

ROBERTO DAINOTTO, FRANCESCO LESCE, LUISA SAMPUGNARO

INTRODUZIONE

Il presente fascicolo accoglie una serie di contributi che, da prospettive disciplinari e sensibilità diverse, indagano il rapporto che Ernesto De Martino (1908-1965) intrattenne con le arti. Inserendosi nel solco del dibattito consolidato sull'eredità del pensiero demartiniano, il fascicolo mette in rilievo una tematica che resta in larga parte tutta da esplorare. La pubblicazione cade nell'anno del 60° anniversario dalla morte di De Martino, in un periodo peraltro ricco di fioriture editoriali legate alla sua figura: dalla ristampa delle principali opere per Einaudi, alla traduzione inglese de *La fine del mondo* a cura di Dorothy Zinn, fino alla pubblicazione recentissima, per la cura di Marcello Massenzio, degli "inediti" che aprono ai "segreti d'officina" del De Martino impegnato a tracciare i lineamenti di una teoria generale della religione. Nell'aprile di quest'anno, la comunità scientifica ha inoltre potuto – non senza emozione – ascoltare la voce di De Martino, che è risuonata in un'aula de La Sapienza da un nastro magnetico del 1962, registrato durante la commemorazione pubblica di Raffaele Pettazoni e di recente rinvenuto negli archivi dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

L'idea che anima il n. 26 di CoSMo partecipa di questo fermento: volevamo che l'indicazione di restituire l'opera demartiniana alla sua autentica complessità non restasse generica, ma ci sfidasse ad abbandonare i sentieri battuti per tentare nuovi punti di osservazione, utili ad indagare la ricchezza e le tante virtualità che segnano il rapporto di De Martino con la sfera dell'espressione artistica e con la dimensione dell'estetico. Questa sfida può essere interpretata in almeno due sensi differenti: in primis, ponendosi sulle tracce di motivi estetici ed analisi artistiche che punteggiano internamente tutta l'opera demartiniana. D'altra parte, è possibile pensare anche la presenza di De Martino *nelle arti*, tentando cioè un'esplorazione nel senso dei debiti, delle ispirazioni e rifrazioni che il pensiero dell'autore ha suscitato nel lavoro di scrittori, poeti, registi, artisti visivi dal Novecento ad oggi. Nell'interpretare queste linee riflessive, le autrici e gli autori del fascicolo hanno accettato l'invito a meditare *crossing borders*, oltre la limitazione degli steccati disciplinari e osando invece accostamenti inediti, atti a mettere in luce gli aspetti fecondi e meno valorizzati dell'eredità demartiniana a confronto con i linguaggi estetici e con la dimensione mediale ed espressiva specifica alle singole arti.

Già nelle pagine più dense del *Mondo magico* De Martino incrocia due linee d'indagine che, nel tempo, risulteranno in lui prevalenti: la prima è quella legata alla soggettività umana, la cui formazione dipende dal dramma che la individua; l'altra chiama in causa i motivi culturali dell'appartenenza alla civiltà occidentale-europea. Tali argomenti, per

nulla nuovi, saranno esplorati dal nostro autore nel quadro di una riforma metodologica che espone le varie discipline coinvolte nella sua ricerca a uno scambio critico e di mutua riflessività. Per limitarci solo al tratto più lampante di questo fenomeno: nel confronto con la storia delle religioni, la filosofia trova la misura per valutare i limiti etnocentrici del proprio sistema categoriale; la storia delle religioni trova invece, in questo confronto, basi teoretiche più solide e meno lacunose per chiarire i costumi religiosi di culture impartecipi alla storia della civiltà occidentale. Proprio in sintonia con questo approccio di metodo si precisano le ragioni che hanno determinato la scelta del nostro tema.

La prima idea che struttura il fascicolo è che in De Martino l'arte non sia l'oggetto di un'indagine speculativa – una teoria dell'arte in senso classico – che giudichi l'opera secondo criteri di bellezza e verità. Il fare arte concerne la produzione del *senso* e del *valore* entro una storia drammatica, il cui rilievo è prima di tutto antropologico, dove quindi non hanno posto approcci normativi. L'altra idea è che la definizione dei compiti dell'arte – in virtù dei suoi sforzi tesi alla valorizzazione – non aderisca in via esclusiva a un solo e specifico ambito disciplinare. Nella conversazione che apre il fascicolo, Marcello Massenzio (Presidente dell'Associazione Internazionale “Ernesto De Martino”) ci ricorda che in De Martino l'arte attinge ai moduli espressivi del rito, a loro volta connessi allo sforzo di decidere la “crisi della presenza” mediante prestazioni incardinate nella sfera dell'*aisthesis*: il canto, la gestualità, la musica, la danza. Accanto a ciò, l'opera di modellizzazione simbolica delle arti rievoca nel nostro autore la tensione *verso la forma* tipica della parola mitica, la quale è a sua volta intrecciata all'azione rituale. Il valore dell'arte rispecchia quindi lo sforzo etico, sotteso al simbolismo mitico-rituale, di garantire l'apertura della presenza al mondo. Su questo sfondo acquista, peraltro, un rilievo particolare la riflessione dell'ultimo De Martino sul limite di operabilità del dispositivo mitico-rituale che gli appare manifesto in alcune prove della letteratura contemporanea, di cui non casualmente egli evidenzia il carattere sintomatologico: la letteratura, quindi, non come vettore di apprezzamento estetico o bene di consumo culturale, ma come “documento di costume” e spesso “sintomo di crisi” (De Martino 2019, 357).

Un altro aspetto, non meno importante, concerne il ricorso di De Martino ai linguaggi estetici per fini di esplorazione, ricerca e divulgazione scientifica. È noto che le indagini etnografiche da lui condotte in équipe nel Mezzogiorno d'Italia si giovarono del supporto di fotografi importanti (Ando Gilardi, Arturo Zavattini e Franco Pinna), come anche dell'etnomusicologo Diego Carpitella, figura cruciale nella raccolta, registrazione e studio di suoni e canti della tradizione popolare, e che già nella traduzione degli *Scritti sulla musica popolare* di Béla Bartók per la Collana Viola – diretta da Pavese e dallo stesso De Martino – aveva affrontato la problematica metodologica relativa alla “trascrizione” di canti rituali delle classi contadine in scrittura “colta”. Ciò conferma il rilievo accordato alla *performatività* del “rito in azione”, quindi agli elementi teatrali, musicali e mimici che danno forma e significato alla vita religiosa, che De Martino integra nel suo progetto di

un “umanesimo etnografico”. Contestualmente, l’uso della macchina da presa produrrà quelli che restano come i primi esperimenti di documentarismo etnografico in Italia. In ultimo, il mezzo radiofonico consentirà maggiori possibilità di divulgazione dei contenuti specialistici delle ricerche demartiniane, portando i risultati conoscitivi sui costumi religiosi popolari all’attenzione di un pubblico assai più ampio rispetto ai contesti accademici.

Alla luce di queste premesse, è possibile rendersi conto di come l’opera di De Martino risulti intessuta di un riferimento costante e multiforme ai linguaggi estetici, nel senso più ampio del termine. Ciò è avvenuto tramite un’attenzione particolare mostrata da De Martino verso le prerogative estetiche implicate nella produzione e riproduzione del valore; individuando diversi *medium* a dominante estetica come strumenti di supporto nelle sue ricerche; riflettendo sulle opere dell’arte quali documenti dotati di un imprescindibile rilievo storico-antropologico.

*

Il Focus *Orizzonti* apre il fascicolo ospitando contributi d’illustri studiosi noti a livello internazionale per aver saputo inaugurare nuove prospettive nel dibattito sull’opera e il pensiero di De Martino. Nella conversazione in apertura di sezione, **Marcello Massenzio** affronta alcuni nodi centrali di questo pensiero, mettendo in relazione la storia delle religioni, la letteratura e le arti. A partire dalla domanda “perché De Martino è importante oggi?” Massenzio evidenzia come l’intreccio tra arte, mito e rito sia fondamentale per comprendere come le culture danno forma all’esperienza della crisi e del dolore. In questo contesto acquisisce un particolare rilievo il riferimento letterario contemporaneo, in particolare alla *Nausea* di Jean-Paul Sartre, che già De Martino considerava “un testo esemplare per esplorare la sensibilità apocalittica della nostra epoca” (De Martino 2019, 565). In quest’opera, infatti, il rischio di dissoluzione del senso si manifesta attraverso l’immagine di oggetti che, spogliati di nome e significato, diventano “innominabili”: una rappresentazione icastica del vuoto simbolico in cui, ancora oggi, la civiltà occidentale rischia di affondare.

Giordana Charuty ricostruisce un aspetto cruciale nel vasto cantiere teorico incompiuto sulle apocalissi culturali: lo strutturarsi dell’attenzione di De Martino nei confronti della cosiddetta arte “patologica” a partire dal suo confronto critico coi testi di Hans Sedlmayr e soprattutto con l’opera dello psichiatra Robert Volmat. Qui il dato apparentemente marginale offerto dalla psicopatologia diventa per l’antropologo un passaggio imprescindibile, in grado di gettare comparativamente la sua luce su alcune tendenze della moderna arte figurativa d’avanguardia (Surrealismo, Art Brut), così come sul rapporto fra creatività e delirio e sulla tensione verso la forma in quanto prerogativa

propriamente culturale. Charuty cerca dunque di esplorare la fisionomia e le radici teoriche di quella che in De Martino appare come un'estetica della follia.

Dorothy Zinn riflette sulla sua esperienza di traduttrice dell'opera demartiniana, con particolare attenzione a *La fine del mondo*. Zinn descrive il proprio "atelier di traduzione" condividendo strategie e riflessioni nate durante un lavoro costellato di sfide. Sono evidenziati i rischi di distorsione connessi alla traslazione in altra lingua (cioè in altro sistema di pensiero) di un testo multiforme come *La fine del mondo*, che presenta neologismi filosofici, stili argomentativi differenziati e una prosa elegante ma ostica. Posto che l'operazione del tradurre implica la volontà di estendere a nuovi lettori le possibilità d'accesso all'opera originale, l'autrice riflette criticamente su quali orizzonti concettuali del discorso di De Martino siano effettivamente recepibili a livello internazionale. Zinn accosta infine la sua traduzione con quella proposta dall'Intelligenza Artificiale, pensando questi nuovi *tools* come partner "ludici" dell'attività del traduttore.

Francesco Faeta analizza il rapporto complesso di De Martino con la fotografia, le immagini e la cultura visuale, dapprima in seno alla specifica pratica etnografica, mostrando come esse eccedano la mera funzione illustrativa per contribuire invece alla strutturazione delle coordinate culturali che saranno cruciali nel percorso teorico demartiniano. Faeta consacra altresì ampio spazio all'*Atlante figurato del pianto*: un dispositivo in cui le oscillazioni teorico-metodologiche intorno alla funzione delle immagini rivelano tutta la tensione tra l'oggettività del documento e il carattere prospettico dell'interpretazione culturale. Sono infine chiamati in causa i complessi nessi fra arte figurativa e sfera dell'immagine, in relazione all'avvicinamento dell'ultimo De Martino al pensiero esistenzialista e alla fenomenologia, durante la redazione delle note per l'opera incompiuta sulle apocalissi culturali.

Michaela Schäuble riflette sul progetto incompiuto di De Martino di realizzare una "enciclopedia cinematografica" delle culture rituali del nostro Sud, che avrebbe dovuto iniziare col breve film *Lamento funebre* di Michele Gandin (1954). Il progetto va letto nel più ampio orizzonte dell'umanesimo etnografico teorizzato da De Martino, in cui il cinema e la fotografia non sono strumenti neutrali ma mezzi per diffondere l'etnocentrismo critico, tramite la valorizzazione dei rituali magico-religiosi intesi come risposte culturali alla crisi esistenziale delle popolazioni marginalizzate del Mezzogiorno. Nella ricezione di quest'archivio visivo "disperso" l'approccio demartiniano è stato talvolta frainteso; esso è però anche reinterpretato da artisti che se ne lo appropriano i materiali, per contestarli o inserirli in nuove prospettive critiche sul "meridione". Schäuble analizza in tale direzione il lavoro fotografico contemporaneo di Alessia Rollo.

*

Il Focus *Arte, simbolo e mito* è dedicato a sondare la radice filosofica della visione demartiniana dell'arte nei suoi nessi col simbolismo e la sfera del mito, cui essa resta organicamente connessa. In apertura, il contributo di **Flavio Geissuhesler** analizza il concetto demartiniano di *ethos del trascendimento*, ponendolo in relazione critica con le prospettive di Heidegger e Cassirer. Mentre Heidegger pone l'accento sulla finitezza dell'esistenza umana e Cassirer sulla forza costruttiva delle forme simboliche, De Martino propone una terza via, maturata nel contesto della crisi culturale seguita alle guerre mondiali: l'ipotesi che la cultura moderna sia entrata in una fase di disintegrazione. Per affrontare questa minaccia, De Martino individua nel rito e nel mito gli strumenti cruciali per rigenerare orizzonti di senso condivisi. Una tale visione si rivela perspicua se valutata alla luce delle grandi crisi del nostro presente: dal degrado ambientale alla frammentazione sociale.

Ulrich van Loyen propone una rilettura critica del concetto di *sciamanismo*, oggi spesso considerato una "invenzione della tradizione" alla luce delle interpretazioni di autori come Mircea Eliade o Carlos Castaneda. Per cogliere il significato storico dello sciamanismo bisogna analizzarne l'intreccio con la scienza, l'arte e la politica del Dopoguerra. Lo sciamanismo è allora inteso non come semplice pratica ancestrale di popoli remoti, ma come un costrutto simbolico elaborato dagli intellettuali europei a seguito del trauma della Seconda guerra mondiale. Tramite la figura dello sciamano, alcuni interpreti – coinvolti più o meno direttamente con il fascismo e la guerra – cercano infatti una forma di riscatto morale e culturale, assumendo il ruolo di portavoce delle culture indigene. Riferendosi a De Martino e all'artista Joseph Beuys, si mostra come lo sciamanismo sia stato impiegato per trasformare la fragilità dell'esperienza della sconfitta in una nuova forza simbolica, capace di ridefinire l'identità e l'azione culturale.

Giuseppe Maccauro rilegge il concetto di *dérèglement* per esplorare il legame tra arte, letteratura ed etnologia. Per un verso, De Martino interpreta le espressioni artistiche e letterarie del Novecento come sintomi di un malessere che innerva la coscienza contemporanea: l'arte, in questa prospettiva, diventa un mezzo per compiere una vera e propria *catabasi*, un viaggio nell'inconscio individuale e collettivo che implica una rinuncia volontaria alla forma, all'identità culturale e all'io dell'artista aperto all'alterità, al primitivo e all'esotico. Maccauro legge tale discesa come uno "sregolamento" intenzionale e controllato che la produzione artistica avrebbe in comune con la prospettiva etnologica. Come l'artista, anche l'etnologo mette in questione i propri presupposti culturali per interrogare e recuperare patrimoni simbolici minacciati di dissoluzione. Arte ed etnologia condividono allora una comune tensione conoscitiva: quella ad attraversare la crisi per cercare, attraverso il disordine, nuovi orizzonti di senso.

Paola Paziienti propone un dialogo tra l'antropologia di De Martino e la filosofia di Merleau-Ponty. L'autrice analizza come ne *La fine del mondo* De Martino riprenda alcune cruciali riflessioni di Merleau-Ponty sul corpo, ispirandosi a *La struttura del comportamento* e *Fenomenologia della percezione*. Entrambi i pensatori si confrontano con

ciò che si trova al di là dell'esperienza quotidiana condivisa: non il mondo, ma il “non-mondo”, il caos, il nulla – ciò che il pensatore francese chiama *essere selvaggio* [*Wild Being*]. Questo fondamento non ancora simbolizzato espone l'individuo al rischio di disintegrazione dell'esperienza. De Martino individua nel linguaggio mitico-rituale una strategia fondamentale per farvi fronte. Mito e rito permettono infatti di trasformare simboli chiusi (sintomi) in simboli aperti (immagini). Questa dinamica, che rimodella la crisi in espressione simbolica, è accostata da Pazienti all'ontologia indiretta di Merleau-Ponty, fondata su una percezione non lineare e mediata del reale.

Francesco Lesce evidenzia in De Martino un'originale rilettura in chiave etnologica del grande tema della “crisi europea”. Nella prospettiva di De Martino, il confronto dell'Europa con culture “altre” – primitive e subalterne – mette in luce l'insufficienza delle categorie occidentali nel comprendere il dramma storico di queste civiltà. Tale inadeguatezza emerge in modo drammatico proprio nel momento in cui entra in crisi l'egemonia storica dell'Europa e della società borghese che l'ha espressa. De Martino comprende che il fascino esercitato dal “primitivo” nella modernità si collega al tentativo di eludere la storia, visibile nell'uso strumentale del mito nell'arte contemporanea. In questa prospettiva critica si chiarisce la specificità dello sguardo demartiniano sull'arte del suo tempo: non un rifiuto, ma una lettura attenta ai rischi di mitizzazione regressiva e di smarrimento del senso storico, in un'epoca segnata dalla disgregazione dei modelli culturali europei.

Luisa Sampugnaro analizza il ruolo della mimesi nelle opere di De Martino, in relazione alle pratiche rituali orientate al riscatto della presenza in crisi. Tali pratiche, proprio riproducendo esteticamente alcuni tratti della crisi, la ristrutturano e ne rendono possibile l'elaborazione in forme codificate che svolgono una funzione cruciale per la reintegrazione individuale e collettiva, nel rapporto culturalmente controllato con l'alterità. Il saggio distingue la mimesi da concetti affini ma non equivalenti come mimetismo, copia e finzione: l'imitazione rituale non è infatti mera ripetizione, ma un'azione performativa dotata di efficacia simbolica e psicologica, in cui il dispositivo dell'iterazione ha un ruolo strutturante. Sebbene la critica abbia spesso sottolineato l'aspetto conservativo e difensivo di queste pratiche, l'autrice propone di evidenziarne nella prospettiva di De Martino anche la potenzialità creativa, intesa quale capacità culturale di figurazione del contenuto critico che impegna la presenza umana.

*

La sezione *Contaminazioni* restituisce una mappatura delle rifrazioni che il sistema concettuale demartiniano ha prodotto nel vasto campo delle arti, con particolare attenzione agli universi tematici e formali di letteratura, poesia, cinema, scultura e teatro.

Paolo Desogus indaga il rapporto intellettuale tra De Martino e Pasolini, ponendo l'attenzione su temi condivisi tra i due, come la poesia popolare, il lamento e il simbolismo laico, ma anche sulle divergenze metodologiche. Entrambi influenzati dal marxismo e da Gramsci, gli autori sviluppano approcci differenti: De Martino elabora l'idea di "folklore progressivo" che valorizza il contenuto politico ed esistenziale delle culture subalterne; Pasolini analizza le espressioni popolari come forme estetiche e ideologiche segnate dalla soggezione all'egemonia culturale dominante. In opere come *Canzoniere italiano* e *Le ceneri di Gramsci*, Pasolini rielabora criticamente lo storicismo demartiniano, dando rilievo ai residui irriducibili dell'esperienza umana – dolore, lutto, contraddizione – refrattari alla piena integrazione storico-razionale. Il saggio evidenzia un'affinità paradossale fra i due autori: la preoccupazione comune per le crisi esistenziali delle comunità subalterne e una – pur diversamente formulata – resistenza alla riduzione astratta dell'esperienza umana.

Nicola Martellozzo esplora i linguaggi estetici che emergono nell'opera *La terra del rimorso*, mostrando come certe opere cinematografiche (Mingozzi, Godard) traducano i temi centrali della riflessione antropologica di De Martino: la crisi della presenza, il simbolismo rituale, la salvezza culturale. Inoltre, l'autore evidenzia la restituzione del tarantismo in una pluralità di forme: dalla fotografia (con gli scatti di André Martin e Franco Pinna) alla musica (incisa su vinile allegato alla prima edizione del libro), fino al cinema. Il saggio interpreta due film: *La Taranta* di Gianfranco Mingozzi (che rappresenta una sorta di doppio cinematografico de *La terra del rimorso*) e *Le Nouveau Monde* di Jean-Luc Godard come esempi di *estetiche dei mondi naufragati*, accomunati da una sensibilità etnografica e da un impegno nel rappresentare esperienze di disgregazione e tentativi di reintegrazione.

Antonella Camarda esamina il modo in cui l'artista sardo Costantino Nivola trasforma il concetto demartiniano di "crisi della presenza" in una chiave di lettura del proprio vissuto di sradicamento e alienazione legato all'esilio, alimentando la sua riflessione sull'identità e sull'appartenenza. In questo dialogo assume un rilievo centrale il rito sardo dell'*àrgia*, che Nivola assume come fonte simbolica e mitica del suo lavoro. Nella sua produzione scultorea, Nivola rielabora le figure archetipiche della fanciulla, della madre e della vedova, attribuendo loro una duplice valenza: da un lato esprimono il potere salvifico della tradizione, dall'altro la sua potenziale carica destabilizzante. De Martino fornisce a Nivola una struttura critica e culturale per esplorare le tensioni tra radicamento e spaesamento, e per trasformare il patrimonio rituale sardo in un linguaggio artistico capace di affrontare la fragilità dell'identità moderna.

Etami Borjan analizza l'influenza esercitata da De Martino sui documentari etnografici realizzati nel Mezzogiorno d'Italia tra gli anni Cinquanta e Settanta da registi come Cecilia Mangini, Michele Gandin, Giuseppe Ferrara, Gianfranco Mingozzi, Lino Del Fra e Luigi Di Gianni. Questi cineasti si ispirarono alle ricerche di De Martino sui riti religiosi e magico-pagani del Sud, traducendoli nel linguaggio audiovisivo. De Martino

contribuì direttamente ai progetti, suggerendo temi e luoghi per le riprese, e concependo il cinema come uno strumento ausiliario d'indagine etnografica, non meramente illustrativo. I documentari prodotti, tuttavia, non si limitano a mettere in scena un “folklore da vetrina”. Al contrario, per Borjan questi film rappresentano un tentativo innovativo di rappresentare e comprendere la cultura del Sud in modo critico e rispettoso, superando i *clichés* del pittoresco e restituendo la complessità simbolica e sociale delle pratiche rituali studiate da De Martino.

Alice Parrinello esplora alcune riletture contemporanee dell'opera di De Martino sul lamento funebre nel teatro contemporaneo europeo. Punto di partenza è il film *Stendali – Suonano ancora* (1960) di Cecilia Mangini, ispirato a *Morte e pianto rituale*, in cui si documenta un rito funebre tradizionale in Puglia. Parrinello analizza due opere teatrali contemporanee che riprendono questa tradizione: *Vita mia* (2004) di Emma Dante, ambientata in Sicilia e caratterizzata dall'uso del dialetto palermitano, e *Goodbye, Lindita* (2023) di Mario Banushi, incentrata su un rito di lutto albanese. Entrambi mettono in scena riti di pianto che dialogano direttamente con le analisi demartiniane. Inoltre, Dante e Banushi sposano la prospettiva di De Martino intesa a valorizzare le culture subalterne del Sud dell'Europa, riaffermandone la dignità simbolica e il potenziale espressivo e la fecondità nel contesto teatrale contemporaneo.

Anna Botta rivisita gli studi demartiniani sui riti magici lucani e sul concetto di “apocalisse culturale” per metterne in luce la rilevanza rispetto alle sfide globali del XXI secolo, in particolare la crisi ambientale e il cambiamento climatico. L'autrice esamina due romanzi contemporanei che si confrontano, più o meno esplicitamente, con il pensiero demartiniano: *Gun Island* (2019) dello scrittore indiano Amitav Ghosh, e *Missitalia* (2024) dell'autrice italiana Claudia Durastanti. Entrambe le opere affrontano problematiche ambientali profonde, richiamando la riflessione di De Martino sulle crisi del senso e sulla necessità di rigenerare orizzonti condivisi. L'autrice propone un gesto “traduttivo” in senso ampio: non una semplice applicazione delle categorie demartiniane, ma un dialogo retroattivo che arricchisce e attualizza il pensiero di De Martino alla luce delle urgenze del presente.

Cristiana Panella propone un originale dialogo tra l'antropologia di De Martino e la scrittura poetica di Suzanne Doppelt a partire dal tema del tarantismo, interpretato come metafora di una ferita emotiva profonda e transgenerazionale. Il morso della taranta si fa emblema di un “debito affettivo” ereditato. Ibridando analisi antropologica, prosa poetica e poesia, il testo trae spunto da *Meta donna* (2020) di Doppelt, ispirato al documentario *La Taranta* (1962) di Mingozzi e a *La terra del rimorso* (1961) di De Martino. Doppelt rielabora in stile poetico alcuni elementi simbolici e concettuali come l'insetto, l'automa, la metamorfosi e la magia, in una visione ove il movimento stesso è già una forma d'incantamento. Panella mette in relazione la nozione demartiniana di straniamento, espressione del “malessere dell'inusuale ingestibile” e della perdita della

presenza, con l'idea poetica di Doppelt di un meccanismo fiabesco inscritto nel principio stesso del movimento.

*

Il rapporto di De Martino con le arti non poteva che essere interrogato dando voce anche agli stessi artisti. La sezione *Poiesis* ospita quindi **Valentina Medda**, con lo scritto "*The Last Lamentation*". *Fuga, Partitura, Intermezzo, Aria, Notturmo*. Con una riflessione articolata in più quadri, l'artista riferisce di esperienze e ricerche che hanno nutrito il progetto performativo omonimo, ispirato a *Morte e pianto rituale*, che rielabora in chiave contemporanea il pianto funebre: tradizione diffusa in tutto il bacino del Mediterraneo, compresa la Sardegna che è terra natia dell'artista e fu luogo d'interesse per De Martino. Proprio il Mediterraneo è protagonista di *The Last Lamentation*: un lavoro che si articola intorno alla questione delle migrazioni e delle diaspore dai vari Sud del mondo, in cui il mare si trasforma in un luogo d'attesa, sospensione, trapasso, uno spazio solido di incarnazione dell'assenza. Il testo di Medda è punteggiato da un delicato atlante visivo focalizzato sulla magnitudine emotiva dei gesti. *The Last Lamentation* è stato vincitore dell'XI edizione dell'*Italian Council* (2022), programma di promozione internazionale dell'arte italiana, e ha avuto il sostegno della rete europea *Stronger Peripheries*.

Molte sono le testimonianze contemporanee di quanto sia vivo l'interesse che gli artisti continuano a mostrare verso l'opera di De Martino: si pensi, ad esempio, alla performance coreografica *Stuporosa* di Francesco Marilungo, insignita ai recentissimi Premi Ubu 2024 come "Miglior Spettacolo di Danza". Su questa linea, un precedente importante è rappresentato dal Padiglione Italia alla 57° Biennale Arte di Venezia, significativamente intitolato "Il mondo magico". Si tratta di un'esposizione dedicata alle ricerche di tre artisti: Giorgio Andreotta Calò, Roberto Cuoghi e Adelita Husni-Bey, i quali evocano alcune tematiche demartiniane tra le più pregnanti, ciascuno secondo le proprie sensibilità e gli stili di produzione e ricerca. Nel presentare l'iniziativa, la curatrice Cecilia Alemani rileva il mancato sviluppo in De Martino di una riflessione organica sull'arte, quand'anche la prestazione estetica formi uno degli snodi critici più interessanti del suo pensiero, che aprono alla riflessione interdisciplinare tra antropologia e storia delle religioni:

Per uno studioso che ha avuto tale dimestichezza con le immagini e la cui influenza sulla cultura italiana si sarebbe espressa con particolare forza nel campo della cultura visiva – su tutto valga il debito del cinema di Pasolini – è assai curioso che non abbia lasciato una trattazione organica o anche solo un abbozzo di una teoria dell'arte. A posteriori non riesce difficile immaginare che il pensiero della crisi di De Martino e la funzione culturale che attribuiva alla magia avrebbero potuto condurlo a una interpretazione dell'arte come territorio nel quale l'uomo fa i conti con la sua (in)capacità di agire sul mondo. In fondo, ciò che De Martino chiama "presenza" potrebbe essere letto come un "dar forma" e quindi

come un fare arte [...]. Ma De Martino non ha mai affrontato esplicitamente il tentativo di tracciare una teoria dell'arte e nelle sue pagine non si trovano dichiarazioni precise in questo senso, se non qualche accenno ne *La fine del mondo*. È un'assenza di cui si sente ancor più la mancanza perché la storia dell'arte italiana abbonda di momenti in cui arte e magia intessono trame intricate e il metodo storiografico di De Martino ben si sarebbe prestato a cogliere continuità e sopravvivenze di forme e sentimenti attraverso i secoli. (Alemani 2017, 21-23)

I contributi ospitati in questo fascicolo di CoSMo mostrano, nell'insieme, come la mancanza di una teoria dell'arte, più che rivelarsi una lacuna, consenta in De Martino un'attenzione obliqua e sempre viva ai linguaggi estetici e alle pratiche artistiche, che possiamo ipotizzare comporti una riformulazione anche più generale dello statuto dell'estetico. Difatti, la traduzione dei moduli espressivi del rito nel cuore delle pratiche artistiche iscrive l'esperienza estetica nel progetto etico di una vita fragile, eppure valevole, che nei riti e nei miti è già all'opera in forme mascherate. Certamente manca in De Martino una teoria sistematica dell'arte, ma non l'apertura al fatto artistico che diventa elemento chiave di una più ampia meditazione sulle espressioni mondane del sacro, sulle ragioni storiche del loro declino, sulla possibilità di un simbolismo che possa armonizzarsi con i principi di una vita immanente.

BIBLIOGRAFIA

- ALEMANI, C. 2017. *Il mondo magico. Padiglione Italia, Biennale Arte 2017*, Marsilio, Venezia.
- DE MARTINO, E. 2025, *La storia velata. Crisi e riscatto della presenza*. Testi scelti e curati da M. Massenzio, Einaudi.
- . 2024. *The End of the World. Cultural Apocalypse and Transcendence*, translated by D.L. Zinn, University of Chicago Press, Chicago-London.
- . 2019. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, Einaudi, Torino.