



CONVERSAZIONE CON MARCELLO MASSENZIO¹

DE MARTINO TRA STORIA DELLE RELIGIONI, LETTERATURA E ARTE

A cura di Francesco Lesce e Luisa Sampugnaro

Marcello Massenzio, storico delle religioni e antropologo, è stato allievo di Angelo Brelich ed è considerato oggi uno dei massimi esperti del pensiero di Ernesto De Martino. Il suo nome è legato alla ripresa degli studi demartiniani, in corso da alcuni anni sia in Italia che all'estero. In questo panorama, la figura di De Martino si delinea tra letture che valorizzano l'unitarietà del progetto culturale originario, senza per questo sacrificare le articolazioni e le fratture interne, i cambi e le novità che pure innegabilmente l'attraversano. A documentare tale approccio è il moltiplicarsi degli studi su vari aspetti dell'opera di De Martino e il fatto che sia in corso la riedizione dei suoi principali volumi e di alcuni inediti presso Einaudi. Un simile impegno si nutre di lavoro paziente e rigoroso rivolto alle carte di archivio e ai testi, così come alle traduzioni in altre lingue, dove la prova è particolarmente ardua se si considera lo stile che distingue una delle prose scientifiche più dense ed eleganti del Novecento.

A ciò si accompagna l'esigenza più vasta di reagire ad un'opera aperta e problematica come quella demartiniana. Sappiamo che la capacità di sviluppo di un'opera è legata a esigenze nuove che risvegliano le sue interne virtualità; ma sappiamo anche che un'opera come quella di De Martino rivela principi categoriali "metastorici" su cui riposano le idee di mondo e di uomo. I due piani non si escludono: al contrario, la dialettica fra le "costanti antropologiche" e le "variabili storiche", come lo stesso Massenzio ha recentemente fatto notare, conferisce rigore e originalità all'indagine storiografica. D'altra parte, l'incontro fra questi piani di ricerca evidenzia le lacune tanto di una rilettura "metafisica" di De Martino, cioè ferma ai principi e insensibile alla concretezza storica, quanto di una puramente "attualizzante", ignara del *côté* filosofico-antropologico dell'analisi storica.

Tornano alla memoria le parole di Enzo Paci, che fu interlocutore importante di De Martino negli ultimi anni della sua vita: "oggi, mentre valutiamo l'eredità del suo lavoro, e diventa per noi un problema la sua continuazione, si fa per noi sempre più consapevole l'esigenza di una etnologia riformata che si ponga, al limite, il compito della trasformazione dell'uomo" (*Il senso delle parole*, "Aut-Aut", LXXXVIII, Luglio 1965, p. 74). Queste parole convocano un problema cruciale ancora oggi: la necessità di elaborare

¹ Presidente dell'Associazione Internazionale Ernesto De Martino.

una visione dell'uomo dentro il mondo attuale, sempre più unitario e sempre più plurale. Questo problema di fondo può sollecitare un diverso rapporto con l'opera di De Martino e ci spinge a individuare i motivi d'interesse e le aspettative che riaprono un dialogo possibile – se non perfino necessario – con l'eredità demartiniana.

Apriamo la conversazione riflettendo subito sul confronto con l'eredità dell'opera di Ernesto De Martino. Secondo lei, da dove nasce oggi per noi l'esigenza di un simile confronto?

[MM] Risponderò evocando due aspetti. Anzitutto, perché De Martino è importante oggi? Penso che lo sia perché ci offre le coordinate per poter inquadrare la crisi che attualmente investe la cultura occidentale, la crisi che stiamo vivendo. In tal senso, è importante riscoprire De Martino, non certo per relegarlo nei dibattiti culturali italiani degli anni '60, ma per verificare sino a che punto l'attuale crisi della civiltà occidentale abbia la sua radice nel panorama che egli ha delineato nel *Mondo magico* (1948), riuscendo a cogliere alcuni punti nodali, sui quali noi ancora oggi riflettiamo. Uno fra tutti: la possibile deviazione dell'Occidente dalle sue radici culturali. Nell'attuale congiuntura storica è essenziale tentare di comprendere le ragioni che pongono in discussione la validità del sistema democratico e il suo fondamento umanistico, epicentri culturali dell'Occidente. Ritengo sia possibile comprendere qualcosa del nostro tempo attraverso la griglia interpretativa offertaci da De Martino, senza restarne prigionieri, ma attualizzandolo *a partire* dalle domande urgenti che il presente sollecita. Questo significa anche liberare la figura dello studioso dall'etichetta “meridionalista”, un cliché che per lungo tempo ha impedito di cogliere la fecondità del pensiero di De Martino, la sua modernità, il suo respiro europeo.

La Sua risposta ci offre lo spunto per riflettere sull'altro tema che desideriamo offrire alla sua attenzione, che riguarda l'Europa. Non si tratta soltanto di un fil rouge che attraversa l'opera demartiniana, un “tema” che ritorna più volte all'attenzione critica. L'idea di Europa pare invece costituire il vero e proprio “sfondo” problematico a partire dal quale si vanno chiarendo le diverse ricerche condotte dal nostro autore.

[MM] Sono assolutamente d'accordo. Per capire De Martino, secondo me, bisogna partire dall'introduzione a *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941) che costituisce idealmente la premessa al *Mondo magico*. Qui è già riconoscibile un elemento che resterà centrale del pensiero dell'autore, ovvero il suo legame con l'attualità storica. In tal senso, per De Martino occuparsi di magia non significa trattare argomenti esotici, lontani dai nostri problemi; al contrario, l'apertura critica al “culturalmente alieno”, che sfocia nella valorizzazione del mondo magico come mondo di cultura e di storia, suggella lo sforzo di uscire dai limiti angusti dell'eurocentrismo al duplice scopo di conoscere “altri modi di essere uomini in società” e, di problematizzare, di riflesso, il nostro modo di essere

uomini in società. Un tale allargamento della consapevolezza storiografica e umanistica rappresenta un'esigenza imprescindibile del nostro tempo. L'introduzione a *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* racchiude in sé i presupposti dell'"umanesimo etnografico" o contemporaneo capace di varcare i limiti geografici e culturali dell'Europa, senza rinunciare per questo alla tradizione culturale europea, la cui specificità risalta grazie al confronto critico con l'altro da sé. Per capire chi siamo bisogna ripercorrere la nostra storia con l'aiuto di un termine di riferimento esterno, che prende forma nel magico in quanto espressione emblematica dell'alterità. La dialettica del confronto costituisce la cifra del pensiero demartiniano. La valutazione in termini "positivi" del magico si oppone alla lunga tradizione caratterizzata dal pregiudizio anti-magico, risalente al Cristianesimo: visto in questa prospettiva, lo spessore teorico del *Mondo magico* emerge in tutta la sua pienezza.

Si potrebbe quindi tentare di riassumere la questione cruciale che stiamo affrontando nella formula "Europa e alterità", oppure "civiltà occidentale e alterità". Da questo orizzonte critico ed ermeneutico è possibile ripensare in senso più ampio l'eredità di De Martino, ben al di là del solo dibattito sul "meridionalismo".

[MM] Esattamente. Io credo che il meridionalismo di De Martino debba essere valutato in relazione al suo autentico movente: esso nasceva dalla volontà di problematizzare e di superare i limiti di espansione del Cristianesimo e, implicitamente, della cultura occidentale moderna. In questa cornice, come scrive De Martino nell'Introduzione a *La terra del rimorso*, l'indagine etnografica delle sopravvivenze magiche nelle società contadine del Meridione d'Italia contribuisce a delineare il quadro della storia religiosa del Sud, *come nuova dimensione della questione meridionale*.

In effetti, l'insistenza sul meridionalismo ha l'effetto di limitare fortemente l'orizzonte in cui si iscrivono le ricerche demartiniane, restituendone una comprensione solo parziale, anzi parcellizzante. In tal senso, le inchieste etnografiche nel Mezzogiorno d'Italia hanno come centro della riflessione la domanda sul futuro di quella stessa civiltà occidentale che nell'indagine storiografica trova occasione per esplorare criticamente i propri limiti.

[MM] È quanto ho tentato di dire nella precedente risposta, accennando ai limiti di espansione del Cristianesimo. L'importanza indiscutibile delle inchieste etnografiche non deve far perdere di vista la complessità della ricerca demartiniana, che si muove su molteplici piani tra loro coordinati: questa considerazione vale principalmente per il capolavoro storico-religioso di De Martino *Morte e pianto rituale* (1958), che esula dai confini del meridionalismo, pur dando spazio alla documentazione folklorica, in quanto parte di un disegno organico volto a comprendere il ruolo del lamento funebre antico nella dinamica del superamento della crisi del cordoglio. Giova ricordare che

originariamente il titolo era *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Il secondo stadio della ricerca riguarda la concezione cristiana relativa al superamento della crisi generata dalla morte: in questo contesto s'inscrive la demonizzazione del pianto pagano. Non manca un accenno, breve ma denso, alla risoluzione laica della crisi del cordoglio.

La Sua risposta ci dà l'occasione per avvicinare il tema del nostro fascicolo, che riguarda il confronto di De Martino con l'universo delle arti. Anzitutto, è bene sgombrare il campo da eventuali equivoci, ricordando che l'opera di De Martino non presenta né un'estetica propriamente detta, né tantomeno una filosofia dell'arte nel senso sistematico e normativo che a questo lemma attribuisce, ad esempio, la tradizione hegeliana. Non vi troviamo neanche un'antropologia dell'arte intesa quale specifico ambito di studi, dal momento all'epoca in Italia essa non esisteva ancora.

[MM] Il punto che sollevate è molto interessante, soprattutto se si pensa che l'antropologia dell'arte è nata con i lavori di Hans Belting, per il quale – mi pare significativo ricordarlo in questo contesto – l'immagine artistica è strutturalmente legata alla morte. Dal calco apposto sopra il viso del defunto sino alle più raffinate figurazioni dei morti, nel suo statuto peculiare la funzione dell'immagine è sempre quella di rendere presente un'assenza. L'immagine si fonda, cioè, su questa dialettica presenza-assenza. In tal senso, mi sembra che l'idea di legare l'immagine alla morte costituisca l'epicentro filosofico dell'antropologia dell'arte. L'iter seguito da De Martino è diverso, ma non inconciliabile: il punto di partenza è costituito dall'esigenza di mettere a fuoco l'essenza del rito, che risiede nell'azione volta a trasferire nell'attualità contingente, e a tradurre in gesti e in comportamenti, la parola mitica corrispondente. Da qui la necessità di osservare dal vivo il rito in azione: l'indagine etnografica è stata importante anche per aver dischiuso a De Martino tale possibilità, che gli ha consentito di comprendere il linguaggio del rito, il quale si affida alle tecniche del corpo e in cui ogni atto risponde a un codice preciso. Le fotografie scattate – tra gli altri – da Franco Pinna, componente dell'équipe etnografica, hanno fissato i singoli gesti fortemente stilizzati che scandiscono il processo di risoluzione della crisi del cordoglio. *L'Atlante figurato del pianto* mette in luce la similitudine dei gesti rituali presenti nelle foto scattate sul campo e nelle immagini risalenti all'antichità: il suo fascino deriva dalla percezione di questa continuità culturale.

D'altronde, Belting viene dalla scuola di Warburg... A questo punto Le chiediamo di dirci qualcosa sul rapporto De Martino-Warburg.

[MM] Qui entra in gioco Vittorio Macchiuro: un personaggio interessante – suocero di De Martino, al quale lo legava un affetto paterno – autore di *Zagreus*, un'opera che ha goduto di ampia risonanza, grazie alla quale il nostro autore è entrato in rapporto con Aby Warburg, stabilendo con lui una collaborazione scientifica, basata sul comune

interesse per le religioni misteriche. Ho trattato a lungo questo argomento nel saggio introduttivo alla nuova edizione Einaudi di *Morte e pianto rituale*, alla quale rimando per saperne di più. È del tutto plausibile che Macchioro abbia introdotto il genere alla conoscenza di *Mnemosyne*, il celebre *Atlante delle immagini* concepito da Warburg per documentare con straordinaria perizia la rinascita del paganesimo antico e, in particolare la ripresa dei moduli espressivi del *pathos*, nell'arte italiana dell'Umanesimo e del Rinascimento. Ritengo che l'interesse di De Martino per l'opera di Warburg sia potuto derivare dalla compresenza di due fattori: la presa d'atto della continuità culturale tra antico e moderno, su cui riposa anche *l'Atlante figurato del pianto*, e la nozione-chiave di *Pathosformel*, che implica la necessità di disciplinare le manifestazioni emotive, anche le più dirompenti, contenendole entro una forma culturalmente codificata. Nell'ottica demartiniana il connubio mito-rito definisce, analogamente, l'orizzonte formale del patire. È importante notare che il rapporto De Martino-Warburg è stato oggetto di un'analisi approfondita anche da parte di Georges Didi-Huberman, il quale afferma che De Martino ha saputo riformulare in modo originale la problematica delle sopravvivenze warburghiane (*Ninfa dolorosa. Essai sur la mémoire d'un geste*, Gallimard, Paris 2019).

Rispetto a quanto Lei osserva, possiamo dire che, sebbene non ci siano né una filosofia né un'antropologia dell'arte, il pensiero di De Martino si caratterizza tuttavia per un costante riferimento alla dimensione dell'aisthesis, un'attenzione alle prestazioni culturali umane che investono direttamente la dimensione della sensibilità.

[MM] Concordo sul fatto che in De Martino l'arte non sia oggetto di un approccio di tipo speculativo; come già accennato, l'interesse per l'arte scaturisce dalla riflessione riguardante il trasferimento nelle opere d'arte dei moduli espressivi propri del rito. Occorre ricordare che per De Martino l'elemento essenziale della dinamica mito-rito, su cui è incentrata la religione, è rappresentato dal rito, che è gestualità, messa in scena, teatro che si sovrappone alla realtà quotidiana, introducendo una soluzione di continuità nello scorrere del tempo. La prassi rituale, in quanto ripetizione di comportamenti stereotipati, è comprensibile alla luce della nozione di "destorificazione istituzionale", che comporta l'uscita temporanea dalla dimensione della storia, finalizzata al superamento dei momenti critici dell'esistere umano.

In questa prospettiva, si può dunque individuare nell'aisthesis la sfera performativa del "valore". In altre parole: dal punto di vista di De Martino la "sensibilità" è il vettore che traduce e modella sul piano della performance il dramma della presenza. Il che vuol dire, insieme, tutela e creazione dei valori culturali che garantiscono quell'ordine civile entro il quale la presenza al mondo è difesa come il bene supremo.

[MM] Proprio per questa ragione bisogna ritornare ancora una volta a ragionare sulla centralità del rito, inteso come luogo in cui il dramma della presenza che rischia di alienarsi viene elaborato in riferimento a paradigmi mitici collocati al di fuori del tempo. Ritorniamo a *Morte e pianto rituale*: la gestualità che caratterizza la lamentazione funebre è una imitazione e, al tempo stesso, una forma di superamento dei comportamenti tipici della reazione incontrollata allo “scandalo” della morte umana. L’imitazione rituale rimanda al concetto aristotelico di *mimesis*, che implica non la riproduzione meccanica del dato di realtà ma la rielaborazione creativa di quest’ultimo: rielaborazione tesa a conferire un ordine all’accadimento adeguandolo, nella prospettiva aristotelica, al principio di verosimiglianza e subordinandolo alla concatenazione logica di causa-effetto. L’imitazione rituale della ebetudine stuporosa, una delle manifestazioni della crisi spontanea del cordoglio, tende a “imprigionarla” entro un modello stilizzato che prevede il suo superamento. Un discorso simile vale per l’esplosione parossistica di gesti distruttivi e autodistruttivi, che il rito traduce in atti simbolici, conformi all’ordine culturale. In questo senso la dinamica del pianto rituale può essere letta come una “teatralizzazione” del dolore che risponde anche all’esigenza di socializzare il lutto, sottraendolo al piano puramente individuale che, tuttavia, non scompare del tutto. A ciò si aggiunga un’ulteriore valenza del rituale funebre che consiste nel conferire un’identità culturale al morto, confinandolo in uno spazio separato e stabilendo con lui una rete di rapporti scanditi nel tempo. In questi modi l’opposizione morte-vita si configura come relazione morte-vita.

Sullo sfondo di quanto Lei dice si delinea una riflessione importante che riguarda la dimensione del tempo. Nelle ricerche di De Martino, il gesto rituale diventa il punto nel quale convergono il passato e il futuro, la fedeltà e l’innovazione, ma dove si connettono anche il “qui e ora” e il “già da sempre”. In altre parole, l’azione performativa sembra aprire al futuro proprio laddove tiene vivo il rapporto col già accaduto, con qualcosa avvenuto in illo tempore.

[MM] Premetto che la riflessione sul tempo costituisce l’asse portante della teoria demartiniana della religione e del sacro, che si articola su due piani solidali tra loro: quello del mito, relegato nel “tempo fuori del tempo”, e quello del rito, che immette nel tempo i prodotti della creazione mitica, i quali di conseguenza si prestano ad essere rimodellati, adeguati al mutamento dei bisogni umani. Questa dialettica è alla radice della nozione di destorificazione istituzionale (o religiosa) che è negazione temporanea del divenire storico, funzionale alla riaffermazione di quest’ultimo, una volta arginato il rischio della crisi. A ciò si allude quando si afferma che la religione, in quanto prodotto culturale, è un fattore positivo della vita. Il rito, come si diceva parlando del riscatto culturale della morte, ha una portata “superindividuale”: questo non esclude, a riprova della sua interna plasticità, che nel pianto rituale possano insinuarsi elementi personali riguardanti la morte di un individuo concreto: a tal proposito, De Martino introduce il tema della

“singolarizzazione del dolore”. La presenza di modelli di comportamento stereotipati è indispensabile in quanto il singolo individuo non possiede gli strumenti per fronteggiare da solo il dramma della morte; d’altro canto, il soggetto non può fare a meno di piangere il proprio morto, sia pure attraverso la mediazione di dispositivi tradizionali.

Continuando a esplorare il nostro tema, quello dei linguaggi estetici, notiamo che non solo De Martino ritrova questi linguaggi nel “rito in azione” (pensiamo alla musica, al canto, alla danza), ma egli stesso adopera tali linguaggi. Durante le sue spedizioni etnografiche si avvale del supporto di fotografi come Pinna, Gilardi e Zavattini; inoltre utilizza il mezzo radiofonico per divulgare i risultati delle sue ricerche scientifiche (è questa un’opera di “democratizzazione”, se vogliamo), che costituisce un altro elemento di modernità non secondario. È quindi interessante che la macchina etnografica costruita da De Martino adoperi i linguaggi estetici a fini di ricerca e divulgazione. Certo, rimane la centralità della parola e della scrittura come espressioni sintetiche del lavoro storiografico. Tuttavia, De Martino usa anche gli strumenti che gli offre la modernità, consapevole del potere di “contagio” che è proprio di questi strumenti.

[MM] Sono d’accordo. Aggiungo una riflessione, già in parte anticipata: è interessante ribadire che De Martino raggiunga questi obiettivi non già sulla scorta di presupposti estetico-filosofici, ma spinto dalla presa d’atto dell’estrema complessità del linguaggio rituale, nel cui ambito la musica gioca un ruolo d’importanza primaria: come non pensare alla *Terra del rimorso*? Sono i ritmi musicali a guidare il processo di risoluzione della crisi esistenziale attribuita al morso della mitica taranta. L’indagine etnografica raggiunge risultati di rilevante spessore, in quanto è sorretta dal solido retroterra teorico di cui si è parlato a più riprese.

Ancora su questa linea, conosciamo il Suo forte interesse per l’Atlante figurato presente in Morte e pianto rituale, che a noi appare anche come un’esperienza di esorcismo visivo interna all’opera storiografica.

[MM] È una bella suggestione, alla quale non avevo pensato. A mio avviso l’*Atlante figurato del pianto* è una sorta di volume nel volume, in cui si manifesta la sensibilità estetica di De Martino nel trascorrere dall’arte funeraria egiziana, alla pittura vascolare greca, all’arte italiana d’ispirazione religiosa compresa tra il Medioevo e il Cinquecento. Quanto al testo, non posso mancare di segnalare un’affermazione sconcertante, relativa alla superiorità dell’*ethos* cristiano della morte rispetto all’*ethos* precristiano o “pagano”: è lo stesso De Martino che ci suggerisce di evitare giudizi di qualità in ambito storico, dal momento che il nostro compito consiste nel rendere ragione dell’esistenza di differenti modalità culturali volte a conferire senso alla morte umana.

Il pensiero cristiano, che nega la realtà della morte equiparandola a un lungo sonno, si situa al polo opposto rispetto all'ideologia della morte soggiacente all'istituzione del lamento funebre antico, che implica l'accettazione della realtà del morire umano: da qui la polemica dei Padri della Chiesa, tesa – anche in forme violente – alla soppressione dei rituali funebri pagani. Tuttavia, questi ultimi sopravvivono e s'insinuano nella prassi rituale cristiana: nella figura della Madonna in veste di *Mater dolorosa* si scorge una forma di sublimazione dell'antica lamentatrice. De Martino è un pensatore laico: proprio per questo, è in grado di pensare obiettivamente la religione come fenomeno culturale di primaria importanza che nella storia si forma, si sviluppa e può cessare di esistere. Quanto al Cristianesimo, egli valuta con l'obiettività dello storico il contributo che esso ha dato all'edificazione del sistema di valori proprio alla civiltà occidentale (si pensi all'affermazione dell'autonomia della persona). Al tempo stesso, De Martino sostiene che l'attualità del Cristianesimo viene meno nel momento in cui nella nostra civiltà s'impone il principio della genesi e della destinazione integralmente umane dei beni culturali, il che nega la possibilità stessa di ricorrere alla sfera sovrumana. L'umanesimo integrale teorizzato da De Martino si nutre di questo principio che comporta il diritto fondamentale dell'uomo di disporre liberamente di sé.

Del resto, negare questo diritto vorrebbe dire negare la nostra tradizione e quel valore per essa fondamentale che è la libertà.

[MM] Certo, la libertà su cui insiste De Martino è incompatibile con ogni forma di dogmatismo. La libertà individuale non è mai assoluta nella misura in cui deve essere rispettosa dell'altrui libertà: ciò significa che l'uomo in ogni sua espressione si realizza all'interno del tessuto sociale. Nell'esaltazione della libertà vibra l'insegnamento di Benedetto Croce.

Questo tema ci dà occasione di accennare ad un'altra questione: quella dell'uguaglianza. Un passaggio cruciale nella biografia intellettuale e politica del nostro autore è segnato dall'approdo al socialismo. Non crede che questa appartenenza politica condizioni le critiche che l'ultimo De Martino rivolge all'arte contemporanea? Sappiamo che nelle note preparatorie per La fine del mondo De Martino interpreta la modernità estetica come sintomo di una crisi della cultura egemonica, quindi del modello sociale che aveva espresso questa cultura, cioè la società borghese: pensa che dietro questa critica risuoni un motivo politico?

[MM] Non credo che l'appartenenza politica abbia condizionato il giudizio di De Martino, interessato alla difesa della cultura occidentale in quanto tale, erede della filosofia illuministica. Il suo giudizio sull'arte contemporanea, alquanto schematico e non sempre "illuminato", è condizionato inevitabilmente dall'impostazione dell'opera postuma, fondata sulla dicotomia culturale/psicopatologico, fedeltà/infedeltà alla

memoria culturale dell'Occidente. L'arte contemporanea, tesa alla sperimentazione, agli incroci tra culture, al rinnovamento costante del proprio linguaggio, che implica la dialettica continuità-discontinuità rispetto alla tradizione, non si presta ad essere contenuta entro lo schema interpretativo cui ho fatto cenno.

Forse a De Martino preoccupano in particolare i linguaggi estetici della “nuda crisi”, come lui la chiama, cioè di una crisi che non accenna a vie d'uscita storicamente praticabili.

[MM] Per De Martino l'apocalisse coincide con la “nuda crisi”, vale a dire con la crisi “nuda di storia” che, in quanto tale, non può essere trascesa, nella misura in cui il trascendimento culturale comporta il radicamento nella storia. De Martino è consapevole del fatto che “non si trascende mai lo zero”, il vuoto di storia, poiché a quest'ultima si deve la “domesticità del mondo” che orienta l'uomo ad operare in società, raccogliendo l'eredità del passato e predisponendo l'azione futura. L'attuale disinteresse per la storia, per la nostra storia che ci ha forgiati, è un dato profondamente inquietante, che obbliga gli individui a vivere in un eterno presente, alienato e alienante in quanto privo di radici. La consapevolezza di un disastro di tali proporzioni non ci esime dalla ricerca degli strumenti più adatti a contrastarlo. In questa prospettiva va letta la riproposizione delle opere di De Martino, tendente a valorizzare la dimensione dell'impegno a favore del recupero e dell'incremento della nostra memoria culturale, valutata, con le sue luci e le sue ombre, come bene primordiale, imprescindibile.

Anche le critiche che De Martino rivolge a Cesare Pavese, e più in generale all'arte apocalittica europea, si chiariscono alla luce di una preoccupazione fondamentale: che la cultura borghese sprofondi nell'antistoricismo.

[MM] È così. In De Martino c'è qualcosa di più, che consiste nella percezione del rischio dell'azzeramento della memoria storica che, a suo giudizio, si materializza nel personaggio di Roquentin, creato da Sartre nella *Nausea*, uno dei testi fondamentali del Novecento; nella vicenda di Roquentin si può leggere l'illusione di poter recuperare l'esistenza nella sua immediatezza, al di là di tutti i condizionamenti storico-culturali, i quali sono abbassati al livello di mero ostacolo all'autenticità del vivere umano. In questa prospettiva mi è parso particolarmente incisivo il passo in cui il protagonista osserva che “gli oggetti si sono liberati dei loro nomi” e che, di conseguenza, sono diventati quindi *des innommables*... Spogliare gli oggetti dei loro nomi, significa privarli della storia condensata in quei nomi: questi ultimi, essendo il prodotto di convenzioni sociali, consentono agli individui di comunicare tra loro sulla base di un linguaggio condiviso. Tutto questo porta a spezzare i legami con la memoria storica e la società.

Notiamo che le opere artistiche prese in esame da De Martino sono testimonianze di un cortocircuito potenzialmente fatale tra il culturale e il patologico. In tal senso, è interessante che alcuni prodotti della cultura esprimano la nudità di cui lei parla, che in fondo è follia, cioè incomunicabilità entro un ordine civile, estrema solitudine, fuga dalla storia. In questo senso, l'opera dell'arte contemporanea, perlomeno negli esempi cui ricorre De Martino, realizza una sorta di blocco della macchina mitico-rituale che rendeva possibile – come si è detto – l'invenzione dell'altro.

[MM] Come ho avuto l'occasione di dire in precedenza, De Martino è in certo senso prigioniero dell'impostazione metodologica della ricerca sulle apocalissi: ciò gli impedisce di cogliere nelle deviazioni dell'arte contemporanea dai canoni dell'arte occidentale (la propensione per il mostruoso, per le contaminazioni, per il cifrato) un modo essenziale per ridar linfa all'arte occidentale, spalancandole orizzonti espressivi inesplorati. Forse è troppo pretendere da De Martino questa forma di sensibilità estetica, tenuto conto del taglio impresso alla sua ricerca.

Anche in relazione a un altro binomio cruciale, "moderno-primitivo", è come se De Martino non ammettesse che il filo mancante del mondo primitivo – cui si fa cenno nell'introduzione a Naturalismo e storicismo nell'etnologia – sia stato ripreso in maniera creativa e feconda proprio entro alcune esperienze significative dell'arte europea del primo Novecento. Non cela forse quest'opzione demartiniana un limite nell'accettare sino in fondo le conseguenze della radicale autonomizzazione moderna dell'arte?

[MM] De Martino, consapevole dei limiti della tradizione storicistica italiana, tende ad ampliarne i confini, aprendola allo studio delle civiltà partecipi di storie diverse da quella occidentale: studio che si risolve "nella confrontante misurazione di sé con altri modi di essere uomini i società". L'etnologia è il filo mancante da recuperare, al fine di avere un'approfondita intelligenza del presente in cui operare, sul quale grava l'immane tragedia del secondo conflitto mondiale, scatenato da Hitler (*Naturalismo e storicismo nell'etnologia* risale al 1941). Questo è il compito al quale si consacra De Martino, in quanto storico. Va da sé che l'apertura all'universo "primitivo" rappresenta un vero e proprio punto di svolta, che assume connotazioni differenti nei vari campi del sapere.

Colpisce la convergenza cronologica tra gli appunti per La fine del mondo, in cui De Martino riflette sulla catastrofe della narrazione, e una prospettiva come quella di Umberto Eco in Opera aperta, testo che in qualche maniera è un atto d'accusa contro il conservatorismo di chi non si rende conto che l'arte è anche una forma di comunicazione. Quindi la nozione di "forma" artistica è comunque più complessa, più plastica e comprensiva della nozione, invece rigida e classica, che fu quella di De Martino.

[MM] Sono d'accordo con il tema evocato nella prima parte della domanda: l'idea dell'arte come forma di comunicazione sociale si addice a De Martino che dedica la propria attenzione prevalentemente a questa funzione. Quanto alla parte restante, non bisogna perdere di vista il peculiare ambito della ricerca demartiniana, che è storico-religioso e/o antropologico: in questo quadro emerge con prepotenza la necessità di conferire una forma al rischio di dissoluzione della presenza, che equivale alla sua caduta nel caos, alla regressione nell'informe. In questa chiave va interpretata l'affermazione secondo la quale "il mito è la parola della crisi": crisi della presenza che il *verbum* mitico configura, rende dicibile, riconoscibile e, di conseguenza, operabile; detto altrimenti, la parola del mito scongiura il rischio dell'inabissarsi della presenza nell'indistinto naturale. A partire da tale premessa si pone il compito di operare sulla crisi, ormai definita nei suoi caratteri costitutivi, al fine di provocarne il deflusso e di restituire la presenza a sé stessa: compito che chiama in causa il rito. In questo caso la nozione di forma non è vincolata alla dimensione estetica: se nell'orizzonte del mito essa è fissata rigidamente, nel rito assume contorni plastici. Per concludere, la grandezza di De Martino si misura anche in relazione all'invenzione di un linguaggio scientifico che, senza essere criptico, è capace di restituire i complessi itinerari della mente.

Per chiudere, solo un cenno ai suoi lavori dedicati al mondo delle arti. Nel suo recente "Maestri erranti" (Torino 2024), consacrato al topos dell'ebreo errante, da antropologo e storico delle religioni Lei si confronta con l'opera pittorica di Chagall, al quale aveva già dedicato altri volumi ("Chagall. Solitude et mélancolie 1933-1945", Paris 2013; "L'ebreo errante di Chagall. Gli anni del nazismo", Roma 2018). Si coglie, in questi lavori, l'esigenza di recuperare un confronto critico con l'arte; esigenza congiunta alla profonda ammirazione verso un artista che spesso ritorna nelle Sue riflessioni sul rapporto della cultura europea con l'alterità.

[MM] In questo caso, ho cercato di addentrarmi nei territori dell'antropologia dell'arte: ciò ha comportato la revisione (ma non l'abbandono) degli abituali criteri interpretativi. Mi limito ad un breve cenno: mi hanno profondamente colpito le grandi opere composte da Marc Chagall durante gli anni del nazismo, il cui tema dominante è la persecuzione del popolo ebraico, osservato da molteplici angolazioni. L'artista ha creato uno straordinario modello di *peinture d'histoire*, capace di sottrarre i tragici eventi del presente (si pensi alla "Notte dei cristalli") al piano della cronaca e di trasfigurarli, al fine di conferire loro una valenza simbolica tendente all'assoluto. Nelle sue tele la dimensione spazio-temporale fuoriesce dagli schemi convenzionali: l'attualità più "bruciante" e l'*illud tempus* delle origini, il vicino e il lontano si fondono quindi l'uno nell'altro illuminandosi a vicenda.

Roma, 15 febbraio 2025