci sono, ma ci sono stati, e possono tornare nella misura in cui abdichiamo al carattere della nostra civiltà, e ridiscendiamo sul piano arcaico dell'esperienza magica» (MM1, p. 196)³.

In sintesi, il mago (ma sarebbe meglio precisare: in primo luogo lo sciamano – di cui de Martino apprende soprattutto nel capitale Shirokogoroff, 1935, sua lettura fondamentale sul tema a partire dal 1942; si veda INV, pp. 177 e 179) non è solo – come di lì a poco lo qualificherà Lévi-Strauss – un tecnico e, esplicitamente, uno psicoterapeuta (il paragone è già in de Martino, MM1, pp. 118 e 119), uno specialista in grado di dominare gli spiriti – e di costituire quindi una *safety valve* per la sua comunità (così appunto in Shirokogoroff, 1935, p. 267: e la metafora viene notata e ripresa da de Martino fin dalla sua recensione nella rivista di Pettazzoni – che gli aveva procurato il volume –, “Studi e Materiali di Storia delle Religioni”, del 1942), ma – e si tratta di una vigorosa *climax* – il garante della presenza, colui che consente all'individuo e alla comunità di superare la labilità della presenza signoreggiando gli spiriti e – scrive de Martino con mossa etnocentrica – superando il «dramma esistenziale» e ottenendo addirittura «riscatto» e «salvezza» per la comunità. Con formulazione tra il religioso e l'esistenzialista, entra qui in campo lo sciamano come «vero e proprio *Cristo magico*»,

3. MM1 e MM2, p. 196; MM4, p. 166.

«mediatore per tutta la comunità dell'esserci nel mondo come riscatto dal rischio di non esserci». Nella sua seconda evocazione, il «Cristo magico», piccolo salvatore della comunità, è senz'altro anche «eroe della presenza» (formula già spesa due volte: MM1, p. 129 e MM1, p. 148 – che ora si rinsalda con l'altra colorandosi di una dimensione religiosa – o colorando questa di una dimensione eroica). Segue l'ambiguo passaggio sul pericolo del ritorno degli spiriti, in caso di una regressione all'arcaico: il quale arcaico è stato, però, appena dipinto in termini tutt'altro che negativi (almeno per ciò che concerne l'esperienza magica e il suo dominatore, il «signore del limite» ed «eroe della presenza» paragonato a Cristo).

Ce n'è abbastanza per far sussultare più d'un lettore: e i lettori puntualmente sussultarono. La reazione più nota è senz'altro quella di Benedetto Croce, maestro elettivo di de Martino, che prima bonariamente scuollaccia l'allievo in una rapida recensione sostanzialmente positiva, poi lo redarguisce più duramente nel saggio *Intorno al magismo come età storica*, in cui – nell'ambito della più generale e notissima critica al peccato mortale della storicizzazione delle categorie – l'anziano *maître à penser* stigmatizza per ben due volte l'uso dell'espressione «Cristo magico», per lui un ovvio sproposito. Questo il secondo e più importante caso: «In effetto, il mago cosiddetto redentore, o “Cristo magico”, è nello stesso piano del suo redento, se anche l'uno stia verso l'uno e l'altro verso l'altro estremo, e si dibatte nella stessa vitalità inferma e cieca che, col dar volta in sulle piume, schermo il suo dolore. Forse che si direbbe mai che la tirannia sia redenzione dell'anarchia nella libertà? Anarchia e tirannia sono entrambe illibertà e si condizionano a vicenda» (Croce, 1948, p. 60). Il finale del saggio ritorna sul tema con pronuncia più solenne e con più cruda accusa politica. Il mago è fuori dalla storia – e la sua cristizzazione rischia di smuovere pericolose forze irrazionali:

Così Hegel, con occhio profondamente scrutatore e con sguardo ampio, trattava l'eterno dramma umano della dispersione, della fissazione, della resistenza e del riscatto, dandogli protagonista, ascoso che talora sia, non le streghe, ma la libertà dello spirito umano, senza la quale né un'età, per primitiva che si pensi, sarebbe realtà, né da essa si passerebbe ad età più sviluppate e più ricche, alla vichiana barbarie generosa e alla civiltà della mente tutta spiegata. E negli anni che ora viviamo, grave e terribile è questo dramma e paurosa la tendenza a immergersi e sommergersi nell'irrazionale e ad alienare la propria libertà, porgendo le mani alle catene della nemica, decorando la propria malattia nel nome di “necessità storica”. Invocheremo, per salvarci dalla dispersione, gli stregoni, che già abbiamo sperimentati in forma di dittatori e di Stati indifferenziati e totalitari, ed entreranno

in una nuova età selvaggia per venirne fuori a capo di secoli, o, per contrario, ci stringeremo alle nostre forze interiori e con esse faremo resistenza? La risposta, nel dilemma e nel bivio, aspra che sia, non mi par dubbia, perché la detta all'uomo il dovere e la assiste una fede che non muore. Ma la santificazione o per lo meno la venerazione che il De Martino coltiva per lo stregone, ponendolo a capo dell'origine della storia e della civiltà, mi dà qualche pensiero. Preferisco allo stregone il "bestione" primitivo che, secondo il mito vichiano, allo scoppio e al lampo dei fulmini senti in sé svegliarsi l'idea latente di Dio (ivi, p. 63).

Non staremo qui a soffermarci sul problema molto vessato delle abortite risposte a Croce, dell'autocritica e della successiva (vera o presunta, parziale o totale) riconfigurazione su posizioni crociane ortodosse da parte di de Martino. Per quel che pertiene allo sciamano-Cristo magico, basterà ricordare il ricalco – e quindi la personale presa in carico – della critica di Croce in un importante saggio-bilancio pubblicato su "Società" nel 1953, *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, in cui de Martino ripercorre le sue motivazioni al momento della scrittura di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* – con parole che sembrano tolte in prestito dal saggio crociano:

A spingermi agli studi etnologici non fu dunque la «bramosia di lontane esperienze ataviche», ma, al contrario, la difesa della civiltà moderna e l'esigenza di un più largo umanesimo storicistico come non trascurabile contributo alla catarsi culturale. Erano quelli gli anni sinistri in cui Hitler sciamanizzava in Germania e in Europa: ed erano al tempo stesso gli anni in cui la nostra generazione andava lentamente riprendendo coscienza di ciò che è umano e civile attraverso le pagine della *Storia come pensiero e come azione*. Davanti al rigurgito del primitivo, del barbarico, del selvaggio io scelsi, come mio modo di reazione culturale, la ricerca etnologica, la storia del mondo primitivo, con la fede alquanto ingenua che una volta dominato nella prospettiva storiografica il mondo primitivo «vero» delle civiltà etnologiche, ci saremmo liberati anche di quello, contesto di sermon prisco e di bugia moderna, che si andava manifestando ancora così immediatamente operoso nella cultura e nella politica del tempo. D'altra parte (ma di questo non si fa parola in quel mio primo libro) il primitivo, il barbarico, il selvaggio non erano soltanto intorno a me, poiché accadeva talora che anche dentro di me sentissi con angoscia risuonare arcaiche voci, e fermentare inclinazioni e suggestioni a comportamenti gratuiti, irrazionali, inquietanti: qualche cosa di caotico e di torbido, che reclamava ordine e luce. Si maturò così un corso di pensieri e di ricerche che mise capo alla tesi fondamentale del *Mondo Magico*, alla tesi cioè che gli istituti culturali delle civiltà etnologiche restano per noi incomprensibili nella loro genesi e nel loro valore se non vengono riportati al dramma della presenza che rischia di non mantenersi nella storia umana, di risommersi nell'organico, nell'incon-

scio, nella natura vegetale e animale, nei grandi ritmi ciclici del cosmo, e che per difendersi da questo rischio realizzava il riscatto culturale del sacro, riuscendo in tal modo a dischiudersi, a permettersi una storia per quanto possibile «umana» (de Martino 1953d, pp. 4-5)⁴.

De Martino, prima di mandare al massacro Pavese – accusato di ontologizzare la destorificazione mitica e appaiato a Eliade davanti alla sferza di Fortini – ha l'onestà di riconoscere la sussistenza delle spinte irrazionali anche in sé medesimo – ma ha cura di retrodatare tali spinte ai tempi del suo primo libro. Sull'incombente irrazionalismo, anche il più distratto lettore del carteggio con il suocero Vittorio Macchioro avrà pochissimi dubbi – anche a fare la tara della mistica fascista in cui il giovane de Martino si riconosceva almeno fino all'incontro con il cenacolo laterziano di Bari e alla piena «conversione» a Croce⁵.

Il problema di fondo è che per de Martino la «religione civile»⁶, poi «religione della libertà» (prima fascista, poi liberale, liberal-socialista, socialista e infine più decisamente marxista) che veniva propugnando negli anni della redazione del *Mondo magico*⁷ non era disgiunta da aspetti di fiducia nella tecnica mitico-rituale in cui difficilmente la magia si lasciava distinguere dalla religione: il che allontanava certo il neodiscepolo di Croce da quella hegeliana (e sia pur revisionata) «storia come storia della libertà» che il (contrastatamente) venerato maestro additava nella *Storia come pensiero e azione* «per affermare la libertà come l'eterna formatrice

4. Sarà interessante notare che qui de Martino usa il verbo *sciamanizzare* come predicato di Hitler – con accezione nettamente negativa e in contrasto (anzi, in rovesciamento) rispetto a quella neutrale di cui si era servito nel *Mondo magico* e negli articoli preparatori (per inciso, l'uso di *sciamanizzare* parrebbe modellato sullo *shamanize* di Shirokogoroff – come si evince dalla prima apparizione, virgolettata, in de Martino, 1942-43, p. 483).

5. Sulla preistoria di de Martino e sul suo rapporto con Macchioro (che qui non può essere ripercorso nel dettaglio) si vedano almeno il pionieristico Di Donato (1990, poi in Di Donato, 1999, da vedere anch'esso), Sasso (2001), Charuty (2010), Berardini (2013a), Andri (2014).

6. Sul famoso – o famigerato – *Saggio sulla religione civile*, progettato da de Martino negli anni Trenta (di cui tanto si parla nella corrispondenza con Macchioro), si veda almeno Sasso (2001, pp. 79-113).

7. Ci si riferisce in particolare all'opuscolo del 1944, *La religione della libertà* (il titolo ovviamente rimanda al primo capitolo della *Storia d'Europa nel secolo decimono* di Croce) di cui de Martino, allora teorico e militante del Partito Italiano del Lavoro, era stato anonimo autore nel periodo del suo sffollamento a Cotignola. La religione, quantunque laico apostolato civile, vi è senz'altro definita «eterna categoria dello spirito» (si può leggere il documento in de Martino, 2019).

della storia, soggetto stesso di ogni storia. Come tale, essa è, per un verso, il principio esplicativo del corso storico e, per l'altro, l'ideale morale dell'umanità» (Croce, 1939, p. 46). Quella *Storia come pensiero e azione* che, nella terza edizione aumentata del 1939, sarà indubitabile *livre de chevet* di de Martino, come testimoniato dalla celebre e accidentata "lettera" in cui l'indisciplinato apostolo non si perita di sostenere che «La magia è la "Storia come pensiero e azione" dei primitivi» (LMM, p. 63): che in fondo è un po' come dire che lo sciamano è il Cristo, sia pur magico, delle comunità preistoriche.

Del resto, la distinzione tra magia e religione – che per Croce era senz'altro a dire: tra preistoria e storia – non era per de Martino certo così netta, e anzi, proprio quando anni dopo quello che stava per diventare l'autore di *Morte e pianto rituale* si decide a decostruire la «religione della libertà» crociana (e con Croce il sé medesimo degli anni di guerra), la definizione dei confini tra le due pratiche è labile:

Il concetto del sacro come tecnico mitico-rituale che protegge il passaggio dal rischio di non esserci nella storia al dischiudersi di determinati orizzonti umanistici consente di vedere sotto una nuova luce la *vexata quaestio* del rapporto fra magia e religione. Senza dubbio ogni forma di vita religiosa, in quanto fondata sulla tecnica mitico-rituale racchiude un elemento di efficacia magica o sacramentale: d'altra parte la operazione magica più elementare, quando sia dotata di vitalità storica e di organicità culturale, non si esaurisce mai nel semplice tecnicismo, ma media e dischiude un determinato orizzonte umanistico, per angusto che sia. In tal modo l'opportunità di designare come magia o religiosa una particolare forma storica del sacro dipende soltanto dal grado di sviluppo e di complessità del processo di mediazione che è stato delineato: quando prevale il momento tecnico della destorificazione mitico-rituale e l'orizzonte umanistico è particolarmente angusto (ma non mai inesistente!) il termine di magia appare più appropriato, quando invece mito e rito appaiono profondamente permeati di valenze morali, estetiche e speculative allora la designazione di religione è certamente più opportuna» (de Martino, 1957, p. 96).

Addio alla religione della libertà, ma non certo alla mediazione e alla storicità dell'operare magico.

E qui torniamo al nostro punto di partenza, cioè la qualificazione dello stregone come «Cristo magico». È ovvio che – al tempo in cui conia questa etichetta – de Martino le conferisce un'aura certamente positiva. Attore di salvezza, il mago è senz'altro l'equivalente di Cristo (non di un sacerdote, ma del mediatore per eccellenza!) nell'ambito della magia. Tuttavia,

in questo singolare sintagma non si potrà non rilevare come minimo una frizione dialettica – e piuttosto forse un'intima contraddittorietà⁸ e si direbbe quasi una forma di sincretismo: oltre alla già rilevata carica patemica⁹ con cui si sottolinea la funzione salvifica del mago.

Certamente a de Martino non aveva insufflato una definizione del genere il suo primo maestro (il relatore della sua tesi di laurea sui *gephyrismi eleusini*), Adolfo Omodeo¹⁰: per lungo tempo la sua principale fonte sulle origini cristiane. Omodeo osteggiava infatti le tesi che vedevano una derivazione ellenistica – e gnostica in particolare – nel cristianesimo paolino (Omodeo, 1920, p. 417)¹¹. A chiare lettere scriveva che – in opposizione alla religiosità ellenistica – nel sacramento del battesimo voluto da Paolo «l'esigenza etica profondissima ha il sopravvento sulla concezione misterioso-magica, e l'etica è dedotta dalla speranza escatologica» (ivi, p. 419-20; lo stesso concetto espresso in Id., 1922, p. 176). Nel cristianesimo etica

8. Secondo Sasso (2001, p. 238) «lo sciamano demartiniano appare come il risultato di una costruzione contraddittoria».

9. Alle circostanze eccezionali in cui il libro fu scritto riconduce il pathos che emerge in questo «lapsus etnocentrico» (lo stregone come Cristo magico, appunto; ma anche nella sua qualificazione come «eroe della presenza», in cui Sasso (ivi, p. 241) ha colto «un tratto forse involontariamente nietz[s]chiano») uno dei più importanti studiosi di de Martino (Angelini, 2008, p. 41). Etnocentrico e carico di pathos senza dubbio alcuno, ma forse più eccesso patemico/polemico che *lapsus*.

10. Omodeo muore, nel giugno del 1946, prima che il *Mondo magico* sia, non che stampato, probabilmente nemmeno concluso. De Martino lo ricorda in un necrologio (de Martino, 1943-46b) che, quantunque rispettoso, denuncia lo stesso limite (l'esclusione del presunto negativo dall'orizzonte storiografico) che di lì a poco gli contesterà in un passaggio noto e discusso del *Mondo magico* (MM4, p. 162), nell'ambito della critica all'angustia dello storicismo che nel giro di poche righe prenderà di mira il bersaglio grosso: le quattro forme di Croce. Anni dopo, proprio nel testo che più di altri palinodizza la posizione teorica del *Mondo magico*, de Martino coglierà l'occasione – accogliendo le critiche di Croce e di Enzo Paci – di fare marcia indietro anche sull'appunto di Omodeo: «Sempre a proposito di verità "ritrovate", aveva sostanzialmente ragione l'Omodeo quando, in una lettera scritta durante la stesura del *Mondo Magico*, ci osservava che "a rigor di logica la storia della magia non esiste, perché la storia si può fare del positivo e non del negativo; e il magismo è una potenza di cui ci si spoglia nel processo della ragione, appunto perché si rivela inadeguato e non creativo". Allora non ci sembrò di dover tener conto dell'avvertimento, e anzi nel *Mondo Magico* polemizzammo inavvedutamente con l'Omodeo su questo punto [*Mondo Magico*, p. 192]. In realtà una storia delle tecniche magiche in quanto tali non avrebbe nessun senso umano, e se nel *Mondo Magico* sembrava che questo senso ci fosse, ciò era dovuto ai valori che quelle tecniche pur dischiudevano e nella misura in cui li dischiudevano, come ha messo in rilievo il Paci» (de Martino, 1956, p. 38n).

11. Altrimenti si comportava il vangelo secondo Marco, che costruisce la storia di Gesù come «storia di un eroe divino, di un mistero ellenistico» (Omodeo, 1923, pp. 317-8).

e soteriologia si fondono, mentre nei culti misterici la gnosi fa confinare il religioso con il magico. Semmai di Omodeo, in questa sede, de Martino può avere ricordato il carattere eroico del redentore (ivi, p. 321). Nel profilo *Gesù il Nazareo* del 1927, Omodeo aveva scritto – ma sul Gesù dei vangeli, non su quello di Paolo –: «Gli evangeli non sono libri storici, ma edificanti: han relazione con la liturgia delle prime chiese fin nel ritmo dei loro versetti. Son la rievocazione liturgica del Cristo eroe della comunità» (Omodeo, 1958, p. 4). Il che magari avrà potuto da lontano echeggiare nella qualifica di «eroe della presenza», ma non è premessa che conduce al «Cristo magico».

Ben altra può essere stata in questo senso l'azione del maestro non accademico, ma profetico – per così dire – Vittorio Macchioro. L'inquietante piega patologica del loro rapporto – testimoniata dal carteggio (leggibile in iv) non è qui tematizzabile, ma bisogna ricordare che non solo il giovane de Martino avrà certamente letto la seconda edizione molto accresciuta dell'allora piuttosto noto *Zagreus. Studi intorno all'orfismo* che – partendo dalla lettura degli affreschi nella Villa dei Misteri di Pompei – ipotizzava (per altro criticando duramente Omodeo) una filiazione diretta del cristianesimo paolino dalla matrice dell'orfismo, ma aveva addirittura ricevuto in affidamento da Macchioro, come una sorta di pegno di fedeltà, il prezioso schedario relativo a quell'opera. Servirebbero ampie citazioni, ma ci limitiamo al minimo indispensabile, precisando che Macchioro, ebreo divenuto protestante, aveva una pessima idea del cristianesimo per lui orfizzante di Paolo – e auspicava pertanto un ritorno al Gesù evangelico: «La interpretazione spiritualistica della dottrina paolina, [...] è un travestimento che ce la renderà più accettabile facendola apparire più moderna, ma che ne impedisce la comprensione, e specialmente la mette a contrasto con tutto lo svolgimento del cristianesimo primitivo, in ultima analisi di origine paolina, che è profondamente realistico e a volte magico» (Macchioro, 1930, p. 513). E risolutamente, in netto contrasto con quanto sostenuto da Omodeo: «La concezione che Paolo aveva del sacramento eucaristico è magica» (ivi, p. 518). E tecnica mitico-rituale essenzialmente magica Macchioro considerava l'orfismo (Orfeo è «sciamano» e «profeta»: ivi, pp. 337 e 343) e il suo sostrato religioso dionisiaco, schema su cui un «Paolo irrazionale» (ivi, p. 537) aveva fondato la sua soteriologia cristiana.

C'è da dubitare che – anche nel periodo di più fitta relazione, e prima della rottura del 1939 – il giovane de Martino seguisse acriticamente¹² il suo «babbo» (così Macchioro sovente firmava le lettere al futuro genero) su questi perigliosi (ma allora non screditati) sentieri scientifici. E tuttavia il profondo irrazionalismo, spesso sfociante nella superstizione, dello strano studioso triestino – che interrogava cartomanti e sedute spiritiche – sarà stato non del tutto privo di relazioni con quelle «inclinazioni e suggestioni a comportamenti gratuiti, irrazionali, inquietanti» di cui de Martino parlerà retrospettivamente nel 1953¹³.

Certo non doveva essere stato facile avere due padri così diversi e l'un contro l'altro armati (e Omodeo sarà del resto in parte integrato, in parte sostituito da Croce: più che mai in opposizione a Macchioro)¹⁴. Né, beninteso, la sintesi di «Cristo magico» e «eroe della presenza» potrà essere vista come un mero prodotto sincretico della loro azione, per altro continuamente *refoulée* (in toto quella di Macchioro, ma, sia pure in modo meno pronunciato ed evidente, anche quella di Omodeo). Né aiutava la fervida, ma ideologicamente contrastata, subentrante devozione a Croce.

Sempre all'area dell'influenza di Croce potrebbe ricondurre una pista che è però – lo diciamo subito – piuttosto improbabile, e casomai riferibile a una trafilata meramente intertestuale senza apparenti riscontri genealogici. Ma facciamola breve: c'è un'unica occorrenza che è dato trovare in lingua italiana (ovviamente al meglio delle mie conoscenze e a partire dai dati empirici a me attualmente accessibili) del sintagma «Cristo magico» precedente al 1946 della prima apparizione demartiniana su «Comunità». La si trova in un libro celebre, ma che difficilmente possiamo immaginare – e tantomeno positivamente provare – che de Martino abbia letto. Si tratta di

12. E tuttavia si dovrà concordare con Di Donato (e con coloro che lo hanno seguito su questa linea interpretativa) quando sostiene: «mi pare innegabile che la tematica di *Zagreus* (ma forse anche i materiali, oltre alla tematica) [...] abbia un peso notevole nel pensiero demartiniano» (Di Donato, 1990, p. 63).

13. Non si dovrà dimenticare anche la scrittura narrativa di Macchioro, il cui romanzo *Adonai Sevaot* è alacremenente e caldamente commentato nell'epistolario da de Martino. Per limitarci a una minima ispezione, ecco un passaggio di una delle varie sinossi preparate dall'autore medesimo: «Egli comprende il destino del popolo ebraico grazie alla mediazione di Gesù. Ma che cosa è Cristo? Che cosa è questo Cristo che certo non è tutt'una cosa con Gesù? Non certamente un prodotto dello spirito ebraico. Cerca, cerca, infine trova Dioniso Zagreo. E allora capisce che cosa è avvenuto: il profeta ebreo è stato trasformato in un semidio, o eroe greco, e ne è uscito il cristianesimo, cioè una religione che rabbi Jeshu non aveva mai pensato e che non accetterebbe certo, se fosse vivo» (Charuty, 2010, p. 175).

14. Nota e discute il contrasto Sasso (2001, pp. 70-1).

uno dei volumi della vasta opera di Karl Vossler sulla *Commedia* dantesca, che – nella sua traduzione italiana del 1927 – così si esprime in un luogo pertinente al rapporto tra Paolo e Dante: «Poiché solo a traverso una mistica rivelazione ed un'azione dello spirito di Cristo, solo per mezzo della forza miracolosa del Battesimo si producono la vera Fede, la vera Speranza e la vera Carità. Come nella dottrina della fede così nella dottrina morale della Chiesa – e per la prima volta in Paolo – la figura di un Cristo *magico* [eines *magischen Christus*] penetra, turbando la personale sicurezza della coscienza nelle proprie forze» (Vossler, 1927b, p. 73). La fonte di un tale asserto può essere ragionevolmente ricondotta a Reitzenstein (1910, citato in Vossler, 1927a, p. 51n: «dove è provata la dipendenza dal pensiero ellenistico della dottrina paolina dell' Uomo-Dio, della risurrezione, dell'estasi e della doppia esistenza psichica-pneumatica del fedele»)¹⁵ – per quanto non si debba trascurare la principale fonte di Vossler riguardo al cristianesimo delle origini, che è costituita da Wernle (1904)¹⁶. Sia come sia, de Martino non fa mai cenno a Vossler (nemmeno nei documenti contenuti nell'archivio, a un primo sguardo). Esiste una forse unica, e tuttavia assai flebile possibilità che de Martino sia venuto in contatto con il libro sulla *Divina Commedia* di Vossler per mezzo di Croce (Vossler aveva pubblicato – anzi, ripubblicato – il libro in traduzione italiana presso Laterza con l'ovvia mediazione del suo grande amico Croce). De Martino, al limite, avrebbe potuto vederlo proprio nella biblioteca di Palazzo Filomarino, presso cui il giovane ospite e ormai discepolo aveva trascorso qualche giorno di studio al principio del 1942 (ne dà notizia Angelini nella sua *Prefazione* in INV, p. 27n; e si veda la lettera di ringraziamento di de Martino a Croce del 23 gennaio 1942 in INV, p. 119). Si tratta comunque di una mera curiosità, più che di una vera ipotesi – e rileverebbe più che altro il suggerimento intertestuale come memoria involontaria (difficile pensare che de Martino annotasse cose che doveva conoscere meno indirettamente da altre fonti – se non altro Omodeo e Macchioro –, certo a lui ben note): e lasciamo questa improbabile pista al lettore con ampio beneficio d'inventario.

15. Reitzenstein è spesso citato sia da Omodeo sia da Macchioro (e non di rado polemicamente da entrambi, sia pure per motivi del tutto diversi): non risulta tuttavia tra le letture note di de Martino. Omodeo ricorda spesso gli studi di Reitzenstein e, in un luogo di particolare importanza, confronta le tesi sulle ascendenze misteriche del cristianesimo di Loisy con quelle dello studioso tedesco (Omodeo, 1936, p. 59).

16. In cui si discorre del carattere magico dei sacramenti nella chiesa delle origini. L'opera è ricordata con grande spicco in Vossler (1927a, p. 47n).

Un'ultima maglia di questa rete intertestuale possiamo infine coglierla in un testo letterario. Non un testo qualsiasi, visto che de Martino – il cui interesse per la letteratura è in genere vicario rispetto ai temi da lui indagati come studioso – lo ha citato svariate volte nelle sue opere a stampa. Si tratta – lo si sarà capito – di *Cristo si è fermato a Eboli*, da de Martino letto molto per tempo dopo la sua uscita nel 1945¹⁷. Tra le considerazioni che vi si leggono, si può ricordare questa: «Nel mondo dei contadini non c'è posto per la ragione, per la religione e per la storia. Non c'è posto per la religione, appunto perché tutto partecipa della divinità, perché tutto è, realmente e non simbolicamente, divino, il cielo come gli animali, Cristo come la capra. Tutto è magia naturale. Anche le cerimonie della chiesa diventano dei riti pagani, celebratori della indifferenziata esistenza delle cose, degli infiniti terrestri dèi del villaggio» (Levi, 1945, p. 113). Tutto è magico, il cielo come la terra, Cristo come la capra. Chissà che de Martino, potentemente suggestionato da quel testo – tanto da darne immediatamente conto proprio nello stesso momento in cui stava, con ogni probabilità, scrivendo il secondo capitolo del *Mondo magico* – non avesse in mente, anche solo come innesco di un più complesso reticolo concettuale, questo icastico passaggio: proprio perché aspirava a un adeguato figurante metaforico per dare la misura del rilievo e della portata (e magari meno consciamente della contraddittorietà) di quell'eroe della presenza che aveva trovato – quasi come un talismano – nella preistoria di una civiltà ora sull'orlo del crollo, ma anche nelle zone arcaiche della sua tormentata coscienza.

17. Al proposito si veda Angelini (2008, pp. 152-3 e bibliografia ivi citata) e il saggio di Fabio Moliterni nel presente volume.

Non flere, non lugere, sed intelligere

Con Carlo Levi, dopo Carlo Levi

di *Fabio Moliterni*

La traccia più antica dei legami tra de Martino e Carlo Levi sembra potersi situare circa alla metà degli anni Quaranta, nella sede romana della casa editrice Einaudi (cfr. Angelini, 2008, p. 152). Levi aveva appena concluso la pubblicazione del *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), mentre Ernesto de Martino avrebbe dato alle stampe nel 1948 *Il mondo magico*, e aveva iniziato a dirigere insieme a Cesare Pavese la “collana viola”. Risale al maggio del 1946 uno scritto di de Martino uscito su “Scienze del mistero”, intitolato *Uomini e bestie nel mondo magico*, nel quale, forse per la prima volta, si fa riferimento al *Cristo si è fermato a Eboli* (de Martino, 1946a, p. 67)¹. Dei successivi rapporti diretti con Levi, allo stato attuale delle ricerche, non disponiamo di alcuna traccia né archivistica né documentaria (se si eccettuano due biglietti risalenti alla fine degli anni Cinquanta)². Possiamo soltanto tentare di ricostruirli basandoci sugli scritti di de Martino, nel periodo che attraversa il dopoguerra fino alle soglie degli anni Sessanta, e su alcune testimonianze di Levi in occasione della sua scomparsa nel 1965³, per poi proporre con cautela qualche ipotesi. Ipotesi o indizi, d'altra parte, che dovrebbero fare i conti con una serie di «assenze» o di allusioni, più che con la presenza di prove accertabili, se si assume un dato che circola di frequente nelle ricostruzioni della biografia intellettuale di de Martino: la sua tendenza a instaurare un regime di depistaggi e occultamenti, omissioni e silenzi (più o meno consapevoli) quando si trattava di indicare fonti e compagni di viaggio, o di riassumere retrospettivamente il percorso che

1. Ne parla anche Satta (2020, p. 107).

2. Dalle ricerche effettuate presso l'Archivio di Ernesto de Martino, risulta un solo biglietto, senza data né luogo, inviato da Levi a de Martino; all'Archivio Centrale dello Stato – Fondo Carlo Levi, invece, è conservato un biglietto indirizzato da de Martino a Levi, datato Roma, 4 settembre 1958, spedito probabilmente dopo l'uscita di MPRI.

3. Rimando, in particolare, all'intervento di Levi nel *Dibattito su Ernesto de Martino*, databile poco dopo la sua morte, ora in PS, pp. 114-29.

dagli anni tra le due guerre lo aveva portato ai primi scritti che confluiscono nel postumo *La fine del mondo*, passando dalla trilogia meridionalistica che si conclude con *La terra del rimorso*: «Si ha l'impressione – ha scritto Carlo Ginzburg (1988, p. 410) – che de Martino abbia deciso [...] di comportarsi come il leone della favola, cancellando con la coda le tracce del proprio cammino».

La mia intenzione sarà quella di seguire i percorsi di Levi e de Martino in questo arco di tempo, tentando di intrecciarne le traiettorie e con l'obiettivo di definirne prossimità e distanze, a iniziare dagli elementi che mi sembra costituiscano le linee fondamentali del loro lavoro intellettuale: la teoria del sacro o del mito; il contributo alla questione meridionale; le motivazioni o le finalità ideologiche che vanno messe in rapporto con il metodo e le strategie narrative delle loro opere etnografiche.

2.1

Due libri dell'anno zero

Il rapporto tra riflessione teorica e lavoro etnografico, tra biografia e storia, scrittura e ricerca, è a ben vedere un presupposto che tende a farsi problema già nelle prime opere di Levi e de Martino. E può considerarsi comune, pur nelle inevitabili varianti psicologiche, esistenziali e storicamente determinate, il terreno sul quale collocare il lavoro intellettuale – e il rispettivo retroterra culturale – prefigurato dai loro libri seminali: *Il mondo magico*, del 1948, la cui stesura va datata agli anni 1941-1945, e *Paura della libertà*, il «saggio filosofico» scritto da Levi, come è noto, nel 1939, che poi vide la luce nel 1946, a un anno di distanza dal *Cristo*.

«Libri dell'anno zero», come li ha definiti Carlo Ginzburg⁴, possiamo provare a considerarli i prolegomeni dell'impegno civile, latamente etnografico, che li vedrà coinvolti nel Mezzogiorno d'Italia almeno sino alla fi-

4. Ginzburg (1979, p. 239) scrive di «una piccola costellazione di libri, alquanto eterogenea, se non addirittura stravagante, che comprende, oltre alla *Dialettica dell'illuminismo* e al *Mondo magico*, *Paura della libertà* di Carlo Levi, l'*Apologia della storia* di Marc Bloch, e perfino *Une histoire modèle* di Raymond Queneau. Che cosa hanno in comune questi libri? Io li chiamerei i libri dell'anno zero: sono tutti scritti tra il 1939 e il 1944, secondo prospettive completamente diverse, che però presuppongono tutte il crollo, la fine di un mondo (e in un certo senso *del mondo*), provocati dall'avanzata [...] degli eserciti nazisti. In questa situazione sorgeva la domanda: com'è stato possibile arrivare a questo? E se la storia ha portato a questo, quali sono le condizioni di pensabilità della storia?».

ne degli anni Cinquanta. *Prolegomeni a una storia del magismo*, del resto, è il sottotitolo scelto da de Martino per indicare la natura in divenire del suo lavoro etnologico, per alludere al valore generativo da affidare a quelle pagine. Un portato propedeutico che va misurato non soltanto in riferimento al rapporto, tutt'altro che lineare, intrattenuto già allora con il magistero di Benedetto Croce, ma in relazione soprattutto alle questioni di metodo che di quel progetto di antropologia politica «del profondo», di quella «genealogia “selvaggia” del sé moderno» (Dei, Fanelli, 2015a, p. xv), di cui avrebbe scritto un decennio più tardi in *Sud e magia*, costituivano un assillo o un'urgenza, per l'appunto, di natura preliminare. In altri termini, l'anomalia e l'eccentricità di de Martino nella storia culturale italiana, la sua vocazione di storico e di «marxista spregiudicato» (Virno, 2006, p. 153), andrebbero colte proprio sul piano della genesi e della formazione del suo pensiero e del suo stesso metodo di ricerca, da ricondurre a una complessità in parte ancora inesplorata sulla quale si soffermava Arnaldo Momigliano (1990, p. 22), quando scriveva che de Martino «parla di metodo storico prima di scrivere storia».

Come fa notare Pietro Angelini (2008, p. 33), se è vero che non risultano menzioni o riferimenti di de Martino al libro di Levi – in linea, forse, con quella strategia di cancellazione delle tracce che si presenta come operazione costitutiva del suo percorso di auto-posizionamento intellettuale –, tra il *Mondo magico* e *Paura della libertà* esistono innegabilmente differenze strutturali ma anche risonanze teoriche affini, che interessano una lettura controcorrente ed eterodossa della storia umana, e in particolare la teoria del sacro che ne discende: la «pietà storica verso l'arcaico» di cui de Martino parla nelle prime pagine del libro pubblicato nel 1948 (MM5, p. 5). Si potrebbe aggiungere che con il *Mondo magico* (e durante il tormentato lavoro editoriale condotto presso Einaudi ai tempi della “collana viola”), de Martino condivide con il Levi di *Paura della libertà* un'analisi multi-prospettica della storia naturale dell'uomo, intrecciando al «lamento funebre» per la crisi della civiltà occidentale «malferma» e ferita una tensione etica o civile, di carattere volontaristico, che ci parla anche di «rinascita» e di «riscoperta della civiltà» (Falaschi, 1974, pp. 13-4). Il nucleo della loro ricerca è riconducibile all'indagine intorno alle «forze oscure» operanti nel cuore dell'Europa e nella «nostra vita quotidiana» (MM5, p. 165), che confluisce in un tentativo di ampliare i confini della conoscenza in direzione di una «anamnesi» storica (ivi, p. 6) sul lungo periodo, che portava a valorizzare e considerare più seriamente (e cioè storicamente) la realtà apparentemente a-storica o metatemporale del sacro e dei «poteri magici».

È, questa, la sostanziale ambivalenza dialettica (cfr. Bologna, 2009, pp. pp. 275-94)⁵ che entrambi elaborano nell'accostarsi ai nessi tra il magico e il religioso, tra il sacro e la storia sociale e politica, a partire dalla necessità indifferibile di addentrarsi in una topografia storicamente orientata delle riemersioni o delle «sopravvivenze» del «momento magico» e dell'arcaico nella società e nella vita culturale moderne.

2.2

Teoria del sacro

Ma è proprio in questo tentativo comune di «storicizzare l'irrazionale» o l'intemporale che iniziavano a emergere, oltre alle prossimità, le differenze tra il pensiero e il metodo di ricerca di Levi e de Martino. In più occasioni, come è ampiamente noto, de Martino stigmatizzava l'«affetto letterario» e l'idoleggiamento che condizionano il rapporto con il mito di certi «scrittori incantati» dall'arcaico, che «anziché padroneggiare la materia ne sono sedotti»⁶. E individuava, in particolare nell'influenza del prelogismo di Lévy-Bruhl «e delle sue ricerche sulla "mentalità primitiva"», i debiti contratti da Levi con i «filoni irrazionalistici di un molto discutibile etnologismo moderno» (de Martino, 1955c, p. 222)⁷; ovvero i limiti, gli errori e le «distorsioni» di un pensiero che nell'autore del *Cristo* (e in Cesare Pavese) rischiava di presentarsi come «poetica del mito», «program-

5. «de Martino nella sua ricerca continua a oscillare in un bilanciamento dialettico fra l'analisi delle strutture e dei riti storico-culturali, di carattere terapeutico, opposti da ogni civiltà agli impulsi individuali e collettivi, all'irrompere delle tenebre e del caos, appunto, e una sottile fascinazione nei confronti di quell'oscurità, senza la comprensione della quale, nelle sue più profonde radici, qualsiasi ermeneutica antropologica risulterebbe impotente» (Bologna, 2009, pp. 283-4).

6. Cfr. Angelini, *Introduzione*, in CV, p. 22; in particolare, si rimanda alla lettera di de Martino a Pavese, datata 18 novembre 1949 (ivi, p. 163).

7. In modi ancora più espliciti, anche de Martino (1955b, p. 225): «È innegabile che la pubblicazione del famoso libro lucano di Levi ha notevolmente concorso a caratterizzare il nuovo corso della letteratura meridionalistica. [...] Tuttavia nel libro di Levi operava anche un altro motivo, che si ricollegava a uno dei tanti filoni tardo-romantici dell'irrazionalismo europeo, e cioè l'irrazionalismo etnologizzante, idoleggiatore del primitivo, misticamente venato di contemplante ammirazione per l'incomparabile forza creativa delle prime età e variamente incline a considerare l'arcaico non già come istanza di possibile ricerca storiografica, ma come valore in sé, irrelativo rispetto ai caratteri dominanti della civiltà moderna, o addirittura come valore attuale capace di fecondare e rinvigorire la stessa modernità in crisi».

ma poetico», piuttosto che come teoria o «scienza» del sacro. Conviene, allora, seppure in estrema sintesi, cogliere anche nei testi di Levi i prolegomeni di questa teoria (o poetica) del sacro, verificando come i primi lineamenti del suo pensiero sul mito e sull'arcaico, all'altezza di *Paura della libertà*, abbiano avuto lungo corso nel resto della sua opera.

Per Levi, la crisi della civiltà occidentale, la «frattura del mondo, e di ciascun individuo⁸» hanno origine nello «sradicamento dell'uomo dalle proprie origini ancestrali» (Gasperina Geroni, 2018, p. 39)⁹. Recuperare l'unità dell'umano comportava un ritorno alle scaturigini «genuine» e archetipiche del sacro inteso come «il più ambiguo e profondo e doppio e vermaquilino dei sensi, l'oscura continua negazione della libertà e dell'arte, e, insieme, per contrasto, il generatore continuo della libertà e dell'arte» (Levi, 2018, p. 39). Di fronte al tramonto della civiltà occidentale, «dissociata» e invasa dai totalitarismi – e sulla scorta di fonti e modelli sincretistici che si sovrapponevano al magistero mai estinto dell'*ethos* gobettiano, spaziando da certe riletture extra-idealistiche di Vico alla scoperta di Jung (*L'io e l'inconscio*), dalle teorie del sacro di Rudolf Otto al Lévy-Bruhl dell'*Anima primitiva*, fino ai contatti con gli ambienti della «sociologia sacra» del *Collège* di Bataille e Caillois –, Levi professava il «ritorno dell'indistinto» come riacquisizione dell'antico legame con lo sfondo arcaico dell'esistenza, traguardo utopistico di un individuo rinnovato, che insieme alle proprie radici ancestrali avrebbe recuperato il legame con il tessuto sociale della comunità¹⁰.

L'utopia di Levi, la sua stessa teoria del sacro, è di natura etica, comunitaria e civile, nella misura in cui si presentava come un'utopia estetica fondata sul principio di non contraddizione (Bonifacino, 2015, pp. 185-94): sono l'arte, l'immaginazione e la mitologia vichianamente intese, trasfuse nelle forme della pittura o della letteratura, ad avere il compito di una «rielaborazione creativa del sacro» (Gasperina Geroni, 2018, p. 79), «ricostituzione di un'unità perduta». Una ritrovata unità che poteva comprendere, infine, tanto un narcisismo sublimato e vitalistico (da intendere come

8. Cfr. il contributo di Levi dal titolo *Sul nuovo umanesimo* (ora in Levi, 2001, p. 79).

9. Al lavoro di Gasperina Geroni (2018, pp. 21-97) si rimanda per un approfondimento chiarificatore delle diramazioni del pensiero leviano.

10. Cfr. *ivi*, p. 71: «È chiaro come questa forza, in grado di trasformare la natura stessa della relazione tra gli individui, sia da ricondurre all'essenza stessa del sacro, perché solo in virtù dell'indistinta natura che ci accomuna l'uomo può uscire dalla propria solitudine di soggetto e conversare con l'alterità, rendendosi a essa comprensibile (e quindi accessibile nella propria umanità)».

«relazione amorosa» e punto di estroflessione verso l'alterità, reagente all'atomismo di una modernità secolarizzata), quanto la presenza immanente e non esorcizzabile del «dolore», «l'angoscia e la morte»:

Il senso dell'esistenza come creazione, dell'identità dell'uomo col mondo, di ogni relazione come atto d'amore, fa, di ogni segno, pittura. La libertà crea e suppone le passioni umane: la vita è come un albero turgido di succhi, ricca di una pienezza felice dove soltanto vi è posto, senza contraddizione, anche per il dolore e l'angoscia e la morte. L'individuo è opera d'arte: luogo di tutti i possibili rapporti; non ha dunque limiti se non infiniti (Levi, 2018, p. 150).

Quell'esaltazione mitopoietica del momento primigenio, al centro di *Paura della libertà*, il ritorno all'origine ancestrale venivano individuati come gli strumenti elettivi per una rinascita soggettiva e comunitaria, rimedio salvifico allo smarrimento esistenziale e sociale dell'uomo occidentale, minacciato dal «multiforme indifferenziato». L'«infinita contemporaneità» dei tempi, «l'esistenza come coesistenza» (Levi, 2014, p. XVIII) e la riconquistata unità *sub specie estetica* delle passioni individuali e di una libertà impersonale; l'empatia o la «pietà» per l'arcaico e per il «primitivo» da attingere attraverso il linguaggio del mito e dell'arte («una chiave di magia», ivi, p. 14), transitavano non senza contraddizioni nelle modalità narrative e nello stesso processo di gestazione del *Cristo si è fermato a Eboli*. Che per questo si presentava nelle forme «miste» di una inchiesta sociologica ed etnografica intorno alla società e alla cultura contadina lucane (il confronto con l'alterità, la «somialianza» con una civiltà remota e «aliena»), ma anche come viaggio iniziatico dell'io narrante alle sorgenti di una nuova «forza vitale» (*ibid.*).

Nell'impasto letterario della sua scrittura, Levi faceva coesistere la dimensione memorialistica e l'attitudine argomentativa. L'intertestualità e la figuralità retorica si accompagnavano alla denuncia civile e ai sondaggi antropologici, mentre lo spazio testuale occupato dall'«osservatore» restava sospeso tra i due poli opposti della solidarietà, o dell'*identificazione* empatica, e dell'apparente oggettività etnologica applicata nei confronti di quella «nera civiltà» (ivi, p. 235). Un «mondo chiuso, disperato e senza espressione» (ivi, p. 161), che diventava in effetti il correlativo oggettivo della propria condizione individuale, il risarcimento estetizzante e atemporale per un soggetto sradicato e disforico, che proiettava la sua crisi personale nell'esclusione dalla storia e nell'arretratezza del mondo contadino, e superava l'angoscia o i rischi dell'annientamento esistenziale nell'interesseza

ritrovata della «realità dei simboli», nell'immersione «prerazionale» dentro i territori del sacro e dell'arcaico¹¹.

2.3

«Un isolamento del tutto artificiale»

Troppo spesso, mi pare, la critica si è limitata a individuare l'ambivalente e contraddittorio portato etnografico del romanzo, senza studiare le strategie narrative di quel testo in rapporto al retroterra teoretico che agisce sotterraneamente nel pensiero di Levi¹². Collocare l'incontro con la civiltà contadina nel quadro dell'edificazione della sua teoria del sacro, così come era stata precariamente elaborata ai tempi di *Paura della libertà*, forse significa offrire un'interpretazione più corretta dello «stile etnografico» che nel *Cristo* assumeva le forme di un preciso disegno compositivo e concettuale, e che si presenta assai distante dal metodo di ricerca racchiuso nelle opere più specificamente meridionalistiche di de Martino. È un punto sul quale dovremo tornare.

Per il momento, sarà sufficiente analizzare brevemente l'utilizzo del cronotopo lucano nel romanzo di Levi: i modi di rappresentazione del paesaggio sembrano discendere proprio da quel rapporto con la natura ambivalente del sacro che è possibile identificare già in *Paura della libertà*. Si tratta di un «cronotopo dell'immobilità» (Gasperina Geroni, 2018, p. 109), un paesaggio immerso in una sospensione ancestrale, allo stesso tempo «genesiacco» e «apocalittico», scenario statico e metamorfico, metastorico e indeterminato, insieme «liquefatto» e petroso, vitale e corrosivo, «sanguigno e terrestre», «lunare» (Levi, 2014, p. 7). Una «landa atemporale», «via dalla storia e dal tempo» (ivi, p. 184) che è funzionale alla narrazione della rinascita dell'io narrante, a un racconto di iniziazione condotto secondo una «scaltrita tecnica letteraria» (D'Ascia, 2020, p. 136) che porta Levi a disseminare nel corso del testo emblemi, cromatismi e isotopie abilmente modulati intorno al tema ricorrente – all'archetipo – del «luogo non luogo» e del «tempo non tempo» (Levi, 2008, p. 54). Questo paesaggio mi-

11. Per questa rilettura del *Cristo* rimando all'ottimo studio di D'Ascia (2020, pp. 127-54). Cfr. anche Valdés (1994, pp. 173-85).

12. Fanno eccezione, con acquisizioni e risultanze diverse, i saggi di D'Ascia (2020); Valdés (1994); Fabre (1995, pp. 17-45); De Donato (1999, pp. 169-209); Clemente (1999, pp. 261-7); Gallini (1999a, pp. 277-82).

tizzato e chiuso in sé stesso, esclusivo e incontaminato, è lo sfondo naturale di una catabasi archeologica che diventa progressivamente anabasi liberatrice, individuale (cfr. Nezri-Dufour, 2019, p. 72). E provoca una vera e propria mobilitazione della figuralità retorica in direzione dell'aporia, della sineciosi o dell'ossimoro («un mondo immobile di chiuse possibilità infinite», Levi, 2014, p. XVIII), della *compraesentia oppositorum*, secondo quel principio di non contraddizione che per Levi è all'origine del sacro: uno spazio separato, monade o prisma indistinto e sottratto al corso del tempo lineare (profano), inteso come «finestra sull'infinito» (D'Ascia, 2020, p. 143), un'«isola [...] fuori dalla storia» da «circumnavigare» per «riconoscere i miei confini» (Levi, 2014, p. XVIII e p. 35).

Su un fronte che si direbbe opposto, complementare ma distinto rispetto alle posizioni di Levi, contrario a qualsiasi ipostasi metafisica e «idoleggiamento anti-storico degli arcaismi» (MM5, p. 5), e soprattutto irriducibile a ogni ideologia (o poetica) della stasi e dell'immobilità, de Martino avviava con *Il mondo magico* la sua «risposta storicistica»¹³ alle varie tendenze culturali che postulavano una impregiudicata idealizzazione metastorica delle forme culturali primitive (da Frazer a Croce, da Lévy-Bruhl a Hegel e Eliade), in direzione invece di un «allargamento dell'autocoscienza della nostra civiltà» (MM5, p. 3) che accettava la realtà del «dramma storico del mondo magico» in tutta «la forza del suo scandalo» (ivi, p. 69). Incardinava la sua antropologia materialistica nella dialettica storica tra magia e ragione, nella dinamica esistenziale di crisi e riscatto della presenza, non nelle seduzioni della fuga metatemporale o nell'afflato antistoricista, tipici della «boria culturale» del sapere occidentale, che degradava il sacro e l'arcaico a «valore in sé» oppure a dato irrelato dalla civiltà moderna, «limbo della spiritualità», mero «ostacolo al progresso morale» (ivi, p. 164).

Gli istituti rituali e le pratiche magiche dei popoli primitivi venivano così restituiti non soltanto alla loro precisa «funzione storica» e culturale (ivi, p. 109), come espressione di drammi esistenziali storicamente situabili, ma soprattutto alla loro natura di «movimento e sviluppo» (ivi, p. 163): frammenti dispersi, indizi o metonimie, sintomi storicamente determinati della «vicenda dell'esserci che si smarrisce e si ritrova» (ivi, p. 94), secondo una visione dinamica della storia e della cultura da intendere come processo in divenire («la vicenda di rischi, di ardimenti, di scacchi e di vittorie che caratterizza il mondo magico», ivi, p. 98).

13. Cfr. C. Cases, *Introduzione*, in MM5, p. XVI.

E sarà proprio la natura inclusiva e impura, multi-prospettica e processuale di questo pensiero in continua evoluzione, aperto all'esplorazione delle connessioni dialettiche e dei «rapporti [...], raccordi e [...] momenti intermedi» (SM2, p. 80) che attraversano la società e la storia dell'uomo – tra crisi e riscatto, arcaico e moderno, «alto» e «basso», culture egemoniche e forme culturali subalterne – che porterà de Martino, negli scritti degli anni Cinquanta, ad affrontare il nuovo problema «dopo la storicizzazione del primitivo: la storicizzazione dell'arcaico [...] e ancora più in generale la storicizzazione dell'oppresso, togliendolo dalla zona franca in cui lo aveva relegato la storiografia etico-politica e l'etnologia “borghe-se”» (Angelini, 2008, pp. 54-5).

L'incontro sul campo con le «plebi rustiche del Mezzogiorno» (SM2, p. XXXI), e il dialogo con Levi che esso comporta, vanno dunque collocati nel quadro di questa forza o qualità *storica* e *dinamica* del suo sapere etnografico:

Queste considerazioni ci aiutano a superare l'isolamento del tutto artificiale dei dati relativi alla «magia lucana». Tale isolamento è unicamente il risultato della nostra astrazione etnografica, per cui li abbiamo noi stessi separati dal contesto culturale [...]. Si ottiene in tal modo al posto di una «statica» di dati sopravvissuti una «dinamica» culturale nella quale le pratiche magiche [...] costituiscono certamente il momento più basso e rozzo ed elementare, ma non propriamente quella isoletta sperduta nell'oceano, a immensa distanza dal continente, che si sarebbe disposti a immaginare (ivi, p. 80).

2.4

Questione meridionale e stili etnografici

De Martino concepiva l'ermeneutica di una civiltà, quella meridionale, nei termini e nelle forme di un'etnografia militante (cfr. TR4, p. 61: «per entro la partecipazione al movimento della rinascita e dell'emancipazione del Mezzogiorno»), «molecolare» e a vasto raggio: che se da un lato risente, come è stato notato¹⁴, di un'appropriazione «creativa» del lessico di Gramsci, dall'altro prosegue, tra continuità e discontinuità, nel solco del *Mondo magico* verso un'inedita interpretazione storicistica dell'arcaico, attingendo con il tempo a una pluralità eterodossa ma sempre strategica di

14. Cfr. ad esempio Pizzà (2013, pp. 77-121); ma anche Ginzburg (2013, pp. 13-20).

apporti metodologici interdisciplinari («come il marxismo, la psicoanalisi e l'esistenzialismo», TR4, p. 40). E riportando alla conoscenza storica e al loro «concreto contesto culturale», secondo un'attitudine non arbitraria né astratta alle genealogie e ai «parallelismi» dei documenti, «fenomeni che si manifestano su scala ecumenica, in ambienti storici diversissimi» (SM2, p. 76).

La parola chiave di questo processo, che testimonia ancora una volta la natura «in movimento» del suo pensiero, è «incrementare». La necessità di ampliamento e integrazione ora non riguardava soltanto il sapere storicistico occidentale, la «pigrizia» dell'idealismo crociano, la chiusura dei saperi negli steccati disciplinari, ma la stessa questione meridionale alla quale restituire una «nuova dimensione conoscitiva» (TR4, p. 45) – «la storia religiosa del Sud»: i rapporti dinamici tra il folklore popolare, la «bassa magia cerimoniale lucana» o salentina e le «forme egemoniche di vita culturale» come il cattolicesimo e l'illuminismo (SM2, p. 5) –, a partire proprio dal modello gramsciano e dall'esercizio di verifica intorno al *Cristo si è fermato a Eboli* di Levi:

Nella varia letteratura relativa alla quistione meridionale, ci si limitò in genere agli aspetti sociali, economici e politici del problema, senza avvertire come la dimensione storico-religiosa avrebbe inaugurato una più ampia valutazione storico-culturale della realtà meridionale. [...] Occorre attendere Gramsci per ritrovare spunti e accenni, se non proprio a una storia religiosa del Sud come nuova dimensione della quistione meridionale, almeno a una valutazione del cattolicesimo che tenesse conto della sua dimensione sociologica e che quindi includesse nella propria documentazione [...] il cattolicesimo popolare e il folklore. Dalle esperienze di confino di un altro antifascista, il Levi, nacque *Cristo si è fermato a Eboli*, che vuol essere ed è l'opera di un letterato, ma a cui noi tutti dobbiamo qualche cosa di più di una semplice suggestione letteraria (TR4, p. 48).

I rapporti di Levi con il mondo contadino e il progetto demartiniano di una «storia religiosa del Sud», come ho cercato di mostrare, hanno radici culturali profonde e coordinate teorico-metodologiche che si presentano distinte se non incompatibili. Per portarle alla luce al di là di una ricostruzione, ormai ampiamente documentata, del dibattito sul *Cristo si è fermato a Eboli* e sulle spedizioni lucane che li vide coinvolti in prima persona negli anni del gramscismo e della questione meridionale, tra secondo dopoguerra-

ra e anni Cinquanta¹⁵, è necessario interpretare correttamente, lo accennavo in precedenza, lo stile e il metodo impiegati nei loro testi più strettamente etnografici.

Vorrei impostare un breve ragionamento sulle consonanze e le differenze, la complementarità e i conflitti che sussistono tra le opere meridionalistiche di Levi e de Martino ricorrendo alla categoria di «stile etnografico», che di recente è stata rilanciata da David Forgacs nel suo studio sui *Margini d'Italia* (Forgacs, 2015, pp. 141-210). Il libro di Forgacs ci invita a concentrare l'attenzione non tanto sulle innumerevoli e ormai note dichiarazioni pubbliche di de Martino circa i meriti e i limiti storici del *Cristo*, ma piuttosto sull'analisi ravvicinata delle modalità di scrittura dei loro lavori etnografici: sui nessi esistenti tra i modi di costruzione dei testi, i dispositivi retorici interni e il metodo etno-antropologico che emerge dal comune impegno di scavo e di ricerca intorno alla cultura contadina meridionale.

Sulla scorta delle riflessioni del Lévi-Strauss di *Tristi tropici*, in un passo della *Terra del rimorso* de Martino prendeva posizione in merito alla natura dell'«incontro etnografico», sui termini delle relazioni che si instaurano durante l'esperienza sul campo tra l'«osservatore» e l'«osservato», lo studioso e l'«oggetto» della ricerca, tra «chi viaggia per conoscere e chi è visitato per essere conosciuto» (TR4, p. 40). Stabiliva un discrimine tra un tipo di esplorazione che comporta un'auto-interrogazione del proprio metodo di ricerca, una «presa di coscienza dei limiti umanistici della propria civiltà» («l'etnocentrismo critico»), e un «viaggiare in senso mitico» che implicherebbe, invece, la tentazione «di abbandonare il mondo dal quale ci sentiamo respinti», per «riguadagnarlo attraverso la mediazione di una rigenerazione mitica variamente configurata» (ivi, p. 41). «Una rigenerazione [...] variamente configurata», nelle forme della mitizzazione o della mistificazione del cronotopo lucano e con gli effetti di una proiezione soggettiva e di un'identificazione empatica con il paesaggio, che co-

15. Mi riferisco naturalmente all'intensa attività meridionalistica, impregnata di gramscismo, che vide partecipe de Martino, anche in relazione ai «debiti», alle «verifiche» e ai distinguo operati nei confronti del *Cristo*, in tutta una serie di scritti militanti e teorici di questo periodo (1948-55), a incominciare dal fondativo *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* (de Martino, 1949, p. 71): «il mio interesse *teoretico* di capire il primitivo nasceva in uno col mio interesse *pratico* di partecipare alla sua liberazione reale». Questi scritti ora sono raccolti in OL, oltre che nella sezione intitolata *Il cantiere di Sud e magia* in SM2, pp. 151-289. Si potrebbe dire che non esiste, tra gli interventi di questo arco di tempo, un testo che non contenga un riferimento più o meno diretto all'opera di Levi.

me abbiamo visto caratterizzava sin dentro le strutture retoriche del testo l'incontro di Levi con il mondo contadino.

Ma più che a un'ennesima allusione al libro di Levi, come ulteriore episodio della ricezione più o meno occulta del *Cristo* nelle sue opere, qui siamo di fronte a un confronto con le polarità costitutive del rapporto dialettico che secondo de Martino veniva a crearsi tra la cultura (la scrittura) del ricercatore e il mondo osservato dei «nativi», tra l'etnologo e gli «informatori», il «descrivere» e il «capire» (SM2, p. 80): una riflessione che occupava il suo lavoro intellettuale (e quello dei suoi collaboratori), diviso tra teoria e prassi, e la sua scrittura pubblica e privata (le monografie, ma anche i diari e i taccuini di viaggio, le *Note di campo*) per tutti gli anni Cinquanta e nel corso delle sue spedizioni etnografiche tra Lucania e Salento.

Questa tensione autoriflessiva, che sfocerà in alcune pagine memorabili della *Terra del rimorso*¹⁶, è il segno del rigore di un metodo che è consapevole delle relazioni di potere che passano anche dalle strategie discorsive delle narrazioni etnografiche, e «controlla il dato culturale subalterno applicando ad esso [...] le tecniche di un'analisi storica tanto puntuale quanto distaccata [...], trova[ndo] i suoi strumenti in procedure etnografiche e filologiche tutt'altro che intuizionistiche o empatiche» (Signorelli, 1986, p. 12). Per accedere al punto di vista degli «oppressi», per sottrarre la voce di quelle «persone vive» dall'anonimato indifferenziato e dall'oblio della memoria storica, non è sufficiente secondo de Martino la descrizione falsamente neutrale, pseudoscientifica e invece ideologicamente orientata dei «documenti etnografici» (giacché «è carattere della società borghese tenere quel mondo in condizione subalterna»)¹⁷; e nemmeno si deve ricorre-

16. Cfr. TR4, pp. 36-7: «Una ricerca come questa, per la sua stessa natura, è debitrice a molti, in primo luogo alle "persone vive" che furono piegate, nel corso dell'indagine etnografica, a sostenere la parte innaturale di "documenti storici": violenza non evitabile che l'etnografo dovette compiere e che gli fece contrarre verso queste "persone vive" un debito non interamente estinguibile con un'opera di storiografia religiosa, per quanto coscienziosamente concepita e scritta».

17. Cfr. de Martino (1949, pp. 64-5); «Il compito dell'alta cultura tradizionale resta sempre quello di *storicizzare* il "popolare" e il "primitivo", di usare verso l'arcaico quella pietà storica che concorre alla profilassi contro la perdurante efficacia ideale degli arcaismi [...]. Ancora una volta il motto dell'alta cultura tradizionale deve essere: "Non flere, non lugere, sed intelligere"» (ivi, p. 58). E già ai tempi di MM5: «Non sarà mai tenuta abbastanza presente l'importante avvertenza metodologica che l'arcaico in generale si dichiara alla ragione storica non soltanto mercé un continuo rapporto con le sue forme storiche accertate o accertabili, ma altresì mercé un continuo rapporto con noi stessi, con l'orientamento del nostro sapere. [...] Tutto ciò costituisce per la ragione storica un compito in certo senso più importante dell'attento esame dei documenti etnologici o della diligente

re, come aveva fatto Levi, soltanto agli strumenti di una fittizia empatia del soggetto nei confronti di una realtà concepita come «alterità assoluta», immersa in una civiltà «altra» e in un tempo o in uno spazio «alieni»: «un paese straniero, da questa parte dei monti» (Levi, 2014, p. 72).

Era l'ambivalenza dialettica tra la partecipazione esistenziale e il distacco tipico dello storico che nutriva da sempre la ricerca di de Martino, un concetto ben riassunto da Carpitella (1992, p. 33), le cui osservazioni riporto a conclusione di questo intervento:

Accanto all'osservazione scientifica dei fenomeni esisteva poi una implicazione esistenziale e personale: direi che su questo punto la posizione di de Martino (e anche di altri tra noi) era ambigua, ambivalente. [...] Da una parte, nel suo modo di accostarsi a un evento, ci sono degli interstizi e delle fessure che fanno intravedere un processo di identificazione esistenziale [...]. D'altra parte, però, c'era anche un forte illuminismo, ideologizzato da un orientamento marxista, che faceva da freno razionale all'osservazione di quello stesso evento [...]: l'identificazione esistenziale favoriva l'osservazione partecipante e l'illuminismo voleva essere una zona [...] oggettiva dell'evento.

organizzazione di spedizioni in loco: infatti il problema decisivo per lo storiografo non è tanto il leggere o il vedere o l'udire, quanto piuttosto il saper leggere, il saper vedere, il saper udire» (MM5, p. 169).

De Martino e Proust

Sul «risveglio dei popoli coloniali»

di Roberto Dainotto

[...] si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre qu'Elstir les recréait.

Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*

Avanti non sei solo...

Ernesto de Martino, *La fine del mondo*

Conclusa la cosiddetta «trilogia meridionalistica» con la pubblicazione della *Terra del rimorso* nel 1961, Ernesto de Martino aveva intrapreso una nuova strada di ricerca quando la morte, il 6 maggio 1965, ne interruppe indifferente gli esiti – ma non prima che de Martino potesse lasciare, oltre al sostanziale archivio di note, appunti e bibliografie poi confluite nella *Fine del mondo* e negli *Scritti filosofici*, una serie di lavori che, di quella ricerca, pubblicizzavano già la direzione: il fondamentale saggio sulle *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* del 1964 – «la più organica anticipazione dei temi portanti della ricerca» (Gallini, *Introduzione*, in FM1, p. IX); le *Promesse e minacce della etnologia* – unico testo inedito, insieme alla crociana *Prefazione*, di *Furore Simbolo Valore* del 1962; e una serie di scritti più effimeri di natura giornalistica tra i quali serve qui mettere in risalto *Il risveglio del terzo mondo*, recensione, su “Paese sera” del 10 luglio 1962, di quel «documento teorico della rivoluzione dei popoli coloniali» che era *I dannati della terra* di Frantz Fanon: monumento, scriveva de Martino, del «risveglio culturale dei popoli coloniali in movimento» (de Martino, 1962, p. 3).

Bussola della nuova direzione di ricerca demartiniana era il concetto di «apocalisse culturale», declinato nei suoi «quattro tipi distinti» (Id., 1964, p. 107) individuati già nelle note progettuali dell'opera rimasta poi incompiuta: il *mundus* delle religioni primitive; il «dramma dell'apocalisse cristiana»; la rivoluzione, appunto, dei popoli coloniali; e infine il «dramma dell'apocalisse marxiana» (FM2, p. 5). Nel doppio senso del termine, compito delle apocalissi era concepire la fine di un mondo in cri-

si, come anche rivelarne uno a venire; e pure se in modi diversi – dal rito eucaristico alla lotta di classe – ognuno dei quattro tipi assolveva, in periodi segnati da crisi, «una reale funzione reintegratrice e mediatamente produttiva di valori intersoggettivi» (FM2, p. 693). Proprio in virtù di ciò, quelle culturali andavano distinte da un quinto tipo, improduttivo e *sui generis*, costituito dalle cosiddette «apocalissi psicopatologiche»: se nelle prime la catastrofe della fine del mondo veniva superata in un rito, valore, o atto comunitario e sociale – in una «progettazione comunitaria dell’utilizzabile» (FM2, p. 183) – nel caso psicopatologico, invece, l’individuo, isolato «da un progetto comunitario di esserci-nel-mondo», confrontava una «crisi radicale» e irrimediabile, destinata al puro e improduttivo delirio psicotico (de Martino, 1964, p. 109), e che metteva «progressivamente fuori giuoco qualsiasi possibile ordine storico-culturale, qualsiasi piano comunitario di nuova valorizzazione della vita e del mondo» (ivi, p. 112)¹.

È quindi in un certo senso anche vero che gli studi sulle apocalissi chiudevano il cerchio aperto a suo tempo con il *Mondo magico*², di cui condivevano infatti la stessa movenza narrativa tra crisi e riscatto, tra essere e nulla: un primo momento di «crisi della presenza» determinata, nel soggetto, dall’insorgere di un evento apocalittico (morte, carestia, sopruso...); un secondo momento corale in cui il rituale sociale e collettivo (lutto, preghiera, rivoluzione...) trascende l’evento comprendendolo all’interno di valori sociali condivisi; e la finale reintegrazione del soggetto nella comunità, che così supera la crisi in un collettivo «fare» (nel senso vichiano del termine) che dona all’evento altrimenti alieno – «il *Ganz-Andere*» (FM2, p. 51) – un significato e un valore socialmente oggettivo³. Come i bestioni di Vico *si facevano* umani nel dare significato all’insignificante – al fulmine come alla morte: «da “*humando*”, “seppellire”, prima e più propriamente vien detta “*humanitas*”» (Vico, 1971, p. 422) – così l’umano nasceva nel *Mondo magico* «ric conducendo l’inerzia del fatto al fare e al plasmare umani» (MM5, p. 4); traducendo cioè i segni muti del «mondo di Dio» nella *praxis* significativa dell’umano «mondo delle nazioni». E secondo modalità in misura simili, ancora nella *Fine del mondo* de Martino continuava a tematizzare «il “cominciare” umano in quanto consapevole fondazione

1. Sul concetto di «esserci-nel-mondo» cfr. tra gli altri Gambardella (2012); Beardinini (2013a, pp. 209-84); Danti (2013); Marraffa, Paternoster (2013).

2. «The most evident feature of the project on *La fine del mondo* is its connection with *Il mondo magico*... de Martino’s most original, and most disturbing book» (Ginzburg, 2017, p. 77).

3. Su de Martino e Vico, cfr. Pavanello (2013, pp. 8-13).

del mondo» (FM2, p. 6): come creazione, cioè, di una realtà sociale che è «come un risultato storico, come l'esito di un dramma» riassumibile nella fabula crisi-comunità-riscatto (Musté, 2013, p. 26).

Ma d'altra parte, sebbene l'interesse demartiniano rimanesse centrato su quel momento che Vico avrebbe detto «poetico», in cui cioè la crisi è superata nel dare senso e scienza a un mondo umano e nuovo, le riflessioni sulle apocalissi introducevano elementi di non poca novità. Per primo, un tale momento poetico, che nel *Mondo magico* coincideva con un'età storica – quella della magia e dello sciamanesimo – e che in seguito de Martino avrebbe identificato nel folklore (de Martino, 1949, p. 1952), veniva a specializzarsi adesso, data la divisione del lavoro propria della società borghese, in una specifica funzione sociale: quella dell'industria culturale – «non solo nell'arte, ma nella musica, nella poesia, nel romanzo, nel teatro, nella filosofia, nel costume» (Id., 1964, p. 115) – entro cui un posto di rilievo trovava l'istituzione letteraria. Come infatti è stato spesso e giustamente notato, le riflessioni demartiniane sulle apocalissi assegnavano un posto significativo al «pensiero della fine nella letteratura» (Gallini, 2002, p. XII). Ricapitola così Renato Nisticò:

La ridefinizione del massimo valore comunitario, «la realtà», avviene attraverso riti attivi che consistono in una reintegrazione dei valori e trasformano il dolore e lo spaesamento in un fare. Il presupposto ovvio di questa reintegrazione del rapporto fondamentale soggetto-oggetto è che esista un luogo mentale, immaginario, indicato dalla convenzione, un comportamento rituale nelle società umane dove possa avvenire lo scambio fra vuoto individuale e senso della collettività, nonché il rovesciamento del disvalore in valore. [...] Come nelle società umane dove prevale una cultura magica, lo stregone (lo sciamano, il mago) è dotato di quel sapere ritualizzato che reintegra la presenza davanti al rischio del non esserci, nelle società letterate il poeta riesuma e agita simbolicamente quella crisi per una ricomposizione dei confini del mondo della vita (Nisticò, 2001b, p. 271).

Interlocutori privilegiati divenivano così, tra gli altri, Jean-Paul Sartre, Alberto Moravia, D. H. Lawrence, Hugo von Hofmannsthal e Marcel Proust: la letteratura, che l'appena tradotta *Teoria del romanzo* diceva essere (dibolicamente) «definita dalla dissonanza metafisica della vita» (Lukács, 2004, p. 63), diveniva anche per de Martino immaginazione apocalittica di un mondo da rinnovare nei valori e nei significati. Del resto, non era il «fare» del *Mondo magico* un po' come l'arte del proustiano Elstir che ricreava il mondo di Dio trasformandolo in umana rappresentazione e arte?

Ma proprio da qui nascevano, inquietanti, le domande che queste tarde pagine demartiniane legavano, in parte, al nome di Proust: poteva ancora la letteratura, nella «società borghese in crisi» (de Martino, 1964, p. 105) – nell'epoca, avrebbe detto Frank Kermode, del «nulla di positivo»⁴ – essere ancora in grado di «interagire con il presente» (La Mantia, Ferlita, 2015, p. 27)? O non era, la letteratura della modernità borghese, altro che «relitto»⁵ di un *Mondo magico* di cui l'umanità aveva ormai perduto forza creatrice e valori condivisi – istituto «così disorganico rispetto al mondo moderno» (TR4, p. 56) da non poterne contrastare le egemoni «ideologie individualistiche o addirittura solipsistiche» (FM2, p. 601)? Insomma: era una apocalisse culturale ancora *immaginabile*, o si era già arrivati alla «apocalisse senza escaton dell'occidente moderno e contemporaneo» (FM2, p. 470)?

Come notava allora Tatiana Silla, l'apocalisse registrata dalla letteratura europea rischiava di essere, per de Martino, non quella del mondo trasceso e rifondato nei valori della collettività umana, bensì – quasi fosse già anticipazione di futuri romanzi di Colson Whitehead o Laura Pugno – fine della stessa umana collettività:

La parte finale degli appunti demartiniani si confronta con le analisi di quei testi novecenteschi, soprattutto letterari, che rendono visibile la difficoltà di porre in atto un'azione collettiva, di gettare le basi per un'intersoggettività trasformatrice, e che quindi rendono visibile quella che può ben essere definita come un'apocalisse culturale. È un'apocalisse che tocca innanzi tutto il mondo borghese, la sua cultura pervasa da un individualismo che è segno dell'incapacità di costruire un futuro pienamente umano, cioè condiviso, frutto di un progetto comune (Silla, 2015, p. 73).

Prima di arrivare allora alla lettura demartiniana di Marcel Proust, bisogna ancora ricordare che, nella coeva recensione ai *Dannati della terra*,

4. «Our own epoch is the epoch of nothing positive, only of transition» (Kermode, 2000, pp. 101-2).

5. Bella la lettura che Amalia Signorelli dà della nozione di «relitto» in de Martino: da un lato, «ciò che arriva fino a noi da un passato premoderno», e quindi «sovravvivenza, relitto avulso da una struttura culturale e dunque in condizioni di perdere progressivamente ogni significato e valore». Dall'altro «con un capovolgimento di prospettiva geniale», sintomo di una crisi della cultura egemonica (Signorelli, 2015, p. 61). Signorelli cita de Martino: «Un costume arcaico che si mantiene malgrado l'ostilità delle forme egemoniche di vita culturale rivela certamente un'inerzia, ma che non concerne tanto il costume, quanto le stesse forme egemoniche di vita culturale, segnalando un loro difetto di espansione o una loro interna contraddizione» (FSV3, p. 195).

de Martino aveva dato spazio proprio a questo suo funesto timore – che Frantz Fanon, cioè, avesse proprio ragione circa l'incapacità dell'Occidente borghese di potersi costruire alcun futuro:

Per Fanon lo spirito rivoluzionario, languente nel vecchio continente, sarebbe ormai trasmigrato nel mondo coloniale: qui infatti si manifesterebbero quella alienazione radicale, quell'estremo senso manicheo di scissione fra oppressi e oppressori, quel ricorso salutare e inevitabile alla violenza e alla eversione totali che il movimento operaio europeo è andato perdendo, cloroformizzato in parte dai compromessi della socialdemocrazia, in parte dal neocapitalismo e dai «miracoli» che lo accompagnano, in parte dal ritorno offensivo dei partiti «cristiani», e in parte infine dalle estenuanti oscillazioni fra guerra fredda e coesistenza pacifica (de Martino, 1962, p. 3).

Il problema non era soltanto quello di ammettere che, mentre nelle ex-colonie l'apocalisse assumeva «il carattere sociale e politico della fine di un certo mondo storico e dell'avvento di un mondo migliore», nella «languente» Europa affiorasse invece solo nell'estetismo proustiano e «nella sfera profana delle arti, della letteratura» (Id., 1964, p. 106). Problema ben più grave rimaneva quello delle «“sommiglianze” fra l'apocalittica d'oggi e le apocalissi psicopatologiche» (ivi, p. 135); il pericolo cioè che il vecchio continente fosse oramai al «limite della semplice notificazione psicotica che rappresenta il naufragio della cultura» (ivi, p. 140) e che la sua letteratura, a questo limite, si fosse ormai adeguata.

Detto con formula lapidaria, «De Martino giudicava negativamente la moderna letteratura apocalittica» (Fortini, 1977, p. 11); e ridetto in formula più impressionista: a quello che in *Promesse e minacce dell'etnologia* del 1962, come anche nella recensione a Fanon, veniva definito il «risveglio culturale e politico dei popoli coloniali» (FSV3, p. 88), corrispondeva, nell'analisi delle *Apocalissi culturali* del 1964, una letteratura europea arresa invece alla fatalità «che il mondo era segretamente finito già molto prima e che già poteva capitare qualsiasi cosa, per esempio l'avventura di Gregorio Samsa che una mattina, destandosi da sogni inquieti, si trovò mutato in un insetto mostruoso: e che già poteva capitare qualsiasi cosa non più nel distacco di un racconto, ma proprio nella realtà, diventata essa stessa allucinazione e distruttiva» (de Martino, 1964, p. 141). Il problema, in ultima analisi, era a quale tipo di «risveglio» la letteratura apocalittica dell'Occidente borghese stesse preparando i suoi lettori: se a quello di una *epochè* che

sospendeva un mondo per crearne un altro⁶; o se al risveglio kafkiano in un mondo già dato, «finito già molto prima».

Ad attrarre l'attenzione di de Martino su Proust era stata infatti, e forse non a caso, proprio la scena con cui si apriva *Du côté de chez Swann*: il narratore che al risveglio, disorientato e confuso, non sa chi né dove esso sia. In una sua recensione al *Mondo magico* del 1948, Enzo Paci, menzionando il proprio lavoro sulla *Recherche du temps perdu*, aveva alluso a una ideale affinità tra il romanzo-ciclo di Proust e il «dramma magico-soteriologico» (MM5, p. 260) di de Martino. Come l'uomo del *Mondo magico* superava la crisi di un mondo alieno e ostile umanizzandolo e ridandogli un senso attraverso il rito e «la creazione di forme culturali definite» (MM5, p. 74), così nel «ritmo misterioso dello stile» (Paci, 1966, p. 49) della *Recherche*, sosteneva Paci nel sommario offertone da Angela Borghesi, «il soggetto del romanzo si sveglia “dalla sclerosi”, dalla “ripetizione infinita” dell'alienazione del mondo» (Borghesi, 2004, p. 146) per rifondarne uno nuovo attraverso l'atto cosmogonico della creazione artistica. Aveva scritto Paci su *L'uomo di Proust* del 1947:

C'è nella *Recherche* [...] lo sprofondarsi dell'uomo nel grande seno materno del sonno, il suo lento risvegliarsi a se stesso, il suo ritrovare la propria individualità, tra le tante possibili, il suo riprenderla ancora in un sogno cosciente, nella grande e chiara rappresentazione dell'arte. [...] Se il protagonista della *Recherche* è l'uomo nato nello spirito attraverso l'arte, il tema fondamentale è la nascita, la creazione dell'uomo e del mondo (Paci, 1966, pp. 50 e 59).

L'Arte come *poiesis*, riprendeva Paci nella recensione al *Mondo magico*, era quindi la «categoria» dello Spirito (il lessico era quello crociano) che l'essere umano necessitava (categoria dell'Utile), per dare senso al mondo (la Logica) in quella che era una crociana «circolarità dello spirito». Tanto era vero nella *Recherche* proustiana come nel *Mondo magico* – mondo in cui l'arte, non ancora profana, apparteneva al dispositivo religioso-magico. Il fatto però che una medesima struttura (crisi-rito-reintegrazione, ovve-

6. «La sospensione di ogni giudizio, l'*epochè*, è la negazione di ogni falsa realtà esatta e naturale, è il rifiuto di accettare un mondo falsificato, non originario, non autenticamente vissuto e percepito. È questo il vero e profondo significato dell'*epochè* fenomenologica. Essa è il vero e proprio *annientamento* del mondo separato, astratto, artificiale, «naturalistico», già compiuto, intrascendibile... l'annichilimento del mondo è, infine, l'atto con il quale la vita nega il passato per vivere più autenticamente il passato nel presente e per proiettarsi, con la visione delle essenze, sul futuro» (Paci, 1957, pp. 173-5).

ro Utile-Arte-Logica) fosse presente in due momenti storici così distanti come il mondo magico e il romanzo modernista, risollevava la questione, da Croce stesso sollevata, se le categorie fossero una «sorta di aristotelico “motore immoto”» attraverso cui pensare (anche) la storia, o se fossero storicizzabili esse stesse (Croce, 1948, p. 53; Berardini, 2013b, pp. 327-75; Musté, 2013, pp. 19-34). Per Paci come per de Martino, entrambi impegnati nel dopoguerra per un «[r]innovamento del marxismo nel senso di un integrale umanesimo» (Paci, 1966, p. 337)⁷, questo poteva essere un problema di non poco conto: «il problema della storicità o meno delle categorie», avvertiva Paci, «si pone anche per il marxismo, in quanto la lotta di classe intesa come legge della storia è un principio dialettico che non può essere “storicizzato”, mentre d’altra parte se accettiamo il marxismo come assoluto storicismo di quel principio, dovrebbe a sua volta storicizzarsi e perdere quindi la sua natura di principio metodologico e perciò di “categoria”» (MM5, p. 262).

Ma come abbiamo detto innanzi, il timore demartiniano, sollecitato dai pungoli di Fanon e dallo spettacolo già marcusiano di un movimento operaio «cloroformizzato», era proprio quello che la lotta di classe fosse storicizzabile essa stessa: detto altrimenti, che l’ideologia dell’individualismo borghese spingesse verso un processo di «disgregazione» (Gramsci, 2007, p. 131) di ogni forma di comunità e cultura – la classe inclusa – al punto da rendere qualunque lotta, per così dire «apocalittica», di problematica realizzazione. Era quindi ancora con questo timore, e attraverso il filtro di Enzo Paci, che de Martino ripensava Proust:

Il tema del risveglio in *La recherche du temps perdu*. L’analisi proustiana illustra molto bene come l’esserci nel mondo... racchiude in realtà una immensa storia umana vissuta attraverso la biografia personale e congiunta attraverso la educazione con la storia intera dell’umanità. La distinzione tra mondo come sfondo domestico di operabilità e mondo come flusso di emergenze egemoniche in cui

7. Il tema dell’apocalisse trova tra l’altro Paci e de Martino in piena sintonia sia tematica che concettuale: come il primo teme il momento in cui «gli oggetti da noi prodotti diventano padroni della nostra vita. La bomba atomica è il caso limite di un oggetto che si rivolta contro l’uomo che ha prodotto» (Paci, 1966, p. 329), così il secondo denuncia quella «feticizzazione della tecnica (e ciò sino alla possibilità estrema della distruzione fattuale della civiltà mediante un gesto tecnico dell’uomo)» (de Martino, 1964, p. 106); «Nella sua forma più vistosa, più esteriore e più tragicamente paradossale questa disposizione annientatrice trova il suo infausto coronamento nel terrore atomico della fine, cioè nella prospettata possibilità che l’umanità si autodistrugga mediante l’impiego anti umano della sua sapienza tecnica» (FM2, p. 468).

l'esserci si raccoglie sempre di nuovo nel suo valorizzante trascendere indica la misura in cui l'esserci del singolo è coralmemente, comunitariamente condizionato (FM2, pp. 559-60).

A interessare de Martino, è qui chiaro, rimaneva sempre il rapporto tra «biografia personale» e il «comunitariamente condizionato» dell'io; la presenza nel soggetto, cioè, di una «coralità» che il saggio sulle *Apocalissi culturali* ritrovava in questo primo passo dal testo proustiano citato da de Martino:

Un uomo che dorme tiene in cerchio intorno a lui il filo delle ore, l'ordine delle annate e dei mondi. Nel risvegliarsi egli li consulta d'istinto e in un istante vi legge il punto della terra che occupa, il tempo che è passato sino al suo risveglio: ma questo ordine può confondersi, franare (de Martino, 1964, p. 127).

Nel momento narrativo immediatamente precedente il «franare» dell'ordine, e quindi l'insorgenza della crisi, Proust alludeva qui a un *locus classicus* di *Matière et mémoire*⁸, certamente presente a de Martino, in cui il soggetto veniva definito dall'accumulo memoriale e parzialmente inconscio di una moltitudine di dettagli appartenenti alla propria storia individuale – alla «biografia personale», insomma. L'accenno proustiano ai «mondi» apriva però la porta a un mondo, appunto, più demartiniano, facendo del soggetto non solo un accumulo di memorie personali, ma sedimentazione di storie collettive – parte di un'intera storia culturale, dai primi ominidi alla Francia del Secondo Impero, intesa come «umana opera di appaesamento consumatasi nei millenni per giungere attraverso la nostra biografia al qui e all'ora della attuale emergenza» (FM2, p. 558).

Secondo una lettura, certo debitrice a Paci, dell'esistenzialismo heideggeriano come della fenomenologia husserliana⁹, il soggetto demartiniano

8. «Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée» (Bergson, 1963, p. 295). Sui rapporti de Martino-Bergson, cfr. Battistrada (1999, p. 214); Charuty (2010, p. 69); Berardini (2013a, p. 49); Beneduce (2017, p. 135).

9. «In via di ipotesi, si potrebbe pensare che l'elaborazione della presenza come dato esistenziale, cioè conferendole il senso del *Dasein*, sia stato ispirata a de Martino da Enzo Paci, filosofo da lui conosciuto e seguito lungo tutto l'arco della sua vita intellettuale, il quale in una sua breve opera di introduzione all'esistenzialismo, del 1943, reiteratamente richiama, nel capitolo dedicato ad Heidegger, «la nostra presenza» (Pàstina, 2005, p. 128). Sull'influenza di Paci per quanto riguarda la scrittura delle note sulla *Fine del mondo*, cfr. anche Giordana Charuty (de Martino, 2016, p. 372).

«*ha sempre in sé il mondo* e si esprime sempre nel mondo» (Paci, 1966, p. 336). Conseguentemente, anche il soggetto proustiano, alla lettura che ne faceva de Martino, si ritrovava al suo risveglio, heideggerianamente, «gettato nel mondo, ma accompagnato, sostenuto, guidato da una storia personale e collettiva, dispiegantesi nel tempo delle generazioni umane, nel flusso delle loro valorizzazioni del mondo» (FM2, p. 614). La storia culturale e umana, custodita nel corpo (la darwiniana conquista dell'andare eretti) nella mente (la lingua e la tradizione culturale) e negli istituti sociali (l'etica e la politica) fondava così «il normale operare», la «domesticità», quasi istintiva, dell'io. Commentava così, de Martino, la precedente citazione da Proust:

Il normale operare [...] comporta uno sfondo appalesato di relazioni implicitamente ammesse nella loro ovvietà, e appunto per questo non emergenti nella coscienza... Questa patria dell'agire, questo suolo fermo e questo orizzonte sicuro, per quanto immersi nell'opacità dell'abitudinario o nella oscurità dell'inconscio, racchiudono tuttavia tesori di implicite relazioni, di umani drammatici sforzi di appressamento e di domesticazione, immense riserve di memorie sepolte che ciascuno viene accumulando secondo i vari condizionamenti della propria biografia sociale e storico-culturale (de Martino, 1964, pp. 126-7).

Con queste sue «immense riserve di memorie sepolte», la «biografia», allargata al mondo sociale e storico-culturale, dava quindi senso e valore all'operare soggettivo – creava un *habitus*, si sarebbe poi detto (Bourdieu, 1994)¹⁰. Ed in virtù di questa «multanime corale risonanza dell'umano lavoro di appaesamento» (FM2, p. 558), il secondo frammento citato dalla *Recherche* cominciava già a trarre il soggetto fuori dalla crisi, reintegrandolo appunto in una coralità reminiscente «secoli di civiltà»:

Allora il ricordo – non ancora del luogo dove ero ma di qualcuno di quelli che avevo abitato e in cui avrei potuto essere – veniva da me come un soccorso dall'alto per tirarmi fuori dal nulla dal quale non sarei potuto uscire da solo: risalivo in un istante secoli di civiltà e l'immagine confusamente intravista di lampade a petrolio, poi di un camice col collo ribattuto, ricomponevano a poco a poco i tratti originali del mio io (de Martino, 1964, p. 127).

10. «L'abitudine! Ordinatrice abile, ma lentissima e che comincia col lasciar soffrire il nostro spirito durante settimane in una dimora provvisoria, ma che malgrado tutto è ben felice di trovare, perché senza l'abitudine e ridotto ai suoi soli mezzi, lo spirito sarebbe impotente a renderci l'alloggio abitabile» (FM2, p. 562).

Il primo momento di veglia, momento di «disorientamento totale» (*ibid.*), era così superato per l'intervento di «una forza capace di ricostituire quell'Io entro una trama di senso – quella trama che è appunto consapevolezza del proprio essere storico, conoscenza della propria storia» (Berardini, 2013b, p. 176). Il mondo alienato e già dato, sospeso al primo risveglio, veniva ricreato nell'io ora cosciente della sua «intenzionalità» fenomenologica¹¹.

Si passava così al terzo ed ultimo momento, in cui il soggetto proustiano, riconoscendosi non «agito da» un mondo già dato, bensì artefice dell'esistenza fenomenologica di questo¹², si avviava alla «riconquista del proprio corpo e [alla] rapida ricostituzione delle memorie di riferimento che esso normalmente custodiva» (de Martino, 1964, p. 128). Ecco il brano di Proust citato da de Martino:

Il mio corpo, troppo intorpidito per muoversi, cercava, attraverso la forma della sua fatica, di ripercorrere la posizione delle sue membra per evincerne la direzione del muro, il posto dei mobili, per ricostruire e dar nome alla dimora in cui si trovava. La sua memoria, la memoria dei suoi lati, delle sue ginocchia, delle sue spalle, gli presentavano successivamente molte camere in cui aveva dormito, mentre che intorno ad esso i muri invisibili, mutando di posto secondo le forme del vano immaginario, turbinavano nelle tenebre. E ancor prima che il mio pensiero, che esitava alle soglie dei tempi e delle forme, avesse identificato l'alloggio, esso – il mio corpo – si ricordava per ciascuno il tipo di letto, il luogo della porta, il vano della finestra, l'esistenza di un corridoio, col pensiero che aveva quando mi ci addormentavo e che ritrovavo nel risveglio. E il mio corpo, il lato sul quale riposavo, guardiani fedeli del mio passato che il mio spirito non avrebbe mai dovuto dimenticare, mi ricordavano il lume da notte in cristallo di Boemia, a forma d'urna, sospeso al soffitto mediante catenelle, il camino in marmo di Sienne nella mia camera da letto di Combray, presso i nonni, nei giorni lontani che in quel momento immaginavo attuali senza rappresentarmeli con esattezza, e che avrei rivisto meglio subito dopo, una volta completamente sveglio (*ibid.*).

11. «La datità del mondo, nell'atteggiamento «naturale» significa semplicemente questo: sono dati oggetti intramondani altri da me, sono dati uomini altri da me, io trovo continuamente questi oggetti e questi uomini, li incontro ed entro in vario rapporto con essi, la riduzione significa distruzione di questa datità per raggiungere, sorprendendola in vivo ed esplicitandola, la intenzionalità umana che la genera» (FM2, p. 639-40).

12. «L'esperienza del mondo che diventa tutt'altro da sé e che si demondanizza comporta un «essere-agito-da», appunto perché è colpita alle radici la presenza come agire» (FM2, p. 74).

È certamente vero, ed è stato puntualmente sostenuto, che «[i]l percorso che Proust finemente descrive – dalla vertigine del disorientamento totale alla ripresa di sé e del mondo – si svolge con segno opposto nel vissuto delirante di mutamento che annuncia l'accadere psicotico, giacché in questo caso lo sfondo di domesticità si destruttura contro ogni tentativo di ripresa» (Marraffa, Paternoster, 2013, p. 129). Ma è altrettanto vero che quello del soggetto proustiano era, per de Martino, un «disorientamento "storico"» (FM2, p. 561), cui non poteva non seguire un pure «storico» risveglio: per quanto distinta dal delirio psicotico, poteva mai essere, quella proustiana, una vera apocalisse «culturale» nel senso corale del termine?

Benché erede dell'«ordine delle annate e dei mondi», la *Recherche* ritornava così a doversi confrontare con l'annosa polemica sull'individualismo di Proust. Enzo Paci, per conto suo, aveva messo «ben in chiaro la paradossalità dell'affermazione [riguardo l'individualismo di Proust scrittore] evidenziando come la letteratura sia sempre "un modo di vita umana e sociale" anche se lo scrittore sembra ripiegato sul proprio io» (Borghesi, 2004, p. 146). Ma per de Martino non si trattava neppure dell'individualismo di Proust, quanto del paradosso, appunto «storico», di una cultura intera; di una società asociale, come quella borghese, composta da disgregati individui. E in questo senso, il limite di Proust non era tanto il *suo* individualismo, quanto il problematizzarsi di una immaginazione apocalittica che, per essere culturale e portatrice dei valori della comunità borghese, non poteva che risolversi, paradossalmente, nell'individualità dell'io:

La proustiana ricerca del tempo perduto non esprime tanto il libero dispiegarsi della energia ricreatrice e trasfiguratrice della poesia (sebbene talora questa poesia baleni nella corrente rammemorativa), ma piuttosto il problematizzarsi di una potenza primordiale, che è alle radici di qualsiasi vita culturale e di qualsiasi esserci nel mondo secondo valori intersoggettivi [...]. Proust è l'esperto letterato, talora il poeta, della crisi del rapporto io-mondo (FM2, p. 565).

Nelle ultime pagine di appunti dedicati alla *Recherche*, de Martino insiste su questo punto: è in quanto soggetto storico che «Proust vive la crisi del rapporto io-mondo» (FM2, p. 563-4). «Io non debbo mai essere solo» de Martino scrive in queste stesse pagine: «ecco l'imperativo etico fondamentale che fonda la mia persona, e che al tempo stesso fonda la intersoggettività delle mie distinte valorizzazioni della vita, del mio continuo trascendermi nel valore. Io non debbo mai essere solo: ancor meno lo debbo essere e lo sono in quell'atto inaugurale del mio doverci-essere-nel-mon-

do» (FM2, p. 601) che si era espresso nel «risveglio» a Combray. E di tutto questo, Proust è conscio; come conscio diviene il narratore in dormiveglia del fatto che «gli altri vivono nelle nostre abitudini, nelle tecniche del nostro corpo» (FM2, p. 602). Ciononostante, un *moi haïssable* paradossalmente socializzato si è ormai insinuato in queste pagine, scritte e lette nel «vuoto attuale» di un'apocalisse il cui *eschaton* non ci è dato di vedere:

Tuttavia in Proust ed è questo il limite della sua *Recherche* – questo legame si risolve in un ricordare che disperde, disgrega e asservisce, in quanto parte dal vuoto attuale, da un flettersi dell'ethos del trascendimento della vita nel valore (FM2, pp. 602-3).

L'umanesimo etnografico e le «pericolose infatuazioni» per l'arte popolare

di *Antonio Fanelli*

4.1

Le «pericolose infatuazioni» per l'arte popolare

Un giudizio particolarmente severo nei confronti degli studi sulla «letteratura popolare» è stato attribuito a Ernesto de Martino da Roberto Leydi in un intervento del 1975 dedicato a *Le ricerche sul canto sociale* dove l'etnomusicologo ricordava come:

Era forte in me l'icastico e duro giudizio di Ernesto de Martino che un giorno mi aveva detto, provocatoriamente ma non arrogantemente, di vantarsi di non aver mai letto né Alessandro D'Ancona, né Ermolao Rubieri. Non era vero, io credo, ma egualmente quel giudizio voleva essere lo stimolo ad affrontare in *modo nuovo* una storia che la demologia tradizionale aveva affrontato da un angolo visuale e con un metodo che non potevano essere nostri (Leydi, 1975, p. 139, corsivo mio).

La tradizione filologica aveva indagato i punti di contatto dell'oralità popolare con i generi classici del teatro e della letteratura biasimando le produzioni contaminate con i generi moderni e censurando temi osceni e blasfemi e canti di protesta sociale. Per questo motivo de Martino aveva denunciato in maniera sferzante l'approccio «reazionario» e «classista» dei folkloristi (de Martino, 1951c, p. 989) protesi alla ricerca delle origini delle forme più antiche del repertorio letterario senza alcuna considerazione per i contesti sociali di produzione dei documenti folklorici studiati come «fatti» autonomi ed esaltati come «tesori» incontaminati da preservare. Resta però da chiedersi se l'etnologo napoletano volesse fondare un «modo nuovo» per analizzare la «letteratura popolare», visto che le invettive contro la scuola filologica furono il preludio per una prospettiva più vasta e ambiziosa che sacrificava l'unità tematica e disciplinare del folklore (che all'epoca era oggetto di studio della Letteratura delle tradizioni popola-

ri¹) a favore di un «umanesimo etnografico» proiettato sugli scenari della contemporaneità (Dei, Fanelli, 2015b; Fanelli, 2020b; FM2). Come mai sulla scia delle sue polemiche si produsse un movimento di studio e di valorizzazione dei canti e delle musiche della tradizione orale del mondo contadino? De Martino disapprovava gli studi sulla «poesia popolare», alla stregua di Benedetto Croce, per via delle tecniche naturalistiche di stampo positivista che venivano adoperate in modo asettico e senza mordente storicista; inoltre, era un perfetto analfamusico insensibile ai suoni e alle melodie dei canti popolari. Ciononostante, nei suoi articoli sul «folklore progressivo» evidenziò con particolare lungimiranza gli aspetti performativi e dinamici della tradizione orale, il pathos collettivo dei riti coreutico-musicali e l'*agency* dei protagonisti della cultura e della musica popolare, creando le basi – grazie al sodalizio con Diego Carpitella – per una moderna antropologia della musica (Agamennone, 1989; Giannattasio, 1993). Queste intuizioni emersero nitidamente in un articolo del 1951 sul «folklore progressivo emiliano» spianando la strada all'uso del magnetofono e alla documentazione etnografica con strumenti audio-visivi. L'incontro con i comunisti romagnoli per documentarne la «memoria cantata» produsse articoli di taglio divulgativo con delle osservazioni metodologiche decisive per mandare in frantumi la tradizione di studi sulla «poesia popolare». De Martino spiegava che «il materiale raccolto mi ha dato occasione ad alcuni rilievi»:

Il testo delle canzoni, nella sua semplice trascrizione letteraria, non costituisce il documento folkloristico concreto. Stabilire questo testo, registrare le sue varianti, determinare il luogo di origine e l'area di diffusione della canzone non dà il documento reale, ma una immagine astratta e distorta di esso. L'astrazione e la distorsione diventano palesi quando ci proviamo a valutare questi prodotti culturali del popolo col metro che usiamo per la letteratura scritta, per la poesia colta: valutati con questo metodo tali prodotti appaiono per lo più una ben povera cosa, una infantile esercitazione letteraria, una rozza successione di pessimi versi. Il documento comincia a essere reale quando noi lo integriamo col canto, quando alla trascrizione letteraria noi associamo la trascrizione musicale. C'è di più: il documento reale non è la canzone cantata in generale, ma la canzone cantata da un determinato portatore di folklore, p. es. Maddalena di Conselice, la Cuciretta di Ravenna, il coro delle «Reggiane». Infine il documento reale è la canzone cantata in un certo ambiente e in un dato momento, cioè la canzone accompagnata da

1. Per avere un quadro ampio e dettagliato della istituzionalizzazione degli studi demo-etno-antropologici in Italia cfr. Alliegro (2011).

quel movimento scenico del pubblico che fa di ogni concreto atto di produzione culturale un dramma sceneggiato vivente, una sorta di spontaneo teatro di massa. Ciò significa che il vero documento è quello che il folklorista riesce a sorprendere in flagranti nel corso delle feste popolari, o del lavoro dei campi e delle officine, o di agitazioni e di scioperi e di altri episodi acuti della lotta di classe: e i mezzi tecnici più adeguati per «fissare» il documento sono (nei limiti delle possibilità obiettive del loro impiego) il documentario cinematografico, la registrazione fonografica, la relazione del folklorista ricavata su materiale stenografico, ecc. (de Martino, 1951b, p. 254).

Negli anni della «guerra fredda culturale»², animata in Italia dall'auto-revole figura di Emilio Sereni (alla guida della commissione culturale del PCI tra il 1948 e il 1951 e del movimento dei «partigiani per la pace»), de Martino aveva cercato spazio, visibilità e sostegno per le spedizioni etnografiche in Lucania e in Emilia-Romagna, enfatizzando la *scoperta* di un folklore di segno diverso scaturito dalla Resistenza e dalle lotte politiche del proletariato. De Martino auspicava l'affermazione del progetto di unificazione politica su scala globale sotto la guida del blocco sovietico e traeva da Gramsci l'indicazione per costruire un nuovo umanesimo di tipo socialista in grado di colmare quel divario tra gli intellettuali e il popolo che tanto aveva pesato nella mancata costruzione di una cultura nazionale. Come operare politicamente per favorire il processo di unificazione restava un nodo scoperto e visto che la borghesia si era rinchiusa in un atteggiamento elitario spettava al movimento operaio questo arduo ma decisivo compito. La fase della scoperta del «folklore progressivo» è scandita da toni militanti che si richiamano al modello culturale dell'URSS (Cannarsa, 1992) incentrato sulla costruzione di un folklore vivente e non più arcaico e subalterno e traspirano un certo entusiasmo per l'incontro con il poeta lucano Rocco Scotellaro e per i canti sociali registrati in Emilia-Romagna dove si sperimentava anche una forma inedita di «teatro di massa» (Assuntino, 2019) in piena rottura con la tradizione colta. Ma l'esperienza etnografica in Lucania inaugurata nel settembre del 1952 per studiare i canti popolari e la magia portò de Martino a confrontarsi con uno scenario di marginalità e di miseria che smorzò molti entusiasmi sulla creazione di un nuovo patrimonio culturale animato da canti e forme teatrali di segno progressista. L'etnografia lucana lo indusse a incentrare i suoi studi sui riti di guarigione e sulla lamentazione funebre e l'enfasi populista sul «folklore progressivo» lasciò il passo ad una postura illuminista volta a denunciare

2. Cfr. il cap. 6, *Emilio Sereni e la guerra fredda culturale*, in Vacca (2021, pp. 169-82).

l'arretratezza e la «miseria culturale» del profondo sud. Infatti, nelle sue monografie vi è sempre un richiamo esplicito al superamento delle condizioni economico-sociali di estrema arretratezza e marginalità che rendevano necessario un apparato magico-rituale di protezione dalla crisi e dall'angoscia. Nella dialettica tra un approccio di tipo illuminista e pedagogico e la tentazione populista della esaltazione dei tratti di autonomia e creatività culturale delle classi popolari si possono cogliere le antinomie dell'approccio demartiniano verso il folklore e i canti popolari. La breve stagione del «folklore progressivo» fu dirompente e alimentò il lavoro di altri studiosi del campo marxista che si riunirono attorno a de Martino e al Centro Etnologico Italiano. Ma fu lo «scandalo etnografico» della magia lucana a proiettare il lavoro sul campo in una dimensione politica di ispirazione gramsciana dai contorni più precisi e meno dipendenti dalle iniziative di *revival* delle forme espressive tradizionali. Infatti, tra la rigidità degli schemi crociani che consideravano i ceti illetterati come dei «rami secchi della storia» e l'esaltazione marxista della classe operaia come avanguardia di una nuova cultura, de Martino offriva una prospettiva gramsciana che poneva lo sguardo sugli scarti tra il piano egemonico e la vita culturale dei ceti popolari (Dei, 2018) in nome di una «storia religiosa del Mezzogiorno» (Seppilli T., 1995, pp. 89-90).

Il materiale folklorico doveva fuoriuscire dalla mera dimensione filologico-letteraria per essere scandagliato a fondo cogliendovi i segni di una condizione precaria di esistenza che cagionava scandalo per una nazione moderna e democratica. La denuncia e la polemica guidarono l'esplorazione demartiniana del folklore canoro e magico-religioso del Sud Italia ma questa postura venne recepita dai suoi epigoni in una cornice che oggi potremmo definire «patrimonialista», facendo leva soprattutto su un ristretto nucleo di articoli e di saggi dove l'autore mostrava un maggiore apprezzamento per l'autonomia espressiva, culturale e politica dei ceti popolari indicando il «folklore progressivo» come terreno di incontro fra intellettuali, artisti e proletariato rurale e operaio. La centralità di questi testi polemici fu sostenuta da Gianni Bosio e dal Nuovo Canzoniere Italiano³ e poi rilanciata dalle nuove leve dell'antropologia italiana impegnate

3. Nel 1966 veniva fondato a Milano l'Istituto Ernesto de Martino "per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario": un archivio sonoro per valorizzare il patrimonio espressivo della protesta sociale raccolto dal Nuovo Canzoniere Italiano e confluito nei "Dischi del Sole" dalle Edizioni del Gallo dirette da Gianni Bosio. Il documento teorico di fondazione dell'Istituto de Martino venne stilato da Alberto Mario Cirese a suggello del legame tra l'attività politica e artistica del NCI (protagonista di ras-

a ricostruire il «dibattito sul folklore» (Clemente, Meoni, Squillacciotti, 1976; Rauty, 1976; Angelini, 1977; Pasquinelli, 1977b) tanto da creare un canone folklorico, militante e meridionalista (Fanelli, 2020a) che vedeva nell'incursione polemica nel campo degli studi folklorici il nucleo vitale e fecondo a cui ispirarsi. In ambito accademico si consolidò una nuova scienza del folklore, la «demologia» (Cirese, 1973), che si ispirava agli scritti dell'etnologo napoletano senza considerare l'abiura formulata da de Martino verso l'autonomia disciplinare degli studi folklorici. Infatti, su "Società" de Martino si scagliò contro «la tendenza a distorcere e corrompere l'interesse storico per la materia folkloristica mercé preoccupazioni di politica immediata e di propaganda; la mitologia della civiltà contadina; la mania di considerare i dialetti come abissi di potenza espressiva, sino al punto di provarsi a introdurre nella lingua nazionale la frammentazione della sintassi dialettale o popolare» (de Martino, 1954c, p. 944). Nella temperie militante acuitasi con il movimento del 1968 decollò il movimento del «folk revival» (Plastino, 2016) e vennero ridimensionate anche le critiche veementi verso le infatuazioni intellettuali per le forme di attualizzazione artistica dell'arte popolare (de Martino, 1953a). Infatti, sulle pagine di "Ulisse", rivista di divulgazione scientifica diretta da Maria Luisa Astaldi, de Martino era intervenuto nel 1953 con un breve ma denso articolo *Intorno all'arte cosiddetta popolare*. In questo testo, finora poco considerato, l'etnologo apriva la sua riflessione con la critica alla concezione di Croce della poesia popolare come «tono psicologico». Una tesi che scaturiva dalla polemica del filosofo napoletano verso gli studi filologico-letterari ancora impregnati dell'amore romantico per il «popolo» come autore anonimo e collettivo in grado di generare i tesori nascosti della tradizione orale. Lo schema teorico di Croce accostava la «poesia popolare» – come allora si definiva l'oggetto della Storia delle tradizioni popolari o Letteratura delle tradizioni popolari – al «senso comune»⁴, cioè ad una scarsa vena poetica dovuta a sentimenti spontanei e immediati, privi di quella particolare in-

segne e spettacoli innovativi come *Bella Ciao* e *Ci ragiono e canto*) e lo sviluppo degli studi folklorici in una chiave di tipo marxista-gramsciano (Cirese, 1966).

4. Anche Gramsci accosterà in alcuni passi dei *Quaderni* il folklore al senso comune («il senso comune è il folclore della filosofia») per intendere una «filosofia spontanea» priva di basi solide, di intellettuali e strutture organizzate. La prospettiva gramsciana ha aperto, in tal senso, uno spazio per l'analisi dei processi di costruzione dell'egemonia (e del senso comune), in una chiave di tipo socio-culturale e non di livelli estetici, come invece nel caso di Croce (cfr. il paragrafo *Folklore, senso comune, educazione del popolo*, in Dei 2018, pp. 80-3).

tensità drammatica da cui invece derivava l'ispirazione della poesia colta e raffinata. Questa visione intendeva riaffermare la potenza dello Spirito nella creazione artistica senza concedere alcuno spazio di autonomia e di creatività per le classi popolari e le culture extra-occidentali, operando una distinzione netta tra il momento creativo e il contesto sociale. Una lettura priva di storicità – denunciava de Martino – e incapace di cogliere il valore culturale delle esperienze *altre* rispetto alla storia dell'arte e della letteratura europea. Al contrario, con Gramsci in *Letteratura e vita nazionale* veniva posto il problema in una dimensione storico-politica di più ampia portata, tesa a denunciare lo spirito di casta degli intellettuali italiani incapaci di costruire una cultura nazionale. Da ciò era derivato il distacco siderale tra la cultura dei dotti e quella delle classi popolari: di conseguenza, il compito del movimento operaio e contadino e degli intellettuali militanti era quello di colmare questo divario promuovendo una effettiva unificazione della cultura nazionale. Tenendo fede a questo assunto gramsciano de Martino si posizionava nello scenario della cultura postbellica come mediatore in grado di offrire un punto di vista progressista sulla cultura popolare rimanendo ben distinto (e a volte anche critico) dalla poetica neorealista⁵ e paventando innanzitutto i «pericoli dell'amore per le arti popolari». Pur apprezzando l'«andata verso il popolo» degli artisti rimaneva il nodo scoperto del carattere asimmetrico di tale operazione culturale: «resta però il fatto, in certa misura inevitabile nell'attuale struttura della società e dello Stato, che le classi popolari continuano in parte la loro vita artistica "corporativa", il legame con le loro tradizioni, senza sostanziale contatto (se si eccettua il cinema) con il nuovo realismo» (ivi, p. 6). I documenti musicali della tradizione orale erano per de Martino delle forme esili prive di un valore estetico in grado di generare repertori artistici autonomi dalla vicenda culturale più generale e il pericolo maggiore risiedeva pertanto nell'idoleggiamento romantico del folklore poiché:

L'interesse che l'arte popolare suscita nelle classi colte non va esente da certi rischi e da pericolose infatuazioni. A parte la fastidiosa simulazione del popolare o del popolaresco da parte di artisti raffinati, accade talora che si idoleggi il «folklore», ci si lamenti della scomparsa delle belle tradizioni antiche, e si cerchi di mantenerle in vita artificialmente, magari con qualche intervento e qualche modificazione per adattarle al pubblico moderno. È un atteggiamento sciocco, ridicolo e anche dannoso (*ibid.*).

5. Cfr. il dibattito con Cesare Zavattini sulle pagine della rivista "Il Rinnovamento d'Italia" (de Martino, 1952f; cfr. Dei, Fanelli, 2015b, pp. xxv-xxvi).

4.2

L'umanesimo etnografico e la radiofonia

Se gli scritti sul «folklore progressivo» hanno registrato un particolare interesse nei decenni passati – e per tale motivo non li prendiamo in esame in maniera dettagliata in questa sede – una attenzione assai ridotta è stata riservata alle trasmissioni radiofoniche ideate dall'etnologo tra il 1953 e il 1954 per il terzo canale radio della Rai. Si tratta di documenti preziosi, delle rare occasioni di lavoro immersivo di Ernesto de Martino sui testi folklorici e sui documenti sonori registrati in Lucania. Infatti, le spedizioni etnografiche si avvalsero del sostegno del Centro nazionale studi di musica popolare dell'Accademia di Santa Cecilia, fondato dal maestro Giorgio Nataletti con l'ausilio tecnico dei mezzi della Rai con lo scopo di arricchire il palinsesto radiofonico. Nelle puntate del programma *Panorami e spedizioni* antologizzate da Luigi M. Lombardi Satriani e da Letizia Bindi si trovano le tracce di un approccio antropologico ai repertori folklorici non più intesi come espressioni artistiche di tono minore ma considerati invece come documenti etnografici che attestano particolari condizioni di esistenza in contesti marginali scaturiti dall'inasprirsi della questione meridionale. Ai microfoni della Rai de Martino cercò di mediare tra la poetica del «folklore progressivo» e un certo frazerismo (Dei, 2021) che tendeva invece a enfatizzare il portato arcaico e misterioso dei rituali magico-religiosi strizzando l'occhio al fascino letterario per un inquieto universo pagano e selvaggio che affiorava nei tratti disorganici dei riti canori ormai decontestualizzati e privi della iniziale funzione ierogonica⁶. Una poetica radiofonica di stampo frazeriano quasi inaspettata in un autore che dell'approccio storicista aveva fatto una bandiera polemica contro le comparazioni ardite e finanche arbitrarie della scuola evoluzionista che producevano, a suo avviso, una cattiva scienza. De Martino, infatti, si prodigherà per confutare le letture arcaicizzanti del folklore religioso meridionale come «sopravvivenza» – altra categoria positivista – degli antichi rituali pagani e prima

6. Una questione per certi versi ambigua su cui si è già soffermata Letizia Bindi segnalando come l'uso della nozione di «relietto» e di «arcaismo» avvenisse in radio senza la consueta disamina sulla problematicità di tali concetti (Bindi, 2002, p. 150). Un altro rilievo critico era stato ravvisato a suo tempo da Roberto Leydi che faceva parte dei collaboratori del programma radiofonico e aveva espresso le sue lamentele in una lettera a de Martino dove criticava l'impostazione demodé delle puntate radiofoniche, contestando soprattutto l'impostazione vocale alquanto paludata degli speaker (Ferraro, 2015, p. 70; Agamennone, 2019, p. 96).

in *Sud e magia* e poi ne *La terra del rimorso* andrà alla ricerca minuziosa dei momenti che attestano fratture, compromessi e sincretismi tra cristianesimo e mondo magico, tra cultura ufficiale e vita culturale della classi subalterne, mostrando la genesi «moderna» di alcune pratiche ritenute «arcaiche» (come il malocchio) e l'origine alto-medievale del tarantismo che altri commentatori facevano invece risalire inavvertitamente al mondo classico greco-romano.

Del progetto demartiniano per una «storia religiosa del Mezzogiorno» si trova un esempio calzante nella puntata su *Ninne nanne e giuochi infantili* (5 aprile 1954) dove a partire da una versione napoletana incentrata sulla Sacra famiglia, de Martino riporta un ampio commento di Benedetto Croce che gronda ammirazione per i «profondi abissi della teologia popolare» espressi in versi «bellissimi». L'etnologo segnala come le ninne nanne meridionali siano un punto di osservazione prezioso per cogliere la plasmazione dell'immaginario popolare operata dalla Chiesa cattolica attraverso la «letteratura popolare» legata al «ciclo tradizionale dalla culla alla bara e alle feste cicliche e calendariali, secondo una politica culturale che meriterebbe di essere accuratamente analizzata e raccontata». L'egemonia della Chiesa lasciava però trapelare un «elemento più arcaico, il motivo magico e pagano», dove l'invocazione del sonno dei bambini era al centro di forze oscure da scongiurare e «incantare» con la potenza dei versi cantati. E su questa scia prosegue con degli accenni sulla penetrazione della religione ufficiale nella vita quotidiana e nei canti popolari delle «classi subalterne della società». Quindi, al ripiegamento tattico verso gli standard radiofonici e alla concessione verso un certo folklorismo di maniera, fa da contraltare l'uso innovativo della nozione gramsciana di «classi subalterne» ai microfoni della radio di Stato (in pieno monopolio democristiano) per definire quel mondo contadino e rurale che gli studi folklorici avevano ritratto fino a quel momento oscillando tra l'arcadia della genuinità ormai perduta e la rampogna per l'arretratezza perdurante negli strati più infimi della società. L'obiettivo dell'attività radiofonica veniva poi richiamato alla fine della puntata segnalando l'orizzonte culturale dell'ampliamento del respiro umanistico della storia che «non può limitarsi alle grandi nazioni moderne, alle classi dominanti e alle forme di cultura che si sogliono chiamare “alte”» poiché «anche la vita intima di una casa rustica, di un cortile, di un'aia possono acquistare per noi un'importanza pari ai nostri archivi e alle nostre biblioteche» (PS, p. 57).

La prosa radiofonica non si carica dei consueti accenti polemici volti a denunciare lo «scandalo» delle «plebi rustiche del Mezzogiorno» sotto-

poste al dominio capitalistico e all'incuria di una borghesia tronfia e arretrata, priva di spirito nazionale e democratico, ma privilegia, invece, tatticamente, la critica all'esclusivismo culturale dei ceti intellettuali. De Martino pur concedendo spazio alle suggestioni frazeriane non assegna – è bene ribadirlo – uno spazio autonomo ai repertori folklorici intesi come forme di arte minore da tutelare e da sottoporre al vaglio filologico per ritrovarvi le radici dei generi espressivi della moderna cultura letteraria – come era stato per i grandi filologi come D'Ancona e Rubieri, fino a Michele Barbi. I documenti folklorici sono fonti storiche che attestano comportamenti culturali subalterni scaturiti da una mancata integrazione dei ceti popolari nella vita culturale nazionale e testimoniano la faticosa costruzione di una cultura magico-religiosa di tipo sincretico per sopperire ai momenti di crisi dovuti all'incombere del negativo nella vita quotidiana. Nelle chiose ai brani folklorici l'etnologo si discosta dagli approcci di tipo testuale per rimarcare invece la centralità della pratica comunitaria del «fare musica». Le forme sociali di fruizione dei canti e la ritualità delle performance coreutico-musicale diventano l'oggetto dello sguardo etnografico e della osservazione (e partecipazione) diretta degli studiosi al pathos emotivo del rito canoro. Un approccio antropologico di segno ben diverso dalla raccolta indiretta di testi poetici volta alla ricerca di stilemi del passato e di connessioni con la tradizione letteraria. E infatti nello speciale su *Le colonie albanesi calabro-lucane* (6 dicembre 1954) a proposito delle liriche d'amore, de Martino spiega come «il pregio di quei canti non sta in generale nel testo letterario che, considerato in sé, può apparire una povera cosa, ma nella loro *reale esecuzione* come canto che si effonde nelle allegre brigate durante le serenate o nel corso di una festa o di un banchetto *che ha rinsaldato i vincoli di amicizia e di fraternità*» (ivi, p. 87, corsivi miei). Inoltre, sottolineando il ruolo attivo delle colonie albanesi nell'attuale risveglio delle «genti meridionali» de Martino richiama l'esigenza di capire la «realtà» odierna dei paesi calabresi fondati da immigrati e profughi albanesi.

De Martino è particolarmente a suo agio nella puntata incentrata su *I lamenti funebri e l'esperienza arcaica della morte* (19 aprile 1954). Prima spiega agli ascoltatori quali siano le forme residuali ancora attive della lamentazione funebre in ambito meridionale e poi ne traccia un breve quadro storico. Cambiando decisamente stile passa a un registro ironico che tocca però un tema di particolare rilevanza per la ricerca antropologica: l'osservazione di un rituale fuori dalla sua occasione cerimoniale. Si può piangere il morto in maniera artificiale? Che senso ha una richiesta del genere rivolta alle giovani contadine lucane di Grottole, Ferrandina e Pistic-

ci? De Martino ammette che «non fu certo facile raccogliarli e qualche volta corremmo il rischio di passare per iettatori» (ivi, p. 69). L'accordo raggiunto fu quello di recarsi in campagna per evitare sguardi indiscreti e maldicenze da parte del vicinato rimasto incredulo di fronte a una riproposizione del lamento funebre in assenza di un evento luttuoso. Nella tranquillità della campagna accorse un guardiacaccia per accertarsi dell'accaduto mentre in un altro caso la lamentatrice chiese di essere lasciata sola in uno stanzino buio tenendo per mano la collaboratrice alla spedizione (Vittoria De Palma, la compagna di de Martino) che le stava vicino fermandosi al di là della porta, mentre i tecnici Rai avevano posizionato discretamente le attrezzature per poter registrare i suoi versi. De Martino sottolinea la capacità delle lamentatrici di attivare i moduli ritmici tradizionali del cordoglio rituale anche fuori dalla occasione luttuosa, per cui «la lamentatrice a poco a poco si suggestiona, si immedesima tanto nella parte da piangere sul serio, magari al ricordo dei propri morti» (*ibid.*). Le versioni raccolte mostrano le variazioni del lamento sulla base del rapporto tra lamentatrice e defunto e delineano una particolare configurazione di stereotipia e moduli tradizionali con interpretazioni, variazioni e adattamenti. Impersonalità e stereotipizzazione aiutano ad allontanare il dolore e a gestire la perdita di una persona cara e dopo aver seguito tale meccanismo tradizionale di protezione dall'angoscia, il dolore più intimo e personale può finalmente affiorare perché ormai controllato e monitorato dalla consuetudine del rituale funebre. A più riprese l'etnologo spiega il disagio, la vergogna e il senso di colpa che lo studioso prova su di sé nel considerare dei propri concittadini alla stregua di «oggetti etnologici». Nonostante l'ironia dello stile narrativo di tipo aneddotico affiora una certa consapevolezza della «violenza epistemologica» esercitata nei confronti delle donne lucane.

Come esempio della piena partecipazione umana della lamentatrice si propone l'ascolto di una nenia funebre rumena della raccolta di Bela Bartók. E poco dopo con un cambio di scenario davvero insolito ci troviamo nella Russia zarista dove Irina Federova veniva ricordata da Gor'kij – che l'ascoltò nel 1896 alla Fiera di Nižnij Novgorod – per la sua ineffabile memoria (più di trentamila versi tradizionali da cui attingeva per costruire le lamentazioni funebri). Ma la vera sorpresa riguarda il riferimento conclusivo alla lamentatrice Krucjova che riuscì a piegare i vecchi moduli canori per il lamento funebre dedicato a Lenin:

*I chiari occhi si sono chiusi
Le mani bianche si son irrigidite*

*Nella sua tunica militare egli dorme
Per non svegliarsi più*

Inoltre, tra le vette liriche della lamentazione si segnalano i voceri corsi e in particolare una lezione che narra della morte del bandito Rinaldo e del pianto della madre. Nel finale della puntata riprende il discorso sul carattere magico del lamento tradizionale volto a evitare i pericoli che la presenza del morto possa trascinare con sé anche gli astanti e le persone care. Una arcaica ideologia della morte si confonde con la magia e l'esorcismo, mentre la pietà verso i defunti si erge come fondamento della nostra civiltà, come testimoniano i versi finali della trasmissione tratti dai *Sepolcri* di Foscolo.

La premessa alla prima trasmissione radiofonica in onda nel 1953 (*Spedizione in Lucania*) è un piccolo ma incisivo «manifesto» della svolta demartiniana in ambito etnologico. De Martino sceglie preliminarmente di motivare l'uso del termine «spedizione», solitamente adoperato per missioni di studio «in regioni lontane o poco conosciute come il Congo o il Tibet» (ivi, p. 89) e invoca una «colpa» da sanare e un vuoto da colmare, quello dello iato tra la cultura ufficiale e le periferie. Si presenta agli ascoltatori raffigurandosi nella «deplorable» condizione di etnologo del proprio mondo che deve «organizzare spedizioni per conoscere la storia e la vita di alcuni gruppi di cittadini della Repubblica» (*ibid.*). L'oggetto dell'indagine sul campo è la «vita culturale tradizionale del mondo popolare». Si discosta nettamente dal «gusto per il pittoresco» e dal «mero gusto erudito» che implicitamente attribuisce alla tradizione di studi letterari e filologici sul folklore e sottolinea come la Lucania non sia solo «passato e tradizione e che qualcosa laggiù si è messo in movimento, sia pure lento e contrastato» (*ibid.*). A quel movimento dal basso è necessario dare voce per «rendere tutti gli italiani più consapevoli e più partecipi del movimento della Lucania verso il mondo moderno» (ivi, p. 90). Se i folkloristi hanno preferito l'erudizione e l'esotismo, anche gli storici sono chiamati in causa per aver trascurato «la vita culturale e tradizionale dei suoi contadini e dei suoi pastori» (*ibid.*). Riscattare le «plebi meridionali» dal «giudizio mitico» di molti italiani diventa pertanto una «testimonianza di caldo patriottismo» (*ibid.*). De Martino si propone di unificare il filone di inchieste di impianto meridionalista con la tradizione folklorica in nome di un approccio storicista. Ai microfoni della Rai l'etnologo annuncia il progetto di fusione tra etnologia e folklore in una nuova dimensione storico-antropologica che tiene conto del modello gramsciano di analisi della vita culturale del nostro paese e propone una attenzione precipua per

lo studio del documento etnografico come espressione di una «condizione umana»⁷.

La puntata pilota sulla Lucania ha un carattere monografico di ambito territoriale, come l'ultima sulle colonie albanesi calabro-lucane, mentre le tre puntate centrali seguono il ciclo della vita, dalle ninne nanne e i giochi dell'infanzia ai canti e ai riti nuziali, fino al lamento funebre. La voce dello speaker radiofonico enfatizza il portato esistenzialista del linguaggio demartiniano che associa l'asprezza delle crete della «tragica valle del Sinì» con «un mondo precario che si disfà lentamente e retrocede verso il caos» (ivi, p. 91). Il racconto della spedizione lucana si apre con un tema emblematico per de Martino, quello della «nascita sventurata», a cui darà ampio spazio anche nelle *Note di viaggio* su «Nuovi Argomenti» (de Martino, 1953b). Seguendo il ciclo della vita, ritroviamo le ninne nanne e i giochi infantili che già annunciano «un vicenda sempre uguale: è la vicenda dell'amore, della fatica e della morte» (PS, p. 94), fra donne alle prese con incantesimi d'amore e uomini pronti ad esibirsi in serenate. Ma «spesso la galera, la guerra, la morte intervengono a sconvolgere i progetti umani e a separare i due amanti» (ivi, p. 96) e tra i brani drammatici viene portato a mo' d'esempio *Fenesta ca' lucive*, la «forma popolare prebelliniana da cui Bellini attinse»⁸ (ivi, p. 97). De Martino si sofferma poi sul canto epico-lirico *Fronda d'oliva*, sulla storia del divieto paterno all'amore e ne confronta versioni lucane e marchigiane. La puntata si snoda sui momenti critici dell'esistenza: i pericoli per la nascita, l'invidia, la morte del bambi-

7. Il «manifesto» viene letto in radio dallo stesso de Martino mentre nelle altre puntate non vi saranno più interventi diretti dello studioso in viva voce, pertanto questa premessa di carattere generale resta, a quanto ci è dato sapere, l'unica testimonianza sonora dello studioso napoletano ai microfoni della Rai. Sorge anche il sospetto che de Martino abbia redatto di suo pugno la premessa che apre il ciclo radiofonico e si configura come una sorta di «manifesto» mentre il palinsesto delle altre puntate, firmate comunque a suo nome, appare molto incline all'approccio folkloristico e al perdurante fascino del modello frazeriano tanto da far ipotizzare che sia il frutto del lavoro di qualche collaboratore. Forse, in questo modo, si può spiegare per via congetturale il contrasto stridente tra i diversi registri narrativi di *Panorami e spedizioni*, dove comparazioni suggestive, ardite quanto decontestualizzate si alternano ai continui richiami alla storicità dei fenomeni culturali e al valore sociale e politico della inchiesta etnografica.

8. Una suggestione immediata e forse anche un po' ingenua ci porta verso la cinematografia di Pasolini dove il brano *Fenesta ca' lucive* affiora in molte occasioni come un mesto e drammatico commento sonoro nei contesti più disparati. Questo canto popolare risulta tra i più amati e adoperati dal poeta e regista friulano che aveva incontrato de Martino in molte occasioni «romane», di tipo culturale, conviviale e politico (cfr. il saggio di Paolo Desogus, *infra*, pp. 96-109).

no. E poi la fatica, e la tempesta e la perdita del raccolto. Il lamento funebre viene presentato con tutte le difficoltà della rilevazione sul campo che abbiamo già visto per registrarne delle versioni fuori contesto e per capirne il significato senza partecipare alla medesima ideologia della morte. *In nuce* appaiano i temi centrali di *Sud e magia*: la magia e la fascinazione; e poi i monacelli, lo *scindone* e il male dell'arco. Il mondo magico è avviato al tramonto e già l'emigrazione e le guerre, spiega de Martino, lo hanno scosso dal perdurante isolamento. Ma vi è ormai da alcuni anni una fascia più avanzata tra i contadini lucani che «sanno ormai bene che per migliorare le loro condizioni di vita e per superare i momenti critici dell'esistenza non giova la soluzione disperata della magia, ma piuttosto l'istruzione e la cultura, e soprattutto una coscienza sindacale e politica che li trasformi in forza storica nazionale» (ivi, p. 112). Nella consapevolezza odierna alle potenze occulte che dominano la sfera magica si sono sostituite delle forze reali «che sono il vero ostacolo alla realizzazione di un mondo migliore» (ivi, p. 113) e «pertanto lo stesso patrimonio culturale tradizionale comincia a riflettere i nuovi eventi e le nuove esperienze» (*ibid.*). La puntata si chiude con un racconto esemplare delle mutazioni in atto: a Stigliano vengono registrati due contadini che suonano il tamburo a frizione (*cupa cupa*), uno si attiene al tema melodico tradizionale, mentre l'altro, che aveva partecipato alla Resistenza francese nel *Maquis*, faceva riecheggiare nella sua lezione degli accenti moderni tratti dal canto partigiano *Fischia il vento urla la bufera*. De Martino avverte che «questo soffio di vento può spaventare» (ivi, p. 113) ma in realtà il messaggio culturale racchiuso in questa variazione partigiana su melodie tradizionali eseguite con la *cupa cupa* è il segno di uno sviluppo in atto verso la rimozione delle barriere tra classi sociali a favore di una effettiva unificazione del genere umano. Come ricorda il verso di una ninna nanna di zia Rosa di Grottole che auspica una «giustizia materna»: «Figli son tutti quanti: al di là dei cavalieri, al di là dei regnanti, al di là degli stessi santi, figli son tutti quanti» (ivi, p. 113; cfr. ivi, p. 93). Per concludere è bene ribadire come l'incursione di de Martino nel campo folklorico volesse incalzare il pensiero meridionalista a uscire dalla dimensione economico-sindacale per includervi anche gli aspetti culturali della questione contadina. In tal modo l'etnologo sollecitava una maggiore attenzione nel mondo intellettuale per gli strati sociali rimasti ai margini del processo di ricostruzione postbellica.

Dopo le critiche metodologiche e le polemiche sulla angustia dello sguardo filologico de Martino giocò un'ultima carta e nel dibattito sollevato dalla rivista "La Lapa" (Fanelli, 2008) propose che il campo degli stu-

di sul folklore dovesse essere radicalmente rifondato su basi storicistiche (de Martino, 1953c, p. 2) e posto in dialogo con la corrente di pensiero più europea e moderna della nostra cultura nazionale (la tradizione De Sanctis-Croce-Gramsci), trasferendo, in buona sostanza, nel campo degli studi folklorici il dibattito che investiva il mondo intellettuale che gravitava attorno al PCI (Fanelli, 2019). Paolo Toschi intervenne subito dopo, sempre sulle pagine della rivista ciresiana, richiamandosi invece ai pionieri dell'etnologia, come Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria, e alla tradizione filologico-letteraria rappresentata dalla linea Domenico Comparetti – Alessandro D'Ancona – Francesco Novati – Michele Barbi, fino al maestro indiscusso: Giuseppe Pitrè. Il folklorista romagnolo, che condivideva con de Martino solo il fastidio verso l'*applied anthropology* statunitense, rivolgeva la sua invettiva verso le «illusionistiche applicazioni della psicanalisi alla mitologia», e le «dubbie applicazioni dell'esistenzialismo ai fatti etnologici», lamentando gli «usi affrettati del canto popolare come documento psicologico, storico o sociologico» (Toschi, 1953, p. 24), biasimando con particolare acredine proprio gli sviluppi più innovativi dell'umanesimo etnografico di de Martino applicato ai canti popolari – di cui abbiamo visto una esemplificazione nel lavoro radiofonico per il programma *Panorami e spedizioni* –, serrando i ranghi degli studi folklorici in una dimensione filologico-letteraria ancora racchiusa in una prospettiva di tipo evoluzionistico. Tutto sommato, anche molti epigoni di de Martino pur richiamandosi alla sua eredità finirono per essere più vicini al vecchio Toschi che allo storicismo demartiniano vista la perdurante fedeltà a un oggetto di studi costruito nel Romanticismo e tuttora al centro di *revival* e patrimonializzazioni che l'etnologo napoletano, tenendo fede all'intervento del 1953 su "Ulisse", avrebbe bollato molto probabilmente come «pericolose infatuazioni».

Parte seconda

Confronti

Cesare Pavese: editore e mitografo dell' «esperienza zero»

di *Riccardo Gasperina Geroni*

5.1

Conflitti e ideologie nell'esperienza della “collana viola”

Per ripercorrere la storia della “collana viola” e della relazione tra Ernesto de Martino e Cesare Pavese occorre tornare al 31 agosto del 1950. All'indomani del suicidio del direttore editoriale di casa Einaudi giunge sul tavolo di Giulio una lettera intempestiva e dal carattere perentorio, in cui l'antropologo snocciola all'indirizzo di Pavese alcune accuse che ben testimoniano le tensioni interne alla bicefala gestione¹ della collana e a causa delle quali de Martino sembra, sin da subito, rimarcare la propria distanza critica:

Caro Einaudi, dopo la sciagura del povero Pavese vorrei sapere quale sarà per essere, nel tuo pensiero, il destino della collana. Pavese le aveva impresso un indirizzo che non era del tutto di mio gradimento, poiché ad ispirare tale indirizzo reagiva la sua troppo immediata simpatia per certe forme di irrazionalismo (CV, p. 181).

L'accusa non è nuova, la si può rintracciare già in alcune lettere datate 1948², anno in cui la “collana viola”³ è varata dopo un lungo periodo di gestazione e di confronto avviato nel 1942, in pieno conflitto bellico. Il titolo definitivo della collana, «Collezione di studi religiosi, etnologici e psico-

1. La condirezione è affidata ufficialmente l'11 novembre del 1949 (CV, p. 164). Dopo la morte di Pavese, la collana viene gestita da de Martino sino al 1956, anno della sua chiusura. In tutto, la collana ha dato vita a ventinove opere, provenienti da studiosi europei, con gli italiani de Martino, Giuseppe Cocchiara, Raffaele Pettazzoni e Paolo Toschi.

2. In una lettera del 9 ottobre 1948, de Martino consiglia di far precedere ciascuna opera della collana da una prefazione «che la ambientasse nel clima culturale italiano e guidasse il lettore sprovveduto a leggere criticamente l'opera presentata. Altrimenti, a mio avviso, si corre un rischio: di favorire mode e infatuamenti pericolosi, e di provvedere non già all'allargamento dell'orizzonte umanistico ma al costituirsi di nuovi dilettantismi» (CV, pp. 108-9).

3. Sulla storia della “collana viola”, cfr. Turi (1990).

logici», è misura dello scontro tra le due visioni in campo. La battaglia si consuma sull'aggettivo «psicologico», fortemente voluto e difeso da Pavese, ricusato invece da de Martino (*ibid.*) che scorgeva nell'apertura a certa psicoanalisi il cavallo di Troia con cui far penetrare nella cultura italiana il mondo dell'irrazionalismo, talvolta connivente, come nel caso dell'etnologo Leo Frobenius e dello storico delle religioni Mircea Eliade, con l'ideologia fascista. La posizione è perlopiù singolare se si torna al 1942, quando il trentaquattrenne de Martino scrive a Einaudi in qualità di «membro corrispondente della Società Italiana di Metapsichica», allora deputata allo «studio scientifico dei fenomeni psichici e psicofisici così detti paranormali» (CV, p. 50), proponendo la traduzione di diverse opere di metapsichica, tra cui il lavoro di Carl Gustav Jung, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* (1938).

Di mezzo, certo, si sono succedute la fine della guerra e la nascita della Repubblica, e l'ascesa del PCI che in una chiave tendenzialmente gramsciana ha riorientato la cultura di sinistra. Valga a testimonianza la polemica intercorsa nel giugno del 1950 tra Togliatti in persona e i redattori della neonata rivista "Cultura e Realtà". Dalle pagine di "Rinascita", Togliatti scrive, seppur in forma anonima (CV, p. 38), un lungo editoriale, intitolato *La battaglia delle idee: Marx e il leopardo*, in cui accusa Pavese, insieme al direttore Mario Motta e ai colleghi redattori, di non voler trasformare il mondo, ma di voler solo «cambiare il marxismo» (Togliatti, 1950, p. 331). È indulgiando su questa strada che si comprende uno dei motivi del repentino voltafaccia di de Martino ai danni di Pavese, soprattutto in merito a pubblicazioni che lui stesso aveva approvato e condiviso, ma che ora lo facevano apparire, agli occhi dei compagni di partito, isolato e in odore di eresia⁴.

In una relazione del 1951, dedicata all'andamento della collana de Martino scrive:

Nella scelta delle opere di psicologia che figurano nell'elenco di quelle già pubblicate o da pubblicare, si ravvisa un troppo unilaterale indirizzo psicanalitico, quasi che la psicanalisi esaurisca la sfera delle possibili applicazioni della psicologia all'etnologia e alla storia delle religioni. Questo unilaterale indirizzo psicanalitico nell'ambito delle opere di psicologia, unito all'eccessivo credito dato all'irrazionalismo nella sfera etnologica e storico-religiosa, hanno determinato quel partico-

4. De Martino era precariamente sospeso tra crocianesimo e marxismo; pertanto, era attaccato da entrambi i lati. Si vedano a questo proposito i dibattiti con lo storico Giuseppe Giarrizzo e il critico marxista Mario Alicata.

lare carattere che la collana è venuta assumendo, carattere, che, come ho già detto, rivela una scelta preferenziale che non approvo (CV, p. 200).

Sarebbe tuttavia riduttivo, con tutta onestà, leggere le ragioni della distanza tra i due solo nell'orizzonte della politica culturale del PCI che, di certo, ha avuto nella vicenda un ruolo non marginale. Il dissidio si spiega anche in virtù della differenza di approccio alla materia antropologica, da cui de Martino desidera estromettere la componente più propriamente psicoanalitico-irrazionale. Egli era radicalmente razionalista, nonostante ammiccasse alla fenomenologia della storia religiosa e si interessasse di metapsichica e di parapsicologia. Negli stessi anni in cui contrastava duramente l'irrazionalismo di Pavese, frequentava contraddittoriamente i convegni di metapsichica in Francia e aveva ottenuto un finanziamento per l'ultima spedizione in Lucania da una fondazione parapsicologica statunitense⁵. Eppure, nella lettera scritta all'indomani del suicidio, l'antropologo sottolinea come la visione del mondo di Pavese fosse condizionata dalla morte e come la materia della collana fosse «estremamente pericolosa⁶», in quanto riflesso della «crisi della cultura borghese» e delle «sue ultime alcinesche seduzioni»: «la morte di Pavese non è un fatto privato, e non è certo un “pettegolezza” questo mio insistere sul caso Pavese come un fatto pubblico» (CV, p. 181).

La storia dei destini incrociati dell'antropologia e della psicoanalisi inizia con la pubblicazione di un testo capitale dell'antropologia evoluzionistica, il *Ramo d'oro*, pubblicato nel 1890 e riveduto e corretto sino al 1915. In questa opera poderosa, costruita non sul campo ma dal suo salotto di Cambridge, con l'ausilio dei diari di missionari, esploratori e ufficiali, il professor James Frazer applica un metodo comparativo volto allo studio dell'evoluzione delle diverse società primitive. La sua prospettiva, che intendeva cogliere lo stesso progresso tra società mai venute in contatto tra loro, si spiega in seno alla cultura positivista e imperialistica di fine Ottocento e alla seconda rivoluzione industriale (presunto apice tecnologico di quel mondo), e interessa Pavese perché le sue teorie suscitano un'amplissima eco in tutto il *côté* culturale europeo; e più nello specifico attirano le attenzioni del padre della psicoanalisi che attingerà a piene mani dalla ampia casistica contenuta nell'opera non solo per la stesura di *Totem e tabù* (1913), ma soprattutto per l'equiparazione della vita del nevrotico a certi aspetti

5. Per quanto riguarda questo aspetto molto interessante del pensiero demartiniano si rimanda alla recente pubblicazione Servadio (2019).

6. Sul mito individuale del sacrificio interno alla poetica del mito pavesiano cfr. Jesi (1968).

della vita dell'uomo primitivo. Mentre de Martino, pur avendone approvata la pubblicazione (con prefazione di Cocchiara), considerava il *Ramo d'oro* un testo prescientifico alla stregua degli scritti di Edward Burnett Tylor, nei quali la religione e il mito non erano oggetto di studio in quanto tale, ma erano «ricondotti ad altro, erano “maschera” di qualche cosa d'altro» (FSV2, p. 81), Pavese ne ricordava l'utilità del repertorio e la sua funzione di strumento che lo aveva “convertito” all'etnologia (CV, p. 143). In quell'opera e nella sua rilettura freudiana, Pavese aveva scorto una decostruzione della moderna civiltà occidentale, fondata sul Cristianesimo:

Ci troviamo [...] trascinati – scrive l'antropologo Fabio Dei nel suo volume dedicato alla ricezione del *Ramo d'oro* – molto più indietro nella storia, verso uno sfondo sempre più oscuro e indistinto. La «scena originaria», l'evento fondatore di senso, si perde negli abissi di un'umanità non solo pagana, ma radicalmente selvaggia. Le storie che ci raccontano antropologia e psicoanalisi, all'inizio del nuovo secolo, sono miti di fondazione culturale alternativi a quello che l'Occidente ha accreditato per millenni (Dei, 1998, p. 241).

L'opera letteraria e saggistica di Pavese è tutta protesa alla ricerca di un'origine alternativa del mondo contemporaneo⁷. Questa volontà discende di certo da un dato biografico, da una propensione allo scavo nell'interiorità, nell'oscuro, nel mondo dell'inconscio, ma è poi rafforzata dall'incontro con la letteratura americana, in particolare, ma non solo⁸, con il *Moby Dick* di Herman Melville che egli traduce nel 1932, ed è definitivamente consacrata, l'anno seguente, con la prima lettura di Frazer. Così scrive nel *Mestiere di vivere*, il suo diario privato: «Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro? Che l'uva, il grano, la mietitura, il covone erano stati drammi, e parlarne in parole era sfiorare sensi profondi in cui il sangue, gli animali, il passato eterno, l'inconscio si agitavano» (Pavese, 2020a, p. 319).

5.2

Il mondo dell'irrazionale

Sin dalle poesie di *Lavorare stanca* (1936-1941), l'attenzione di Pavese per il mondo primitivo è molto forte, e trova in *Feria d'agosto* (1946) prima e nei *Dialoghi con Leucò* (1947) poi, una sua più organica formulazione e siste-

7. Su questi aspetti mi si permetta di rimandare a Gasperina Geroni (2020a).

8. Su Pavese e la letteratura americana, di cui traduce molte opere, cfr. Remigi (2012).

matizzazione. Nella variegata e complessa galassia di quest'opera entrano in rapporto e in collisione due visioni del mondo che ci riportano al ruolo che la *funzione de Martino* può avere avuto entro il pensiero di Pavese. Qui il mondo bestiale e primitivo del dionisiaco sopravvive nonostante sembri costantemente superato e risolto dalla forza *normativa* del *lógos* apollineo, proprio degli dèi dell'Olimpo. È noto l'*incipit* del primo dialoghetto in cui Issione, avvisato dalla Nube della nascita di una nuova legge cui è necessario ubbidire, risponde: «Quassù la legge non arriva, Nefele. Qui la legge è il nevaio, la bufera, la tenebra. E quando viene il giorno chiaro e tu ti accosti leggera alla rupe, è troppo bello per pensarci ancora» (Pavese, 2020b, p. 9).

I *Dialoghi*⁹ sono costruiti secondo una struttura dialogica in cui la componente titanica e quella olimpica sopravvivono entrambe nella coscienza dell'uomo moderno che compare sulla scena solo nell'ultimo brano, intitolato *Gli dei*, in cui diviene chiaro come per Pavese sia impossibile separare la razionalità degli dei, la loro apollinea forza raziocinante dalla presenza conturbante della palude Boibeide (M. A. Bazzocchi, 2011), simbolo nel dialogo *Le muse* della mescolanza, della continuità della vita e della persistenza dell'origine, a cui è necessario tornare, riscoprendo quel «nucleo primitivo immodificabile, immortale e senza tempo, fango fluido che ci portiamo dentro e ci gorgoglia nell'anima, sottofondo divino-bestiale pronto a schizzare, pronto all'eruzione» (Gigliucci, 2001, p. 71). In quest'opera¹⁰ Pavese rappresenta poeticamente il nucleo del proprio pensiero, che è, nella sua sostanza, aporetico. E tale aporeticità discende proprio dalla sua predilezione per i lavori in cui la prospettiva antropologica è sorretta da interpretazioni psicologiche, ovvero i fatti sociali non sono studiati nella loro indipendenza, ma sono sempre ricondotti alla mentalità prelogica o primitiva dei singoli attori. È il nodo Freud-Frazer che agisce qui: l'interesse non sta nel chiarire, ad esempio, la funzione di un rituale entro un contesto sociale definito, ma risiede, come chiarisce Fabio

9. Nell'ottobre del 1947, Pavese invia in omaggio i *Dialoghi* a de Martino, che non ha mai commentato il lavoro (CV, p. 97).

10. I *Dialoghi* sono in debito non solo nei confronti delle *Origini e forme del mito greco* (1944) di Paula Philippson e dei *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (1942) di Jung e Károly Kerényi, entrambi accolti nel novero delle pubblicazioni della «collana viola» (1948), ma anche della *Fisiologia del mito* (1946) di Mario Untersteiner. In una lettera a lui indirizzata, Pavese innanzitutto ringrazia per la lettura che Untersteiner dedica alla sua opera (attenta a dipanare i motivi mitici, a interpretarli), e ribadisce, insieme, il desiderio di raffigurare nei *Dialoghi* la «ricerca dell'autonomia umana» (Pavese, 1966, p. 571).

Dei, nel comprendere i «meccanismi formali della produzione simbolica – mostrare quali relazioni analogiche leghino le più eterogenee azioni rituali e idee magico-religiose a pochi fondamentali contenuti psicologici» (Dei, 1998, p. 226). Da questa equazione discendono diverse consonanze: l'adesione al principio della filogenesi e dell'ontogenesi, al pari della sostanziale equivalenza tra l'inconscio e il pensiero primitivo. Proprio a quest'aspetto si ancora la riflessione di Pavese che identifica nell'infanzia il punto di raccordo con l'esperienza del mondo primitivo che filogeneticamente si ricapitola nell'esperienza ontologica del singolo. L'infanzia è, dunque, quel momento irripetibile in cui l'uomo è in contatto con la dimensione primaria dell'essere, è tutt'uno con l'essenza del mondo prima che subentri l'azione normativa e razionalizzante del linguaggio e della cultura, proprio come accade nel mondo del titanico prima della nascita della legge degli dei dell'Olimpo: «il mito – scrive Pavese in un passo citatissimo di *Feria d'agosto* – è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del tempo» (Pavese, 2002, p. 150).

È chiaro, sin da queste poche righe, il motivo per cui lo spirito storicistico di de Martino non avrebbe mai potuto trovare ristoro in quelle posizioni tinte di irrazionalismo, in cui Pavese scorgeva un tempo fuori dal tempo della storia. In particolare, l'antropologo attaccherà – beninteso sempre dopo la sua morte – proprio un articolo edito sulla già citata "Cultura e Realtà", dal titolo *Il mito*, in cui Pavese approfondisce, attraverso un'originale rilettura del pensiero di Vico in chiave junghiana¹¹, il rapporto tra simbolo e mito:

Dalla fanciullezza, dall'infanzia, da tutti quei momenti di fondamentale contatto con le cose e col mondo che trovano l'uomo sprovveduto e commosso e immediato, da tutte le «prime volte» irriducibili a razionalità, dagli istanti aurorali in cui si formò nella coscienza un'immagine, un idolo, un sussulto divinatorio davanti all'amorfo, sale, come da un gorgo o da una porta spalancata, una vertigine, una promessa di conoscenza, un avangusto estatico. Il proprio di questa sensazione è un fermarsi del tempo, un rivivere ogni volta come nuova quella prima volta – così avviene nelle pratiche rituali per la celebrazione di una festa. Abbandonarsi alla contemplazione all'escavazione di quel momento, significa uscire dal tempo, sfiorare un assoluto metafisico, entrare in una sfera di travaglio, di vagheggiamento di

11. Cfr. Gasperina Geroni (2019).

un germe che non perderà la sua immobilità se non per diventare altra cosa – poesia consapevole, pensiero dispiegato, azione responsabile – insomma *storia*. (Id., 1990, pp. 317-8).

Qui c'è tutto Pavese, e la sua contraddittorietà che lo stesso de Martino non tarda a sottolineare. Come può un'esperienza fuori del tempo e dello spazio, ricondotta alle profondità del mondo, ritornare nella storia, divenire «altra cosa» nelle forme della poesia e del «pensiero dispiegato»? È chiaro come il comprendere non passi per le vie della ragione, ma sia condizionato a *ri-vivere*, a *ri-petersi* nel presente in virtù dell'esperienza dell'attimo estatico (Id., 2002, pp. 156-60).

Il pensiero di Pavese poggia su una contraddizione¹² la cui infondatezza è stata messa in luce dallo stesso de Martino. Secondo una certa fenomenologia della religione, cui aderisce questa visione del mondo presente anche negli appunti del *Mestiere*, il mito lambisce la sfera dell'inorganico e dell'irrazionale, è *pre-narrativo*, ovvero precede la formazione del mito-racconto, che è invece l'elaborazione in linguaggio dell'esperienza vissuta. Secondo questa prospettiva, l'azione rituale e il racconto mitico sono portatori attivi di un'esperienza mistica e originaria in cui sovrannaturale, naturale e umano non sono ancora scissi e di cui il mito-racconto è la *ri-petizione*, l'imitazione gestuale. In altre parole, il mito così inteso allude a una pienezza paradisiaca e originaria, da cui l'uomo è stato a un certo momento scacciato e alla quale tuttavia egli costantemente anela e ritorna ritualmente. È stato Paul Ricœur uno dei primi a mostrare come questa presunta pienezza non sia irreali, ma sia frutto di una prospettiva errata che immagina a ritroso una pienezza mai data e mai perduta, perché sempre e solo ipotizzata a posteriori: «l'uomo primitivo – chiosa il fenomenologo – è già l'uomo della scissione» (Ricœur, 1970, p. 426).

De Martino sposa *in toto* questa linea di ricerca. Già in un saggio del 1953, *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, egli ritorna sul problema del mondo popolare subalterno, e ricorda la necessità culturale di combattere il metodo irrazionalistico di certa ricerca etnologica, che faceva il paio, nell'ottica della sua visione gramsciana, con il declino stesso della società borghese. Letto da questa prospettiva militante, il pensiero di Pavese assurge (ingiustamente!) a modello e capro espiatorio di quel mondo, a cui de Martino accosterà, sotto il profilo letterario, il seppur più

12. Per questo aspetto si rimanda a Id. (2020b).

razionale¹³ Carlo Levi, autore di quel *long seller Cristo si è fermato a Eboli* (1945), dal quale l'antropologo trarrà ispirazione per le prime spedizioni in Lucania, terra in cui egli comprende «che il dramma storico della presenza in crisi permeava di sé anche la vita culturale tradizionale dei contadini e dei pastori» (Rauty, 1976, p. 120).

Le responsabilità di Pavese non si fermerebbero dunque a un fatto privato, non si tratterebbe solo della sua poesia e della sua opera in prosa; egli sarebbe innanzitutto responsabile di «una teoria del mito e del “selvaggio”» e, in senso più ampio, la sua condotta andrebbe valutata in relazione al suo ruolo di «organizzatore della cultura» nell'impresa di pubblicazione della “collana viola”. «Il suo criterio di scelta – scrive nella nota numero due del saggio – appare evidente quando si pensi che su venti opere della collana ben quindici appartengono sicuramente all'indirizzo irrazionalistico» (ivi, p. 128). Ha ragione Pietro Angelini a ribadire nell'introduzione all'epistolario tra i due protagonisti di questa vicenda che la posizione di de Martino possa essere compresa nella difesa, «pena l'emarginazione», dei «valori della tradizione umanistica nazionale», perpetrata dal tribunale della cultura marxista in opposizione «a tutto ciò che sapeva di esotico, di recondito, di crepuscolare» (CV, p. 38). Ma il suo ruolo di condirettore (e non di «consulente esterno», come vuole far credere al lettore) non ammette, ai nostri occhi, un *j'accuse* così tardivo e ideologicamente orientato che si scaglia anche contro un altro noto antropologo, Lucien Lévy-Bruhl, a cui de Martino aveva dedicato molte pagine.

Già qualche anno prima, nel 1950, lo stesso Pavese si era dovuto difendere da simili accuse che, questa volta, provenivano però dalla penna di un altro marxista, Franco Fortini, che, in risposta al saggio de martiniano *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* (1949), in cui l'operato della “collana viola” era ancora in qualche modo difeso, scorgeva nel primitivo una corrispondenza amorosa con il «diavolo» dei fascismi (Fortini, 1950):

Che dire? Noi salutiamo lietamente l'interesse socialista per la mentalità magica e mitica e vorremmo rassicurare Fortini che il pericolo da lui prospettato non sussiste. È chiaro che il folclore e la mentalità mitica interessano il politico «scientifico» come accadimenti, come fenomeni da ridurre al più presto a chiara razionalità, a legge storica. Ci sarà invece, se mai, da temere che del mito, della magia, della «partecipazione mistica», lo studioso «scientifico» dimentichi il carattere

13. In *Sud e magia*, de Martino non tarderà ad accusare lo stesso Levi di porre i contadini al di fuori della storia, in un contesto irrazionale.

più importante: l'assoluto valore conoscitivo ch'essi rappresentarono, la loro originalità storica, la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito. E ciò sarebbe grave, specie in Italia dove il Vico esercitò la sua «aspra meditazione» (Pavese, 1990, pp. 323-4).

Il problema della conoscenza come «partecipazione mistica» non può essere accolto né da Fortini né tanto meno da de Martino che, nell'alveo delle categorie crociane, non accetta la «perennità categoriale» del mito, la sua sopravvivenza non come rapporto regolato dalla logica, ma – scrive un altro protagonista di questa storia Remo Cantoni, nel *Pensiero dei primitivi* (1941) – come «partecipazione», «comunanza d'essenza», «conso-stanzialità» (Cantoni, 1968, p. 162). La strada che Pavese imbocca porta diritti al problema degli archetipi, e di riflesso ci riconduce a Vico, riletto in chiave psicoanalitica¹⁴, il quale sarebbe non solo il precursore del «mondo dell'inconscio con i suoi territori e i suoi complessi», ma anche dell'inconscio collettivo di Jung, del mito animistico di Tylor, dei miti vegetativi di Frazer, del sociologismo di Durkheim e della teoria della partecipazione di Lévy-Bruhl:

L'inconscio – scrive il fenomenologo Enzo Paci – è il dominio della bestialità, è un pensare che non è un pensare perché è «pensare a forti spinte di violentissime passioni, ch'è il pensare da bestie». Ciò che domina nell'uomo bestia è la «libidine bestiale» e la civiltà nasce soltanto con la coscienza di tale libidine, con la sua espressione in un ordine, dettato dalla paura, dal timore della divinità (Paci, 1994, p. 116).

5.3

Dieci anni dopo...

Finora la storia tratteggiata ha le tinte dell'equivoco e appare come segnata da un'incomprensione di fondo che allontana vertiginosamente de Martino da Pavese, sino a farci dubitare su come siano state possibili la nascita della «collana viola» e la convergenza spesso entusiasta di entrambi i condirettori su circa una ventina di titoli pubblicati. Tuttavia c'è, a mio avviso, una consonanza tra i due pensieri, e va rintracciata in quella parte dell'opera di de Martino che sarà poi ripensata nei primi anni Cinquanta e nella

14. Sul rapporto che Pavese intrattiene con la *Scienza nuova* cfr. Jørgensen (2008).

quale Pavese aveva trovato una controparte solida e autorevole. De Martino non verrà mai meno all'idea della necessità di comprendere con la ragione il mondo primitivo, più che di viverlo attraverso i sensi. Lo dichiara, a chiare lettere, già nei suoi primi lavori, ancora sotto l'influenza del maestro Adolfo Omodeo. In *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* del 1941, l'antropologo si interroga sul problema della prima forma religiosa, identificando nel naturalismo di Lévy-Bruhl una ricostruzione sostanzialmente antistorica del mondo pre-logico. Nelle sue opere, che saranno comunque accolte nella "collana viola" (*La mentalità primitiva* e *L'anima primitiva*), Lévy-Bruhl ricolloca i primordi dell'umanità in un'epoca naturale, dominata non dalle leggi della logica, ma dalla partecipazione mistica di naturale, sovrannaturale e umano (NSEI, pp. 63-75). Questa rivisitazione del mondo originario era accolta con entusiasmo da Pavese che, in una nota del *Mestiere*, risalente al 15 settembre del 1936, appuntava:

Il libro di Lévy-Bruhl *Mythologie Primitive* lascia supporre che pensando la mentalità primitiva la realtà come scambio continuo di qualità e di essenze, come flusso perenne in cui l'uomo può diventare banano o arco o lupo e viceversa (ma non l'arco diventare lupo, per es.), la poesia (immagini) nasce come semplice descrizione di questa realtà (il dio non *somiglia* al pescecane, ma *è* pescec[ane]) e come interesse antropocentrico. Insomma, le immagini (ciò m'interessa!) non sarebbero gioco espressivo, ma positiva descrizione. Alle origini, s'intende. Quanto all'antropocentrismo, non ne dubitavo (Pavese, 2020, p. 45).

Pavese era affascinato dalla netta bipartizione operata da questo autore e dalla creazione di un mondo impermeabile in cui il mito fosse la struttura dell'esistente. Dal canto suo, de Martino criticava proprio questo aspetto che è possibile rintracciare nella stessa ideologia pavesiana: qual è il modo in cui l'uomo è passato da un mondo dominato dalla legge di partecipazione, all'interno del quale un individuo è anche un banano, a una realtà incentrata invece sul principio di identità? «Solo una irruzione improvvisa di logica – riflette l'antropologo – può cambiare le cose. Supponiamo che questa irruzione *ab extra* sopravvenga, e che alla mentalità prelogica si sostituisca, di colpo, in un altro determinato atto di pensiero, quella logica. Effettuato il salto, che ha del miracolo, ancora l'individuo si troverà chiuso nella sua nuova logica» (NSEI, p. 64). Il procedimento di Lévy-Bruhl pecca dunque non soltanto per questo inspiegabile salto logico, ma anche per il naturalismo su cui è basato, perché rifondendo il mondo primitivo in una dimensione atemporale «si dissolve ogni storica prospettiva» (ivi, p. 65) e si oscurano il passaggio e lo svolgimento – la storicità, aggiungerei – di

quel mondo primitivo che non va considerato, ricordava Benedetto Croce, due anni prima, come senza storia, perché la natura non può sottrarsi al divenire (Croce, 1939).

Su questo presupposto si fonda la costruzione del *Mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, che è il primo volume pubblicato per la “collana viola” (nel 1948) e nel quale de Martino cerca di comprendere la storicità del magismo e di quella cultura che, al contrario, Lévy-Bruhl aveva congelato in un attimo senza tempo. Quest'opera, la cui gestazione prende le mosse poco dopo la stesura di *Naturalismo e storicismo*, e che troverà in Pavese un attento lettore (CV, p. 86), porrà, al centro dei fenomeni metapsichici, il problema della «crisi della presenza¹⁵» e della magia come insieme di tecniche tese al riscatto dell'individuo e alla rassicurazione dell'esser-ci. Eppure, proprio la coerenza del suo pensiero che ha tentato una prima storizzazione del mondo magico, ha altresì portato alla dissoluzione delle categorie crociane, mostrando (pur negandolo qualche anno dopo¹⁶) che le categorie non sono trascendentali, e quindi valide sempre, ma sono specifiche della civiltà occidentale legata al concetto della presenza e della dati-tà dell'individuo, e non appartengono dunque a un mondo incerto, come quello magico, fondato piuttosto sulla conquista quotidiana della certezza di esserci. Tali categorie, scrive, «non costituiscono né possono costituire, per entro il mondo magico, un interesse dominante, e quindi ogni giudizio storico che impieghi esclusivamente tali categorie è destinato a non essere individuante» (MM5, p. 164).

Colpendo Croce, attraverso l'adattamento in termini storicistici dell'attenzione che Lévy-Bruhl aveva portato sul mondo primitivo, de Martino attira Pavese nella propria orbita, il quale aveva scorto in certa oscurità della *Scienza nuova* di Vico il grimaldello con cui ripensare la storia e il tempo dei fascismi, che non erano una parentesi temporanea – come voleva sempre Croce – ma l'esemplificazione del ricorso della barbarie. Pavese è, in questo senso, un intellettuale della crisi¹⁷ che riflette sulla necessità di elaborare un mondo alternativo a quello presente, e lo fa ripercorrendo la *Scienza nuova*, in cui Vico scopre gli uomini ai primordi della

15. Per un confronto Pavese/de Martino in merito al concetto di crisi della presenza cfr. De Falco (2020).

16. «Debbo francamente riconoscere che questa tesi, che comporta in ultima istanza la storizzazione e la periodizzazione delle categorie, è insostenibile e da lasciar cadere, senza alcun danno sostanziale per la tesi storica, che resta valida e suscettibile di sviluppo» (Rauty, 1976, p. 121).

17. Sul ruolo di Vico e l'esperienza della crisi cfr. Piperno (2018).

società, con l'ausilio della psicoanalisi e dell'antropologia, rilette in chiave irrazionalistica. Egli dichiara apertamente come la *Scienza nuova* non sia riducibile solo alle categorie estetiche, cui Croce l'aveva confinata, giacché essa presuppone quanto lo storicismo crociano¹⁸ non avrebbe mai concesso, ovvero l'esistenza di un tempo mitico al di qua della storia:

Che cos'è che può inquietarci, esasperarci, impegnarci fino in fondo per farsi violare, rischiare, conoscerne, se non l'inviolato, il presentito, l'ignoto? C'è questo di vero nel richiamo alla teoria: un mito degno di questo nome non può sorgere che sul terreno di tutta la cultura esistente [...] atteggiandosi a immagine misteriosa e promettente perché irriducibile anche alla fiamma ossidrica della nostra più consapevole teoria (Pavese, 1990, pp. 319-20).

Ma proprio sconfessando il padre dell'idealismo storicistico italiano, anche de Martino attua una forma di *transfert* nei confronti del magismo. È un lettore d'eccezione, come Cesare Cases, a sottolineare come la crisi innescata dalla Seconda guerra mondiale possa essere letta come una ripetizione dell'età magica: «Questo *transfert* fa sì che *Il mondo magico* costituisca in qualche modo un "riscatto della presenza" del mondo occidentale. Non c'è dubbio che il senso del libro è quello di dire: attenzione, la civiltà occidentale non è l'unica possibile, la "prosopopea dello Spirito" ignora il mondo da cui è sorta e in cui può sempre ricadere» (MM5, p. XXVI).

L'opera di Pavese non è priva di spunti razionalistici che seguono o si avvicinano maggiormente all'impostazione demartiniana. C'è chi, addirittura, ha intravisto un Pavese razionale e «distruttore di miti» (Cillo, 1972). Io credo, tuttavia, che la convergenza tra le due visioni del mondo sia, sì, figlia di un'epoca storica che ha scardinato e scomposto i valori della società occidentale; e qui, de Martino deve aver avvertito, come confesserà lui stesso, un certo fascino per quelle voci arcaiche, per quelle «suggestioni» e «inclinazioni» irrazionali (Rauty, 1976, p. 117). Tuttavia, la morte di Pavese e un certo richiamo all'ordine devono aver agito su quegli aspetti più propriamente esistenziali e aver portato a rafforzare una posizione intellettuale di netto e radicale rifiuto dell'esperienza precedente. Il fascino che de Martino avverte per l'irrazionale e che nel *Mondo magico* assume una sua coerenza concettuale, seppur poi negata, non verrà mai meno nella sua opera futura. Lo si evince con più chiarezza nelle analisi di *Sud e ma-*

18. Precisa Croce: «Il ripercorso del corso, il circolo eterno dello spirito può e deve (sebbene il Vico non lo dica) pensarsi non solo diverso nel moto uniforme, ma continuamente arricchentesi e crescente su sé stesso» (Croce, 1922, p. 137).

gia, laddove alla crisi individuale segue sempre il richiamo alla metastoria, il momento della protezione, del «come se» che sposta su un piano meta-storico la contingenza dell'evento, mostrandone le strategie di risoluzione. Ma questa sospensione che è prodromo della reintegrazione e del superamento della crisi iniziale coincide con quanto Pavese amava ed era stato così mirabilmente evidenziato dalla tradizione fenomenologica. Mentre Pavese, al pari di Jung ed Eliade, si ferma al momento della crisi e lo ipostatizza, rendendolo la fonte originaria dell'essere, il razionalista de Martino sente il bisogno di inserire il momento extrastorico in una dinamica di catarsi e anabasi che Pavese non afferra, ma che per l'antropologo è il principio della reintegrazione nel quale si può riconoscere la realtà della storia.

Ci vorranno molti anni, circa dieci, prima che la storia che ho cercato, in breve, di raccontare volga a termine. In poche pagine dattiloscritte, datate 1962, de Martino ripensa al proprio ruolo e al suo rapporto, divenuto ora di amicizia, con Pavese: «Povero Cesare / la mia amicizia / gli fiori dopo morto / modesta viola sulla tomba. / Così / restò a me / il gusto amaro / di una pietà troppo tarda / ed il rimorso / di una disattenzione impietosa/ finché / povero Cesare / fu nel bisogno» (CV, p. 191). In concomitanza con la gestazione del libro sulla fine del mondo, il ricordo di Pavese si fa più vivo e intenso, e così il debito che, durante gli anni Quaranta faticava a comprendere, è ora riconosciuto.

La sua meditazione sull'esperienza originaria, sulla necessità di comprendere come l'uomo acquisti coscienza di sé, abbandonando il mondo dell'infanzia, doveva ora possedere maggiore chiarezza per chi stava riflettendo sul senso delle apocalissi nella cultura occidentale¹⁹. Scrive, difatti, de Martino:

Pavese è alla ricerca della esperienza zero, della origine della storia, di un assoluto il cui ricordo restituisca senso al mondo che rischia ogni momento di «finire» nella sua umana operabilità. [...] L'esperienza zero non esiste, se non per chi opta per lo zero: ma anche questa opzione fa parte della storia, nasce per così dire nel vario condizionamento della famiglia umana. E allora, se ormai siamo giunti a questa coscienza, se dobbiamo rinunciare agli inizi metastorici della storia, perché non aprirci al pensiero che gli inizi possono essere solo quelli di un'epoca del mondo, e che la scienza di una epoca culturale cui si è dentro, secondo un impegno che è sempre [...] scegliere la memoria di moltissimi e mai soltanto, in modo assoluto, la propria singolarissima «infanzia in collina»? (CV, pp. 193-4).

19. Nella raccolta dei materiali dedicati alla fine del mondo, compaiono alcuni appunti dedicati a Pavese (FMI, p. 479).

Con queste note, de Martino si congeda da Pavese, testimoniando come intorno all'esperienza della "collana viola" ci fosse una convergenza di interessi e di riflessioni che, solo molti anni dopo, in un clima più disteso ideologicamente, era possibile attestare. Pavese, d'altro canto, non ha mai esplicitato un'influenza diretta del pensiero dell'antropologo sulla sua opera, ma tutto il suo costante e angosciato tentativo di ricondurre a chiarezza i miti, di riportarli entro l'alveo della storia – a costo di perderli – discende di certo dal confronto con quell'area dell'antropologia più segnata dallo storicismo e dal razionalismo, che trovava, pur con le sue contraddizioni, in de Martino uno dei suoi accesi difensori.

Dall'autonomia alla mediazione Ernesto de Martino e Rocco Scotellaro nel solco di Antonio Gramsci (1949-53)

di *Marco Gatto*

Lo ha ricordato recentemente Franco Vitelli (2019, pp. 539, 550 e 552): un ragionamento sulle vicende umane e intellettuali che coinvolsero Ernesto de Martino e Rocco Scotellaro nell'immediato secondo dopoguerra deve idealmente partire da quelle *Note lucane* che, pubblicate nel 1950 su "Società" e rimodulate in *Furore Simbolo Valore* (1962), l'etnologo napoletano stese per raccontare il suo decisivo incontro con la Ràbata di Tricarico. Si tratta di un testo ricco di suggerimenti, una sorta di manifesto del de Martino meridionalista, che va tuttavia considerato in modo duplice: da un lato, in un'ottica comparata capace di prendere in considerazione i contributi coevi che anticipano l'ormai nota spedizione in Lucania del 1952; dall'altro – come dimostrato da un polemico scritto di Alberto M. Cirese (2005) e più recentemente da Ferdinando Mirizzi (2016) –, per mezzo di una «preliminare indagine filologica» (Vitelli, 2019, p. 539) che colga le oscillazioni solo apparentemente minime tra la versione in rivista del 1950 e quella in volume del 1962, riguardanti peraltro proprio la figura di Scotellaro nell'ambito di una questione teorica precisa e particolare, quella dell'autorialità dei canti popolari.

È opportuno dapprima ricordare che, fra il 1949 e il 1952, de Martino soggiornò più volte a Tricarico con Vittoria De Palma al fine di raccogliere materiali utili ai suoi studi e che almeno in tre occasioni si avvale dell'ospitalità della famiglia di Scotellaro e, in particolare, del dialogo con sua madre, Francesca Armento (Gallini, in NC, p. 30; Charuty, 2010, p. 302; SM2, p. 295; Satta, 2020, p. 106), poi protagonista di un noto scritto sul lamento funebre lucano (de Martino 1955a). Per loro tramite, l'etnologo e la sua compagna ebbero la possibilità di accedere «alla parte più intima di questa società» (Charuty, 2010, p. 303), venendo a conoscenza di quelle figure umane del bracciantato locale che proprio nelle *Note lucane* assumono un profilo distintivo. Il carteggio del 1950 tra de Martino e Scotellaro, pubblicato in appendice a Vitelli (2019), scandisce le tappe di questo rap-

porto. Ma il loro primo incontro risale probabilmente al 1947, nella Bari che vedeva de Martino impegnato sul fronte politico come commissario della federazione socialista (per volere di Lelio Basso) e su quello dell'inchiesta sociale intorno ai braccianti della Terra di Bari (de Martino, 1947; cfr. SM2, p. XIX n. 6 e Fanelli, 2018b, p. 413). Sono gli anni in cui la militanza dell'etnologo si riassume nel tentativo di conoscere meglio le condizioni dei subalterni (secondo l'espressione gramsciana utilizzata in de Martino, 1949), anche attraverso «la creazione di una sezione meridionale dell'Istituto di studi socialisti» (SM2, p. XX), per la quale «Scotellaro [dovette] essere consultato» (Charuty, 2010, p. 301).

D'altro canto, Scotellaro, esponente del PSIUP, il 29 ottobre 1946 – anno in cui, sotto l'egida del medico-intellettuale Rocco Mazzarone, conosce Carlo Levi e Manlio Rossi-Doria – era stato nominato sindaco di Tricarico a seguito della schiacciante vittoria del Fronte popolare repubblicano (Scotellaro P., 1999; Biscaglia, 2018, pp. 141-2; Morese, 2018, p. 22, ricorda che, ventitreenne, fu il più giovane sindaco d'Italia e, in quell'occasione, il più votato, con 1.778 preferenze) e si proponeva pertanto come diretto interlocutore delle iniziative socialiste, anche per la sua già ricca biografia politica. La sconfitta elettorale del 18 aprile 1948, che dettò al poeta uno dei testi più noti della sua produzione, *Pozzanghera nera il diciotto aprile* (Scotellaro R., 2019, p. 44), aveva provocato una crisi amministrativa, cui fece seguito, il 28 novembre di quell'anno, la rielezione a sindaco sotto il segno della lista *Aratro* – il cui motto era «Il popolo al Comune. Il Comune al popolo» –, con un incremento considerevole del numero di preferenze (2.090). La fine del secondo mandato fu senza dubbio «una delle storie più vergognose della Basilicata di epoca scelbiana» (Scotellaro R., 2015², p. 42), secondo l'espressione di Tommaso Pedio, fra i primi compagni di lotta politica: probabilmente per ridimensionarne il consenso, gli avversari favorirono l'arresto del sindaco, accusato di concussione e costretto alla prigionia presso il carcere di Matera dall'8 febbraio al 25 marzo 1950, quando fu liberato per insussistenza delle prove e reintegrato nel suo ruolo politico, che comunque lascerà l'8 maggio dello stesso anno (Biscaglia, 2018, pp. 143-4; Morese, 2018, pp. 28-9).

Nei quarantacinque giorni di carcere la presenza di de Martino – assieme a quella solidale di altri intellettuali, fra cui lo scrittore Carlo Bernari – non è trascurabile. Giordana Charuty, nella sua importante biografia, ha pubblicato una lettera di Scotellaro allo studioso napoletano del 14 febbraio 1950, in cui il poeta chiede a de Martino di informarsi dei capi di imputazione e accenna in tal senso al pericolo di una congiura ai suoi danni

attiva «fin dal Maggio 1948». È inoltre una lettera che rivela il tratto ironico del carattere scotellariano («I tuoi discorsi sul mio mondo magico hanno, si può dire, provocato come per giuoco, queste ielle»), nonché un'intesa umana e culturale che andava consolidandosi («Vorrei che mi mandassi subito il tuo libro *Il Mondo Magico* che ora potrò leggermi finalmente») (Charuty, 2010, p. 301, ora in Vitelli, 2019, p. 570). La risposta è immediata e affettuosa: «È nata fra noi due – scrive de Martino il 16 febbraio – un'amicizia che intende essere un patto di lavoro e di fedeltà»; e, non senza un innalzamento del tono, aggiunge, in merito alle accuse: «io ti conosco assai meglio dei tuoi giudici, perché mi hai letto i tuoi versi» (Vitelli, 2019, p. 571). La lettera rivela, come scrive Vitelli, «una forte disponibilità di De Martino nei confronti di Scotellaro sia per una sua collaborazione sul versante dell'attività politica [...]; sia nel campo più propriamente scientifico, dove è chiaro l'intento di coinvolgere Scotellaro nei lavori in corso e nella spedizione etnologica che stava organizzando» (ivi, p. 561), come suggerisce il seguito della corrispondenza, alla quale partecipa attivamente anche Vittoria De Palma: «Stiamo organizzando una spedizione etnologica in Lucania per lo studio scientifico di determinate comunità. Appena avremo concluso ti terremo informato» (da Bari, il 15 marzo) – invito ribadito anche il 30 aprile, questa volta da Lecce, e il 30 ottobre, proprio da Tricarico, assente Scotellaro, al quale de Martino comunica che utilizzerà «il materiale raccolto per il [...] lavoro a più ampio respiro sull'angoscia della storia» (ivi, pp. 572 e 573).

Questa prossimità umana non deve tuttavia entrare in una necessaria frizione con le divergenze culturali evidenziate da alcuni scritti che de Martino pubblica nel breve fazzoletto di tempo a cui ci stiamo riferendo e nei quali menziona Scotellaro e l'esperienza tricaricese. Il nodo primario concerne la questione dell'autorialità dei canti popolari, ma incontra dialetticamente gli elementi sostanziali dello storicismo marxista messo in campo in quegli anni dallo studioso napoletano, nonché il concetto di «folklore progressivo», rilevato dall'etnologia sovietica e dalla fresca lettura dei *Quaderni* gramsciani, accanto al problema basilare del rapporto tra intellettuali e popolo (de Martino, 1952b e 1992). Alberto M. Cirese ne ha offerto una cronaca dettagliata, inappuntabile sul piano della filologia, eppure con toni eccessivamente polemici (Cirese, 2005). Vediamo in breve, di questo percorso demartiniano, i termini principali, rinviando già da ora alle più recenti ricostruzioni di Mirizzi (2016) e Vitelli (2019).

Nelle *Note lucane* pubblicate nel 1950 – recentemente riproposte in SM2, pp. 151-63, da cui citeremo, e in de Martino (OE, pp. 55-81) – leggiamo

mo: «Le condizioni di esistenza dei contadini della Rabata, e le esperienze di lotta per emanciparsene, si riflettono nella “Canzone della Rabata”, anonima testimonianza letteraria di dolore e di ribellione, di rampogna e di minaccia. La canzone della Rabata – continua de Martino – nacque una sera in un gruppo di contadini, fra cui Rocco Tammone, Giuseppe Cètari, Giuseppe Paradiso, presente Rocco Scotellaro (che però ebbe una parte relativamente modesta nella elaborazione della canzone)» (SM2, pp. 156-7). Il passo è contraddittorio: l’anonimato della canzone sembra essere immediatamente negato dalla menzione dei suoi autori; o, in modo più sottile, sembra coincidere con quelle biografie, con quei nomi e cognomi, proprio perché privi di vera identità, incapaci cioè di convertirsi, per un *deficit* di storia, in reale presenza autoriale. È necessario però leggere anche il resto per comprendere meglio i termini della questione:

Nacque, come spesso accade nelle composizioni letterarie popolari, ciascuno portando il suo contributo, la propria strofa o parte di strofa, talora una sola parola, ed ebbe unità oltre che per la comunanza di esperienze, di miserie e di aspirazioni dei suoi creatori, anche per la gioviale fraternità conviviale determinata dal vino, dalla morra e dalla passatella. Da allora la canzone ha continuato a nascere e a crescere, ribelle a qualsiasi lavoro di fissazione definitiva. Essa vive tuttora una sua vita fluida, soggetta com’è a una continua opera di plasmazione e di riplasmazione (ivi, p. 157).

Insomma, un canto di protesta – «documento assai eloquente della “volontà” di storia della gente rabatana» (ivi, 158) – che però ha caratteri metamorfici, espressione di una soggettività che mai si fissa e che resta sempre indistinta cifra di una non definita coralità, tuttavia in grado di esternare un dissenso e di assumere una posizione. La presenza di Rocco Scotellaro entro questa cornice non pare scalfire la dimensione gruppale che dà vita al canto di protesta: la mediazione intellettuale, se c’è, non ha per de Martino grossa importanza, tanto appare priva di stratificazioni sociali ulteriori quella porzione di società rurale. Ne è probabile conferma il fatto che, in questa dialettica, il solo intellettuale a venir riconosciuto, in virtù del suo senso di colpa e nelle forme dell’autocritica storicistica, è de Martino stesso, in quanto «intellettuale piccolo-borghese del Mezzogiorno, con una certa tradizione culturale e una certa “civiltà” assorbita nella scuola, [...] che si incontrava con questi uomini ed era costretto per ciò stesso a un esame di coscienza, a diventare per così dire l’etnologo di se stesso» (SM2, p. 162) e, in definitiva, un loro compagno di lotta.

Un tassello ulteriore viene da un articolo pubblicato su "l'Unità" del 26 giugno 1951, *Il folklore progressivo*, con il soprattitolo *Note lucane*. Si tratta di un concetto complesso, sulla cui problematicità dobbiamo in questa sede sorvolare (cfr. almeno Angelini, 2008, pp. 62-74; Dei, 2020), ma non certo secondario se riconsiderato alla luce del gramscismo di de Martino. «Nel Paese dove la classe operaia è vittoriosa – scrive lo studioso –, nell'URSS e nei Paesi di democrazia popolare, il folklore progressivo» – inteso come «proposta consapevole del popolo contro la propria condizione socialmente subalterna», e dunque come protesta elaborata – «ha assunto anche l'aspetto di riflesso culturale-popolare della edificazione socialista», si è fatto cioè sovrastruttura attiva di un rivolgimento sociale. In Italia, aggiunge l'etnologo, «la Resistenza ha dato un nuovo impulso al folklore progressivo». Lo si riscontra sia nelle occupazioni delle fabbriche, negli scioperi delle città industriali, sia nelle lotte per la terra, nelle battaglie dei braccianti meridionali, nota de Martino, che, a titolo di esempio, menziona proprio «il folklore progressivo della Ràbata» di cui ha lasciato traccia su "Società" e nello specifico riporta due versi di «una canzone, accompagnata dagli strumenti contadini secondo melodie tradizionali». Eccoli: «*Ci hanno mannato le cartuline / come fosse pane e vine*» (de Martino, 1951d, in DF, pp. 123 e 124).

Ebbene, si tratta di versi anonimi o siamo di fronte a un nuovo occultamento dell'autorialità? Una lettera di Rocco Scotellaro a Pietro Ingrao (allora direttore del quotidiano comunista, "l'Unità"), probabilmente mai spedita, ne svela la paternità e testimonia un primo livello di scontro con de Martino. Cirese (2005, pp. 207-8) la menziona come principale documento del diverbio fra i due e la cita rinviando alla versione offertane da Paola Scotellaro nel 1995 su "Basilicata Regione – Notizie" (Scotellaro, 1995 e riproposta sul "Corriere del Mezzogiorno" del 31 ottobre 2003, in cui vedi anche Piscopo, 2003), che però contiene qualche «difformità testuale», come testimonia la restituzione più precisa datane recentemente da Vitelli, il quale ne suggerisce una lettura cauta, per via delle «correzioni» e della «stesura interrotta» (Vitelli, 2019, pp. 553 e 554), segno di un rinviato approfondimento. Ne segnalo i passaggi più interessanti: «Carissimo Ingrao, / L'articolo del compagno Ernesto De Martino ("l'Unità" – 26 giugno) riporta tra le righe come versi di una canzone popolare una parte di una delle mie poesie vernacole, che concorrono al Premio Cattolica» (ivi, p. 569). L'originale scotellariano, dal titolo *Le cartulline*, suonava in modo parzialmente diverso: «Avì mannate le cartulline / cume se fosse pane e vine» (Bronzini, 1987, p. 266; Scotellaro R., 2019, p. 285), e partecipava

al premio insieme ad altre due poesie in vernacolo, *U vrazzale* e *Terra*. Di queste ultime, solo la prima, come ricordano Bronzini (1987, p. 265) e Cirese (2005, p. 212), ottenne un più largo riconoscimento, venendo pubblicata, con traduzione, nel febbraio dell'anno successivo, su "Il Calendario del Popolo", il periodico che patrocinava il premio letterario. Si può dunque congetturare che la trascrizione difforme di de Martino fosse dettata da una conoscenza occasionale del testo (e quindi da un impossibile riscontro). Nella lettera a Ingrao, Scotellaro aggiunge un particolare che potrebbe rafforzare questa ipotesi: «Sono stato io stesso a comunicare a De Martino come nacque da me il canto contro le cartoline, una serata dello scorso inverno: avviai i primi motivi nella camera del Lavoro, poi con un gruppo sempre più grosso di giovani contadini, girammo tutta la notte per il paese. Non mi piacciono la retorica e le parole fatte, ma devo dirti che quella era una protesta, singolare se vuoi, verso un fatto che nella giornata mi aveva profondamente commosso: una cartolina di preavviso non aveva risparmiato la casa di una donna che aveva già perduto dei figli in guerra». E comunica un dettaglio parimenti rivelatore: «Altri motivi si svilupparono su quello centrale, ripetuto di tanto in tanto più che per ritornello, perché serviva da pausa e avvio alla fantasia di ciascuno di noi. La mia poesia mantiene solo qualcuno dei tanti versi che mi riuscirono per il canto». È un'affermazione importante, perché Scotellaro distingue, *senza assolutizzarla*, la sua operazione autoriale – direi stilistica – dall'occasione collettiva. Lo fa per lui stesso, ma lo fa anche per «i compagni Pepe Pietro e Zasa Paolo», che sono «autori» di «strofe [...] legate tra loro per l'unità del sentimento», senza tuttavia affermare quanto di suo vi sia nella restituzione dei versi altrui che cita e menziona per esteso nella missiva, ossia senza specificare a che livello si situò la sua eventuale mediazione elaborativa. Siamo di fronte a un atteggiamento mentale che definisce i contorni della politica di Scotellaro: il trasferimento dell'azione culturale su un piano di ricostruzione, direi gramsciana, dell'identità di classe dei contadini per mezzo di un costante tentativo di rendere reciproco, anche nelle forme dell'immaginario, il rapporto tra gli strati più intellettualmente avanzati e quelli meno attrezzati – un tentativo che presuppone l'obiettivo di un'accresciuta consapevolezza politica e la parallela emersione, nelle pratiche sociali e culturali, di una coscienza soggettiva e collettiva a un tempo. Scotellaro scrive a Ingrao non «per invocare la dichiarata paternità dei versi», giacché «per effetto di quella che Carlo Levi ha chiamato tradizione orale e per le peculiarità dell'anima contadina avviene che le versioni diventino tante e individuali», quanto per porre in evidenza una dimensione del lavoro politico

e culturale in cui l'Io e il Noi entrano in un rapporto sociale costantemente mediato che ridefinisce la stessa nozione di autorialità (e che per molti aspetti va già oltre la lezione del citato Levi). A suggerirlo sono le battute finali della lettera, per noi di primario interesse: «Io ti sto scrivendo, caro Ingrao, per una polemica che tengo sospesa con De Martino. A me pare che egli – scienziato che sia, ma amico fraterno compagno – non sia libero del tutto dall'impostazione grossolana e rettorica intorno a fatti che sono più veri delle sue note di relazione: infatti egli sa benissimo che io (non sono nittiano, ma quell'io potrebbe significare un qualsiasi figlio di povera gente come me, che è riuscito a studiare, magari senza laurearsi) *sono autore* – insieme con i contadini di cui sono stati fatti i nomi – di quelle poesie, ma mi tace per una più facile e – appunto vorrei sbagliare – retorica soluzione». E, nelle battute finali, purtroppo incompiute, ribadisce: «si devono fare i nomi dei contadini» (Vitelli, 2019, pp. 569-70), e quindi, si presume, degli autori.

Insomma, Scotellaro insisteva su una cooperazione tra individui: di co-storo, andavano ribadite presenza e identità, in un lavoro reciproco e co-autoriale che poteva poi dare frutti oggettivi, consegnati alla memoria e alla storia collettive. In questo processo dialettico, per mezzo del quale il canto progressivo prende forma, l'intellettuale ha certamente un ruolo. Si tratta però di una distinzione che viene a riconoscersi solo nell'atto costante e dinamico di una mediazione mai risolta, faticosa perché tesa ad arginare sia il rischio populistico di un annullamento identitario entro un'alterità contadina falsamente monolitica, sia il pericolo di un'invadenza paternalistica e di una prossimità soltanto retorica. Al di fuori della polemica sull'autorialità, questo approccio – che permette a Scotellaro di smarcarsi dalla benevolente «andata al popolo» e di tematizzare una mediazione a suo modo mimetica col mondo popolare, assunto come storia in atto e non certo come frammento irrelato – non è in contraddizione con il tentativo demartiniano, ribadito nell'articolo del 1951 sul giornale diretto da Ingrao, di leggere nel folklore progressivo un'occasione di pedagogia generalizzata, emancipativa e democratica – «un efficace modo di educazione culturale» – e di farne, con forte eco gramsciana, «un momento importante del nuovo umanesimo in sviluppo», inserendone il contributo culturale in una visione storica allargata e quindi scongiurandone l'isolamento o l'addomesticamento convenzionale entro i confini del pittoresco e dell'esotico. Entrambi, pur divisi dalla polemica, si collocavano sul versante di una «cultura popolare progressivamente orientata», la cui legittimazione storica poneva le basi per una dilatazione in senso socialista dei confini

umanistici (de Martino, 1951d, in DF, p. 124). E, tuttavia, l'ammonimento scotellariano ai danni di una troppo facile retorica dell'anonimità rivela un'incrostazione idealistica ancora attiva nel cammino speculativo del de Martino di quegli anni, su cui ritorneremo a breve. Basti per ora rilevare che la nozione di folklore progressivo permette di riattivare una dialettica totalizzante in cui la cultura dei subalterni è in relazione con la cultura egemonica, agendo così in senso critico rispetto alle pretese, leviane e non solo, di vedere il mondo contadino fissato in un'astorica immobilità.

In ragione di questa continuità politico-culturale, non si può pertanto concordare con Cirese (2005, p. 210) nel giudicare al pari di una contraddizione o di una vera e propria giravolta concettuale l'aggiustamento di tiro che de Martino propone in materia di autorialità in un articolo di poco successivo, pubblicato sul "Il Calendario del Popolo" di luglio, *Il folklore. Un invito ai lettori del "Calendario"* (de Martino, 1951c). Non sappiamo in che misura le lamentele di Scotellaro fossero arrivate a de Martino (la lettera a Ingrao è molto probabilmente solo una bozza). Sta di fatto che, sull'onda di un riferimento costante al Gramsci di *Letteratura e vita nazionale* (l'anno prima licenziato da Einaudi), in cui era possibile leggere le *Osservazioni sul folklore* ed evincerne l'invito a una «connessione dialettica tra il folklore e la cultura egemonica delle classi dominanti» (Pasquinel- li, 1977a, p. 27), pertanto nell'ottica di una totalità processuale, de Martino, richiedendo ai lettori l'invio in redazione di «canti popolari progressivi italiani» e pur restando fedele a una visione corale di tali «prodotti letterari», specifica che «il canto dev'essere *popolare*, cioè diffuso in una certa collettività» e che devono essere pertanto esclusi testi «individuali non ancora collettivizzati, cioè non ancora accettati dal popolo e diventati suo patrimonio culturale». Ne offre quindi alcuni modelli e, fra questi, menziona – qui non solo facendo i nomi, ma evidenziandone la distintiva funzione intellettuale – una «canta» della Ràbata «composta da Rocco Scotellaro, scrittore, in collaborazione con i contadini Giuseppe Cètari, Rocco Tammone, Giuseppe Paradiso e altri» (de Martino, 1951c, in DF, pp. 126 e 128). Può dunque trattarsi di un testo «individuale collettivizzato»? Se l'etnologo lo elegge a esempio, evidentemente sì. E ciò vuol dire che quell'anonimità idealistica viene lentamente a sfarinarsi nell'incontro vieppiù concreto con la complessità sociale delle cosiddette «plebi rustiche del Mezzogiorno». Ancora una volta a brevissima distanza di tempo e sempre sul "Calendario", Scotellaro è inoltre menzionato in un articolo del marzo 1952 dedicato alla «questione del dialetto, o più esattamente [al] problema del valore e della funzione della letteratura dialettale nel mo-

mento presente della vita culturale nazionale». Si conferma il valore del concetto di folklore progressivo, che nella «letteratura dialettale dei canti popolari» politicamente oppositivi trova una sua articolazione, il dialetto essendo «l'unico modo storicamente possibile per cui alcuni strati delle masse popolari in movimento possono prendere culturalmente contatto con la loro storia e con il loro destino, esprimendo letterariamente il loro mondo». Ciò non deve tradursi, per de Martino, in un idoleggiamento pittoresco del dialetto, ma nel riconoscimento di una mediazione in atto, per la quale «è già un fatto importante che quei contadini inizino il loro progresso culturale in forme vernacole, e in queste forme inaugurino il distacco dal folklore tradizionale», per poi giungere a sempre più elevati strumenti espressivi, in direzione di una «nuova unità intellettuali-popolo» e di una «nazione culturale» unificata che «non esiste ancora» (Id., 1952a, in DF, pp. 131 e 133), sussistendo quella disgregazione sociale tra ceti colti e mondo subalterno, quel «distacco tra cultura moderna e cultura popolare o folclore», che è il grande tema dei *Quaderni* (Gramsci, 1975, Q. 27, I, p. 2314), la cui persistenza segnala nello stesso tempo l'impossibilità del «progetto egemonico» di realizzarsi «fino in fondo» (Dei, 2018, p. 91) e di annullare le resistenze. Non deve stupire che Scotellaro fosse menzionato insieme a Eugenio Cirese (padre di Alberto Mario) e Vann'Antò come il rappresentante del «rifiorire della poesia dialettale» (de Martino, 1952d, in DF, p. 131): l'ultimo aveva vinto il già citato Premio Cattolica del 1951, presieduto da Luigi Russo; gli altri due comparivano come «poeti segnalati» sul numero di febbraio del «Calendario del Popolo», con i relativi testi in vernacolo, e a questa particolare circostanza de Martino doveva riferirsi nell'allineare i tre autori (anche perché, curiosamente – e non doveva essergli sfuggito –, il suo nome compariva nella breve biografia del poeta di Tricarico: «Ha collaborato col prof. Ernesto De Martino alle ricerche sul folclore lucano»; si veda Bronzini, 1987, p. 265 e Cirese, 2005, p. 212, che riportano l'immagine del trafiletto). Per quanto la scelta linguistica scotellariana sia, proprio per ragioni non estranee alla polemica sull'autorialità, nettamente a favore dell'idioma nazionale e la sua esperienza vernacolare appaia esigua e per nulla decisiva, il passaggio demartiniano dev'essere spiegato guardando alle particolari circostanze esaminate. Eppure non può sfuggire che il suo nome, prescindendo da una semplice elencazione, trovi sede nell'ambito di una riflessione – ancora una volta gramsciana – orientata al rapporto tra intellettuali e popolo, e anzi al riconoscimento di quelle esperienze che osteggiano tale divario storico.

Torniamo dunque alla polemica contro la fin troppo comoda soluzione, retorica e populistica, dell'anonimità dei canti popolari. Il tassello da accostare alla lettera indirizzata a Ingrao è un articolo di Scotellaro dal titolo *Togliatti e i canti popolari*, uscito postumo e in forma parziale su "Vie Nuove" il 5 settembre 1954 e pubblicato integralmente più di trent'anni dopo in un decisivo libro di Giovanni Battista Bronzini (1987, pp. 473-82), che ne rileva l'importanza, «oltre che dal punto di vista ideologico, come testimonianza personale del poeta nel suo ruolo di coproduttore di poesia popolare» (ivi, p. 469). Scotellaro, sin dal principio interloquendo con de Martino e quasi prolungando con identiche parole la polemica abbozzata in lettera, da un lato, vi rivendica la necessità di «segnalare i veri autori con il loro nome e cognome, anzi che porli, mentre vivono, nel registro degli ignoti» solo per comodità, e, dall'altro, vi segnala, con probabile riferimento agli scritti demartiniani del 1951-52 che abbiamo considerato, «una certa disattenzione per l'elemento già colto, per l'intellettuale, il piccolo borghese pervenuti all'adesione o all'aperta amicizia per i contadini e gli operai»: una disattenzione, insomma, per il lavoro di mediazione dello stesso Scotellaro, che qui pone in evidenza la sua distanza di classe per meglio manifestarne il legame dialettico con i restanti interlocutori, così restituendo nel concreto quella complessa teoria di stratificazioni sociali in gioco che un rimando idealistico e astratto all'«anima collettiva» del popolo rischia di elidere. Spostando l'asse dalla ricezione all'atto creativo, Scotellaro ravvisa che la produzione di canti popolari è difatti solitamente «comune, ma spesso individuale» (ivi, p. 474); e tale individualità, in un contesto di condivisione che riscrive l'usuale dicotomia tra intellettuale e popolo, evidenziandone la reciprocità cooperativa, scardina in un colpo sia la finzione della delega, sia la tendenza «a far svanire in una indeterminata creazione collettiva l'apporto del singolo nella sua singola identità sociale e culturale» (ivi, p. 471)¹. L'analisi di de Martino non coglieva questo punto, facendo corrispondere il folklore progressivo con un'idea, certamente anche scotellariana, di «espressività popolare» (Mirizzi, 2016, p. 381), nella quale tuttavia andavano riconosciuti una tensione dialettica profonda tra le differenti stratificazioni di classe e «il contributo [del] l'intellettuale

1. Una conferma del dinamismo dell'elaborazione è data dalla versione popolare del canto sulle cartoline citata nel dattiloscritto integrale dell'articolo su *Togliatti e i canti popolari*. Qui il *refrain* (ché tale appare, alla luce delle diverse occorrenze, fissato com'è nella memoria di chi lo riprende) si presenta in tale veste: «Hanne mannate le cartulline / cume se fossero pane e vine» (Bronzini, 1987, p. 480), diversa da quella scotellariana del Premio Cattolica e a quella demartiniana di *Il folklore progressivo*, precedentemente citate.

che ha sposato la causa contadina» (Vitelli, 2019, p. 554), nel quadro di una dinamica co-autorialità che va oltre la mera questione delle alleanze, ma che mira a una profonda e più politica mediazione, alla quale pare estraneo il richiamo, forse troppo mitizzante, all'autonomia di leviana memoria. Del resto, l'etnologo napoletano, nelle sue *Note di viaggio*, pubblicate su "Nuovi Argomenti" nel 1953, dichiarava di trattenersi ancora nell'orbita della sua formazione idealistica – la sua «matrice filosofica mai rinnegata», come ha detto Renato Solmi (Franchi, 1985) – e «di mantener fermo il giudizio del Croce sulla definizione psicologica della poesia popolare come ritraente "sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme"», tuttavia chiedendosi «se non resti aperto il problema della letteratura popolare come documento della vita culturale degli oppressi». Considerazione, questa, non poco problematica (specie se consideriamo l'avanzamento di Scotellaro sul piano della co-produzione letteraria), ma che occorre legare all'impianto generale delle ricerche demartiniane sul lamento funebre e sulla crisi della presenza: una «risoluzione poetica» unitaria non può darsi in quegli uomini che, in quanto oppressi, «stanno al mondo senza starci» e che scontano una condizione psicologica indifesa e misera, la quale non può non riflettersi «nella loro vita culturale», dando vita a una forma espressiva che «tende alla anonimia e alla fluidità appunto per questa "miseria psicologica", per questa labile appropriazione di sé». È questa la ragione per cui «un canto popolare vaga, per così dire, di cantore in cantore, conducendo una esistenza plastica e come sognante, che comprende sviluppi, accorciamenti, trasposizioni, contaminazioni, sdoppiamenti, trasformazioni metriche etc.» (de Martino, 1953b, in SM2, pp. 238 e 239). Per Scotellaro, questa cinèsi ha un radicamento storico-materiale complesso, un'articolazione di rapporti egemonici cui va data un'identificazione concreta.

A parziale chiusura di questo percorso, bisogna allora considerare la riscrittura del passo «incriminato» delle *Note lucane* approntata per l'uscita di *Furore Simbolo Valore*: «La canzone della Rabata nacque una sera in un gruppo di contadini, fra cui Rocco Tammone, Giuseppe Cetani [sic], Giuseppe Paradiso, presente Rocco Scotellaro (che collaborò in una misura non precisabile all'elaborazione della canzone)» (FSV1, p. 112) – una modifica che certamente attenuava il «brusco testo marginalizzante» (Cirese, 2005, p. 207) della prima versione, inserendo peraltro un verbo legato alla sfera semantica della cooperazione.

Ma non è tutto così lineare. Tra il 1953 e il 1954 si percepiscono mutamenti non secondari nell'elaborazione del pensiero di de Martino. Nel no-

vembre del '53 viene formalizzata la sua iscrizione al PCI (Severino, 2003b, p. 542); si assiste a un allontanamento dal concetto di folklore progressivo e si accentua la distanza dal mondo culturale vicino al PSI, soprattutto da Levi: la polemica con il crociano Giuseppe Giarrizzo (1954) gli permette di stigmatizzare «i pericoli connessi all'attuale risveglio di interessi per la materia folkloristica» e, fra questi, «la mitologia della "civiltà contadina"; la mania di considerare i dialetti come abissi di potenza espressiva» (de Martino, 1954c, p. 944), confessando di essere talora caduto nella trappola di questi presupposti. Nel dicembre dello stesso anno muore improvvisamente Scotellaro (de Martino scriverà a stretto giro un brevissimo necrologio: Id., 1954a). La pubblicazione postuma delle sue opere scatena, com'è noto, un ampio dibattito in cui si fronteggiano esponenti del PSI e del PCI (Scottili, 2011, pp. 54-109): in particolare, Mario Alicata, intellettuale di punta del partito di Togliatti, in un articolo del settembre 1954 che ha fatto storia, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, commentando l'edizione leviana delle poesie di Scotellaro (*È fatto giorno*) e quella di *Contadini del Sud* messa in campo da Manlio Rossi-Doria, criticava la concezione autonomistica della civiltà contadina, il relativo irrazionalismo impolitico di questa visione, il rischio di un'esaltazione del primitivo, accusando lo stesso de Martino, fresco di tessera, di esserne stato troppo influenzato, con il risultato di una pericolosa fuoriuscita dal marxismo (Alicata, 1968, p. 322; per la risposta dell'etnologo, vedi de Martino, 1955c). Sempre sul fronte comunista, l'assegnazione, caldeggiata da Nenni, del Premio Viareggio alle poesie di Scotellaro attirò le ire di Carlo Salinari, che definì il poeta lucano «una intelligente ed affettuosa invenzione di Carlo Levi» (Salinari, 1954, in Mancino, 1974, p. 698), meritandosi la pronta risposta di Raniero Panzieri, che di Scotellaro evidenziava la forza politica e morale, sul modello «[del]l'insegnamento di Gramsci» (Panzieri, 1954, in Cirese, 2005, p. 204), quel Gramsci che, considerato alla luce della necessità di una guida operaia per l'emancipazione di tutti gli altri ceti subalterni, era stato utilizzato dagli intellettuali comunisti per decostruire le tesi sull'autodeterminazione politica del mondo contadino formulate dai socialisti. Fu proprio Panzieri a organizzare il convegno *Rocco Scotellaro, intellettuale del Mezzogiorno*, che, promosso dal PSI, si tenne a Matera il 6 febbraio 1955, nel segno di una riflessione ragionata sul lascito scotellariano, alla quale parteciparono, con toni più distesi, anche Alicata e Carlo Muscetta. Non parteciparono né Salinari né de Martino, la cui assenza fu sonora. Di *Contadini del Sud* – del suo rilievo sul piano del coinvolgimento autoriale in un'osservazione del mondo contadino diretta e partecipata (Padiglione, 1980; Vitelli,

1989) – l'etnologo non riuscì fino in fondo a cogliere la novità sul piano della mediazione elaborativa (e dunque, ancora una volta, dell'autorialità), a giudicare dalla critica mossa ai testi dell'indagine, nei quali «il lettore non riesce mai a decidere fin dove parla il contadino e fin dove è Rocco che parla» (de Martino, 1954b, in DF, p. 139). Proprio a de Martino Scotellaro, rifugiatosi a Portici dopo l'amara esperienza politica e apertosi all'inchiesta sociale sotto la guida di Rossi-Doria (Marselli, 2016), in un percorso di ancor più spiccata mediazione col mondo popolare, scriveva nel dicembre del 1952 per farsi consigliare una «bibliografia di storia ed etnologia [...] di indispensabile corredo informativo per chi voglia interessarsi di sociologia» al fine di «avere gli strumenti culturali più larghi» e di ottenere dallo studioso napoletano una vera e propria «lezione» (Vitelli, 1989, pp. 91 e 92, ora in Vitelli, 2019, pp. 573-4). Sono anni ricchi, durante i quali giungono a Scotellaro anche gli stimoli dell'*applied anthropology* (Id., 1989; Minicuci, 2003), non poco avversata dall'autore di *Sud e magia* (de Martino, 1952c; 1953c); e sono gli anni in cui l'immaginazione sociologica si nutre di nuove sollecitazioni, penetrando nella scrittura del sindaco-poeta (Martelli, 1988, pp. 104-12), il cui dinamismo, interrotto solo dalla prematura scomparsa, coincide con l'idea di un mondo da interpretare, quello contadino, sempre in movimento, in continua trasformazione, mai inerte, di lì a poco protagonista della storica sconfitta del meridionalismo.

L'infelice antitesi. De Martino e Pasolini nei primi anni Cinquanta

di *Paolo Desogus*

A quante società appartiene un individuo? E ognuno di noi non fa continui sforzi per unificare la propria concezione del mondo, in cui continuano a sussistere frantumi eterogenei di mondi culturali fossilizzati? E non esiste un processo storico generale che tende a unificare continuamente tutto il genere umano?

Antonio Gramsci, *Lettere del carcere*, 7 aprile 1931

All'interno del *corpus* pasoliniano il nome di Ernesto de Martino compare con una certa costanza già dalla metà degli anni Cinquanta negli studi sulla poesia popolare, per tornare ripetutamente in diversi interventi giornalistici e persino in alcuni scritti letterari, fino a fare capolino nell'appunto 32 di *Petrolio*. A testimonianza dell'intimo rapporto con i testi demartiniani non si contano inoltre i frequenti riferimenti a diverse nozioni, come quelle di «miseria psicologica» e soprattutto di «perdita della presenza», usata da Pasolini nei più disparati ambiti e lungo tutto l'arco della sua attività di intellettuale e scrittore¹. Una traccia di questo profondo interesse compare inoltre in una poesia intitolata *Presenza* e raccolta in *Trasumanar e organizzar*, nella sezione dedicata a Maria Callas².

Nessuna pagina del *corpus* demartiniano finora noto riporta invece espliciti riferimenti a Pasolini. Un'occorrenza indiretta si riconosce in un articolo del 1952, dove de Martino (1952e, p. 91) fa cenno al Premio Cattolica per la poesia dialettale e alle «nuove forze affiorate» nelle prime due edizioni, in cui tra i vincitori si conta proprio Pasolini. Non vi è tuttavia alcun riferimento all'autore, né alla poesia in concorso, *El Testament Coràn*, puntualmente pubblicata dalla rivista comunista, "Il Calendario del Popolo", che all'epoca organizzava la competizione (cfr. 1° premio, 1950, p. 590) e con la quale, proprio in quegli anni, collaborava l'etnologo napoletano.

1. Cfr. Tricomi (2011, pp. 178-95); cfr. inoltre Tinelli (2018).

2. Sui dettagli intorno alla genesi di questa poesia cfr. M. A. Bazzocchi (2015 e 2018, p. 82).

Questo scarso interesse sembra del resto motivato da un'impostazione molto diversa, per certi versi agli antipodi. In un articolo pubblicato su "Società" nell'ottobre del 1954 e intitolato *Storia e folklore* de Martino (1954c, p. 944, corsivo mio) condanna «la mania di considerare i *dialetti come abissi di potenza espressiva*, sino al punto di provarsi a introdurre nella lingua nazionale la frantumazione della sintassi dialettale o popolare». L'articolo, che avrebbe poi avuto importanti ripercussioni sulla ricerca degli anni successivi, nasceva da una polemica interna al dibattito sugli studi sul folklore e sulla loro valenza scientifica (Testa, 2015, pp. 216-7). Solo tangenzialmente sembra prendere in considerazione le tendenze letterarie dell'epoca, come il neorealismo, a cui può essere fatta ricondurre, seppure in modo problematico, una parte della produzione pasoliniana in friulano – di cui proprio nel 1954 usciva *La meglio gioventù* – e in romanesco, di cui ricordiamo il *Ferrobèdò*, pubblicato nel 1953 e due anni dopo confluito in *Ragazzi di vita*. Pare dunque poco plausibile che la polemica demartiniana avesse tra i bersagli proprio Pasolini. Qualche dubbio tuttavia rimane, soprattutto per l'uso del sintagma «potenza espressiva» che anche lo scrittore friulano impiega riferendosi proprio al dialetto in due scritti di poco precedenti all'articolo demartiniano. Uno di questi è l'introduzione alla *Poesia dialettale del Novecento* – che come si vedrà era nota a de Martino – in una pagina dedicata al poeta napoletano Ferdinando Russo³.

Al di là di qualsiasi congettura, il breve brano di de Martino è comunque indicativo della forte divergenza, maturata in quella fase, sul rapporto tra dialetti e lingua, soprattutto se si considera che Pasolini già nel 1950, con il suo arrivo a Roma, inizia a pubblicare una serie di racconti in cui sperimenta l'integrazione di lemmi e stringhe sintattiche del romanesco. In stretta continuità con il lavoro precedente si ripropone infatti di adattare al nuovo contesto della capitale quello stratagemma espressivo da lui chiamato «regresso nel parlante», usato per descrivere l'esperienza letteraria di conoscenza dell'alterità subalterna in un'ottica in cui dimensione estetica, sociale e persino antropologica si compenetrano⁴. In racconti come *Il Ragazzo e Trastevere* o *La bibita*, entrambi del 1950, la scoperta di Roma e del-

3. Nel *corpus* pasoliniano il sintagma «potenza espressiva» figura inoltre in un breve saggio su Gadda uscito alla fine del 1953 sull'«Approdo letterario» (Pasolini, 1999a, p. 1052), dunque poco prima della pubblicazione di *Storia e folklore* su "Società". Sebbene de Martino ne faccia uso solo in quella circostanza si tratta in ogni caso di un sintagma non raro, presente anche negli scritti di Benedetto Croce. Su questo tema cfr. inoltre il saggio di Antonio Fanelli in questo volume.

4. Sulla nozione di «regresso nel parlante» mi permetto di segnalare Desogus (2018).

le sue classi popolari assume i tratti dell'incontro etnografico, del dialogo nascente tra lo scrittore e una realtà di cui inizialmente gli sfugge il senso, ma che gradualmente impara a conoscere e con cui familiarizza proprio per mezzo del dialetto.

Non è dato sapere se de Martino si fosse imbattuto in questi racconti e soprattutto se avesse una qualche familiarità con le riflessioni poetiche da cui nascevano. Una lettera di Pasolini, inviata nell'agosto del 1953 a Gianfranco D'Aronco, lascia tuttavia intendere abbastanza chiaramente che i due si frequentassero e che si scambiassero informazioni su questioni di ordine letterario (Pasolini, 1986, p. 595). Diverse fonti ricordano inoltre la partecipazione di Pasolini alle riunioni del Centro Etnologico Italiano, fondato da de Martino due anni prima⁵, che proprio in questa fase intensifica le sue attività dando spazio allo studio della poesia popolare.

Si consideri a questo proposito che, sempre nel 1953, su iniziativa di Eugenio Cirese, poeta e autore di diverse antologie poetiche, e del figlio Alberto Mario, rientrato da un periodo di studio in Francia per unirsi al Centro Etnologico, nasce la rivista "La Lapa", con l'intento di valorizzare gli studi demologici italiani e aprire la discussione anche ai non specialisti (Fanelli, 2008). Vi partecipano diversi studiosi, fra cui de Martino, Toschi e lo stesso Pasolini, che sin dal primo numero ha attirato l'attenzione dei redattori per i suoi studi sulla poesia popolare, suo principale oggetto di ricerca dopo la pubblicazione della già citata *Poesia dialettale del Novecento*.

Neanche questa prima raccolta, andata in stampa alla fine del 1952, ha trovato menzione negli scritti di de Martino. Come però accennato, dai verbali delle riunioni della casa editrice Einaudi si deduce che ne avesse una qualche nozione e che, almeno in un primo momento, ne avesse apprezzato il valore, nonostante le discrepanze con la linea scientifica e politica del folklore progressivo a cui Pasolini resta estraneo, ma che è invece al centro dell'attività intellettuale di de Martino⁶. Come si legge in una nota contenuta nei verbali dell'archivio Einaudi dell'aprile 1953, per il tramite di Paolo Boringhieri che ha preso la guida delle Edizioni Scientifiche, de Martino propone «un'antologia di canti popolari» da curare insieme a «due giova-

5. Tra le testimonianze dirette che ricordano Pasolini alle riunioni del Centro Etnologico Italiano ricordiamo quella di Tullio Seppilli (1994, p. 17). Cfr. inoltre Subini (2007, p. 26).

6. Un tentativo di coniugare il pensiero di Gramsci al folklore progressivo è contenuto in de Martino (1951a, p. 12, e 1951d, p. 3). Cfr. inoltre de Martino (1992), insieme al commento di Cannarsa (1992).

ni, Cirese e Pasolini, quest'ultimo noto per l'antologia di poesia dialettale pubblicata mesi fa da Guanda» (Munari, 2013, p. 37).

La partecipazione alle riunioni del Centro Etnologico, lo spostamento dei propri interessi sulla cultura popolare, in una fase peraltro molto feconda per gli studi demologici italiani, e la capacità di muoversi con perizia dentro un *corpus* letterario molto vasto, come quello della poesia dialettale, hanno evidentemente consentito a Pasolini di instaurare una qualche sintonia con l'antropologo napoletano. Non ci è chiaro, tuttavia, con quanta convinzione abbia preso parte al progetto einaudiano e quante energie vi abbia effettivamente investito. Probabilmente poche⁷, soprattutto se si considera la sua scarsa propensione, in questa fase del suo percorso di scrittore e critico, a considerare i documenti poetici popolari come portatori di un possibile punto di vista progressivo, come invece emerge insistentemente nelle riflessioni militanti di de Martino, sviluppate sia giocando di sponda con la meditazione gramsciana, di cui si andava completando la pubblicazione dei *Quaderni del carcere*, e sia ridefinendo nel quadro della lotta di classe quell'«allargamento dell'autocoscienza per rischiarare l'azione» (NSE2, p. 57), inizialmente pensato sotto l'influsso dello storicismo assoluto di Benedetto Croce.

Già nell'importante introduzione alla *Poesia dialettale del Novecento* Pasolini tende invece a ridimensionare la lettura, presente nell'area marxista (e condizionata dagli studi sovietici), che vede nei componimenti del popolo anonimo il luogo di una coscienza, quantunque germinale, che esso ha di sé sul terreno dei processi storici (Pasolini, 1999a, p. 717). E pur provenendo da una significativa esperienza politica al fianco dei contadini friulani nelle loro battaglie del secondo dopoguerra, non fa propria la posizione di de Martino che, in questa fase, segnata dalla «tensione drammatica fra interesse scientifico e interesse etico-politico, fra storia da contemplare e storia da vivere e da fare» (de Martino, 1953b, p. 70), intravede nell'esperienza della Resistenza, dell'occupazione delle terre e delle lotte dei contadini del Mezzogiorno la nascita di un popolo che irrompe nei processi politici e racconta in versi il proprio dramma sociale, la propria «angoscia della storia» (ivi, p. 55), il proprio desiderio di essere partecipe del nuovo corso politico (Id., 1949).

7. Nella già citata lettera a D'Aronco, inviata nell'agosto del 1953, Pasolini comunica all'amico di essere in contatto con de Martino per uno scambio di materiale sulla poesia popolare, ma non menziona il progetto editoriale per Einaudi, bensì il suo per Guanda (Pasolini, 1986 p. 595).

Al contrario, nei primi anni Cinquanta, Pasolini appare molto più prudente e forse anche più disilluso rispetto ai marxisti italiani e rispetto persino alla prospettiva gramsciana al centro della discussione di quegli anni. Tale atteggiamento potrebbe apparire incongruo con il percorso intellettuale e letterario dell'autore, soprattutto se si considera che di lì a poco scriverà *Le ceneri di Gramsci*. Vanno tuttavia considerate le particolari condizioni del suo studio dei *Quaderni del carcere*, iniziato nel periodo friulano, durante la breve militanza comunista tra il 1947 e la fine del 1949. Si tratta del periodo di poco precedente all'uscita del quinto volume, *Letteratura e vita nazionale*, in cui, oltre alle note sul nazionale-popolare, sul *feuilleton*, su Francesco De Sanctis e sul rapporto tra arte e nuova civiltà, sono contenuti anche i quaderni 27 e 29, rispettivamente sul folklore e sulla linguistica. Si presti allora attenzione ai tempi. Se in quegli anni per un giovane intellettuale e militante comunista, con responsabilità di dirigente nella federazione provinciale (Naldini, 1989, p. 132), era impossibile sfuggire alla lettura di Gramsci, non si può dire lo stesso per un intellettuale che come Pasolini dal PCI era stato espulso, seppure per ragioni contingenti rispetto alla sua adesione al marxismo e alla sua fede comunista. Si può certo obiettare che, in realtà, nell'introduzione alla *Poesia dialettale del Novecento* compare per la prima volta negli scritti pasoliniani un esplicito riferimento a Gramsci e che dunque il filo con la militanza giovanile non si sia mai spezzato. Il nome del pensatore sardo compare tuttavia solo una volta e attraverso una citazione da Carlo Muscetta, che a sua volta riportava un passo da *Letteratura e vita nazionale* (Pasolini, 1999a, p. 753), volume evidentemente non ancora presente nella biblioteca del poeta, nonostante la grande attenzione della critica e degli studiosi⁸. È allora più plausibile che lo studio di Gramsci si sia arrestato proprio alla fine del 1949 in concomitanza con l'espulsione, ovvero in una fase in cui erano stati pubblicati i quaderni sul materialismo storico, l'egemonia, gli intellettuali, nei quali certamente non mancano riferimenti e spunti su questioni di cultura e persino sul tema della lingua, ma da cui era difficile trarre materia per la ricerca letteraria, soprattutto per un poeta dalla fortissima inclinazione alla stilistica e alla linguistica come Pasolini.

8. Sulla centralità di *Letteratura e vita nazionale* cfr. Liguori (2012, pp. 111-3). Una decina di anni dopo anche Pasolini si riferirà a questo volume come a un testo indispensabile, da far «imparar[e] a memoria» agli scrittori, in particolare italiani (Pasolini, 1999a, p. 740).

Questa fase transitoria, diremmo di vacanza dal marxismo, si prolunga con forti oscillazioni almeno sino al biennio 1953-54⁹, senza mai del tutto risolversi e riportare Pasolini a quella condizione di equilibrio che aveva invece caratterizzato il suo impegno negli anni delle lotte contadine in Friuli, della prima lettura del pensatore sardo¹⁰, della militanza e di un'intensa attività giornalistica carica di valutazioni sul rapporto tra cultura e popolo, che avrebbero potuto trovare facile sbocco nel folklore progressivo di de Martino¹¹. Il Pasolini romano degli anni Cinquanta vive invece con distacco la speranza di un riscatto popolare mediato dal lavoro politico e culturale. Questo tuttavia non gli impedisce di riavvicinarsi alle istanze di lotta e dunque al marxismo e a Gramsci, forse anche proprio per il contatto con problemi e questioni teoriche che in quegli anni sollevava l'etnologo napoletano. È indicativo a questo proposito un articolo pubblicato nel dicembre del 1953 sul "Radiocorriere", non inserito nelle raccolte dei Meridiani, sebbene contenga la prima menzione di Pasolini al pensatore sardo e a *Letteratura e vita nazionale*, questa volta senza intermediazioni. Si tratta di un testo che, come recita il titolo, *Poesia popolare e «cultura di massa»*, ha per oggetto la produzione poetica popolare, secondo un'ottica che anticipa l'introduzione del *Canzoniere* e che in una certa misura risponde alle sollecitazioni raccolte durante le frequentazioni del Centro Etnologico Italiano. Schematicamente potremmo dire che dopo una fase di intensa *ideologia*, nel breve ma folgorante periodo di militanza nelle fila del PCI, segue una fase di distacco, di rilettura di Croce, di parziale adesione all'autonomia dell'estetico e di approfondimento delle questioni stilistiche e linguistiche intrapreso sotto l'egida di Gianfranco Contini. Segue insomma un ritorno alla *passione*, che, tuttavia, nel lavoro di ricerca poetica porta l'autore ad interessarsi ai canti popolari, a mettersi in ascolto di de Martino

9. Rivolgendosi a Carlo Betocchi, in una lettera datata 26 ottobre 1954, Pasolini scrive: «[S]pero non mi abbiate preso per un cripto-comunista... O per un marxista, comunque (magari lo fossi!)» (Id., 1986, p. 694).

10. «Contemporaneamente, in quegli anni '48-49, scoprivo Gramsci. Il quale mi offriva la possibilità di fare un bilancio della mia situazione personale. Attraverso Gramsci, la posizione dell'intellettuale – piccolo-borghese di origine o di adozione – la situavo ormai tra il partito e le masse, vero e proprio perno di mediazione tra le classi, e soprattutto verificavo sul piano teorico l'importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria. La risonanza dell'opera di Gramsci fu per me determinante» (Id., 1999b, p. 1415).

11. Cfr. ad esempio l'articolo di Pasolini pubblicato nel 1947 in cui considera il comunismo «una nuova mentalità capace di trasformare la preistoria in storia, la natura in coscienza» e «di fornire una nuova cultura "vera" [...], una cultura che sia moralità, interpretazione intera dell'esistenza» (Id., 1999b, p. 39-40).

e dei problemi da lui sollevati. Attraverso questo cammino Pasolini ritrova il territorio dell'*ideologia*, del marxismo che aveva abbandonato e che ora riscopre attraverso il completamento della lettura dei *Quaderni del carcere* e le sofferte meditazioni poi trasfuse nei versi delle *Ceneri*.

L'ipotesi editoriale di una nuova raccolta di canti popolari, poc' anzi menzionata, ad ogni modo, prende corpo con difficoltà. Qualcosa di simile è già stato proposto alla casa torinese da Delio Cantimori ed Emilio Sereni, il quale ha da qualche anno lasciato la Commissione culturale del PCI¹². Giulio Einaudi suggerisce dunque di prendere contatti con loro (Munari, 2013, p. 37). La risposta non tarda ad arrivare. Un mese più tardi Boringhieri trasmette al comitato di redazione alcuni dati comunicati per lettera da de Martino e dà notizia di un progetto limitato ai canti popolari sino alle soglie del Novecento, curato insieme a Sereni e Cirese. Tralascia tuttavia di riportare l'impegno di de Martino a consegnare il manoscritto entro il maggio del '54. Ad ogni modo, sia nella missiva che nei verbali Einaudi il nome di Pasolini scompare (ivi, p. 52).

Per almeno un anno la raccolta dei canti è oggetto di discussione tra gli specialisti e non solo. Se ne parla alle riunioni di via Biancamano. Ed è naturalmente oggetto di attenzione nel Centro Etnologico Italiano¹³. Nonostante gli entusiasmi post-resistenziali comincino ad attenuarsi, il tema è molto sentito dagli intellettuali, soprattutto in questa fase di grandi battaglie culturali e di lotta per una nuova egemonia fondata sul coinvolgimento delle classi popolari. Sono particolarmente sentite le pagine gramsciane dedicate alla letteratura e alla sua funzione politica: «Ogni nuova civiltà», si legge nei *Quaderni*, si esprime «letterariamente prima che nella vita statale» creando «le condizioni intellettuali e morali per l'espressione legislativa e statale» (Gramsci, 1975, p. 1977). Si guarda dunque alla produzione letteraria come al luogo in cui rinvenire i tratti che prefigurano la società avvenire. Nuove e vecchie riviste, destinate a un pubblico più o meno specialistico, e non necessariamente interne all'area della sinistra, seguono le spedizioni antropologiche di de Martino e si occupano di questioni di cultura popolare (de Martino, 1953b). Anche la neonata "Nuovi Argomenti" di Carocci e Moravia già nel secondo numero del 1953 ospita un importan-

12. Il primo progetto di una raccolta di canti popolari avanzato da Sereni risale al 1947. Esso si caratterizzava per una forte impostazione anticrociana dedita a valorizzare il canto popolare come documento della storia degli italiani (cfr. Mangoni, 1999, pp. 345-6). Il volume non ha visto la luce, ma parte del materiale preparativo è poi confluito in Sereni (1948, pp. 108-23).

13. Cfr. la lettera inviata a Cirese, da Paolo Bernardini in Fanelli (2018a, p. 481).

te articolo, *Note di viaggio*, in cui de Martino riporta alcune frammentarie riflessioni, nate dalla spedizione in Lucania dell'anno precedente, insieme ad alcuni campioni di poesia popolare.

Anche Pasolini partecipa a questa nuova ondata, ma in maniera sempre più autonoma da de Martino e dagli studi demologici del Centro etnologico italiano. Per qualche mese, sebbene nei verbali il suo nome non compaia più, c'è chi continua però ad associarlo al progetto Einaudi. Ne chiede ad esempio notizia Giuseppe Cocchiara in una lettera indirizzata a Calvino, dove racconta di aver inviato a Pasolini del materiale poetico credendo che stesse lavorando alla raccolta diretta da de Martino (Calabrese, Cruso, 2008, p. 60). In realtà Pasolini ha in cantiere il suo *Canzoniere*, per il quale ha già da almeno un anno preso accordi con Attilio Bertolucci, ancora una volta per Guanda. Non sembra per la verità esserne molto entusiasta, sia per il trattamento economico che per l'accordo che il libro si faccia con la collaborazione di Paolo Toschi (Pasolini, 1986, pp. 520-1). Nel 1952 aveva del resto già dovuto condividere, con scarsa soddisfazione, il suo lavoro di curatela sulla poesia dialettale con Mario Dall'Arco (ivi, pp. 468-9), sebbene la stesura del saggio introduttivo sia stata integralmente sua. È probabile che ora non desideri ripetere l'esperienza con Toschi e forse con nessun altro, neanche con de Martino, di cui del resto non menziona mai il progetto nei suoi interventi e nei suoi scritti epistolari.

Nel frattempo, alla fine del 1954, si consuma la rottura tra Alberto Mario Cirese e de Martino e il progetto dei canti popolari per Einaudi nel 1955 muore. Contestualmente nasce invece per Guanda il *Canzoniere italiano* che Pasolini, unico curatore, dedica al fratello Guido. Insieme a una corposa introduzione, il volume include anche una breve premessa, in cui Pasolini tiene a sottolineare che la sua antologia non si situa nell'ambito degli studi sul folklore, ma in quello degli studi letterari, e pertanto, come spiega nelle ultime righe, non assume il dato musicale «come criterio estetico o per la scelta di testi "poetici"» (Pasolini, 2019, p. 14).

Si tratta evidentemente di una risposta alle prevedibili critiche di chi, e tra questi de Martino (1953e), considerava l'inclusione delle partiture musicali assolutamente necessaria¹⁴. Ma a ben vedere è anche qualcos'altro. Questa sua *excusatio non petita* non solo tradisce lo scarso interesse verso il

14. A Franco Fortini, che in una lettera del 2 gennaio 1956 rimproverava l'assenza delle partiture (Fortini, 1993a, p. 60), Pasolini risponde: «Ricorda che ogni libro è un tutto dentro i suoi limiti: il mio è un libro di poesia popolare, e tale poesia – a quanto mi consta – è perfettamente autonoma rispetto alla musica: che non serve a capirla, anzi... Quello della musica è un problema estetico di altro ordine: e se lo si pone in rapporto con la poesia

progetto Einaudi, che si iscriveva nel progetto del folklore progressivo, ma è anche soprattutto un indizio del rapporto problematico di Pasolini con l'antropologo napoletano, con il suo modo di intendere la poesia popolare e con il suo «marxismo privo di nitore» (Pasolini, 1999a, p. 879).

Con l'uscita del *Canzoniere italiano* e degli scritti del periodo – il 1955 è anche l'anno di *Ragazzi di vita* e della pubblicazione su rivista delle *Ceneri di Gramsci* – si consuma la massima distanza tra Pasolini e de Martino. Nell'introduzione alla raccolta Pasolini tratteggia in modo ampio e dettagliato lo stato dell'arte. In particolare ricostruisce i diversi percorsi di indagine a partire dal periodo romantico, segnato dalle appassionate ricerche di Niccolò Tommaseo, e si inoltra nelle indagini filologiche dei lavori di Alessandro D'Ancona e di Costantino Nigra. Attraverso loro giunge quindi alle più recenti sintesi di Croce, su cui si sofferma analizzando il saggio “*Poesia popolare*” e “*Poesia d'arte*” pubblicato nel 1929. Passa quindi a Gramsci, di cui loda l'acuta intelligenza analitica, nonostante si fosse occupato molto limitatamente di poesia popolare. E infine arriva agli studi marxisti più recenti, nati dall'impulso dei *Quaderni del carcere*, verso i quali assume un atteggiamento critico.

Ne fa le spese soprattutto de Martino. Anche se il giudizio sul suo lavoro non viene espresso in maniera del tutto esplicita e spesso traspare da generalizzazioni, non pochi passaggi hanno proprio lui come referente. Nel primo capitolo dell'introduzione al *Canzoniere*, in parte anticipato con qualche differenza nel saggio *Poesia popolare e d'avanguardia*¹⁵, apparso su “Paragone” nell'aprile del 1955, Pasolini denuncia l'«inopia degli studi marxisti e post-gramsciani sull'argomento» (anche se mostra cautamente di aver apprezzato uno studio d'occasione di Emilio Sereni¹⁶) e mette in rilievo i limiti di quella che ha definito la «direzione sociologica» (ivi, p. 595), sulla cui scia inserisce Martino, «storicista osservante» (ivi, p. 879). Lamenta in particolare la scarsa attenzione per l'elemento poetico e per gli aspetti linguistici, metrici e stilistici del materiale analizzato. In questa sua descrizione Pasolini non si risparmia nemmeno in uno dei capitoli successivi, ovvero nelle pagine dedicate alla poesia popolare in Lucania, la «Cenerentola del Meridione», terra dalla «bibliografia poverissima»,

diventa problema scientifico-folcloristico: cosa che esiliava dai miei interessi» (Pasolini, 1989, p. 145).

15. In questo secondo saggio Pasolini mette maggiormente in evidenza il nesso tra poesia popolare e questione meridionale (Id., 1999a, p. 594).

16. Il saggio è *Popolo e poesia di popolo in Italia attorno al '48* (Sereni, 1948, pp. 109-23) citato da Pasolini (1999a, pp. 882-3).

nonostante il forte impulso lasciato da Levi e Scotellaro o i meritevoli scritti di Bronzini, «mentre le pagine del de Martino, non sono che appunti, per quanto preziosi» (ivi, p. 962). All'interno dello stesso paragrafo balza agli occhi, sia per l'intempestività sia perché evoca i dissidi nati nel Centro etnologico italiano, il raffronto con le ricerche compiute in Molise da Eugenio Cirese, descritte come un modello da seguire anche per la Lucania.

La stessa illustrazione dello stato dell'arte sugli studi di poesia popolare attraverso gli autori che hanno preceduto Pasolini è molto indicativa del tenore agonistico verso de Martino. È curioso – tanto che potrebbe fare la gioia di chi si serve del metodo strutturale greimasiano – il particolare schema d'analisi basato sul principio della *chiarezza* e su quello della *complessità*, utilizzato per mostrare il particolare rapporto tra contenuto e forma poetica. Ciascuno specialista di poesia popolare viene valutato sulla capacità di coniugare esigenza descrittiva, nel quadro del contesto in cui ha operato il singolo raccoglitore o studioso di canti, e capacità di selezionare e dare ordine alla varietà stilistica, linguistica e metrica del materiale poetico. Senza entrare nei dettagli si osserva quindi che nel lavoro di Tommaso prevale il principio della complessità, frutto del contrasto dialettico tra moralità eroica, di ascendenza vichiana, e la più moderna moralità romantica; il modello di D'Ancona e quello di Nigra (quest'ultimo ampiamente citato da Pasolini) si caratterizzano rispettivamente per la freschezza espositiva e per l'estrema chiarezza analitica (ivi, p. 869); lo studio di Croce, cui Pasolini dedica ampio spazio, si distingue per «la limpidissima» coscienza storiografica nell'indagine del complesso e ribollente» fenomeno della poesia popolare (ivi, pp. 873-4); mentre Gramsci è l'autore della «chiarezza innovativa» (ivi, p. 880), benché i suoi interessi siano orientati soprattutto al romanzo d'appendice. Sullo sfondo di questa impostazione, nelle pagine dedicate agli studi più recenti, risalta infine il «marxismo privo di nitore» di de Martino (non esattamente una dimostrazione di apprezzamento verso chi aveva fondato i propri studi etnologici sull'«allargamento dell'autocoscienza per rischiarare l'azione»).

Ora, una valutazione sulla mancanza di «nitore» potrebbe essere estesa allo stesso Pasolini. E questo non soltanto perché tale limite, attribuito a de Martino, è ricondotto a una vaga accusa di sincretismo con il pensiero crociano e soprattutto con altre discipline, come la psicoanalisi che molto ha influito sullo stesso Pasolini, come si osserva nella formulazione della sua nozione di «regresso» in precedenza evocata; ma anche per il tormentato rapporto con il marxismo, come emerge nel secondo capitolo dell'introduzione al *Canzoniere*, dedicato all'origine sociale della poesia

popolare, in cui – seppure non direttamente menzionati – ritornano sia de Martino che Gramsci.

In queste pagine Pasolini mantiene un taglio contrastivo, anche se sviluppato all'interno di un'ampia storicizzazione delle diverse letture intorno all'origine della poesia popolare attraverso brevi digressioni sul rapporto tra latino e volgare e sulla composizione sociale dei principali centri di irradiazione culturale del Trecento e del Quattrocento. Su un piano invece più circoscritto mette in guardia dai «vizi» interpretativi, tra cui la tentazione di attribuire al poeta popolare un'ideologia ad esso estranea o un'attitudine realistica, «quando invece non c'è strambotto o stornello delle decine di migliaia raccolti nell'intera penisola, in cui il popolo non faccia dei dati familiari o quotidiani dei dati astratti, delle stilizzazioni» (ivi, p. 884)¹⁷. Interrogandosi poi sulla natura sociale della poesia popolare esibisce, forse per la prima volta, un procedimento che manifesterà anche più tardi, soprattutto negli scritti più maturi degli anni Sessanta sulla semiotica e la teoria letteraria, e che consiste nel fare della polemica l'occasione per un'acquisizione, più o meno esplicita e spesso dettata da ragioni più tattiche che strategiche, del punto di vista dell'avversario dentro il proprio orizzonte di pensiero che, come è già stato osservato, è profondamente condizionato dai temi della lingua e dello stile. Pasolini, in altre parole, riorienta il proprio punto di vista e ripercorre a ritroso quella «direzione sociologica» che aveva trovato nei *Quaderni del carcere* il punto di partenza e che ora cerca di riconnettere all'analisi stilistica.

A dispetto delle tante pagine spese per Croce, in questa sezione Pasolini disancora la poesia popolare dall'autonomia dell'estetico e per definire la sua origine sociale rispolvera il concetto di classe. Torna insomma a Gramsci, ma solo marginalmente al Gramsci delle note di contenuto esplicitamente letterario. Questo riposizionamento trova infatti le proprie pezze d'appoggio soprattutto nei quaderni 25 e il 27, sui gruppi sociali subalterni e sul folklore¹⁸. Dal quaderno 25 riprende il tema relativo all'incapacità delle classi subalterne di dotarsi di quell'autonomia soggettiva necessaria per esprimere la propria iniziativa nei processi storici e culturali.

17. Si direbbe quasi una risposta a quanto de Martino aveva affermato solo pochi anni prima: «Gli stornelli hanno anche un contenuto sociale e politico, e attraverso di essi il popolo ha preso talora coscienza della propria condizione subalterna, levandone, attraverso il canto, protesta» (de Martino, 1952a, p. 8).

18. È utile rammentare che Pasolini si serviva dell'edizione curata da Felice Platone dei *Quaderni*, in cui i Quaderni 25 e 27 erano inclusi nel volume intitolato *Letteratura e vita nazionale*.

Mentre nell'ottica del quaderno 27 rileva come questa mancanza di auto-coscienza sia la preconditione del rapporto più o meno coloniale che le classi dominanti instaurano con le classi dominate. «La poesia popolare», afferma Pasolini, «è un prodotto di tale rapporto» (ivi, p. 887). È il frutto del movimento ascensionale che un parlante delle classi subalterne compie nel momento in cui, per esprimere il proprio canto, assume dalla cultura maggiore – la classe dominante – stilemi e forme metriche «“adattati” dalla coeva e ritardataria cultura inferiore» (ivi, p. 888).

Precorrendo Bachtin, ma ancora una volta su una linea gramsciana, Pasolini modifica la nozione di bi-linguismo tratta da Contini e Devoto per descrivere il tipo di invenzione poetica che sorge dal rapporto tra dominanti e dominati e conia la nozione di «bi-stilismo sociologico», alludendo con essa ai modi di transizione di schemi metrici e dati espressivi che discendono dalla classe colta e che si sovrappongono ai modi espressivi della classe inferiore. Da qui segue il corollario per cui «ogni sua “invenzione” non è anche una “innovazione”» (ivi, p. 894), ma è appunto un adattamento, una compenetrazione passiva.

A dispetto del populismo attribuito a Pasolini dai suoi numerosi critici d'occasione, il dato popolare viene spogliato di ogni idealizzazione politica o aura mitica attraverso un duplice movimento. Da un lato viene ricondotto alla tesi gramsciana secondo cui «la storia dei gruppi sociali subalterni è necessariamente disgregata», soggetta «all'iniziativa dei gruppi dominanti» (Gramsci, 1975, p. 2283). Dall'altro però se ne distacca: proprio per la loro condizione di subalternità non è infatti possibile studiare i loro prodotti per un presunto potenziale dato progressivo, raro sul piano tematico e assente su quello stilistico, ma occorre limitarsi a rileggerlo nel processo «storico del mondo in evoluzione dialettica» (Pasolini, 1999a, p. 893) come «infelice antitesi» (ivi, p. 888) di «sedimentazioni e sopravvivenze» (ivi, p. 887)¹⁹.

Non è difficile scorgere, a dispetto del tono sobrio e discreto, il carattere tragico che Pasolini conferisce alla poesia popolare, carattere che stride fortemente con l'aspirazione progressiva di de Martino, che nello studio del folklore e nell'incontro etnologico vedeva al contrario la possibilità di sbloccare la tradizione disgregata dei subalterni ed elevarla al presente storico, dove il dato superstite, inutile e conservativo del loro dramma avrebbe dovuto riacquisire linfa e divenire deposito di valore, di materia per l'ethos collettivo e per la civiltà nuova. Secondo de Martino, a metà tra

19. Sul concetto di «sopravvivenza» in Pasolini, cfr. Picconi (2014).

Croce e il marxismo, vale anche per la poesia popolare quanto già affermato in occasione delle sue indagini precedenti e cioè che «la verità storica [...] scaturisce dall'attualità problematizzante di una certa coscienza storiografica» (MM4, p. 168), là dove invece, per Pasolini, il sentimento popolare è un inesprimibile nel presente, una non-contemporaneità la cui utopia non sopravvive intatta nella coscienza, ma rivive di energia altrui nella sovrapposizione stilistica (il bi-stilismo sociologico) o per mezzo del già citato regresso nell'altro²⁰.

Occorre a questo punto chiedersi quanto ci sia di tattico, di dipendente cioè dal confronto polemico con de Martino, o quanto invece di progettuale e strategico nel ritorno di Pasolini al marxismo dopo la fine della sua militanza nel 1949. La questione non è di facile risposta. Il riavvicinamento da un lato riqualifica l'idea gramsciana di «critica letteraria propria della filosofia della prassi» in cui «devono fondersi la lotta per una nuova cultura, cioè per un nuovo umanesimo [...] con la critica estetica o puramente artistica» (Gramsci, 1975, p. 2188); in questo senso mira, attraverso la nozione di bi-stilismo, a superare il folklore progressivo demartiniano che valorizza il tratto sociale e politico a detrimento della varietà stilistica e linguistica che articola il piano estetico. Dall'altro, tuttavia, non porta a riformulare un nuovo sguardo prospettivo e questo nonostante in Gramsci, e per la verità nello stesso de Martino, siano venuti meno sia il facile ottimismo rivoluzionario, sia il finalismo storico tipico della vulgata materialistica. Pasolini è in altre parole incapace di vedere nelle classi popolari una forza affermativa nella dialettica della storia. Come già detto, il popolo gli appare come un'*infelice antitesi*.

La ricerca sulla poesia popolare, nel particolare contesto degli anni Cinquanta, segnato profondamente da de Martino, ha dunque riaperto l'interesse pasoliniano verso il marxismo, non però nei modi e nello spirito della militanza comunista degli anni friulani. Non sembra esserci più spazio per un irenico compromesso tra poesia e impegno. La problematizzazione del divenire storico e l'attenzione verso il movimento dialettico, di cui si scorgono i tratti critici e le disillusioni della maturità²¹, se da un lato riportano Pasolini nell'orbita gramsciana, parallelamente, dall'altro, sono alla base di quello «scandalo della coscienza» espresso nei versi delle *Ceneri*. Alle ragioni dell'ideologia e dell'emancipazione dei subalterni, al superamento progressivo del loro senso comune in buon senso, Pasolini

20. Mi permetto di segnalare Desogus (2015 e 2018).

21. Sul tema della dialettica in Pasolini cfr. Verde (2020).

oppone disperatamente la loro estetica passione, il calore dei loro istinti, la loro allegria, la loro umanità transeunte e irriducibile nel presente.

Anche negli anni successivi la lettura di de Martino (e la rilettura di Gramsci) non prescinderà da questa «contraddizione» tra poesia e impegno, tra natura e storia, tra *bios* ed *ethos*. E per questo la ricezione degli scritti dell'etnologo napoletano non sarà mai del tutto pacifica, nemmeno nei momenti di riavvicinamento favorito dalla comune amicizia con Elsa Morante e Alberto Moravia²² e dalla collaborazione con "Nuovi argomenti"²³. Nonostante la prossimità su alcuni temi, quali la critica alla modernità capitalistica, la crisi del sacro e il dialogo tra marxismo e cattolicesimo²⁴, resta un problematico contrasto filosofico nel rapporto sul processo di integrazione nel valore innescato dall'*ethos* del trascendimento e dunque nel momento di distacco dal naturale nelle forme di coscienza culturale intersoggettiva, su cui ha meditato ampiamente de Martino. Rimandiamo a un'altra occasione di ricerca lo studio di come tali questioni abbiano influito su Pasolini. Ci limitiamo solo qui ad osservare come sul lato opposto, seguendo cioè il filo del percorso intellettuale e filosofico di de Martino, sia forse possibile riconoscere una significativa convergenza. Nelle pagine in cui Cesare Cases ha raccolto la sua ultima testimonianza, l'etnologo ritorna sulla persistenza del dramma esistenziale, che continuamente riattiva il processo di integrazione simbolica: «anche in una società fondata interamente sulla ragione, anche nella società socialista, la crisi, il dramma, continueranno a sussistere, (Cases, 1965, p. 7). Proprio come in molti versi pasoliniani delle *Ceneri* anche per de Martino la complessità dell'esistenza non si risolve in un facile prospettivismo: «e guai se non fosse così – riporta ancora Cases – perché altrimenti questa società sarebbe spaventosamente noiosa» (*ibid.*).

22. Cfr. in particolare Tinelli (2018).

23. Cfr. Severino (2003a).

24. Cfr. C. Bazzocchi (2011, pp. 54-5).

Il lamento della violenza subita

Fortini, de Martino e il senso della fine

di *Andrea Agliozzo*

Troppo oltre le loro certezze e i miei dubbi di questo mondo
sempre volevo la fine. Ma la mia fine anche.

(scritto su un muro di Affori Nord a Milano)

8.1

Popolo, mito, classe

Il nome di Ernesto de Martino ricorre nella prosa saggistica di Franco Fortini in un arco di tempo che si estende dagli anni Cinquanta fino all'ultimo periodo di collaborazione con "l'Espresso" (Fortini, 1993b). Sono tuttavia due gli interventi che Fortini ha integralmente dedicato al lavoro dell'antropologo, se si eccettua il breve testo di presentazione contenuto in *Profezie e realtà del nostro secolo* (Id., 1965a, p. 531). Il primo è un articolo del 23 febbraio 1950 apparso su "Paese sera" con il titolo *Il diavolo sa travestirsi da primitivo* (DF, pp. 100-1) inserito nel dibattito sul folklore aperto su "Società" con il saggio di de Martino sulla storia del mondo popolare subalterno (DF, pp. 63-81). In questo primo contributo, pur riconoscendo il merito del lavoro di «uno dei [...] più valorosi studiosi di etnologia» – e del saggio in questione, in grado di provocare «istintivi consensi» –, Fortini sollevava un «dubbio grave» nei confronti della posizione espressa da de Martino, reo di assimilare il mondo subalterno a una dimensione irrazionalistica non del tutto esorcizzata, latrice di un pensiero inconsciamente reazionario e in grado di ricordare le più cupe esperienze politiche del primo Novecento. Fortini segnalava in particolare il rischio di un pericoloso livellamento di realtà differenti – popoli coloniali e semicoloniali, proletariato operaio e contadino delle nazioni egemoniche – assorbite nell'unica categoria di «mondo popolare subalterno». A questo si accompagnava la diffidenza nei confronti della postura dell'intellettuale borghese, che con tale confusione avrebbe rischiato di *colorare* «di "irruzione", di generosa barbarie, di mito, di odor di primitivo, di commozione pseudoreligiosa, di moto di "masse" guidato da capi "immortali"» quella rivoluzione che

Lenin aveva ironicamente definito, contro ogni ipotesi di imbarbarimento, come «l'elettrificazione del paese, più i *soviet*» (DF, p. 101). L'articolo di "Paese sera" manifestava un'urgenza centrale del pensiero fortiniano di questi anni, ovvero il rifiuto di impiegare la categoria di *popolo diseredato*, da sostituire con la nozione più marcatamente marxiana di *classe oppressa*¹.

La polemica verrà estesa da Fortini sulle pagine dell'"Avanti!" con l'articolo *Contro il mito del "popolo"* del 22 aprile 1950, a cui seguirà un ulteriore contributo pubblicato nello stesso anno su "Cultura e realtà" (in Fortini 2006, pp. 89-92). Quest'ultimo si configurava in particolare come una presa di posizione nei confronti del carattere «polisenso» e «praticamente inutilizzabile» della nozione di «mito», difesa da Pavese in una nota redatta il 17 marzo 1950 (Pavese, 1990, pp. 323-4) in risposta all'articolo fortiniano di "Paese sera". Come osserverà lo stesso de Martino tre anni più tardi (de Martino, 1953d, p. 340), la nota di Pavese non poteva che confermare le perplessità iniziali di Fortini, accentuate dal riferimento pavesiano a quell'«assoluto valore conoscitivo» dei miti e della magia, «la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito» (Pavese, 1990, p. 324) contestate da Fortini nel suo primo intervento teorico. Distanziandosi dalla posizione di Pavese, de Martino potrà chiarire il dubbio espresso da Fortini e sconfessare ogni presunto sospetto di irrazionalità nelle ultime pagine del saggio apparso su «Società» (de Martino, 1953d, p. 342)².

Negli anni successivi, Fortini continuerà a misurarsi con il lavoro di de Martino, utilizzando i suoi studi sul pianto rituale in un saggio sulla metrica del 1957 apparentemente specialistico ma che, per collocazione e orientamento culturale, si situava all'interno di un progetto politico più ampio, volto alla costruzione di un'autonomia organizzativa della cultura fondata su uno sguardo *totale* dei rapporti di produzione delle forme simboliche nella storia (Fortini, 2003b, pp. 783-98). La ripresa di de Martino in un articolo sulla metrica segna una sorta di spartiacque tra il primo e il secondo dei due contributi che Fortini dedicherà all'antropologo, ovvero *Gli ultimi tempi* (*Note al dialogo di de Martino e Cases*), pubblicato sui "Quaderni Piacentini" nel maggio-agosto 1965. Questo secondo punto di tangenza si inserisce in una nuova stagione del pensiero fortiniano, diversa per strategia di comunicazione, contesto e postura intellettuale rispetto alla dimensione politica degli anni Cinquanta, dove al sospetto di un paventato irra-

1. Cfr. inoltre Fortini (2003b), pp. 924-5.

2. Per inquadrare l'intervento di Fortini nella dimensione più ampia del dibattito cfr. DF (in particolare, pp. 39-62); Angelini (1977); Pasquinelli (1977b); De Giorgi (1981).

zionalismo di ritorno negli studi di etnologia, si innestano, nella riflessione sul «buon uso del passato», i nodi dell'ultima fase di ricerca di de Martino: la questione della fine del mondo e il rapporto tra apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche, che in questa sede faremo reagire con una più ampia discussione tanatologica già abbozzata da Fortini nel 1954 in *La morte nella storia* (2003b, pp. 1312-7). Sullo sfondo di una riflessione sul tempo e sul mutamento della coscienza collettiva di fronte all'affermarsi del capitalismo avanzato verificheremo in che modo le inquietudini di de Martino si confrontano con la scrittura saggistica e poetica fortiniana, fino a scorgere le tracce di questa prossimità intellettuale nell'impostazione di una più generale teoria della letteratura, attenta all'evoluzione delle formule cerimoniali nella storia.

8.2

Fine di un uomo, fine del mondo: Fortini, de Martino e Cases

Una sorta di teatralità accompagna i due contributi che aprono il terzo numero dei "Quaderni Piacentini" del 1965. Al colloquio *in extremis* tra Cases e de Martino, avvenuto nel marzo dello stesso anno nella clinica in cui quest'ultimo era ricoverato, si affianca una nota di Fortini, che nel quadro veste i panni dello spettatore esterno, incaricato di commentare una scena a pieno titolo ascrivibile entro i confini di una ritualità laica. La morte altrui non viene interrogata – da Fortini, come da Cases – sul piano dell'irrazionale, ma nei termini di un'esperienza che si configura, per citare de Martino, come «momento del permanente conflitto fra natura e cultura» (MPR3, p. 308).

Nelle ultime interviste demartiniane la riflessione sulla morte trascende i confini di un discorso teorico formulato dallo studioso che osserva a distanza l'oggetto di ricerca, per inserirsi in una prospettiva tragicamente soggettiva, solo in parte intuita da de Martino, il quale, come ricordano Fortini e Cases, era tenuto all'oscuro delle sue vere condizioni di salute. Tale sovrapposizione tra soggetto e oggetto è presente sottotraccia in un'ultima intervista condotta da Fausta Leoni pochi giorni prima della morte dell'antropologo, in cui quest'ultimo discute di morte e di aldilà, sintetizzando i nodi del lavoro di ricerca di una vita: la crisi della presenza, il rapporto tra storia e natura, l'aspirazione dei valori della cultura a vincere la morte. A differenza tuttavia dell'intervista di Leoni, il colloquio riportato da Cases – una traduzione, come dichiara il suo autore, in un linguag-

gio «sbiadito e approssimativo» delle parole dell'interlocutore (Cases, 1965, p. 5) – assume una fisionomia del tutto particolare, in virtù del moto dialettico che innerva una discussione sul significato dell'esperienza della morte all'interno della società occidentale, posta a confronto con le lacune della teoria marxista e le implicazioni della perdita individuale in una società comunista: una questione, come ricorda Cases, più volte dibattuta nel corso delle loro conversazioni, scandite dalla necessità demartiniana di elaborare un simbolismo laico.

Gli argomenti sviluppati nel colloquio tra Cases e de Martino acquisiscono rilevanza anche all'interno della prosa di Fortini. Dopo aver pubblicato sui "Quaderni piacentini" le sue note al dialogo – parzialmente riedite in francese sulla rivista "Esprit" con il titolo di *Note conjointe sur la fin d'un homme et la fin du monde*, in ossequio all'ultima fase di ricerca demartiniana (Fortini, 1966, pp. 378-82) –, il testo verrà posizionato, con il titolo *Due interlocutori*, in apertura alla prima sezione di *Questioni di frontiera* (Id., 1977, pp. 7-15). Lo stesso contributo verrà scelto dall'autore per definire la prima parte della voce «Morte» di un personale repertorio ideologico (Id., 1991, pp. 167-74). Tale ricollocazione conferma il peso che la riflessione sulla *fine* assume all'interno del materialismo fortiniano, caratterizzato da un'attesa messianica situata sul piano laico della storia, dove i rapporti reali degli uomini nel presente risultano inscindibili dallo slancio dialettico tra sedimentazioni del passato e voci e attese del futuro.

L'esempio più esplicito di questo processo comunicativo intergenerazionale di scrittura e di lettura, dunque di trasmissione, va indicato in una delle ultime prose fortiniane, in cui l'autore precisava il senso ultimo del suo «comunismo in cammino» nella «capacità di riconoscersi nei passati e nei venturi», di «identificarsi con le miriadi scomparse e con quelle non ancora nate» (Id., 2003b, pp. 1655-6): un comunismo che tuttavia non sarebbe stato in grado di garantire un «perfezionamento illimitato, ossia di credere nel superamento, da parte dell'uomo, dei propri limiti biologici e temporali», ma che avrebbe potuto soltanto spostare o formulare diversamente le contraddizioni del presente. Va notato come in questa prosa della fine degli anni Ottanta Fortini sia più vicino al materialismo leopardiano di un Timpanaro, contestato da Cases nel colloquio con de Martino. Leopardi viene esplicitamente citato da Fortini in relazione alla necessità di riconoscere le inaggirabili «frontiere della specie umana», quindi la sua «infermità radicale» (ivi, p. 1655)³.

3. Cfr. anche Diaco (2017, p. 361).

La dialettica tra tensione esistenziale e schema storico, tra il dramma biologico della finitezza individuale e l'ipotesi di un superamento dell'individuo nella specie è il principale nodo argomentativo che attraversa le note fortiniane ai *Due interlocutori*. Essa è rintracciabile come basso continuo nella seconda delle due prose che Fortini sceglierà per compilare la voce «Morte» di *Non solo oggi*, ovvero *I giovani secondo Calvino*, in cui l'autore insiste ancora sul significato della civiltà come «discorso ininterrotto sull'indicibile e la sua trasmissione» (Id., 1991, p. 178). A questa prima polarità di termini fa da sfondo la dialettica tra natura e cultura, presente nei testi saggistici e poetici fortiniani sin dalla frequentazione delle opere del giovane Marx, maturata con l'incontro dei francofortesi tramite la mediazione di Renato Solmi⁴. Lo stesso Solmi, critico delle categorie demartiniane (Solmi, 2007, pp. 51-61), aveva individuato nella dialettica tra uomo e natura un punto di tangenza tra la riflessione di de Martino e i problemi sviluppati da Adorno (Id., 2015, pp. 76-7), impostando un parallelismo che verrà in seguito ripreso anche da Cases nella sua introduzione al *Mondo magico* (MM3, p. xxvi). Due scritti, quello di Solmi e di Cases, ritenuti da Fortini indispensabili «per genialità intellettuale» (Fortini, 2003a, p. 272).

Nel colloquio riportato da Cases, il riferimento al giovane Marx risulta tuttavia problematico, dal momento che, almeno secondo de Martino, sarebbe assente nei *Manoscritti* una meditazione organica sulla morte. Tale constatazione permette a Fortini di trasformare il suo commento a margine al colloquio in un'occasione per trattare il rapporto fra rivoluzione e morte, «quella oscura cosa di cui i marxisti non hanno saputo parlarci perché sembrava riserva dell'irrazionalismo e della decadenza» (Id., 2003b, p. 1396). Il commento fortiniano insiste in particolare sul superamento dell'esperienza individuale nella specie:

Nella frase di de Martino sulle possibili tentazioni religiose dell'ammalato senza speranza non c'è soltanto quel coraggio della banalità, quella capacità di ripetere il luogo comune rinnovandolo, che è il segno della vera intelligenza. C'è soprattutto la capacità di opporre al disvalore assoluto della morte non l'orgoglio del «grande individuo» ma tutta l'umanità con noi convivente. La miseria e la perdita (così

4. Una conferma esplicita della centralità dei *Manoscritti* nella scrittura poetica fortiniana si legge nella citazione di Marx che lo stesso Fortini suggerisce al lettore per interpretare la sua *Poesia delle rose* (1962), poemetto composto qualche anno prima delle note al dialogo: «la società è l'unità essenziale, giunta al proprio compimento, dell'uomo con la natura, la vera risurrezione della natura» (Fortini, 2014, p. 293).

credo di poter interpretare) possono non essere mero disvalore e negatività nella misura in cui altri – cioè il coro umano, la *forma sociale dell'animale umano* – li assumono (ivi, p. 1390).

La stessa demartiniana esigenza di un simbolismo laico trova per Fortini la sua spiegazione storica di fronte alla deformazione burocratica del comunismo sovietico. La necessità di una ritualità laica diventerebbe superflua, secondo l'autore, nell'ottica di quel «comunismo vero e proprio», in cui «gli "sportelli" burocratici nelle questioni della nascita, del matrimonio o della morte» di cui parlava ironicamente de Martino con Cases – la possibilità di spedire dopo la morte il cuore a Einaudi per ricaricarlo – non avranno bisogno «di essere "umanizzati" perché umanizzati saranno anche e soprattutto gli altri rapporti fra le creature. E non vi saranno riti laici di preservazione della presenza perché tutta la vita o la maggior parte possibile di essa sarà "religiosa"» (ivi, pp. 1391-2). Questo primo nucleo di riflessione risulta dialetticamente connesso con un'ulteriore questione dibattuta da Cases e de Martino: la minaccia della fine della specie e il problema delle apocalissi. È il punto in cui divergono nel colloquio le posizioni dell'uno e dell'altro interlocutore.

Per de Martino, le apocalissi storiche e culturali risultano indissociabili dalle apocalissi reali (la fine del mondo c'è sempre stata in quanto fine *di un* mondo, del proprio); per Cases, viceversa, non è possibile collocare qualitativamente sullo stesso piano apocalissi reali o totali e apocalissi culturali parziali. Forzando deliberatamente le posizioni di Cases, Fortini iscrive su questa dissociazione argomentativa la sua riflessione sulla *fine*, proiettandola sul presente della coesistenza pacifica sovietico-americana. La critica è rivolta in particolare allo sguardo occidentale che elabora una visione della fine (reale e culturale) tralasciando l'insieme di massacri e sfruttamenti particolari compiuti oltre le barriere del visibile. Sono le tesi che da lì a qualche anno verranno sviluppate in due testi che concretizzano la riflessione fortiniana in una pratica comunicativa di militanza: l'*Intervento alla manifestazione per la libertà del Vietnam* tenuta in Piazza Strozzi a Firenze il 23 aprile 1967 (ivi, pp. 1398-408) e *I cani del Sinai* (ivi, pp. 397-454).

Dissociare «la violenza armata di classe dalla violenza di classe non armata», così come lo sfruttamento dal massacro, equivarrebbe infatti, secondo Fortini, a livellare, e dunque a recidere, nella discussione sulla fine, una precarietà – naturale e storica – in cui continuano a prodursi sfruttamenti e massacri in «tempo di pace» all'interno di una realtà allucinatoria. A conferma del carattere indivisibile delle apocalissi reali e culturali,

l'autore rimanda alle riflessioni di Fanon, ricordando la violenza degli elettrochoc praticati nelle carceri sudafricane e i meccanismi di *brainwashing* messi in atto contro i combattenti nei paesi coloniali: mezzi di distruzione, al pari dell'atomica, *di un mondo*, nonché espressione di una forma di colonialismo composito, accomunato dall'obiettivo di mantenere il privilegio economico di classe tramite l'uso strumentale della cancellazione della memoria e della gestione dell'oblio nelle guerre moderne.

8.3

Accettare la storia

Negli stessi mesi in cui compila le sue note al colloquio tra de Martino e Cases, Fortini è impegnato nella preparazione di un'antologia di testi del pensiero intellettuale internazionale destinata al «medio uomo europeo e italiano cresciuto nella media civiltà capitalistica e mediamente informato» (Fortini, 1965a, p. VII). Sono le *Profezie e realtà del nostro secolo*, stampate nell'ottobre del 1965 presso Laterza. Alcuni degli autori dell'antologia sono citati nelle note al dialogo dei "Piacentini". Tra questi, come si è visto, il Fanon dei *Dannati della terra* (ivi, pp. 297-307), a cui Fortini rimanda per esemplificare la sua critica alla dissociazione tra sfruttamento e massacro.

Nell'antologia entrerà a far parte uno scritto di de Martino, presente anch'esso nelle note al colloquio con Cases, ovvero *Mito, scienza religiosa e civiltà moderna*, pubblicato su "Nuovi Argomenti" nel 1959 (ivi, pp. 531-51). È tuttavia la citazione di un altro testo antologizzato in *Profezie* a consentire in questa sede una verifica, nella scrittura fortiniana, della ricorrenza delle questioni sviluppate nelle note al colloquio tra de Martino e Cases. Si tratta di una frase di *Eros e civiltà*, inserita in apertura al quinto paragrafo dell'edizione definitiva dello scritto:

«Gli uomini possono morire senza angoscia se sanno che ciò che amano è protetto dalla miseria e dall'oblio» ha scritto Marcuse nella conclusiva e più alta pagina del suo *Eros e civiltà* (dove «morire» è l'equivalente di «accettare la storia» nel citato passo di De Martino). Nulla è protetto assolutamente dalla miseria e dall'oblio. Ma assolute nella loro relatività esistono protezioni possibili di quel che si ama: e la massima protezione non può venire – dice Marcuse – che dall'umanità intera liberata dalla propria preistoria (Id., 2003b, p. 1395).

La citazione di Marcuse, immediatamente successiva alla nota su Fanon, consolida il legame che per Fortini intercorre tra memoria e rivoluzione, tra la fine biologica dell'individuo e l'ipotesi di continuità storica della specie. Non a caso, nella prefazione alle *Profezie*, Fortini ricordava come uno dei problemi dei movimenti di emancipazione fosse quello di «riuscire a stabilire una continuità di memoria fra le generazioni degli oppressi» (Id., 1965a, p. VIII). La rottura di tale continuità viene presentata come un'arma totale di un potere coloniale che fonda il suo dominio sul *controllo dell'oblio* e sull'espropriazione del *ricordo*, definiti da Fortini tra i «più spietati strumenti del potere», «vero esito della colonizzazione» (Id., 2003b, p. 1586). La riattivazione della memoria e del ricordo, strumento in grado di costruire «dure sequenze di una temporalità non individuale» (*ibid.*), permetterebbe viceversa di elaborare una forma di resistenza nei confronti di un potere attivo a tutte le latitudini, nei popoli coloniali cosiddetti «subalterni» così come nelle zone meno illuminate dello sdoppiato uomo occidentale, colonialista e colonizzato, aggressore e vittima al contempo del potere economico capitalista.

Se l'espressione «assolute nella loro relatività» della citazione sopra riportata verrà riadattata nel 1967 per chiudere i *Cani del Sinai*⁵, la frase di Marcuse finirà per costituire, a quasi trent'anni di distanza, l'ipotesto del verso conclusivo dell'ultima raccolta poetica di Fortini, *Composita solvantur* (1994), collocato a margine di un' *Appendice di light verses e imitazioni*: «Rivolgo col bastone le foglie dei viali. / Quei due ragazzi mesti scalciano una bottiglia. / Proteggete le nostre verità.» (Id., 2014, p. 562)⁶. Ma di quali verità si tratta?

Sarebbe errato scorgere in questi ultimi versi un'esaltazione della capacità delle opere poetiche di trascendere *immediatamente* – ovvero, senza mediazione – il tempo e la storia (sappiamo quanto per Fortini ogni atto di comunicazione, anche letterario, vada posto a una necessaria verifica all'interno delle istituzioni che lo accolgono, e dunque all'interno dei rapporti storici di dominio e di produzione). L'invito di Fortini è piuttosto esteso a ogni atto comunicativo finalizzato a un progetto comune (non esiste rivoluzione «senza fede nella comunicazione»; Id., 1956, p. 115). Il significato della morte non viene di conseguenza limitato all'azione indi-

5. «Assoluta nella sua relatività» sarà nei *Cani del Sinai* la «verità», in un ultimo paragrafo che entrerà anch'esso a far parte della raccolta di *Non solo oggi* alla voce «Verità» (Id., 1991, pp. 313-5).

6. Id. (2003a, p. 699).

viduale di «stringere con gli occhi e le mani i corpi degli affetti più immediati dove necessariamente si sopravviverà [sic] come corpi, rimorsi o spettri»; esso viene situato in una dimensione collettiva come trasmissione non certo dell'opera o della memoria – centrale la parentetica: «(chi ci crede più?)» – quanto semmai dell'«eredità ricevuta, di alcune mete e speranze, a sconosciuti che esistono ma che sono inattingibili posteri viventi» (Id., 2003b, pp. 1396-7). Mete e speranze; ma anche dubbi, errori, colpe commesse. Questa prospettiva laica della trasmissione non può darsi per Fortini nella certezza, ma nella coscienza dell'errore, da convertire messianicamente in speranza⁷. Il discorso sul senso della fine resta dunque per Fortini da verificare in una dimensione socializzata, distante da ogni ipotesi di eroica vittoria del grande individuo borghese contro la morte compiuta attraverso la sola letteratura svincolata dai conflitti esterni al testo:

Quello che di te rimane, che di tutti rimane, non è rappresentato da quei quattro, venti, cento libri che puoi avere scritto, e neanche dagli affetti e dall'insegnamento, perché basta passare una certa età per accorgersi di quanto questo sia vano, ma è una quantità di modificazioni che la tua vita, come quella degli altri, ha introdotto nei rapporti fra gli uomini [...] Per tutta la vita ho scritto, ho vissuto, ho partecipato agli eventi del mondo che mi stava intorno, ho cercato di capirlo, ho modificato un linguaggio. Questa è la mia sopravvivenza (Id., 2003a, p. 699).

8.4

Metrica, ritualità e ri-uso

Come ha osservato Nisticò (2001b, pp. 271-2), nell'opera di de Martino sarebbero presenti i fondamenti di una teoria antropologica del fatto letterario. Fortini è uno dei primi ad aver individuato questo potenziale, suggerito, tra le diverse occorrenze, nelle note al dialogo tra i due interlocutori. Nel terzo paragrafo del saggio, Fortini insiste sulla necessità di rivisitare le relazioni malfamate fra creazione letteraria, magia e religione in una prospettiva storica, a partire dall'eredità di de Martino, dal momento che, come Marx e Freud hanno insegnato, il linguaggio vive anche sotto la pressione di un inconscio, individuale o di classe: «l'uso letterario del linguaggio, che è cerimoniale e rituale, comporta la polarità consueto-insolito, identi-

7. Per la sostituzione del nesso dialettica e certezza, con quello di dialettica e speranza, ricavato dall'*Introduzione a Minima Moralia* di Solmi, cfr. Id. (2003b, p. 184).

co-altro, ed eredita dalle polarità religiose. La letteratura è sempre spaesante (estraniante) oltre che appaesante» (Fortini, 2003b, pp. 1392-3).

Fortini invita in particolare a una verifica della funzione rivelatrice delle opere – soprattutto del passato – che manifestano una crisi storica nella loro tensione formale, dissociandole da una recente letteratura a tema apocalittico, diventata genere e istituzione. In altri termini, è necessario distinguere una letteratura a *tema* apocalittico da una letteratura che indica la fine *di un* mondo nella sua *forma*, in cui si esercitano le polarità spaesamento-appaesamento; fine-superamento; crisi-risoluzione. È nella forma che Fortini individua le aperture – e i limiti – della trasmissione della memoria storica delle opere letterarie.

Nel caso della comunicazione poetica, esperienza apparentemente autonoma della scrittura, si verificherebbe un processo di sdoppiamento (*Spaltung*) del sé attraversato dal linguaggio. Tale «crisi della presenza» verrebbe tuttavia superata grazie all'esistenza nel testo di nessi formali e tecniche di estraneazione «storicamente dati e dunque storicamente valutabili», da intendere secondo l'autore come «codici cerimoniali d'un altro ordine di comunicazioni» (Fortini, 1965b, p. 232) che garantiscono un sistema di ancoraggio al mondo del sé, inscrivendo l'esperienza individuale della scrittura in una ritualità. Un ruolo importante in questo processo viene accordato alla forma metrica.

La metrica si configura per Fortini come garante di un ordine culturale collettivo, in grado di controbilanciare un «disordine» psichico di impulsi che, senza la mediazione di un'organizzazione obiettiva ed esterna, rischierebbero di disintegrare qualsiasi ordine culturale. In *Metrica e libertà*, pubblicato su "Ragionamenti" nel 1957, Fortini invitava in particolare a superare le estensioni apparentemente arbitrarie dei termini, guardando agli studi compiuti dagli etnologi sulle origini del canto e della preghiera, in un'apertura «metadisciplinare» volta a riconoscere la centralità delle forme collettive del rito nello studio dei fatti letterari. Fortini riprendeva in particolare la figura della lamentatrice lucana riferendosi a un saggio di de Martino apparso su "Nuovi Argomenti" nel 1955, precedente di qualche anno la pubblicazione di *Morte e pianto rituale nel mondo antico*:

«L'abbozzo di ordine culturale», la «difesa rudimentale [...] dal rischio di cadere senza compenso nella scarica incontrollata degli impulsi» che è, secondo E. de Martino, il lamento funebre lucano [...] è affidata «a un certo numero di stereotipie espressive fissate dalla tradizione» destinate «a mettere ordine al caos», ed estese «a interi versetti o addirittura a strofe o a gruppi di strofe»; e «formano

organica unità con il modulo musicale». Siamo dunque in presenza di una rigorosa metricità ed eteronomia, prefigurata spesso, nei cosiddetti «subalterni», da un cerimoniale, occasione di riflessi condizionati, non molto diverso da quello che accende il segno «qui arte!» alla società colta contemporanea. Da notare che de Martino ci dice anche che la lamentatrice, una volta liberata, con l'ossequio al «si piange così», dalla paura della «perdita di identità» può «anche cantare da sola [...] e ritessere sul rigoroso telaio dei moduli il disegno di un dolore personale»; che è quasi una rigorosa definizione della poesia lirica (Id., 2003b, pp. 786-7)⁸.

Dopo aver formalizzato un'identità psichica e corporea, la lamentatrice è in grado di proseguire da sola. La sua *presenza* può essere reintegrata grazie a una forza rituale collettiva che le consentirebbe di sottrarsi, tramite una tecnica spersonalizzante, alle forze disgregatrici del caos nel momento del lutto, percepito come evento storico assoluto. La lamentatrice effettua in questo modo – e, all'interno di una comunità, *finge* di effettuare, con un'ipocrisia formale codificata – un distacco simbolico col morto, per evitare di morire (e di far morire) con ciò che muore. Secondo de Martino, «il costume di lamentare il morto, per quel che concerne la sua disciplina rituale, ritiene il valore di una tecnica psichica o vitale per restaurare, sia pure in modo rudimentale e “miserabile”, la storicità umana del comportamento» (de Martino, 1955a, p. 15). Tale funzione viene attribuita da Fortini alla metrica come «forma della presenza collettiva» in grado di assicurare un ancoraggio al mondo mediando dialetticamente crisi e integrazione dell'esperienza individuale nella scrittura poetica come dissociazione del sé.

La metrica si presenta dunque come una *barre d'appui* che ancora il soggetto dell'enunciazione a un sistema di riferimento obiettivo, stabilito da un insieme di condizioni extrapoetiche costantemente generate in una storicità. Si tratta di una forma equivalente al rito come «sequenza ripetitiva socializzata, che regola il modo e la durata della ripetizione in guisa tale da dare orizzonte al ritorno alla operatività mondana» (FMI, pp. 180-1). Una sintesi di queste tensioni si legge nel testo fortiniano più biografico, *I cani del Sinai*, dove la voce dell'autore come memoria di una ferita individuale e collettiva, dichiara: «Disciplinare la mimica, esibire – fermo nella sua morte formale – il marchio dell'antica soggezione, imitare nello stesso tempo la violenza e il lamento della violenza subita. Questo, credo, ho cercato di fare con i miei versi e questo ha a che fare con l'ebraismo» (Fortini, 2003b, p. 449).

8. Le frasi di de Martino citate da Fortini sono in de Martino (1955a, pp. 15-6).

Il legame tra forma metrica e ritualità si registra anche nella produzione saggistica fortiniana più direttamente ascrivibile alla teoria della letteratura. Alla voce «Classico», redatta alla fine degli anni Settanta per l'Enciclopedia Einaudi, Fortini afferma che «la forma del rito (culto, celebrazione, liturgia, metrica) è controllo della individualità emergente e si costituisce quale argine delle tendenze disgregatrici. Non a caso quella che è la più intimamente classica delle opere di Goethe, l'*Ifigenia in Tauride*, si fonda sul nesso educazione-civiltà-dominio dell'immediatezza» (Id., 1987, p. 272). È tuttavia alla voce «Letteratura» che Fortini definisce in maniera più diffusa il carattere rituale ed eteronomo delle forme letterarie, strettamente connesso alla nozione di ri-uso (*Wiedergebrauch*) formulata da Lausberg come «discorso che viene tenuto in tipiche situazioni [...] periodicamente o irregolarmente» (Lausberg, 1969, p. 16).

La nozione di ri-uso permette di comprendere la forza di conservazione e di durata delle istituzioni sociali della letteratura, fondata appunto «sulla parentela storica con i discorsi di ri-uso» (Fortini, 1987, p. 279). La conservazione di tali discorsi («fissati per una ripetibile evocazione di atti socialmente importanti, di coscienza collettiva») determina una tradizione che per la letteratura e la poesia è la «tradizione letteraria». Tale ritualità storicamente verificabile permetterebbe di ripensare il rapporto fra rito, magia e letteratura anche per una forma apparentemente ripiegata – «per millenaria convenzione» – alla soggettività, ovvero la lirica, ascrivibile anch'essa entro i confini di una letteratura come rito collettivo fondato sulla dialettica tra uso e ri-uso delle forme. Secondo Fortini infatti, «anche la più "intima" poesia d'amore o di preghiera evoca, attraverso le sue componenti che alludono o suggeriscono la istituzione letteraria, "atti socialmente importanti, di coscienza collettiva"» (ivi, p. 289), fondati non soltanto sull'introiezione di riferimenti contestuali durante il processo di scrittura del testo, ma sulla tensione tra il testo e l'ambiente circostante, stabilita nel vettore complementare della lettura.

In questi termini, il «*Protegete le nostre verità*» – presente come si è visto in figura nelle note al colloquio tra de Martino e Cases – svolgerebbe la funzione di «presentificare» l'esperienza del lettore futuro, richiamandolo alla funzione etica di ricostruzione del passato. La reintegrazione del soggetto-lettore all'interno di una prospettiva storica è possibile anche a seguito della dissoluzione fisica dell'individuo (l'autore), che grazie a una forma socializzata di comunicazione – l'espressione poetica, inserita in un'istituzione letteraria e materializzata storicamente grazie ai nessi formali – può accettare senza angoscia la propria morte, confidando nel processo

di trasmissione intergenerazionale come protezione di ciò che si è amato dalla miseria e dall'oblio (è la frase di Marcuse). Il passaggio dall'individuo alla specie va tuttavia verificato al di là dei confini dell'opera letteraria («chi ci crede più?»), ricordando le contraddizioni di ogni operazione di trasmissione, che contiene in sé l'errore e il dubbio, la memoria di una ferita. Ma accanto all'errore e alle inadempienze, alle occasioni mancate e alle imprecisioni, la «tentazione religiosa» di convertire il ricordo in speranza, parola per Fortini tremenda e ambigua, da affidare all'interlocutore avvenire: che il discorso si conservi e sopravviva fino a pungere, come in quella poesia cinese scritta sul muro di una locanda, un colto viaggiatore che passando «degni togliere la polvere con la sua manica di seta e riceva il messaggio» (Id., 2003b, pp. 1126-7).

Oggetti che si ammalano. Dalla fine del mondo al riconoscimento della realtà

di *Alessandra Grandelis*

In una delle sue lunghe interviste diventate libro, Alberto Moravia parla del proprio modo di viaggiare, del proprio sguardo europeo ma non eurocentrico, della personale sensibilità nei confronti della vita degli altri popoli:

Questa è etnologia vissuta. Forse per fare l'etnologo è più utile essere uno scrittore che uno scienziato in senso stretto. O tutte e due le cose insieme, come era Ernesto de Martino: la sua simpatia di pioniere per la cultura subalterna dell'Italia meridionale era un sentimento vivo, da scrittore, appunto (Moravia, 2008, pp. 80-1).

Si tratta di una delle rare occasioni in cui lo scrittore romano nomina Ernesto de Martino e il suo lavoro, al quale riconosce una virtuosa natura ibrida. Poco si sa di questo legame rimasto per lo più nell'ombra. Si è tentata una parziale e difficile ricostruzione nel 2003 con notizie frammentarie e i pochi ricordi di chi indica la partecipazione di Moravia al funerale dell'etnologo napoletano, dove avrebbe preso la parola insieme a Carlo Levi e a Ranuccio Bianchi Bandinelli¹.

In un panorama che è destinato a rimanere lacunoso, acquisisce ancora maggior valore l'intensa partecipazione di de Martino a "Nuovi Argomenti" – la rivista fondata da Moravia e Alberto Carocci – con ben dodici arti-

1. L'articolo a cui si rinvia riguarda più specificatamente la presenza di de Martino all'interno della rivista "Nuovi Argomenti" dove si fa cenno a «un'amicizia discreta e forse per questo a lungo sottovalutata» (Severino, 2003a, p. 314). Curiosamente nella biblioteca personale dell'autore, conservata a Roma nella Casa Museo Alberto Moravia e ricca di studi etno-antropologici (tra questi *L'anima primitiva* di Lévy-Bruhl, nell'edizione italiana del 1948 con la prefazione di de Martino), non sono presenti volumi di Ernesto de Martino. Si segnalano solo due vinili, quello di Ernesto de Martino, Diego Carpitella, uscito nel 1961 e intitolato *La terra del rimorso*, il Saggiatore, Milano, e quello di Augusta Conchiglia, uscito nel 1970 con il titolo *Angola chiama. Canti e documenti delle zone liberate*, a cura dell'Istituto de Martino, Edizioni Bella Ciao, Milano.

coli pubblicati nella prima serie, tra il 1953 e il 1964². Se già nel 1958, in una lettera a Raffaele Pettazzoni, Alberto Carocci riconosce il ruolo non secondario di de Martino nella realizzazione di un numero dedicato al mito³, un recente studio permette di confermare il suo essere un interlocutore di riferimento all'interno del periodico, di certo fondamentale nella costruzione del fascicolo con cui si sarebbe dovuta chiudere la prima serie:

Roma, 28 giugno 1964
Prof. Maurice Merleau-Ponty
c/o Librairie Gallimard
5, Rue Sebastian-Bottin
Paris

Egregio Professore,

la rivista Nuovi Argomenti, diretta da Alberto Moravia e Alberto Carocci, ha progettato un numero dedicato a "Marxismo e Religione", nell'intento di valutare criticamente i metodi e i risultati del Marxismo nel campo della Scienza delle Religioni.

La pregherei vivamente, anche a nome dei direttori di Nuovi Argomenti, di inviarmi un Suo articolo che eventualmente sviluppasse i temi del capitolo "Marxismo e Filosofia", contenuto in "Sens et non-sense".

Naturalmente Lei può anche impostare l'articolo in modo diverso, se lo crederà opportuno.

La informo, inoltre, che il numero avrà una larga collaborazione internazionale (Lévi-Strauss, Worsley, Lukács, etc.).

L'articolo potrà avere una lunghezza variabile dalle 10-20 pagine circa, ed il numero di Nuovi Argomenti dovrebbe uscire nel prossimo autunno: basterebbe quindi che Lei ci inviassi l'articolo per il 1° settembre.

Con distinti saluti

Prof. Ernesto de Martino
Via Caterina Fieschi, 1
Roma⁴

2. Per un elenco completo dei contributi si rinvia a Severino (2003a, pp. 323-4).

3. È il numero monografico *Mito e civiltà moderna* uscito nel marzo-aprile del 1959, aperto proprio da de Martino con *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, a cui segue *Forma e verità del mito* di Raffaele Pettazzoni.

4. Minuta dattiloscritta di Ernesto de Martino, datata 28 giugno 1964. Roma, Archivio privato Carocci, Carteggio de Martino. Il reperimento del documento è stato possibile grazie alle ricerche di Viola Ottino per la tesi di dottorato dal titolo *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti» (1953-1965). Per una storia della prima serie della rivista attraverso i carteggi inediti*, a cui si sta lavorando per la pubblicazione. Si ringrazia Viola Ottino per la

Come si comprende dall'indirizzo posto in calce è de Martino l'autore della lettera, inviata con varianti minime anche a Lévi-Strauss. Per ragioni che nemmeno i documenti epistolari svelano, il progetto non riesce a concretizzarsi e nell'ultimo numero del 1964, tra i nomi citati nella minuta, comparirà solamente Lukács (*Problemi della coesistenza culturale*), a cui si affiancano Vittorio Lanternari (*Religione, Società, Politica nell'Africa nera avanti e dopo l'indipendenza*) e lo stesso de Martino con *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, il ben noto saggio in cui gli interessi demartiniiani dell'ultima fase si contaminano in modo fecondo con la letteratura. Questa caratteristica lo rende un testo degno di attenzione per alcuni scrittori, tra questi Pasolini, nella via ad esempio praticata da Daniele Balicco (2018), e Morante, nell'analisi di Angela Di Fazio (2017); e guardando allo spazio e al ruolo che occupa all'interno della trattazione, lo è anche per Moravia, dalla cui opera viene mutuata l'espressione «malattia degli oggetti», utile a indagare, già qui solidamente e in modo più esteso nel postumo *La fine del mondo*⁵, un aspetto per de Martino centrale nelle manifestazioni culturali che affrontano in modo pluriprospectivo il tema escatologico.

C'è subito da sottolineare che tra i diversi casi presi in esame, messi in dialogo con le apocalissi psicopatologiche in quella che ambisce a essere «una più vasta prospettiva di controllo e di confronto» dell'argomento apocalittico (FM2, p. 556)⁶, de Martino annovera anche il «documento interno» della letteratura che con maggiore immediatezza offre una rappresentazione non trascurabile rispetto ad altre apocalissi, come «quella del protocristianesimo o quelle delle grandi religioni storiche o dei popoli cosiddetti primitivi» (ivi, pp. 555-6). E grazie alla «malattia degli oggetti» de Martino può individuare e sondare quella crisi borghese, occidentale, inserita in una più generale epoca «di crisi, di senilità, di smarrimento»

generosa condivisione dei materiali ed Elisabetta Carocci per aver acconsentito alla pubblicazione della testimonianza epistolare. La storia di questo documento, come la lettera di Alberto Carocci inviata a Pettazzoni, inducono a pensare che i rapporti tra de Martino e la rivista siano stati mediati dallo stesso Carocci e non da Moravia. Nella lettera a Lévi-Strauss, sempre proveniente dall'Archivio privato Carocci, si chiede un eventuale contributo «nella prospettiva di quel [sic] strumentalismo che Lei così autorevolmente rappresenta nella sfera delle Scienze sociali».

5. La stretta correlazione tra i due testi – confermata anche dal fatto che l'articolo del 1964 oggi figura in *Appendice alla Fine del mondo* – legittima l'alternanza delle citazioni, sempre opportunamente segnalate.

6. Si ricorda che nel lavoro di de Martino la considerazione delle apocalissi psicopatologiche non ha come conseguenza, sul piano letterario, il cogliere nei personaggi dei casi clinici e nell'opera lo spazio per un'analisi psicologica dell'autore.

(ivi, p. 358) che porta al proliferare delle apocalissi anche in ambito letterario. Gli oggetti – tema letterario affrontato dalla teoria e dalla critica con proposte assai differenti e di grande rilevanza in Moravia, sempre incline a far proliferare gli oggetti nelle opere facendone parte integrante della propria poetica, anche sul modello di Virginia Woolf indagato da Auerbach nell'ultimo capitolo di *Mimesis* – concretizzano la profonda frattura tra l'individuo e il mondo, alla quale i testi danno forma con la pagina scritta; grazie alla loro relazione con il soggetto, le cose denunciano la perdita della presenza.

Dalla scelta demartiniana di accostare nel medesimo studio discipline apparentemente lontane, derivano due elementi di interesse, guardando anche alle ripercussioni sulla lettura dei tre romanzi di Moravia presenti nella *Fine del mondo* e pubblicati tra il 1929 e il 1960, nel vivo della dittatura fascista, all'indomani del secondo conflitto mondiale e nella trasformazione del miracolo economico. Innanzitutto la letteratura diventa un campo di indagine che, mantenendo la specificità della disciplina, dimostra quali e quanti spunti, altrove trascurati, giungano dai testi per «riproporre in nuovo modo i problemi della comprensione dell'uomo da parte dell'uomo» (ivi, p. 566). Ciò avviene in una generale valorizzazione della «consapevolezza umanistica» (ivi, p. 577) dentro la contemporaneità, dentro le contraddizioni della società borghese e a contatto con la feticizzazione della tecnica e il declassamento dell'individuo in uomo-massa. In secondo luogo la letteratura, a differenza delle apocalissi psicopatologiche, sarebbe in grado per de Martino di far virare le esperienze apocalittiche verso una possibile «reintegrazione in un progetto comunitario di esserci-nel-mondo» (ivi, p. 550): è il tentativo di riaffermare la presenza dopo la sua perdita, termini-chiave su cui si incardina gran parte del pensiero demartiniano applicabile all'interpretazione letteraria. In tale direzione Renato Nisticò, a partire dalla lezione di Francesco Orlando, ha cercato di formulare una teoria antropologica con cui affrontare l'analisi dei testi: essi si presentano come quella codificazione sociale in cui si manifesta «un ritorno della crisi della presenza» (Nisticò, 2001a, p. 165)⁷ che il critico ha la possibilità e il dovere di individuare all'interno della comunità ermeneutica. Così, mentre l'etno-antropologia mette in luce una delle possibili vie per sostenere la

7. A partire dall'idea demartiniana della magia come primo strumento con cui affermare la presenza o come risposta istituzionalizzata, in determinate società, ai problemi di esistenza individuale e collettiva, secondo Nisticò, il critico/interprete diventa una sorta di «stregone-mago, cambiato quel che c'è da cambiare [...], che è dotato degli stessi 'poteri' di mediazione e di reintegrazione culturale della crisi» (Nisticò, 2001a, p. 166).

funzione sociale della letteratura, le categorie usate da de Martino danno l'opportunità di attraversare in modo inedito le opere letterarie, a cominciare da quelle che lo studioso inserisce nell'articolo del 1964 e successivamente all'interno della *Fine del mondo*.

Dalla complessa ricostruzione filologica del volume rimasto incompiuto sembra che la parte letteraria dovesse essere posta, almeno in un primo momento, all'inizio del libro per dimostrare la pervasività di un immaginario apocalittico poi tradottosi in un tema variamente trattato e da considerare un «*sintomo della crisi*» (FM2, p. 357). Nel completamento dell'indagine demartiniana, le opere semantizzano «il disfarsi del configurato, l'estraniarsi del domestico, lo spaesarsi dell'appaesato, il perder senso del significativo, l'inoperabilità dell'operabile» (ivi, p. 355). Lo dimostrano nella *Fine del Mondo*, tra gli altri, autori quali Rimbaud, Mann, Beckett, Camus, e Sartre, forse il nome a cui de Martino dedica maggior attenzione, soprattutto alla *Nausea* (1938), là dove il mondo appare «indigesto» (ivi, p. 389) al protagonista Roquentin smarrito nella banale quotidianità. L'analisi del romanzo sartriano viene condotta su un triplice piano: gli oggetti che, indeboliti ed espropriati della loro funzione, diventano irreali, inconsistenti anche nella loro oggettiva esistenza; il corpo, incapace e inerte; «gli altri» con cui diventa impossibile comunicare. Sono queste le direttrici lungo le quali de Martino si muove anche nel coinvolgimento di Moravia, che fra l'altro si è sempre definito un esistenzialista *ante litteram* per aver pubblicato *Gli indifferenti* un decennio e oltre prima della *Nausea* e dello *Straniero* (1942) di Camus. Il saggismo di de Martino consente di soppesare con maggior profondità critica tale affermazione e nel contempo di valutare, da un punto di vista differente e incline a rintracciare nei testi un seppur minimo riscatto mai consapevolmente ammesso dall'autore, la ricerca moraviana all'interno della storia letteraria, in particolare in quegli snodi tra la fine degli anni Venti e il successivo decennio e la fase del miracolo economico, con un lavoro precoce e attento sul romanzo che discute e problematizza in fasi diverse il modernismo italiano ed europeo. Lo si coglie fin dagli *Indifferenti*, il primo romanzo moraviano che de Martino sceglie di affrontare all'interno di una produzione selezionata. Una selezione fatta rispetto al doppio problema che si ripromette di vagliare, l'essere persi nel mondo e la perdita del mondo stesso, in un cortocircuito continuo tra il trauma personale e quello collettivo.

La consuetudine di de Martino è quella di preporre o alternare alle proprie idee frammenti più o meno lunghi dell'opera in questione; non accade per *Gli indifferenti*, a cui l'etnologo guarda soprattutto per «la figura di

Michele» (ivi, p. 403), attorno alla quale si dovrebbero strutturare alcuni rilievi sui seguenti argomenti:

la crisi dei valori morali, la distruzione dei mezzi e delle ragioni di agire, la disperazione, la nuda premorale esistenza. Il rischio della solitudine. L'indifferenza. Il rischio del conformismo (*ibid.*).

Sono appunti, e spunti, utili a individuare i luoghi del testo a sostegno delle affermazioni demartiniane, che sarebbero stati sicuramente sviluppati in un secondo momento, ma che già tracciano quei confini entro cui Moravia ritrae l'apocalisse della borghesia, la tragedia moderna che l'autore prova a definire dal 1925, quando comincia la scrittura degli *Indifferenti*, ponendo alla base di ogni costruzione romanzesca l'impossibilità o la problematicità dell'azione⁸. Michele non è più il tipico eroe borghese, positivo o negativo; il suo atteggiamento nei confronti della vita si risolve in un'«ambigua indifferenza etica», marcata da Sanguineti nel 1962 (Sanguineti, 1962, p. 29) e consumata tra interrogativi senza risposta, in una solitudine che cova il pericolo del conformismo⁹:

Quel giorno, mentre se ne andava passo dopo passo lungo i marciapiedi affollati, lo colpì, guardando in terra alle centinaia di piedi scalpiccianti nella mota, la vanità del suo movimento: «Tutta questa gente» pensò, «sa dove va e cosa vuole, ha uno scopo, e per questo s'affretta, si tormenta, è triste, allegra, vive, io...io invece nulla...nessuno scopo...se non cammino sto seduto: fa lo stesso». Non staccava gli occhi da terra: c'era veramente in tutti quei piedi che calpestavano il fango davanti a lui una sicurezza, una fiducia che egli non aveva; guardava, e il disgusto che provava di se stesso aumentava; ecco, egli era dovunque così, sfaccendato, indifferente; questa strada piovosa era la sua vita stessa, percorsa senza fede e senza entusiasmo, con gli occhi affascinati dagli splendori fallaci delle pubblicità luminose [...].

8. «Ero uno dei precursori dell'esistenzialismo europeo. Ora, il romanzo esistenzialistico viene da Dostoevskij, che era stato infatti il mio maestro», dichiara Moravia nell'intervista con Elkann (Moravia, Elkann, 1990, p. 126). Il debito nei confronti dello scrittore russo è evidente fin dal primo romanzo, come ricorda Moravia a proposito degli *Indifferenti*: «Il problema de *Gli indifferenti* è estremamente complesso e prende spunto da Dostoevskij: ne *I fratelli Karamazov*, Ivan dice: "Dio non esiste, tutto è permesso." Io, al contrario, all'età di diciotto anni, dico che se Dio non esiste, non si può fare nulla e "fare", nella vita, significa agire» (Moravia, 2016, p. 320).

9. Si ricorda che il conformismo – sia quello preteso dalle dittature sia quello implicito nello sviluppo dell'industrializzazione moderna – è un tema molto presente nella produzione di Moravia. Basti l'esempio di un romanzo non trascurabile qual è *Il conformista* (1951).

«E io dove vado?» si domandò ancora; si passò un dito nel colletto: «cosa sono? perché non correre, non affrettarmi come tutta questa gente? perché non essere un uomo istintivo, sincero? perché non aver fede?». L'angoscia l'opprimeva: avrebbe voluto fermare uno di questi passanti, prenderlo per il bavero, domandargli dove andasse, perché corresse in quel modo; avrebbe voluto avere uno scopo qualsiasi, anche ingannevole, e non scalpicciare così, di strada in strada, tra la gente che ne aveva uno. «Dove vado?»; un tempo, a quel che pareva, gli uomini conoscevano il loro cammino dai primi fino agli ultimi passi; ora no (Moravia, 2000a, p. 117).

È in «quel giorno» e in quel momento del romanzo che Michele, uscito dal Ritz dopo l'ennesimo scontro con Leo Merumeci che lo invita a lasciare il ballo perché gli è «veramente successo qualche cosa...» (ivi, p. 115)¹⁰, ha la percezione della propria nuda esistenza a contatto con gli altri, a lui estranei, capaci di un adattamento irraggiungibile. Michele sente l'«angoscia», su cui scrive de Martino nel 1958 in un testo sempre pubblicato da «Nuovi Argomenti»: «Il rischio totale della perdita della presenza è segnalato [...] da una reazione totale che è l'angoscia» (de Martino, 1958, p. 55); percepisce l'angoscia ma non si adatta, incarna e insieme legge i limiti della società e del mondo: «si affaccia sul nulla perché non sa più trascenderlo» (FM2, p. 388). Queste ultime parole che de Martino spende a proposito di Sartre valgono anche per Michele che non a caso prova «disgusto», termine che sta nello stesso campo semantico della nausea, letta come «sintomo dello scacco del trascendimento» (ivi, p. 389). Anche l'indifferenza ne è un sintomo:

Invece egli non era così; schermo bianco e piatto, sulla sua indifferenza, i dolori e le gioie passavano come ombre senza lasciare traccia e, di riflesso, come se questa sua inconsistenza si comunicasse anche al suo mondo esterno, tutto intorno a lui era senza peso, senza valore, effimero come un giuoco di ombre e di luci [...] (Moravia, 2000a, p. 237).

La realtà perde di consistenza, in un contagio tra io e mondo trasmesso con maggiore forza in una narrazione che assume la focalizzazione interna. Michele giunge a non riconoscere più il ruolo dei membri della sua famiglia e l'appaesamento domestico e familiare si sgretola o si dilegua in fantasmi inconsistenti. La crisi della presentificazione investe tutto ciò che circonda Michele, a partire dalla casa; la villa Ardengo è il primo dei molti celebri

10. Nella *Fine del mondo* «Senso che “qualcosa è mutato”» è il titolo di uno dei paragrafi dedicati a Sartre (FM2, p. 389).

interni che contraddistinguono le storie di Moravia, mai sottovalutati nel complesso dell'opera, né dalla critica né da de Martino. Non a caso riporta nella *Fine del mondo* alcuni passi di Dominique Fernandez utili a indicare che «nessuna delle dimore moraviane dà l'impressione di un luogo veramente abitabile» (FM2, p. 403). Tuttavia, dentro il crollo della realtà circostante, esistono e resistono «cose vere e solide» (Moravia, 2000a, p. 237); lo sono le lacrime di una prostituta, una presenza creaturale con cui Michele sceglie di appartarsi: nel pianto infantile, nel corpo espressivo della donna intravede un «paradiso di concretezza e di verità» (ivi, p. 235). Sono queste le tracce che de Martino cerca nella polisemia della letteratura e nella scrittura moraviana, all'interno della quale la sessualità – ancora una volta l'etnologo si serve di Fernandez – talvolta ammette un processo di «rigenerazione» (FM2, p. 404), colto esemplarmente nel romanzo breve *La disubbidienza* (1948)¹¹. A de Martino interessa in quanto racconto di una metamorfosi del familiare in qualcosa di ostile, poi convertito in una forma di accettazione. In questo caso vengono riportati nella *Fine del mondo* alcuni passi precisi, inframmezzati dalle riflessioni saggistiche che sono d'ausilio per verificare anche altrove nel testo il percorso segnato da de Martino.

Il romanzo narra la ribellione adolescenziale di Luca, manifestata da momenti di ira improvvisa, esplosa la prima volta in treno, durante il viaggio di ritorno dalla villeggiatura estiva. Luca si sente escluso dalle scelte apparentemente futili dei genitori, non sopporta di sentirsi ridotto a un «oggetto» senza preferenze né volontà (Moravia, 2002, p. 1077). Un sentire che si tramuta in «nausea» (ivi, p. 1080), molto simile a quella sartriana secondo l'analisi di de Martino: come già anticipato, «la nausea è mondo indigesto» (FM2, p. 389) che si regge su relazioni sempre più problematiche. Anche in questo caso, come nella *Nausea* e negli *Indifferenti*, c'è un momento definitivo che segna la fine dell'appaesamento familiare. Si ha quando Luca scorge i genitori mentre nascondono i soldi nella cassaforte collocata dietro alla riproduzione di un quadro di Raffaello – l'*ekphrasis* permette di riconoscere la Madonna Conestabile conservata all'Ermitage – davanti al quale il giovane viene fatto solitamente inginocchiare per la preghiera. Tale contrapposizione tra sacro e profano, disvelante rispetto all'ipocrisia della famiglia, conduce alla frattura con la realtà domestica:

11. In molti hanno colto una correlazione tra *La disubbidienza* e il più celebre romanzo moraviano di formazione *Agostino* (1945), che fra l'altro viene citato in una nota di de Martino (cfr. FM2, p. 403, nota 44).

«comprese che se non la causa prima esso era certamente stato l'occasione principale per il progressivo scadimento dei genitori al rango di cose straniere e non amate» (Moravia, 2002, p. 1094).

La ribellione di Luca si attua in due fasi. Ha inizio con la distruzione dell'abitudinario e in particolare con la vendita di libri e oggetti che sino a poco tempo prima identificavano la sua stanza, poi trasformata in «una terra nuda e disabitata dove sapeva che non l'aspettava più nulla» (ivi, p. 1104). È una forma di annientamento di sé e della propria patria, in una riduzione dell'esperienza al grado zero che conduce alla «crisi decisiva di Luca» (FM2, p. 407), ossia il suo votarsi alla morte con il rifiuto del cibo e una malattia senza nome perché serve solo a «giustificare, attraverso la febbre, un delirio di fine del mondo, una catastrofe degli oggetti, legata alla morte dell'adolescenza e al distacco dal "mondo dei genitori"» (*ibid.*). La malattia degli oggetti si fa malattia totalizzante e il delirio su cui si sofferma de Martino, anche con la citazione più lunga inclusa nel testo (cfr. ivi, p. 408), si materializza nel delirio di una febbre che genera esseri mostruosi e porta alla deformazione delle cose conosciute, private della loro funzione culturale. Ma Luca è anche «un viandante tra i tronchi e le tenebre di una foresta, verso un'apertura che non poteva mancare» (*ibid.*; cfr. Moravia, 2002, p. 1166). È il primo frammento che de Martino segnala nella *Fine del mondo*, ancora una volta per far risaltare il momento letterario del passaggio in cui, grazie alla parola, il «caos si riordina in cosmo» (FM2, p. 408), Eros prevale su Thanatos. Succede grazie a un'infermiera che si prende cura di Luca, che trasforma il delirio in desiderio, in un rinnovato rapporto con il reale mostrato dagli oggetti, a cominciare dalle bottiglie, dalle fiale e dai flaconi disposti sul comodino accanto al letto:

Adesso gli apparivano oneste, semplici bottiglie di vetro diversamente colorato o trasparente, chiuse con tappi di sughero o con coperti svitabili di latta, ornate di etichette sulle quali avevano scritto le prescrizioni, apparivano rassicuranti e affettuose [...]. Quelle bottiglie erano proprio bottiglie, quell'attaccapanni era proprio un attaccapanni (*ibid.*; cfr. Moravia, 2002, pp. 1168-9).

Le cose acquistano un senso, una concretezza; la loro presentificazione oltrepassa la crisi del trascendimento, e il linguaggio del corpo che manifesta il desiderio sessuale – «un fatto nuovo» – è la dimostrazione di una «nuova confidenza con se stesso e il mondo» (ivi, p. 1177). È soprattutto con la vera iniziazione sessuale che la nausea svanisce e tutto diventa appetibile; un rituale magico che comporta la «venerazione» (ivi, p. 1187)

per la corporeità con la conseguente risoluzione della crisi e l'affermazione della presenza.

Anche negli anni Sessanta, dentro le mutate coordinate storiche e culturali della moderna industrializzazione, il sentimento amoroso e l'eros sono il filtro attraverso cui affrontare il tema di un romanzo importante, sia per Moravia sia per le successive proposte romanzesche, qual è *La noia* (1960), al centro degli interessi di de Martino già nel 1964. La complessità di stabilire un dialogo con il reale, fra alienazione e incomunicabilità, è il cuore della vicenda del pittore astratto Dino, innamorato della diciassettenne Cecilia, desiderata e gelosamente controllata, irraggiungibile al pari della realtà che incarna. All'interno della *Fine del mondo* de Martino riporta una sequenza di cinque frammenti testuali, tutti estrapolati dal prologo (a eccezione dell'ultimo), impegnati a definire la noia – «una specie di insufficienza o inadeguatezza o scarsità della realtà» (FM2, p. 405) – con tre esemplificazioni: quando subentra la noia, la realtà assomiglia a «una coperta troppo corta» (*ibid.*); oppure la noia può essere descritta come l'interruzione improvvisa della corrente elettrica che rende inaspettatamente tutto «buio e vuoto» (*ibid.*); e ancora si mostra come «malattia degli oggetti» (*ibid.*), poi tradottasi in una formula onnicomprensiva per alcune costanti delle apocalissi culturali. Nel 1964 de Martino la considera a livello generale una «malattia del vedere» (ivi, p. 572), del vedere la realtà, riassumendo quel meccanismo della logica dell'inconscio tanto evidente nel romanzo *Con gli occhi chiusi* di Tozzi, l'autore che Moravia giudica «un esistenzialista avanti la lettera», come sé stesso (Moravia, 1976, p. VI). E se il bicchiere di birra davanti agli occhi di Roquentin perde il suo significato, allo stesso modo i ragionamenti di Dino si soffermano su un bicchiere che una volta avvizzito, privato della sua utilità, risulta semplicemente «estraneo» (FM2, p. 406). Dino non riesce a fermare sulla tela il mondo come non riesce a entrare in relazione con il bicchiere che sa comunque esistere in «qualche paradiso sconosciuto nel quale gli oggetti non cessano un solo istante di essere oggetti» (*ibid.*). Con tali premesse stupisce che, insieme al prologo, de Martino non abbia segnalato l'epilogo del romanzo, dove Dino, dopo aver tentato invano il suicidio, riesce a stabilizzare la disperazione e a riaffermare la propria presenza in seguito alla lunga «crisi» narrata (Moravia, 2007, p. 290). Lo fa grazie al «guardare» (ivi, p. 291), al riconoscimento di un albero; è il primo atto di un processo che porta Cecilia a esistere per Dino, che finalmente pensa di riprendere la pittura nel momento in cui il reale ha di nuovo la sua consistenza.

Che il romanzo moraviano del 1960 sia l'opera di riferimento all'inter-no della riflessione di de Martino lo conferma anche il titolo – *Il mondo mi annoia* – della sezione dedicata all'autore romano nel capitolo *L'Apocalisse dell'Occidente*. A posteriori si rivelano tanto più significativi il titolo e il contenuto dell'autointervista che anticipa di quattro giorni l'uscita della *Noia* sul settimanale "L'Espresso": nell'estrema sintesi di *L'Occidente s'annoia* (cfr. Moravia, 2017) viene rilanciato il tema del tramonto – e dell'apocalisse – della civiltà occidentale che, nell'epoca postatomica, si è abituata a convivere con lo spettro dell'autodistruzione. Scrive a questo proposito de Martino in apertura del capitolo in questione:

D'altra parte il semplice fatto che la catastrofe atomica abbia potuto acquistare ai nostri giorni un rilievo concreto, alimentando il correlativo terrore, mostra come il rischio della fine, molto prima di diventare possibilità di autodistruzione materiale mediante l'impiego della potenza tecnica dell'uomo, affonda le sue radici negli animi, accennando a una catastrofe molto più segreta, profonda e invisibile di quella che il fungo di Hiroshima ha offerto in scala ridottissima l'immagine reale (FM2, p. 356).

All'esplorazione di questa catastrofe profonda e segreta ha contribuito in modo notevole Moravia e questo giustifica il suo ruolo nell'ultimo lavoro demartiniano. Lo ha fatto da narratore e da saggista. Da narratore è di certo tra chi ha fornito dall'interno e con maggior efficacia la rappresentazione della crisi di quella borghesia che coltiva intimamente e silenziosamente una catastrofe definitiva. In modo coerente Elsa Morante, negli anni Ottanta, vede nella bomba atomica il fiore della nostra civiltà. Da saggista Moravia ha valutato l'ordigno nucleare come la realtà e insieme il simbolo di una società disorientata che ha perduto tutti i valori di riferimento, pronta a ridurre la Terra a «un sasso annerito e bruciato condannato a girare per l'eternità nel vuoto spazio cosmico» (Moravia, 2000b, p. 5). Lo scrive in un articolo in forma di lettera pubblicato su "L'Espresso" due anni prima di candidarsi al Parlamento europeo al solo scopo di riportare all'attenzione pubblica il problema delle armi non convenzionali (atomiche, chimiche e batteriologiche). Dall'esperienza parlamentare nascono numerosi contributi, raccolti soprattutto nell'*Inverno nucleare*, che mostrano il medesimo movente poetico tradotto nei due generi letterari¹², prosa e saggio, in una costante e irrinunciabile dialettica tra individuale e universale.

12. Si precisa che l'argomento atomico viene affrontato esplicitamente non solo nella saggistica ma anche nel romanzo e nella narrativa breve, come per esempio nell'*Uomo che*

Lo stesso de Martino, come spiega Pierpaolo Antonello, riconduce all'individuo e alla dimensione relazionale «la base per ogni possibile sgomento e per una corrispondente risposta etica» che impedisca di «premere il bottone» (Antonello, 2013, p. 100; FM2, p. 361). Analogamente Moravia, in una tarda intervista sull'argomento atomico, conferma che la sua presa di posizione va oltre le questioni militari e tecnologiche mantenendo l'origine della riflessione sul piano morale, in un legame indissolubile con gli «altri *suoi* coinvolgimenti del passato» (Moravia, 2000b, p. XIV). Alla radice di quello scoppio che non ammette salvezza e redenzione ci sono l'indifferenza e la noia di una società che Moravia ritrae nelle sue profonde ambiguità, e che la ricerca di de Martino contribuisce a comprendere nel regime di reciprocità tra letteratura ed esplorazione etno-antropologica.

guarda (1985) o nei racconti *Il diavolo non può salvare il mondo* e *C'è una bomba N anche per le forniche* della raccolta *La cosa e altri racconti* (1983).

Tra maghi e sciamani: le letture etnoantropologiche di Elsa Morante

di *Angela Borghesi*

IO.1

Le postille mancanti

Quanto possa essere importante la biblioteca privata di un artista ben sa chi s'è trovato a lavorare su un autore che, per vari accidenti, nulla abbia conservato dei libri frequentati in vita. Alla stregua di epistolari e manoscritti, gli scaffali di una libreria domestica possono rivelarsi un utile strumento ermeneutico, consegnare una chiave di accesso all'opera e al mondo interiore da cui è sortita. Specie se lo scrittore è uso appropriarsi dei testi con glosse e personali segni di lettura.

Con Elsa Morante si è più fortunati: oltre a documentare gli ambiti culturali da lei prediletti e gli autori di riferimento, i circa quattromila volumi conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma rivelano una precisa pratica di studio che segnala di primo acchito quali siano stati i testi più compulsati e perché. Non si tratta qui soltanto dell'esercizio critico fondato sull'indagine e sul recupero delle fonti; avere contezza di quali siano stati gli alimenti dell'opera può aprire sfondi inediti o ampliare i già noti, confermare ipotesi o intuizioni. Beninteso, ciò non significa che la biblioteca personale restituisca intere le esperienze di lettura – i libri si prestano, si smarriscono, magari si possiedono e non si leggono – né che essa sia da considerare il banco di prova definitivo di influssi o interferenze culturali.

Della biblioteca di Morante già ben delimitato è il perimetro costituito dall'opera di Simone Weil, al centro del suo campo d'interesse sin dalla fine degli anni Cinquanta: ma quello filosofico è un versante per lo più ancora da esplorare. Sui ripiani spiccano anche numerosi titoli – ben oltre il centinaio, non di rado in edizioni inglesi e francesi – di area orientalistica, che spaziano dalla sapienza alla letteratura indiana, cinese e giapponese, documentando una curiosità in anticipo sulle mode a venire. Un settore dalle

implicazioni rilevanti su una parte cospicua della produzione morantiana, come ho cercato di illustrare altrove, e che andrebbe fatto interagire con le sue letture filosofiche (Platone, Spinoza, Kierkegaard, Schopenhauer, Weil), giusto per mostrare quanto il «*pastiche*» – la *diminutio* è di Pasolini – non sia l'esito di un «sincretismo» improvvisato.

Veniamo dunque al nostro tema principale, su cui già si è impegnata Angela Di Fazio nella monografia *Tra crisi e riscatto. Elsa Morante legge Ernesto De Martino* (2017): che tuttavia non pare aver consultato la biblioteca di Morante, rinviando soltanto al parziale elenco dei titoli di Laura Desideri (2006, p. 83). Entro questo terreno già dissodato possiamo rivoltare solo alcune zolle e cercare di individuare le divergenze più che le convergenze con il lavoro di de Martino. Diversamente da Di Fazio, che ritiene l'opera dell'etnologo «ormai» una «tappa imprescindibile nella biografia intellettuale della scrittura di Elsa Morante» (Di Fazio, 2017, p. 9), credo che tale ricezione, se non proprio tutta da dimostrare, vada fatta reagire con quella di Mircea Eliade, cui è riservata un'attenzione ben più sollecita.

Non stupisce trovare sugli scaffali di Morante un'ampia sezione dedicata alla storia delle religioni, in particolare al misticismo, con testi che dalla Persia dei sufi si estendono alla mistica tibetana, da quella cristiana di Giovanni della Croce o Teresa d'Avila alla cabbala ebraica. Un altro palchetto degno di nota è quello che accoglie le letture etnoantropologiche, per lo più orientate verso il primitivismo e i fenomeni magici. Vi troviamo alligati libri di Leo Frobenius, *The Childhood of Man* (Meridian, 1960), Claude Lévi-Straus *Le totémisme aujourd'hui* (Presses Universitaires de France, 1962), *La pensée sauvage* (Plon, 1962), *Race et histoire* (Gonthier, 1968), Marcel Mauss, *Teoria generale della magia*, (Einaudi, 1965), e Adolf Jensen *Come una cultura primitiva ha concepito il mondo* (Boringhieri, 1965), la silloge di Émile Durkheim, Henri Hubert e Marcel Mauss *Le origini dei poteri magici* (Boringhieri, 1965), e il volume di Bronisław Malinowski *Sesso e rappresentazione sessuale tra i selvaggi* (Boringhieri, 1969). Ma le presenze più significative sono quelle di Ernesto de Martino e di Mircea Eliade. Del primo la biblioteca, o la parte di essa a noi pervenuta, documenta il possesso, nelle prime edizioni, dell'antologia *Magia e civiltà* e di tutte le monografie, eccetto *La terra del rimorso*. È inoltre presumibile che Morante conoscesse anche gli interventi pubblicati su "Nuovi Argomenti", la rivista che il marito Alberto Moravia aveva fondato con Carocci nel 1953, e che fin dai primi numeri vede la collaborazione dell'etnologo napoletano.

A confortare Morante in questa sua propensione c'era anche l'amico Pier Paolo Pasolini, con cui condivideva la diade concettuale di "sacro" e

“barbarico”: rinvio al solo passo dove, tra i suoi «interessi specifici», sfodera anche quelli «etnologici e antropologici», deplorando l'ignoranza, in questo ambito, della maggior parte degli intellettuali italiani (Pasolini, 1975, p. 264).

Tuttavia, l'attenzione per la cultura popolare, in particolare per quella dell'Italia del Sud, in Morante trova una precoce testimonianza nel racconto *Il matrimonio del barone*, apparso in due puntate su “Oggi” nel maggio 1941 e, nel medesimo anno, accolto nella silloge *Il gioco segreto* con il titolo *Il barone*. Nel finale, alla morte del nobile, Morante si sofferma con puntuale precisione etnologica sul compianto funebre di alcune prefiche:

Arrivarono alcune donnette mercenarie, in veste nera di lamentatrici, le quali, vestita la salma, alzando le braccia e gemendo, circondarono il letto. – Barone! – gridavano. – È morto il barone! Barone Consalvo! È morto! – Matelda, discinta i capelli sciolti, si batteva il petto coi pugni: – Marito mio! – strideva, – difesa mia! Consalvo! È morto il sostegno mio! – [...] Il padrone della casa! Il tronco dell'albero! – gemevano intorno a lui (Morante E., 1941, p. 154).

La data di composizione sta a dirci quanto Morante sia autonoma rispetto alla ricerca di de Martino, che proprio quell'anno pubblicava la sua prima monografia, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, ancora lontana dall'indagine che solo negli anni Cinquanta si concentrerà sul folklore lucano. Eppure, anche in questo caso letterario la morte del barone viene pianta con gli stessi moduli che in Basilicata le contadine usavano per il lutto di fratelli e mariti: perdita del «sostegno», del «bastone», del «trave maestro della casa» sono le espressioni riportate da de Martino nelle sue *Considerazioni storiche sul lamento funebre lucano*, contributo apparso su “Nuovi Argomenti” (de Martino, 1955a, p. 14).

Il lacerto descrittivo può essere stato suggerito a Morante da un'esperienza diretta o da racconti famigliari, giusta l'origine siciliana dei genitori. O, in un'ipotesi suggestiva e più plausibile, l'intermediario può essere stato Carlo Levi. Nel 1937, da poco tornato dal confino lucano, l'avvincente affabulatore, già da anni amico di Alberto Moravia, ritrasse Morante nel suo piccolo appartamento di via del Corso 300, dove lei scriverà alcuni racconti del *Gioco segreto*. Facile immaginarsi, negli incontri che si consolidarono in un'affettuosa amicizia, conversazioni sui luoghi e sulle vicende del soggiorno ad Aliano, forse con aneddoti poi non selezionati per il *Cristo si è fermato a Eboli*, in cui comunque si accenna al rituale del compianto funebre. Tra Levi e Morante correva, per altro, un'analogha fascinazione per un primitivismo edenico del tutto estraneo a de Martino, e questo nonostante il libro

di Levi sia stato anche per lui una lettura rilevante: diversi erano infatti gli intenti, la postura epistemologica che lo animarono nella spedizione del 1952 (Dei, Fanelli, 2015a, p. XXVI).

L'ipotesi che Morante condivida questo *penchant* etnoantropologico con Carlo Levi prima e più che con de Martino può trovare conferma anche dai libri di quest'ultimo presenti nella sua biblioteca. Infatti, quando Morante si trova di fronte a testi che la coinvolgono davvero scatta un preciso costume di lettura: avvalendosi di un peculiare sistema di segni e simboli, oltre a sottolineare e fare orecchie alle pagine, dissemina i bordi di asterischi e stelle per lo più a cinque punte, frecce, parentesi, punti esclamativi e interrogativi vergati con penne e pennarelli di vario colore. Frequenti sono i commenti, i richiami a margine di parole e concetti chiave, le correzioni, non solo di banali refusi, che pure la infastidiscono, ma anche di assunti non condivisi, con riflessioni e rinvii talora persino autobiografici. Ebbene, una lettura così attiva e partecipata come quella che Morante riserva all'opera di Simone Weil, non è applicata in quest'ambito di studi ai libri di Ernesto de Martino, né ai volumi degli antropologi citati in precedenza. Se tale pratica fa fede di uno studio appassionato, il solo a goderne è Mircea Eliade.

Dei sette libri demartiniani presenti nel fondo romano, due soltanto mostrano segni di lettura e uno, il postumo *La fine del mondo*, cinque pagine ripiegate all'angolo. Tutti recano la firma di possesso sulla carta di guardia anteriore, tranne *Magia e civiltà* (Garzanti 1962) e la seconda edizione di *Morte e pianto rituale* (Boringhieri 1975), monografia di cui Morante possedeva anche la *princeps* del 1958 (firmata sì, ma in gran parte intonsa, e priva di segnature).

La copia di *Naturalismo e storicismo* reca una linea sul margine destro di pagina 111 e quattro glosse, le uniche vergate da Morante e perciò tanto più significative. Le prime due si incontrano al fondo della pagina 115 dove Morante appone una nota – «(1)» – richiamata nel margine inferiore con questo commento: «forse del resto *εἰς ἄνθρωπον* e *εἰς θεόν* può significare alla fine la stessa cosa»; mentre al margine destro in una parentesi graffa a proposito della «*παιδαγωγία εἰς ἄνθρωπον* che è la storia del genere umano» postilla, attestando così la lettura alquanto tardiva del libro e la riflessione in corso sull'era della disintegrazione: «Sarebbe bello poterlo credere mai come oggi (reale anno atomico 1956). Ma forse è ancora possibile crederlo». A pagina 133, segna con una linea nel margine di sinistra e di destra il passo con la citazione da Pinard de la Boullaye e appunta con malizia: «non per niente, infatti (se non sbaglio) è un francese». La glossa

più interessante è l'ultima che si trova al fondo della pagina 135, di seguito alla nota n. 23, là dove de Martino rinvia alle opere di Croce, a cui Morante aggiunge: «che non fanno legge però», cogliendo così una delle questioni centrali del libro e della concezione filosofico-antropologica che lo studioso andava approntando.

Quanto a *Morte e pianto rituale*, troviamo un paio di orecchie alle pagine 136 e 211, e alcuni passi sottolineati alle pagine 57, 83-5, e 89. Questi segni, se per un verso evidenziano argomenti riconducibili alla narrativa morantiana, dall'altro sollecitano perplessità su chi li abbia tracciati. Sono infatti sottolineature e qualche riga verticale a margine impresse a matita e in modo regolare: un sistema di marcatura lontano da quello di Morante. Verosimile è che sia di altra mano, anche considerando, per quel che vale, l'assenza della firma di possesso.

Le becche apposte alla *Fine del mondo* coinvolgono, nel primo capitolo, le pagine 14-5 del paragrafo *Vissuto di alienazione e fine del mondo*, le pagine 194-5 del paragrafo sul *Caso del contadino berlese*, e la pagina 208 sulla bozza di lettera a Caspar Kulenkampff. Nell'*Epilogo*, Morante tiene il segno alla pagina 469 e alla 476 sulla bomba di Hiroshima. Un passo quest'ultimo in sintonia con il suo pamphlet *Pro o contro la bomba atomica*, scritto giusto nel 1964 e pubblicato l'anno successivo, il medesimo della morte di de Martino.

10.2

Una crisi senza riscatto

Almeno tre dei quattro romanzi di Morante possono anche essere letti come mancate o diverse elaborazioni del lutto e, certo, le pagine sottolineate di *Morte e pianto rituale* – siano o meno di mano di Morante – riguardano proprio il capitolo sul *Lamento funebre lucano*, con una cura particolare alla «tecnica del piangere», e il quarto paragrafo sulla *Crisi del cordoglio e presenza rituale del pianto*. A sollecitare l'attenzione è il fenomeno dell'«attasamento», l'«ebetudine stuporosa» che il *planctus* si incarica di sbloccare. Un'«attitudine» che può essere ricondotta alla reazione di Ida di fronte alla morte di Useppe, ma che nel romanzo non si risolve in nessun discorso protetto. Ida si vieta il pianto e il grido, per timore che le portino via il corpicino del figlio, e dopo i primi momenti di corsa frenetica per le stanze del misero appartamento, si acquieta in una lagna sommessa e poi in una calma ebete, che connoterà anche i nove anni passati all'ospedale

psichiatrico. Ida non supera questa fase, vi rimane bloccata. La crisi di Ida, dunque, è ben lungi dal trovare il suo riscatto, almeno nei termini in cui è inteso da de Martino (Morante E., 1974, p. 648).

Nelle ultime righe del romanzo dedicate alla vicenda di Ida, la voce narrante si incarica di inscrivere tale atteggiamento in una dimensione "altra": la «piccola figura senile» di questa madre dolorosa viene per analogia ricondotta al Panda Minore del noto apologo di fattura orientale (ivi, p. 282). E con ciò ci spostiamo su tutt'altro genere d'ispirazione (Borghesi, 2015, pp. 60-6): siamo cioè su un piano mitico-sapienziale che rinvia al tempo ciclico, astorico, a un'immagine mitico-rituale di rigenerazione e illuminazione, estranea a quel passaggio al valore che connota, nella realtà della storia, la dialettica demartiniana di crisi e riscatto. Se la crisi interessa a de Martino «solo in quanto si connette al momento culturale del suo riscatto» (Dei, Fanelli, 2015a, p. XVIII), si dovrà forse prendere atto che semplicemente Morante non recepisce il concetto chiave della sua prospettiva.

Nella *Storia*, il romanzo per eccellenza delle morti, Ida è chiamata ad affrontare la perdita del pischelletto Useppe già provata, oltre che dallo scandalo della guerra, da una serie di lutti familiari: ma è solo per le morti dei due figli che la narrazione indugia sulle reazioni di Ida. Più ancora che per quella di Useppe, è la perdita di Nino a impegnare Morante nella resa della difficile e lunga elaborazione del lutto della sua protagonista femminile. Sono pagine che possiamo leggere sulla scorta dell'analisi demartiniana di quei sintomi della perdita della presenza con al centro il cadavere che «torna come spettro» (MPR3, p. 46). Ida, dopo il riconoscimento del corpo di Nino, vaga per la città in stato di semi-incoscienza, dimentica di sé, del percorso fatto fino all'obitorio e poi a casa; gli oggetti, la realtà, si deformano in visioni oscure. Ida che non si occupa dei funerali del figlio né vi partecipa, che si nega il pianto (se non in sogno) per non turbare il piccolo Useppe, è a lungo funestata dalla presenza dei «tanti sosia» di Nino, «ciascuno dei quali la sevizava in diverso modo» (Morante E., 1974, p. 470). Un lavoro del cordoglio lento, faticoso, qual è quello delle persone deboli, più vicino al fallimento che alla risoluzione. A trarre Ida dall'*impasse*, dal pozzo della perdita totale di sé, non è però una forma di protezione istituzionale, quale può essere un «ordine metastorico di comportamenti» rituali, bensì l'urgenza del pensiero di accudimento di Useppe che aveva appena avuto il primo grave attacco di epilessia. Tant'è che dopo la morte del piccolo, per Ida non v'è alcun riscatto di sorta: la morte di Useppe non si trasforma per Ida in accettazione, cioè in una scelta a farlo morire interiormente (FMI, p. 263).

Così in *Aracoeli* (1982) la protagonista è del tutto travolta dalla crisi della presenza per la morte della piccola Carina, e nessuna forma di trascendimento nel valore le è concessa. Se anche in questo caso le modalità della crisi possono essere ricondotte alla casistica di de Martino, alcuni tratti ci riportano direttamente alla Anna di *Menzogna e sortilegio*.

Certo, al di là di quel che possono dirci o meno i libri posseduti da Morante, è pur vero che negli anni di composizione di queste opere i risultati della ricerca di de Martino erano acquisiti. E su di lei potevano anche agire più che i libri – dai quali non emerge una lettura coinvolta – la conoscenza diretta e la frequentazione dell'autore, orbitante sia nella cerchia dell'Einaudi sia in quella di "Nuovi Argomenti" (Fofi, 2011, p. 62). Ma è proprio il primo romanzo di Morante, steso in anni non compatibili con un debito o una convergenza con gli scritti demartiniani, a provare la sua autonomia creativa. Ben può, infatti, rientrare in questa fenomenologia di crisi del cordoglio irrisolte la complice ambiguità di Anna nell'alimentare l'illusione della zia Concetta Cerentano riguardo alla morte del figlio Edoardo con la finzione delle false lettere, finzione che finirà per travolgere Anna medesima. Concetta che, non appena il medico le svela la «disperata realtà di Edoardo», diviene una «statua della negazione» (Morante E., 1948, p. 461). Per un romanziere come Morante, descrivere i fenomeni di quella che de Martino chiamerà «crisi della presenza» non richiedeva necessariamente una documentazione e una lettura di prima mano della bibliografia demartiniana: Morante è scrittrice di per sé antropologicamente avvertita, e, all'altezza cronologica dell'incontro con i testi dell'etnologo – da collocare probabilmente alla metà degli anni Cinquanta – avrà trovato conferme, più che sollecitazioni decisive. Insomma, in quest'ambito della crisi della presenza, lascia perplessi che nelle trame romanzesche di Morante, pur contigue alle manifestazioni di cordoglio funebre studiate da de Martino, non vi sia traccia del suo contributo più innovativo, cioè la dialettica del riscatto.

Sostenere, come fa Di Fazio, sulla scorta del saggio a suo avviso «fondamentale» di Renato Nisticò (2001b), che il riscatto stia nell'ordine di una risoluzione retorica, nella «ricerca poetica e stilistica come agente catalizzatore, non in veste meramente mimetico-realista, di una fenomenologia rituale» non è soltanto in «parziale contrasto con l'assunto demartiniano» (Di Fazio, 2017, p. 45): trasferisce la questione altrove. La scrittura poetica intesa come atto catartico e liberatorio, terapeutico e salutare, è concetto che risale a Aristotele (e oltre), e non ha bisogno, per essere confortata, di de Martino. Significa, inoltre, inserire il riscatto entro la sfera

d'azione del lettore, che entra in gioco quando il ruolo dell'autore è esaurito.

Così, è una forzatura intendere il passo della lettera a Morante di Carmelo Samonà, datata 9 dicembre 1965 (Morante D., 2012, pp. 401-2), con l'accento a una conversazione sullo studioso napoletano avvenuta pochi giorni dopo la sua morte, come un documento che prova «l'attitudine di Morante alla frequentazione demartiniana» e attesta «in maniera inequivocabile la natura di tale frequentazione»: «Elsa Morante si accosta all'opera di Ernesto de Martino come farebbe con un collega, uno "scrittore" appunto, un "produttore" e, non meramente un mediatore culturale» (Di Fazio, 2017, p. 58). Tutto ciò potrebbe essere vero se fosse Morante a scrivere a Samonà, e non il contrario.

Si può invece utilmente discutere, come la critica morantiana s'è incaricata di fare, entro il perimetro della compagine romanzesca, se e come abbia un ruolo risolutore ai fini della elaborazione della luttuosa vicenda familiare la funzione della narratrice Elisa, se e come lo abbia la voce narrante della *Storia*, se e come abbia tale funzione il viaggio di Emanuele ad El Almendral, e se il suo pianto finale possa davvero assurgere a «valore» acquisito. Un viaggio, tuttavia, che non lo porta a pacificarsi con lo spirito della madre dal momento che in lui resta del rancore: «Aracoeli era negazione – ripudio – vendetta – oblio» (Morante E., 1982, p. 327). Quanto all'epilogo monco e ambivalente che disloca sul padre una tardiva agnizione amorosa, non sembra lasciare margini sufficienti per distoglierci dalle intenzioni di Morante: far sì che le ultime pagine del romanzo dessero «il senso della fine del mondo» (Cives, 2006, p. 65).

De Martino aveva tutto per poter essere un interlocutore di riferimento per Morante: era un autore e un consulente della medesima casa editrice, collaborava con la rivista "Nuovi Argomenti", operava nel suo campo in sinergia con psicologi e psichiatri, si occupava di temi di ricerca a lei congeniali quali i fenomeni magici, l'elaborazione del lutto, la fine del mondo. Tuttavia, nulla prova che la lettura dei suoi libri sia stata decisiva. Di sicuro, non quanto quella di Eliade. È singolare che Morante non sottolinei alcun passo del *Mondo magico*, visto lo spiccato interesse per la magia che agisce fin sul titolo del suo primo romanzo, ancor più dato l'«effetto dirompente» (Massenzio, 2019, p. 36) che quel libro ebbe nell'ambito culturale italiano di allora. Un interesse che, invece, Morante manifesta per analoghi testi di Mircea Eliade. Un'altra prova *e contrario* può venire da quei motivi che avrebbero potuto solleticare la sua curiosità. Così, nella sua copia della *Fine del mondo*, Morante non appunta con il suo consueto spirito critico le

pagine, non certo lusinghiere, dedicate a Rimbaud, poeta da lei prediletto, uno dei Felici Pochi nella canzone del 1967, archetipo di tutti i suoi eroi ragazzi: ne ha pure battezzato uno in suo nome.

In de Martino Rimbaud è invece l'«operaio dell'annientamento» che lavora «all'esplosione del mondo» (FMI, 1977, p. 508); in lui «la passione per la trascendenza vuota diventa una distruzione senza scopo della realtà» (ivi, p. 373). In *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* de Martino chiude il discorso proprio su Rimbaud, esempio di una «discesa agli inferi senza ritorno» da cui mette in guardia. La rimbaudiana *saison en enfer* altro non è che una «apocalissi senza momento escatologico» (de Martino, 1964, p. 140). Il caos che ne viene è opposto a quell'«ethos ordinante» proprio della cultura che ammette il disordine solo come «limite interno e come ironia», a garanzia della storia (FMI, p. 474).

De Martino non si nega nemmeno accenni ironici sul «metodo rigoroso» del poeta nell'abuso di droghe, e sul suo «equivoco» ritorno alla religione in punto di morte. Una simile postura nei confronti dell'opera e della figura di Rimbaud, e di quegli autori che al pari di lui non mettono in scena, dopo la catabasi, alcuna anabasi, è forse da ricondurre all'impronta crociana della sua formazione, confortata dalla diffidenza dei vertici del Partito comunista verso una letteratura stigmatizzata come malata e nichilista.

Morante, che nel 1968 consegna alle stampe *Il mondo salvato dai ragazzini*, non poteva condividere tale interpretazione. Nella *Canzone degli F.P. e degli I.M. in tre parti*, Rimbaud è «più favoloso della favola azteca e altaica ragazzetto/ emigrato solo senza corte né famiglia nient'altro che il tuo tamburo sciamano» (Morante E., 1968, p. 128); sotto il suo nome, nel braccio sinistro del grafo a forma di albero-croce, la didascalia tra parentesi recita: «(*l'avventura sacra*)», un'avventura da sciamano nei mondi sovrumani, appunto. Citazioni dalle sue poesie ricorrono in più punti del libro e, quanto alle droghe, di cui Morante aveva voluto fare esperienza diretta, ne porta testimonianza la seconda parte del libro, dall'eloquente titolo *La Commedia chimica* (Cives, 2006, pp. 53-4; Ceracchini, 2015).

Né Morante poteva concordare con la sorprendente esaltazione della civiltà europea che si legge nel saggio *Promesse e minacce dell'etnologia*, a proposito dell'alternativa tra il mantenere fede alla ragione «come *telos* dell'umanità» incarnata dall'Occidente o abdicare all'irrazionale:

Il prodigioso sviluppo delle scienze e l'attuale prospettiva della conquista degli spazi cosmici si chiama Europa, da Galileo a Einstein: le altre civiltà non ci pro-

pongono a questo riguardo nulla di radicalmente nuovo e più alto, ma, se mai, scelte per noi improponibili come, per esempio, il viaggio psichico degli sciamani asiatici verso i superi e verso gli inferi, o la sapienza dei Veda, o quella di Confucio, o lo Yoga o il Buddhismo Zen, per tacere dei vari occultismi europei, cui indulgono le anime stanche e gli intelletti deboli (FSV4, p. 106).

10.3

La funzione Eliade

In Eliade, invece, Morante poteva trovare un'idea del poeta più vicina alla propria, e stimoli per lo studio che dagli anni Cinquanta andava approfondendo sulla spiritualità e sulla cultura delle civiltà orientali. Per un quadro compiuto del *côté* etnoantropologico in Morante, il suo interesse per de Martino non può essere disgiunto da quello per Eliade che, anche per la sua immaginosa narrazione, assai più del primo poteva soddisfare il suo personale *élan* religioso e la sua fascinazione per la sapienza indiana e per il buddhismo zen.

Scorriamo, dunque, i dieci libri di Eliade – non uno in prima edizione – allineati sullo scaffale della sua biblioteca. Vi troviamo il *Trattato di storia delle religioni* pubblicato nel 1954 da Einaudi nella “collana viola” con prefazione di de Martino, su cui Morante marca poche pagine, in particolare la 110 sui Dioscuri. Nessun segno compare nella nota introduttiva in cui de Martino avanza le sue riserve. Uscito in contemporanea con *Il mondo magico* nel 1948, *Tecniche dello yoga* entra nella medesima collana nel 1952, anch'esso con la prefazione di de Martino che lo aveva già recensito tempestivamente sulla rivista “Studi e Materiali di Storia delle Religioni” (de Martino, 1947-48, pp. 130-2). Morante lo possedeva però nella ristampa di Gallimard del 1959: un libro per lei significativo, a giudicare dai molti brani in rilievo, cui appone anche la firma di possesso.

Anche *Méphistophélès et l'androgynie* (Eliade, 1962) è vergato da molti segni di lettura tra cui spicca un «IMPORTANTE!!!» contornato da frecce, linee e asterischi che mettono in evidenza la concezione «selon laquelle on ne peut pas être excellemment quelque chose si l'on n'est pas simultanément la chose opposée, ou, plus exactement, si l'on n'est beaucoup d'autres choses en même temps» (Id., p. 137). Un punto a favore di chi sostiene quanto il tema androgino non sia trascurabile in Morante (Serkowska, 2002; Garboli, 1995, p. 36). Ci si aspetterebbe un'analoga considerazione anche per *Le mythe de l'éternel retour*, presente in un'edizione Gal-

limard del 1966, visto il successo del testo ottenuto anche in Italia: invece scarse sono le tracce di lettura (solo sei) e manca pure la firma di possesso. Quattro sono i testi in edizioni del 1967: l'unico in lingua inglese, *From Primitive to Zen. A Thematic Sourcebook on the History of Religions* (Harper & Row, New York) che non reca segnature né firma autografa, gli altri postillati con grande coinvolgimento, ancora in edizioni Gallimard e tutti con firma di possesso sul foglio di guardia: *Images et symboles*, contraddistinto anche da una stella a cinque punte sul frontespizio, simbolo riservato ai libri più amati o significativi, *Mythes, rêves et mystères* e *Naissances mystiques*. Dell'anno successivo è l'edizione di *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Payot, Paris) discretamente annotato, come il primo tomo della *Storia delle credenze e delle idee religiose. Dall'età della pietra ai misteri eleusini*, nell'edizione Sansoni del 1979.

Non si possono qui passare in rassegna i numerosissimi luoghi contrassegnati da stelle e asterischi, glosse, richiami – tra i quali anche quelli dove Eliade rinvia a de Martino – trascrizioni di frasi, termini e concetti, persino disegni come il «mandala labirinto» o la «*coquille spirale*», che si affollano sui margini delle pagine, né le note sull'ultimo foglio per l'acquisizione di altre opere di Eliade o di autori da lui citati (per esempio: «cercare Van der Leeuw» sul *colophon* di *Images et symboles*). È tuttavia manifesto che una lettura di tal genere mostra un'applicazione del tutto analoga a quella profusa per Simone Weil. Allo stesso modo, infatti, Morante si riconosce in alcuni passaggi dell'argomentazione e li riconduce, con iniziali e date, a persone o a momenti di vita personale. O a suoi scritti, come nel caso dell'appunto: «l'albero dentro la casa nei miei racconti giovanili» (Eliade, 1967b, p. 200), a proposito dell'albero nella tenda dello sciamano. Poco oltre, alla frase «si l'arbre est coupé, le chaman meurt» con una freccia richiama «l'ailanto»: quello della casa di Monteverde Nuovo che Elsa eresse a «simbolo della propria vita» (Morante M., 1986, p. 23). E un ailanto figura anche nel racconto *La nonna*. O, ancora, li integra come fa con «anche Papageno!» riguardo al volo magico e all'uomo-uccello (Eliade, 1967c, p. 136). O li contesta: «evidentemente non è un caso», annota riguardo alla parola «cielo», femminile presso gli egiziani e dovuta, secondo Eliade, solo a «un caso di natura grammaticale» (Id., 1954, p. 248).

Bastano alcuni dei concetti chiave ripresi nei margini superiori delle pagine per avere un glossario di motivi cari a Morante: le madri come centro del mondo, l'androginia, il Paradiso, il sacro, l'eternità, Achille, Gesù, il nirvana, gli sciamani e il loro tamburo, lo specchio, le droghe, gli animali e chi sa intendere il loro linguaggio. Mi soffermerò soltanto su un paio

di questioni. La prima si può concentrare in un passo – tra i molti affini sempre rilevati da Morante (ad esempio, Eliade, 1967c, pp. 33-4) – alla fine di *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, sottolineato ben tre volte sia sul margine destro sia sul sinistro. Eliade sta avanzando l'ipotesi che l'euforia pre-estatica sia una «delle fonti del lirismo universale». L'analogia è tra il poeta e lo sciamano che, per preparare la *trance*, batte il tamburo, «chiama i suoi spiriti ausiliari, parla un “linguaggio segreto” o il “linguaggio degli animali”, imitando il verso degli animali e, soprattutto, il canto degli uccelli». Poche righe dopo Morante marca queste parole:

l'acte poétique le plus pur s'efforce de recréer le langage à partir d'une expérience intérieure qui, pareille en cela à l'extase ou à l'inspiration religieuse des «primitifs», révèle le fond même des choses (Id., 1968, p. 397).

In fine di discorso, Eliade sostiene che le prodezze sciamaniche nutrono l'immaginazione, fanno sparire le barriere tra sogno e realtà immediata, aprono finestre sul mondo degli dèi, dei morti e degli spiriti. Ma tutto l'ambito degli attributi sciamanici, dei riti, dell'estasi procurata anche con le «medicine», è al centro della curiosità di Morante. Il termine «tamburo» è più volte evidenziato così come tutto ciò che ha a che vedere con il volo magico. Si capisce perché nel *Mondo salvato* il poeta Rimbaud sia definito un ragazzo «dal tamburo sciamanico», e in esordio di *Commedia chimica* Morante dichiara di avere il lasciapassare firmato da «Sciamani laureati». E, certo, anche la voce narrante della *Storia* a tratti pare assumere facoltà sciamaniche, vista la capacità di trovare chi è disperso nella neve e la funzione di psicopompo che pertiene loro: quando muore Giovannino la narratrice sciamana è lì con lui, dentro di lui. In questo senso si può pensare alle facoltà dei poeti visionari come analoga a quelle del mago, dello sciamano che prova a risolvere le crisi di presenza, cioè come a una sociale «safety valve», idea avanzata da Širokogorov e fatta propria sia da de Martino sia da Eliade (de Martino, 1943-46a, p. 72).

Ma veniamo al punto cruciale che riguarda il concetto di storia, nodo principale di un lungo confronto tra de Martino ed Eliade (cfr. Angelini, 1997, pp. 215-22). Affrontato nelle recensioni e nelle prefazioni ai libri di Eliade, il problema trova una più articolata discussione nelle pagine della *Fine del mondo* (FMI, pp. 242-357). Qui, a proposito del simbolismo indiano del tempo e dell'eternità in *Images et symboles*, de Martino coglie in Eliade l'«aporia metodologica di descrivere la *pretesa* metacronica della vita religiosa senza farci intendere la genesi, la funzione e il valore di tale

pretesa» (ivi, p. 256). Eliade, lungi dal cimentarsi con la conoscenza storica, si limita a «lumeggiare il rapporto della vita religiosa con gli archetipi» confondendo storia della religione con vita religiosa e sfociando in un'«apologetica più o meno dissimulata».

Ebbene, proprio le pagine in questione nell'esemplare morantiano che – ricordo – reca sul frontespizio la stella a cinque punte, mostrano molte sottolineature. In particolare, è evidenziato l'esordio del paragrafo in cui si afferma che certi miti indiani illustrano «cette fonction capitale de “briser” le temps individuel et historique et d'actualiser le Grand Temps mystique» (Eliade, 1967a, p. 77). Poco oltre, Eliade si sofferma sulla «lezione della Bhagavad-Gitâ» che, nella dialettica tra tempo cosmico e tempo storico, ha elaborato un'altra via: non la rinuncia all'azione ma ai frutti dell'azione. L'importante non è rinunciare alla propria situazione storica, sforzandosi di unirsi all'Essere Universale, ma «garder constamment en esprit les perspectives du Grand Temps, tout en continuant à remplir son devoir dans le temps historique» (ivi, pp. 89-90). Morante evidenzia la sua adesione con due linee su entrambi i margini di questa frase, e ben sappiamo la rilevanza che la lettura della Bhagavad-Gitâ ha avuto per lei, anche sulla scorta della riflessione di Simone Weil. Sono i passi su cui, invece, de Martino esplicita il suo dissenso.

Ma ancor più significativo è che nelle pagine conclusive del libro Morante sottolinea e segni con una stella ebraica questa affermazione: «l'historicisme comme tel est un produit de décomposition du christianisme; il n'a pu se constituer que dans la mesure où l'on avait perdu la foi dans une trans-historicité de l'événement historique» (ivi, p. 224). Quindi, nella pagina successiva, mette in grande rilievo la nota con la critica alle correnti storicistiche ed esistenzialistiche che sembrano implicare una vita umana autentica solo nella misura in cui essa è ridotta «à la prise de conscience de son moment historique». Per Eliade ciò non è condivisibile, perché ciascuna delle esperienze fondamentali dell'amore, dell'angoscia, del sacro, dell'emozione estetica, della contemplazione, della gioia, ha un ritmo temporale proprio e «toutes concourant à constituer ce qu'on pourrait appeler l'homme intégral, qui ne se refuse pas à son moment historique, mais ne se laisse pas non plus identifier à lui» (ivi, p. 226). Una concezione per altro già illustrata alle pagine 40-1 anch'esse marcate da Morante, come quest'altra affermazione: «la “mauvaise action” est de croire qu'il n'existe rien d'autre en dehors du Temps. On est dévoré par le Temps non parce que qu'on vit dans le Temps, mais parce qu'on croit à la réalité du Temps, et, partant, on oublie ou on méprise l'Éternité» (ivi, p. 118).

Così, in *Techniques du yoga* Morante aveva evidenziato con grande enfasi questo passo:

La liaison du «soi» et de la vie, ainsi que la «servitude» qui en découle (pour le «soi»), n'ont pas d'*histoire*; elles sont au-delà du temps, elles sont éternelles. Vouloir trouver une solution à ces problèmes est, non seulement une chose vaine, c'est aussi un enfantillage. Ce sont là des problèmes mal posés, et selon un vieil usage brahmanique [...], observé par Bouddha lui-même à plusieurs reprises, à un problème mal posé, on répond par le silence. L'unique certitude que l'on puisse avoir à ce sujet, c'est que l'homme se trouve dans cette condition depuis les temps le plus reculés, et que le but de la connaissance n'est pas la vaine recherche de la cause première et des origines historiques de cette condition, mais la délivrance (Eliade, 1959, p. 37).

Questo è il punto. L'esigenza di de Martino di spiegare in termini rigorosamente laici e storicistici tanto le crisi della presenza individuali e collettive quanto le risposte magiche o religiose al problema della presenza non poteva appagare la tensione spirituale di Morante: che invece in Eliade, esegeta dei classici indiani, trovava pieno riconoscimento.

«Contiamo infiniti morti!»

Crisi della presenza e riscatto nella poesia di Amelia Rosselli

di *Chiara Carpita*

La pandemia da Covid-19 ci ha messo di fronte allo spettro della fine del mondo e ha costretto in particolare le società capitaliste occidentali a confrontarsi con la verità rimossa della nostra vulnerabilità¹. In un momento di spaesamento globale come questo possono venirci in aiuto le opere di Amelia Rosselli ed Ernesto de Martino, due grandi intellettuali del Novecento che hanno interrogato la crisi della società borghese occidentale rilanciando l'imperativo etico della responsabilità nei confronti dell'umano. Al centro delle riflessioni di Rosselli e de Martino c'è il riscatto degli ultimi da una situazione di oppressione, di profonda ingiustizia sociale. Ricerca scientifica e impegno politico si fondono nel lavoro di de Martino, protagonisti gli uomini e le donne del Sud povero ed emarginato, abbandonato in una condizione di arretratezza; allo stesso modo la poesia di Rosselli è un atto di resistenza contro la violenza della Storia, i soprusi del dominio capitalista patriarcale sui più deboli: l'io poetico rosselliano canta per «i poveri», «gli analfabeti», «i malati di mente», «le donne», «i morti» (Rosselli, 2012, pp. 45, 10, 42, 135, 46). Esiste un'evidente consonanza tra l'«umanesimo rivoluzionario» (Venturini, De March, 2010, p. 40) di Rosselli e il «folklore progressivo» di de Martino: obiettivo di questo saggio è quello di portare alla luce la presenza di un dialogo significativo tra la poesia di Rosselli e la teorizzazione etno-antropologica e filosofica demartiniana. Un dialogo che investe il piano formale (il sistema metrico illustrato nel saggio *Spazi metrici*), quello della poetica (ricerca della semplicità espressiva, la «lingua del povero»; Rosselli, 2012, p. 208) e quello tematico (la rivolta dei «poveri in ispirito» [ivi, p. 43], la rielaborazione in chiave letteraria di dispositivi mitico-rituali quali il lamento funebre e il tarantismo), fino a comprendere la riflessione politico-filosofica che riconosce all'arte un ruolo decisivo nella «cura del mondo».

1. Aime (2020); Pulcini (2009).

Rosselli incontra de Martino negli anni Cinquanta in Lucania come racconta in un'intervista: «a quell'epoca intorno al '51, '53 '54, al massimo '55 forse, c'era un piccolo centro etnologico. De Martino voleva mettere su un centro etnologico, ma non trovò in ultimo i finanziamenti. C'era anche Carpitella» (Venturini, De March, 2010, p. 184). Amelia scopre il Sud d'Italia tramite Carlo Levi e soprattutto Rocco Scotellaro, l'amico fraterno che diventa per lei un punto di riferimento dopo che si è trasferita a Roma dove vive in una camera in affitto con un lavoro part-time come traduttrice: è lui ad introdurla nell'ambiente romano di scrittori e pittori. Il loro legame è caratterizzato da un intenso scambio letterario e sarà Amelia a far conoscere a Scotellaro alcuni classici della letteratura inglese del Novecento come l'opera di T. S. Eliot². In quegli anni la musica è il centro assoluto dei suoi interessi come è evidente dalle lettere inviate al fratello John³: a partire dal 1948 frequenta le lezioni di composizione del celebre compositore Luigi Dalla Piccola e successivamente di Guido Turchi, nel 1950 entra in contatto con l'ambiente dell'avanguardia musicale romana ed esce il suo primo lavoro come teorica: la recensione al saggio di Lupi, *Armonia di gravitazione*. Tra il 1951 e il 1952 studia etnomusicologia a Parigi, Londra e Roma. A Parigi in particolare si concentra sulla discoteca folklorica del Musée de l'Homme dove incontra l'etnomusicologo e orientalista Alain Daniélou. La predilezione di Rosselli per la musica folk nasce dalla volontà «di approfondire le sottostrutture non temperate di musica del terzo mondo e orientali» (Rosselli, 2012, p. 1248), partendo dalle ricerche di Bartók, e ha ragioni politiche analoghe a quelle che hanno portato Pasolini «a interessarsi della poesia popolare» (Venturini, De March, 2010, p. 19). Il risultato di questi studi etnomusicologici culminerà nella composizione del saggio *La serie degli armonici* uscito nel 1954 nel quale, come dichiara nell'incipit, Rosselli tenta «un allargamento della teoria, in rapporto con la musica popolare e in particolare con la costruzione di strumenti le cui scale differiscono da quella del pianoforte, poiché sono basate sulla realtà fisica e le leggi acustiche, mentre è noto che questo non è il caso della scala temperata» (Rosselli, 2004, p. 45).

Il caso di Rosselli, una poeta musicista che crea uno stile che rispecchia anche la sua identità di teorica musicale, rappresenta un *unicum* nel panorama della poesia italiana del Novecento. Nel saggio *Spazi metrici*, Rosselli

2. Carpita (2012).

3. Epistolario inedito conservato presso il Fondo Rosselli Centro Manoscritti Università di Pavia (FRP).

spiega il suo sistema metrico da lei definito «forma cubo⁴» nel quale è la musica ad orientare le sue scelte retorico-stilistiche⁵. Lo studio delle postille sui testi di etnomusicologia, teoria musicale, acustica, posseduti dall'autrice adesso conservati presso il Fondo Rosselli di Viterbo ha permesso di comprendere come fosse stata l'etnomusicologia più che l'avanguardia post-weberniana ad essere trasposta nel suo sistema metrico, «ponendo il linguaggio della poesia al ritmo delle leggi della composizione⁶». La tecnica musicale della variazione, caratteristica fondamentale dello stile rosselliano, deriva dalla sua ricerca in ambito etnomusicologico: alcune delle postille sui volumi studiati da Rosselli si concentrano sui fenomeni della ripetizione e variazione nella musica primitiva⁷, in quella modale indiana⁸ e, dato significativo, in quella popolare lucana. Un'analisi di quest'ultima legata al rituale della danza è contenuta nel saggio di Diego Carpitella presente nella biblioteca dell'autrice, *Danze popolari in Lucania* uscito su "il Diapason" del 1954 dove Rosselli pubblica la prima versione del suo saggio *La serie degli armonici* con il titolo *Nuovi esperimenti musicali con un Nuovo strumento*. Rosselli sottolinea un passo riguardante la tecnica della variazione, considerata dall'etnomusicologo «una fondamentale legge dell'espressione popolare» (Carpitella, 1954, p. 7). L'anno prima dell'uscita del saggio, nel 1953, Rosselli racconta in una lettera al fratello John di essere diventata consulente musicale per la Società Etnologica Italiana che le chiede di allestire una discoteca di musica folk che includa la musica popolare italiana. La società le consegna un grammofono e tre volte alla set-

4. Nella «forma cubo» i testi sono inquadrati nello spazio tipografico a formare un quadrato, un blocco unico di versi, la misura del verso data dalla lunghezza del primo rigo che fissa il margine del quadrato che non dovrà mai essere superato nei versi successivi: «Nello stendere il primo rigo del poema fissavo definitivamente la larghezza del quadro insieme spaziale e temporale; i versi seguenti dovevano adattarsi ad egual misura, a identica formulazione» (Rosselli, 2012, p. 187).

5. «Una problematica della forma poetica è stata per me sempre connessa a quella più strettamente musicale, e non ho in realtà mai scisso le due discipline, considerando la sillaba non solo come nesso ortografico ma anche come suono, e il periodo non solo un costruito grammaticale ma anche un sistema» (ivi, p. 183). Il legame tra musica e poesia nell'opera di Amelia Rosselli è stato indagato da numerosi interpreti e musicologi e di recente la scoperta, nella biblioteca dell'autrice, conservata presso il Fondo Rosselli di Viterbo, di testi di etnomusicologia, teoria musicale, acustica interamente postillati, ha aperto nuove prospettive di ricerca. Per approfondimenti rimando a Carpitella (2015).

6. Venturini, De March (2010, p. 101).

7. Sachs (1979). Il volume contiene la prefazione di D. Carpitella.

8. Daniélou (1959).

timana Carpitella si reca a casa sua⁹. La collaborazione con Carpitella e de Martino (che riprenderà negli anni Settanta con il tentativo non andato a buon fine di far finanziare il suo progetto dal CNR¹⁰) si dimostra centrale per la sua teorizzazione etnomusicologica che sarà trasposta nella sua poesia. La musica per Rosselli è legata ad una visione del mondo: la scelta della variazione, legge fondante della musica popolare come propria cifra espressiva (in particolare in *Variazioni belliche*), ha un significato politico. L'io poetico rosselliano si presenta come voce (sono numerosi nella sua opera i riferimenti all'oralità e al «cantare») che sceglie di restare ai margini, il suo messaggio di liberazione è rivolto agli oppressi che resistono, la loro musica è il suo «canto». Il pensiero e l'impegno di de Martino e Carpitella risuonano nell'*epos* rosselliano che come vedremo individua nell'etica della cura la via d'uscita dalla crisi della società borghese.

Un'altra presenza emblematica nella biblioteca di Rosselli è rappresentata dal saggio di de Martino *Note di viaggio* pubblicato nel 1953 su "Nuovi argomenti", resoconto della prima spedizione etnografica che prese avvio dal paese di Scotellaro, Tricarico, nel settembre-ottobre 1952. De Martino aveva soggiornato a casa dell'amico Scotellaro, oggetto della spedizione erano i canti popolari e i comportamenti magico-religiosi sul ciclo della vita. Il saggio raccoglie gli «appunti presi sul posto» (de Martino, 1953b, p. 47) che riportano la trascrizione dei testi raccolti di musiche popolari insieme al racconto in prima persona del rapporto umano che viene a crearsi con le persone incontrate durante la spedizione¹¹.

Le riflessioni di tipo teorico che costellano *Note di viaggio* si fondono con il flusso narrativo, l'etnografo diventa anche personaggio della storia degli ultimi nel quale è entrato a far parte. La ricerca di de Martino è animata dal concetto elaborato in quegli anni di «folklore progressivo» come «proposta consapevole del popolo contro la propria condizione socialmente subalterna, o che commenta, esprime in termini culturali, le lotte per emanciparsene» (Id., 1951d, p. 3). L'obiettivo di de Martino è dar voce agli oppressi e alla precarietà della loro esistenza come parte di un progetto politico di riscatto del Sud che condivide con Rocco Scotellaro e Carlo Levi, le cui pagine erano state per lui fonte d'ispirazione. La letteratura popolare è considerata come «presa di coscienza», «documento della vita

9. Lettera inedita del 27 aprile 1953 conservata presso il FRP.

10. Rosselli (2012, p. CXVII).

11. Vittoria De Palma che ho contattato per la mia ricerca ha raccontato come Rosselli, che lei aveva conosciuto come «fidanzata di Scotellaro», nonostante non avesse preso parte alle spedizioni, si trovasse comunque in Lucania all'epoca della prima spedizione.

culturale degli oppressi, del loro modo di contrapporsi al mondo, e di reagire variamente ai momenti critici dell'esistenza» (Id., 1953b, p. 60). La sua esperienza si pone in contrasto rispetto al lavoro di etnografi e teorici del folklore proprio per aver dato voce alla «tensione drammatica tra interesse scientifico e interesse etico-politico, fra storia da contemplare e storia da vivere e da fare» (ivi, p. 70). Lo sguardo empatico lo guida in questo esperimento in cui l'identità dello scienziato cede il passo a quella dell'uomo che si identifica nel destino dei dimenticati dalla storia: nella consapevolezza della propria posizione di privilegio, de Martino riesce ad evitare sia la presa di distanza intellettualistica, sia una paternalistica romanticizzazione della letteratura popolare. I «poveri in ispirito» protagonisti di molte liriche di *Variazioni*¹² possono essere identificati con i *Contadini del Sud* di Scotellaro che sono poi gli stessi protagonisti delle spedizioni di de Martino. Anche il motivo dell'analfabeta nell'opera rosselliana¹³ nasce da una volontà di identificazione con chi non ha voce, con la tradizione orale della musica e poesia popolare caratterizzata dalla «anonimia» e dalla «fluidità», «che vaga da cantore a cantore» e viene sottoposta ad ogni genere «di sviluppi, accorciamenti, trasposizioni, contaminazioni, sdoppiamenti, trasformazioni metriche etc.» (ivi, p. 61): caratteristiche che rispecchiano, come spiega de Martino, la condizione degli oppressi nella società, sempre a rischio di invisibilità.

Tra le forme di canto popolare raccolte dall'*équipe* di de Martino, il lamento funebre sarà al centro del celebre saggio *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Un'opera costruita come un lamento funebre è il canzoniere *Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)*, dedicato alla memoria dell'amico scomparso proprio alla fine del 1953, il 15 dicembre. La morte di Scotellaro provoca in Rosselli «un forte esaurimento nervoso». La poeta aveva partecipato alla cerimonia funebre durante la quale la madre Francesca Armento aveva intonato il suo lamento funebre per il figlio prematuramente scomparso:

Figlio mio, che sogno lungo che ti fai, perché non mi rispondi, perché mi hai abbandonata? Come farò? Io vecchia debbo vivere e tu giovane sei morto? Ho per-

12. Sui poveri in ispirito e più in generale sul motivo della povertà, la miseria, la fame, rimando alla mia tesi di laurea: Carpita (2004, pp. 148-62). Vedi anche Rosselli (2012, pp. 42, 43, 50, 66, 85).

13. «Se / tu credi alla grammatica dei poveri, ascolta allora / l'invidia crescente dei ricchi» (Rosselli, 2012, p. 23; oltre a ivi pp. 10 e 171).

duto il mio tesoro, il mio bastone, la mia grandezza. Dove sono andate tante tue fatiche?... (FSV3, p. 134).

Nel lamento della madre di Scotellaro, fa notare de Martino, sono presenti «i moduli che le madri lucane impiegano quando piangono il figlio morto nel fiore degli anni. In particolare il “sogno lungo” è un tema che ricorre spesso: la lamentatrice finge a se stessa che il giacente non sia morto, ma dorma o sogni, e lo scongiura di ridestarsi» (FSV3, p. 212). Non è possibile dimenticare, prosegue l’etnologo, come colui al quale il lamento è destinato, è il «primo sindaco socialista di Tricarico, amico dei contadini poveri, con essi partecipe come seppe e come poté di quel movimento di emancipazione reale che racchiude in sé una speranza che va oltre la stessa speranza cristiana» (FSV3, p. 135). De Martino ricorda anche il capolavoro di Carlo Levi dedicato a Scotellaro, *Lucania ’61*, nel quale viene celebrata la vita del poeta a partire proprio dalla scena drammatica della sua morte: il volto del figlio morto e della madre al suo capezzale sono illuminati da una luce bianca spettrale, tutto attorno i corpi neri delle lamentatrici in lutto tra cui spicca il volto di un’altra madre, quella di Levi, Annetta Treves e delle bambine Anna e Maria Rossi Doria. La tela si sviluppa a ritroso dalla morte all’adolescenza e alla vita adulta del poeta con la scena finale del riscatto dove Scotellaro tiene un comizio in piazza circondato dai suoi contadini, ma anche da intellettuali tra cui Levi stesso, mentre gli antichi meridionalisti Fortunato, Nitti, Dorso osservano dalle finestre delle case.

Gli echi del lamento di Francesca Armento e alcuni elementi del dipinto di Levi (di cui esiste anche una versione precedente intitolata proprio *Lamento per Rocco Scotellaro*, 1953-54) sono rintracciabili nelle poesie che Rosselli dedica all’amico morto. Il titolo *Cantilena* rimanda alla dimensione musicale del lamento funebre e alla volontà dell’io poetico di cantare le gesta del poeta per preservarne la memoria. Il canzoniere si apre con l’immagine della pietà, l’io poetico come Maria accoglie tra le proprie braccia Rocco-Cristo:

Dopo che la luna fu immediatamente calata
ti presi fra le braccia, morto (Rosselli, 2012, p. 517).

L’identificazione cristologica viene esplicitata nel secondo componimento: «Un Cristo piccolino / a cui m’inchino», «non crocifisso ma dolcemente abbandonato» dalla vita, «disincantato» (*ibid.*), privato cioè a differenza del Cristo della “magia” della Resurrezione, condannato al sonno

da cui non c'è risveglio. Nei versi di Amelia («Tu che sei addormentato»), Rocco sta dormendo come nel lamento della madre Francesca («che sogno lungo che fai»). Anche nel quadro di Levi, nella grotta dove giace il corpo di Scotellaro circondato dalle lamentatrici, un'altra scena si sta svolgendo in parallelo ed è dominata proprio dal motivo del sonno e dalla presenza della madre che culla il figlio addormentato circondata da bambini che dormono stretti nello stesso giaciglio. Sogno e morte sembrano fondersi in un'unica dimensione. L'io poetico si immedesima con la madre del poeta e il suo destino di *Mater Dolorosa* facendo eco alle sue parole. Francesca ha perduto il suo «bastone», allo stesso modo l'io poetico rievoca il momento in cui ha appreso della sua morte paragonando Rocco ad un «bastone d'oro»: «Avanti seppi t'eri spezzato / come un bastone d'oro» (ivi, p. 519). Il bastone nella Bibbia è simbolo di autorità, strumento di guida: indica Scotellaro nella sua doppia natura di leader politico e poeta che dà voce agli ultimi, come Cristo è colui che indica la via, «mostrami la via che conduce / non so dove» (ivi, p. 524), colui che porta la luce («Io sono la luce del mondo; chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce», Gv. 8,12-20): «Tu che chiarisci le vie» (Rosselli, 2012, p. 519). Se il figlio è per la madre il «suo tesoro», la «sua grandezza», allo stesso modo le sue doti sono celebrate in *Cantilena* a partire dalla sua bellezza e bontà d'animo: «Bello eri ma troppo fino e troppo caro» (ivi, p. 521).

L'io poetico della lamentatrice però non interpreta solo il ruolo di madre, ma anche altri ruoli femminili: quello della sposa, nella dimensione mistica della «sposa d'infanzia», «sposa trasparente» (ivi, p. 520) – Rocco è rappresentato come «Sposo nel cielo», un'unione che evoca le nozze mistiche del *Cantico dei Cantici* –; e quello dell'amica sorella: «C'è l'amico morto ieri che tiene compagnia» (*ibid.*). Sono loro le artefici del «discorso protetto» della lamentazione, le donne, le più oppresse tra gli oppressi. Le contadine lucane come denuncia de Martino, nonostante siano costrette a svolgere lavori faticosi mentre devono comunque affrontare le difficoltà del loro destino di donne e madri (la pubertà, le nozze, la gravidanza, il parto, il puerperio e l'allattamento), vivono «in uno stato di continua dipendenza economica e morale», sia da ragazze nel nucleo familiare dei genitori, sia da spose quando il marito sarà «trave de la casa» (MPR3, p. 87). L'evento luttuoso che colpisce la donna allora, proprio a causa della sua «condizione di dipendenza o di alienazione reale», «risolleva di colpo, nella sua imponente carica emozionale, tutto l'arco di una vicenda esistenziale deficitaria» (*ibid.*). Il rischio è che il dolore del lutto, insieme all'impossibilità «di poter disporre di comportamenti efficaci» e

all' «eredità di antichi traumi», «poss[a]no determinare il crollo delle ultime barriere della presenza psicologica e dar luogo alla crisi» ovvero alla perdita della «capacità di scegliere e di ordinare i contenuti di coscienza secondo forme di coerenza culturale» (FSV3, p. 145). Il lamento funebre rappresenterebbe quindi una difesa contro il rischio della crisi del cordoglio (con le sue manifestazioni di stupore e di «scarica incontrollata di impulsi», [*ibid.*]) che viene dominata e risolta «in un ordine culturalmente significativo che è appunto il rito della lamentazione» (MPR3, p. 78). La protezione interna del discorso, come spiega de Martino, avviene anche «mediante l'impiego di moduli letterari, mimici e melodici» (ivi, p. 94); lamentarsi significa quindi prima di tutto «ricordarsi dei moduli letterari adatti scegliendoli fra quelli che stanno a disposizione della memoria culturale di ciascuna lamentatrice, e che tendono per così dire ad esaurire i tipi fondamentali delle possibili situazioni luttuose» (ivi, p. 71). I lamenti funebri sono classificabili «per destinazione» (moglie-marito, madre-figlio ecc.) e «per circostanze (morte naturale o violenta, morte del giovane nel fiore degli anni ecc)» (*ibid.*). Rosselli nella costruzione delle liriche di *Cantilena* riprende i moduli tradizionali del «si piange così». Dal punto di vista letterario la lamentazione è costituita da «brevi versetti senza metro né rima terminanti quasi sempre con un ritornello emotivo» (ivi, p. 84) ovvero un vocativo: «beni di la sora, attane mie» ecc. Anche nel canzoniere l'amico scomparso è chiamato per nome: «Rocco morto / terra straniera» (Rosselli, 2012, p. 520), «Rocco vestito di perla» (ivi, p. 524); vengono rimpianti le sue qualità uniche nel ritornello emotivo «Bello eri ma troppo fino e troppo caro / Bello eri ma troppo fino e troppo caro» (ivi, p. 521) cui segue l'iterazione di un altro verso «ti debbo levar / ti debbo levar» dove il verbo “levare” indica l'atto di sollevare, risvegliare dal sonno della morte, ma allude anche al lamento, all'“innalzare” la lode per l'amico. Il motivo del morto che si alza e torna alla vita come Lazzaro (e come Cristo risorto) compare in altre due liriche («Ed ora ti sollevi / lesto»; ivi, p. 519) e in una di queste viene evocata la circostanza della morte:

S'è chiarita
l'angoscia è svanita
Tu con la testa spaccata morto morto morto per terra tu con la testa spaccata
Un lungo tempo
mediti
di sollevarti (ivi, p. 518).

In uno dei lamenti funebri riportati da de Martino in *Note di viaggio* la lamentatrice torna sull'immagine che raffigura la scena culminante della catastrofe: «sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna, sei caduto in mezzo alla via con la tua zampogna» (de Martino, 1953b, p. 69). Come precisa de Martino, «la tradizione prescrive di cantare in metro la scena della morte violenta» (ivi, pp. 70 e 78). In *Cantilena* le ripetizioni riproducono le stereotipie del lamento, l'aggettivo «morto» è ripetuto tre volte per sottolineare l'insopportabilità della perdita. Nel pianto rituale lo scopo dell'iterazione monotona sempre sullo stesso ritmo è quello di attenuare «la presenza di veglia» e provocare nella lamentatrice «un leggero stato oniroide» in modo da tenere sotto controllo l'«insopportabile situazione storica reale» e gli impulsi conseguenti del «planctus caotico» (MPR3, p. 80). Nei primi due versi l'io poetico lotta con l'angoscia che rischia di prendere il sopravvento («S'è chiarita, l'angoscia è svanita»), la presa di coscienza avviene proprio attraverso la ripetizione della scena della morte come per esorcizzarne il potenziale autodistruttivo. Nel componimento successivo l'io poetico continua il suo sforzo per accettare la realtà:

Mi sforzo, sull'orlo della strada
a pensarti senza vita
Non è possibile, chi l'ha inventata questa bugia (Rosselli, 2012, p. 518).

Nella crisi del cordoglio la persona «attassata» che vive cioè un blocco psichico «non riconosce le persone, non ricorda neppure che c'è il morto. Se le si chiede qualche cosa non risponde, oppure dà risposte senza senso come se sognasse» (MPR3, p. 79). L'io poetico si sente disorientato, come nel lamento funebre della madre Francesca che si chiede «Cosa farò?» è come se avesse perso qualsiasi prospettiva futura: «che ne è di me e di te ora dopo la morte» (Rosselli, 2012, p. 522). In *Diario ottuso*, un'opera nella quale la presenza di Scotellaro, «l'amico sfortunato ma gioioso» (ivi, p. 837), è centrale, l'esperienza della sua scomparsa è descritta in modo analogo, l'io narrante sperimenta quello che de Martino definisce uno stato di «ebetudine stuporosa» (MPR3, p. 78): «Io vissi allora in uno stato di stupore [...] Perché nel suo morire v'era stato qualcosa di contraffatto, di non vero affatto di non credibile e di non possibile realmente, salvo che nella mente di amici» (Rosselli, 2012, p. 841). La salvezza dal rischio di disintegrazione psichica causata dal lutto è garantita però dal contenuto epico del lamento funebre che è «indirizzato a procurare al morto una "seconda morte cul-

turale”» (ivi, p. 103); allo stesso modo nel canzoniere rosselliano vengono celebrate le *res gestae* dell’amico:

Come un lago nella memoria
i nostri incontri
come un’ombra appena
il tuo volto affilato
un’arpa la tua voce
e le mani
suonano tamburelli (ivi, p. 519)

L’io poetico rievoca i momenti passati insieme, cerca di riappropriarsi di quello che è «permanente e non patisce morte cioè l’opera» (MPR3, p. 84). L’amico novello Orfeo («tu che mi musicavi attorno»; *ibid.*) canta come Amelia «per i poveri», lui che è «uno degli altri» (Scotellaro, 2004, p. 303), la sua voce è «un’arpa», le sue mani suonano lo strumento chiave della danza popolare lucana e della tarantella: il tamburello. Rocco diventa una «cara memoria», uno spirito guida che è «entrato nel suo cuore, pezzo a pezzo» (Rosselli, 2012, p. 842): «Tu salito nella bruma / ti vedo lontano che ti aggiri / consigliando» (ivi, p. 522). La poesia come il rito garantisce una dimensione di astoricità, di sospensione del tempo che proteggendo la memoria dà un senso all’inevitabilità della perdita. L’iterazione che ha un ruolo chiave nel permettere la «destorificazione» del momento critico del lutto ha un significato politico. Il lamento funebre infatti consente alle donne di trasferire la morte «su un piano metastorico, rituale», impedendo così all’«angoscia della storia accumulata per generazioni» (de Martino, 1953b, p. 76) di esplodere. Lamento funebre e tarantismo, fenomeno che riguarda principalmente le donne, hanno la funzione di proteggere la loro presenza, il loro esserci in un mondo ostile che le condanna a vivere in una condizione di emarginazione e subalternità.

È importante ricordare come lamentatrici e tarantate furono avvicinate soltanto grazie all’approccio empatico di Vittoria De Palma; come racconta in un’intervista era stato semplice per lei meridionale provare una vicinanza emotiva profonda grazie anche alla condivisione attraverso il corpo delle emozioni: «mi abbracciavo le donne... oppure davo una manata sulla spalla... E questo bastava per sentirmi dire: ecco, questa è una delle nostre» (Marzo, 2011, p. 70). Rosselli era rimasta colpita dalle donne lucane (come scriveva a Scotellaro «forse i soli liberi sono proprio queste donne imprigionate in quest’acqua per la pasta»; Vitelli, 2003, p. 66) ma doveva aver provato un sentimento di identificazione anche verso le tarantate.

Il motivo della danza (con riferimenti al tarantismo) ricorre in momenti chiave dell'opera rosselliana. In *Serie Ospedaliera* l'atto del danzare compare in una scena che sembra riprodurre il contesto del lamento funebre per Scotellaro. L'io poetico si trova al capezzale di un uomo in compagnia della madre che lo piange:

[...]

Vicino a quel tuo capezzale piangeva
la madre ed ero io che ti guardavo stringere
le palpebre.

A singhiozzi quasi tu rinasci, con un'erba
medica in mano vorrei ricompensarti di
quella pena provai a quel tuo capezzale
danzando la mattina quando avevo sonno
delle tue palpebre pesanti che rifiutano
alzarsi alla danza.

Ma tu non danzi anzi ti riposi steso
sul lettino d'ospedale dove c'incontrammo
fu un baciamento cortese (Rosselli, 2012, p. 280).

L'associazione di lamento funebre e danza ricorda quanto racconta de Martino a proposito di un lamento raccolto nel villaggio di Càlvera nel quale una madre «lamentò il figlio morto secondo il tema del sonno troppo lungo in cui il morto è immerso, e da cui era invitato a svegliarsi» (MPR3, p. 90), un tema tradizionale come abbiamo visto nei lamenti resi da madre a figlio:

La mimica relativa si legava organicamente al contenuto della lamentazione: la madre andava battendo a tempo le palme e danzava intorno al letto, interrompendosi di tanto in tanto per somministrare, ora sui piedi ora sulle guance del cadavere, dei rapidi buffetti come per risvegliare il figlio dal suo sonno maligno (*ibid.*).

L'io poetico rosselliano sembrerebbe anche in questo caso rivestire un ruolo materno, la sua danza attorno al capezzale come quella del caso riportato da de Martino ha lo scopo di tentare di riportare in vita l'amico-figlio che invece prosegue il suo sonno senza risveglio: le sue «palpebre pesanti» «rifiutano alzarsi alla danza» (Rosselli, 2012, p. 280). Un altro dettaglio che confermerebbe l'identificazione del "tu" con Scotellaro è la presenza dell'erba medica. In *La mia bella Patria* è contenuto un autoritratto del

poeta contadino che paragona il suo esserci ad un filo d'erba: «Io sono un filo d'erba / un filo d'erba che trema. / E la mia Patria è dove l'erba trema» (Scotellaro R., 2004, p. 114). L'atto di donare l'erba all'amico può essere letto come una promessa di rinascita attraverso la poesia. Un desiderio che il poeta aveva espresso nei versi conclusivi della sua lirica: «Un alito può trapiantare / il mio seme lontano»: solo il soffio vitale della poesia, il suo canto, come il lamento e la danza che esorcizzano la fine, può custodire la sua memoria strappandolo dall'oblio della morte. Anche in una poesia di *Variazioni Belliche* la danza è associata alla ri-nascita, questa volta realizzata attraverso la capacità di generare del proprio corpo:

la mia fresca urina spargo
 tuoi piedi e il sole danza! danza! danza! – fuori
 la finestra mai vorrà
 chiudersi per chi non ha il ventre piatto. Sorridente l'analisi
 si congiungerà – ma io danzo! danzo! – incolume, perché
 'l sole danza, perché vita è muliebre sulle piantagioni
 incolte se lo sai. Un ebete ebano si muoveva molto
 cupido nella sua
 fermezza: giro! giro! come tre grazie attorno al suo punto
 d'oblio! (Rosselli, 2012, p. 31).

La scoperta della maternità¹⁴ («la mia fresca urina [...] sorridente l'analisi si congiungerà»; «chi non ha il ventre piatto») scatena nell'io poetico il desiderio della danza, una danza che celebra la potenza generativa del corpo femminile a cui viene restituita un'aura mitico-sacrale attraverso la rievocazione di divinità femminili legate al culto della natura e della fertilità come le «tre grazie». La danza dell'io è accompagnata dalla danza del sole fonte di vita, quella vita che è «muliebre», femmina, perché è la donna a mettere al mondo. Danzare ha un effetto protettivo, rende la donna «incolume», inviolabile. Come accade spesso nella poesia di Rosselli il dialogo io-tu ha un tono agonistico, alla vitalità femminile espressa nella danza si oppone il muoversi «cupido» ovvero la brama di possesso che caratterizza la «fermezza» dell'elemento maschile simboleggiato dall'«ebete ebano», immagine della verticalità, di quella postura eretta che Cavarero riconduce «all'ontologia individualistica» (Cavarero, 2013, p. 18). La scena finale delle grazie e la loro danza circolare attorno «al suo punto d'oblio» rispecchiano il girare in tondo dell'io fino alla perdita del sé. Nel tarantismo «in

14. Barile (2014, p. 109).

generale l'iter coreutico è circolare», la tarantata «vagando di qua e di là, correndo in tondo, e talora – mirabile a dirsi – poggiando su un solo piede gira su se stessa qual turbine, finché per vertigine, indebolimento o vacillamento della vista da quel moto contrario alla natura dei corpi terrestri, finisce col precipitare al suolo a capofitto» (MPR3, p. 360). In un passo del poemetto *La Libellula* compare una scena analoga che sembra alludere al rito della taranta con l'io poetico che in preda al «delirio» crolla a terra:

Io non suonerei le sonaglie
se sapessi che tu entri nel cuore con facilità.
Io non suonerei questo ballo se sapessi che non
sono sola. Io non suonerei nessun ballo se tu
cantassi. [...]
Non si ride e non si rimpiange e non si sa se
piangere o ridere [...] si lascia stare
tutto così come potrebbe essere. Non cadere.
Non vincere! Non perdere, – non stancare. Non
prorompere in risa solenni; non spanderti ribelle!
Addolorata tu addolcisci, amante del potere t'indurisci.

E il delirio mi prese di nuovo, mi trasformò
stancata e ebete in un largo pozzo di paura,
mi chiamò coi suoi stendardi bianchi e violenti,
mi spinse alla porta della follia. Mi rovinò
per quell'intera durata e quel giorno intero.
Mi stese dispettosa a terra: incapace di muovere,
stanca all'alba, incapace la sera: e l'agonia
sempre più viva (Rosselli, 2012, pp. 202-3).

Il poemetto è costruito come una sorta di *Bildungsroman*, il ritratto dell'artista da giovane¹⁵. Le due direttrici lungo le quali si sviluppa il discorso poetico sono il dato autobiografico legato all'assassinio dei fratelli Rosselli, il padre e lo zio di Amelia, e la nascita della vocazione artistica. Il cuore del messaggio politico della *Libellula* è rappresentato dalla denuncia della violenza della società contemporanea: l'io poetico è lacerata dalla sete di giustizia e ingaggia una lotta contro i fantasmi di un passato di lutto e abbandono. Nel «flusso elicoidale dei versi» (Tandello, 1997, p. 48) l'io poetico mette in scena il dialogo-scontro con un "tu" che può essere identificato sia con la figura dell'amante-Dio presente anche in *Variazioni*, che con uno

15. Si veda Tandello (2007) e Carpita (2012).

sdoppiamento del proprio io frammentato dal trauma. Le elucubrazioni dell'io che suona «le sonaglie» per un ballo sono espresse dalla ripetizione ossessiva della negazione in un crescendo che sembra portare alla stasi, qualsiasi azione è messa in discussione fino all'esplosione del «delirio»: «Io non suonerei questo ballo se sapessi che non / sono sola»; «Non si ride e non si rimpiange»; «Non cadere. / Non vincere! Non perdere, – non stancare». L'uso della negazione, in particolare la condizione di non sapere («Io non so se»; «Non so se»; Rosselli, 2012, pp. 201-3 e 206) espressa più volte nel poemetto, rappresenta l'estrema vulnerabilità dell'io poetico, il suo disorientamento; è in atto una crisi che rischia di sfociare nell'auto-distruzione. Lo sdoppiamento dell'io, sintomo di conflitti inconsci irrisolti, evoca l'atteggiamento della tarantata «nel corso dell'identificazione agonistica dell'esorcismo coreutico-musicale» quando «dialoga talora ad alta voce con il ragno, soggiace ai suoi ordini oppure riesce ad imporgli il proprio comando» (TR3, p. 151). La tarantata come se fosse scissa interiormente interpreta un doppio ruolo di «vittima posseduta dalla bestia e eroe che piega la bestia danzandola» (*ibid.*). Nella descrizione del delirio dell'io poetico emergono ulteriori elementi che conducono al tarantismo: il ballo che segue il morso della taranta produce stanchezza ed ebetitudine stuporosa («stancata ed ebete»), il colore bianco degli «stendardi» riprende il colore della veste della tarantata e della tela su cui danza (TR3, p. 66). Il rovinare a terra dell'io poetico («Mi rovinò»; «Mi stese dispettosa a terra») coincide con quella che è la conclusione del ciclo coreutico ovvero il «caracollo» quando la tarantata in piedi «comincia ad eseguire una serie di cerchi concentrici di raggio sempre minore [...] che presto si trasformano in pirouette instabili e si concludono caracollando: la tarantata torna così alla posizione di riposo, supina» (TR3, p. 338). Come accade alla tarantata l'io poetico dopo la caduta è abbattuta e incapace di muoversi e la sua condizione si protrae fino alla sera ma senza risoluzione («l'agonia sempre più viva»).

Il dramma interiore vissuto dal soggetto lirico che si manifesta nel ballo della taranta ha un significato politico, esprime la volontà di ribellione allo *status quo*: «Le rime denunciatarie saranno i miei più assidui lettori creatori sotto la ribelle speme» (Rosselli, 2012, p. 199). Nella raccolta *Variazioni belliche*, che condivide con il poemetto il linguaggio bellico e la concezione della poesia come strumento di lotta, la tarantella è evocata come simbolo di riscatto degli ultimi:

[...] Per i poveri ed i malati

di mente che avvolgevano le loro sinistre figure di tra
le strade malate io cantavo ancora tarantella [...] (ivi, p. 42).

I destinatari della poesia di Rosselli sono «i poveri e i malati di mente», è per loro che l'io poetico canta la tarantella, per gli oppressi che vengono incitati alla rivolta:

[...] Fuori dal furore percorreva
sinistramente la strada maestra di tutte le nostre furie
un uragano. Tale è la nascita-tale è la rivincita dei
poveri di spirito (ivi, p. 43).

I «poveri di spirito» di *Variazioni* non accettano in silenzio i soprusi dei potenti, la loro furia chiede giustizia. La rilettura in senso rivoluzionario delle Beatitudini evangeliche che caratterizza la raccolta sembra evocare una forma di «evangelismo socialista (o di socialismo evangelico)» di cui parla de Martino, quella religione popolare che distingue fra «Gesù Cristo pastore dei poveri e degli oppressi e la Chiesa Cattolica alleata con i ricchi e con gli oppressori» (FSV3, p. 128). Una distinzione che spiega de Martino non è frutto di riflessioni astratte sulla natura della religione e della Chiesa, ma «nasce sul terreno delle lotte politiche e sociali condotte dai contadini per la loro emancipazione reale» (*ibid.*). Il Cristo di *Variazioni* come il giovane rivoluzionario Enrique Irazoqui, interprete nel *Vangelo Secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini, è «il nostro signore ribelle» (ivi, p. 125): quando l'io poetico incita le «Comare d'Italia» a svegliarsi «dal lungo letargo infallibile» le loro «pistole puntate su delle teste calve dei signori appartengono a dio» (ivi, p. 67). Nel dittico *Contiamo infiniti cadaveri, Contiamo infiniti morti!* il persistere di ingiustizia sociale e violenza sono condannate dall'io poetico come manifestazioni della crisi della società borghese contemporanea: «Contiamo infiniti cadaveri. Siamo l'ultima specie umana. / Siamo il cadavere che flotta su della sua passione!» (ivi, p. 45). L'«ultima specie» ha scelto la sopraffazione e la distruzione della guerra, ma i cadaveri che si è tentato di seppellire tornano alla superficie, galleggiano. Il mondo sembra avviato inevitabilmente verso la sua fine. In *Contiamo infiniti morti!* in un analogo scenario apocalittico ricompare la danza che però sta per finire («la danza è quasi finita!»; ivi, p. 46) a causa del dilagare della morte. De Martino nella sua lucida analisi sulle apocalissi culturali mette in guardia sui pericoli dell'epoca contemporanea connessi alla «feticizzazione della tecnica, all'uomo massa, alla smaniante mediocrità del *señorito satisfecho*» (FM2, p. 577) e indica nell'arte «un modo di recupera-

re gli eventi minacciati dall'irrigidimento e dal caos» (FM2, p. 358). L'arte agisce come «scongiuro», salvezza dalla fine del mondo in quanto «vi è sempre un momento di discesa agli inferi», di catabasi nella crisi, ma a questa segue il compiersi dell'anabasi, della ripresa «verso i valori» (*ibid.*). Nella poesia di Rosselli la risposta ai traumi privati (l'essere donna in una società patriarcale, la malattia mentale, le difficoltà finanziarie) e collettivi (la guerra, la persecuzione fascista) diventa atto politico nella prassi poetica. L'io poetico dimostra come sia possibile resistere alla violenza e costruire una società non violenta ispirandosi all'etica della cura «radicata nella voce e nelle relazioni» che si oppone alla logica capitalista patriarcale e alla sua «riduzione al silenzio» (Gilligan, 2011, p. 280); il suo «umanesimo rivoluzionario» si esprime nella sua «inclinazione¹⁶» verso gli altri in quanto l'individualità espressiva deve diventare «parola che esprima gli altri» (Venturini, De March, 2010, p. 56). La necessità della *pietas*, della compassione a partire dalla consapevolezza della propria vulnerabilità rappresenta il cuore del messaggio etico politico della poesia rosselliana, la sua anabasi «reintegratrice». In un passo suggestivo di *Furore Simbolo Valore* de Martino riflette sul suo lavoro nella Ràbata tricaricense mentre «lo sguardo dolente dei bambini rabatani» scatenano in lui un sentimento di «angoscioso senso di colpa». La consapevolezza che la democrazia borghese ha permesso a lui di «non essere come loro», di godere di privilegi a loro sconosciuti è fonte di vergogna e collera «storica» che si dispiega «dal fondo più autentico» del suo essere. A partire dalla presa di coscienza che il suo sé «concretamente vivente» «insieme a tutti nella storia sta e nella storia cade» (FSV3, pp. 132-3) si rafforza in lui la convinzione che la sua lotta è proprio la lotta delle persone del quartiere rabatano.

La fine di «un» mondo ci ricorda de Martino «è nell'ordine della storia culturale umana», quello che deve essere scongiurato è la fine «del» mondo come esperienza «del finire di qualsiasi mondo possibile» (FM2, p. 372). La sfida di questa come di future pandemie ci pone davanti alla possibilità della fine di un mondo che come ci insegnano Rosselli e de Martino è un'opportunità per attingere a risorse umane, risposte etiche rinnovate, ma questo potrà accadere soltanto se saremo capaci di avere paura per il mondo, ovvero diventando responsabili per chi lo abita riconoscendoci vulnerabili. Di fronte allo spettro di un disastro atomico globale de Martino faceva appello alla capacità umana di ricordare un «volto umano in dolore»

16. Sul concetto di «inclinazione» cfr. Cavarero (2013). Per approfondimenti rimando a Carpita (2017).

di «qualche bambina lacera e piangente»: il rinnovamento etico politico passa per lui attraverso il riconoscimento in quel volto di «tutti i volti, e il [nostro] stesso» (FM3, p. 644). L'io poetico rosselliano che si inclina sugli altri, che oppone alla violenza dell'«ultima specie umana» la sua «congenitale tendenza al bene» (Rosselli, 2012, p. 45) incarna quella soggettività rinnovata che può mettere al mondo un altro mondo realizzando l'auspicio di de Martino: la ripresa «verso i valori, verso l'ordine intersoggettivo, comunicabile, umano» (FSV3, p. 639).

Parte terza

Prospettive

Archeologia come destorificazione: Celati tra i Gamuna

di *Gian Luca Picconi*

12.1

Celati antropologo

Celati ha più volte sottolineato, nel suo percorso autoriale, l'interesse per forme di scrittura di tipo antropologico¹. Tra queste, è senz'altro con l'opera di de Martino che ha intrattenuto il rapporto più fecondo. La lettura di de Martino ha accompagnato Celati dagli anni Sessanta fino alle ultime testimonianze tarde, posteriori al 2000, fornendo una base a un quadro teorico magari poco ortodosso ma non privo di una sua organicità e di una continuità temporale. Il suo lavoro di ricezione ha percorso vie inusitate, diverse da quelle seguite da altri autori: il de Martino di Levi, Pasolini, Roselli, Moravia, Morante, da questi accolto in una chiave tragico-elegiaca, a livello dei contenuti, e con inaggirabili rimandi all'universo del popolare, si trasforma, in Celati, in qualcosa di completamente diverso; qui, le suggestioni demartiniane si installano in un tessuto percorso da tratti comici che hanno rilievo strutturale, intervenendo a livello delle forme, e in una narrativa in cui il popolo, inteso come una certa totalità storicamente, culturalmente ed etnicamente determinata, non è più né referente né destinatario principale.

Celati scrive:

Ricordo un discorso del nostro grande etnologo Ernesto de Martino, in *Il mondo magico*. L'incredulità o l'incomprensione che abbiamo per le magie di sciamani

1. Uno sguardo antropologico caratterizza in verità, come vedremo, anche l'opera narrativa di Celati, oltre che quella saggistica. Si veda in merito West (2000, pp. 221-69), Iacoli (2011, pp. 99-118), Baccino (2020, p. 148). Secondo West, Celati «describes his continuing consumption as a young writer of ethnographically and anthropologically oriented studies, works by Frazer, Malinowski, Evans-Pritchard, Margaret Mead, and Ernesto de Martino» (West, 2000, p. 229).

o stregoni da altre culture, diceva, dipende da questo: che noi solitamente diamo per scontata l'esistenza di un mondo di fatti, oggettivamente dato, in cui tutto si distingue in «reale» e «irreale»; mentre per altre popolazioni neanche la natura è già data in forma stabile, ma sempre come qualcosa da stabilizzare, da manipolare con fabulazioni, esorcismi, incantamenti, sacrifici, formule. Il linguaggio non ha nessuna sostanza oggettiva nei suoi modi di significare; niente mai è stato detto che non abbia un fondamento immaginativo o fantastico o simbolico; ed è come se l'uomo, nei suoi estremi limiti di finitezza, vivesse soltanto in forma di parole. Ed ecco il discorso di Garzoni sulla Storia, sulle storie dei grandi uomini, identico a quello di Ariosto: se gli storici o i poeti non avessero favoleggiato di re, eroi, imperatori, niente esisterebbe di quegli atomi di mortalità; i quali rimangono nelle menti degli uomini soltanto grazie alle manipolazioni di menzogne e meraviglie che facciamo con le nostre recite (Celati, 2016a, p. 121).

Il lungo lacerto è esemplare della particolare ricezione di Celati del discorso di de Martino: una fecondissima forma di mislettura, che, installandosi sul tronco fondamentale del *Mondo magico*, non manca di assimilare anche suggestioni provenienti dai libri successivi, in particolare *Morte e pianto rituale*. Il linguaggio letterario (Ariosto) è l'organo di un esorcismo contro la temporalità della vita umana, la cui caratteristica fondamentale è la dimensione della finitudine, e quindi la condanna – graduale – all'inesistenza («atomi di mortalità»); inesistenza che sfocia nell'impossibilità stessa della composizione di un orizzonte storico. La letteratura, insomma, come supplemento di esistenza; e la destorificazione, con tutte le possibilità offerte da quella grande macrostruttura concettuale che è la ripetizione, trasferita dalla dimensione mitico-religiosa a quella narrativo-finzionale.

La sintesi di Celati del *Mondo magico* consuona con passaggi come il seguente: «In una civiltà come la nostra, in cui la decisione di sé e del mondo non forma più problema culturale dominante caratterizzante, noi siamo dati a noi stessi senza rischio sostanziale, e gli oggetti e gli eventi del mondo si presentano alla coscienza empirica come “dati” sottratti al dramma dell'umano produrre» (MM5, p. 128). Tuttavia, Celati sembra sottoporre da subito de Martino a una torsione verso l'ambito del creativo, con un'assoluta centralità del momento immaginativo, e della produzione di forme («manipolare con fabulazioni, esorcismi, incantamenti, sacrifici, formule»).

I riferimenti a de Martino, nell'opera di Celati, sono numerosissimi. Un'importantissima testimonianza fornita in un'intervista a Rebecca West recita:

Anche nel libro di Ernesto De Martino *Il mondo magico* ho trovato qualcosa che si riallacciava ai pensieri precedenti, sugli effetti delle parole. Ad esempio sul fatto di andar fuori di sé, e sul fatto che a volte con le parole si va in questo viaggio simile a quello degli sciamani. Poi mi attiravano le culture animiste come ce ne sono ancora in certe zone dell'Africa, per esempio i dogon del Mali. In Africa non ci sono sciamani, ma anche là c'è l'idea dell'andare fuori di sé, in stati di possessione, oppure dell'incontro quotidiano con i propri demoni – come nel caso dei guaritori dogon. Dopo quello di De Martino ho letto molti altri libri sugli stessi argomenti ma raramente ho trovato un atteggiamento così aperto, così immaginativo (alla maniera di Giambattista Vico) e insieme poco difeso nei ragionamenti (Celati, 2011a, p. 101).

La centralità dell'immaginazione diventa il grimaldello per superare l'idea di individualità come forma statica e reclusoria di identificazione nel linguaggio: la «marea di parole che ci ingiungono di stare al passo, di non fare mai una mossa che esca dai modi comandati» (ivi, p. 101). Celati trova in de Martino un antidoto, basato su un percorso attraverso le potenzialità liberatorie dell'uso straniato delle parole, contro quello che lui stesso definisce «moderna privatizzazione dell'esperienza» (ivi, p. 102).

Il discorso su de Martino riprende poco oltre:

Nelle attività sciamaniche l'anima era sempre legata a questioni pratiche: per guarire malattie, permettere una buona caccia, sanare certe disfunzioni della comunità. Ricordo nei viaggi di Rasmussen la notizia su uno sciamano eschimese che prima di compiere un rito magico si concentrava per vedere se stesso come uno scheletro; ed esaminava tutti gli organi perituri del suo corpo. In quanto scheletro, diventava quella parte di sé che l'acqua e il vento non potevano distruggere: il luogo dell'anima fuori dal corpo. Qui la psicologia non ha nessun ruolo, tutto si svolge come un fenomeno naturale esterno. Ossia, diceva De Martino, «come natura culturalmente condizionata». L'esempio del rituale cuña per sbloccare l'utero delle partorienti, per me si collegava a questi pensieri sulle pratiche sciamaniche (ivi, 102-3).

Celati cita brani diversi del libro rivelandone una conoscenza capillare e un uso effettivo: l'autore sembra ricondurre a de Martino anche la propria sostanziale e proverbiale refrattarietà, in narrativa, all'esplorazione della dimensione psicologista. Il passaggio di maggiore interesse è il seguente:

De Martino, nel *Mondo magico*, dice che nelle narrazioni etnografiche bisognerebbe «non soltanto verificare il soggetto della proposizione» (cioè se le cose descritte sono vere o false, reali o irreali), «ma anche il suo predicato» (ossia come viene stabilito che quelle cose sono vere o false, reali o irreali). I dati informativi

e scientifici in sé non hanno senso, se non si calano in certe abitudini discorsive e di scambio. È la pratica di scambio che stabilisce se qualcosa va inteso come vero o falso, reale o irreale; ed è questo che stabilisce il senso e l'uso dei racconti – se sono buoni, utili, comici, emozionanti o meno. Non esiste un vero o un falso, un reale o irreale, fuori dalle abitudini di scambio in cui si calano le nostre parole o i nostri atti (ivi, p. 104).

Così dal canto suo de Martino: «il problema dei poteri magici coinvolge non soltanto il soggetto del giudizio ma anche la stessa categoria giudicante di *realtà*: noi ora cominciamo ad intravedere la nuova via che la ricerca è costretta a imboccare, sotto la spinta di una interna necessità di discorso» (MM5, p. 53). Si possono riconoscere, *in nuce*, tra le righe di quest'ultimo passo, i prodromi di una sistemazione concettuale – la storicizzazione delle categorie trascendentali – che farà deflagrare una durissima polemica tra Croce e de Martino (l'attacco esplicito a Croce è rinvenibile alla fine del secondo capitolo di MM5, pp. 162-8, ma si vedano le repliche di Croce in MM5, pp. 240-53). Come si sa, de Martino farà ben presto marcia indietro sulla questione, tornando a vedere nelle categorie qualcosa di eterno e universale. Celati, collocando nella dimensione della socializzazione concetti come vero e falso, traspone il problema delle categorie trascendentali dal piano logico-estetico a quello epistemologico; ma il risultato evidenzia allora uno scollamento massimo con de Martino, nella misura in cui la dimensione storica, privata di un *telos*, e legata unicamente all'anarchia delle «abitudini di scambio», si traduce in un'assenza totale di razionalità.

12.2

Attualità di de Martino

Il rapporto di interdipendenza che Celati istituisce, sulla scorta di de Martino, tra soggetto e contesto di realtà, esemplato all'interno della struttura di un libro, tenderà giocoforza a tradursi nell'idea che il soggetto si situi non nella storia, ma piuttosto sempre in primo luogo nell'attualità. In un certo senso, Celati vede in de Martino – e con buone ragioni – soprattutto attualità e presente. Si legga un passaggio come il seguente: «Il significato di un'epoca storica vive sempre per entro il movimento della coscienza storiografica, e il suo problema sta solo per i posteri. La verità storica non si perde nelle profondità cronologiche, ma piuttosto scaturisce dalla attualità problematizzante di una certa coscienza storiografica» (MM5, p. 208).

In *Morte e pianto rituale*, la riflessione sulle cosiddette sopravvivenze del passato finisce per queste ultime alla stregua di *objets trouvés*; non conta tanto il percorso che esse hanno fatto per giungere fino a noi, quanto la rifunzionalizzazione che hanno subito nel taglio sincronico attualizzante della nostra cultura.

Una lettura di de Martino in chiave di attualismo la fornisce Carlo Ginzburg, amico e sodale di Celati fin dagli anni di “Alì Babà”, il quale scrive:

Amalia Signorelli parla senza esitare di «storicismo assoluto», e osserva: qui «la coscienza storiografica è, molto crocianamente, aristocratico appannaggio di una élite protagonista della attualità problematizzante». Ma il termine «attualità», denso di implicazioni, ci porta in un'altra direzione: non verso Croce, ma verso Gentile. Più precisamente, verso il saggio *Il superamento del tempo nella storia* che Gentile scrisse contro lo storicismo di Croce, identificato come una forma mascherata di metafisica. Qui si cercherà di dimostrare che senza quel saggio di Gentile *Il mondo magico* non sarebbe mai stato scritto (Ginzburg, 2013, p. 14).

De Martino è del resto presente in lavori di Ginzburg ben noti a Celati. Una nota al libro *I benandanti* del 1966 (Ginzburg, 2002, p. 30n) recita: «Ai libri di De Martino, soprattutto a *Il mondo magico*, questo libro deve molto».

Ernesto de Martino, dal canto suo, è pienamente cosciente dell'uso paradossale delle sopravvivenze nei suoi libri:

Può sembrare strano che una ricerca storico-religiosa sull'antico lamento funebre rituale si apra con una sezione folklorica di notevoli proporzioni, e che l'analisi della documentazione antica sia condotta a sviluppo, a integrazione e a verifica dei risultati raggiunti in questa sezione. Ancor più strano può sembrare il fatto che alla documentazione folklorica si sia data tanta importanza da non aver esitato ad eseguire una serie di esplorazioni etnografiche dirette in un'area folklorica particolare come in Lucania. Un procedimento così eccezionale, e a prima vista così discutibile, è certamente bisognoso di una giustificazione metodologica (MPR3, p. 55).

Non l'antico, quindi, è indagato, ma le forme della sua ripetizione nel presente. Poco oltre de Martino aggiunge:

In realtà lo stesso concetto di «relietto folklorico» del mondo antico ha un sapore naturalistico, almeno nella misura in cui si accompagna all'immaginazione che qualche cosa di quel mondo sarebbe rimasta del tutto intatta sino ad oggi, sottra-

endosi come per miracolo al peso dell'accadere e anche alla possibilità di rigermine per nuove linfe vitali in una direzione nuova (ivi, p. 57).

La visione della storia e dello storicismo di de Martino sembra orientata a operare un inquadramento storicizzante della metastoria nelle sue successive incarnazioni cronologiche, e a spostare il peso di questa storicizzazione sul piano dell'attualità. In Celati, questa fuga nell'attualità si traduce, oltre che nel superamento di una dimensione storica, anche in un vero e proprio rifiuto dell'origine:

La poetica archeologica per questo non può fare a meno dell'effetto letterario che si chiama straniamento, come segnalazione di qualcosa in cui non mi posso identificare perché si rifiuta di essere il mio specchio diretto, rimandando ad una sua origine oggettiva che io non posso rivivere, eludendo così per eccesso o per difetto le istanze dell'attualità, e portandomi su un terreno post-narcisistico dove finalmente fare i conti con l'esistenza dell'altro che non sono io, dell'altro che non conosco (Celati, 1998b, p. 154)².

Il concetto di archeologia, mutuato, come si sa, non tanto da Foucault quanto da Melandri, non ha nulla a che vedere con il recupero della dimensione dell'origine³; al contrario l'asse dell'archeologia è tutto spostato sul presente: l'archeologia, in quanto «soteriologia» (Melandri, 2004, p. 43), deve individuare le virtualità positive del presente da salvare e consegnare al futuro, e quindi da ripetere.

Ma il rifiuto dell'origine, particolarmente se intesa in una deriva irrazionalistica, era, in verità, già operante in de Martino: «L'esperienza zero non esiste, se non per chi opta per lo zero: ma anche questa opzione fa parte della storia, nasce per così dire nel vario condizionamento della famiglia umana» (CV, pp. 193-4). Altrove scriverà: «Tempo è giunto, mi sembra, di porre fine allo scaduto rituale del "passo indietro", dell'"immergersi nella campana del palombaro". Tempo è giunto di abbandonare "i fioretti del

2. Si tratta di uno scritto risalente al febbraio 1972, indirizzato da Celati a Calvino e agli altri curatori di "Ali Babà" (Ginzburg, Melandri, Neri), cui doveva servire come materiale preparatorio (cfr. Calvino, Celati, Ginzburg, Melandri, Neri, 1998, pp. 157-63).

3. Sul tema dell'archeologia in Celati, e sulla relazione con Enzo Melandri, si veda il fondamentale Cortellessa (2005, pp. 543-74). D'obbligo è poi la lettura del saggio di Celati *Il bazar archeologico* [1972], dove si trovano asserti come il seguente, secondo cui l'archeologia sarebbe una «conferma o una scoperta che nessuna identità va bene, nessuna interiorità o origine ci appartiene (semmai: noi apparteniamo all'indifferenziato terreno d'ogni origine, come le cose e le piante)» (Celati, 1998c, pp. 215-6).

diavolo”, ultima incarnazione degli *Esercizi Spirituali* di S. Ignazio. Tempo è giunto di accettare lealmente la storia» (de Martino, 1953d, p. 32). Ora, organo primo di questa accettazione della storia è in primo luogo l'accettazione dell'attualità come storia. Ma Celati, in questa direzione, si spinge ancora più in là: rifiuta di individuare nella storia – questo piano di immanenza – lo spazio della contraddizione determinata, ossia l'orizzonte che compone le contraddizioni del presente. L'attualità per Celati è null'altro che una congerie caotica di contraddizioni sovradeterminate. In fin dei conti, questa visione trasforma il mondo in uno spazio in cui la progressione storica viene meno, assorbita in una assoluta equivalenza di ogni accadimento, e quindi in una sorta di eterna insensata ripetizione. Come nel finale emblematico di *La notte*: «Ai quattro piaceva che in cima agli alberi ci fossero uccelli che giravano a vuoto, e che tutto si ripetesse nella sera, più o meno uguale e senza scopo» (Celati, 2016b, p. 1722).

12.3

De Martino tra i Gamuna

Converrà a questo punto concentrarsi su un caso di studio in particolare: *Fata Morgana*, esperimento di scrittura pseudo- o para-utopica, che costituisce un perfetto banco di prova, per quanto finzionale, proprio nel suo essere un esempio di scrittura etnografica⁴. La familiarità di Celati con l'etnologia sembra essersi riversata nelle forme del testo, riflettendo anche le posizioni teoriche desumibili dalle sue molteplici dichiarazioni di demartinismo. Anticipando le conclusioni di questo lavoro, si può probabilmente sostenere che la lettura di de Martino abbia condizionato il Celati di *Fata Morgana* su tre fronti: in primo luogo, dal punto di vista intertestuale e macrotestuale, attraverso l'adozione del reportage etnografico, sia pur finzializzato; in secondo luogo, dal punto di vista metatestuale dell'adozione di forme meta-narrative; infine, dal punto di vista microtestuale dell'adozione di una tem-

4. Se *Fata Morgana*, scritto a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, ma pubblicato nel 2005, è in fin dei conti la parodia di una scrittura etnografica, Celati comporrà anche reportage etnografici veri e propri. Tra questi, si segnalano in particolare *Avventure in Africa* e *Passare la vita a Diol Kadd*. Sul tema dell'Africa in Celati, e sugli elementi africani che fanno da *trait d'union* tra le varie stagioni della scrittura di Celati, si veda Cortellessa (2019, pp. 408-18).

poralità narrativa che abolisce ogni sfondo, collocando in una sorta di presente continuo e senza origine dati e avvenimenti delle vicende dei Gamuna.

Il libro, che si presenta sotto forma di resoconto etnografico, è costruito alternando momenti descrittivi a momenti più distesamente narrativi. Le descrizioni – e anche parte dei passaggi narrativi – sono ricondotte agli scritti di alcuni personaggi dal carattere scopertamente finzionale, tra cui spicca Victor Astafali, amico personale, in giovinezza, del narratore: «Victor Astafali! Ci siamo conosciuti all'epoca dei nostri vent'anni; io ero un provinciale sbarcato a Cambridge per studiare i poeti inglesi, lui il discendente di una famiglia di commercianti levantini del Cairo» (Celati, 2016b, p. 1481). Le informazioni sul popolo dei Gamuna, popolo che costituisce il vero protagonista del testo, sarebbero desunte, secondo la tipica pratica metafinzionale del manoscritto ritrovato che già di per sé implica una forma di ripetizione attualizzante, dai taccuini di Astafali: «Astafali si è installato in un albergo in abbandono, con il fedele Sempaté e Wanghi Wanghi. Da qui iniziano le sue annotazioni sul luogo, sui costumi, sulla lingua gamuna, sui suoi incontri e i suoi amori» (*ibid.*).

Il romanzo è ambientato nell'immaginaria terra dei Gamuna: «A quattrocento chilometri dal mare verso nord est, un massiccio basaltico chiude il territorio dei Gamuna alle influenze delle popolazioni costiere, mentre sul versante opposto un vasto deserto sabbioso lo separa dalle strade che portano alle città dell'interno». Si tratta di un isolamento che non sottrae, apparentemente, i Gamuna alla dimensione della storicità (in questo, i Gamuna sembrerebbero costituire una sorta di allegoria benjaminianamente vuota): «È un'immensa pianura dove i Gamuna non si inoltrano mai, anche se dicono che i loro antenati sono venuti di là, in un tempo non molto lontano» (ivi, p. 1479). Viene introdotto, in questo breve passaggio incipitario, un principio di scalarità cronologica. Eppure, il presunto discorso sull'origine risulta immediatamente sabotato: la venuta del popolo dei Gamuna in quella sorta di deserto della storia, accade in un tempo *non molto* lontano. L'origine dei Gamuna è insomma una falsa origine, così come la descrizione dei costumi dei Gamuna è una falsa indagine etnografica, radicata in una tradizione costituita, tra gli altri, da Luciano, Swift e Michaux: i cui lavori da Celati sono stati anche tradotti e curati, a dimostrazione della preordinata attivazione di un percorso intertestuale ben preciso⁵.

5. «Il libro finge di essere un resoconto antropologico, sul modello di un genere, quello dei “viaggi fantastici”, che ha una lunga storia, da Luciano di Samosata a Jonathan

I paratesti avvertono che la scrittura del libro è avvenuta «tra il 1986 e il 1987, a Noron-l'Abbaye, in Normandia» (ivi, p. 1477): è un dato di non trascurabile importanza. All'inizio della narrazione vera e propria, con un effetto voluto di incorniciamento, Celati informa i suoi lettori: «Noron-l'Abbaye, dove abito, è un borgo campagnolo di poche case, a sette chilometri dalla cittadina di Falaise, in Normandia» (ivi, p. 1489). Il narratore, insomma, ci fa capire che sta componendo la sua descrizione etnografica da lontano⁶, e per la precisione da Noron-l'Abbaye, vicino a Falaise, sforzandosi di cancellare la distanza tra Gamuna Valley (dove peraltro non è mai stato) e la Normandia attraverso l'immaginazione: «Studiando le note di Astafali cerco di avere visioni di Gamuna Valley, ma le visioni sono poche, le parole scarse. Al pomeriggio esco a camminare per sentieri pieni di fango» (*ibid.*). Ora, il luogo in cui l'autore cammina è realmente esistente: proprio negli anni in cui i paratesti situano la redazione, Celati si trovava davvero a Noron-l'Abbaye⁷. L'ambientazione della prospettiva da cui il narratore guarda alla terra immaginaria dei Gamuna è allora realistica, sia dal punto di vista topografico che cronologico. Dal punto di vista topografico, in quanto l'esistenza di Noron-l'Abbaye – effettivo luogo di residenza di Celati nel biennio 1986-87 (e si può allora attribuire a una chiara intenzionalità la denuncia in sede paratestuale del momento effettivo di redazione) –, è perfettamente verificabile attraverso una qualsiasi mappa (non così per Gamuna Valley). Ciò vale anche per il punto di vista cronologico. Infatti, il diario scritto dal narratore risulta privo di riferimento alle annate (compaiono solo i mesi della redazione); inoltre la descrizione del popolo dei Gamuna si avvale di un presente dal valore descrittivo che si potrebbe definire etnografico; tuttavia, si legge a un tratto che «Sul finire del 1975 gli studiosi hanno constatato l'insuccesso di tutte le ricerche sul campo svolte a Gamuna Valley» (ivi, p. 1616). Celati, insomma, introduce, in un libro in cui per il resto latitano i riferimenti precisi alla dimensione cronologica, e le date non figurano mai complete, un vero e proprio *terminus post quem*, per di più inquadrato dal passato prossimo, tempo verbale cruciale

Swift» (Carnero, 2019, p. 45). Su Michaux, e su *Altrove* e *Viaggio in Gran Garabagna*, testi modello del libro sui Gamuna, si veda Celati (2019, pp. 195-224).

6. Iacoli scrive: «*Fata Morgana* tematizza la distanza dell'osservatore rispetto al mondo che scruta nella sua percezione paesaggistica affermando il potere creativo, fantastico della distorsione percettiva» (Id., 2011, p. 114).

7. Si veda, in proposito, la *Cronologia*, a cura di Nunzia Palmieri, compresa in Celati (2016b, p. CIX): «Gillian nel frattempo ha trovato casa in Normandia, a Noron-l'Abbaye, un piccolo borgo a una trentina di chilometri a sud di Caen».

nella sua scrittura⁸, assieme all'imperfetto, e dosato nei suoi libri con estrema sapienza. Poco oltre si legge: «L'altro grosso problema affrontato dagli studiosi negli anni 1975-1978 è quello della provenienza dei Gamuna» (ivi, p. 1617).

Dal punto di vista geografico è del tutto impossibile ricostruire realisticamente la situazione topografica del paese dei Gamuna: non è dato di sapere nemmeno in quale continente questo popolo risieda. Ma è invece possibile situare su un unico piano diacronico le vicende realistiche del narratore con quelle immaginarie (a cominciare dalla collocazione topografica) dei Gamuna. A una geografia antirealistica e antimimetica fa quindi da *pendant* una cronologia realistica, per cui il momento della redazione del narratore implicito coinciderebbe con quello del narratore empirico.

12.4

Tra realtà e finzione

Il mondo reale è perfettamente eguagliato, nella narrazione di Celati, al mondo finzionale dei Gamuna, proprio sulla scorta della loro contemporaneità: «A quell'ora, a Gamuna Valley le donne portano ai mercati le lattughe e i pezzi d'agnello, le noci di trepeu e i sacchi di granoturco; e così a Falaise alla stessa ora si vedono arrivare quelli delle campagne che portano galline, tacchini, oche, burro, uova, formaggi e altri prodotti nel mercato coperto» (Celati, 2016b, p. 1648). Poche righe prima: «Falaise è una cittadina come Gamuna Valley, con qualche migliaio di abitanti e attraversabile a piedi in mezz'ora» (*ibid.*). L'analogia era già stata sborzata nella primissima parte del testo: «anche la cittadina di Falaise forse ha qualche somiglianza con il capoluogo Gamuna che cerco di descrivere» (ivi, p. 1499). Celati quindi insiste spesso sull'equazione, su un medesimo piano diacronico, tra la prospettiva da cui scrive e la località descritta: non solo in conclusione, ma anche nelle prossimità dell'*incipit* del libro; in ogni caso in zone liminari del testo, operando un inquadramento della descrizione etnografica entro questa sorta di cornice diaristica al limite tra finzionalità e

8. Sull'importanza del passato prossimo, si rimanda ai lavori e alle conclusioni di Gatta (2000, pp. 121-35); inoltre: «I tempi verbali inoltre non aiutano il lettore a creare gerarchie nei fatti raccontati: la scrittura dei *Narratori*, infatti, sostituisce il tradizionale passato remoto con il passato prossimo; a questo si aggiunge l'uso dell'imperfetto spesso in funzione narrativa [...] e la predilezione per i modi indefiniti del verbo, in particolare il gerundio» (Id., 2019b, p. 420).

autobiografia. La descrizione tratta circostanze che si situano, sia pur sulla base dei taccuini fittizi di Astafali, su un piano di stretta contemporaneità con la cornice: il resoconto antropologico sul mondo dei Gamuna nasce assieme all'esplorazione del paesaggio di Falaise e dintorni. Da notare, in entrambi i casi, mentre Celati propone la sua equivalenza, il riferimento a marche temporali (l'ora, ma anche il tempo di attraversamento), tipici della cornice diaristica.

L'espediente della cornice diaristica pare utilizzato, in questo senso, con un fine ben lontano da quello di fornire un supporto realistico alla rappresentazione (non si tratta insomma di un tentativo di potenziare l'effetto di verosimiglianza). Lo si può arguire dal fatto che la descrizione etnografica è condita di tali particolari inattendibili (i «semi di eftla», le «noci di trepeu», la lingua che cambia a seconda delle ore del giorno; ivi, p. 1536) che già di per sé risulta difficile credere all'effettiva esistenza del territorio dei Gamuna. Dall'altro, a fronte di una infinita reperibilità di informazioni di cui il lettore odierno dispone, anche la vaghezza della collocazione geografica dei Gamuna contribuisce a mostrare sfacciatamente l'inattendibilità della esistenza di Gamuna Valley. Ora, perché creare una falsa descrizione etnografica ben sapendo che questa non può non nascere di per sé già smascherata nella sua dimensione fittizia? Perché annodare in un unico punto ciò che è finzionale ma realistico e ciò che è invece platealmente fittizio, o falso?

Si può formulare un'ipotesi: non si tratta, in fin dei conti, della realizzazione testuale della lezione di de Martino secondo cui occorre «“non soltanto verificare il soggetto della proposizione” (cioè se le cose descritte sono vere o false, reali o irreali), “ma anche il suo predicato” (ossia come viene stabilito che quelle cose sono vere o false, reali o irreali)»?

La messa alla prova della consistenza ontologica del mondo è, in effetti, un obiettivo perfettamente coerente con la lezione che Celati desume dal *Mondo magico*: un obiettivo del resto tipico del romanzo postmoderno (Pennacchio, 2020, p. 46), che qui, però, trova una sua più cogente piattaforma teorica. Così pure coerente risulta il fatto di sottoporre a disamina il soggetto del giudizio sul mondo reale: in questo caso, embricati l'uno nell'altro attraverso la struttura metanarrativa che costituisce il dispositivo di *Fata Morgana*⁹.

9. È, bisogna dire, una sorta di ossessione di Celati, quella di mettere in causa, straniandolo, il punto di osservazione, anche quando si tratta di libri dedicati a esperienze autentiche del narratore, come in *Verso la foce*: «Non è il culto della scrittura naturale, im-

Ma da parte di Celati, questo dispositivo tutto sommato riconducibile a quanto lui stesso desume da de Martino, e che implica una voluta mescolanza di un soggetto riconducibile all'autore empirico con invece una dimensione finzionale che si presenta sotto le forme della più lampante alterità, viene in effetti collocato a reagire con una teoria del tempo, inteso come tramite tra la dimensione della realtà e quella delle forme dell'immaginazione. È infatti il tempo ciò che hanno in comune il mondo reale e quello immaginario: si immaginano le cose nel mondo reale, ovviamente, soggette alla sua temporalità: «La cosa più elementare è che una narrazione scorre nel tempo» (Celati, 2011a, p. 30). Anche questa teoria del tempo, in verità, è coerente con l'impianto concettuale desunto da de Martino, perché riconduce l'esperienza del passato alla dimensione dell'attualità.

Al di là della deformazione autoriale conferita a quanto proviene dal *Mondo magico*, la narrazione/descrizione etnografica di *Fata Morgana* sembra costruita, nella sua architettura bipartita di diario e descrizione basata sui taccuini di Astafali, con il fine di sottoporre a verifica, a forza di *mise-en-abîme*, l'attualità, intesa come articolazione temporale di soggetto e realtà.

Come si traduce in forma questo intento? Realizzando, attraverso la dimensione metaletteraria e metatestuale, un incapsulamento di soggetto reale e contesto finzionale: che rivela – nella misura in cui svolge un effetto derealizzante – una funzione di destorificazione. L'attualità sottintende, per molti versi, il rifiuto dell'idea di una consistenza ontologica della storia, e si traduce in questo senso in un sistema di equivalenze (anche intertestuali), ossia di ripetizioni; ma ogni ripetizione, lo si sa, anche grazie a de Martino, ha un effetto destorificante.

Ovviamente, le dichiarazioni di un autore così programmaticamente asistemático come Celati compongono un quadro teorico sintetizzabile solo a prezzo di un ideale schiacciamento prospettico, condotto attraverso appunto la specola di un caso di studio come *Fata Morgana*. Ne emergono alcuni tratti: nonostante una evidente generosità di citazioni dedicate a *Il mondo magico*, è probabile che Celati abbia avuto ben presente anche un libro come *Morte e pianto rituale*, soprattutto se si pensa al rilievo che in questo libro acquista il tema della follia (centrale in particolare per il primo Celati: si veda in particolare MPR3, pp. 22-35). Se da *Il mondo magico* Celati sembra desumere la necessaria embricatura di soggetto e oggetto del

provvisata, che gli interessa, ma proprio il fatto che scrivendo sul posto ogni apparizione contiene «il limite della tua osservazione»» (Bazzocchi M. A., 2012, p. 129).

discorso, dall'universo di *Morte e pianto rituale* Celati sembra acquisire il concetto di ripetizione (con la sua funzione destorificante), quasi a preparare l'incontro con Deleuze. Se, da una parte, non è riconducibile a de Martino la forma del resoconto etnografico adottata da Celati, dall'altra parte, al presente etnografico di *Fata Morgana* fa da contrasto, in de Martino, un uso piuttosto tradizionale dei tempi verbali.

12.5

Per una teoria della ripetizione

Soggetto e oggetto della proposizione, in *Fata Morgana*, sono strettamente legati, dato che, in realtà, l'autore è uno solo (Celati e Astafali tendono asintoticamente a coincidere in un'unica persona, l'autore empirico che effettivamente compie l'atto di scrittura); e tuttavia l'operazione resta ugualmente valida, perché soggetto e oggetto rappresentano in fin dei conti il presente e il passato del discorso, o, più precisamente, l'attuale (ossia il sincrono) e l'asincrono del discorso. *Fata Morgana*, allora, con la sua costruzione, problematizza non solo il *quia* e il *quomodo* dell'informazione pervenuta al lettore, mettendone in causa anche il ruolo stesso, ma drammatizza anche una continua riattualizzazione del passato nel presente e del presente nel passato. Questa problematizzazione riguarda in primo luogo la temporalità del racconto, e si situa nell'unica dimensione in cui per Celati ha senso installarsi, ossia l'attualità.

In uno scritto su Wenders, Celati scrive: «Non esiste nessuna immagine che si chiuda in sé, nella propria "oggettività" realistica; dietro ogni immagine ce n'è un'altra, che a sua volta si collega ad altre già viste» (Celati, 2011b, p. 39). L'immagine, la parola, la narrazione, allora, giacciono nel presente, e producono la dimensione del passato attraverso le forme della ripetizione. Celati stesso parla dell'arte del narrare come di un «flusso di un'infinita ripetizione di cose già dette, di fabulazioni del sentito dire» (ivi, p. 108).

Come la costruzione di un mondo possibile finzionale possa ambire a produrre operazioni di senso situate storicamente, da un lato, e destorificazioni, dall'altro, lo si capisce solo se si vede nella finzionalità narrativa – nella rappresentazione – una funzione della ripetizione. Né può essere un caso, in questa prospettiva destorificante, che i tempi verbali dei libri di Celati siano il presente, l'imperfetto (con qualche raro passato prossimo), mai il passato remoto. Secondo Gatta, «Tratti ricorrenti rimangono le in-

dicazioni temporali e spaziali generiche, l'uso di tempi verbali non puntuali (e questo giustifica la presenza di indicatori temporali – e poi, dopo, allora, – che aiutano la scansione degli avvenimenti), gli improvvisi passaggi da un tempo all'altro, tratti che impediscono di costituire uno sfondo narrativo e dunque di innescare aspettative» (Gatta, 2019a, p. 384). L'abolizione o la fortissima riduzione dei passati remoti e delle forme puntuali – l'uso quindi univoco di una temporalità di sfondo, secondo la notissima classificazione di Weinrich cui Gatta allude – inibisce in realtà la costituzione dello sfondo stesso.

Questa costruzione finzionale che evita di creare uno sfondo, rende inindividuabile ogni possibile ipotesi di origine. Il rifiuto dell'origine, se risulta presente in de Martino, emerge con viva forza anche in *Fata Morgana*: «Nella cosmologia gamuna non esiste nessun inizio; non c'è nessun Dio che abbia creato il mondo; c'è solo un tempo sospeso per una durata indefinita e poco considerata (perché ogni durata fa parte dei miraggi quotidiani, quindi è un'illusione)» (Celati, 2016b, p. 1576). Ma se non esiste nessun inizio, ogni cosa è già sempre ripetizione¹⁰.

Tutto in Celati sembra congiurare per portare a questa forma di sospensione – e del resto i commentatori di Celati hanno parlato molto spesso di tempo sospeso¹¹. Questo tempo sospeso viene realizzato tra l'altro con strumenti legati alla sintassi e morfologia verbale¹², e con elementi tematici precipui: «I Gamuna non immaginano il tempo come qualcosa che scorre, ma come un grande wadi dove l'acqua è stagnante e non succede niente di speciale, a parte l'ordinario sciacquo e il volgersi delle stagioni» (ivi, pp. 1569-70).

10. Proprio la dimensione della ripetizione abolisce in fin dei conti anche la dimensione psicologica: «i luoghi avvolti dai miraggi di fata morgana [...] permettono di ricostruire un percorso, ma non di definire uno sviluppo degli avvenimenti. Non parliamo di psicologia dei personaggi, che lì sarebbe vista come una madornale assurdità» (Celati, 2016b, p. 101).

11. Tra gli altri, Schwarz Lausten (2002) e Langhorn (2019, pp. 437-42). Inoltre, Gatta (2012, p. 268-9).

12. «non c'è dubbio che uno dei cardini su cui si costruisce questa narrazione sia un uso attento e consapevole dei tempi verbali: nel corso della narrazione, infatti, i tempi verbali cambiano continuamente, quasi cambiasse sempre il momento dell'enunciazione; si tratta di scelte anomale, non riconducibili a nessuno di quei due sistemi-base che si alternano nella narrativa contemporanea. La mutevolezza dei tempi utilizzati non consente di avere una cornice di riferimento nella quale iscrivere la narrazione, che rimane così sospesa e incerta anche nei rapporti temporali» (Gatta, 2012, p. 269).

Il tempo sospeso è allora il contenitore perfetto della ripetizione: «tutte le loro storie raccontano come qualcuno è trascinato dall'incanto greve che agisce sui piedi degli uomini spostandoli in varie direzioni» (ivi, p. 1571). Del resto, così Celati:

Tra il lontanissimo passato in cui è sorto il miraggio che costituisce l'origine del mondo sensibile, ed il punto d'avvenire in cui quel miraggio scomparirà, pare che per i Gamuna non intercorra alcun lasso di tempo. Ossia è un tempo così piccolo che loro lo chiamano "scintilla d'iridescenza", e tutte le immagini di qualsiasi epoca, tutti i miraggi che spingono gli uomini a sognare e lottare per rincorrere qualcosa, sarebbero riflessi morganicati di quell'iridescenza iniziale (ivi, p. 1504).

Ma si confronti questa teoria della ripetizione destorificante che si può desumere da Celati con le parole dello stesso de Martino: «I simboli protettivi o allusivi, ansiosamente cercati o costruiti, rappresentano il conato di occultare a sé la storicità del reale, e quindi la responsabilità personale delle iniziative, in modo che il fare effettivo sia nient'altro che iterazione del già deciso e fatto su un piano metastorico» (MPR3, pp. 33-4). Sembra davvero che la cosmogonia gamuna sia la traduzione allegorico-finzionale e volutamente paradossale del concetto demartiniano di destorificazione.

Se la ripetizione è il fondamento del tempo e dell'esistenza stessa, se l'agire e il parlare umano non sono che il riattualizzarsi particolare di un principio universale di ripetizione, se forse non c'è altro che la ripetizione come necessità continua dell'uomo di installarsi in una invariante metastorica, si capisce meglio quale sia il progetto dietro a *Fata Morgana*: dare vita a una sorta di archeologia dell'attuale attraverso ripetizione e finzione (che della ripetizione è una forma). Dove tutto è ripetizione, davvero non c'è più la possibilità di operare alcuna distinzione tra archeologia e destorificazione; allora, ogni operazione di scavo è condannata inesorabilmente a sbucare sempre in superficie: «Le cartoline con la loro arbitrarietà vengono ad indicare che il passato non è che la spaziatura di due serie in un certo ritaglio di superficie»; ancora: «Il paradosso che sorge è il seguente: il profondo è quella serie del discorso a cui si applicano i congegni di superficie» (Celati, 1998c, p. 180)¹³.

13. La citazione, che risale al 1973, è tratta da uno scritto critico di Celati dal titolo *Il racconto di superficie*, in cui l'autore si occupa di Sanguineti, Calvino, Manganelli, originariamente comparso in "il verri", I, 1973, pp. 93-114.

Il bacio della taranta: Angelo Morino narratore antropologo

di Marco Antonio Bazzocchi

Rosso Taranta (2006) è un diario di viaggio in Puglia scritto da Angelo Morino, ispanista e traduttore¹, da cui si intravede in filigrana un'altra opera di ricerca e di studio, uscita nel 1961, *La terra del rimorso* di Ernesto de Martino, sua guida durante la discesa da Milano al Sud. In un certo senso si potrebbe ipotizzare che il romanzo di Morino sia una "parodia" del denso saggio scientifico di de Martino, oppure considerarlo come una forma di riscrittura che utilizza alcuni dei nuclei presenti nel saggio e li scioglie in un tessuto narrativo con forte tendenza meditativa. La parola romanzesca, o meglio autoriale, si mette in risonanza con la parola saggistica ma nello stesso tempo la sottopone a un processo di erosione interna, la assume ma anche la corregge spostandola su un livello diverso. Il viaggio del narratore-protagonista si muove sulle tracce dell'antropologo, ma senza rispettarlo, cercando anzi quando possibile di mettere in dubbio l'autorità dello studioso. Sembra, dall'esterno, una lotta tra poteri maschili: la posizione disarmante del viaggiatore contro l'attrezzatura scientifica del professore, il maschio omosessuale contro il maschio eterosessuale. Però la terra di mezzo dove avviene questo scontro a distanza è una terra impervia, perché abitata da figure femminili che escono fuori dalla norma per molte ragioni, incarnano forze primordiali e non rientrano nelle prospettive dell'oggi. Si tratta anche di una storia memoriale anomala, dove affiorano le «sopravvivenze²» di culture lontane, quasi vicine al mito, e nello stesso tempo si parla di desideri erotici confessati nella modalità estrema del cannibalismo.

1. Angelo Morino (1950-2007) ha insegnato letteratura ispano-americana all'Università di Torino. Ha tradotto opere di García Márquez, Vargas Llosa, Osvaldo Soriano, Manuel Puig, e Roberto Bolaño, che lo ha inserito come personaggio in *2666*. Tra le sue opere narrative, edita da Sellerio, si ricordano *In viaggio con Junior* (2002), *Quando internet non c'era* (2009), *Il film della sua vita* (2012).

2. Uso qui il termine di Aby Warburg, la cui teoria poi verrà altre volte rievocata nel discorso che segue.

Se da una parte ci sono le donne vittime del morso del ragno, dall'altra ci sono dei giovani uomini che potrebbero essere divorati dal viaggiatore che va in cerca di un mondo che ha conosciuto attraverso il libro dell'antropologo. La Puglia mostra un mondo di donne del passato ma anche di giovani uomini del presente, entrambi oggetti di attenzione e di analisi.

La Terra del rimorso di Ernesto de Martino è il libro sul tarantismo, sul morso della taranta che si ripresenta ogni anno come ri-morso cioè si ripete ciclicamente a chiudere un tempo che sembra girare su sé stesso, esattamente come il corpo delle donne che cadono in preda a una possessione e, per liberarsene, la traducono in movimenti circolari scomposti, quasi come una danza. Dal punto di vista tecnico si tratta di un sistema simbolico di gesti, movimenti, musiche con cui la cultura popolare elabora un trauma collettivo e riesce a interiorizzarlo e così a risolverlo. Il morso della taranta è un atto mitico, collocabile in un passato indistinto, mentre tutto l'insieme del rituale (fondato sul sintomo nevrotico che si manifesta nel corpo delle tarantate) si ripete ciclicamente, mantenendo un rapporto irrisolvibile con l'origine: «In effetti "il morso della taranta" e il "veleno" sono immagini attraverso le quali il tarantismo dà orizzonte simbolico a conflitti psichici inconsci, perduti per la feconda rammemorazione e per la scelta risolutiva e che perciò [...] mantengono l'uomo vincolato all'episodio critico irrisolto, nel senso che l'episodio torna indefinitamente a farsi valere come sintomo nevrotico cifrato» (TR3, p. 176).

Da taranta deriva tarantella. Il ragno si trasfonde nel ballo scomposto e liberatorio. Il narratore racconta con grande semplicità come è nato il libro dell'etnologo: «Alle origini del primo viaggio nel Salento – quello del 1959 –, c'è una serie di fotografie passate fra le mani dello storico delle religioni. È lui stesso a raccontarlo, nell'introduzione al suo libro. Lo sguardo ne rimane catturato e, di lì, il progetto comincia a prendere forma» (Mori-no, 2006, p. 29). La scena si svolge ogni anno nella cappella di San Paolo, a Galatina, durante la festa del patrono, tra il 28 e il 29 giugno. Nella scena si vedono: una donna giovane vestita di bianco che si muove in modo scomposto sull'altare e poi si ferma a terra, due altre ragazze, sempre vestite di bianco e con atti scomposti, un vecchio disteso a terra urlante. Queste fotografie e altre della serie vengono spiegate con il riferimento al tarantolismo, e le figure ritratte sarebbero in uno stato di sovreccitazione causato proprio dal morso della tarantola. Non è chiaro però – almeno agli occhi del lettore che intraprende il viaggio – il legame tra queste figure e l'apostolo Paolo, tanto meno la loro presenza in quell'edificio sacro. Ma se l'esplorazione del 1959 è un viaggio di ricerca, anche il viaggiatore di oggi sa che recarsi in Salento si-

gnifica affrontare una terra rimasta fuori dalla storia, un Sud che rappresenta per molti degli stessi esploratori il luogo di provenienza. E quindi si viaggia «e anche – più che in altri casi – dentro se stessi» (*ibid.*). Si va alla scoperta di un «cattivo passato», cioè di un passato non elaborato, non mai assimilato. Dentro questa dimensione del passato ogni cosa ritorna ciclicamente, si ripresenta e modella i gesti e i comportamenti. Ma il viaggiatore di oggi nota subito che il «direttore di équipe», cioè Ernesto de Martino, specifica subito un aspetto linguistico. Non si useranno più i termini «tarantola» o «tarantolismo», che rimandano alla realtà concreta del morso del ragno, ma «taranta» e «tarantismo», che indicano una trasfigurazione del fenomeno, cioè un vero mito. A questo viene aggiunto un altro elemento, che il viaggiatore coglie subito con acume: si parla di «tarantate», si usa cioè sempre il femminile. I casi maschili, nell'esplorazione del 1959, sono solo cinque: «E, di questi cinque, nessuno riuscirà a convincere» (ivi, p. 35). Questa idea resterà costante in tutto il libro, dal momento che Morino segue con attenzione l'intero percorso del professore suo alter-ego e suo rivale: «Dopo gli incontri con Maria di Nardò e le altre, gli studiosi non hanno più dubbi. Il tarantismo è un fenomeno che riguarda le donne. Sono loro che si allontanano da casa e si espongono ai pericoli sotto il cielo aperto» (ivi, p. 122).

Siamo nel 2006, Morino ha compiuto il suo viaggio nel giugno del 2001. In ogni caso, ma non è detto sia così, l'ipotesi che in filigrana tra Morino e de Martino possa esserci l'ombra di Aby Warburg è plausibile se non testimoniabile. Quelle che de Martino vuole riuscire a spiegare sono del resto «formule di pathos» verificate non in opere d'arte ma sul territorio. Le fotografie che fanno parte del dossier del libro originale *La terra del rimorso* (Morino lo chiama sempre il libro con la copertina gialla³) attirano l'attenzione del viaggiatore, che le analizza però, prima di compiere il viaggio, come documenti decontestualizzati. Quelle donne dai gesti scomposti, vestite di abiti modesti, vestagliette da pochi soldi come si usano in provincia d'estate, ricordano le donne ricoverate per isteria o per manifestazioni di follia. Sono menadi moderne, figure in preda a forze sconosciute che le dominano e deformano, ninfe ammalate che non riescono più a muoversi ritmicamente, chiuse e abbandonate, messe in gabbia nelle «fosse» che le tengono prigioniere.

3. Morino si riferisce all'edizione "il Saggiatore economici" (1996) che esce con copertina gialla e, in alto a sinistra, in viola, l'immagine del ragno con una testa femminile sottoposta.

Il viaggiatore però, guardando con attenzione, individua subito una differenza tra le ricoverate degli ospedali di inizio Novecento e le donne che si muovono nella chiesa di Galatina. Non è tanto una questione di posture o di gesti ma si tratta del rapporto dei corpi con lo spazio. Le figure che ritornano alla memoria del viaggiatore dai ricordi di clausure forzate non sono plausibili di fronte a queste donne, che hanno libertà, e soprattutto non sono condizionate da nessun farmaco che cerchi di curarle:

Intorno alle donne riprese durante la spedizione nel Salento, nessun recinto, nessuna porta sbarrata. Niente travi né chiavistelli. Non c'è distanza che le separi dal mondo intorno. Non si muovono dentro una grande cassa di risonanza, dove il delirio diventa eco e l'anonimità misura. Fra i muri della cappella di San Paolo, c'è libertà in ogni loro gesto. Si arrampicano sull'altare o si siedono sulla tavola eucaristica. Cadono al suolo lì davanti, si contorcono o saltellano ora su un piede e ora sull'altro. Qualsiasi cosa facciano, non c'è chi badi a trattenerle, a porre freni, a disciplinarle. Non le si può immaginare sedute immobili, dalla mattina alla sera, su panche di sole e di crudissimo legno (ivi, p. 45).

Morino individua subito una condizione di libertà imprescindibile per cogliere lo spirito di queste figure femminili. Vede in loro una carica di energia liberante e quasi salvifica, come se portassero nel loro corpo non il marchio del trauma che si trasforma in danza ma la felicità della danza che può improvvisamente rovesciarsi da ritmo euforico in aggressività. Anche Warburg ipotizza che «ninfa» sia un'immagine che vive di polarità, ed è verosimile la possibilità di vederla convertirsi in menade furibonda, come nell'antico Orfeo di Poliziano: «Mortale e immortale, dormiente e danzante, posseduta e possedente, chiusa e aperta, casta e provocante, violata e ninfomane, soccorrevole e fatale, protettrice di eroi e rapitrice di uomini, creatura della dolcezza e dell'odio, Ninfa assicura anche la funzione strutturale di operatore di conversioni tra valori antitetici ch'essa "polarizza" e "depolarizza" alternativamente, a seconda della singolarità di ogni incarnazione» (Didi-Huberman, 2002, p. 348, trad. mia).

Per questo anche le donne fotografate nel 1959 e presenti nell'inserito del libro di de Martino creano nell'osservatore un riflesso di ansia inspiegabile, probabilmente l'origine vera che spinge al viaggio verso la Puglia: «Allora, nell'osservarne le fotografie, ci si trova messi davanti a qualcosa che è impossibile precisare. Sono donne inclassificabili, che non si adeguano alle consuete immagini che si hanno delle donne. Ispirano persino una certa paura. Forse, quel loro saltellare e arrampicarsi potrebbe risolversi in gesti meno innocui. Come un'eventualità di aggressioni feroci, a

unghie e denti sfoderati, che si piantano nelle carni altrui e le straziano» (Morino, 2006, p. 45). Si fa luce, qui, il secondo tema del racconto, il tema della sessualità come cannibalismo. Morino è il traduttore di Manuel Puig, in particolare del romanzo *Il bacio della donna ragno*, dove la cultura pop dello scrittore argentino produce i sogni che Molina, carcerato per omosessualità, racconta a Valentín, carcerato invece per ragioni politiche. Questa cultura si alimenta del cinema americano degli anni Trenta e Quaranta, ma possiamo considerare probabilmente anche il film di Joseph L. Mankiewicz *Improvvisamente l'estate scorsa* (1959), dove viene evocata una scena cannibalica che pone fine alla vita dell'esteta omosessuale Sebastian.

Morino sposta sulla descrizione dei corpi maschili un elemento "ninfale" che appartiene ai corpi femminili delle tarantate (e che spesso viene messo in rapporto con il fenomeno isterico). Il viaggio da Lecce a Galatina (dove si trova la Chiesa di San Paolo) gli mostra uomini giovani e non che si muovono come lui ma che si dirigono probabilmente al lavoro nei campi. I loro corpi conservano le memorie dei loro antenati, sono nel presente ma nello stesso tempo anche in un passato remoto, in quanto continui migranti, vagabondi della terra, arrivati in Puglia in epoche lontane ma sempre pronti al viaggio, all'erranza:

Una lunga storia di spostamenti e di migrazioni, quella che li precede. Sì, fin da quando si chiamavano messapi e venivano da dove oggi ci sono l'Albania e il Montenegro. Ma, in questi anni, non sono qui per imporsi e fondare città. Nel mazzo dei tarocchi, la loro carta è quella del Bagatto. L'uomo senza età, che attraversa il mondo con un involto appeso a un bastone sopra la spalla. Sempre con un piede sollevato nel passo imminente, come ballando su un ritmo che solo le sue orecchie riescono a cogliere. Sempre pronto ad andare oltre, a spingersi altrove, a cambiare direzione. Folle e vagabondo, povero fra i poveri della terra, incurante del vuoto che gli si può spalancare sotto i piedi (ivi, p. 49).

E poi ancora:

con quella loro leggerezza che non si limita al peso, sono destinati all'erranza, alla deriva, alla perdita. In fuga, oggi e domani, sempre, hanno la leggerezza di chi balla e osserva un ritmo. Battendo il piede veloce, attraversano il mondo su una musica che sono gli unici a sentire. Quasi che nel loro orecchio, venendo da lontano, riecheggiasse un suono di bronzi e cimbali (ivi, p. 52).

Il tema mitologico del dionisismo si fa luce qui, come in altri punti del racconto, anche se Morino lo sposta ancora una volta in ambito maschile. De

Martino fa riferimento più volte al libro di Henri Jeanmaire su *Dioniso* (1951), soprattutto nella Parte terza del suo studio, quando mette in connessione il menadismo greco, alcuni rituali del mondo africano, e testimonianze letterarie ricavate dalle tragedie greche. Il menadismo, che ricorre spesso nei testi antichi, viene letto come «fuga verso le solitudini arboree ed acquatiche», un vagare allucinato che porta lontano dalla comunità. Questa comunità, alla quale interessa reintegrare le ragazze che non si adattano alle regole sociali, è al centro dell'attenzione del viaggiatore, che la osserva in presenza, durante il viaggio di giugno 2001, ma la vede anche rappresentata sotto diversi aspetti del corredo fotografico del libro del 1959. Il viaggio di oggi e quello di ieri si sovrappongono, senza però che il viaggiatore si affidi con eccessiva fiducia a quanto il direttore dell'équipe spiega, e cioè che la fuga provocata dalla crisi (di solito crisi puberale, o crisi all'appressarsi del matrimonio) viene riplasmata dentro un orizzonte mitico, «onde la fuga come sintomo chiuso, cifrato, irrelato non è, nel menadismo, "ripetuta" nella sua immediatezza critica, ma ripresa e dischiusa ad un significato, fatta defluire e regolata sino al suo termine risolutore» (TR3, p. 207).

Morino rende più semplice la lunga analisi di de Martino, ma la mette in dubbio proprio là dove l'antropologo vuole far tornare l'anomalia all'interno della regola, cioè vede il rituale come reintegrazione da parte della società della fuga che ha spinto le ragazze a cercare nell'altrove un modo per sottrarsi al passaggio dall'età puberale a quella adulta e ad assumere pienamente il ruolo di donne. E infatti potrebbe anche verificarsi che il "ri-morso" non venga elaborato, non sia anzi vera elaborazione, ma lasci un vuoto incolmabile: «Fra le sue pagine, la taranta diventa il simbolo di un cattivo passato, lì dove qualcosa ha subito un blocco. Il rimorso coglie nel momento di ricordare una scelta mal fatta, quando si vorrebbe che intervenisse un'altra scelta, riparatrice. Ma può accadere che – del brutto ricordo – non si possa accettare il ritorno e che un vuoto si apra nella memoria» (Morino, 2006, p. 73). Morino è molto attento a sottolineare questa specie di fallacia interna alla corposa spiegazione mitologica e storica contenuta nel "libro giallo". Ogni anno il ballo delle donne dà sfogo al disturbo e in quel modo lo farà emergere con una cadenza, con un ritmo capace di attenuarlo. Niente avviene tra le mura di casa, dove i famigliari attendono i suonatori ben pagati. Si realizza così il rituale che è «una partecipazione generale alla disgrazia, in attesa che la crisi si risolva» (*ibid.*). Nessuna donna viene rinchiusa e tantomeno sedata, come avviene nelle pratiche di controllo manicomiali. In queste culture si manifesta una forma di pietà e di cura che porta giovamento a tutta la comunità, dal momento che il

ballo garantisce simbolicamente anche il ritorno a un ordine cosmico in pericolo, e indica che il mondo può riprendere il suo ordinato muoversi nell'universo. Però qualche donna potrebbe restare fuori da questo complesso riassetto dell'ordine familiare e sociale: «Ma può accadere che – del brutto ricordo – non si possa accettare il ritorno e che un vuoto si apra nella memoria» (*ibid.*).

Non è facile dare un valore specifico all'ipotesi di questo «vuoto». Morino lo fa intravedere ma poi non lo concettualizza esplicitamente. Eppure potrebbe essere proprio questo vuoto il punto centrale intorno a cui si è sviluppato l'intero racconto, o meglio il viaggio da cui poi nasce il racconto. I luoghi che il viaggiatore frequenta, da Lecce a Galatina, sono tutti pervasi dai rimandi alla ritualità della taranta. Del resto, l'intero studio di de Martino è un fitto intreccio di dati storici, di indagini sul campo, di analisi dove folklore, mitologia, psicologia si incrociano di continuo.

Ma il passo leggero delle ragazze che ballano, o quello dei ragazzi che sembrano imitarle nel loro vagare, richiede da parte di Morino una forma di attenzione particolare. Le sue osservazioni sul presente, sulla condizione di donne che compaiono improvvisamente nei luoghi di transito (le stazioni) e si mostrano senza nascondere tratti di anomalia, viene spesso accompagnata da una considerazione molto semplice ma da non trascurare su quanto avviene agli uomini, a quelli studiati nel 1959 dall'équipe di de Martino e a quelli da lui incontrati casualmente durante il viaggio. Morino vuole individuare due fallacie implicite nello studio dell'antropologo: la prima riguarda le donne che non si adeguano al rituale della taranta, e che costituiscono un popolo ancora presente benché disperso, la seconda riguarda i possibili tarantati, cioè gli uomini che pur in piccolo numero vengono fatti rientrare nella casistica, ma che secondo Morino rappresentano in realtà casi di omosessualità non rivelata e rimossa⁴.

Questo non implica una svalutazione dello studio scientifico, e neanche un tentativo di correggerlo. Il viaggiatore del 2001 non può prescindere da quanto ha letto nel libro con la copertina gialla, soprattutto non può sottrarsi al fascino che le fotografie di Franco Pinna ancor oggi riescono a trasmettere. Nelle fotografie, il viaggiatore ha notato che la donna prota-

4. Oggi la ricerca di una dimensione domestica in cui svolgere l'analisi etnografica viene criticata da F. Faeta: «La Lucania è per de Martino, secondo sua stessa reiterata ammissione “la patria cercata che difende dalla minaccia di restare apolide, senza né campane, né filo d'erba, né volto umano in un paesaggio domestico, né voce amica, né nulla che abbia potenza di memoria o invito di prospettiva”» (Faeta, 2011, p. 110). La citazione di de Martino viene da Pierro (1959).

gonista di tutta l'indagine del 1959, Maria di Nardò, si lascia liberamente andare ai suoi movimenti scomposti e alla danza, mentre il pubblico dei famigliari e dei vicini la osserva: «concentrata, assente, quasi feroce. Stringe fra le mani uno straccio. Passando da un'immagine all'altra, si intuisce sempre più che c'è molta gente nella stanza». Ma questo pubblico non viene distratto dalla presenza del fotografo. Anzi. Sembra che nessuno li stia guardando: «Non si atteggiano, non si costruiscono una posa, non fingono quello che non sono» (ivi, p. 106)⁵. Tutti sono coinvolti da un'esperienza troppo importante per potersi distrarre. Quelle fotografie sono pezzi di realtà che hanno attraversato il tempo e si sono conservati per i nostri occhi. All'altezza del viaggio del 2001 la situazione è profondamente cambiata. Eppure il viaggiatore si rende conto che è possibile incontrare ancora frammenti di un mondo lontano e inspiegabile, per il quale non sono efficaci le categorie di interpretazione elaborate nel libro del 1961. Questi frammenti si incarnano in donne bizzarre, dai comportamenti inspiegabili. Sono vestite in modo strano, chiuse nel silenzio o in mormorii ritmati, a volte cantano, hanno sporte piene di oggetti personali, guardano fotografie e si commuovono. Il viaggiatore le osserva con attenzione, e osserva il disagio che le circonda. Può solo fare ipotesi e immaginare dei pezzi di vita alle loro spalle. Queste donne sono al di fuori di una dimora, ma anche al di fuori del luogo in cui avviene il rituale del superamento del trauma, la terapia del rimorso. Sono esposte al mondo, e nello stesso tempo non cercano riparo da questa esposizione. Il viaggiatore prova empatia per loro, proprio perché suscitano brandelli immaginativi dentro i quali è possibile costruire tracce di temporalità: «Dietro le donne piombate nel disordine, si riesce a intravedere una storia, un pezzo del loro passato, una stravaganza che, commuovendo, incuriosisce e talvolta attrae. Per quanto disestato sia il loro presente, una traccia balena ancora. Si inventano una pettinatura complicata. Tengono nella borsetta fotografie di un innamorato. Indossano gli abiti delle ragazze che non sono più, si mettono in viaggio da un paese all'altro, ascoltano e cantano canzoni d'amore» (ivi, p. 111).

Per de Martino, il morso del ragno veicola conflitti femminili inerenti alla crisi puberale. Viene inserito qui uno dei passaggi più belli del libro

5. Per una critica all'aspetto fotografico dei libri di de Martino rimando a Faeta (2011, p. 109), che sostiene la superiorità della scrittura rispetto all'immagine nelle opere demartiniane, asserendo (a mio parere a torto) la «radicata iconofobia» dello studioso: «Le molte immagini realizzate dai fotografi che furono con de Martino sul terreno, in un regime di testimoniata autonomia e di altrettanto testimoniata indifferenza da parte dello studioso, restarono dunque a margine del discorso».

con la copertina gialla: la fuga delle giovani donne dalle comunità comporta spesso il rischio del suicidio, che avviene per annegamento o per impiccagione. Il suicidio per impiccagione viene ripreso dal simbolo dell'altalena, legato al mito di Erigone, la giovane che si mette alla ricerca del padre perduto e si impicca quando ne ritrova il cadavere. Erigone è l'errante che va alla ricerca del padre, ma nel codice demartiniano è la giovane vergine che deve perdere il padre per passare sotto la sfera dello sposo. L'abbandono del padre può trasformarsi in colpa e rimorso per averlo ucciso, da cui deriva il rifiuto di accettare il destino di sposa e quindi la fuga con conseguente suicidio. Ancora una volta però è il mito, e il rituale connesso, che permettono di uscire dalla crisi:

Il mito di Erigone evocava questo dramma delle fanciulle puberi, proiettandolo in figurazioni mitico-rituali da mimare: attraverso una vicenda esemplare le partecipanti rivivevano la ricerca del padre perito di morte violenta, dando espressione ed illuminando quell'errare che, nella crisi senza orizzonte, rischiava di restare cieco e impulsivo. L'altalena delle vergini – o l'oscillare delle pupattole appese ai rami degli alberi – realizzava in forma alienata e attenuata l'impulso suicida, mentre il canto *aletis* forniva l'*hieros logos* rischiaratore (TR3, p. 210).

Un errare nella crisi, la mancanza di orizzonti: questa la condizione delle donne che non accettano il rituale della taranta. Il viaggiatore capisce che ci sono intoppi nella storia per i quali non è sufficiente la spiegazione dello scienziato. E se ci sono donne che non trovano un orizzonte possono anche esserci uomini che devono sottrarsi al rischio e cambiare luogo.

Malgrado il tono sempre neutro, il punto di vista tenuto sotto controllo, il bisogno del viaggiatore di tenersi da parte, nella nota finale al racconto noi capiamo che il viaggio è stato fatto anche per risolvere una crisi personale, o perlomeno alleviare una «smania». Il processo che ha portato Morino verso de Martino ha una giustificazione, pur nella distanza che poi si costituisce nelle fasi del racconto. Sono i percorsi senza senso delle donne nomadi del presente a improntare l'idea che le fughe dei ragazzi dal Sud al Nord possano avere la stessa origine, cioè fuggire dall'imposizione di regole e cercare un orizzonte dove collocare il proprio sguardo inquieto. Senza mai esplicitarlo, anche il viaggiatore sta viaggiando per trovare un nuovo orizzonte, o per tenere sotto controllo la sua crisi personale, la condizione che lo porta a identificarsi empaticamente con le donne e i ragazzi nomadi: «Sono incapaci di vivere nell'ordine, scombinano le regole, trasgrediscono le norme. Molti sguardi si posano su di loro con un timore che sconfini nella paura. Per quanto sorridenti e affabili, potrebbero scatenarsi da un momento all'altro.

Diverrebbero belve e anche peggio delle belve. Mangerebbero vivo chiunque le contrariasse. Trovandosele davanti agli occhi, c'è chi rimpiange i tempi in cui era possibile rinchiuderle e tenerle segregate» (Morino, 2006, p. 132).

La lettura del libro di de Martino ha sbloccato nel viaggiatore qualcosa che era profondamente nascosto. In un certo senso, si sono attivate sopravvivenze di altri mondi che entrano in risonanza con il suo. Sono i mondi dei ragazzi fuggiti dal Sud e saliti al Nord per non subire la condizione di emarginazione. E dietro di loro ci sono i mondi dei tarantati, esempi sparuti di rituali in cui dominano le donne.

Arrivato al Sud, il viaggiatore ha capito qualcosa (che non viene esplicitato) che corrisponde a una assunzione fisica della condizione di figure femminili anomale. Il libro ha prodotto un orizzonte di viaggio nuovo. E in questo orizzonte il morso della taranta, già presente nella memoria culturale del viaggiatore attraverso il romanzo di Puig, si rovescia nel desiderio cannibalico di mordere e divorare corpi del desiderio:

Più o meno manifesta, l'idea è che, cambiando i paesaggi, cambierebbero anche i corpi. Si avrebbe a che fare con nuovi corpi prodotti di nuove geografie. Le curiosità sono sempre le stesse [...] Mettendoli a nudo, annusandone l'odore, leccandone la pelle, l'attesa è di chissà quali scoperte e conquiste. In fondo, questo l'obiettivo: viaggiare come per possedere il mondo attraverso i suoi corpi (ivi, p. 98).

Quello che il direttore d'équipe nel 1959 aveva esorcizzato con la sua ricerca ora può affiorare. La scrittura rende esplicita l'assunzione di identità sessuale: «Impossibile scrivere davvero senza seguire il punto di vista determinato dal proprio sesso e dalla propria sessualità» (ivi, p. 172).

Forse questo è l'unico caso nella nostra letteratura in cui le idee di de Martino non sono assunte come stimolo letterario ma vengono rielaborate e vissute in prima persona da qualcuno che di mestiere non fa l'antropologo. Dal bacio della donna ragno al morso della taranta il passaggio è rapido, in mezzo si trova un pezzo di storia non costruita solo su risposte ma anche su dubbi e domande, «ogni volta, tempo su tempo a mescolare cose in un viaggio che ha per meta solo la vanità e il vento».

Campo di tensione, campo di visione

Ernesto de Martino, l'altro, le immagini

di *Francesco de Cristofaro e Valentina Vetere*

Per fare qualcosa di interdisciplinare non basta scegliere un "soggetto" (un tema) e raccogliervi attorno due o tre scienze. L'interdisciplinarietà consiste nel creare un nuovo oggetto che non appartiene a nessuno.

Roland Barthes, *Il brusio della lingua*

14.1

Sulla soglia

In un bel volume del 1994, Placido Cherchi aveva trovato una formula molto felice per rappresentare plasticamente la funzione e la posizione di Ernesto de Martino nell'ambito delle scienze umane di pieno Novecento: «il signore del limite». Questa terebrante metafora sciamanica non designava soltanto l'attitudine a una sorta di ascolto liminare dell'altro da sé, ma definiva anche quello specifico spazio epistemologico tra attività scientifica e creazione letteraria in cui vive il suo discorso etnografico. La condizione di frontiera in cui avvenne l'elaborazione saggistica e linguistica di de Martino va però intesa in una duplice accezione: *interna* ed *esterna*. Per un verso, il «limite» è infatti luogo di mediazione rispetto all'estraneità culturale: ed è una frontiera difensiva, poiché lo studioso si fa interprete di quell'estraneità opponendo alle tentazioni di un linguaggio esotico lo sguardo strabico dell'«etnocentrismo critico» che, mentre interroga l'altro, fornisce all'osservatore l'occasione di ri-conoscere e riformulare sé stesso. Armato della postura auto-interrogante, l'antropologo può permettersi di introdurre nel proprio cosmo culturale il discorso *sul* diverso e *del* diverso (parola, gesto, immagine) e farne un generatore di anticorpi contro la catatonìa dei falsi oggettivismi, l'inoperabilità caotica dell'irrazionale, la dispersione esistenziale. Già dal principio, è la vocazione europea del *telos* demartiniano, come dello storicismo in generale, a imporre all'autore di restare, anche se criticamente, all'interno di un orizzonte linguistico condiviso, accogliendo solo in maniera estremamente parsimoniosa e consapevole

le espressioni aliene dalla nostra cultura. Non è un caso che in un passo di commento al testo di Janheinz Jahn, *Muntu* (1958), si possano leggere queste parole-pietre:

È un libro dunque che occorre saper leggere nel modo giusto, e che letto senza lo scudo di una coscienza critica della civiltà occidentale e della sua storia, può stimolare le peggiori abdicazioni. [...] Per dire la cosa in modo più scoperto, il pericolo è che la parola *muntu* diventi per qualche sfaccendato un nuovo stimolo di infatuazioni e di mode, come è accaduto per la parola *yoga* e per la parola *zen* (FSV2, p. 163).

Accogliere l'altro non è senza rischio: ciò che de Martino qui pare temere non è una carenza di senso del termine estrapolato quanto – all'opposto – quello di un'eccessiva indipendenza che conduce a impieghi incontrollabili, e in ultima analisi, errati. Del resto, la lotta contro ogni ricezione parziale, superficiale e in definitiva non mediata delle *parole altrui* aveva, come si sa, innervato la «questione della collana viola», allorché nel 1949 l'antropologo aveva imposto «non tanto o non soltanto una presentazione pilatesca dei volumi della collana viola, o una semplice delucidazione filologica, ma piuttosto una introduzione impegnativa che *vaccini* dai pericoli e inquadri l'opera nel nostro ambiente culturale» (CV, p. 162). Facendosi mediatore di cultura, de Martino immaginerà la sua stessa opera come luogo dell'incontro esorcizzante con l'alterità¹; a questo scopo egli mette in atto uno sforzo di traduzione e accorpamento nei confronti dell'impreciso e frantumato lessico etnografico, in vista di un linguaggio consapevole della propria storia e della propria destinazione. Allo stesso modo, anche a proposito delle ricerche etnografiche sul *Mana*, de Martino aveva individuato il punto critico della questione proprio nella scarsa consapevolezza degli usi linguistici, problematizzando così la posizione dell'indagatore piuttosto che quella dell'oggetto indagato:

1. Per una lettura dell'opera demartiniana come luogo dell'incontro «sano» tra l'Occidente e il suo altro, cfr. Petrarca (1994). Ma si veda anche il notevolissimo volume miscelaneo Cantillo, Conte, Donise (2014), in specie il contributo di A. Donise *Ernesto De Martino fenomenologo dell'alterità*, (pp. 29-53); e l'originale, posizionatissima ricostruzione critica di De Matteis (2016). Allo stesso Conte si devono altri contributi di forte interesse e profondità critica (cfr. per tutti Conte, 2014), estremamente attenti anche al ruolo svolto dall'antropologo in quella costellazione concettuale delle «albe e tramonti d'Europa» disegnata, fra gli altri, dal *Tramonto dell'Occidente* di Spengler (che viene recensito nel 1929 da un giovanissimo de Martino).

L'errore originario, tuttavia, è rimasto, dato che non si è mai proceduto a una critica severa dell'uso non metodico di espressioni europee, storicamente condizionate, e della loro assunzione in un significato medio che le svuota dello sviluppo storico da cui invece risultano (TR2, p. 269).

Inizialmente, la ricerca demartiniana di un linguaggio capace di descrivere l'esotico senza subirne le tentazioni² si avvale di continui riferimenti allo storicismo – non a caso si è potuto, relativamente a quella fase, parlare di «ortodossia del crocianesimo demartiniano»: cfr. Pasquinelli (1986) e Galasso (1969) –, talvolta esplicitato attraverso un fitto gioco di rimandi lessicali:

e ben s'intende altresì come, corroso dalla critica l'ideale trascendente, chiarita la realtà come spirito, lo spirito come storia e la storia come progresso di libertà, l'azione trascendente, o rito, ceda il posto all'ethos dispiegato, al semplice e ulteriore dovere, e la religione come rappresentazione, e esperienza del sacro si discioglie in quella religione civile, mondana e umana, che è il frutto più maturo del pensiero europeo (TR2, p. 269).

In seguito, lo spettro lessicale dal quale attingere soluzioni «unificanti» si amplierà, arricchendosi di termini decisamente all'altro rispetto all'universo crociano. È il caso, per segnalare solo gli esempi più evidenti, della terminologia di impronta esistenzialista (*l'esser-ci*, *l'essere-agito-da*), del linguaggio degli studi psicopatologici, di suggestioni tratte dalla letteratura (*l'oltre Eboli* come indicazione storico-geografica per il Mezzogiorno d'Italia, reminiscenze virgiliane e oraziane che compongono le descrizioni di paesaggio, etc.) e, infine, di elaborazioni personali, quale (una per tutte) la ridefinizione della Puglia come *Terra del Rimorso*. L'uso di «nuovo» lessico è, a volte, frutto del recupero di un bagaglio già da tempo posseduto; per quanto riguarda, ad esempio, l'influenza degli studi psicopatologici e psichiatrici di scuola francese, esso rimanda alla cosiddetta «preistoria» di de Martino, ovvero a quella parte della sua formazione giovanile, in seguito volutamente lasciata in ombra, legata alla figura di Vittorio Macchioro che di quegli studi fece largo uso per le sue indagini sull'orfismo (cfr. Macchioro, 1920; Di Donato, 1990 e Galasso, 1997). Ciò nonostante, in de Martino

2. «L'unica possibilità è quindi l'impiego non dogmatico di categorie interpretative occidentali, il che significa un impiego critico, cioè controllato dalla consapevolezza esplicita della genesi storica occidentale di quelle categorie e dall'esigenza di allargarne e riplasmarne il significato mediante il confronto con altri mondi storico-culturali»: FM1, pp. 478-9.

L'uso di questo linguaggio «tecnico» si rivela estremamente idiosincratico; infatti, nel momento in cui viene adottato in maniera non occasionale, esso è sottoposto al trattamento *retorico* che investe tutti gli elementi della sua prosa, indipendentemente dalla derivazione, come dimostra l'espressione «funesta miseria esistenziale» (MPR2, p. 20), personale variante della «miseria psicologica» di Pierre Janet, che rappresenta efficacemente la prassi demartiniana che non cerca l'indiscutibilità del tecnicismo ma trova nell'evocatività uno dei suoi principi ispiratori.

14.2

Il campo di tensione

Ci si avvicina in questo modo al senso ulteriore in cui – come si è detto – va inteso il *limite* lungo il quale de Martino si muove, tra discorsi appartenenti a differenti discipline che fertilizzano il campo demartiniano, in una prospettiva sinergica alla quale, nel tempo, egli si andò sempre più saldamente ancorando. Da questo punto di vista, l'attenzione alle indagini della psicanalisi, della parapsicologia, e della psichiatria, da un lato, e della filosofia, della politica e della letteratura, dall'altro, s'incontrano sul terreno della scienza etnografica, producendo una scrittura mai eccentrica poiché sottoposta all'egida del «problema unificante»:

L'unità della nostra cultura resta sostanzialmente affidata a problemi unificanti, cioè atti, per la loro natura, a rompere i limiti delle partizioni accademiche del sapere [...] e quindi a vincere, per la loro funzione «collegatrice» la perdurante influenza della particolarizzazione e della frantumazione positivistiche. Ora la storia del magismo costituisce appunto uno di questi problemi unificanti (MM3, p. 15).

Questa esigenza epistemologica, che individua nella circolazione del sapere tra ambiti disciplinari diversi la linfa della vita culturale, è tema assolutamente centrale già nelle note riflessioni del 1941:

La verità è che la cultura europea è attualmente divisa in compartimenti-stagni, e fa difetto quel minimo di unità di pensiero per cui uno stesso linguaggio è sostanzialmente intelligibile ed opportuno per tutti. Le fedi si moltiplicano, i pubblici si dividono, le ignoranze reciproche si accrescono in numero ed estensione. L'Europa si copre di una fitta rete di barriere feudali, nei cui limiti vivono regimi culturali autarchici. Non si tratta di quella «concordia discors» che è garanzia di progresso: è crisi, divisione, anchilosì, confusione delle lingue (NSE2, p. 56).

L'auspicato discorso interdisciplinare, dunque, è irriducibile all'uso sincronico di diversa terminologia specialistica che implica il rischio della giustapposizione di elementi eterogenei senza possibilità di interazione. Collocandosi al di qua della svolta epistemologica moderna, e preavvertendone l'ansia relativista, de Martino intuisce che il problema della settorializzazione del sapere andrà concentrandosi sul versante linguistico-comunicativo, per quanto non ancora inteso entro un orizzonte semiotico (cfr. Clifford, 1999, p. 116). A partire da tale consapevolezza, l'impegno demartiniano sarà quello di individuare, tra le molteplici soluzioni settoriali, lo spazio d'un nucleo di senso comune che abbia al centro *l'uomo*, nella convinzione che «la coscienza dell'origine e della destinazione umana di tutti i beni culturali non è una fra le tante coscienze possibili che se ne può avere, ma è la nostra stessa coscienza di etnografi che ci segue come un'ombra, è lo strumento di analisi più importante che portiamo con noi» (TRI, pp. 21-2).

Di qui un approccio al materiale etnografico in chiave «umanistica» il cui linguaggio sia in grado di ricreare l'oggetto di studio in una dimensione organica, secondo un atteggiamento di bricolage intellettuale che non fa mai a meno di una prospettiva *strutturante* (assai prima che «struttura» divenisse parola-feticcio delle scienze umane). In de Martino, peraltro, la fiducia nella prospettiva interdisciplinare e la disinvoltura con cui essa è tradotta in una scrittura aperta a suggestioni diffuse non spingono mai ad abdicare alla compattezza di uno stile proprio. In un'acuminata riflessione del 1955, avviata dalla valutazione problematica di *Cristo si è fermato a Eboli*, egli mostra di porsi proprio il problema dell'omogeneità di un'opera, facendo il punto su quelle che, più avanti, chiamerà «le scritture miste»:

L'inchiesta si mescola alla letteratura, e la letteratura e la poesia all'inchiesta, ovvero la storiografia si carica di impulsi propagandistici immediatamente operanti, ovvero le esigenze della più immediata lotta politica in atto invadono e sconvolgono l'ispirazione poetica o il giudizio storiografico, e si adoperano a forzare la mano a poeti e storiografi. Di qui la conseguenza di trovarsi davanti a scritture che non si sa come giudicare, e che lasciano perplessi e insoddisfatti. [...] già si avverte l'esigenza di un maggior impegno di distinzione e di qualificazione operative per quegli intellettuali che, con varie sfumature, intendono arricchire di nuove dimensioni la grande tradizione illuministico-storicistica della cultura meridionale. Rilevo questo che tocca in una certa misura lo stesso scrivente (de Martino, 1955b, p. 36).

Si tratta, con ogni evidenza, di una polemica di grande importanza e di bruciante attualità nel tempo attuale, attraversato da tante scritture che abita-

no la zona grigia tra *autofiction*, *docufiction* e *non-fiction*. Ma, per tenerci alla nostra questione, appare notevole che il rischio di un'errata impostazione della prospettiva interdisciplinare generi in de Martino l'urgenza di soluzioni ispirate a quella «ricerca dell'uomo e dell'umano» ove risiede il senso del progetto culturale che sottende tutta la sua opera. Lo studioso trovò la sua personalissima soluzione nel campo di tensione di una lingua composita, ma anche nel potenziamento retorico di un linguaggio che, pur prendendo a proprio interlocutore l'intelletto, chiama in causa la coscienza culturalmente condizionata, in continuo confronto con la parola altrui, e che restituisce ad ogni momento il senso dell'elaborazione e della ricerca.

14.3

L'immagine indocile

Un diverso margine, forse meno evidente di altri, appare interessante nel rintracciare gli attraversamenti di confine della ricerca demartiniana: il rapporto tra la scrittura e la dimensione iconica (prevalentemente fotografica) che l'accompagna. Le riflessioni su tale rapporto, infatti, si sono per lo più succedute sul filo di un dibattito incentrato sulle ragioni della supremazia di una forma comunicativa (la scrittura) sull'altra (quella iconografica). A noi sta a cuore un obiettivo più specifico: attraverso i rapporti tra scrittura e immagine tenteremo di avanzare nella comprensione di ciò che il processo demartiniano di costruzione del «discorso sull'altro» ci insegna, come forma e come scopo.

Per «immagine» non s'intende qui esclusivamente *etnofotografia*; l'influenza dell'iconografia sulla scrittura in de Martino passa infatti attraverso molteplici forme: pensiamo alle fotografie raccolte sul campo dunque, ma anche alla riproduzione di cartine geografiche, alle opere d'arte antica rifunzionalizzate come «documento» (come nel caso dell'*Atlante figurato del pianto*) e infine alla funzione di stimolo che ebbero alcune opere d'arte, quali *La morta in piazza* e *La Rabata di Tricarico* di Fausto Belardinelli³.

In una delle prime pagine della *Terra del Rimorso* lo studioso, nell'intento di fornire al lettore la consueta inquadratura all'argomento e al senso stesso della sua operazione, scrive:

3. Il commento ai due quadri si trova in OL, pp. 19-22; ma una descrizione della *Rabata* è anche utilizzata in apertura delle *Note lucane*.

La prima idea di compiere un'indagine etnografica sul tarantismo pugliese e di dare inizio in questo modo alla progettata serie di contributi per una storia religiosa del Sud, mi venne guardando alcune belle fotografie di André Martin delle scene che, dal 28 al 30 giugno di ogni anno, si svolgono nella cappella di S. Paolo a Galatina. [...] Queste fotografie potevano passare davanti agli occhi come immagini di strani comportamenti eccentrici suscitando una curiosità momentanea, e sarebbero state allora davvero «casuali» per il riguardante: ma a me furono di stimolo per ancorare la progettata teoria religiosa del Sud ad un episodio circoscritto da analizzare, ad un fenomeno che richiamava esemplarmente l'impegno della coerenza storiografica proprio perché si presentava come un nodo di estreme contraddizioni (TRI, p. 30).

Queste righe ci parlano innanzitutto di una funzione fondamentale della fotografia in de Martino, ossia quella di *stimolo visivo*. Il suo potere – e la sua pericolosità – stanno nel segnalare, “puntare”, attrarre l'attenzione sulla scena, trasformando il semplice osservatore in riguardante: la fotografia cattura lo sguardo e lo obbliga a soffermarsi; proprio come secondo il barthesiano «principio d'avventura», essa *anima* un'impresa⁴. Ma vediamo in che modo, ripristinando il passo precedente volutamente “ritagliato”, l'immagine può parlare al suo scrutatore:

Vi si vedevano, ripresi dall'alto della tribuna *ad audiendum sacrum*, una giovinetta saltellante su una mensola dell'altare e poi riposante sulla tavola eucaristica, un vecchio al suolo, supino e urlante a braccia levate, e accanto a lui due altre giovinette biancovestite, anch'esse supine e scomposte, e vi si vedeva ancora, ripresa in primo piano, una austera e ossuta Sposa di S. Paolo in un sorprendente abito nuziale, cioè guanti bianchi, candido grembiale da infermiera e vaporoso velo ricamato che incorniciava un volto incommensurabilmente tetro di zitella (*ibid.*).

Ecco quante cose può dire una fotografia senza volerlo; e quanto pericolo c'è che una situazione drammatica, che «richiamava esemplarmente l'impegno della coerenza storiografica proprio perché si presentava come un nodo di estreme contraddizioni» rischi di «passare davanti agli occhi come immagine di strani comportamenti eccentrici suscitando una curiosità momentanea» e restando, allora, davvero «casuale». L'antropologo riconosce perfettamente lo smisurato potere catturante della fotografia, un ca-

4. Cfr. Barthes (1980, p. 21): «In questo deprimente deserto, tutt'a un tratto la tale foto mi avviene, essa mi anima e io la animo. Ecco dunque come devo chiamare l'attrattiva che la fa esistere: una animazione. In sé la foto non è affatto animata (io non credo alle foto “vive”), però essa mi anima: questo è appunto ciò che fa ogni avventura».

risma che la scrittura non possiede per difetto d'immediatezza, e che non sta nel suo sostituire il reale ma nell'essere momento d'una nuova, possibile sintesi⁵. Tuttavia la sua forza liberamente operante è ingestibile, poiché, a differenza della parola, la fotografia non può dire in che modo debba essere letta. Essa non è dunque inferiore per *potenza comunicativa* ma per *docilità*.

È forse questo il motivo dell'accorta parsimonia, o diffidenza, con cui essa è utilizzata all'interno dei testi; né pare un caso che, rispetto alla quantità del materiale fotografico raccolto (e messo a disposizione del pubblico solo in un volume postumo), le immagini riprodotte nei testi siano scelte in fondo tra le più didascaliche⁶. Accomunate da un criterio di natura *cine-matografica* piuttosto che *fotografica*, esse si propongono come attimi in sequenza di un filmato virtuale di cui si fermino i gesti salienti, secondo un'opzione già sperimentata da Elio Vittorini della settima edizione di *Conversazione in Sicilia*⁷. Restano invece fuori della scelta immagini evocative ed intense, evidentemente inadatte alla pubblicazione secondo i criteri appena enunciati, ma più plausibili in quanto fonti dell'ispirazione demartiniana.

Facendo dialogare due voci che si sono espresse al riguardo, diremo subito che non si tratta soltanto di affermare che «è soprattutto la parola, in quanto *logos* raziocinante a vincere l'ultima battaglia sull'immagine» (Gallini, 1999b, p. 43), ma che è anche giusto il sospetto che «de Martino, non potendo rinunciare a una dimensione che la sua formazione teneva in diffidenza, si risolvesse ad assumerla entro i confini certi del *logos*» (de Melis, 1997, p. 7). Emerge così una distinzione fondamentale nel rapporto tra scrittura e immagine per la narrazione dell'incontro con l'altro in de Martino: rispetto al momento creativo bisognerà parlare di stimolo visivo, e di forte influsso; rispetto al momento comunicativo invece, dunque rispetto al lettore, l'importanza di una documentazione fotografica non vale come prova concreta dell'«io c'ero», né dell'effettiva corrispondenza tra realtà e narrazione: in essa la funzione di stimolo viene assorbita e controllata dalla dimensione verbale e viene privilegiata una funzione di supporto al testo.

5. Cfr. a questo proposito la riflessione fatta da Francesco Faeta proprio a partire da questo passo demartiniano: «Ecco dunque la fotografia non più come prova di un reale assente, ma come strumento di relazione, macchina evocativa, tramite fra progetto e fenomeno» (Faeta, 1995, p. 26).

6. L'intero *corpus* di immagini scattate dai fotografi al seguito delle spedizioni demartiniane è stato pubblicato in Gallini, Faeta (1999). Scorrendo alcune bellissime immagini sorge inevitabilmente nel lettore la domanda del perché siano state sistematicamente escluse dal volume.

7. Cfr. E. Vittorini, *Sulle fotografie di 'Conversazione in Sicilia'*, in Mormorio (1988, pp. 167-73).

14.4

Il campo di visione

In che modo si concretizza lo *stimolo visivo* in merito all'elaborazione del discorso? Dal provocatorio commento alle fotografie di de Martino emerge la constatazione di come lo studioso non viva quell'esperienza come *oggettivante*, bensì come incontro con un oggetto polivalente (appunto l'immagine), produttore di significati strettamente dipendenti dallo sguardo di chi osserva. Né diversamente ci indirizzano alcune considerazioni dell'autore relative a *La morta in piazza* di Belardinelli che de Martino «legge» sulla scorta di un passo leviano, spinto soprattutto da una esigenza ermeneutica in cerca d'espressione:

Così Carlo Levi descrive la morte contadina: come una improvvisa sospensione dell'ordine, come un disperato tentativo di precipitare nel caos [...] C'è un recente disegno di Belardinelli che esprime assai bene questa esperienza contadina della sospensione dell'ordine in occasione della morte e poco importa se il disegnatore non sia stato consapevole di una suggestione che affonda le sue radici nel mondo che, per ripetere l'espressione di Levi, «vive oltre Eboli». Nel disegno, che raffigura «la morta in piazza», il momento della sospensione dell'ordine è stato reso con semplice efficacia: tutto è aperto, ogni limite crolla. [...] L'immagine della piazza trova il suo coerente compimento nella nudità delle figure: esse portano in piazza la nudità dei loro corpi, rompendo clamorosamente l'ordine del pudore, la disciplina civile del vestito. [...] e il gruppo delle lamentatrici è disegnato come lotta di linee contro il caos dell'indistinto (OL, p. 19).

Il disegno si configura qui come un fascio segnico sprigionante significati cui lo studioso accede seguendo un suo percorso di ricerca. Lo colpisce la possibilità di codificare altrimenti quella «sospensione dell'ordine» così importante nella sua elaborazione teorica e anelante a una definizione nutrita di partecipazione emotiva:

Io non credo che si possa penetrare nell'intimo del mondo contadino senza intendere questo momento della periodica sospensione dell'ordine in occasione dei momenti critici dell'esistenza, la morte o la fame o il dolore (ivi, p. 20).

È probabile che de Martino creda, con Merleau-Ponty (1993, p. 39), che «ci si accorge che tutto ciò che per noi si chiama pensiero esige quella distanza da sé, quella apertura iniziale che per noi è rappresentata da un campo di visione». Il *logos*, che produce categorie interpretative, necessita di essere

animato da una parola umanizzante: è l'immagine ad ispirare questa parola tramite la forza impressionistica del suo codice comunicativo. Lo vediamo anche nel commento al quadro di Belardinelli raffigurante le case di Tricarico «che sembrano quasi sul punto di disciogliersi nel fango», e che vengono immediatamente tradotte come «immagine di sordida disgregazione e di rischioso disfacimento» che «ci aiuta a intendere il legame fra la condizione obbiettiva di vita del mondo contadino del mezzogiorno e la sua passione verso la sospensione dell'ordine storico e civile» (OL, p. 21).

Il medesimo effetto riceve il lettore dal potente *incipit* di *Note lucane*, che recita: «La Rabata di Tricarico è l'immagine del caos» (FSVI, p. 171). Qui la studiata reticenza dell'autore, che impedisce di comprendere subito se il discorso si riferisca al quadro o al concreto luogo geografico, indica inequivocabilmente la volontà di sovrapposizione dello sguardo critico alla nuda rappresentazione del reale, immediatamente filtrata attraverso la composizione segnica del quadro. In realtà anche per il dipinto, come per la fotografia, c'è il rischio di un potenziale espressivo incontrollabile, di un'impossibile individuazione del *punctum* (o meglio di quel «terzo senso [...] evidente, erratico e ostinato»; Barthes, 1994, p. 117), sicché la parola deve intervenire a chiarificare in che senso la concezione demartiniana possa appropriarsi di quella immagine, e costituirla in metafora:

Considerata dal punto di vista del folklorista raccoglitore di curiosità popolari [la sospensione dell'ordine] costituisce una follia in più da aggiungere al lungo catalogo delle aberrazioni umane. L'intellettuale decadente troverà qui nuova materia di suggestione letteraria e di sensuale dilettazione. Ma il problema fondamentale a cui essi tutti restano estranei, è il problema del legame fra le case di Tricarico, fra le obbiettive condizioni di vita, e *quello strapparsi i veli e i nastri e scomporsi le vesti delle lamentatrici* descritte da Levi. [...] per quanto illusorio possa essere il genere di liberazione che si attua con la passione per il caos [...] accade necessariamente che gli uomini di Tricarico *muoiono nudi in piazza*, onde invincibile è questa illusoria passione se non vinceremo il *mondo di fango* in cui essa periodicamente si scatena (OL, pp. 21-2; corsivi nostri).

La letteratura (Levi) e la pittura (Belardinelli) concorrono nel fornire a de Martino un linguaggio a effetto che, sulla linea della *visibilità* in cui si muove, rappresenta immagini a brandelli, singoli oggetti o gesti concreti e insieme fortemente simbolici nel loro valore metonimico. Ma cos'è, in termini umani, la «sospensione dell'ordine», quest'inquietante formula demartiniana? Lo strapparsi i veli e i nastri, lo scomporsi le vesti: perché *accade*? Perché chi

vive in un mondo di fango «non può che morire nudo in piazza⁸». Qui, mirabilmente, il linguaggio della storia trova il suo senso in quello dell'esistenza ma questo, a sua volta, non si esplica nella parola, bensì nell'immagine «senza codice» che fino ad un attimo prima era ancora in attesa di significazione⁹. Anche per questo, la cifra «visiva» della prosa demartiniana che rende plausibile un rapporto tra immagine e testo non riproduce la retorica di obiettività senza commento che si attribuisce normalmente alla fotografia: come l'immagine ha la possibilità di focalizzare una zona piuttosto che un'altra, lasciando magari sfocato lo sfondo, o di ritagliare un'inquadratura che letteralmente guidi l'occhio lungo un percorso e verso una meta precisa, così la prosa di de Martino, con la sua impostazione profilattica e la sua funzione di orientamento, riproduce lo stesso processo di guida e messa in evidenza. E spesso anche gli strumenti sono gli stessi: il ritrarre singoli oggetti, descrivere in maniera individuante ma abbastanza rappresentativa, «costruire» l'oggetto etnografico tramite la scelta di una *luce* e di un *taglio* adeguati all'interpretazione da proporre.

Se dunque da un lato – è il caso di Franco Pinna – il fotografo «prende a prestito il quadro ermeneutico nel quale inserire una scrittura fotografica discreta¹⁰», dall'altro «non c'è dubbio [...] che la lettura della “trilogia meridionale” di de Martino si configuri anche – e sempre più – come un'accesa esperienza visiva, resa possibile da un fraseggio plastico e da un lessico corposo. Le descrizioni esaltano le immagini, come nei *Casi clinici* di Freud [...]»¹¹. Un'inevitabile influenza sulla scelta del *taglio visuale*, determinata dal punto di vista narrativo: quanto afferma Gallini a proposito della narrazione della *Terra del Rimorso* e del suo spiegarsi a partire da uno

8. Sulle nuove valenze che «il significato umano dell'accadimento» assume in seguito all'esperienza sul campo nella riflessione demartiniana, cfr. Signorelli (1997).

9. È di Roland Barthes la definizione della fotografia come messaggio che si presenta originariamente «senza codice» (cfr. Barthes, *Il messaggio fotografico*, in Mormorio, 1988, pp. 6-21).

10. Faeta indica così i discreti ma vincolanti criteri che de Martino poneva al lavoro di Pinna: «uso della sequenza, cauto impiego dell'istantanea non concordata, discrezione dei codici di rappresentazione, privilegiamento del ritratto in situazione reale, tessitura delle relazioni tra ambiente sociale e specifico fatto documentato, analisi critica degli elementi, per così dire, strutturali della realtà fenomenica» (Faeta, 1999, p. 71).

11. La considerazione di de Melis ci segnala un'importante convergenza con l'utilizzo della fotografia nei testi di psicanalisi, ma anche di criminologia o psichiatria dinamica e, indietro, fino agli studi sul mesmerismo. Una letteratura che de Martino conosceva e che senz'altro avrà suggestionato il suo modo di immaginarsi un testo in cui oltre all'ermeneusi, si presentassero anche dei «casi umani» il che è tanto più probabile considerando la relativa mancanza, all'epoca, di precedente nel campo dell'antropologia visiva.

sguardo «in soggettiva» (Gallini, 1999b, pp. 44-5) appare infatti applicabile anche ad altri testi di de Martino, in cui questi si serve di espedienti retorici che, dramatizzando il concetto in una scena, testimoniano di un *io* pensante per immagini.

Non è però solo la posizione del narratore a giocare un ruolo determinante nella costruzione visiva del testo: poiché la scelta di determinate forme espressive è profondamente influenzata anche dalla qualità dell'oggetto rappresentato. In questo senso, e in un clima fortemente influenzato del realismo, de Martino si fa partecipe della temperie del suo tempo nella misura in cui la sua scrittura si rivela «sostenuta da un'intuizione nuova: quella dell'identità possibile tra un modo iconografico di dire le cose e un peculiare carattere del mondo popolare indagato, quello dell'illetterarietà» (Faeta, 1999, p. 25). In altre parole, l'impiego della fotografia da parte di de Martino non rappresenta «un opportuno ammodernamento, da umanista accorto, ma una necessità di metodo, nello studiare direttamente culture contadine di tradizioni e mentalità orali. Cioè culture in cui il momento della comunicazione visiva e sonora aveva il logico sopravvenimento sulla comunicazione scritta» (Carpitella, 1996, p. 140). In effetti, se la lingua demartiniana poteva servirsi delle categorie speculative dettate dal *logos* per esprimere «il significante umano dell'accadimento» *per noi*, essa non poteva fare altrettanto per gli operatori culturali protagonisti effettivi del «dramma»; era dunque necessario mostrare al lettore, pur restando sé stessi e attraverso sé stessi, la posizione di quell'umanità, costruendo – certo – l'oggetto, ma anche lasciandosi guidare da esso. Un tentativo di fedeltà, un tributo, cui le registrazioni fotografiche e quelle audiofoniche contribuirono, ma su cui la scrittura esercitò il proprio controllo: al fine di evitare, ad esempio, che un'immagine fuori contesto, riportata «al di qua di Eboli», facesse torto al suo oggetto risultando «folkloristica» anziché «drammatica».

È pur vero che, nel tempo e col cambiare dei criteri della ricerca, anche la fotografia finirà per essere intesa in modo diverso dall'antropologo: dalla fase dell'inchiesta e dell'identificazione sociologica, in cui le foto servivano a dare anche un quadro contestuale, essa si va sempre più indirizzando verso «una specifica e circoscritta etnografia degli eventi simbolici» (Faeta, 1999, p. 93), con fotografie che ritraggono i momenti salienti del rito seguendo la specificazione dell'ottica di ricerca. Nello spazio dell'osservazione, bisogna comunque mantenere distinti lo sguardo del fotografo sulla realtà e quello del riguardante sulla foto (la sua fruizione appunto), qualora essi – come nel nostro caso – non coincidano. L'interpretazione

stessa non parte mai da una realtà assoluta, sia essa foto o paesaggio reale, ma da un particolare *modo di osservare*: che cosa vedo e come, cosa metto in risalto, che cosa, volontariamente o inconsciamente, escludo. Nel caso di Pinna, i criteri delle inquadrature sembrano improntati a «una particolare rapidità nel cogliere momenti visivi sintetici e simbolici; una improvvisazione folgorante dinanzi alle circostanze» (ivi, p. 143); ciò nonostante, la consonanza d'intenti tra retorica dell'immagine e del testo non si fa assoluta: rispetto all'uso prevalente da parte del fotografo del 35 mm (una distanza estremamente rispettosa di quella che potremmo chiamare l'«intimità» del soggetto) la prosa demartiniana sembra anzi registrare uno sguardo molto più penetrante e ravvicinato, in grado di mettere a fuoco il minimo dettaglio senza pudori di sorta.

14.5

Il seme del piangere

Laddove la pagina demartiniana è il prodotto di una ricerca e di un'elaborazione linguistica affidata alle note di campo, ai taccuini, agli appunti di viaggio (forme in cui la scrittura assume un ruolo diverso, dividendosi più equamente il campo con le altre tecniche di registrazione), la raccolta del dato si avvale «in massa» di tutti gli strumenti di fissaggio disponibili (in quel momento dunque nessuna supremazia è accordata alla parola). Nella presentazione al lettore, invece, quella pagina diventa il risultato di una selezione funzionale all'illustrazione del problema e non del documento in sé e della sua *voce*. In tale processo, i rapporti scrittura-immagine si modificano: da una sostanziale collaborazione che li vede operare affiancati, ma in maniera distinta, a un progressivo aumento dello spazio della parola, la quale contemporaneamente dimostra d'aver acquisito le astuzie della rappresentazione visiva. Perché alla fine – ecco il punto – ciò che de Martino *rappresenta* è un reale già fruttuosamente contaminato dall'occhio che l'osserva: il prodotto dell'incontro.

C'è però un elemento che la fotografia è in grado di carpire nel suo essere un oggetto di sintesi, e che la parola insegue invece faticosamente: si tratta di quella «unità dinamica» di gesto, parola e melopea di cui de Martino discute in *Morte e pianto rituale*, ponendo l'accento sulla mimica come elemento costitutivo del rito e trascurato dalle analisi precedenti sul lamento funebre (in proposito si veda quanto afferma in MPR2, p. 76). Senza il codice espressivo gestuale la parola da sola non fa rito: l'oggetto d'ele-

zione della registrazione per immagini è anche oggetto del desiderio della parola demartiniana. Essa da un lato lo scioglie, lo spiega; dall'altro invece lo usa nella sua assoluta integrità simbolica, come nel caso dello strapparsi le vesti delle lamentatrici lucane che si è visto più sopra.

Per quanto in *Morte e pianto rituale* abbondino i riferimenti a opere letterarie, da Omero a Euripide alle *Chansons de geste*, viste come elaborazioni mitico-simboliche e comportamenti umani ritualizzati (e anzi foriere, secondo un critico acuto, di una vera e propria «teoria della letteratura¹²»), in quel libro il *gesto* ha un valore cruciale. Esso è soprattutto protagonista e ragione di quell'originale strumento di conoscenza che sono le tavole comparative dell'*Atlante figurato del pianto*¹³ che vi è posto in appendice e che è anche forse il solo momento in cui il ruolo di supporto dell'iconografia appare in tutta la sua imprescindibile importanza: tramite il confronto della gestualità fissata nelle fotografie etnografiche e nelle figurazioni prodotte dal mondo antico e cristiano, de Martino si propone di sottolineare non soltanto l'importanza della «mimica rituale del lamento» ma anche «lo stato psichico della lamentatrice in azione¹⁴» (difficile non pensare a un altro famoso «Atlante», il warburghiano *Mnemosyne*, guidato da consimili principi eidetici e cognitivi, sulla cui effettiva conoscenza diretta da parte di de Martino si interrogano oggi molti studiosi¹⁵).

12. Ci limitiamo qui a riportare le conclusioni del ragionamento – che è tutto estremamente innovativo e stimolante – di Renato Nisticò: «L'opera letteraria infatti può anche essere considerata un esempio di “destorificazione istituzionale”. Essa può resistere nella storia, proprio in quanto, come *atto simbolico fondato sulla ripetizione*, si sottrae al flusso del *continuum* storico e si slancia verso la temporalità paradossale del *destino*. Sono i lettori a ricollocare l'opera, volta per volta, dentro la realtà e la storia dei conflitti interpretativi» (Nisticò, 2001b, p. 284).

13. Sull'originalità e i precedenti dell'*Atlante* si vedano Agosti, Sciuto (1990, pp. 185-95) e i saggi di Gallini, Faeta (1999, pp. 42 e 89), questi ultimi per i debiti e i parallelismi con *Mnemosyne* di Aby Warburg.

14. MPRI, p. 373. L'autore sostiene che proprio in questo intento risiede la novità del proprio approccio. Rispetto alle immagini dell'*Atlante* Agosti e Sciuto (1990, p. 185) commentano: «Stanno davanti agli occhi le immagini reali del dolore, e non gli esseri mostruosi e esotici, tricipiti o meno, dell'Essere supremo di Pettazzoni e neppure i selvaggi in posa dei *Tristi tropici*».

15. Cfr. Bologna (2009, pp. 285-6): «Mi sembra di speciale interesse, in questa luce, rileggere la conclusione della premessa demartiniana all'*Atlante figurato del pianto*, in cui si fa cenno al progetto di una (difficile, per gli iati e le lacune testimoniali) storicizzazione morfologica del “panorama mimico della lamentazione”. Non è improprio accostare questa pagina agli appunti preparatori di Warburg per il suo *Atlante di Mnemosyne* (appunti rimasti, ripeto, del tutto ignoti a de Martino), per la loro affinità problematica ed epistemologica, e addirittura linguistico-semantica. In maniera speciale mi pare da sottolineare

Ora, se è facile capire come l'immagine possa servire direttamente al primo scopo, più difficile riesce immaginare come essa possa rispondere in maniera univoca e non generica al secondo, senza una buona dose di «orientamento critico» da parte dell'autore. Solo in questo modo infatti l'ultima di cinque fotografie (f. 5), in cui ciò che vedremmo *da soli* è, in definitiva, una donna che piange dopo essersi toccata il volto (f. 1, 2, 3) ed aver stretto un fazzoletto (f. 4), può effettivamente apparirci come la figura che «segna ormai l'impersonificazione completa nella parte, e il pieno sprofondarsi nell'onda indefinitamente rinnovantesi della melopea» (MPRI, p. 376). È del resto lo stesso de Martino ad affermare, solo poche pagine più avanti:

Il presente atlante figurato allinea – come detto – una serie di dati documentari che per quanto abbiano un legame indiretto col lamento destinato a persone stanche, posseggono tuttavia notevole importanza per illustrare e appoggiare determinate tesi sostenute *nel corso del libro* (ivi, p. 381; corsivo nostro).

Ci troviamo qui nel punto più alto di quella fase della ricerca demartiniana che maggiormente si concentra sul particolare simbolico dell'evento rituale. Il «piangere», protagonista incontrastato dell'iconografia e unica preda dell'occhio fotografico, appare qui anche come termine-chiave del discorso, venendo a simboleggiare – da solo, col suo carico d'evidenza ed immediatezza – quel significato «non tipologico ma storiografico» (ivi, p. 238) che spetta ad ogni storia umana. Allo stesso modo il «saper piangere», divenuto categoria del reale, riconcilia il *logos* con lo sguardo, e consente allo studioso di concludere così il discorso sul lamento funebre:

La nostra moderna consapevolezza storicistica sa che il morire e il dolore sono consustanziali alla storia e alla cultura, e che non mai potrà essere soppresso il conflitto tra la morte e l'inesauribile dovere di oltrepassarla nel valore. Ma questa scienza resterà vana e gonfia, ed incapace di far coraggio davanti alla morte sin

l'acuta attenzione dell'antropologo all'emergenza, attraverso l'ermeneutica dell'immagine fotografico-folklorica come di quella archeologica, di tracce emozionali che ogni orizzonte storico-culturale plasma entro i propri schemi formali-espressivi, e che in termini warburghiani, si possono puntualmente definire *Pathosformeln*». Più di recente, è stato Marcello Massenzio (sulla scorta di Georges Didi-Huberman, Riccardo Di Donato e Giordana Charuty) a discutere il rapporto con argomentazioni di grande momento, soprattutto ponendo in primo piano il ruolo di mediazione culturale che poté svolgere Vittorio Macchioro, archeologo e storico delle religioni, autore fra l'altro di *Zagreus*; e legato, sia pure in misura diversa, a entrambi gli studiosi. Cfr. Massenzio (2020, pp. XLIV-XLIX).

quando non abbia apprestato una società in cui l'uomo – qualsiasi uomo – si senta a tal punto suo cittadino *pleno iure* da poter accettare il morire che la vulnera accompagnandolo soltanto con un sommesso pianto (ivi, p. 359).

Il coraggio di attraversare criticamente confini, ora lo sappiamo, non disperde ma espande la patria culturale, quel luogo narrato che accomuna l'umano, consapevole abitante del suo senso.

“In questa terra oscura” La ritualità del dolore nei documentari etnografici di Mangini e Mingozzi*

di *Stefania Rimini*

L'ecosistema del documentario italiano del secondo dopoguerra sconta diverse ipoteche (sul piano estetico la “pressione” del neorealismo, su quello economico l'intermittenza di sostegni produttivi, al limite della “strozzatura”) ma produce un frastagliato arcipelago di opere da cui emergono «violente zone d'ombra» (Bertozzi, 2002, p. 27), preziosi giacimenti di pensiero critico, sorprendenti sguardi stereoscopici sulla realtà sociale del nostro paese. Il primo lungo giro è segnato dalla «cinegrancassa» (ivi, p. 12) della *Settimana Incom*, in grado di procedere a ritmi serrati con tre numeri alla settimana, ognuno nutrito da una microraccolta di documenti visivi, dei quali Augusto Sainati rinviene vizi e virtù:

frammenti di un paesaggio multiforme, punteggiato di vistose simpatie e altrettanto vistose assenze: ci dicono per esempio di un'Italia nobile e di un'Italia dignitosamente povera, ma sorvolano sull'Italia stracciona che pure popola le periferie del Dopoguerra. Sono racconti straordinariamente eloquenti per ciò che dicono e per ciò che tacciono (Sainati, 2001, p. 11).

L'ambiguo statuto di tali prodotti “seriali”, portatori di un'«iperbole» documentale certamente discutibile ma al contempo rivelatrice di specifici ingranaggi culturali, non esaurisce il campo delle rappresentazioni e lascia aperte molte finestre sul reale, via via saturate da esperimenti di indubbio interesse artistico. Si pensi al contributo di quelli che Bertozzi non esita a definire gli autori «più inquieti» (Bertozzi, 2002, p. 14), Michelangelo Antonioni e Valerio Zurlini, Francesco Maselli e Florestano Vancini, capaci di imprimere alle forme del documentario un sigillo espressivo inedito, con evidenti analogie di stile:

* Questo contributo è stato elaborato all'interno del Prin 2017 Archives of South - Unità di ricerca di Catania.

un prefilmico definito da realtà popolari, legate alle tragedie della guerra, alla ricostruzione o alla difficile rinascita; una messa in quadro consapevole dei valori formali dell'arte cinematografica, spesso alla ricerca di rilevanti qualità compositive; una messa in serie capace di controllare minuziosamente l'intenzione cinepoetica, attraverso la disseminazione del senso quale magistero architettonico del tempo (*ibid.*).

L'anomalia di opere come *Gente del Po* (1943-47), *N.U. Nettezza Urbana* (1948), entrambe di M. Antonioni, *Alluvione* (di F. Vancini, 1950), *Racconto di un quartiere* (di V. Zurlini, 1950), *Bambini* (di F. Maselli, 1951) autentica la pratica di un genere considerato troppo a lungo sussidiario rispetto al cinema di finzione ma portatore invece di concrete istanze di rinnovamento e di decise "impressioni" comunitarie, legate ai margini o comunque a luoghi interdetti. La regola generale, che pare accomunare testi talora molto diversi per impronte e logiche di racconto, riguarda la scelta di «uno spazio autentico, capace di fondersi con l'uomo e di far corpo con il suo vissuto» (Parigi, 1991, p. 15): a partire da tale focalizzazione, e in costante rimediazione con le architetture mentali della società del tempo, sorgono suggestivi «paesaggi di vita» (Bertozzi, 2002, p. 11) che assegnano ai documentari del periodo un imprescindibile carattere testimoniale.

Nel tentativo di mettere ordine dentro un quadro multilineare, con forti accenti autoriali e significative tensioni stilistiche, Ivelise Perniola – nel suo studio intitolato epigrammaticamente *Oltre il neorealismo* – distingue due grandi aree tematiche (la società, l'uomo), destinando poi in una sezione a parte i discorsi relativi alla storia e alla politica. Si tratta di una classificazione legittima e per certi aspetti produttiva, che non esclude il rischio di possibili generalizzazioni, ma consente comunque di isolare alcune esperienze decisive, tra cui sveltano le cosiddette «presenze demartiniane» (Perniola, 2004, p. 180). Pur sottolineando l'oggettiva distanza fra la figura dell'antropologo e quella del cineasta, responsabile di una netta arretratezza della produzione italiana di settore rispetto agli standard europei, Perniola riconosce la peculiarità del rapporto tra la riflessione etnografica di de Martino e un fitto *corpus* di documentari che restituiscono l'ampiezza (e la profondità) del solco tracciato dallo studioso, secondo traiettorie ambivalenti ma proprio per questo ancor più cariche di senso. Nell'individuare gli esempi chiave Perniola stabilisce una prima demarcazione: il documentario sociale è orientato verso norme culturali e responsabile di determinare sul pubblico un effetto di «rispecchiamento»; il documentario antropologico, invece, si muove verso le eccezioni, il «permanere di

alcune modalità di costruzione ontologica del mondo» e giunge a provocare «per-turbamento attraverso la percezione che il nostro essere presente si riconduce nell'intimo ad una primitività di pensiero» (ivi, p. 170). L'apparente frattura fra questi due ordini, fra queste diverse disposizioni dello sguardo e del sentire, si ricompone nei casi più fortunati (tra questi *Stendali. Suonano ancora* di Cecilia Mangini e *La taranta* di Gianfranco Mingozzi) per liberare un'energia creatrice che tende a scavalcare la neutralità dell'approccio scientifico e a restituire il respiro del mito, e con esso l'onda lunga della liturgia sacra e misterica.

Grazie a una temperie culturale in cui agiscono forze uguali e contrarie – come la rievocazione di Levi in *Cristo si è fermato a Eboli* e la scrittura saggistica di de Martino – il meridione riceve un'attenzione inedita, ambigualmente sospesa fra pietismo d'accatto (con appendici folkloriche al limite del *kitsch*) e acuti affondi analitici; in entrambi i casi il cinema dà luce a paesaggi remoti, quasi inaccessibili, a mestieri in via d'estinzione, a pratiche millenarie, in cui si rinnova il prodigioso legame tra uomini e cose. La ritualità del Sud, con il suo ricco apparato di gesti e il suo elevato indice di performatività, diviene il campo ideale per mirate ricognizioni sperimentali, intimamente legate – e nei casi più fortunati direttamente ispirate – alle ricerche di Ernesto de Martino, capace come pochi di incoraggiare l'intreccio fra etnografia e cinema, in vista di una progressiva mappatura delle sopravvivenze culturali del Mezzogiorno. La lungimiranza dello studioso si coglie nella generosità di consulenze ad artisti visivi e non, con cui condivide indizi, letture, temi e fonti, in un'ottica sperimentale destinata a dare buoni frutti; di fronte alla tragicità della condizione contadina era necessario mettere in campo attente forme di conoscenza antropologica e «in questo senso si può anche riconoscere agli scritti di de Martino una forza culturale considerevole, dal momento che riuscirono a fare aprire gli occhi su una realtà sino ad allora mistificata» (Gallini, 1981, p. 30).

Nel quadro della variegata (e controversa) produzione documentaristica ricondotta al valore della lezione demartiniana, *Stendali. Suonano ancora* (1959) di Cecilia Mangini e *La taranta* (1961) di Gianfranco Mingozzi giocano un ruolo per certi aspetti speculare, dal momento che il breve film di Mangini opta per il recupero sperimentale di un esempio di lamentazione funebre, con sfumati ma persistenti richiami allo studio *Morte e pianto rituale*, mentre l'opera di Mingozzi pare incarnare quasi alla lettera il dettato de *La terra del rimorso*, e poté addirittura avvalersi del coinvolgimento diretto dello studioso. Pur occupando dunque posizioni diverse, ma complementari, rispetto alla consistenza dell'affabulazione critica di de Marti-

no, i due testi si prestano a un esercizio di lettura in parallelo perché condividono l'apporto decisivo di due poeti nella stesura del commento, e tale condizione apre una serie di considerazioni interessanti in ordine ai contatti dello stesso antropologo napoletano con il mondo della letteratura. Se è vero che Quasimodo non può essere pienamente assimilato all'orizzonte "apocalittico" inaugurato dalla etnografia demartiniana è altresì significativa l'esperienza di commento alle immagini de *La taranta* perché la voce lirica si sforza di aderire al piano visivo-gestuale e riconosce alla danza di possessione una caratura culturale e mimetica decisiva. Nonostante in prima battuta Mingozzi non fosse rimasto del tutto convinto dal lavoro descrittivo di Quasimodo, nella sua stesura finale il testo intercetta i livelli più importanti del *reenactment* del rito e prolunga oltre i bordi dell'inquadratura le suggestioni espressive del rito. Nel caso di Pasolini è più facile rinvenire i nessi con la postura di de Martino, non solo per ciò che attiene alla trasformazione della società contadina, e al senso di impoverimento generale dell'Italia del tempo, ma anche in riferimento al rapporto fra mito e cultura, all'ambigua oscillazione fra passato e presente, nonché alla sproporzione tra *logos* e *pathos*.

15.1

«Un bel sasso, lucente e duro».

Stendali. Suonano ancora di Cecilia Mangini

Tra le prime a lasciarsi contagiare dalla lezione di de Martino ci fu certamente Cecilia Mangini, pronta a riconoscere l'importanza della «griglia conoscitiva» ricevuta in dote dallo studioso, che obbligava «all'indagine sulla stratificazione culturale, imponeva il postulato del fenomeno complesso, ci coinvolgeva nella necessità dell'analisi interdisciplinare» (Sciannameo, 2010, p. 55). L'impronta etnografica si salda subito alla vocazione manginiana per una certa «poetica dell'anacronismo» (Cinquegrani, 2019, p. 291) e agisce sottotraccia, fino a corroborare il desiderio di esplorare senza reticenze l'essenza della realtà meridiana. L'indagine sulle evidenze residuali di una ciclicità in bilico fra sacro e profano viene condotta da Mangini grazie a una tripla spinta: l'incontro con Pasolini, la sedimentazione del pensiero demartiniano, la collaborazione con il compagno Lino Del Fra. A questo intreccio esplosivo si aggiunge la personalissima vocazione registica dell'autrice, vicina alle istanze rivoluzionarie ed estati-

che di Ejzenštejn nonché alle slabbrature di Dreyer; un mix così suggestivo non poteva che dar luogo a inediti esercizi di sguardo e racconto, impastati d'antico eppure estremamente contemporanei nelle forme e nello stile. Prima ancora di decidersi a contattare Pasolini, Mangini ha assimilato il canone demartiniano, ha imparato a riconoscere l'ambivalenza dei retaggi del passato, l'impatto della mutazione antropologica e proprio tale consapevolezza la spinge a voler catturare, attraverso l'eccedenza della macchina da presa, gli ultimi fuochi di pratiche destinate all'estinzione. Le lamentazioni funebri in lingua grika, ancora in voga a Martano, diventano così il fulcro simbolico di un'intensa e anomala parabola visiva, costruita infrangendo la regola prima del cinema etnografico, la fissità del punto di osservazione, e spingendo la narrazione attraverso un ardito montaggio delle attrazioni.

La matrice espressiva di *Stendali. Suonano ancora* risiede dunque in una precisa idea artistica, che consiste nel porsi «contro tutti i conformismi e contro tutto lo sciocco e anonimo folklore [per comporre] una piccola opera di poesia realistica» (Pintus, 1960). L'ossimorica declinazione di spazi reali e movimenti artificiali è il marchio di uno sguardo oltranzistico, nutrito di letture puntuali, animato da una sensibilità vibrante e insofferente a dogmi razionalistici e scientifici, ma non per questo estraneo all'orizzonte demartiniano. L'intima adesione al pensiero critico di de Martino passa infatti attraverso la sottolineatura del carattere spurio del rito, della sua inevitabile contaminazione con istanze del presente, e proprio tramite questi tratti ibridi la macchina da presa riesce a rivelare – non senza profonde alterazioni prospettiche – lo statuto ritmico e performativo della “visita funebre”. Al piano puramente visivo si associa poi la trama del commento fuori campo, affidato alla capacità di intarsio di Pasolini e alla dizione tesa di Lilla Brignone; quest'ultima (come si vedrà) complica la stratificazione sonora del film, creando una serie di corto circuiti con la densa finitura dei canti rituali, ma rappresenta comunque un imprescindibile livello diegetico, su cui poggia l'estetica dell'ascolto.

Fin dai titoli di testa si coglie la sproporzione fra la verità nuda dei luoghi e l'eco del rito: una scia di piani fissi è scandita da insistenti rintocchi di campane, tutto è immobile, come congelato tra le rovine di un passato arcaico. La didascalia iniziale sottolinea il clima generale di morte che avvolge ogni cosa, indugiando sul motivo delle campane come monito e segno della fine. In poche battute si esplicita il senso recondito delle ricerche demartiniane sul Sud Italia, sul permanere instabile di riti funebri e cerimonie di accompagnamento verso l'altrove: l'insensatezza del vivere e del morire è sublimata dalla presenza delle donne in casa, dal loro salvifico

esercizio del lutto, un cantare sommesso e profondo che ristabilisce un possibile equilibrio fra aria e terra, istinto e irrazionalità. La macchina da presa accarezza i corpi dei presenti prima con movimenti lenti, "felpati", isolando figure singole o gruppi raccolti in espressioni assortite, scavate dal dolore. Vecchi e bambini occupano posizioni di abbandono, nessuno dei parenti si sfiora o osa parlare, non c'è spazio neanche per le lacrime. Gli ambienti sono dimessi, spogli, la brace consumata dal tempo riempie il camino e sparge intorno un calore perduto, assente. Dopo le prime carrellate discrete, l'obiettivo comincia ad agitarsi, a tagliare volti e piani, cercando di assecondare il montare del rito. Se le immagini statiche dell'incipit avevano suggerito un'atmosfera realistica, i cambi di angolazione e di timbro lasciano intendere quanto lo stile di Mangini si distacchi dalla norma per puntare a qualcosa di sperimentale e innovativo (per Gallini del resto «la Mangini pensava ai sovietici e alla *Giovanna d'Arco* di Dreyer»; Gallini, 1981, p. 29).

Strette in abiti dimessi, annegate nel nero delle stoffe, le anziane sibilano parole antiche distillando ritmi ancestrali, via via più saltellanti e cupi. La loro *performance* segue regole precise, *pattern* di gesti antichi, che si ripetono, oltre la monotonia di ciò che resta uguale. I fazzoletti bianchi rompono la durezza dello strazio e descrivono volute sempre più frenetiche, capaci di spezzare la simmetria dei corpi e di assegnare al montaggio una funzione tamburellante. Mentre il timbro delle lamentazioni si fa più fitto, e sempre più coinvolgenti le battute delle mani e le oscillazioni del capo, una voce fuori campo (quella di Lilla Brignone) recita versi carichi di *pathos*. A tradurli e "assemblarli" in forma di breve poema è Pasolini, già avvezzo a imprese simili sulla scorta di un gusto autentico per la cultura popolare. Sebbene il calco linguistico e poetico operato dallo scrittore obbedisca a leggi cristalline, e recuperi tutta la vibrazione del compianto, l'innesco di questa partitura sonora crea sulle prime uno stacco rispetto al pianto delle donne: l'eccesso dei corpi, in preda a una sorta di *trance* misteriosa e atavica, fa attrito con la limpidezza della dizione di Brignone, che pare provenire da un altro tempo e non riuscire a fondersi completamente con il *furor* della scena. La divaricazione fra dialetto e lingua, fra accenti ibridi e vocalità squillante rischia di complicare il quadro della rappresentazione, di infrangere il principio di enfattizzazione del quotidiano (a cui sembrerebbe ambire l'intera rappresentazione), ma tale disallineamento è il segno tangibile del carattere spurio di testi come questo, in cui il modello etnografico (e la ricerca ad esso collegata) si scontrano con le marche proprie del genere. Il commento in *voice over*, tipico di certo documentario "di regime", si aggiunge infatti alla colonna visiva suggerendo il clima del racconto e

veicolando informazioni di taglio didascalico: qui l'effetto risponde invece alla volontà di recuperare il dettato mitico del "pianto rituale", assecondando lo spirito più autentico del sistema demartiniano. Pasolini tra l'altro compone lo *script* alla moviola, cercando di modellare il testo seguendo le oscillazioni compositive dell'autrice, secondo un esplicito processo di "incorporazione" della parola all'immagine. La frizione tra la magia della coreografia e del canto e l'asciuttezza severa della litania dipende dalla tesa inclinazione recitativa della Brignone, probabilmente troppo "lucida" rispetto al piano spezzato delle voci e dei gesti. Tale riserva è espressa chiaramente da Clara Gallini, in uno dei passaggi salienti delle sue riflessioni sul documentario etnografico, e vale come monito:

È evidente nella Mangini la ricerca di un linguaggio autonomo, che sottolinea gli aspetti ritmici e visionari del rituale e che è quanto mai distante da canoni neorealistici. Le registrazioni sono dirette, ma avvertiamo ora come elemento di disturbo l'impiego di una voce recitante (Lilla Brignone) che legge il testo di una lamentazione neogreca rielaborato, da una precedente traduzione ottocentesca, da P. Paolo Pasolini, in piena coerenza col suo interesse di quegli anni alla letteratura popolare (ivi, p. 25).

L'impressione di disturbo riguarda però soltanto il primo riverberare della voce di Brignone nel corpo del testo: man mano che l'estasi della lamentazione matura, attraverso l'accentuazione degli angoli di ripresa e degli effetti di focalizzazione, l'accordo tra commento e canto si fa più stringente per poi culminare nel penultimo movimento del film, poco prima dell'allontanamento del fercolo dalla casa. Strutturato secondo un calibrato procedimento a climax, il racconto fa esplodere nel prefinale la furia delle prefiche e il *pathos* del lamento, sottolineando la dimensione atemporale del rito, l'astrazione di forme che travalicano il lutto e sconfinano in qualcosa di artificioso, una sorta di teatralissima danza della morte. Il carattere finzionale dell'intera sequenza performativa è accentuato del resto da precise soluzioni di *décadrage* che rompono ogni verosimiglianza, veicolando un profondo senso di mistero. È quel che accade quando Mangini ricorre a due false soggettive che incarnano il punto di vista del defunto, spostando in basso il baricentro dell'inquadratura e determinando di fatto una netta distorsione della focalizzazione; per accentuare la partitura mimico-gestuale delle donne, disposte intorno al corpo senza vita del ragazzo, la macchina da presa assume prospettive inedite, giocando sull'asse verticale fino a mimare un paio di *plongée* che rompono ancora una volta la linea vettoriale della verosimiglianza. Dissezionando diagonali, corpi e gesti, l'obietti-

vo scava il buio della casa-grotta, ritaglia le figure delle sacerdotesse del rito e conferma l'opposizione fra maschile e femminile già indicata nella didascalia: se infatti alle donne spetta il compito di rappresentare la scena del lutto, è agli uomini che invece è riservato lo spazio della processione, l'uscita dal grembo e l'avvio verso la sepoltura. Dopo aver trasformato il canto in grido, e aver indugiato sui corpi straziati dal pianto, il film recupera un sorso di luce, lasciando andare il corteo degli uomini per le vie del paese. Poco prima della fuga, la voce fuori campo si abbandona a un momento di rassegnata disperazione («E tu cuore arso, piangi, piangi / urla sempre come un bue selvaggio / che al mondo ha perduto ogni luce») per poi interrogare la coscienza del figlio, e con lui la nostra:

chi ti sveglierà figlio mio,
quando il giorno sarà alto?
Là sotto è sempre un sonno
Sempre notte buia.

La fatale coincidenza fra luce e buio, morte e vita, pianto e rinascita riattiva connessioni (im)possibili e fa guadagnare al testo del commento una inattesa profondità. Nel prestare la propria voce alle sequenze frante e "agitate" di *Stendali*. *Suonano ancora* Pasolini dà fondo al sostrato mitico della tradizione del compianto contaminandola con ascendenze drammatiche, con chiare riprese del tono delle Laude, e recuperando al contempo la tensione liturgica di molti suoi componimenti poetici, che trovano nell'*imitatio Christi* il culmine di una piena vocazione martirologica. L'innesto di pose e ritmi apparentemente contrastanti determina al cospetto delle immagini un potente riverbero di simboli che avvicina lo stile mosso di Mangini alla prosa concitata di de Martino: in entrambi i casi quel che conta è l'ambiguo statuto della rappresentazione.

15.2

«Scricchiola e si corrode ogni pietra, da secoli».

La taranta di Gianfranco Mingozzi

La libertà stilistica di Mangini, la sua ferma volontà di descrivere l'inesorabile compromissione delle tradizioni del passato con le istanze del presente rimangono un punto di non ritorno nella storia del cinema demartiniano, a cui fa seguito un approccio più organico per mano di Luigi Di Gianni,

Michele Gandin e Gianfranco Mingozzi, forse l'unico a tentare la via della conciliazione fra ricerca e composizione autoriale. Come ricorda opportunamente Marano, nel suo studio sul cinema etnografico italiano, Mingozzi declina il portato delle idee di de Martino a più riprese: il primo incontro si deve al breve episodio *Le tarantate. La vedova bianca* (8 minuti) incluso nel film *Le italiane e l'amore*; il secondo e più denso appuntamento si consuma in occasione de *La taranta*, opera espressamente ispirata al *corpus* di riflessioni contenute ne *La terra del rimorso*; segue poi nel 1977 la trasmissione televisiva *Sud e magia, in ricordo di Ernesto de Martino*, progettata con Annabella Rossi e Claudio Barbati per finire con *Sulla terra del rimorso* (1982), ancora con Rossi e Barbati. La semplice elencazione di questi titoli consente già di definire l'alternanza fra riprese d'autore e testi divulgativi, segno evidente di uno sforzo di compromesso fra istanze espressive personali e la necessità di un tributo, l'intenzione di confermare una linea di pensiero ampiamente battuta da restituire tramite una narrazione che intercetti i codici del *medium* televisivo rivolgendosi a un'audience più larga. Se i progetti curati con Rossi e Barbati si muovono verso un «cinema-inchiesta, di immagini vive» e tentano di forzare la barriera che separa ogni soggetto dall'altro da sé, per «riuscire a toccare il nucleo vitale attraverso cui la realtà parla a tutti» (Mingozzi, 1978, p. 14), *La taranta* obbedisce invece a un impulso realistico-simbolico dai tratti sfuggenti e colpisce per la maturità di uno sguardo al suo primo investimento compositivo.

L'architettura dell'opera prevede, dopo i titoli di testa, l'articolazione in tre parti – «introduzione ambientale, il ballo domestico, la cappella di S. Paolo a Galatina» – splendidamente scandite dal commento di Quasimodo, «chiamato a esercitare la propria fantasia all'interno di un immaginario prestabilito» (Perniola, 2004, p. 191) eppure capace di illuminare la catena dei fotogrammi con intensità e furore descrittivo. I titoli di testa scorrono sul dettaglio della stampa medievale che apre il volume demartiniiano *La terra del rimorso*, a segnare da subito il principio di continuità che lega le immagini alle riflessioni dell'antropologo; a confermare la diretta filiazione del testo filmico dalle ricerche dello studioso ci pensa poi l'indicazione della sua consulenza e della collaborazione di Diego Carpitella per le musiche originali. La fotografia di Ugo Piccone completa il team di esperti convocati sul campo dal regista, senza dubbio privilegiato da un cast tanto qualificato.

La fissità del piano figurale del ragno, su cui si avvicinano i titoli, lascia presto il posto a inquadrature sghembe, traballanti, eseguite da una macchina a mano che asseconda la voce fuori campo del commento

(«Questa è la terra di Puglia e del Salento, spaccata dal sole e dalla solitudine, dove l'uomo cammina sui lentischi e sulla creta. Scricchiola e si corrode ogni pietra, da secoli'»): quasi senza soluzione di continuità, i piani sembrano in effetti "scricchiolare", tremolanti, sferzati dalla furia del sole e dall'inesorabile trascorrere del tempo, «che ha invisibili mutamenti». Nel tentare di descrivere lo stato di corrosione e usura di paesaggi e monumenti, civiltà e rovine, Mingozi fa vibrare la macchina da presa, la trascina dolcemente (e amaramente) su strade e pareti, isolando con grande mestizia barocca i dettagli di oggetti e statue in abbandono, derelitte eppure poeticissime. In questa «terra di veleni, animali e vegetali», nella quale cresce «tra le spighe del grano e le foglie del tabacco la superstizione, il terrore, l'ansia di una stregoneria possibile, domestica», lo sguardo rapito del cineasta fremente e scruta, descrive e scompone, ancorando ogni inquadratura a un senso di vertigine, da cui lo spettatore viene invaso.

Dopo la lunga *ouverture*, che situa la narrazione entro i confini di un paese arso dalla luce bianchissima dell'estate, «che stride negli occhi», Mingozi introduce il tema e le sequenze della danza di possessione, non prima di aver sottolineato – secondo una chiara derivazione demartiniana – la componente psicologica del rito, la genesi del male: «la noia penetra all'interno dell'uomo, matura verso l'irrazionale i suoi sentimenti, deforma gli istinti». Il richiamo eziologico è parte integrante della narrazione e assegna al binomio cultura-natura un valore alto di significazione, confermato dalla necessità di "ambientare" la storia in spazi reali, fortemente connotati dallo stile di ripresa e dai tagli del montaggio. La descrizione dei mestieri dei musicisti, ai quali si deve la cura dalla malattia oscura dei tarantati, è parte integrante del discorso perché consente di misurare la contiguità fra luoghi e dimensione identitaria, ovvero la gravidanza del cosiddetto *sense of place*. La lunga sequenza dedicata al rito e ai ritmi del folklore magico è un mirabile esercizio retorico, in cui le componenti teatrali sono esposte con chiara evidenza, si pensi alla funzione della tenda-sipario che prima nasconde e poi lascia emergere dal fondo delle quinte le convulsioni della tarantata. La donna si contorce con voluttà e frenesia, immersa nel bianco verginale delle vesti, che immette una scia di luce nel tetro spazio della casa, non senza una coloritura ossimorica (data anche dalla tematizzazione dell'atto sessuale a cui rinviano certi movimenti). Quel dimenarsi insistito e tragico è insieme sintomo e cura, rinvia a un sistema di credenze culturali su cui si

1. Questa e le altre citazioni del commento di Quasimodo sono estratte dalla banda sonora del film di Mingozi.

poggia la lezione di de Martino e di fronte al quale la voce del commento sembra arrestarsi. Dopo pochi istanti di assorta meditazione torna a farsi largo lo spettro poetico di Quasimodo, in una declamazione che pare riassumere il senso ultimo dell'intero lavoro di certificazione e reinvenzione visuale: «La tarantata si fa ragno. Diventa il ragno che è in lei. Il suo pensiero si muove in ritmo puro, e nel movimento quasi meccanico, sorgono figure di liberazione, avvolte però ancora da ombre disperate». L'angustia di questo interno domestico non fa che esaltare il velo di disperazione della scena, solo in parte sublimato dall'allegrezza dei ritmi strumentali, una sorta di andante con brio che spezza la cupezza dei gesti e delle pose, lo strisciare a tratti indecente del personaggio.

La disposizione performativa della menade cambia allorché si alza in piedi: adesso «Passo su passo cerca il suo equilibrio spirituale, accerchiando la vertigine su curve musicali sempre più vibranti, fino alla scomparsa dei sensi». La caduta della donna per “troppo di vigore” determina uno iato all'interno del frammento narrativo, la musica per pochi attimi tace e la protagonista entra in contatto con l'immagine di San Paolo, destinando all'effigie un dialogo incomprensibile ma ineffabile. La minuta osservazione di tutti gli istanti del rito offre un saggio della forza devozionale e orfica di certe pratiche e consegna allo spettatore tutto l'incanto di tradizioni a un passo dal baratro, eppure ancora capaci di stupire attraverso sintomatici segni di *performance*.

L'ultimo episodio del film prevede l'uscita dalla grotta dell'abitazione, l'incontro con le strade assolate del Salento e il rinnovarsi di un atto di mortificazione e omaggio nella cappella di San Paolo, nella «speranza di ascoltare, dal forte labbro del Santo, una parola che annienti ogni forza malefica sulla croce di due pietre». In verità, come avverte la *voice over*, l'occasione che ogni anno si ripete a fine giugno vale a spettacolizzare il dolore, a consentire alle tarantate di «recitare la loro disperazione davanti a una folla di spettatori». Lo scarto rispetto alla sequenza precedente consiste proprio nell'allargamento dei confini del rito a un pubblico che assiste, prega e si commuove, sublimando così il nodo parentale ed estendendo il gioco della condivisione a una comunità vigile, che testimonia l'espiazione del male. Il perimetro del palco si amplia, le vestali sono accolte tra le ampie volute della chiesa e le inquadrature-limite cedono il passo a inquadrature-finestra, in cui la dialettica fra dentro e fuori, fra attori e spettatori si dilata e si complica. Il contrasto cromatico fra bianco e nero si approfondisce e al contempo i tagli dei piani e le figure del montaggio spingono in direzione di un artificio sensibilmente orientato al simbolo, in un serrato incastro

di filtri e pose. La stanca ripetizione «di un'antica eredità del medioevo» sembra giunta a uno stato di crisi: la notte inghiotte le grida delle tarantate e fa spuntare le luci della giostra, che annunciano l'avvio di feste solo pagane. La banda, il luccichio dei chiostri rappresentano le insegne "ululanti" di una modernità che tutto copre, sciogliendo i nodi della tradizione.

L'adesione totale, a livello teorico e di «trasmissione emotiva» (Perniola, 2004, p. 194), de *La taranta* alla scrittura di de Martino passa attraverso il contrappunto dei gesti, l'oscillazione tra furore e metafora, le cristallizzazioni poetiche del commento, a cui si deve riconoscere la perfetta integrazione fra calchi lessicali e linguistici e accenti dinamici (dei corpi e delle inquadrature): nonostante si sottolinei in chiusura l'approssimarsi della fine (del rito e delle sue incrostazioni culturali) quel che resta è la pienezza di una verità arcaica per certi aspetti indissolubile: «Il morso, come il rimorso, è aspro da sottomettere». Il cinema antropologico non avrebbe saputo più pronunciare parole tanto tanto dure.

Apocalisse e presenza.

L'apporto di Ernesto de Martino alla teoria antropologica della letteratura*

di Renato Nisticò

Noi, quando abbiamo sentito qualche nascosa virtù di pazzia, tanto sottilmente e con varie persuasioni l'abbiamo stimolata con i diversi modi che pur al fin inteso abbiamo dove tendeva; poi, conosciuto lo umore, così ben l'abbiam agitato che sempre s'è ridotto a perfezion di pubblica pazzia: e chi è riuscito pazzo in versi, chi in musica, chi in amore, chi in danzare, chi in far moresche, chi in cavalcare, chi in giocar di spada, ciascuno secondo la miniera del suo metallo.

Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*

Da più parti, negli ultimi anni, si è fatto riferimento a un possibile contributo dell'antropologia agli studi letterari¹. Mentre in altri paesi, soprattutto di area anglosassone, quello dei rapporti tra antropologia e letteratura è un settore di studi in fase piuttosto avanzata, in Italia ci si muove ancora in quella «terra di nessuno» evocata anni fa dal più importante etnoantropologo italiano del ventesimo secolo, Ernesto de Martino:

* Si ringraziano gli eredi di Renato Nisticò e i detentori dei diritti della rivista "Filologia Antica e Moderna" per avere acconsentito alla pubblicazione del saggio. Nella trascrizione si è provveduto all'adeguamento alle norme tipografiche Carocci adottate per questo volume e alla correzione di alcuni refusi presenti nella prima edizione.

1. *In primis*, vorrei richiamare gli scritti di alcuni autorevolissimi studiosi come Alberto Asor Rosa (cfr. 1986, pp. 3-16), Giulio Ferroni (cfr. 1991, pp. XI-XIII), e Romano Luperini, al capitolo introduttivo de *Il dialogo e il conflitto* (Luperini, 1999, pp. 5-49). Ma, procedendo un po' alla rinfusa, vorrei citare anche Stefano Calabrese che, nella premessa a *L'idea di letteratura in Italia*, scrive di volere «mettere a nudo le più elementari, ma non per ciò meno complesse, funzioni antropologiche evidenziate nella letteratura italiana nell'arco complessivo del suo svolgimento» (Calabrese, 1999, p. XII). Più specificamente, segnalerei il numero monografico *Anthropology and literature* (Cervigni, 1997), e in particolare Pelosi (1997, pp. 11-36), che però non tiene conto dei possibili contributi del pensiero di de Martino, citandolo solo alla nota n. 5 di p. 12. Di recente, la rivista "il gallo silvestre" ha curato due rubriche dal titolo *Etnografie*, di cui ho presente la seconda (13, 2000) con in particolare i contributi di Clemente (2000, pp. 117-35); Dei (2000, pp. 180-98).

In fondo, dietro la varia resistenza che si oppone ad un confronto del genere [letteratura e antropologia], si cela la feticizzazione delle partizioni specialistiche del sapere e la congiunta tendenza a dimenticare che proprio dalla terra di nessuno da esse lasciate senza statuto scientifico possono talora provenire stimoli decisivi per riproporre in modo nuovo i problemi della comprensione dell'uomo da parte dell'uomo (de Martino, 1964, pp. 125-6).

Eppure, i rapporti fra gli studi letterari e l'antropologia hanno già una loro piccola tradizione. Basti ricordare lo stretto legame fra l'antropologia strutturalista e lo strutturalismo letterario, ad esempio il sodalizio intellettuale e i rapporti di collaborazione fra Claude Lévi-Strauss e Roman Jakobson, i numerosi interventi di Italo Calvino in argomento (cfr. Lolini, 1997, pp. 283-311), da sparsi saggi come *Cibernetica e fantasmi* o la prefazione alle *Fiabe italiane* alle conclusive *Lezioni americane*, o anche i lavori pionieristici di un antesignano come Vladimir Propp, capofila di tutta una branca degli studi letterari che, dopo di lui, si sarebbe chiamata "narratologia"². In Italia, invece, col riferirsi a una possibile penetrazione dello "sguardo antropologico" nei fatti letterari, solo in pochissimi casi si è andati al di là della semplice declinazione di un'esigenza. Perlopiù ci si è limitati alla considerazione di ciò che nel mondo letterario è collocabile a una scala diacronica più vasta e onnicomprensiva di quella storica, in riferimento a costanti e invarianti del comportamento umano. Oppure l'attenzione è stata rivolta a quei contenuti che costituiscono terreno comune di investigazione per le discipline demoantropologiche: il mito, il sacro, i costumi della tradizione, il comportamento rituale, l'ancestrale, il primitivo, e così via. Queste posizioni sono, a mio avviso, metodologicamente deboli. Il contributo dell'antropologia alla teoria letteraria andrebbe invece ricercato nella direzione di un solido paradigma, che tenti di coniugare in un'unica proposta teorica gli aspetti formali-istituzionali della letteratura con i contenuti delle operazioni artistiche; e questo credo possa essere rintracciato nell'opera,

2. In anni non più recenti Propp ricordava che «il folclore è il prodotto di una specie particolare di creazione poetica. Ma creazione poetica è anche letteratura. Ed effettivamente fra il folclore e la letteratura, e tra le discipline che rispettivamente li studiano, c'è uno stretto legame». E benché egli precisasse che «il folclore possiede una poetica del tutto sua propria, diversa da quella delle opere letterarie», affermava comunque che «fra il folclore e la letteratura non soltanto c'è uno stretto legame, ma [...] il folclore come tale è un fenomeno di ordine letterario» (Propp, 1975, pp. 145-6, 146-7). Fra l'altro esiste in Italia tutto un filone di studi al confine fra l'analisi letteraria e la "demoantropologia", testimoniato dall'attività di studiosi come Barbi, ad esempio, o Vidossi, per giungere a Pasolini, che andrebbe riacquisito agli studi.

appunto, di de Martino; in particolare, nei suoi basilari concetti di «crisi e reintegrazione rituale della presenza» e di «apocalisse culturale»³, senza per questo voler escludere i numerosi e ricchissimi contributi che possono provenire da altre scuole e modelli di ricerca antropologica⁴.

A questo scopo, nella presente nota, prenderemo in considerazione, scorporandoli dal vasto *corpus* di studi del nostro autore, tre momenti a nostro avviso cruciali in questa direzione: 1. la teoria del dramma della presenza nel mondo magico, il cui paradigma, con le cautele del caso, può essere trasferito allo studio delle istituzioni letterarie; 2. le acquisizioni demartiniane in seno alla storia delle religioni, e in particolare nello studio dell'istituto del pianto rituale, dove si affaccia una diretta esemplificazione di materiale letterario; 3. il tema della apocalisse culturale e la «reintegrazione letteraria» della crisi della presenza⁵.

3. Ernesto de Martino è probabilmente il maggiore etnoantropologo italiano di questo secolo. Nato a Napoli nel 1908, si è formato culturalmente alla Scuola del neidealismo napoletano, con Adolfo Omodeo e Benedetto Croce. Una forte influenza su de Martino negli anni della sua formazione ebbero anche lo storico delle religioni Raffaele Pettazzoni e lo storico e archeologo Vittorio Macchioro di cui nel 1936 de Martino sposò la figlia Maria. Le sue ricerche hanno dato luogo a una serie di studi assai originali, nei quali confluiscono spunti derivanti inizialmente dall'idealismo, e poi soprattutto dal marxismo e dall'esistenzialismo, mentre sempre controverso fu il rapporto con la fenomenologia. Insegnò Etnologia e Storia delle religioni all'Università di Cagliari. Fondò e diresse con Cesare Pavese, nell'immediato secondo dopoguerra, una collana di studi etnologici per Einaudi, la cosiddetta "collana viola", di notevole importanza per la cultura italiana di questi ultimi decenni. Anche per influsso del pensiero di Antonio Gramsci, riversò grande interesse nello studio della cultura subalterna e delle condizioni delle masse contadine del Mezzogiorno d'Italia; fu impegnato politicamente nelle fila del Partito socialista italiano di unità proletaria. Morì per malattia a Roma il 6 maggio 1965. Fra le sue opere principali ricordiamo: NSEI; MMI; MPRI; SMI; TRI; FSVI; FMI, postumo, a cura di Clara Gallini. Ci capiterà inoltre di citare dai seguenti lavori su rivista: de Martino (1955a, pp. 1-42), ora con il titolo *Il pianto di Francesca Armento*, in FSV2, pp. 186-202; de Martino (1958, pp. 49-92). Molti hanno scritto di de Martino. A titolo solo introduttivo segnaleremo: i capitoli relativi in Galasso (1969); Lanternari (1997); Gallini, Massenzio (1997); Di Donato (1999), con relative bibliografie (laddove presenti).

4. Oltre a quelli già citati, vorrei quantomeno ricordare Geertz (1988 e 1987), per la grossa influenza che ha avuto in ambito anglosassone e su questo tipo di studi, soprattutto a definire quella branca della critica letteraria che sono i *cultural studies*.

5. Lo spazio a disposizione non ci consente di affrontare una discussione analitica del pensiero demartiniano, che rimandiamo a una sede più opportuna, anche soltanto in relazione alla specifica impostazione del nostro discorso. Bisognerebbe comunque considerare almeno, oltre ai punti indicati, anche gli studi sul tarantismo, utili a una speculazione nel campo della teoria musicale, che mettono in luce gli aspetti terapeutici del rito per la reintegrazione della presenza. «La cura consisteva innanzitutto – sintetizza de Martino – nell'impiego di determinati ritmi musicali aventi la funzione di sbloccare il blocco

16.1

Fondamento di tutto il sistema teorico di de Martino è il concetto di «crisi e reintegrazione della presenza», esposto nel secondo volume edito dallo studioso napoletano, *Il mondo magico*. Il «mondo» di cui si parla in questo libro, sulla scorta di una centenaria tradizione di studi e di fonti etno-antropiche relative a comunità perduranti in uno stato “primitivo”, è, contrariamente a quanto si possa pensare con una facile quanto ingenua contrapposizione, un mondo tutt’affatto storico. De Martino individua felicemente in esso solo uno stadio della civiltà umana, con la sua dignità, la sua cultura, il suo sistema di espressione, le sue forme di conoscenza e di aggregazione collettiva. Già nel precedente *Naturalismo e storicismo nell’etnologia*, de Martino si era sforzato di confutare le tesi che vedevano nel mondo magico un mondo ancora “naturale” contrapposto a quello storico segnato dai primi sintomi della evoluzione verso la moderna società occidentale. Le società ancora pertinenti alla sfera del “magico”, si distinguevano, invece, dal suo punto di vista, solo per adottare un ordinamento culturale del mondo diverso da quello inaugurato dalla ragione occidentale. Esse erano segnate soprattutto da una forte povertà di mezzi e risorse (si tratta per lo più di economie legate alla pura sussistenza), con uno scarso o

psichico, di suscitare un accesso di agitazione maniaca nel solco istituzionale di una danza saltellante per tre giorni dall’alba al tramonto» (SMI, pp. 188-9). Fra gli altri «elementi caratteristici del tarantolismo», de Martino elencava inoltre «lo stato di crisi, la trance provocata a comando dai “direttori di scena”, la funzione ordinatrice del ritmo musicale, la danza, il bisogno di ripetere periodicamente la pratica, e soprattutto la “guarigione” come controllo rituale di una crisi che senza il controllo del rito oscillerebbe nella polarità di depressione melanconica e di eccitazione maniaca» (SMI, pp. 189-90). Un curioso documento letterario che sembrerebbe avvalorare la nostra intuizione è nel primo libro del *Cortegiano* di Castiglione, là dove Cesare Gonzaga raffronta il tarantolismo con le arti, i quali avrebbero in comune il tratto della «pubblica pazzia»: «Ché, come si dice che in Puglia circa gli atarantati s’adoprono molti istrumenti di musica e con vari suoni si va investigando fin che quello umore che fa la infirmità, per una certa convenienza ch’egli ha con alcuno di quei suoni, sentendolo, subito si move e tanto agita lo infermo che per quella agitazione si riduce a sanità, così noi, quando abbiamo sentito qualche nascosa virtù di pazzia, tanto sottilmente e con varie persuasioni l’abbiamo stimolata e con sì diversi modi che pur al fin inteso abbiamo dove tendeva; poi, conosciuto lo umore, così ben l’abbiamo agitato che sempre s’è ridotto a perfezion di pubblica pazzia: e chi è riuscito pazzo in versi, chi in musica, chi in amore, chi in danzare, chi in far moresche, chi in cavalcare, chi in giocare di spada, ciascuno secondo la miniera del suo metallo» (cfr. Castiglione, 1991, pp. 24-5). La letteratura come «pubblica pazzia», costituisce anche formula in parte riassuntiva del contenuto del presente saggio.

punto grado di sviluppo delle tecniche e delle scienze positive, prive dunque di qualsiasi cultura “formalizzata”. Date queste condizioni, il problema che con maggiore urgenza si poneva loro era quello, fondamentale, della mera «presenza», il rischio cioè di scomparire, come si esprime de Martino, «da qualsiasi storia umana». Tale rischio interveniva endemicamente, in varie circostanze, dalle minacce di sparizione fisica dell’intera comunità (per il cattivo andamento del ciclo economico o l’intervento di epidemie distruttrici) ai punti di crisi riguardanti solo piccoli segmenti comunitari o i singoli individui; da effetti negativi di conflitti a condizioni di cordoglio irriflesso per la morte di cari, o, ancora, a sindromi angosce e sentimenti di spersonalizzazione, nei quali i membri comunitari avvertivano la sensazione di «essere agiti da» forze estranee e negative. In assenza di più adeguati strumenti di analisi, le cause delle crisi venivano fatte risalire in genere alla (o meglio, venivano viste direttamente come) alterazione dei valori comunitari fondanti l’aggregato umano, ai quali contribuiva fortemente l’istituzione di tabù vincolanti, la cui funzione era appunto quella di mantenere un certo grado di coesione culturale. Spesso, sintomo dell’insorgenza della crisi era considerato proprio l’infrazione di uno di questi tabù. La magia è un complesso di norme ed istituti culturali, rituali e di comportamento, attraverso i quali alcune figure istituzionali di mediatori (sciamano, mago, stregone) riescono a superare la crisi reintegrando la “presenza”, restaurando per l’appunto i detti “valori” comunitari. Il “sistema” magico, scrive infatti de Martino, «è volto a “mantenere l’equilibrio fra gli uomini e il resto del mondo”»; e l’equilibrio è rotto «ogni qual volta una regola di vita, un tabù, venga violato» (MMI, p. 77). Le pratiche magico-rituali, officiate dal mediatore istituzionale, che ripristinano ritualmente l’orizzonte di valori intaccato dalla crisi, affondano la loro essenza in una interazione tipica del mondo magico, cioè quella fra la sfera psichica e la sfera oggettuale, pratico-concreta, relativa a cose, animali, persone, piante. Nel mondo magico, infatti, i confini fra il soggetto (l’uomo) e l’oggetto (il mondo) non sono ancora nettamente definiti, mentre la natura appare fortemente psichizzata. Vale qui quanto Freud, in *Totem e tabù*⁶, riprende da Taylor, e cioè che nelle popolazioni primitive una connessione ideale, di pensiero,

6. Cfr. Freud (1980, pp. 1-164); libro nel quale egli riprende alcune precedenti affermazioni di R. Taylor sulla fusione fra piano mentale e piano fisico nelle società primitive. Francesco Orlando trattando del rapporto fra teoria letteraria e psicanalisi ci ha rammentato un passo di *Totem e tabù* dove Freud «Scriveva che l’animistica “onnipotenza dei pensieri” si è conservata nella nostra civiltà soltanto in un ambito: quello dell’«arte»; e di tale ambito intero resta a testimoniare l’origine magica» (Orlando, 1985, p. 576).

prende il posto di una causa reale. La fantasia umana sostituisce il principio fisico di causa/azione. Ci troviamo, in altre parole, nella fase di “onnipotenza del pensiero”, tipica dei fanciulli come, secondo Freud, delle persone affette da nevrosi e psicosi.

Nel mondo magico la presenza, la nostra coscienza di essere al mondo, in un calore di sensi che potremmo definire «domestici», nella definita separazione fra sfera psichica e sfera oggettuale, è, nella formulazione demartiniana, «ancora condenda», cioè sempre e continuamente *da fondare*. Non può infatti essere considerata, come accade nelle nostre civiltà, tecnologicamente e culturalmente sviluppate, un mero *datum*, una precondizione. Sebbene, come vedremo meglio in seguito, ancora ai nostri giorni esistono forti ed estesi residui di mentalità e pratiche magiche, sia esercitate in maniera diretta, sia trasferite in zone della coscienza e delle attività umane protette all'interno dello sviluppo socio-tecnologico delle collettività. Per citare un solo esempio di questi riti reintegrativi, fra le centinaia che si possono rinvenire nel *Mondo magico*, ricordiamo quello osservato presso gli Aranda da Strehlow (MMI, pp. 102-4). Per allontanare l'angoscia della morte di una persona cara, i capelli della salma vengono intrecciati in un canapo di cui una estremità sta in bocca al parente del morto e l'altra tocca lo stomaco (nel luogo cioè dove somaticamente viene avvertita l'angoscia) della persona che di volta in volta si sottopone al rito: mordere i capelli fa cessare l'angoscia. È evidente come qui ci muoviamo su una linea metonimica che lega il morto, la forza dei suoi capelli, l'autorità del vincolo (parentale) stretto tramite l'uso, sempre metonimico, della bocca/parola, il corpo e la psiche dell'“infermo”. Quello che per gli occidentali è il culto della memoria del defunto, qui è un contatto fisico, pratico-concreto: un filo che lega gli attori del rito (MMI, pp. 102-3).

Naturalmente, per comprendere questi fenomeni nel quadro storico-antropico in cui li ha posti de Martino, occorre allontanarsi in via preliminare dai pregiudizi di ordine razionale e scientifico, che ognuno di noi quasi istintivamente è portato ad opporre a documentazioni del genere. Già sin dalla prefazione de Martino scrive che l'analisi dei concetti di natura magica e di persona magica, dovranno superare una forma di realismo ingenuo «e cioè la dualità che contrappone l'individuo come dato a un mondo di fatti naturali, considerati anch'essi come dati» (MMI, p. 14). Egli anzi precisa «che il problema della realtà dei poteri magici non ha per oggetto soltanto la qualità di tali poteri, ma anche il nostro stesso concetto di realtà, e che l'indagine coinvolge non soltanto il soggetto dei giudizi (i poteri magici), ma anche la stessa categoria giudicante (il concetto di realtà)» (MMI, p.

22). Oggetto dell'analisi non è solo «il mondo magico, ma anche il modo occidentale di accostarsi ad esso», al fine di farne emergere, come risultato necessario, «l'incremento [...] del concetto di realtà»; «incremento» peraltro anche da noi perseguito con questa nota⁷. Ciò che delle questioni proposte rimane interessante per la teoria della letteratura è, volendo ancora per un attimo lasciare da parte il valore delle pratiche magiche, appunto il modello antropologico descritto dai concetti di crisi e reintegrazione della presenza. È facile infatti osservare nella letteratura di finzione una messa in crisi della presenza, che si dà a vari livelli. Ad esempio, nel contenuto delle opere letterarie. In esse i personaggi fittizi sono chiamati a prove difficili, che turbano il normale corso della loro vita, talvolta sono esposti a pericolo di morte o di profonda trasformazione, sia psicologica che culturale; spesso muoiono, e qualche volta rinascono, magari sotto mutate forme (l'accenno è a tutto il patrimonio mitico delle “metamorfosi”, la cui origine rimanda sempre a quello stadio di confusione fra piano soggettivo e piano oggettivo, fra uomo e natura circostante che caratterizza le più antiche comunità umane, e, in particolar modo, può far capo alle cerimonie d'iniziazione, quando i giovani che vi si sottoponevano erano dotati di amuleti per allontanare il rischio di essere divorati dagli animali temuti). Ancora più spesso, gli “eroi” letterari sono alle prese con un notevole problema esistenziale; a volte non riconoscono più sé stessi, e sono alla ricerca di una migliore immagine di sé o, al contrario, sognano una utopica palingenesi del mondo intero; subiscono crisi d'angoscia e di spersonalizzazione: evocano fantasmi, doppi, sosia, e anticipano la fine del mondo, letta magari attraverso segnali ritenuti inequivocabili.

Ma la crisi della presenza si dà anche a un livello formale-istituzionale. Ci riferiamo qui, soprattutto, alla fondamentale doppia polarità di ruolo nel rito letterario: l'autore e il lettore/interprete. Specularmente, lo scrittore e il lettore, devono in qualche modo sospendere le loro reali identità per assumere personalità vicarie che, in un luogo neutro dell'immaginario dove ciò è istituzionalmente possibile, consentono loro di “condursi” in personaggi situazioni e luoghi non appartenenti alla realtà ma, con tutta evidenza, alla finzione. Non si tratta qui di decidere se personaggi luoghi e situazioni di una data opera letteraria siano più o meno “realistici”, ma di dare per certo

7. In un mio vecchio saggio, avevo già prospettato la critica come un'attività di ricostruzione della realtà, decostruita dal “possibile” dell'opera letteraria. Cfr. Nisticò (1994, il primo capitolo: *Piccolo contributo al realismo della letteratura*, pp. 9-42). Cfr. anche Villalta (1996, in particolare il capitolo *Realismo e alterità*, pp. 97-119).

che il canale comunicativo di livello pragmatico è, per la consistenza stessa dell'istituzione letteraria, momentaneamente sospeso: in un'opera di finzione, come un romanzo storico, anche un personaggio realmente esistente o esistito appartiene a quest'ambito. Scrivere e leggere significa rinunciare momentaneamente alla propria personalità per sperimentarne altre e diverse, mettendosi a guardare il mondo (o meglio, i mondi) con occhi altrui. Subentra a questo livello anche il ruolo della magia. Da questo punto di vista, infatti, la letteratura non è solo un istituto che eredita le forme magiche dal passato trasformandole in un'attività tollerata e finanche promossa socialmente, che sostituisce alle "credenze", tipiche di quel mondo, la "fantasia" dell'uomo civilizzato (un operare della mente, cioè, che non contrasta con l'attività razionale, perché vi si sottomette). Essa è invece di per sé il luogo di un diretto esercizio di facoltà magiche, in conseguenza delle quali la fantasia, liberamente esercitata, produce credenze vincolate a determinati protocolli di realtà (le "credenze" sono oggi assai rivalutate dalla filosofia e dal pensiero socio-antropologico, proprio per quanto sono in grado di orientare, anche al limite dell'inconsapevolezza, il comportamento umano). Pensiamo a ciò che accade: un autore carpisce i pensieri segreti di un avventuriero dei secoli passati, spostandosi indietro nel tempo, senza che a lui sia possibile da parte del lettore opporre una obiezione di tipo logico-razionale o vero-fattuale; oppure fruga nei sentimenti di una donna che abita dall'altra parte del pianeta, pur senza averla mai conosciuta, non spostandosi mai da casa sua. Senza che abbia introdotto un solo elemento per farci intendere che quella donna esista veramente, e che lui l'abbia interpellata, noi gli crediamo, e diamo credito alla plausibilità del suo agire. Sono attività che all'interno di una cultura magica risultano del tutto normali, come la facoltà dello sciamano di viaggiare nel tempo e nello spazio tramite il dono dell'ubiquità, attingendo a quello che de Martino definisce il piano *ngwel* del reale⁸. Per questo, e per altri motivi, possiamo affermare che all'interno dei confini della convenzione letteraria, vigono regole magiche. Ciò accade anche attraverso l'ausilio di particolari strumenti magico-rituali, che possono consistere sia, abbiamo

8. Cfr. MMI, p. 168: «Rispetto al concetto storico di realtà, il piano *ngwel* in cui si svolgono i convegni sabbatici è reale, sebbene secondo una forma diversa da quella della "datità" (secondo una forma relativa a un mondo ancora incluso nella decisione culturale). D'altra parte il piano *ngwel* può trapassare in quello più propriamente paranormale: nel corso del viaggio *ngwel* può emergere cioè un'altra forma di realtà, il chiarovedere, il comunicare telepaticamente ecc. E sebbene neanche questa forma possa senz'altro essere assimilata alla realtà di un mondo deciso e garantito, pure ha la sua propria realtà, storicamente determinata (così come storicamente determinata è la nostra datità)».

visto, in alcuni ruoli specifici nel “dramma” letterario, sia in alcuni elementi più pertinenti all’uso e alla manipolazione del linguaggio e all’organizzazione del pensiero, cioè, ad esempio, le figure retoriche. Diremmo anzi che essi costituiscono dei veri e propri *riti linguistici*. Assolutamente aderente ai presupposti logici della cultura magica è la figura retorica della metafora, che mette insieme cose o concetti distanti, e agisce, con chiari intenti pragmatici (cioè di pensiero-azione), sotto l’impulso di una delle modalità tipiche del pensiero magico, ovvero la similarità o “simpatia”: se due oggetti o due esseri hanno qualcosa in comune, posseggono le stesse qualità, e così via⁹.

Alcuni chiarimenti. Non è nelle nostre intenzioni assegnare un ruolo “magico” alla letteratura. Il mondo attuale ha da vari secoli abbandonato le condizioni che rendevano plausibile l’utilizzo di tecniche magiche; ogni tentativo di imporre nella società contemporanea pratiche di tipo magico come elementi di conoscenza e azione sarebbe solo segno di ciarlataneria, *kitsch* o corrieva moda paraculturale (si veda ad esempio il variegato e forse poco studiato universo dell’attuale sincretismo *new-age*). Il mondo magico non appartiene più alla nostra storia attuale; ma certo ne abbiamo ereditato qualche forma, che è stata canalizzata in istituzioni sociali precise, o resiste nella memoria di genere allo stato di rischio di conversione in una condizione patologica. Una di queste istituzioni è la letteratura; ed in essa è del tutto legittimo che, parafrasando la teoria freudiana della letteratura di Francesco Orlando, si verifichi un «ritorno della crisi della presenza». L’importante è avere la chiara coscienza che così facendo noi operiamo una trasformazione di un sapere pratico (la magia) in un ordine simbolico (la letteratura), considerando e insieme violando i confini storici che separano i due istituti, proprio perché se l’una è, in qualche modo, “eredità” dell’altra, pure esse presentano allo stato attuale caratteristiche profondamente diverse. Un rapporto, tuttavia, evidentemente esiste. Alla letteratura, infatti, ricorre un’intera classe di fenomeni e sintomi tutti riconducibili a uno stadio di precaria definizione dell’identità nelle società umane, e che sono liberamente “agiti” nelle opere di finzione, quali derealizzazione, spersonalizzazione, perdita della consistenza e dispersione della unità e autonomia della psiche, trasferimento animistico di facoltà umane agli ordini botanico, animale e minerale ecc. È importante ammettere che l’esperienza di questi stati di alterazione

9. Cfr. Fonzi, Negro Sancipriano (1975). Ad esempio: «La metafora non è tanto un espediente linguistico, quanto un modo di conoscere il mondo alternativo alla conoscenza di tipo logico» (ivi, p. VIII), «in questo senso la metafora ha una forza magica, consistente nel suo potere di creare e di imporre nuove “presenze”» (ivi, p. 3).

della coscienza siano stati trasferiti in una istituzione culturalmente elevata, socialmente protetta e distinguente nel campo dello spirito, come la letteratura¹⁰ – rispetto alla quale accreditati teorici sostengono da tempo che bisogna deliberatamente sospendere la nostra incredulità¹¹. Tuttavia, bisogna sempre ricordare che le società umane attuali vivono nel rischio perenne di una nuova problematicità della presenza. Se ne ha coscienza nel sempre rischioso rapporto che esiste ai nostri giorni, secondo de Martino, fra le apocalissi culturali e le apocalissi psicopatologiche¹².

Nella prospettiva che abbiamo adottato, il ruolo magico per eccellenza, quello dello stregone-mago, cambiato quel che c'è da cambiare, non spetta al poeta ma al critico/interprete, che è dotato degli stessi "poteri" di mediazione e reintegrazione culturale della crisi di cui disponevano quelli che de Martino chiamava «i signori del limite». Tocca a lui infatti di ristabilire un orizzonte di realtà (cioè di valori collettivamente condivisi), alle "crisi" che si rappresentano nelle (o che rappresentano le) opere letterarie; e che assumono spesso le forme e i colori di un mondo deformato, irreali, quando non apertamente fantastico o meraviglioso, cioè "delirante". La restaurazione di un orizzonte culturale comune cui punta la drammatizzazione rituale della «crisi della presenza», di cui parla de Martino, può essere fatta coincidere, in quest'ottica, con quella che viene definita, dalle correnti teorie ricezioniste, «cooperazione interpretativa dei testi» all'interno della comunità letteraria.

La ritualità, ovvero quella determinata forma di pensiero-azione¹³ che i mediatori istituzionali, condividono col contesto culturale magico, richia-

10. Mi riferisco alla distinzione come elemento della dinamica di appartenenza/esclusione nelle classi sociali, per come ne ha parlato Bourdieu (1983).

11. Cfr. Holland (1986), in particolare il terzo capitolo: *La deliberata sospensione dell'incredulità* (pp. 113-26).

12. A parte gli studi appositamente dedicatigli, ricordiamo l'avvertenza di de Martino nel *Mondo magico*: «Anche nella nostra civiltà vi sono situazioni "marginali" (cioè estranee al suo carattere individuante) in cui tali forme [di ritorno allo stato "magico"] possono ancora mantenersi ovvero riprodursi, acquistando in dati casi un rilievo anche culturale, sebbene secondario: basterà pensare alle tradizioni magiche ancora vive presso le nostre popolazioni contadine, alla magia dei circoli spiritistici, e a quella che si collega a determinati stati psicopatici, come la psicastenia, la schizofrenia, la paranoia [...]. Del resto anche l'uomo culto e "normale" può essere più o meno fugacemente toccato, nella sua vita quotidiana, da queste realtà arcaiche [...]. In una situazione di particolare sofferenza e privazioni, nel corso di una guerra, di una carestia, ecc. l'esserci può non resistere alla tensione eccezionale, e può quindi di nuovo aprirsi al dramma esistenziale magico» (MMI, p. 156n).

13. Sulla comune origine fra magia e poesia in quanto entrambi forme di pensiero-azione ha insistito in anni recenti Anita Seppilli (cfr. il suo *Poesia e magia*, 1962), le cui teorie hanno diversi punti di contatto con questo aspetto del pensiero demartiniano, in

ma quella complessa compartecipazione al «campo letterario», come lo definirebbe Bourdieu, nella quale sono rintracciabili di versi ruoli e differenti funzioni: si va dalla personalità intellettuale dell'artista, alle idee e ai modelli di comportamento che essa mette in gioco, e ai particolari e svariati modi di percezione ed elaborazione messi in atto dal pubblico dei lettori. Questi ultimi a loro volta scambiano con l'*artifex* codici di comportamento, visioni del mondo, finanche sensazioni, abitudini, ossessioni, manie. È questa forma di ritualità paradossale, che sempre si rinnova in ogni suo singolo atto secondo forme originali, a definire i confini di una determinata attività umana irriducibile a qualsiasi altra, che noi potremmo avvicinare, con le cautele del caso, all'«estetica». L'impossibilità di definire, se non soggettivamente, ciò che è proprio dell'arte avrebbe dovuto ricordare agli studiosi che non è tanto importante *che cosa* sia l'arte, ma piuttosto *come* sia: quali siano cioè le sue qualità, i suoi valori, i comportamenti e le «credenze» cui dà vita. Essendo apertamente svincolata da ogni preoccupazione funzionale, essa non è definibile se non sulla base di principi esterni, extra-estetici; più che una definizione ontologica, essa suggerisce una comprensione partecipativa. La sua sfrontata resistenza nel corso dei secoli al principio di prestazione o ai vincoli autoritari, sia nella forma statuale che religiosa, e la continua mutevolezza delle forme e dei contenuti artistici in cui si estrinseca, suggeriscono un saggio compromesso di ordine pragmatico. In questa prospettiva, l'arte apparirebbe come una sorta di struttura virtuale, vuota, che gli artisti e le comunità interpretative riempiono volta per volta sia rielaborando le tradizioni precedenti, sia, allo stesso tempo, inventando nuove forme e contenuti di espressione. Non si tratterebbe dunque di «qualcosa» (l'arte è...), ma di un «certo modo» di fare qualcosa (l'arte si fa...), non comparabile con qualsiasi altra attività umana, se non, forse, col gioco. L'essenza rituale e cerimoniale della letteratura (sempre uguale a sé stessa nel suo insieme purché sempre diversa nei suoi singoli componenti: neanche un verso può essere identico a un altro), richiama il momento della partecipazione accanto a quello della assoluta creatività (il genio, l'espressività), e rimette in gioco, prima che le strategie razionali di organizzazione retorica, il peso dell'emotività, degli istinti e finanche della «follia», ricompresi, e dunque regolati nel gioco estetico. In ciò si estrinseca la tendenza dell'arte a porsi come scandalo e come limite della

particolar modo quando si occupa della funzione degli sciamani e della origine magico-antropologiche delle figure retoriche, soprattutto la metafora. La differenza fondamentale fra magia e arte consisterebbe comunque nel fatto che la prima ha una sua finalità sociale immediata, mentre la seconda è assolutamente libera. Un buon documento della coscienza contemporanea del rapporto fra arte, letteratura e mondo magico è in Breton (1991).

ragione e delle norme sociali (anche quando i valori da essa propagati siano tutt'altro che "progressivi"). È noto che l'estetica in quanto disciplina conosce oggi un momento di profonda crisi. Nel tempo della «fine delle grandi narrazioni» (che è a sua volta, tuttavia, una di esse), è assai problematico far discendere un pensiero delle arti da sicure posizioni filosofiche ed è quasi impossibile oggi rinvenirne un aspetto progettuale, "prospettico". Nella società del disincanto l'arte si è posta di fronte a sé stessa, e si è percepita, sì, nella sua nudità di "procedimento", ma anche nella sua infinita possibilità di dare voce a sempre nuovi aspetti dell'uomo nel mondo, e di rinnovare o creare continuamente miti e credenze. Nel nostro piccolo, tentiamo di fornire una traccia, un'indicazione di lavoro. Essa consiste nel credere che l'estetico come sfera dell'attività umana possa coincidere con una *ritualità defunzionalizzata*. Rituale, come i drammi della presenza agiti nel mondo magico, che presuppongo l'accettazione di alcune regole convenzionali; ma anche defunzionalizzata perché svincolata dalla preoccupazione di una pratica efficace, la quale invece era ritenuta assolutamente fondamentale per l'esercizio di magia. Accanto alla ritualità ricompresa in un orizzonte comunitario, la letteratura e le arti mostrano però d'altra parte la tendenza a dare sfogo, all'interno di questo ambito istituzionale, a precise pulsioni individualizzanti: l'opera d'arte deve essere originale, deve potere essere considerata un individuo unico e irreperibile, proprio come il suo autore; e anche il lettore non può essere privato dell'impressione che nell'opera *de re sua agitur*.

La ripetitività e la singolarità del rito letterario richiamano il linguaggio dell'inconscio, e in particolare il sintomo nevrotico, che, trasferito in ambito letterario sotto la specie linguistica del motto di spirito, la teoria freudiana della letteratura ha voluto vedere come ritorno del represso nel più vasto corpo sociale. Se sintomo e rito si apparentano nel loro fondarsi sulla ripetizione, potenzialmente infinita, si distinguono però perché il primo ha una sua precisa posizione nell'economia della personalità umana (tende cioè a un riequilibrio energetico), mentre il secondo, almeno quello letterario, ha la sua ragione in una coazione a ripetersi che non riconosce contropartite o finalità compensatorie, in quanto, come forma autonoma, si esaurisce in sé.

In questo senso, possono essere utili alcune considerazioni sui rapporti fra la letteratura e il linguaggio. Va infatti a mio avviso recuperato materialisticamente quanto su questo aspetto hanno espresso alcune importanti scuole di pensiero del Novecento, intendiamo quella heideggeriano-ermeneutica da una parte e quella lacaniana dall'altra, qui molto parzialmente sussumibili nel principio che il linguaggio non è un semplice strumento di

comunicazione nelle mani degli uomini, ma in quanto istituzione storica, in quanto rito continuamente rigenerantesi, è esso stesso soggetto di condizionamenti del pensiero e del comportamento degli uomini e, in particolare, degli artisti e dei loro interpreti. Ciò accade proprio in quanto il linguaggio e la letteratura sono *in primis* anzitutto dei *comportamenti* essi stessi; non degli oggetti fatti in un certo modo o delle essenze esibenti determinate qualità universali ed eterne. I linguaggi sono modelli del mondo, e un bimbo che entra nel linguaggio riceve la sua prima cerimonia di iniziazione. Sin da bambini impariamo che manipolare il linguaggio significa plasmare, con il mondo, noi stessi. La letteratura è perciò il luogo dove la ritualità linguistica è più intensa, anche perché deve favorire il tipico scambio magico fra i ruoli presenti nell'istituzione; anzi, proprio alcune componenti del "gioco" letterario possono essere viste a loro volta come veri e propri spazi convenzionali e vincolanti. Parliamo di ciò che qualche tempo addietro Luciano Anceschi ha definito le «istituzioni» della letteratura: i generi, i modi, i codici, i linguaggi, gli stili, i timbri, i registri, le figure, le topiche, l'intertestualità, le tecniche, i temi, i motivi, ecc¹⁴.

Come lavora il mediatore istituzionale della letteratura, il critico o, più in generale, il lettore/interprete? Esso dovrebbe ritradurre in termini di linguaggio condiviso ciò che l'artista ha espresso sotto il segno della crisi, cioè della messa in mora del corrente orizzonte di realtà. Egli deve sforzarsi di pervenire a una «costruzione di realtà», come abbiamo detto, in un senso appena differente ma non contrastante in maniera irreparabile col demartiniano orizzonte di valori. La "realtà" infatti, viste le predominanti correnti filosofiche, non è definibile se non sotto la metafora del massimo dei valori comunitari, nel senso della idea regolatrice o idea-guida, di cui parlava Giulio Preti nel suo *Praxis*¹⁵: non un dato, ma una continua selezione fra i possibili. La ricostruzione non può comunque snaturare il valore originario del dato letterario. Non stiamo parlando qui di "edificazione" morale per fini estranei allo specifico artistico, né di deformazione soggettiva dell'organicità testuale. Proprio la dislocazione istituzionale della let-

14. Per la rilevanza antropologica delle figure retoriche, oltre agli studi in lingua italiana già citati, si può fare riferimento a Sapir, Crocker (1977); J. W. Fernandez (1991); nonché, per una prima informazione, le voci *Retorica*, *Metafora* / *Metonimia* e *Letteratura orale* di Fabietti, Remotti (1997). Si utilizza qui il termine «istituzione letteraria» nel senso voluto da Anceschi (cfr. 1968).

15. Cfr. su questo punto ancora il mio Nisticò (1994), in particolare il primo capitolo: *Realtà e realizzazione. Piccolo contributo al realismo in letteratura* (pp. 9-42).

teratura dal piano vero-fattuale consente di conservare lo scandalo irriducibile della “lettera” alla coscienza e al dialogo umani.

16.2

Gli studi sul pianto funerario. Qui a farci da guida è un’osservazione di Franco Fortini, che commenta il pianto di Francesca Armento a Portici, nel dicembre del 1953, sul cadavere del figlio, il poeta Rocco Scotellaro, così come era stato descritto da de Martino in un suo saggio:

La scena reale del lamento reso da Francesca al figlio Rocco acquista per noi il valore di un vero e proprio “segno di contraddizione”: in un’assurda coesistenza di realtà culturali avverse, un moderno militante socialista riceve in questa scena il lamento pagano venti secoli dopo l’avvento della civiltà cristiana. Ma proprio questa così violenta contraddizione stimola un discorso che riguadagni alla dinamica della storia ciò che qui appare semplicemente come scandalo (de Martino, 1955a, pp. 15-6).

La riduzione di questo «scandalo» a una proposta di considerazione antropologica del fatto letterario è appunto l’oggetto della presente nota. Fortini aveva presente il problema, e se ne occupò, anche se di sfuggita, in diverse sedi¹⁶. Qui si riferisce alla questione dello statuto del genere “poesia lirica”, in rapporto alle strutture ritmiche e, in generale, all’aura poetica e cerimoniale del lamento funebre:

«L’abbozzo di ordine culturale», la «difesa rudimentale... dal rischio di cadere senza compenso nella scarica incontrollata degli impulsi» che è, secondo E. De Martino, il lamento funebre lucano, è affidata «a un certo numero di stereotipie espressive fissate dalla tradizione» destinate «a mettere ordine nel caos», ed estese «a interi versetti o addirittura a strofe o a gruppi di strofe»; e «formano organica unità con il modulo musicale». Siamo dunque in presenza di una rigorosa metricità ed eteronimia, prefigurata spesso, nei cosiddetti «subalterni», da un cerimoniale, occasione di riflessi condizionati, non molto diverso da quello

16. Si veda ad esempio quanto scrive ne *Gli ultimi tempi* (*Note al dialogo* di De Martino e Cases), in Fortini (1965c, p. 14): «Le relazioni tra creazione letteraria, magia e religione sono malfamate: ma non sarebbe il caso di rivisitarle, proprio dopo quel che de Martino ci ha insegnato? [...]. L’uso letterario del linguaggio, che è cerimoniale e rituale, comporta la polarità consueto-insolito, identico-altro, ed eredita dalle polarità religiose. La letteratura è sempre spaesante (estraniante) oltre che appaesante».

che accende il segno «qui arte!» alla società contemporanea. Da notare che de Martino ci dice anche che la lamentatrice, una volta liberata, con l'ossequio al «Si piange così», dalla paura della «perdita d'identità» può «anche cantare da sola... e ritessere sul rigoroso telaio dei moduli il disegno di un dolore personale»; che è quasi una rigorosa definizione della poesia lirica (Fortini, *Metrica e libertà* [1957], in Id., 1987, pp. 328-9).

Come si può vedere, sono qui evidenziati diversi punti di contatto fra i due istituti che ci riguardano, ossia la letteratura e la lamentazione funebre rituale. Anche alla luce di quanto abbiamo anticipato, potremmo confrontare la crisi soggettiva, che si verifica al momento del lutto per la perdita di una persona cui ci unisce un legame affettivo, e la conseguente perdita di realtà dei valori che ne deriva, con l'analoga messa in crisi che viene suscitata in letteratura, quando si incrina l'accordo dell'io con il mondo della vita, si alterano gli standard percettivo-comunicativi e ci si trova proiettati in uno stato di alterità e desuetudine rispetto all'esperienza ordinaria; in pratica quando si verifica quella sospensione dell'ordinario concetto/valore di "realtà", di cui abbiamo parlato.

In *Morte e pianto rituale*, de Martino approfondisce «il concetto di una presenza che rischia di smarrirsi nel mondo e che mediante le creazioni culturali si protegge da tale rischio» (de Martino, 1958, p. 49), spostando l'asse delle sue ricerche dalle società primitive a quelle storiche, intendendo con questo termine sia le società presenti, operanti, sia quelle del passato recuperate alla coscienza contemporanea. Ciò avviene soprattutto – e sta qui la novità più grossa per noi – attraverso l'analisi del documento letterario, in particolare quello delle origini della civiltà e della cultura occidentali: l'*epos* greco-romano e quello medievale, colti appunto nel segno della continuità del filo che lega la crisi irrelata del *planctus*, quando si rimane in ostaggio del cordoglio irriflesso, a quella della ritualità del compianto, al "si piange così". Quest'ultimo si pone evidentemente anche come una vera e propria evoluzione della civiltà alla luce di un "progresso" o un'acquisizione che è specificamente letteraria. L'intuizione è per noi altamente suggestiva. Già sappiamo quanto la teoria psicoanalitica debba alla diretta influenza di modelli letterari (basti pensare al peso dell'*Edipo* sofocleo nella fondazione della psicanalisi). Nel nostro caso, l'influenza della letteratura sulla teoria antropologica avviene sulla base di una osservazione che non è legata a uno specifico documento letterario (come per Freud), ma a un tema, a un motivo, a una modalità costante, presenti in una gamma

vastissima di documenti, che coprono parecchi secoli e diverse latitudini geo-storiche.

Nel caso dei personaggi letterari esemplificanti de Martino, sembra di trovarci di fronte a quelle che, parafrasando George Steiner, potremmo definire delle «vere presenze¹⁷»: personaggi letterari che si muovono su una linea di continuità fra il mito e la realtà. De Martino cita Achille che piange Patroclo nell'*Iliade*, «le dame e i cavalieri, ma talora lo stesso re Carlo [che] *se pasment* in presenza del cadavere o per notizia di morte» nella *Chanson de Geste*¹⁸; «l'inazione melanconica di Gudhrun davanti al cadavere di Sigurdh» nella saga nordica dell'*Edda*. Nella direzione opposta muove l'osservazione condotta sul caso di Francesca Armento, che dalla realtà rimanda al documento letterario da lei stessa prodotto¹⁹, il quale, fra l'altro, si concretizzava, suo tramite, in una dolorosa esperienza di vita, si ripresentificava facendosi «reale». Vediamo così introdotta nella nostra teoria una contiguità fra piano dell'immaginario e piano della realtà, che ridefinisce i termini della ritualità letteraria²⁰. In questo senso, sembra riduttivo asse-

17. Cfr. Steiner (1995). In questo libro Steiner ha delineato fra l'altro alcune ipotesi di parentela fra l'origine dell'arte, i costumi arcaici, la funzione «appaesante» della letteratura e le sue istituzioni formali: «Le diversità illimitate dell'articolazione formale e dell'elaborazione stilistica corrispondono alle diversità illimitate delle modalità dell'incontro con l'altro. Secondo un luogo comune dell'etnografia, le forme artistiche arcaiche, "primitive", intendevano attrarre verso la domesticità, verso la familiarità, le presenze animali che si aggiravano nella grande oscurità del mondo esterno. I dipinti delle caverne sono riti talismanici e propiziatori eseguiti per trasformare l'incontro con lo strano e minaccioso brulicare delle presenze organiche in una fonte di riconoscimento reciproco e di beneficio muto. [...] Essi vorrebbero attrarre la forza opaca e brutta dell'"essere-lì" del non-umano nell'imboscata luminosa della rappresentazione e della comprensione. [...] "Apprensione" (l'incontro con l'altro) significa sia paura che percezione. Il *continuum* tra le due, la modulazione dall'una all'altra sono la fonte della poesia e delle arti» (ivi, pp. 136-7).

18. De Martino (1958, p. 69). Sull'uso del documento letterario può avere influito Vittorio Macchioro, originale figura di studioso del mondo classico e, insieme, scrittore. A lui de Martino sottopose in varie fasi testi d'invenzione, fra cui un racconto per il quale Macchioro spese parole di ammirazione. Fornisce dettagliate notizie su questa vicenda R. Di Donato (1989, pp. 225-46), che mette bene in luce le possibili influenze del Macchioro, a partire, ad esempio, dalla importanza che nei suoi studi sui misteri orfici riveste il concetto di «disgregazione della personalità» (ivi, p. 230); per giungere al metodo di utilizzare i «monumenti letterari e figurativi» per una ricostruzione della storia culturale e spirituale dell'uomo (*ibid.*).

19. Ci riferiamo alla raccolta di canti popolari e lamenti funebri della Scotellaro, di cui in Scotellaro R. (1955), F. Armento (1955, p. 219), e Ead. (1955, pp. 223-47).

20. Si è già accennato a questo problema parlando dell'origine antropologica dei tro-pi: nella sfera simbolica v'è una piena analogia, se non identità, fra piano del reale e piano dell'immaginario. Da ciò discende un'altra interessante implicazione; che il comporta-

gnare alla letteratura lo statuto di semplice “finzione”, essa appare piuttosto come un conglomerato ricettivo-produttivo di atti simbolici concretamente operanti. La letteratura non ci appare solo come una più o meno ricca e fedele allegoria del comportamento umano; è essa stessa un tipo di comportamento, che sta dunque in rapporto metonimico, di deformazione e di scarto, ma anche di anticipazione e di evocazione rispetto alla vita reale. Sulla scena letteraria non troviamo solo un esempio o una simulazione della realtà, ai suoi vari livelli, ma come un “surriscaldamento” di questa, una sua caratterizzazione più decisa; che ha, rispetto alla vita reale, una sua distinta qualità: diversamente dal nudo evento “storico”, è replicabile, può essere suscitata di nuovo e riattualizzata. L’arte non serve a creare le cose, ma a farle rinascere. I teorici pragmatici, come ad esempio Franco Brioschi²¹, per questo motivo hanno definito la letteratura un discorso di «ri-uso», non legato a una precisa situazione enunciativa, ma disponibile ad essere rivissuta fino a quando ci sarà qualcuno che vorrà “eseguirlo”. Ciò può accadere in virtù del fatto che la letteratura è, come i fenomeni del magismo, del pianto rituale o dell’ufficio dei tarantolati, quella che de Martino chiama una «destorificazione istituzionale». In essa la materia trattata viene astratta dal flusso fenomenologico e ipostatizzata, per essere rivissuta da chi entra nel gioco rituale come esecutore-interprete.

Il tema principale del libro di de Martino, è lo sforzo di trascendimento culturale della crisi del cordoglio nel «si piange così»; nel far passare cioè nella presentificazione valorizzante della cultura qualcosa che potrebbe trascinare anche noi nell’abisso dell’inazione, nel vuoto provocato da un dolore senza appigli. Nel caso del cordoglio luttuoso, secondo de Mar-

mento umano, colto nella sua storicità concreta, è sottoposto a un certo numero di regole, orientate da “credenze”, dentro un sistema di “aspettative”, come da tempo ha sancito la sociologia, sin da autori ormai classici come Max Weber. Il sistema delle aspettative disegna una sorta di ritualità del comportamento sociale consistente in vincoli comunitari fra individui e gruppi. Per un’applicazione alla teoria letteraria, vedi Brioschi (1986). Sono i «rapporti di pertinenza funzionale» dentro un sistema di aspettative a creare una «gerarchia tra le proprietà pertinenti e la proprietà non pertinenti» nella comunicazione letteraria. Essi permettono di distinguere un livello di pertinenza del segno linguistico rispetto a un altro: «Sono i nostri atti di riferimento, all’interno del gioco di cooperazione che ci lega agli altri membri della comunità, a istituire tale gerarchia. L’“oggettività”, la legalità autonoma dei rapporti di pertinenza implica per definizione un sistema di aspettative. Ed è appunto in funzione di un sistema di aspettative che noi diamo al segno questa forma fisica congruente piuttosto che quell’altra» (ivi, p. 105).

21. Brioschi si è occupato in varie sedi della questione, a cominciare da *La mappa dell’impero* (Brioschi, 1983, pp. 156 ss.). Vedi anche Brioschi, Di Girolamo (1984), e il citato saggio *La questione della storia letteraria* (Brioschi, 1986).

tino, il dolore e il trauma possono disgregare nel soggetto quei valori che fondano la sua personalità, lo rendono parte di una comunità e delimitano, pertanto, il suo spazio umano. La crisi del lutto può trascinare l'uomo al di fuori di questo spazio, in una irrelatività assoluta priva di valori, col rischio di essere richiamato per sempre nell'alterità del cadavere cui si trova di fronte. Ma interviene il rito ad arginare questa deriva spersonalizzante, e a fornire il conforto di una traccia culturale, cioè super-individuale, in cui inserire il cordoglio personale.

Qualcosa di non molto diverso accade in letteratura. L'opera letteraria per un verso richiama l'origine della crisi, il momento del dolore e dello spaesamento irrelati (il disagio esistenziale o il rovello intellettuale e morale dell'artista). Nello stesso tempo, però, consiste in un lavoro compiuto per l'uscita dal caos fenomenico e per il ristabilimento di un ordine simbolico e culturale. Essa avvia a partire da sé un processo di ricostruzione estetica che da quel momento coinvolge un numero potenzialmente illimitato di lettori, e che comporta quello scivolamento, tipico delle arti, dal piano estetico a quello dei valori comunitari (valori che non hanno ovviamente nulla a che vedere con l'unanimità: nelle società contemporanee qualsiasi valore si dà in un conflitto, in una "disputa"²² fra posizioni e prospettive diverse). Il coinvolgimento non può non avvenire che in base a un riconoscimento della convenzione retorica fondata sulla tradizione: "qui arte!", appunto, come ricordava Fortini, ma nondimeno anche tramite la percezione dell'individualità del processo artistico (che sia o meno attribuibile a un singolo autore, e che riguardi tanto la costruzione della personalità d'autore, quanto la stilizzazione dei vari personaggi). L'opera d'arte sta in posizione originale rispetto a qualsiasi tradizione data, è il segno di un'impronta individuale su un tessuto storico-comunitario, e rende perciò possibile la messa in gioco, su un piano intellettuale ed emotivo, della soggettività storica del lettore. Anche perché non c'è nessun valore che, in quanto tale non sia, appunto "parziale", frutto di una scelta e di una implicita contrapposizione ad altri valori²³.

Fortini mette l'enfasi sul processo di manipolazione creativa di strutture stereotipe fissate da una tradizione; e dunque sul risolversi dell'arte non in

22. Cfr. a riguardo il pensiero materialistico di Luperini nel già citato Luperini (1999); e, per il concetto di disputa, Benedetti (1999, p. 141), che cita a sua volta Genovese (1989, pp. 148-62).

23. Sul concetto di "individualizzazione", cfr. le interessantissime opinioni di Mukařovský (1974), i capitoli *L'individuo nell'arte* e *L'individuo e il processo di sviluppo della letteratura*.

una mera, spontanea creatività, ma nell'attraversamento individuale di un territorio che dai suoi antefatti ai suoi esiti è sempre e comunque inter-soggettivo, comunitario. Questo dice il passaggio dal cordoglio irrelato al "si piange così", che si drammatizza nel lamento funebre. Analogamente nella letteratura si verifica sia la de-costruzione fantastica dei protocolli di realtà, sia, con il confluire nel momento istituzionale della "tradizione", il controllo del "delirio" nelle strutture retoriche, e dunque la ri-costruzione dello stesso concetto di realtà²⁴. Ciò impone, di conseguenza, la ri-presentazione (rappresentazione) di una immaginazione strutturata che va a confluire in quella realtà-guida di cui dicevamo più sopra. Il massimo valore comunitario (la realtà) viene così ad essere ridefinito attraverso riti linguistici attivi che reintegrano i valori smarriti nella crisi dell'irruzione fantastica (delirio), e trasformano l'esperito/rappresentato in una sintesi, in un giudizio che dalla sede estetica travalica in quella morale-esperienziale.

16.3

Un salto di qualità necessario alla nostra teoria è compiuto da de Martino fra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, quando comincia a occuparsi del tema delle *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* (de Martino, 1964), giungendo a chiarire anche a sé stesso il concetto di «risoluzione letteraria» della crisi²⁵.

Le apocalissi culturali sono «manifestazioni di vita culturale che coinvolgono, nell'ambito di una determinata cultura e di un particolare condizionamento storico, il tema della fine del mondo attuale» (de Martino, 1964, p. 105).

È evidente il legame con le ricerche sulla "crisi della presenza", di cui le "apocalissi" rappresentano un aggiornamento alla luce degli eventi che hanno caratterizzato la storia il pensiero e le arti in quello scorcio di Ventesimo secolo nel quale de Martino ha vissuto, e che non è troppo distante, nelle sue linee generali, da quello nel quale noi stessi siamo immersi. Consideriamo che, soprattutto in virtù del potenziale distruttivo dell'energia atomica, dell'inquinamento atmosferico e del depauperamento delle risorse, e per effetto di alcuni catastrofici eventi storici come l'Olocausto, il tema apocalittico ha conosciuto nel Novecento un rinnovato sviluppo in campo

24. Sulla ri-costruzione vedi ciò che scrive Romano Luperini nel saggio citato (1999).

25. In effetti lo aveva già utilizzato, ma fuggacemente, in MRPI.

letterario. Anche in Italia, dai prototipi novecenteschi del *Mattia Pascal* di Pirandello e della *Coscienza di Zeno* sveviana, per fare qualche esempio, si è giunti, negli ultimi decenni, alla *Dissipatio Humani Generis* di Morselli e ai due libri compiutamente apocalittici di Volponi, *Corporale* e *Il pianeta irritabile*. Il primo riporta in epigrafe il noto passo di Elsa Morante da *Pro o contro la bomba atomica*, nel quale la scrittrice parla del pericolo nucleare come della massima espressione culturale della nostra epoca, segnata dalla follia distruttiva delle masse piccolo-borghesi. Anche nell'arte, nel cinema e nel mondo religioso, si registrano notevoli segnali di tale "rinnovamento", su cui è inutile insistere in questa sede. Ritornando a tempi storici più lontani dal nostro, indicheremo invece nell'*Apocalisse* di Giovanni di Patmos un buon esempio di "apocalisse culturale", oltre che un vero e proprio prototipo del genere. Potrebbe sembrare che in essa si pervenga soltanto a un esorcismo della paura della fine, con il rappresentarla e metterla in gioco. Ma c'è dell'altro. La fine catastrofica del conosciuto è infatti anche la porta attraverso la quale passa e si rivela il mondo nuovo, quello nel quale le angustie individuali e collettive vengono superate nell'instaurazione di una sorta di rinnovata "età dell'oro" che le mitologie hanno sempre posto all'origine della storia del genere umano (e che pertanto risulta essere una storia di mera decadenza, in un clima di attesa della rivelazione). Come tutti sanno, scritta verso la fine del I secolo da un Giovanni vescovo di Efeso, a lungo confuso con Giovanni l'evangelista, l'*Apocalisse* è una visione che rivela all'intermediario della volontà di Cristo il destino del genere umano e della milizia nella Chiesa cattolica (utile notare che il libro neotestamentario, scritto in forma epistolare e rivolto alle «sette chiese dell'Asia minore», doveva servire proprio a rintuzzare una grave crisi della Chiesa cattolica in quel momento). A una certa data mai esplicitata precisamente, e preceduta da inequivocabili segni, si verificherà la fine dei tempi, che sarà determinata o accompagnata da una serie di "piaghe", di eventi catastrofici che avranno il compito di punire la vanità e la cattiva condotta degli uomini (risparmiando invece gli eletti, simbolicamente ricompresi nel gruppo dei 144.000). A quel punto si porrà anche la lotta col diavolo, con l'anticristo, alla fine dei quali si colloca il Giudizio Universale, l'instaurazione della Città celeste, e del non-tempo (secondo quanto notò Petrarca nel *Triumphum Eternitatis*). In base a questa prospettiva, i tempi presenti, così come l'intera storia dell'uomo non sono che un annuncio e una promessa/premessa del regno che verrà. L'apocalisse giudaico-cristiana non è l'unico tipo di apocalisse culturale presa in esame da de Martino. Ad essa si accompagna sia l'apocalisse delle religioni non cristiane, tipiche dei popoli subal-

terni che stanno per emanciparsi dalla costrizione coloniale, sia anche un pensiero non religioso come quello marxista, il quale nel collasso (catastrofe) del capitalismo vede il momento annunciatore dell'ingresso nello stato comunista, in cui tutte le contraddizioni determinate dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo saranno risolte e, appunto, riscattate. De Martino coglieva in molta della cultura e della letteratura contemporanee un atteggiamento apocalittico, ma rimanendo fermo a una concezione contenutistica; si mostrava invece indifferente verso l'aspetto formale, e dunque verso i riflessi del paradigma apocalittico sull'istituzione letteraria nel suo complesso. Negli scrittori moderni, da Proust a Beckett a Pavese a Moravia e a Sartre (e a tanti altri) coglieva gli inequivocabili segni di un pensiero della "crisi definitiva" dell'uomo in vista del suo recupero in una forma più alta e liberata. In effetti, non sempre era così, a suo giudizio. Talvolta nella letteratura contemporanea si poteva notare una sorta di compiacimento verso il momento "infernale", di distruzione del piano oggettivo e della conformazione soggettiva del mondo, quella che egli definiva una catabasi senza anabasi, senza ritorno emancipativo, cioè, segno della «malattia morale» della modernità. Egli leggeva questo tipo di espressioni artistiche come il frutto degenerativo dell'alienazione capitalistica, riflesso in atteggiamenti estetizzanti e passivi, che avevano molti punti di contatto con ciò che egli definiva «apocalissi psicopatologiche», stati mentali di disagio conosciuti alle scienze psichiatriche e psicologiche come vere e proprie patologie. Non si dà alcuna apocalissi culturale senza che essa sia anche, o possa ritornare ad essere una apocalissi psicopatologica²⁶. Essa infatti rappresenta lo scatenarsi smodato della fantasia distruttrice, catastrofica al di fuori di un mondo di riferimenti culturali, sì che il precipitare nella crisi «diventa non già uno stimolo per un nuovo sforzo di discesa nel caos e di anabasi verso l'ordine, ma caduta negli inferi senza ritorno, e idoleggiamento del contingente, del privo di senso, del mero possibile, del relative, dell'irrelato, dell'irriflesso²⁷». Il mondo della letteratura risente della presenza di questa doppia

26. «Le apocalissi psicopatologiche segnalano una possibilità non accidentale, ma permanente, delle apocalissi culturali, in quanto manifestano il rischio di non poterci essere in nessun mondo culturale storicamente determinato, di perdere qualsiasi possibilità dell'operabile secondo valori intersoggettivi comunicabili» (ivi, p. 136).

27. Ivi, p. 471. A titolo di pura suggestione vorrei far notare come proprio negli stessi anni Giacomo Debenedetti andava elaborando la sua celebre *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo* (Debenedetti, 1965), dove, come ricordiamo, facendo ricorso ad esempi tratti dalla fisica delle particelle, il critico prendeva atto della, almeno presunta, scomparsa del personaggio-uomo dalla letteratura contemporanea; cui si sostituiva, appunto, il personaggio-particella, afflitto, diciamo alla grossa, da una sintomatologia affine a

polarità culturale/patologica; e se un limite è dato scorgere nella impostazione del pensiero demartiniano a riguardo, è proprio nel “giudizio di valore” che egli vi sovrappone, sulla scorta di posizioni che non fatteremmo a definire di ordine ideologico, e politico²⁸. Toccherà, dal canto nostro, restituire alle intuizioni demartiniane una certa “neutralità scientifica”, se così possiamo esprimerci, depurandola dei condizionamenti che pervenivano a lui da una temperie storica di “impegno” in campo culturale. Uno dei modelli apocalittici preferiti da de Martino è la *Nausea* di Jean Paul Sartre. Nel fatto che il protagonista Roquentin percepisca gli oggetti come estranei e dotati di una loro autonoma esistenza, a un certo punto ostile verso l'uomo, vediamo chiaramente ritornare una situazione già delineata nell'analisi delle popolazioni primitive. Lì era il caso dell'*olon* che, spossato della sua individualità, ripeteva coattivamente i movimenti di alcuni oggetti e i gesti di altri individui²⁹. Qui, nel moderno intellettuale, il sentimento del perdersi viene attribuito al mondo stesso nella sua consistenza oggettiva oltre che al soggetto percipiente:

Nella misura in cui gli oggetti si separano dalla rete di relazioni domestiche, dalle memorie culturali latenti che li mantengono come ambiti ovvi, come solidi e definiti punti di appoggio per la prassi variamente utilizzante, si fa valere il rischio di un loro caotico relazionarsi, di un loro eccedere dai limiti consueti, secondo una forza oscura e perversa che ora li deforma e li sospinge verso il mostruoso, e ora li

quella descritta da de Martino nelle “apocalissi”. Molti autori presi in considerazione erano, fra l'altro, in comune: il Moravia della *Noia*, Beckett, Robbe-Grillet ecc.

28. Si faccia riferimento a brani come questo: «Nella apocalittica della società borghese in crisi rischia sempre di nuovo di assolutizzarsi il momento della negazione e della distruzione del mondo quotidiano, magari mediante “un long, immense et raisonné dérèglement de tous le sens” o mediante quel protestario [sic] idoleggiamento del caotico e del folle che si richiamano al dostojewskiano “uomo del sottosuolo”. Questa discesa agli inferi senza ritorno, quando sia perseguita senza felici inconseguenze, rischia di ridursi alla stimolazione tecnica di vissuti psicotici, alla loro rammemorazione più o meno fedele. Con ciò si assottiglia – e in casi estremi si cancella – il margine che separa i prodotti della apocalittica d'oggi dal documento psicopatologico [...]. Questa tecnica della catabasi senza anabasi è sempre sul punto di perdere l'acrobatico equilibrio che cerca di mantenere sull'orlo dell'abisso» (de Martino 1964, pp. 138-9). Su questo punto cfr. il dibattito fra Cases e Fortini nei seguenti due scritti: C. Cases (1965), pp. 4-10, e F. Fortini (1965c), pp. 11-7. Ricordiamo che le fonti critiche esibite maggiormente da de Martino in questa fase sono il Sedlmayr di *La rivoluzione dell'arte moderna* e il Friedrich di *Le strutture della lirica moderna*, oltre al Fernandez che ci capiterà di citare fra breve. Cfr. su questo punto il giudizio negativo di Cases e la precisazione di Fortini.

29. MM1, p. 93. Se ne può riscontrare un vivace documento letterario nel personaggio di Gurdulù del *Cavaliere inesistente* di Calvino.

trasforma in altro e in altro ancora, in una vicenda inarrestabile di assurde coincidenze (de Martino, 1964, p. 122).

Ciò che caratterizza questi stati psichici è il sintomo della derealizzazione, che si accompagna a una perdita della capacità di progettazione del futuro e di qualsiasi fondazione valorizzatrice. La realtà può però essere culturalmente ricomposta e la presenza umana nel mondo riscattata, tramite un nuovo progetto intellettuale che rifondi l'orizzonte perduto dei valori. Come sappiamo, Roquentin perviene alla fine a una ricomposizione del proprio universo culturale, dopo avere messo in crisi il suo stato di intellettuale borghese, di storico del Settecento, per dare conto, in un romanzo autobiografico, della particolare qualità individuale del proprio essere in crisi.

Ancora più sintomatico di Sartre è, per de Martino, il caso di Marcel Proust, cui il nostro autore annette una notevole importanza per definire il concetto di «risoluzione letteraria» della crisi apocalittica.

Proust descrive come talora si risvegliava nel cuor della notte, ignorando dove si trovasse e chi fosse, sperando l'esistere con la primordiale elementarità con cui un animale lo sente fremere nelle sue viscere: disorientamento in cui egli «era più spoglio dell'uomo delle caverne». Una serie di evocazioni per alcuni istanti lo aiutavano a riguadagnare il dove e il quando di se stesso e del suo rapporto col mondo: «Allora il ricordo – non ancora del luogo dove ero ma di qualcuno di quelli che avevo abitato e in cui avrei potuto essere veniva da me come un soccorso dall'alto per tirarmi fuori dal nulla dal quale non avrei potuto uscire da solo; passava in un secondo al di sopra di secoli di civiltà, e l'immagine confusamente intravista di lampade a petrolio, poi di camici col collo ribattuto, ricomponevano a poco a poco i tratti originali del mio io (FMI, 561).

Nel tema proustiano dello smarrimento al risveglio viene descritta la ripresa di sé e del mondo il che testimonia una duplice risoluzione del rischio della crisi, cioè la risoluzione conseguita al risveglio e quella dell'artista che, rammemorando tale risoluzione, la esprime con letteraria finezza (de Martino, 1964, p. 128)³⁰.

A questo punto, sulla scorta di tali osservazioni, possiamo distinguere tre gradi o livelli della risoluzione della crisi della presenza nella teoria apocalittico-letteraria demartiniana. Il primo livello, ancora non propriamente letterario, vede l'individuo sforzarsi di uscire dal proprio disagio interiore, attingendo alle risorse che la cultura (intesa in senso lato, antropologico)

30. Anche qui, come in FMI, da p. 127 in poi, de Martino cita ampiamente dalle pagine iniziali della *Recherche*. Cfr. comunque Proust (1968, pp. 5 ss.).

gli mette a disposizione; il secondo livello è quello della scrittura dell'opera, che consiste in uno sforzo di oggettivazione retorica e ritualizzazione estetica, che implica un disporsi verso l'Altro; il terzo è quello del destino dell'opera stessa nel mondo, e vede l'ingresso di un nuovo decisivo attore del dramma letterario, il lettore/interprete che esegue e valorizza l'opera, compiendo quello scambio psicologico-rituale fra gli alter-ego fantastici (mitici) dell'autore e del destinatario. Per quello che in questa sede ci proponiamo, non importa tanto il "giudizio di valore" (la cui legittimità è innegabile, considerato che esso viene *comunque* emesso, anche da chi si dichiara un distaccato osservatore³¹), quanto porre l'enfasi sui successivi "*atti di valorizzazione*", che vengono compiuti, dall'autore prima e dall'interprete poi, di fronte alla "materia brutta" che essi si trovano davanti: il caos esistenziale l'uno, lo "scandalo" dell'opera il secondo. Entrambi sono chiamati a gettare un ponte, anche verso terzi, per una possibile condivisione dell'esperienza e dunque di una ri-fondazione del comune terreno dialogico intaccato dalla crisi che ha portato alla forma intransitiva dell'opera. Quale che sia infatti il giudizio che diamo di essa, ciò che conta qui è che l'interprete la esponga al vaglio dei valori e delle strutture di conoscenza, traendola da un mero contesto di esteticità, e situandola all'interno di un universo "reale", nel quale si ripristina il dialogo. Di conseguenza, deve essere anche ridiscusso ciò che de Martino definiva la reintegrazione dell'universo di valori. Le caratteristiche di questo universo, nell'ottica demartiniana, possono essere desunte dal capitolo di *La fine del mondo* dedicato al «Campanile di Marcellinara», che è appunto, nel vissuto di un contadino calabrese, il centro insieme reale e simbolico del suo mondo di valori: laddove esso non sia più visibile egli si trova già "fuori del mondo" – il che genera in lui principio d'angoscia (FM1, pp. 480-1). L'universo dei valori demartiniano è un universo statico, meramente restaurativo di una situazione *quo ante*; il suo "andare verso" è in effetti un "tornare a". Dal nostro punto di vista, invece, l'universo della ri-costruzione letteraria, non può non avere un carattere aperto e mobile; e magari disordinato, in espansione, policentrico, fluttuante fra possibilità e realizzazione. Le scelte della critica disegnano i confini di questo universo, in cui più che l'"appaesamento", che potrebbe sembrare nozione conservativa, conta il "modellamento" o, meglio, la continua *deformazione* modellizzante che l'arte opera sulla realtà. Nell'ottica del moderno, la risoluzione della crisi non

31. Su questo punto concordiamo pienamente con quanto scrive Berardinelli (2001), utile anche per un rapido ma efficace consuntivo del dibattito critico-teorico in Italia negli ultimi venti-trent'anni.

può più essere vista come il ritorno a delle condizioni di vita già date, a valori già costituiti e consolidati, ma, al contrario, nel portare il luogo della contraddizione più avanti rispetto a quello che ha scatenato la “crisi”. La crisi si intende risolta non se il soggetto viene riportato alle condizioni di partenza, ma se la parola ha sortito l’effetto di acquistare alla coscienza del mondo la ferita della sua condizione concreto-ideale. Forse allora non si tratterà nemmeno più di “risolvere” la crisi, ma di dotarla di un linguaggio espressivo, di una forma, in quanto tale disponibile a essere depositata come esperienza.

Probabilmente proprio in virtù della rigidità formale del proprio universo dei valori (rigidi non i valori ma la conformazione di questo “universo”), de Martino poteva vedere in Pavese, come in altri autori “compiaciuti della decadenza”, l’esempio di una letteratura apocalittica senza possibilità di riscatto, alla luce di quanto gli suggeriva il critico Fernandez³².

Pavese è alla ricerca della esperienza zero, della origine della storia, di un assoluto il cui ricordo restituisca senso al mondo che rischia ogni momento di «fluire» nella sua umana operabilità. Ora questa esperienza zero non esiste, e per quanto il pensiero possa risalire nella storia (individuale o genericamente umana) non trova mai una storia che, in modo assoluto, comincia. A questa mala infinità del regresso Pavese mette fine col mito della vita in collina, vissuta in Pavese con una disperata serietà liturgica. Ma ciò che rende questa liturgia disperata, così come non lo fu nelle autentiche liturgie, è che il senso della storia ha preso ormai così salde radici in noi da non consentirci di rifarci al tempo in cui credevamo nelle origini assolute del mondo storico (de Martino, 1959, pp. 193-4)³³.

32. «Tutte le lotte che l’umanità ha abbandonato per accettare le condizioni umilianti della vita nella società, e farne la sua felicità mediante una sottomissione forzata, non interessano affatto Pavese [...] Le categorie del rustico, del selvaggio, del mistico, le esperienze del sangue e del sesso, la interpretazione di Vico e di Erodoto attraverso queste categorie, valgono come espressione della “ricerca del punto di partenza ideale, a partire dal quale la vita potrebbe essere di nuovo fondata sull’assoluto”» (de Martino, 1959, p. 193, che cita a sua volta da D. Fernandez, 1960, p. 138).

33. I rapporti di de Martino con Cesare Pavese si concentrarono soprattutto nel rapporto di collaborazione attorno alla cosiddetta “collana viola”, la “Biblioteca di studi religiosi, etnologici e psicologici”, su cui cfr. CV. L’introduzione di Angelini è utile sia a ricostruire la concezione mitico-antropologica di Pavese (su cui cfr. anche Basile, 1968, pp. 133-230, con un capitolo dedicato alla lettura etnografica di de Martino), sia, in generale, ad illuminare il rapporto fra letteratura e antropologia: «Ancestrale e agreste è il selvaggio che emerge dalla lettura di Frazer, primo amore etnomitologico di Pavese (1933), mai ridimensionato, neppure attraverso le ulteriori e più impegnative letture. Non c’è del resto da stupirsi: *Il ramo d’oro* è una delle grandi fonti della letteratura del Novecento. Non solo Eliot, ma anche Mann, Lawrence, Faulkner» (CV, pp. 17-8). Al suo rapporto con Pavese de Martino ha dedicato lo scritto *L’etnologo e il poeta* (1959), ora collocato in appendice a CV. Come per

Peraltro, il brano citato può servirci a ribadire, con de Martino, che non può essere concepito uno spazio per la magia al di fuori del «mondo» che l'ha storicamente determinata, e dunque non c'è spazio per avventure di vagheggiamento estatico dell'irrazionale, dell'arcano, dell'originario. E, se è vero che su de Martino pesano in questo periodo i forti condizionamenti del periodo a cavallo fra gli anni Cinquanta e i Sessanta, che altri avrebbe più tardi definito come la soglia dell'avvento del «postmoderno», un'epoca che per molti versi rimaneva ancora incomprensibile e densa di angosciosi interrogativi per lo studioso marxista, è pur vero che egli aveva un'alta coscienza della complessità della situazione. Al punto che se, a suo avviso, l'arte «è un modo di recuperare gli eventi minacciati dall'irrigidimento e dal caos, ed è quindi un modo di curare e di guarire il sempre possibile ammalarsi degli oggetti», ciò non può non significare che «nell'arte vi è sempre un momento di discesa agli inferi, cioè sino al piano in cui l'oggetto è in crisi», e pertanto «non può essere stabilito una volta per sempre di quanti gradini è lecito scendere per compiere poi la anabasi» (FM1, p. 473). Ecco che la forza del giudizio di valore viene attenuata, e riprende quota la disponibilità a fare dell'arte un momento di conoscenza non preventivamente formalizzabile, ma aperto alle incognite del suo destino dentro un dispiegato orizzonte umano, sempre in fieri. Al punto che, più tardi, anche riguardo a Pavese egli pervenne a una molto sentita, e forse goffa, respiscenza, espressa in termini direttamente letterari³⁴.

De Martino non pensò esplicitamente a una forma letteraria dell'apocalisse; si fermò, da buon antropologo, alla sua consistenza tematica, documentale. Dal nostro punto di vista, però, l'apocalisse non corrisponde soltanto a un mero contenuto fattuale dell'opera letteraria, ma ne caratterizza una sua costante formale: al livello della quale bisognerà cercare con più insistenza la sostanza antropologica del «rito» letterario. Oltre a ri-agitare, sul piano dei contenuti, la crisi della presenza, le opere letterarie hanno una

altri autori de Martino ha filtrato il suo giudizio su Pavese attraverso il saggio di Dominique Fernandez sopra citato, il quale fu autore in seguito anche di una monografia interamente dedicata a Pavese (Fernandez D., 1967).

34. Forse anche per rimediare alla ruvida intransigenza dei suoi giudizi de Martino scrisse per Pavese, all'indomani della sua tragica fine, una breve poesia dal titolo *L'etnologo e il poeta*: «Povero Cesare / la mia amicizia! gli fiori dopo morto / modesta viola sulla tomba. / Così/ resta a me / il gusto amaro / di una pietà troppo tarda / ed il rimorso / di una disattenzione impietosa / finché / povero Cesare/ fu nel bisogno» (de Martino, 1959). Non peccheremo a nostra volta di cinismo nell'evidenziare come agli occhi di de Martino il suicidio di Pavese sembrasse una conseguenza tutto sommato lineare della sua «disperazione» e dunque della sua errata, antistoricistica, scienza del mito.

tale struttura (non segnica, cioè linguistica, bensì comportamentale) che richiama da presso due diversi, ma complementari, atteggiamenti umani. Li esemplificheremo prendendo a prestito il capitolo iniziale e quello finale del Libro per eccellenza, la *Bibbia*: l'atteggiamento "genetico" (*Genesi*) e l'atteggiamento "apocalittico" (*Apocalisse*). I due libri raccontano dell'inizio e della fine dei tempi; ma costituiscono al tempo stesso l'inizio e la fine del racconto: con una efficace coincidenza, cioè, fra piano della storia (fabula) e piano del racconto (intreccio): questa coincidenza tematico-formale regge la sostanza antropologica della letteratura di cui la *Bibbia* può ben rappresentare un assai degno esempio.

Già un elevato numero di studiosi e di teorici ha insistito sulla struttura apocalittica della letteratura e delle arti, in particolare della narrativa. Potremmo citare Sartre, Kermode, Benjamin³⁵, e altri; ma vorremmo qui soffermarci soprattutto su un recente libro di Peter Brook (1995), nel quale lo studioso americano mette ottimamente in luce come l'autorità narrativa e la possibilità per il narratore di costruire e assegnare significato a una "trama", a un intreccio cioè romanzesco, discendono proprio dal fatto che esso ha una fine, una chiusura. Quest'ultima, esaurendo l'infinità potenziale dei possibili in un circolo che rimanda all'inizio come a un atto che, originariamente arbitrario, viene perciò rivestito interamente di senso, conferisce alla storia una compiutezza significativa. Essa consente di porre in relazione le "avventure" individuali della fabula con le linee direttrici della "trama maestra", ovvero la Storia. Esattamente come l'Apocalisse giovannea, per il fatto di potere anticipare dalla fine dei tempi il decorso del nostro presente (e dunque per effetto di quella magica risorsa che Brook definisce *anticipazione della retrospezione*), ogni autore può raccontare un evento e conferirgli un senso e un ordine. Ciò accade perché egli si pone, appunto, alla fine dei tempi, ma come se tutto fosse presente a lui sincronicamente, in ogni punto della narrazione, come in una visione sinottica. Solo la fine fa diventare necessari e non arbitrari gli eventi di un'opera di finzione. È connessa a questa facoltà e atteggiamento una tensione/tendenza dell'uomo alla catarsi e alla successiva auspicata rigenerazione (con tutti i miti che gli sono connessi), che quasi cerca o, come nel caso della letteratura, mette in scena la crisi e la catastrofe (del personaggio, dei tempi ecc.) per prospettarne nuova energia creatrice,

35. È nell'autobiografia delle *Parole* (1965) che Jean-Paul Sartre, dichiara che per "scriversi" è dovuto diventare il «necrologio di se stesso»; mentre centrale è nella visione di Frank Kermode (2000), il ruolo paradigmatico dell'apocalisse. Al contatto col mondo dei morti è invece rivolta la ricerca dell'autorità narrativa in Benjamin (1962), pp. 235-60.

nuovi scenari di senso. Ma, come è ovvio, nulla può essere compiuto che non sia stato iniziato; e abbiamo visto come anche nella prospettiva di Brook il momento della fine (*explicit*) sia assolutamente complementare al momento iniziale, l'esordio, o *incipit*. Il che rimanda metaforicamente a un atteggiamento umano diverso rispetto a quello catartico-rigenerativo: quello cioè di una vocazione alla creazione, al dare vita, al mettere in opera. Stiamo parlando del momento demonico in cui l'artista creatore contende alla divinità la sua specifica facoltà di creare *qualcosa dal nulla*. Nel suo caso più che di una vera e propria creazione *ex nihilo* si tratterà, forse più modestamente, della possibilità di dare un ordine estetico al caos fenomenico preesistente, e in cui è talvolta rintracciabile un atteggiamento euforico, giocoso, essenzialmente ludico. È così che la pulsione di morte (*thánatos*), che consente a Brook di rivalutare l'apporto freudiano alla teoria della letteratura con la sua opera *Al di là del principio di piacere*, convive e dialoga con la pulsione erotica: Giovanni di Patmos, dunque, insieme a don Giovanni, per rifarci a due archetipi letterari. Notare quanto questi due personaggi mutino, rispetto alla loro prima apparenza: il libertino diventa un tristo personaggio sopraffatto dalla morte e scaraventato dal Commendatore nelle fiamme dell'Inferno; il vescovo profetante catastrofi consegna invece il mondo a una speranza di rinascita. Non dovrà dunque sorprendere se, in genere, le opere letterarie estrinsecano il loro momento genetico in una crisi, e la loro catastrofe in una "rivelazione" di *realità possibile*. La differenza sostanziale risiede nel fatto che mentre l'apocalisse biblica e il susseguente avvento del Regno dei cieli chiude e definisce tutte le storie umane possibili, l'apocalisse letteraria fissa il significato ma decreta anche lo scioglimento del momento estetico nella chiusura dell'opera e nell'apertura verso un più ampio orizzonte storico di significato, mai perfetto e sempre in divenire.

Sia nella struttura dell'opera letteraria, che nella valutazione complessiva della ritualità letteraria è da registrare questo movimento, questa oscillazione fra un momento ludico-genetico e un momento catastrofico-rigenerante, che si risolve però sempre e comunque nella destinazione del rito all'atto di rivalorizzazione: tutte le opere devono morire per essere giudicate. Utilizziamo ancora una volta una metafora religiosa, come a voler suggerire che l'arte è una forma di religione non positiva, che trova la sua marca caratterizzante in una ritualità defunzionalizzata.

La letteratura non ha bisogno di teorie per stare in piedi; semmai, per quanto riguarda la teoria della letteratura, è vero il contrario. Ma se risponde al vero la considerazione, piena di buon senso, che occorre comunque una teoria per negare legittimità alla Teoria della Letteratura, forse questo

nostro contributo potrebbe non essere inutile per tentare di ricalibrare l'attenzione dei teorici verso il comportamento letterario come atto umano, ma evitando di converso di ricadere nella deriva relativistico-ermeneutica, che ha caratterizzato gli ultimi decenni della critica dopo il naufragio formalista. Volendo in chiusura sintetizzare questa nostra proposta, potremmo ricordare allora come nelle opere letterarie venga ritualmente riprodotta la crisi e la reintegrazione della presenza umana nel mondo, che per secoli sono state il fondamento della cultura magica. Quest'ultima ha informato di sé gli stadi primitivi delle società umane, ma, con il loro sviluppo verso le complesse forme della modernità, si è trasferita in una istituzione specialmente protetta e depositaria di una delle più raffinate attività dell'uomo, quella estetica. La ritualità che sostanzia l'uso di tecniche magiche, è diventata così anche la base del comportamento estetico. La ritraduzione di un deposito culturale di tipo magico nell'istituzione letteraria moderna si concretizza sia al livello tematico-contenutistico delle opere, in cui ritorna il momento della crisi socialmente, cioè "tecnologicamente" repressa; sia al livello formale, di organizzazione retorica del contenuto. In ogni opera c'è un inizio e una fine, un momento genetico e uno apocalittico, che convertono la crisi e la sua risoluzione estetica in un deposito di coscienza e conoscenza per le comunità umane. La "crisi della presenza" è pertinente anzitutto ai giuochi di ruolo nell'istituzione letteraria. I due principali sono quelli dell'autore e del lettore/interprete, che sospendono le loro identità storiche per potere entrare immaginariamente in contatto in uno spazio neutro, simbolico. Essa però, per tramite delle tecniche magiche di manipolazione del linguaggio e della natura, informa di sé anche alcuni strumenti stilistico-retorici, che sono un concentrato di "pensiero magico". Si tratta in particolare delle figure retoriche e, fra di esse, soprattutto della metafora; le quali riproducono alcune facoltà umane, smarrite con la fine della cultura magica e l'instaurazione della scienza positiva e della tecnologia come forme di dominio della natura. Figura cardine del rito letterario è il critico-interprete, il mediatore istituzionale della crisi che, come lo sciamano nei contesti magici, ritraduce la destorificazione istituzionale del disagio in un orizzonte dialogico praticabile dalla comunità interpretativa; restaura cioè l'universo culturale consunto dalla crisi. A un modello di universo chiuso, solo restaurativo, nell'ottica di una moderna teoria antropologica, deve essere sostituito un modello di universo aperto, del quale la letteratura arriva a disegnare direttamente i confini, senza mediazioni o certificazioni che gli possano discendere da discipline ad essa estranee: il

mondo inteso come idea e come valore, si sposta insieme alla letteratura autentica, consapevole.

La letteratura è dunque un caso di “destorificazione istituzionale”, ciò che rende possibile il ri-uso letterario anche a secoli di distanza.

Ogni opera è un’apocalisse culturale se è vero che essa è, insieme, evocazione di una crisi e rivelazione di una fine ma anche promessa di una rinascita. Tale “rigenerazione”, tradotta in termini laico-materialistici, consiste nel concetto allargato, maggiormente consapevole, di realtà cui perviene l’atto critico di valorizzazione. Nessun’opera è però parimenti immune dal senso gioioso e drammatico della creazione, dalla compartecipazione emotiva al gioco reso possibile dal genio, dalla carica erotica che scaturisce dal dispiegarsi del desiderio fantasticamente realizzato, così come dalla forza razionale derivante dalla contemplazione del compromesso operato con le pulsioni, avente per oggetto la realtà. Potremmo anzi dire che senza questo scatenamento di forze pulsionali inconscie e pre-razionali, sarebbe impossibile per gli uomini collocarsi in quell’ambito della loro vita che noi definiamo “arte”, e dunque letteratura.

Sia la storia della letteratura, sia la valutazione di singole opere o personaggi, sia, infine, l’importanza di alcune istituzioni letterarie, come l’auto-re³⁶, potrebbero essere ridiscusse alla luce di queste osservazioni.

36. Mi riferisco alla problematica sollevata da Carla Benedetti nel suo già citato *L’ombra lunga dell’autore* (Benedetti, 1999), dove pure in più punti emerge qualche aspetto antropologico della questione dell’autore letterario.

Sigle delle opere di de Martino citate

- NSE1 (1941) *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Laterza, Bari.
- NSE2 (1997) *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, a cura di S. De Matteis, Argo, Lecce.
- MM1 (1948) *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Einaudi, Torino.
- MM2 (1958) *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Edizioni Scientifiche Einaudi, Torino, 2^a ediz. ampliata.
- MM3 (1973) *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Introduzione di C. Cases, Boringhieri, Torino.
- MM4 (1997) *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Introduzione di C. Cases, Bollati Boringhieri, Torino.
- MM5 (2007) *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Introduzione di C. Cases, Postfazione di G. Satta, Bollati Boringhieri, Torino.
- MPR1 (1958) *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino.
- MPR2 (1975) *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino.
- MPR3 (2000) *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Introduzione di C. Gallini, Bollati Boringhieri, Torino.
- SM1 (1959) *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano.
- SM2 (2015) *Sud e magia. Edizione speciale con le fotografie originali di F. Pinna, A. Gilardi e A. Martin e con l'aggiunta di altri testi e documenti del cantiere etnologico lucano*, a cura di F. Dei e A. Fanelli, Donzelli, Roma.
- TR1 (1961) *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, il Saggiatore, Milano.
- TR2 (1976) *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Introduzione di G. Galasso, il Saggiatore, Milano.
- TR3 (1994) *La terra del rimorso*, il Saggiatore, Milano.

- TR4 (2013) *La terra del rimorso*, Presentazione di C. Gallini, il Saggiatore, Milano.
- FSV1 (1962) *Furore Simbolo Valore*, il Saggiatore, Milano.
- FSV2 (1980) *Furore Simbolo Valore*, Introduzione di L. M. Lombardi Satriani, Feltrinelli, Milano.
- FSV3 (2002) *Furore Simbolo Valore*, Introduzione di M. Massenzio, Feltrinelli, Milano.
- DF (1976) *Il dibattito sul folklore in Italia*, a cura di P. Clemente, M. L. Meoni, M. Squillacciotti, Edizioni di cultura popolare, Milano.
- FM1 (1977) *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Einaudi, Torino.
- FM2 (2019) *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre, M. Massenzio, Einaudi, Torino (nuova ed.).
- CV Cesare Pavese, Ernesto De Martino (1991), *La collana viola. Lettere 1945-1950*, Bollati Boringhieri, Torino.
- NC (1995) *Note di Campo. Spedizione in Lucania, 30 sett.-31 ott. 1952*, a cura di C. Gallini, Argo, Lecce.
- OL (1996) *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla «Spedizione in Lucania»*, a cura di C. Gallini, Argo, Lecce.
- PS (2002) *Panorami e spedizioni: le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di L. M. Lombardi Satriani, L. Bindi, Bollati Boringhieri, Torino.
- LMM (2007) *Dal laboratorio del mondo magico: Carteggi 1940-1943*, a cura di P. Angelini, Argo, Lecce.
- ETP (2011) *Etnografia del tarantismo pugliese. I materiali della spedizione nel Salento del 1959*, a cura di A. Signorelli, V. Panza, Argo, Lecce.
- INV (2015) *Le intrecciate vie. Carteggi di Ernesto de Martino con Vittorio Macchioro e Raffaele Pettazzoni*, a cura di R. Di Donato e M. Gandini, ETS, Firenze.
- OE (2021) *Oltre Eboli. Tre saggi*, a cura di S. De Matteis, e/o, Milano.

Bibliografia

- 1° premio (1950), in "Il Calendario del Popolo", VI, ottobre, p. 590.
- AGAMENNONE M. (1989), *Etnomusicologia in Italia: radici a Sud. Intervista a Diego Carpitella*, in "Suonosud", II, 4, pp. 18-41.
- ID. (2019), *Viaggiando, per onde su onde: il viaggio di conoscenza, la radiofonia e le tradizioni musicali locali nell'Italia del dopoguerra (1945-1960)*, Squilibri, Roma.
- AGOSTI G., SCIUTO M. (1990), *L'Atlante del Pianto di Ernesto de Martino*, in R. Di Donato (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto de Martino e gli altri*, ETS, Pisa, pp. 185-95.
- AIME M. (2020), *Ha ragione Crisanti: un Paese senza rispetto dei suoi morti non è un Paese normale* (<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/12/04/coronavirus-ha-ragione-crisanti-un-paese-senza-rispetto-dei-suoi-morti-non-e-un-paese-normale/6026309/>; consultato l'8 giugno 2021).
- ALICATA M. (1968), *Scritti letterari*, il Saggiatore, Milano.
- ALLIEGRO E. V. (2011), *Antropologia italiana: storia e storiografia 1869-1975*, Seid, Firenze.
- ANCESCHI L. (1968), *Le istituzioni della poesia*, Bompiani, Milano.
- ANDRI E. (2014), *Il giovane de Martino. Storia di un dramma dimenticato*, Transeuropa, Massa.
- ANGELINI P. (1977) (a cura di), *Dibattito sulla cultura delle classi subalterne*, Savelli, Roma.
- ID. (1997), *Il rapporto tra Ernesto De Martino e Mircea Eliade*, in C. Gallini, M. Massenzio (a cura di), *Ernesto de Martino nella cultura europea*, Liguori, Napoli, pp. 211-23.
- ID. (2008), *Ernesto de Martino*, Carocci, Roma.
- ID. (2019), *L'anno-zero di de Martino*, in "Nostos. Laboratorio di ricerca storica e antropologica", 4, dicembre, pp. 9-49 (<http://rivista.ernestodemartino.it/index.php/nostos/article/view/57>; consultato il 21 giugno 2021).
- ANTONELLO P. (2013), *'How I learned to stop worrying and love the bomb.' Minaccia nucleare, apocalisse e tecnocritica nella cultura italiana del secondo Novecento*, in "The Italianist", I, 33, pp. 89-119.
- ARMENTO F. (1955), *I racconti sconosciuti*, in Scotellaro R. (1955), pp. 193-219.
- EAD. (1955), *Dalla nascita alla morte di Rocco Scotellaro*, in Scotellaro R. (1955), pp. 223-47.

- ASOR ROSA A. (1986), *I fondamenti antropologici della letteratura*, in *Letteratura italiana*, v: *Le questioni*, Einaudi, Torino, pp. 3-16.
- ASSUNTINO R. (2019), *Il regista e il professore*, in "Nostos. Laboratorio di ricerca storica e antropologica", 4, dicembre, pp. 137-210 (<http://rivista.ernesto-demartino.it/index.php/nostos/article/view/58>; consultato il 27 novembre 2021).
- BACCINO P. (2020), *Difendere i particolari. Celati, i folli, gli altri*, in "Allegoria", XXXII, 82, pp. 133-48.
- BALICCO D. (2018), *Letteratura e mutazione. Pier Paolo Pasolini, Ernesto De Martino, Franco Fortini*, Artemide, Roma.
- BARBIERI D. (2013), *Il vincolo e il rito. Riflessioni sulla (non) necessità della metrica nella poesia italiana contemporanea*, in "L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture", 16, pp. 112-32.
- BARILE L. (2014), *Laura Barile legge Amelia Rosselli*, nottetempo, Roma.
- BARTHES R. (1980), *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino.
- ID. (1994), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- BASILE F. (1968), *Il mondo culturale di Cesare Pavese*, in "Uomo e cultura", 1, 1-2, pp. 133-230.
- BATTISTRADA F. (1999), *Per un umanesimo rivisitato. Da Scheler a Heidegger, da Gramsci a Jonas, all'etica di liberazione*, Jaca Book, Milano.
- BAZZOCCHI C. (2009), *Il fondamento tragico della politica*, Diabasis, Reggio Emilia.
- BAZZOCCHI M. A. (2011), *La palude di sangue: Mito e tragedia in Pavese*, in "Cuadernos de Filología Italiana", volumen extraordinario, pp. 49-60.
- ID. (2012), *L'Italia vista dalla luna. Un paese in divenire tra letteratura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano.
- ID. (2015), *Poesia. Un affetto e la vita*, in "Doppiozero" (<https://www.doppiozero.com/materiali/ppp/un-affetto-e-la-vita>; consultato l'8 giugno 2021).
- ID. (2018), *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità*, il Mulino, Bologna.
- BELPOLITI M., SIRONI M., STEFI A. (a cura di) (2019), *Gianni Celati*, in "Riga", 40, Quodlibet, Macerata.
- BENEDETTI C. (1999), *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano.
- BENEDUCE R. (2017), *History as Palimpsest. Notes on Subalternity, Alienation, and Domination in Gramsci, De Martino, and Fanon*, in "International Gramsci Journal", 2, pp. 134-73.
- BENJAMIN W. (1962), *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in Id., *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, pp. 235-60.
- BERARDINELLI A. (2001), *Teoria e critica con giudizio. Dibattiti sulla letteratura*, in "La rivista dei libri", XI, 1, pp. 15-7.
- BERARDINI S. F. (2013a), *Ethos, presenza, storia. La ricerca filosofica di Ernesto De Martino*, Università di Trento, Trento.

- ID. (2013b), *De Martino, Croce, e il problema delle categorie*, in I. Pozzoni (a cura di), *Benedetto Croce. Teoria e orizzonti*, Limina Mentis, Villasanta, pp. 327-75.
- BERGSON H. (1963), *Œuvres*, éd. A. Robinet, Presses Universitaires de France, Paris.
- BERTOZZI M. (2002), *L'occhio e la maceria. Dieci anni di cinema documentario italiano (1945-1955)*, in "Il nuovo spettatore", 6, pp. 11-32.
- ID. (2007), *Storia del documentario italiano*, Marsilio, Venezia.
- BINDI L. (2002), *Postfazione. Ernesto de Martino alla radio*, in PS, pp. 131-73.
- BISCAGLIA C. (2018), *Levi, de Martino, Scotellaro: l'impegno politico, antifascista e meridionalistico*, in "Rassegna storica lucana", XXXVIII, 67-68, pp. 113-51.
- BOLOGNA C. (2009), *Documento e ermeneutica: Warburg, de Martino, Castelli*, in C. Cieri Via, M. Forti (a cura di), *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Mondadori, Milano, pp. 275-94.
- BONIFACINO G. (2015), «Un infinito altrove». *L'utopia estetica del Cristo di Levi*, in A. L. Giannone (a cura di), *Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 185-94.
- BORGHESI A. (2004), «Profondo è il pozzo del passato». *Enzo Paci e il mito della rinascita in Proust e Mann*, in E. Esposito (a cura di), *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, Pensa Multimedia, Lecce, pp. 131-50.
- EAD. (2015), *Una storia invisibile. Morante, Ortese, Weil*, Quodlibet, Macerata.
- BOURDIEU P. (1983), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna.
- ID. (1994), *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris.
- BRETON A. (1991), *L'arte magica*, con la collaborazione di G. Legrand, Adelphi, Milano.
- BRIOSCHI F. (1983), *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, il Saggiatore, Milano.
- ID. (1986), *La questione della storia letteraria*, in *La Ragione Critica. Prospettive nello studio della letteratura*, a cura di A. Berardinelli, F. Brioschi, C. Di Girolamo, Einaudi, Torino, pp. 79-133.
- BRIOSCHI F., DI GIROLAMO C. (1984), *Elementi di teoria letteraria*, Principato, Milano.
- BRONZINI G. B. (1987), *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, De Donato, Bari.
- BROOK P. (1995), *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino.
- CAIROLI P. (2003), *Spazio metrico e serialismo musicale. L'azione dell'avanguardia postweberiana sulle concezioni poetiche di Amelia Rosselli*, a cura di G. Devoto, E. Tandello, in "Trasparenze", 17-19, pp. 289-300.
- CALABRESE S. (1999), *L'idea di letteratura in Italia*, Mondadori, Milano.
- CALABRESE S., CRUSO S. (a cura di) (2008), *Il folklore unplugged*, Archetipolibri, Bologna.
- CALVINO I., CELATI G., GINZBURG C., MELANDRI E., NERI G. (1998), «*Ali Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, a cura di M. Barengi e M. Belpoliti, in "Riga", 14, Marcos y Marcos, Milano.

- CANNARSA S. (1992), *Genesi del concetto di folklore progressivo. Ernesto De Martino e l'etnografia sovietica*, in "La ricerca folklorica", 25, pp. 81-7.
- CANTILLO G., CONTE D., DONISE A. (2014), *Ernesto de Martino tra fondamento e «insecuritas»*, Liguori, Napoli.
- CANTONI R. (1968), *Il pensiero dei primitivi. Preludio a un'antropologia*, il Saggiatore, Milano.
- CARBOGNIN F. (2008), *Le armoniose dissonanze. Spazio metrico e intertestualità nella poesia di Amelia Rosselli*, Gedit, Bologna.
- CARNERO R. (2019), *Celati, ovvero la scrittura come visione*, in Belpoliti, Sironi, Stefi (2019), pp. 45-8.
- CARPITA C. (2004), *Amelia Rosselli "fra i primi gigante della passione": per un'idea forte di letteratura*, tesi di laurea, relatrice Carla Benedetti, Università degli studi di Pisa.
- EAD. (2012), «*At the 4 pts. of the turning world*». *Dialogo e conflitto con l'opera di T. S. Eliot nella poesia di Amelia Rosselli*, in "Per leggere", XII, 22, pp. 83-108.
- EAD. (2015), *Spazi metrici tra post-webernismo, etnomusicologia, Gestalttheorie ed astrattismo. Sulle fonti extra-letterarie del "nuovo geometrismo" di Amelia Rosselli*, in "Moderna", 2, pp. 61-106.
- EAD. (2017), *Per una poetica dell'inclinazione*, in "Carte italiane", 2, pp. 21-42.
- CARPITELLA D. (1954), *Danze popolari in Lucania*, in "il Diapason", IV, 11-12, pp. 7-11.
- ID. (1977), *Informazione e ricerca nel film etnografico in Italia: 1950-1976*, in *Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica*, Atti del convegno nazionale (Nuoro 27-30 ottobre 1977), Istituto Superiore Regionale Etnografico, Nuoro, pp. 23-30.
- ID. (1978), *Ricerca ed etnografia nel documentario italiano*, in "Cinemasessanta", 121, maggio-giugno, pp. 49-51.
- ID. (1992), *Conversazioni sulla musica (1955-1990)*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1992.
- ID. (1996), *Franco Pinna e la fotografia etnografica in Italia*, in OL, pp. 140-52.
- CASES C. (1965), *Un colloquio con Ernesto de Martino*, in "Quaderni piacentini", IV, 23-24, maggio-agosto, pp. 4-10.
- ID. (1966), *Entretien avec Ernesto de Martino sur la mort, l'apocalypse et la survie*, in "Esprit", 3, pp. 370-7.
- CASTIGLIONE B. (1991), *Il cortegiano*, a cura di C. Cordié, Mondadori, Milano.
- CAVARERO A. (2013), *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- CELATI G. (1998a), *Il bazar archeologico*, in Calvino, Celati, Ginzburg, Melandri, Neri (1998), pp. 200-20.
- ID. (1998b), *[Sull'archeologia]*, in Calvino, Celati, Ginzburg, Melandri, Neri (1998), pp. 153-6.
- ID. (1998c), *Il racconto di superficie*, in Calvino, Celati, Ginzburg, Melandri, Neri (1998), pp. 176-93.
- ID. (2011a), *Conversazioni del vento volatore*, Quodlibet, Macerata.

- ID. (2011b), *Quando ho visto* Nel corso del tempo, in N. Palmieri (a cura di), *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, Fandango, Roma, pp. 33-9.
- ID. (2016a), *Studi d'affezione per amici e altri*, Quodlibet, Macerata.
- ID. (2016b), *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti, N. Palmieri, Mondadori, Milano.
- ID. (2019), *Narrative in fuga*, Quodlibet, Macerata.
- CERACCHINI S. (2015), *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della "Commedia chimica"*, in E. Palandri, H. Serkowska (a cura di), *Le fonti in Elsa Morante*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, pp. 85-92.
- CERVIGNI D. S. (a cura di) (1997), *Anthropology and literature*, "Annali d'Italianistica", 15, numero monografico.
- CHARUTY G. (2010), *Ernesto De Martino. Le precedenti vite di un antropologo*, FrancoAngeli, Milano.
- CHERCHI P. (1994), *Il signore del limite. Tre variazioni critiche su Ernesto de Martino*, Liguori, Napoli.
- CHIOZZI P. (1989), *Che cos'è il film etnografico*, in "Il nuovo spettatore", 12, pp. 89-97.
- CHIAVOLELLA R. (2018), *L'etnologo e il popolo di questo mondo. Ernesto de Martino e la Resistenza in Romagna (1943-1945)*, Meltemi, Milano.
- CILLO G. (1972), *La distruzione dei miti. Saggio sulla poetica di Cesare Pavese*, Vallecchi, Firenze.
- CINQUEGRANI M. (2019), *Tra arcaismo e modernità. Il cinema documentario di Cecilia Mangini*, in S. Parigi, C. Uva, V. Zagarrio (a cura di), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, Edizioni Roma Tre, Roma, pp. 291-9.
- CIRESE A. M. (1966), *Istituto Ernesto de Martino. Premessa allo Statuto*, in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, Protagon, Siena 2003, pp. 28-34.
- ID. (1973), *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palumbo, Palermo.
- ID. (2005), *Per Rocco Scotellaro: letizia, malinconia e indignazione retrospettiva*, in "SM Annali di San Michele", XVIII, pp. 201-33.
- CIVES S. (2006), *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in G. Zagra, S. Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma, pp. 49-65.
- CLEMENTE P. (1999), *Oltre Eboli: la magia dell'etnografo*, in De Donato (a cura di) (1999), pp. 261-7.
- ID. (2000), *Penne di petto: antropologia, poesia, generazioni*, in "il gallo silvestre", 13, pp. 117-35.
- CLEMENTE P., MEONI M. L., SQUILLACCIOTTI M. (a cura di) (1976), *Il dibattito sul folklore in Italia*, Edizioni di cultura popolare, Milano.
- CLIFFORD J. (1999), *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino.

- CONTE D. (2014), *Ernesto De Martino e la «mobilitazione dell'arcaico»*, in *Ernesto De Martino tra fondamento e «insecuritas»*, a cura di G. Cantillo, D. Conte, A. Donise, Liguori, Napoli, pp. 95-127.
- CORTELLESSA A. (2005), *Frammenti di un discorso sul comico. «Archeologia di un'archeologia» per Gianni Celati: 1965-1978*, in S. Cirillo (a cura di), *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, Donzelli, Roma, pp. 543-74.
- ID. (2019), *Africa*, in Belpoliti, Sironi, Stefi (2019), pp. 408-18.
- CROCE B. (1922), *La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari.
- ID. (1939), *La storia come pensiero e azione*, Laterza, Bari.
- ID. (1948), *Intorno al magismo come età storica*, in "Quaderni della 'Critica'", 12, novembre, pp. 53-63.
- DANIÉLOU A. (1959), *Traité de musicologie comparée*, Hermann, Paris.
- DANTI D. (2013), *Ethos del trascendimento e apocalissi culturali*, in "Paradigmi", XXI, pp. 93-108.
- D'ASCIA L. (2020), *Infinitismo leopardiano e autorità etnografica. Rileggendo Cristo si è fermato a Eboli*, in "Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca", X, 38-39, pp. 127-54.
- DE DONATO G. (1999), *Il manoscritto del Cristo si è fermato a Eboli e le sue varianti*, in Ead. (a cura di), *Il tempo e la durata in Cristo si è fermato a Eboli*, Fahrenheit 451, Roma 1999, pp. 169-209.
- DE FALCO A. (2020), *Dalla «seconda volta» all'«ultima battuta»*, in "Ticontre. Teoria Testo Traduzione", 13, pp. 1-25.
- DE GIORGI F. (1981), *"Cultura e realtà" tra comunismo e terza forza*, in "Italia contemporanea", 145, pp. 59-75.
- DE MARTINO E. (1942-43), *Di alcune condizioni delle sedute metapsichiche alla luce del magismo sciamanistico*, in "Rivista di antropologia", XXXIV, pp. 479-90.
- ID. (1943-46a), *Percezione extrasensoriale e magismo etnologico*, in "Studi e materiali di storia delle religioni", continuazione, XIX-XX, pp. 31-84.
- ID. (1943-46b), *Adolfo Omodeo*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", XIX-XX, pp. 255-60.
- ID. (1946a), *Uomini e bestie nel mondo magico*, in "Scienze del mistero", 1, 9, 15 maggio, p. 67.
- ID. (1946b), *La rappresentazione e l'esperienza della persona nel mondo magico*, in "Comunità", 4, luglio, p. 12.
- ID. (1947), *Inchiesta di «Quarto Stato» sul mezzogiorno. Terra di Bari* (in collaborazione con M. Potenza), in "Quarto Stato", 25-26, 30 gennaio-15 febbraio, pp. 32-6.
- ID. (1947-48), Recensione a M. Eliade, *Techniques du yoga*, Gallimard, Paris, 1948, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", XXI, pp. 130-2.
- ID. (1949), *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, in "Società", v, pp. 411-35; ora in Pasquinelli (a cura di) (1977b), pp. 46-73.
- ID. (1951a), *Gramsci e il folklore progressivo*, in "Mondo operaio", 3, 16 giugno, p. 12.
- ID. (1951b), *Il folklore progressivo emiliano*, in "Emilia", III, 21, pp. 251-4.

- ID. (1951c), *Il folklore, un invito ai lettori del "Calendario"*, in "Il Calendario del Popolo", 7, p. 989, ora in DF, pp. 125-9.
- ID. (1951d), *Il folklore progressivo (Note lucane)*, in "l'Unità", 26 giugno, ora in DF, pp. 123-4.
- ID. (1952a), *La civiltà di zia Grazia*, in "l'Unità", 23 febbraio, p. 3.
- ID. (1952b), *Gramsci e il folklore*, in "Il Calendario del Popolo", 8, p. 1109, ora in DF, pp. 134-6.
- ID. (1952c), *Risposta a Quaroni*, in "Il Rinnovamento d'Italia", I, 15 settembre, ora in SM2, pp. 168-9.
- ID. (1952d), *Nuie simme 'a mamma d' 'a bellezza*, in "Il Calendario del Popolo", 8, p. 1061, ora in DF, pp. 130-3.
- ID. (1952e), *Il mondo popolare e il teatro di massa*, in "Emilia", 91-93, 1° maggio, p. 91.
- ID. (1952f), *Una spedizione etnologica studierà scientificamente la vita delle popolazioni contadine*, in "Il Rinnovamento d'Italia", I, 1° settembre, p. 3.
- ID. (1953a), *Intorno all'arte cosiddetta popolare*, in "Ulisse", VII, vol. IV, 19, pp. 4-7.
- ID. (1953b), *Note di viaggio*, in "Nuovi Argomenti", I, 2, maggio-giugno, pp. 47-79, ora in SM2, pp. 228-53.
- ID. (1953c), *Mondo popolare e cultura nazionale*, in "La Lapa", I, 1, settembre, p. 3, poi in Rauty (1976), pp. 113-4.
- ID. (1953d), *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, in "Società", IX, pp. 313-42.
- ID. (1953e), *Una proposta*, in "Incontri Oggi", 8-9 settembre, p. 35.
- ID. (1954a), *Un poeta dei giovani. Rocco Scotellaro*, in "Gioventù socialista", 4, gennaio, p. 9, poi in "Il de Martino", 5-6, 1996, p. 85.
- ID. (1954b), *Per un dibattito sul folklore*, in "Lucania", I, 2, pp. 76-8, ora in DF, pp. 137-9.
- ID. (1954c), *Storia e folklore*, in "Società", X, 5, ottobre, pp. 940-4.
- ID. (1955a), *Considerazioni storiche sul lamento funebre lucano*, in "Nuovi Argomenti", 12, gennaio-febbraio, pp. 1-33, ora in FSV1, pp. 122-38.
- ID. (1955b), *Intorno a una polemica. Postilla a considerazioni storiche sul lamento funebre lucano*, in "Nuovi Argomenti", 12, pp. 33-42; ora in Pasquinelli (a cura di) (1977b), pp. 224-34.
- ID. (1955c), *Etnografia e Mezzogiorno*, in "Il Contemporaneo"; ora in Pasquinelli (a cura di) (1977b), pp. 219-24.
- ID. (1956), *Crisi della presenza e reintegrazione religiosa*, in "aut aut", 31, gennaio, pp. 17-38.
- ID. (1957), *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*, in "Studi e materiali di storia delle religioni", XXVIII, 1, pp. 89-107.
- ID. (1958), *Perdita della presenza e crisi del cordoglio*, in "Nuovi Argomenti", I, 30, gennaio-febbraio, pp. 49-92.
- ID. (1959), *L'etnologo e il poeta (testimonianza ad A.P.)*, in Piero (1959), pp. 147-52.
- ID. (1962), *Il risveglio del terzo mondo*, in "Paese sera", 10 luglio, p. 3.

- ID. (1964), *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in “Nuovi Argomenti”, 69-71, pp. 105-41.
- ID. (1965), *Rapporto sull’aldilà*, intervista di F. Leoni con E. de Martino, in “L’Europeo”, 11, 21, 23 maggio, pp. 82-7.
- ID. (1992), *Due inediti su Gramsci: «Postille a Gramsci» e «Gramsci e il Folklore»*, a cura di S. Cannarsa, in “La ricerca folklorica”, 25, pp. 73-9.
- ID. (2016), *La fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles*, a cura di G. Charuty, D. Fabre, M. Massenzio, École des hautes études en Sciences Sociales, Paris.
- ID. (2019), *La religione della libertà*, in “nostos”, 4, dicembre, pp. 117-36 (<http://rivista.ernestodemartino.it/index.php/nostos/article/view/65/64>; consultato il 21 giugno 2021).
- DEBENEDETTI G. (1965), *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in “Paragone. Letteratura”, XVI, 190, dicembre, pp. 3-36.
- DEI F. (1998), *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento*, Argo, Lecce.
- ID. (2000), *La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura*, in “il gallo silvestre”, 13, pp. 180-98.
- ID. (2018), *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all’Unesco*, il Mulino, Bologna.
- ID. (2020), *De Martino, il “popolo” e il folklore: una difficile eredità*, in E. Imbriani (a cura di), *Ernesto de Martino e il folklore*, Atti del convegno (Matera-Galatina, 24-25 giugno 2019), Progedit, Bari, pp. 17-33.
- ID. (2021), *James G. Frazer e la cultura del Novecento. Antropologia, psicoanalisi, letteratura*, Carocci, Roma.
- DEI F., FANELLI A. (2015a), *Magia, ragione e storia: lo scandalo etnografico di Ernesto de Martino*, in SM2, pp. IX-XLIV.
- ID. (a cura di) (2015b), *La demologia come “scienza normale”? Ripensare Cultura egemonica e culture subalterne*, in “Lares”, 2-3.
- DE MATTEIS S. (2016), *Il leone che cancella con la coda le tracce. L’itinerario intellettuale di Ernesto de Martino*, edizioni d’if, Napoli.
- DE MELIS F. (1997), *Furto d’amore a Galatina*, in “Alias”, 30, 15 maggio, p. 7.
- DESIDERI L. (2006), *I libri di Elsa*, in G. Zagra, S. Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma, pp. 77-85.
- DESOGUS P. (2015), *La nozione di regresso nel primo Pasolini*, in “La Rivista”, 4, pp. 108-19 (<https://etudesitaliennes.hypotheses.org/files/2016/05/8.-Desogus-.pdf>; consultato l’8 luglio 2021).
- ID. (2018), *La confusion des langues. Autour du discours indirect libre dans l’œuvre littéraire de Pier Paolo Pasolini*, Mimesis, Milano.
- DIACO F. (2017), *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata.
- DI DONATO R. (1989), *Preistoria di De Martino*, in “Studi storici”, 1, pp. 225-46.
- ID. (1990), *Preistoria di Ernesto de Martino*, in Id. (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto de Martino e gli altri*, ETS, Pisa, pp. 41-67.

- ID. (1999), *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto de Martino*, manifesto-libri, Roma.
- DI FAZIO A. (2017), *Tra crisi e riscatto. Elsa Morante legge Ernesto De Martino*, Pendragon, Bologna.
- DIDI-HUBERMAN G. (2002), *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Editions du Minuit, Paris.
- ELIADE M. (1954), *Trattato di storia delle religioni*, Einaudi, Torino.
- ID. (1959), *Techniques du Yoga*, Gallimard, Paris.
- ID. (1962), *Méphistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris.
- ID. (1967a), *Images et symboles*, Gallimard, Paris.
- ID. (1967b), *Naissance mystique*, Gallimard, Paris.
- ID. (1967c), *Mythes, rêves et mistheres*, Gallimard, Paris.
- ID. (1968), *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris.
- FABIETTI U., REMOTTI F. (a cura di) (1997), *Dizionario di antropologia*, Zanichelli, Bologna.
- FABRE D. (1995), *Carlo Levi nel paese del tempo*, in G. Charuty (a cura di), *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, Liguori, Napoli, pp. 17-45.
- FAETA F. (1985), *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, FrancoAngeli, Milano.
- ID. (1995), *Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media*, FrancoAngeli, Milano.
- ID. (1999), *Dal paese al labirinto. Considerazioni all'etnografia visiva di Ernesto de Martino*, in Gallini, Faeta (a cura di) (1999), pp. 49-94.
- ID. (2011), *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Bollati Boringhieri, Torino.
- FALASCHI G. (1974), *Carlo Levi*, La Nuova Italia, Firenze.
- FANELLI A. (2008), "Come la lapa quand'è primavera". *L'attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957 e la rivista "La Lapa"*, Biblioteca provinciale "P. Albino", Campobasso.
- ID. (a cura di) (2018a), *Una "difficile alleanza": il carteggio tra Alberto Mario Cirese e Ernesto de Martino*, "Lares", 3, numero monografico.
- ID. (2018b), «Stiamo dalla stessa parte della barricata politica». *La "difficile alleanza" di Alberto Mario Cirese con Ernesto de Martino*, in Fanelli (a cura di) (2018), pp. 407-42.
- ID. (2019), *La verità sta di casa tra Palazzo Filomarino e il Sasso di Matera. Un carteggio fra Alberto Mario Cirese e Ernesto de Martino*, in "Studi Storici", 1, pp. 5-43.
- ID. (2020a), *Ernesto de Martino, il folklore e la strategia politico-culturale di Gianni Bosio. Note critiche sull'eredità della "corrente meridionalista" nel lavoro del Nuovo Canzoniere Italiano sull'"altra cultura"*, in *Ernesto de Martino e il folklore*, Atti del Convegno (Matera-Galatina, 24-25 giugno 2019), a cura di E. Imbriani, Progedit, Bari, pp. 199-226.
- ID. (2020b), *La fine del mondo e il destino dell'uomo: il progetto demartiniano per costruire una "etnologia riformata"*, in "Nostos. Laboratorio di ricerca storica e

- antropologica”, 5 (<http://rivista.ernestodemartino.it/index.php/nostos/article/view/58>; consultato il 27 novembre 2021).
- FERNANDEZ D. (1960), *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna*, Lerici, Milano.
- ID. (1967), *L'échec de Pavese*, Grasset, Paris.
- FERNANDEZ J. W. (ed.) (1991), *Beyond the Metaphores: The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford University Press, California.
- FERRARO D. (2015), *Roberto Leydi e il Sentite buona gente: musiche e cultura nel secondo dopoguerra*, Squilibri, Roma.
- FERRONI G. (1991), *Introduzione*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. i, Einaudi, Torino, pp. XI-XIII.
- FOFI G. (2011), *Elsa e il '68*, in A. Fofi, A. Sofri (a cura di), *Festa per Elsa*, Sellerio, Palermo, pp. 62-6.
- FONZI A., NEGRO SANCIPRIANO E. (1975), *La magia delle parole: alla riscoperta della metafora*, Einaudi, Torino.
- FORGACS D. (2015), *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Laterza, Roma-Bari.
- FORTINI F. (1950), *Il diavolo sa travestirsi da primitivo*, in “Paese sera”, 23 febbraio, p. 3.
- ID. (1956), *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina*, Einaudi, Torino.
- ID. (a cura di) (1965a), *Profezie e realtà del nostro secolo. Testi e documenti per la storia di domani*, Laterza, Bari.
- ID. (1965b), *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano.
- ID. (1965c), *Gli ultimi tempi (Note al dialogo di De Martino e Cases)*, in “Quaderni piacentini”, IV, 23-24, maggio-agosto, pp. 11-7, ora con varianti e integrazioni in Fortini (2003b), pp. 1387-97.
- ID. (1966), *Note conjointe sur la fin d'un homme et la fin du monde*, in “Esprit”, 3, pp. 378-81.
- ID. (1977), *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Einaudi, Torino.
- ID. (1985), *Insistenze. Cinquanta scritti 1976-1984*, Garzanti, Milano.
- ID. (1987), *Saggi italiani*, Garzanti, Milano.
- ID. (1991), *Non solo oggi. Cinquantanove voci*, a cura di P. Jachia, Editori Riuniti, Roma.
- ID. (1993a), *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino.
- ID. (1993b), *Contro gli idoli*, in “L'Espresso”, XXXIX, 51, 26 dicembre, p. 218.
- ID. (2003a), *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Bollati Boringhieri, Torino.
- ID. (2003b), *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lenzini e uno scritto di R. Rossanda, Mondadori, Milano.
- ID. (2006), *Un giorno o l'altro*, a cura di M. Marucci, V. Tinacci, Quodlibet, Macerata.
- ID. (2014), *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano.

- FRANCHI M. (1985), *Ricondurre tutto alla ragione. L'idealismo duttile di Ernesto de Martino. Intervista a Renato Solmi*, in "il manifesto", 23 maggio 1985, p. 3, ora in "L'Ospite Ingrato", con una nota di M. Gatto, 31 ottobre 2019 (<https://www.ospiteingrato.unisi.it/ricondurre-tutto-alla-ragionelidealismo-duttile-di-ernesto-de-martinointervista-a-renato-solmimaura-franchi/>; consultato il 9 giugno 2021).
- FREUD S. (1980), *Totem e tabù. Alcune concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici*, in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, Torino.
- FUSCO F. (2008), *Amelia Rosselli*, Palumbo, Siena.
- GALASSO G. (1969), *De Martino e la terra del rimorso*, in Id., *Croce, Gramsci e altri storici*, il Saggiatore, Milano, pp. 487-510.
- ID. (1997), *La funzione storica del magismo. Problemi e orizzonti del primo de Martino*, in "Rivista storica italiana", CIX, maggio, pp. 483-517.
- GALLINI C. (a cura di) (1997), *Sud e magia: Introduzione ai documentari sulle ricerche di Ernesto de Martino*, Istituto Superiore Regionale Etnografico, Nuoro, pp. 31-40.
- EAD. (1981), *Il documentario etnografico demartiniano*, in "La ricerca folklorica", 3, aprile, pp. 23-31.
- EAD. (1999a), *Etnografia e scrittura: il mondo magico di Carlo Levi ed Ernesto De Martino*, in De Donato (a cura di) (1999), pp. 277-82.
- EAD. (1999b), *Percorsi, immagini, scritture*, in Gallini, Faeta (a cura di) (1999), pp. 9-49.
- GALLINI C., FAETA F. (a cura di) (1999), *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, Bollati Boringhieri, Torino.
- GALLINI C., MASSENZIO M. (a cura di) (1997), *Ernesto De Martino nella cultura europea*, Liguori, Napoli.
- GAMBARDELLA F. (2012), *La presenza tra apokálypsis ed éschaton. Sul dramma antropologico di Ernesto de Martino*, in "Scienza & filosofia", 8 (<http://www.scienzaefilosofia.com/2018/03/24/la-presenza-tra-apokalipsys-ed-eschaton-sul-dramma-antropologico-di-ernesto-de-martino-2/>; consultato il 4 luglio 2021).
- GARBOLI C. (1995), *Aracoeli*, in Id., *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano, pp. 193-200.
- GASPERINA GERONI R. (2018), *Il custode della soglia. Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi*, Mimesis, Milano.
- ID. (2019), *Mito e origine: Vico nella letteratura italiana tra le due guerre*, in "Italian Studies", 74, pp. 278-87.
- ID. (2020a), *Cesare Pavese controcorrente*, Quodlibet, Macerata.
- ID. (2020b), *Demitizzare Cesare Pavese. Studio su colpa e destino*, in "ENTHYME-MA", 26, pp. 156-75.
- GATTA F. (2000), *Ombre e fantasmi nel remoto della "bassa". Deissi e passato prossimo nei Narratori delle pianure di Gianni Celati*, in F. Gatta, R. Tesi (a cura di), *Lingua d'autore*, Carocci, Roma, pp. 121-35.

- ID. (2012), *Tempi e stile. Sfuocare il tempo: note sull'uso dei tempi verbali nella narrativa italiana contemporanea*, in H. E. Lombardini, M. E. Pérez Vázquez (a cura di), *Núcleos. Estudios sobre el verbo en español e italiano*, Peter Lang, Bern, pp. 263-77.
- ID. (2019a), *Gianni Celati*, in Belpoliti, Sironi, Stefi (2019), pp. 382-5.
- ID. (2019b), *Le condizioni del narrare. Il cinema naturale di Gianni Celati*, in Belpoliti, Sironi, Stefi (2019), pp. 419-26.
- GATTO M. (2017), *Pasolini, Scotellaro e la poesia dei contadini lucani*, in A. Felice, A. Tricomi (a cura di), *Lo scrittore al tempo di Pasolini e oggi*, Marsilio, Venezia, pp. 13-45.
- GEERTZ C. (1987), *Antropologia interpretativa*, il Mulino, Bologna.
- ID. (1988), *Interpretazioni di culture*, il Mulino, Bologna.
- GENOVESE R. (1989), *L'eredità del romanticismo. Codice dell'arte e codice artistico*, in "Rivista di estetica", 31, pp. 148-62.
- GIANNATTASIO F. (1993), *L'incontro fra Ernesto De Martino e Diego Carpitella come prefigurazione italiana di una antropologia della musica*, in T. Magrini (a cura di), *Antropologia della musica e culture mediterranee*, il Mulino, Bologna, pp. 245-53.
- GIARRIZZO G. (1954), *Moralità scientifica e folklore*, in "Lo Spettatore Italiano", VII, 4, aprile, pp. 180-4.
- GIGLIUCCI R. (2001), *Cesare Pavese*, Mondadori, Milano.
- GILLIGAN C. (2011), *Joining the Resistance*, Polity Press, Cambridge.
- GINZBURG C. (1979), *"La fine del mondo" di Ernesto de Martino*, in "Quaderni storici", 40, pp. 238-42.
- ID. (1988), *Momigliano e de Martino*, in "Rivista storica italiana", 2, pp. 400-13.
- ID. (2002), *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Einaudi, Torino.
- ID. (2013), *De Martino, Gentile, Croce. Su una pagina de Il mondo magico*, in "La ricerca folklorica", 67-68, pp. 13-20.
- ID. (2017), *Ernesto de Martino's "The End of the World" and Its Genesis*, in "Chicago Review", 4, pp. 7-91.
- GRAMSCI A. (1975), *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, 4 voll., Einaudi, Torino.
- ID. (2007), *Nel mondo grande e terribile. Antologia degli scritti 1914-1935*, a cura di G. Vacca, Einaudi, Torino.
- GRASSO M. (a cura di) (2005), *Stendali. Canti e immagini della morte nella Grecia salentina*, Kurumuny, Calimera.
- HEIDER K. G. (1978), *Ethnographic Film*, University of Texas Press, Austin.
- HOLLAND N. N. (1986), *La dinamica della risposta letteraria*, il Mulino, Bologna.
- IACOLI G. (2011), *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*, Quodlibet, Macerata.
- JESI F. (1968), *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino.
- JØRGENSEN C.-K. (2008), *L'eredità vichiana nel Novecento letterario: Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, Guida, Napoli.

- KERMODE F. (2000), *The Sense of an Ending*, Oxford University Press, Oxford.
- ID. (2020) *Il senso della fine: Studi sulla teoria del romanzo*, con un saggio di D. Giglioli, il Saggiatore, Milano.
- LA MANTIA F., FERLITA S. (2015), *La fine del tempo. Apocalisse e post-apocalisse nella narrativa novecentesca*, FrancoAngeli, Milano.
- LANGHORN A. (2019), *Il tempo sospeso. L'esperienza del tempo nella trilogia padana di Gianni Celati*, in Belpoliti, Sironi, Stefi (2019), pp. 437-42.
- LANTERNARI V. (1997), *La mia alleanza con De Martino e altri scritti post-demartiniani*, Liguori, Napoli.
- LAUSBERG H. (1969) *Elementi di retorica*, il Mulino, Bologna.
- LEVI C. (1945) *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino.
- ID. (2001), *Prima e dopo le parole. Scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato, R. Galvagno, Donzelli, Roma.
- ID. (2008), *Poesie*, a cura di S. Ghiazza, Donzelli, Roma.
- ID. (2014), *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino.
- ID. (2018), *Paura della libertà*, Neri Pozza, Venezia.
- LEYDI R. (1975), *Le ricerche sul canto sociale*, in C. Bermanni (a cura di), *Bosio oggi: rilettura di un'esperienza*, Provincia di Mantova, Mantova, pp. 135-43.
- LIGUORI G. (2012), *Gramsci conteso. Interpretazioni, dibattiti e polemiche. 1922-2012*, Editori Riuniti, Roma.
- LOLINI M. (1997), *Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino*, in Cervigni (1997), pp. 283-311.
- LUKÁCS G. (2004), *Teoria del romanzo*, a cura di G. Raciti, SE, Milano.
- LUPERINI R. (1999), *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, pp. 5-49.
- MACCHIORO V. (1920), *Zagreus. Studi sull'orfismo*, Laterza, Bari.
- ID. (1930), *Zagreus. Studi intorno all'orfismo*, Vallecchi, Firenze.
- MANCINO L. (1974), *Omaggio a Scotellaro*, Lacaita, Manduria.
- MANGONI L. (1999), *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino.
- MARANO F. (2007), *Il film etnografico in Italia*, Edizioni di pagina, Bari.
- MARRAFFA M., PATERNOSTER A. (2013), *Sentirsi esistere. Inconscio, coscienza, autocoscienza*, Laterza, Roma-Bari.
- MARSELLI G.-A. (2016), *Mondo contadino e azione meridionalista. L'esperienza del Gruppo Rossi-Doria a Portici*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- MARTELLI S. (1988), *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Laveglia, Salerno.
- MARZO P. (2011), *Etnografia e servizio sociale: il contributo interdisciplinare di Vittoria De Palma*, in "Rassegna di servizio sociale", 1, pp. 58-81.
- MASSENZIO M. (2019), *La fine del mondo nell'opera di Ernesto De Martino*, in FM2, pp. 31-43.
- ID. (2021), *L'orizzonte formale del patire*, in Ernesto de Martino, *Morte e pianto rituale*, Einaudi, Torino 2021, pp. XV-LXX.

- MELANCO M. (2019), *Anni Sessanta. L'identità italiana dell'arretratezza vista con gli occhi del cinema del reale*, in S. Parigi, C. Uva, V. Zagarrìo (a cura di), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, Edizioni Roma Tre, Roma, pp. 269-78.
- MELANDRI E. (2004), *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Con un saggio introduttivo di G. Agamben, appendice a cura di S. Besoli e R. Brigati, bibliografia degli scritti di E. Melandri, a cura di S. Limongi, Quodlibet, Macerata.
- MENEGHINI M. (1939), *Il pianto delle zitelle*, in "L'Osservatore Romano", 8 settembre, p. 3.
- MERLEAU-PONTY M. (1993), *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano.
- MINGOZZI G. (1978), *La realtà oltre l'immagine*, in C. Barbati, G. MingoZZi, A. Rossi (a cura di), *Profondo Sud. Viaggio nei luoghi di Ernesto di Martino a vent'anni da «Sud e magia»*, Feltrinelli, Milano, pp. 14-7.
- ID. (2001), *La taranta*, ML Edizioni, Roma.
- MINICUCI M. (2003), *Antropologi e Mezzogiorno*, in "Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali", (*Mezzogiorno in idea*), 47-48, pp. 139-74.
- MIRIZZI F. (2016), *Scotellaro e il popolare*, in "Lares", 82, 3, pp. 371-90.
- MOMIGLIANO A. (1990), *Per la storia delle religioni nell'Italia contemporanea. Antonio Banfi ed Ernesto di Martino tra persona e apocalissi*, in R. Di Donato (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto di Martino e gli altri*, ETS, Pisa.
- MORANTE D. (a cura di) (2012), *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, con la collaborazione di G. Zagra, Einaudi, Torino.
- MORANTE E. (1941), *Il barone*, in Ead., *Il gioco segreto*, Garzanti, Milano, pp. 139-55.
- EAD. (1948), *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino.
- EAD. (1968), *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino.
- EAD. (1974), *La Storia*, Einaudi, Torino.
- EAD. (1982), *Aracoeli*, Einaudi, Torino.
- MORANTE M. (1986), *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Garzanti, Milano.
- MORAVIA A. (1976), *Invito alla lettura*, in F. Tozzi, *Novelle*, Vallecchi, Firenze, pp. V-XII.
- ID. (2000a), *Gli indifferenti* (1929), in Id., *Opere/1. Romanzi e racconti 1927-1940*, a cura di F. Serra, Bompiani, Milano.
- ID. (2000b), *L'inverno nucleare* (1986), a cura di R. Paris, Bompiani, Milano.
- ID. (2002), *La disubbidienza* (1948), in Id., *Opere/2. Romanzi e racconti 1941-1949*, a cura di S. Casini, Bompiani, Milano.
- ID. (2007), *La noia* (1960), in Id., *Opere/4. Romanzi e racconti 1960-1969*, a cura di S. Casini, Bompiani, Milano.
- ID. (2008), *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di N. Ajello, Laterza, Roma-Bari.
- ID. (2016), *La giovane letteratura "indifferente"* (1985), in A. M. Sauzeau Boetti (a cura di), *Il pericolo che ci raduna. Congresso internazionale degli scrittori per la difesa della cultura (Parigi 1935-Roma 1985)*, Atti del convegno per il cin-

- quantenario del Centre culturel français di Roma, (Roma 16-18 maggio 1985), FrancoAngeli, Milano 1986, pp. 24-8, ora in Id., *Gli indifferenti*, a cura di A. Grandelis, Bompiani, Milano, pp. 319-22.
- ID. (2017), *L'Occidente s'annoia* (1960), in "L'Espresso", 20 novembre 1960, p. 13, ora in Id., *La noia*, a cura di A. Grandelis, Bompiani, Milano, pp. 301-9.
- MORAVIA A., ELKANN A. (1990), *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano.
- MORESE G. (2018), *Il politico dilettante. Rocco Scotellaro sindaco a Tricarico, fra rinascita democratica e controriforma moderata (1943-1953)*, in "Historia Magistra", X, 26, pp. 17-32.
- MORINO A. (2006), *Rosso Taranta*, Sellerio, Palermo.
- MORMORIO D. (1988), *Gli scrittori e la fotografia*, Editori Riuniti, Roma.
- MOSCHETTO H. (2020), *Dall'esorcismo al trasumanar: le tarantolate di Salvatore Quasimodo*, in "Babel", 42, pp. 273-300.
- MUKAŘOVSKÝ J. (1974), *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Einaudi, Torino.
- MUNARI T. (a cura di) (2013), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, Einaudi, Torino.
- MUSTÉ M. (2013), *Il problema delle categorie*, in "Paradigmi", XXXI, pp. 19-34.
- NALDINI N. (1989), *Pasolini una vita*, Einaudi, Torino.
- NEZRI-DUFOUR S. (2019), *Levi si è fermato a Eboli*, Silvio Zamorani editore, Torino.
- NISTICÒ R. (1994), *La realtà, il paradosso e la critica. Saggi di letteratura contemporanea*, Pullano, Catanzaro.
- ID. (2001a), *Apocalisse e presenza. L'apporto di De Martino alla teoria antropologica della letteratura*, in "Filologia Antica e Moderna", 20, pp. 154-87.
- ID. (2001b), *Ernesto De Martino e la teoria della letteratura*, in "Belfagor", 56, 3, pp. 269-86.
- OMODEO A. (1920), *Prolegomeni alla storia dell'età apostolica*, Principato, Messina.
- ID. (1922), *Storia delle origini cristiane. III. Paolo di Tarso. Apostolo delle genti*, Principato, Messina.
- ID. (1923), *Storia delle origini cristiane. I. Gesù*, seconda edizione riveduta, Principato, Messina.
- ID. (1936), *Alfredo Loisy. Storico delle religioni*, Laterza, Bari.
- ID. (1958), *Saggi sul cristianesimo antico. Gesù il Nazareo. Il cristianesimo nel secondo secolo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- ORLANDO F. (1985), *Letteratura e psicanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. IV. L'interpretazione*, Einaudi, Torino, pp. 549-87.
- PACI E. (1957), *La filosofia contemporanea*, Garzanti, Milano.
- ID. (1966), *Relazioni e significati. III. Critica e dialettica*, Lampugnani, Milano.
- ID. (1994), *Ingens sylvia. Saggio sulla filosofia di G. B. Vico*, Bompiani, Milano.
- PADIGLIONE V. (1980), *Osservatore e osservato: problemi di conoscenza e rappresentazione. La vicenda Scotellaro*, in *Orientamenti marxisti e studi antropologici*

- italiani*, in "Quaderni di 'Problemi del Socialismo'", FrancoAngeli, Milano, pp. 167-209.
- ID. (1997), *Visualizzare un pensiero: la cinematografia demartiniana*, in "Ossimori. Periodico di Antropologia e Scienze Umane", 8, pp. 69-74.
- PANZIERI R. (1954), *Un'affettuosa invenzione*, in "Avanti!", 3 settembre, ora in Ciresse (2005), pp. 203-4.
- PARIGI S. (1991), *Francesco Maselli*, La Nuova Italia, Firenze.
- PASOLINI P. P. (1953), *Poesia popolare e «cultura di massa»*, in "Radiocorriere", XXX, 52, 27 dicembre, p. 12.
- ID. (1975), *Francesco De Gaetano: «Avventure di guerra e di pace»*, in Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, pp. 263-8.
- ID. (1986), *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino.
- ID. (1989), *Lettere 1955-1975*, a cura di N. Naldini, Einaudi, Torino.
- ID. (1999a), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti, S. De Laude, 2 voll., Mondadori, Milano.
- ID. (1999b), *Saggi sulla politica e la società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano.
- ID. (2019), *Canzoniere italiano*, Garzanti, Milano.
- PASQUINELLI C. (1977a), *Introduzione. Gli intellettuali di fronte all'irrompere nella storia del mondo popolare subalterno*, in Ead. (a cura di) (1977b), pp. 1-36.
- EAD. (a cura di) (1977b), *Antropologia culturale e questione meridionale: Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, La Nuova Italia, Firenze.
- EAD. (1986), *Quel nomade di de Martino*, in "La ricerca folklorica", XIII, pp. 57-9.
- PÀSTINA R. (2005), *Il concetto di presenza nel primo de Martino*, in C. Gallini (a cura di), *Ernesto de Martino e la formazione del suo pensiero*, Liguori, Napoli, pp. 115-30.
- PAVANELLO M. (2013), *Il tarantismo osservato. Ricerca sul terreno e teoria in Ernesto de Martino*, in "La ricerca folklorica", 67-68, pp. 21-34.
- PAVESE C. (1966), *Lettere 1926-1950*, 2 voll., Einaudi, Torino.
- ID. (1990), *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino.
- ID. (2002), *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino.
- ID. (2020a), *Il mestiere di vivere: Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti, L. Nay, Einaudi, Torino.
- ID. (2020b), *Dialoghi con Leucò*, introduzione di N. Gardini, Einaudi, Torino.
- PELEGGI V. (2010), *Amelia Rosselli. Musica in poesia*, in "Quaderni del circolo Rosselli", 2, pp. 67-104.
- PELOSI O. (1997), *Letteratura italiana e antropologia: percorsi bibliografici*, in Cervigni (1997), pp. 11-36.
- PENNACCHIO F. (2020), *Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*, Mimesis, Milano.
- PERNIOLA I. (2004), *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana nel dopoguerra*, Bulzoni, Roma.

- PETRARCA V. (1994), *La crisi del comprendere. Ernesto de Martino e la collana viola*, in "Società e Storia", 64, XII, pp. 391-405.
- PIAULT M. H. (2000), *Antropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*, Nathan, Paris.
- PICCONI G. L. (2014) *La "sopravvivenza" di Pasolini: modernità delle tradizioni popolari*, in L. El Ghaoui, F. Tumillo (a cura di), *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, Serra Editore, Pisa-Roma.
- PIERRO A. (1959), *Il mio villaggio*, Cappelli, Bologna.
- PINTUS A. (1960), *Un documentario d'avanguardia: i riti del Sud*, in "Telesera", 26-27 maggio, p. 3.
- PIPERNO M. (2018), *Rebuilding Post-revolutionary Italy: Leopardi and Vico's 'New Science'*, Oxford University Press, Oxford.
- PISCOPO S. (2003), *Quella volta che De Martino dimenticò Scotellaro*, in "Corriere del Mezzogiorno", 31 ottobre, p. 13.
- PIZZA G. (2013), *Gramsci e de Martino. Appunti per una riflessione*, in "Quaderni di Teoria Sociale", 13, pp. 77-121.
- PLASTINO G. (2016) (a cura di), *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, il Saggiatore, Milano.
- PONTA V. (2015), *Dalla "ridondanza spontanea" alla risonanza simpatica. L'acustica silenziosa di Amelia Rosselli*, in "Paragone", 2, pp. 146-56.
- PROPP V. (1975), *Edipo alla luce del folclore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale*, a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino.
- PROUST M. (1968), *À la recherche du temps perdu*, vol. 1, Gallimard, Paris.
- PULCINI E. (2009), *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Boringhieri, Torino.
- EAD. (2020), *La cura un valore universale ci salverà*, in "Reggionline" (<https://www.reggionline.com/la-cura-un-valore-universale-ci-salvera-parola-elena-pulcini/>, consultato il 9 giugno 2021).
- RAUTY R. (a cura di) (1976), *Cultura popolare e marxismo*, Editori Riuniti, Roma.
- RE L. (1997), *Amelia Rosselli and the aesthetics of experimental music*, in "Galleria", 1-2, pp. 35-46.
- REGNAULT F. (1931), *Le rôle du cinéma en Ethnographie*, in "La Nature", 59, novembre, pp. 61-5.
- REITZENSTEIN R. (1910), *Die hellenistischen Mysterienreligionen: Ihre Grundgedanken und Wirkungen*, Teubner, Leipzig/Berlin.
- REMIGI G. (2012), *Cesare Pavese e la letteratura americana. Una «splendida monotonia»*, Olschki, Firenze.
- RICCEUR P. (1970), *Finitudine e colpa*, il Mulino, Bologna.
- ROSSELLI A. (2004), *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, a cura di F. Caputo, Interlinea, Novara.
- EAD. (2010), *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, a cura di M. Venturini, S. De March, Le Lettere, Firenze.

- EAD. (2012), *L'opera poetica*, a cura di S. Giovannuzzi con la collaborazione di F. Carbognin, C. Carpita, S. De March, G. Palli Baroni, E. Tandello, Mondadori, Milano.
- ROUCH J. (1981), *Etnografia e cinema*, in "La ricerca folklorica", 3, pp. 41-6.
- SACHS C. (1979), *Le origini della musica*, Bollati Boringhieri, Torino.
- SAINATI A. (2001), *Introduzione a La settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, Lindau, Torino.
- SALINARI C. (1954), *Tre errori a Viareggio*, in "Il Contemporaneo", 28 agosto, ora in Mancino (1974), pp. 695-8.
- SANGUINETI E. (1962), *Alberto Moravia*, Mursia, Milano.
- SAPIR J. D., CROCKER J. CH. (eds.) (1977), *The Social Use of Metaphor. Essays on the Anthropology of Rhetoric*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SAPONARI A. (2007), *L'iconizzazione del Sud. Fotogiornalismo e cinema documentario*, in "Cinergie. Il cinema e le altre arti", 12 (<https://cinergie.unibo.it/article/view/7388>; consultato il 27 novembre 2021).
- SARTRE J.-P. (1965), *Le parole*, il Saggiatore, Milano.
- SASSO G. (2001), *Ernesto de Martino. Fra religione e filosofia*, Bibliopolis, Napoli.
- SATTA G. (2005), *Le fonti etnografiche de Il mondo magico*, in C. Gallini (a cura di), *Ernesto de Martino e la formazione del suo pensiero*, Liguori, Napoli, pp. 115-30.
- ID. (2020), *Il "Mondo magico" dei contadini lucani. Ernesto de Martino e il folklore*, in E. Imbriani (a cura di), *Ernesto de Martino e il folklore*, Atti del convegno (Matera-Galatina 24-25 giugno 2019), Progedit, Bari, pp. 100-13.
- SCHWARZ LAUSTEN P. (2000), *L'abbandono del soggetto. Analisi del soggetto narrato e quello narrante nell'opera di Gianni Celati*, in "Revue Romaine", XXXVII, 1, pp. 105-32.
- SCIANNAMEO G. (2010), *Con ostinata passione. Il cinema documentario di Cecilia Mangini*, Edizioni dal Sud, Bari.
- SCOTELLARO P. (1995), *Una lettera inedita di Rocco Scotellaro a Pietro Ingrao. Sugli autori dei canti popolari*, in "Basilicata Regione - Notizie", VIII, 3-4, pp. 97-100.
- ID. (1999), *Rocco Scotellaro sindaco*, Rce, Napoli.
- SCOTELLARO R. (1955), *Contadini nel Sud*, a cura di M. Rossi Doria, Laterza, Bari.
- ID. (2004), *Tutte le poesie 1940-1953*, a cura di F. Vitelli, Mondadori, Milano.
- ID. (2015), *Lettere a Tommaso Pedio*, a cura di R. Nigro, Osanna, Venosa.
- ID. (2019), *Tutte le opere*, a cura di F. Vitelli, G. Dell'Aquila, S. Martelli, Mondadori, Milano.
- SCOTTI M. (2011), *Da sinistra. Intellettuali, Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1960)*, Ediesse, Roma.
- SEPPILLI A. (1962), *Poesia e magia*, Einaudi, Torino.
- SEPPILLI T. (1994), *Le biologique et le social. Un parcours anthropologique* [intervista realizzata da Françoise Loux], in "Ethnologie Française", XXV, 3, ora in Id. (2008), *Scritti di Antropologia culturale 1. I problemi teorici, gli incontri di culture, il mondo contadino*, a cura di M. Minelli, C. Papa, Olschki, Firenze.

- ID. (1995), *Intervista con F. Dei nei Commenti a G. R. Saunders, L'etnocentrismo critico e l'etnologia di E. de Martino*, in "Ossimori. Periodico di Antropologia e Scienze Umane", 7, pp. 88-92.
- SERENI E. (1948), *Popolo e poesia di popolo in Italia attorno al '48*, "Rinascita", numero monografico dedicato al 1848.
- SERKOWSKA H. (2002), *Percorsi androgini. Araceli: il romanzo definitivo di Elsa Morante*, in "Il lettore di provincia", 115, pp. 3-27.
- SERVADIO E. (2019), *In viaggio con de Martino nella Lucania rurale tra magia e medicina popolare*, a cura di B. Puma, Alpes, Roma.
- SEVERINO V. S. (2003a), *Ernesto De Martino e "Nuovi Argomenti". Il ripristino della critica marxista in campo religioso*, in "Nuovi Argomenti", IV, 22, aprile-giugno 2003, pp. 312-27.
- ID. (2003b), *Ernesto de Martino nel Pci degli anni Cinquanta tra religione e politica culturale*, in "Studi Storici", 44, 2, aprile-giugno, pp. 527-53.
- SHIROKOGOROFF S. M. (1935), *Psychomental Complex of the Tungus*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., London.
- SIGNORELLI A. (1986), *Lo storico etnografo. Ernesto de Martino nella ricerca sul campo*, in "La ricerca folklorica", 13, pp. 5-14.
- EAD. (1997), *Il significato umano degli accadimenti: alcuni spunti di riflessione sull'epistemologia di Ernesto de Martino*, in G. Cacciatore, M. Martirano, E. Massimilla (a cura di), *Filosofia e storia della cultura. Studi in onore di Fulvio Tessoro*, vol. II. *L'età contemporanea*, Morano, Napoli 1977, pp. 679-87.
- EAD. (1998), *Presenza individuale e presenze collettive*, in *Ernesto de Martino e la cultura europea*, a cura di C. Gallini, M. Massenzio, Liguori, Napoli, pp. 121-30.
- EAD. (2015), *Ernesto De Martino: teoria antropologica e metodologia della ricerca*, L'Asino d'Oro, Roma.
- SILLA T. (2015), *L'antropologia politica di Ernesto de Martino*, in "aut aut", 366, pp. 61-78.
- SOLMI R. (2007), *Autobiografia documentaria. Scritti 1950-2004*, Quodlibet, Macerata.
- ID. (2015), *Introduzione a Minima moralia di Theodor W. Adorno*, Quodlibet, Macerata.
- STEINER G. (1995), *Vere presenze*, Garzanti, Milano.
- SUBINI T. (2007), *La necessità di morire. Il cinema di Pasolini e il sacro*, Ente dello spettacolo, Roma.
- TANDELLO E. (1997) *Il volo della Libellula*, in "Galleria", vol. 1-2, pp. 47-57.
- EAD. (2007), *Amelia Rosselli. La fanciulla e l'infinito*, Donzelli, Roma.
- TESTA E. (2015), *Cultura, egemonia, subalternità: le parole sono pietre?*, in "Lares", 2-3, pp. 207-32.
- TINELLI G. (2018), *Pasolini e de Martino*, in "Centro studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia" (<http://www.centrostudiipierpaolopasolinicasarsa.it/sullo-scaffale/pasolini-e-de-martino-una-ricerca-di-giacomo-tirelli-parti-i/>); consultato l'8 luglio 2021.

- TOGLIATTI P. (1950), *La battaglia delle idee: Marx e il leopardo*, in "Rinascita", 6, giugno, pp. 331-2.
- TOSCHI P. (1953), *Sugli studi di folklore in Italia*, in "La Lapa", 1, 2, pp. 23-4.
- TRICOMI A. (2011), *In corso d'opera. Scritti su Pasolini*, Transeuropa, Massa.
- TURI G. (1990), *Casa Einaudi. Libri, uomini, idee oltre il fascismo*, il Mulino, Bologna.
- VACCA G. (2021), *Il comunismo italiano: una cultura politica del Novecento*, Carocci, Roma.
- VALDÉS N. (1994), *Sobre la realidad mitificada de Carlo Levi*, in "Philologia hispalensis", IX, pp. 173-85.
- VENTURINI M., DE MARCH S., (2010), *Amelia Rosselli: È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, Le Lettere, Firenze.
- VERDE F. (2020), *Contraddizione e opposizione: per la critica di Pasolini alla dialettica ('hegeliana')*, in "Studi pasoliniani", 14, pp. 59-70.
- VICO G. (1971), *Opere filosofiche*, a cura di N. Badaloni, P. Cristofolini, Sansoni, Firenze.
- VILLALTA G. M. (1996), *La mimesi è finita*, Mucchi, Modena.
- VIRNO P. (2006), *Promemoria su Ernesto de Martino*, in "Studi culturali", 1, pp. 147-58.
- VITELLI F. (1989), *L'osservazione partecipata. Scritti tra letteratura e antropologia*, Edisud, Salerno.
- ID. (2003), *Amelia Rosselli e Scotellaro*, in "Trasparenze", a cura di G. Devoto, E. Tando, 17-19, pp. 65-75.
- ID. (2019), *La Ràbata tra Ernesto De Martino e Rocco Scotellaro. Con appendice di inediti e rari*, in «Tutto ti serve di libro». *Studi di Letteratura italiana per Pasquale Guaragnella*, a cura di J. Waardenburg, vol. II, Argo, Lecce, pp. 538-74.
- VOSSLER K. (1927a), *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, vol. I, parte I, *La genesi religiosa e filosofica*, seconda edizione riveduta, Laterza, Bari.
- ID. (1927b), *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, vol. I, parte II, *La genesi etico-politica*, seconda edizione riveduta, Laterza, Bari.
- WERNLE P. (1904), *Die Anfänge unserer Religion*, Mohr, Tübingen-Leipzig.
- WEST R. (2000), *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, University of Toronto Press, Toronto.

Indice dei nomi

- Adorno Th. W., 114
Agamennone M., 54, 59
AglioZZo A., 11
Agosti G., 207
Aime M., 149
Alicata M., 70, 94
Alliegro E. V., 54
Anceschi L., 234
Andri E., 21
Angelini P., 16, 23, 26-8, 30-1, 36, 57, 76,
87, 111, 146, 246
Antonello P., 134
Antonioni M., 210-1
Ariosto L., 170
Aristotele, 141
Armento F., 83, 153-4, 224, 235, 237
Asor Rosa A., 222
Assuntino R., 55
Astaldi M. L., 57
Auerbach E., 126

Baccino P., 169
Bachtin M., 107
Balicco D., 125
Barbati C., 218
Barbi M., 61, 66, 223
Barile L., 160
Barthes R., 194, 200, 203-4
Bartók B., 62, 150
Basile F., 246
Basso L., 84
Bataille G., 32

Battistrada F., 48
Bazzocchi C., 109
Bazzocchi M. A., 11, 73, 96, 180
Beckett S., 127, 242-3
Belardinelli F., 199, 202-3
Bellini V., 64
Benedetti C., 239, 251
Beneduce R., 48
Benjamin W., 176, 248
Berardinelli A., 245
Berardini S. F., 21, 42, 47-8, 50, 102
Bergson H., 48
Bernardini P., 102
Bernari C., 84
Bertolucci A., 103
Bertozzi M., 210-1
Betocchi C., 101
Bianchi Bandinelli R., 123
Bindi L., 59
Biscaglia C., 84
Bloch M., 29
Bolaño R., 184
Bologna C., 31, 207
Bonifacino G., 32
Borghesi A., 11, 46, 51, 140
Boringhieri P., 98, 102
Bosio G., 56
Buddha, 148
Bourdieu P., 49, 231-2
Breton A., 232
Brignone L., 214-6
Brioschi F., 238

- Bronzini G. B., 87-8, 91-2, 105
 Brook P., 248-9
- Caillois R., 32
 Calabrese S., 103, 222
 Callas M., 96
 Calvino I., 12, 114, 174, 183, 223, 243
 Camus A., 127
 Cannarsa S., 98
 Cantillo G., 195
 Cantimori D., 102
 Cantoni R., 77
 Carnero R., 177
 Carocci A., 102, 123-5, 136
 Carocci E., 125
 Carpita C., 11, 150-1, 153, 161, 164
 Carpitella D., 40, 54, 123, 150-2, 205, 218
 Cases C., 10, 35, 80, 109, 111-6, 121, 235, 243
 Castiglione B., 222, 225
 Cavarero A., 160, 164
 Celati G., 11, 169-83
 Ceracchini S., 143
 Cerentano C., 141
 Cervigni D. S., 222
 Cèteri G., 86, 90, 93
 Charuty G., 21, 25, 48, 83-5, 208
 Cherchi P., 194
 Ciavolella R., 16
 Cillo G., 80
 Cinquegrani M., 213
 Cirese A. M., 56-7, 83, 85, 87-8, 90-1, 93-4, 98-9, 102-3
 Cirese E., 91, 98, 105
 Cives S., 142-3
 Clemente P., 34, 57, 222
 Clifford J., 198
 Cocchiara G., 69, 72, 103
 Conchiglia A., 123
 Conte D., 195
 Contini G., 101, 107
 Comparetti D., 66
- Cortellesa A., 174
 Croce B., 10-1, 19-26, 30, 35, 47, 54, 57, 60, 66, 79-80, 93, 97, 99, 101, 104-8, 139, 172-3, 224
 Crocker J. Ch., 234
 Cruso S., 103
- D'Ancona A., 53, 61, 66, 104-5
 D'Aronco G., 98-9
 D'Ascia L., 34-5
 Dainotto R., 10
 Dall'Arco M., 103
 Dalla Piccola L., 150
 Daniélou A., 150
 Dante Alighieri, 26
 Danti D., 42
 de Cristofaro F., 11
 De Donato G., 34
 De Falco A., 79
 De Giorgi F., 111
 De March S., 149-51, 164
 de Melis F., 201, 204
 De Palma V., 62, 83, 85, 152, 158
 De Sanctis F., 66, 100
 Debenedetti G., 242
 Dei F., 30, 54, 56-9, 72, 74, 87, 91, 138, 140, 222
 Deleuze F., 181
 Del Fra L., 220, 213
 Desideri L., 136
 Desogus P., 11, 64, 97, 108
 Devoto G., 107
 Di Donato R., 21, 25, 196, 208, 224, 237
 Di Fazio A., 125, 136, 141-2
 Di Giacomo G. A., cfr. *Vann'Antò*
 Di Gianni L., 217
 Diaco F., 113
 Didi-Huberman G., 187, 208
 Donise A., 195
 Dostoevskij F. M., 10, 128
 Dreyer C. T., 214-5
 Durkheim É., 77, 136

- Einaudi G., 69-70, 102, 115
 Einstein A., 143
 Ejzenštejn S. M., 214
 Eliade M., 21, 35, 70, 81, 136, 138, 142, 144-8
 Eliot Th. S., 150, 246
 Elkan A., 128
 Erodoto, 246
 Evans-Pritchard E. E., 169
- Fabietti U., 234
 Fabre D., 34
 Faeta F., 190-1, 201, 204-5, 207
 Falaschi G., 30
 Fanelli A., 11, 30, 54, 57-8, 65-6, 84, 97-8, 102, 138, 140
 Fanon F., 41, 45, 47, 116-7
 Faulkner W., 246
 Federova I., 62
 Ferlita S., 44
 Fernandez D., 130, 243, 246-7
 Fernandez J. W., 234
 Ferraro D., 59
 Ferroni G., 222
 Fofi G., 141
 Fonzi A., 230
 Forgacs D., 38
 Fortini F., 11, 21, 45, 76-7, 103, 110-22, 235-6, 239, 243
 Fortunato G., 154
 Foscolo U., 63
 Foucault M., 174
 Franchi M., 93
 Frazer J. G., 35, 59, 61, 71-3, 77, 169, 246
 Freud S., 72-3, 118, 204, 226-7, 230, 233, 236, 249
 Friedrich H., 243
 Frobenius L., 70, 136
- Gadda C. E., 97
 Galasso G., 196, 224
 Galilei Galileo, 143
- Gallini C., 34, 41, 43, 83, 201, 204-5, 207, 212, 215-6, 224
 Gambardella F., 42
 Gandin M., 218
 Garboli C., 144
 García Márquez G., 184
 Garzoni T., 170
 Gasperina Geroni R., 10, 32, 34, 72, 74
 Gatta F., 178, 181-2
 Gatto M., 10
 Geertz C., 224
 Genovese R., 239
 Gentile G., 173
 Gesù Cristo, 15-20, 22-7, 145, 154-6, 163, 241
 Giannattasio F., 54
 Giarrizzo G., 70, 94
 Gigliucci R., 73
 Gilligan C., 164
 Ginzburg C., 29, 36, 42, 173-4
 Giovanni della Croce (santo), 136
 Giovanni di Patmos, 241
 Goethe J. W., 121
 Gonzaga C., 225
 Gor'kij M., 62
 Gramsci A., 11, 36-7, 47, 55, 57-8, 66, 83, 90-1, 94, 96, 98, 100-2, 104-9, 224
 Grandelis A., 10
- Hegel G. W. F., 19, 21, 35
 Heidegger M., 48-9
 Hitler A., 20-1
 Hofmannsthal H., 43
 Holland N. N., 231
 Hubert H., 136
- Iacoli G., 169, 177
 Ignazio di Loyola, 22, 175
 Ingrao P., 87-90, 92
 Irazoqui E., 163

- Jahn J., 195
 Jakobson R., 223
 Janet P., 197
 Jeanmaire H., 189
 Jensen A., 136
 Jesi F., 71
 Jørgensen C.-K., 77
 Jung C. G., 32, 70, 73, 77, 81
- Kerényi K., 73
 Kermode F., 44, 248
 Kierkegaard S., 136
 Krucjova I., 62
 Kulenkampff C., 139
- Lacan J., 233
 Langhorn A., 182
 Lanternari V., 125, 224
 Lausberg H., 121
 Lawrence H., 43, 246
 Lenin (V. Il'ič Ul'janov), 62, 111
 Leoni F., 112
 Leopardi G., 113
 Lévi-Straus C., 18, 38, 124-5, 136, 223
 Levi C., 10, 17, 27-40, 76, 84, 88-9, 94, 105, 123, 137-8, 150, 152, 154-5, 169, 202-3, 212
 Lévy-Bruhl L., 31-2, 35, 76-9, 123
 Leydi R., 53, 59
 Liguori G., 100
 Loisy A., 26
 Lolini M., 223
 Lombardi Satriani L. M., 59
 Loria L., 66
 Luciano di Samosata, 176
 Lukács G., 43, 124-5
 Luperini R., 222, 239-40
 Lupi R., 150
- Macchioro V., 11, 21, 24-6, 196, 208, 224, 237
 Malinowski B., 136, 169
 Mancino L., 94
- Manganelli G., 183
 Mangini C., 210, 212-7
 Mangoni L., 102
 Mankiewicz J. L., 188
 Mann Th., 127, 246
 Marano F., 218
 Marco (santo), 23
 Marcuse H., 116-7, 122
 Marraffa M., 42, 51
 Marselli G.-A., 95
 Martelli S., 95
 Martin A., 200
 Marx K., 70, 114, 118
 Maselli F., 210-1
 Massenzio M., 142, 208, 224
 Mauss M., 136
 Mazzarone R., 84
 Mead M., 169
 Melandri E., 174
 Melville H., 72
 Meoni M. L., 57
 Merleau-Ponty M., 124, 202
 Michaux H., 176-7
 Mingozzi G., 210, 212-3, 217-9
 Minicuci M., 95
 Mirizzi F., 83, 85, 92
 Mochi A., 66
 Moliterni F., 10, 27
 Momigliano A., 30
 Morante D., 142
 Morante E., 11, 109, 125, 133, 135-48, 169, 241
 Morante M., 145
 Moravia A., 10, 12, 43, 102, 109, 123-34, 136-7, 169, 242-3
 Morese G., 84
 Morino A., 11, 184, 186-90, 192-3
 Mormorio M., 201, 204
 Morselli G., 241
 Motta M., 70
 Mukařovský J., 239
 Munari T., 99, 102

- Muscetta C., 94, 100
 Musté M., 43, 47
- Naldini N., 100
 Nataletti G., 59
 Negro Sancipriano E., 230
 Nenni P., 94
 Neri G., 174
 Nezri-Dufour S., 35
 Nigra C., 104-5
 Nisticò R., 12, 43, 118, 126, 141, 207,
 222, 228, 234
 Nitti F. S., 89, 154
 Novati F., 66
- Omero, 207
 Omodeo A., 11, 23-6, 78, 224
 Orlando F., 126, 226, 230
 Ottino V., 124
 Otto R., 32
- Paci E., 23, 46-9, 51, 77
 Padiglione V., 94
 Palmieri N., 177
 Panzieri R., 94
 Paolo di Tarso (santo), 23-4, 26, 185,
 187-8, 200, 218, 220
 Paradiso G., 86, 90, 93
 Parigi S., 211
 Pascal B., 241
 Pasolini P. P., 11, 64, 96-109, 125, 136-7,
 150, 163, 169, 213-7, 223
 Pasquinelli C., 57, 90, 111, 196
 Pàstina R., 48
 Paternoster A., 42, 51
 Pavanello M., 42
 Pavese C., 10, 16, 21, 28, 31, 69-82, 111,
 224, 242, 246-7
 Pedio T., 84
 Pelosi O., 222
 Pennacchio F., 179
 Pepe P., 88
- Perniola I., 211, 218, 221
 Petrarca F., 195, 241
 Pettazzoni R., 18, 69, 124-5, 207, 224
 Philippon P., 73
 Piccone U., 218
 Picconi G. L., 11, 107
 Pinard de la Boullaye H., 138
 Pinna F., 190, 204, 206
 Pintus A., 214
 Piperno M., 79
 Pirandello L., 241
 Piscopo S., 87
 Pitre G., 66
 Pizza G., 36
 Plastino G., 57
 Platone, 136
 Platone F., 106
 Poliziano A., 187
 Propp V., 223
 Proust M., 10, 12, 41, 43-4, 46-52, 242,
 244
 Pugno L., 44
 Puig M., 184, 188, 193
 Pulcini E., 149
- Quasimodo S., 213, 218-20
 Queneau R., 29
- Rasmussen K., 171
 Rauty R., 57, 76, 79-80
 Reitzenstein R., 26
 Remigi G., 72
 Remotti F., 234
 Ricœur P., 75
 Rimbaud A., 127, 143, 146
 Rimini S., 11
 Robbe-Grillet A., 243
 Rosselli A., 11, 149-65, 169
 Rosselli C., 161
 Rosselli J., 150-1
 Rosselli N., 161
 Rossi A., 218

- Rossi Doria A., 154
 Rossi-Doria Manlio, 84, 94-5
 Rossi Doria Maria, 154
 Rubieri E., 53, 61
 Russo F., 97
 Russo L., 91
- Sachs C., 151
 Sainati A., 210
 Salinari C., 94
 Samonà C., 142
 Sanguineti E., 12, 128, 183
 Sanzio R., 130
 Sapir E., 234
 Sartre J.-P., 10, 12, 43, 127, 129, 242-4, 248
 Sasso G., 21, 23, 25
 Satta G., 16, 28, 83
 Schopenhauer A., 136
 Schwarz Lausten P., 182
 Sciannameo G., 213
 Sciuto M., 207
 Scotellaro P., 87
 Scotellaro R., 10, 55, 83-95, 105, 150, 152-5, 157-60, 235, 237
 Scotti M., 94
 Sedlmayr H., 243
 Seppilli A., 231
 Seppilli T., 56, 98
 Sereni E., 55, 102, 104
 Serkowska H., 144
 Servadio E., 71
 Severino V., 93, 109, 123-4
 Širokogoroff S. M., cfr. *Širokogorov*
 Signorelli A., 39, 44, 173, 204
 Silla T., 44
 Širokogorov S. M., 18, 21, 146
 Solmi R., 93, 114, 118
 Soriano O., 184
 Spengler O., 195
 Spinoza B., 136
 Squillacciotti M., 57
 Steiner G., 237
- Strehlow T., 227
 Subini T., 98
 Swift J., 176-7
- Tammone R., 86, 90, 93
 Tandello E., 161
 Taylor R., 226
 Teresa d'Avila (santa), 136
 Testa E., 97
 Timpanaro S., 113
 Tinelli G., 96
 Togliatti P., 70, 92, 94
 Tommaseo P., 104
 Toschi P., 66, 69, 98, 103
 Tozzi F., 132
 Treves A., 154
 Tricomi A., 96
 Turchi G., 150
 Turi C., 69
 Tylor E. B., 72, 77
- Untersteiner M., 73
- Vacca G., 55
 Valdés N., 34
 Van der Leeuw G., 145
 Vancini F., 210-1
 Vann'Antò, 91
 Vargas Llosa M., 184
 Venturini M., 149-51, 164
 Verde F., 108
 Vetere V., 11
 Vico G., 32, 42-3, 74, 77, 79-80, 171, 246
- Vidossi G., 223
 Villalta G., 228
 Virno P., 30
 Vitelli F., 83, 85, 87, 89, 93-5, 158
 Vittorini E., 201
 Volponi P., 12, 241
 Vossler K., 25-6

INDICE DEI NOMI

Warburg A., 184, 186-87, 207
Weber M., 238
Weil S., 135-6, 138, 145, 147
Weinrich H., 182
Wenders W., 181
West R., 169-70
Whitehead C., 44

Woolf V., 126
Worsley P., 124
Zasa P., 88
Zavattini C., 58
Zublena P., 11
Zurlini V., 210-1

Gli autori

ANDREA AGLIOZZO è dottore di ricerca in Italianistica a Sorbonne Université e all'Università Ca' Foscari di Venezia, dove ha discusso nel 2019 una tesi sulle funzioni della metrica nell'opera poetica e saggistica di Franco Fortini, indagando in particolare il rapporto tra forma e politica. Ha pubblicato diversi interventi sulla poesia di Franco Fortini, Antonio Porta, Amelia Rosselli, Giuseppe Ungaretti. Svolge la sua attività didattica e di ricerca a Parigi, dove ha insegnato come Lettore di italiano alla Sorbonne Université. È Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) all'Université Sorbonne Nouvelle e membro dell'Équipe Littérature et Culture Italiennes (ELCI) di Sorbonne Université.

MARCO ANTONIO BAZZOCCHI insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Bologna. Ha all'attivo numerosissime pubblicazioni che coinvolgono diversi ambiti della modernità letteraria. Da ultimo ha pubblicato per il Mulino *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità* (2017) e *Con gli occhi di Artemisia. Roberto Longhi e la letteratura italiana* (2021). È in corso di stampa la curatela di *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010* per Einaudi.

ANGELA BORGHESI insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano Bicocca. Dopo le monografie su Giacomo Debenedetti e Francesco De Sanctis, ha continuato a dedicarsi alla storia della critica letteraria con il volume *Genealogie* (Quodlibet, 2011). Dai più recenti studi sull'opera di Elsa Morante e di Anna Maria Ortese sono nati i volumi *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil* (Quodlibet, 2015), *L'anno della "Storia" 1974-1975* (Quodlibet, 2018) e la raccolta di inediti e dispersi di Anna Maria Ortese *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti* (Adelphi, 2016). Ha inoltre pubblicato saggi su autori italiani del Novecento e indagato il ruolo e il senso della presenza floreale e arborea nell'opera di Fenoglio, Zanzotto e Calvino. Dal 2011 tiene la rubrica di botanica e letteratura *Clorofilla* sulla rivista on line "Doppiozero".

CHIARA CARPITA ha insegnato Lingua e Letteratura Italiana, presso l'Università di Oxford, alla Faculty of Modern Languages, al Christ Church College e al Dipartimento della Continuing Education. Dopo essersi laureata con una tesi sulla poesia di Amelia Rosselli che ha vinto il Premio Cudini, ha completato un dot-

torato di ricerca in Letteratura italiana presso l'Università di Siena e un DPhil in Lingue moderne presso l'Università di Oxford. Ha curato l'edizione e commento di *Primi Scritti* all'interno dell'*Opera poetica* di Amelia Rosselli per i "Meridiani" Mondadori (2012). Attualmente sta lavorando ad una monografia (*La stanza di Amelia. Percorsi di lettura nella biblioteca di Amelia Rosselli*) in uscita con San Marco dei Giustiniani.

ROBERTO DAINOTTO è professore di Letteratura alla Duke University. Tra le sue pubblicazioni: *Racconti Americani del '900* (Einaudi Scuola, 1999); *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities* (Cornell up, 2000); *Europe (in Theory)* (Duke up, 2007); e *Mafia: A Cultural History* (Reaktion Books, 2015). Editore di un numero monografico di "Italian Culture" su Giambattista Vico (2017), e co-editore con Fredric Jameson di *Gramsci in the World* (Duke up, 2020).

FRANCESCO DE CRISTOFARO insegna Letterature comparate all'Università di Napoli Federico II. Ha vinto il Premio Sapegno con *Zoo di romanzi. Balzac, Dickens e altri bestiari* (Liguori, 2002) e ha diretto un commento ai *Promessi Sposi* (BUR, 2014). È responsabile scientifico del Laboratorio Malatestiano e dell'Opificio di Letteratura Reale, nell'ambito dei quali ha pubblicato *L'epica dopo il moderno* (Pacini, 2017) e *Il borghese fa il mondo* (Donzelli, 2017). Per Carocci editore ha curato *Letterature comparate* (2020); con Giancarlo Alfano, *Il romanzo in Italia* (4 voll., 2018); con Stefano Ercolino, *Critica sperimentale* (2021). Il suo ultimo libro è *La palla al balzo. Dieci viaggi nella letteratura e nell'immaginario del Novecento* (Carocci, 2021).

PAOLO DESOGUS insegna Letteratura italiana contemporanea alla Sorbonne Université e collabora con il Centro studi Pasolini di Casarsa. Ha pubblicato *Laboratorio Pasolini. Teoria del segno e del cinema* (Quodlibet, 2018) e *La confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini* (Mimésis, 2018). Ha inoltre curato insieme a M. Cangiano, M. Gatto e L. Mari, *Il presente di Gramsci. Letteratura e ideologia oggi* (Galaad, 2018); e insieme a E. Minardi, *Forty Years of Italian Popular Culture* (Cambridge Scholars Publishing, 2020).

ANTONIO FANELLI è ricercatore in Antropologia culturale alla Sapienza Università di Roma. Fa parte dell'Associazione Internazionale "Ernesto de Martino", della redazione di "Lares" e della "Rivista di Antropologia Contemporanea" e del comitato scientifico dell'Istituto Ernesto de Martino. Dirige "Il de Martino: storie voci suoni" e svolge ricerche etnografiche sulle culture popolari nell'Italia contemporanea. Si occupa di storia dell'antropologia italiana, di memorie, autobiografie e storie di vita e di patrimonio culturale e archivi sonori. Tra i suoi lavori: la curatela dei carteggi tra A. M. Cirese ed E. de Martino ("Lares", n. 3, 2018) e dell'edizione speciale di *Sud e magia* (Donzelli, 2015).

RICCARDO GASPERINA GERONI insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Bologna. È vincitore del Premio Carlo Levi per il libro *Il custode della soglia* (Mimesis, 2018). Nel 2020 ha curato la riedizione del *Quaderno a cancelli* di Carlo Levi (Einaudi) e, di recente, ha pubblicato *Cesare Pavese controcorrente* (Quodlibet, 2021). Nel 2021, ha partecipato come autore alla stesura di *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010* (Einaudi).

MARCO GATTO è ricercatore (TDB) di Critica letteraria e letterature comparate presso l'Università della Calabria. Ha pubblicato i seguenti volumi: *Fredric Jameson. Neomarxismo, dialettica e teoria della letteratura* (Rubbettino, 2008), *L'umanesimo radicale di Edward W. Said. Critica letteraria e responsabilità politica* (Mimesis, 2012), *Marxismo culturale. Estetica e politica della letteratura nel tardo Occidente* (Quodlibet, 2012), *Glenn Gould. Politica della musica* (Rosenberg&Sellier, 2014), *L'impero in periferia. Note di teoria, letteratura e politica* (Galaad, 2015), *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia contemporanea* (Quodlibet, 2016), *Resistenze dialettiche. Saggi di teoria della critica e della cultura* (manifestolibri, 2018).

ALESSANDRA GRANDELIS svolge la propria attività di ricerca all'Università di Padova. È autrice di diversi contributi in volume e su rivista dedicati principalmente alla letteratura italiana del Novecento con qualche incursione negli anni Zero. Da tempo si occupa dell'opera di Alberto Moravia: per Bompiani ha curato i volumi che raccolgono le lettere del giovane Moravia, tutta la corrispondenza a Elsa Morante, gli scritti d'arte, le poesie, gli articoli americani, oltre alle ultime edizioni dei romanzi *Gli indifferenti* e *La noia*. Sempre per Bompiani ha pubblicato la monografia *Il telescopio della letteratura. Gli scrittori italiani e la conquista dello spazio* (2021).

FABIO MOLITERNI insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università del Salento. Si occupa di poesia italiana del Novecento e di storia degli intellettuali. Tra le sue pubblicazioni: *Primo Levi* (Liguori, 2000, con A. Lattanzio e R. Ciccarelli); *Roberto Roversi. Un'idea di letteratura* (Edizioni dal Sud, 2003); *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia* (Edizioni B.A. Graphis, 2007); *Il vero che è passato. Scrittori e storia nel Novecento italiano* (Milella, 2011); *Esuli, funzionari e patrioti. Studi sul Novecento degli intellettuali* (Pensa MultiMedia, 2014); *Sciascia moderno. Studi, documenti e carteggi* (Pendragon, 2017); *Una contesa che dura. Poeti italiani del Novecento e contemporanei* (Quodlibet, 2021).

RENATO NISTICÒ (1960-2019) ha lavorato come bibliotecario alla Scuola Normale di Pisa. Parallelamente ha svolto la sua attività di ricerca presso l'Università della Calabria. Nei suoi scritti ha preso in esame diversi temi tra cui il realismo in letteratura (*La realtà, il paradosso e la critica. Saggi di letteratura contemporanea*, Pullano, 1994) e la rappresentazione della biblioteca nelle opere di finzione (*La*

biblioteca, Laterza, 1999). Si è inoltre occupato di teoria letteraria attraverso una fitta produzione scientifica all'interno di riviste quali "Belfagor", "Allegoria", "Filologia antica e moderna".

GIAN LUCA PICCONI ha conseguito nel 2010 il dottorato di ricerca in Filologia, interpretazione e storia dei testi italiani e romanzi presso l'Università degli Studi di Genova con una tesi dal titolo *Poesia in forma di rosa di Pasolini: saggio di commento*. Ha pubblicato il volume *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività* (Tic edizioni, 2020), e saggi sulla letteratura contemporanea in volumi collettanei, riviste scientifiche e militanti.

STEFANIA RIMINI insegna Culture cinematografiche contemporanee e Modelli della serialità televisiva presso l'Università di Catania. I suoi principali interessi di ricerca riguardano i rapporti fra cinema, teatro e nuovi media, la recitazione, i *Queer* e i *Gender studies*. Fa parte del comitato scientifico del CRAD-Centro ricerche su attore e divismo di Torino. Dirige, con Maria Rizzarelli, "Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità". Ha pubblicato, tra gli altri, i volumi: *Con occhi torbidi e innocenti. Laura Betti nel cinema di Pasolini* (Duetredue, 2021); *Every body needs some body... Figure del desiderio e linguaggi della visione* (Kaplan, 2019); *La ferita e l'assenza. Performance del sacrificio nella drammaturgia di Pasolini* (Bonanno, 2006).

VALENTINA VETERE si è laureata in Lettere all'Università Federico II di Napoli con una tesi dal titolo *Antropologia e scrittura nella prosa di Ernesto de Martino*, seguita da Giorgio Fulco e da Amalia Signorelli, da cui ha estratto l'articolo *Parole al limite. Lo stile del pensiero antropologico di Ernesto de Martino*, poi pubblicato su "L'Acropoli" (2001).

PAOLO ZUBLENA insegna Storia della lingua italiana e Grammatica italiana all'Università degli Studi di Genova. Si è occupato soprattutto di storia della lingua letteraria tra il Cinquecento e il Novecento, di stilistica, di teoria della letteratura. Ha pubblicato, tra gli altri, i volumi *Giorgio Caproni. La lingua, la morte* (Il verri, 2013) e *La lingua-pelle di Tommaso Landolfi* (Le Lettere, 2013). Recentemente ha pubblicato, per Carocci, i capitoli su lingua e stile dei *companion* dedicati a *Montale* (2019) e *Svevo* (2021). Segue con particolare interesse lo scenario della poesia contemporanea. Fa parte del comitato di redazione del "verri".

