



FRANCESCO LESCE

# L'ETNOLOGO IN EUROPA

*Ernesto De Martino tra i miti e le arti*

**ABSTRACT:** Already in the late 1930s, the attention given to the theme of the 'European crisis' led De Martino to shift the focus of his investigation to the field of ethnology. According to De Martino, Europe's confrontation with cultures alien or marginal to its own tradition reveals the utter inadequacy of Western categories to recognize the historical drama of so-called 'inferior' civilizations, whether 'primitive' or 'subaltern'. This gap shows its stark contradictions at the moment of the greatest historical crisis of European hegemony and the bourgeois society that expressed it. Then De Martino understands that modern civilization's fascination with the 'primitive' roots in a cultural removal, whose most alarming symptom is the instrumental use of myth (resulting in a rejection of history) in artistic productions. It is from this perspective that we can better understand the specificity of De Martino's view of contemporary art.

**KEYWORDS:** De Martino (Ernesto), Art, Ethnology, Europe, Myth.

## Premessa

Nel suo primo scritto, dedicato alla “decadenza dell'Occidente”, Ernesto De Martino (1908-1965) cita un celebre verso tratto dall'ecloga IV delle *Bucoliche*, per reagire, da un lato, alle cupe previsioni di Spengler sulla civiltà al tramonto: come ai tempi di Virgilio – si legge – attendiamo “qualcosa di nuovo che sostituisca tradizioni oramai esauste” (De Martino 1929, 27). Dall'altro lato, egli auspica per l'Occidente una nuova età dell'oro: *Ultima Cumaei venit iam carminis aetas [...] iam nova progenies caelo demittitur alto* (Ivi, 28).

Lo scritto risale al 1929, il VII dell'era fascista. Nello stesso periodo, esce *La rebelión del las masas*, il testo in cui Ortega individua nel venire alla ribalta del “corpo volgare dell'Europa” il sintomo di una crisi di egemonia culturale (Ortega y Gasset 1988). Nel frattempo, Freud redige *Das Unbehagen in der Kultur*, pubblicato un anno dopo, nel 1930. A questi volumi seguiranno due tentativi di riscrivere la storia dell'idea di Europa, rispettivamente da parte di Benedetto Croce nel 1932, con *La storia d'Europa nel secolo decimonono*; e di Julien Benda nel 1933, con *Discours à la nation européenne*. L'esordio di De Martino sulla rivista della sezione napoletana dei Gruppi Universitari Fascisti (GUF) era stato preceduto, dieci anni prima, dalle analisi di Paul Valéry sul rischio per l'Europa di finire come quelle civiltà ridotte a “bei nomi vaghi” sui libri di storia (Valéry 2016).

Nello stesso anno – ancor prima che nei suoi pensieri si agiti apertamente lo spettro del *finis Europae* – Croce si dice preoccupato da possibili analogie tra la decadenza della Roma antica e la fine dell'Europa (Croce 1967, 37-38). Qualche anno dopo, precisamente nel 1922, Musil parlerà di un'Europa inerme [*Das Hilflose Europa*] di fronte alla necessità di assimilare il trauma della Grande Guerra: “non possedevamo i concetti per interiorizzare il vissuto” (Musil 2015, 11).

Se per quegli anni è assai ricco l'elenco di scrittori e filosofi, accademici e intellettuali impegnati a ridefinire l'idea di Europa, d'altra parte è in questa temperie culturale che i richiami di De Martino al grande poeta si distinguono per accenti retorici che suonano in toni diversi da quelli liberali e democratici. I richiami a Virgilio servono a celebrare infatti l'eccellenza di una tradizione che, durante l'evo moderno, si chiarirà a margine della Riforma, del criticismo e dei valori della Rivoluzione francese: esperienze che, a quei tempi, il giovane fascista giudicava risolutive nel lungo corso della decadenza europea. Ma senza voler entrare qui nei dettagli del suo primo scritto<sup>1</sup>, notiamo nei pochi cenni alla poesia la presenza di un'atmosfera di attesa, perfino d'ansia soteriologica per le sorti dell'Europa. Col senno di poi, essi prefigurano con relativa chiarezza il tema principale delle future ricerche demartiniane: il legame tra le apocalissi culturali e la storia dell'Occidente. Questo rilievo archeologico non attenua le novità che pure interverranno a mutare giudizi e scenari.

Dalla seconda metà degli anni '30, cala notevolmente la tensione ideologica che aveva ispirato in De Martino l'evocazione virgiliana, quando alla profezia del carne e al fervore della fede spettava il compito di rimediare all'eccesso di “facoltà critica” dell'*homo europeus*. Inoltre, di fronte a questa diagnosi la ricerca etnologica segnala un importante approfondimento critico e insieme un momento di svolta. Dalla fine degli anni '30 e per tutti gli anni '40, il confronto con le civiltà inferiori e remote permetterà di esaminare più a fondo i motivi culturali della crisi europea. La scoperta, al cuore di questa crisi, di evocazioni antistoriche del mondo primitivo comporta ora l'impegno di determinare “i fili che si dispongono nell'ordito di certe disposizioni d'animo moderno”, rintracciando “il filo che manca” proprio nel confronto storicisticamente orientato con le civiltà primitive (De Martino 1941, 58). Fin quando tale compito è sostenuto, si comprendono le critiche che negli anni '50 l'etnologo italiano rivolgerà ai documenti letterari e poetici nei quali il ricorso ai miti acquista sembianze sospette: si denuncerà, per questo, il “funesto fascino delle realtà non formate” che seduce giovani poeti e letterati (De Martino 1975, 75). Inoltre, nella prima parte del decennio successivo De Martino chiarirà le sue posizioni rispetto alle tendenze apocalittiche di varie correnti artistiche che esibiscono il crollo del sentimento storico nell'uomo europeo come “nuda crisi” (De Martino 2019). In entrambi i casi, l'esame delle opere d'arte ci porta a costatazioni che si riveleranno decisive per intendere la mutazione dei costumi culturali preparata entro il

<sup>1</sup> Si veda per questo, Conte 2010. Cf. inoltre: Charuty 2010, 21-110; Andri 2014, 37-47.

declino del modello sociale che aveva espresso una cultura egemonica. Passando i fenomeni artistici al vaglio del giudizio storiografico, come sintomi di una malattia spirituale, l'ultimo De Martino consegnerà al più velato ricordo le speranze un tempo affidate ai versi virgiliani.

### Primitivismo ideologico e riforma popolare

Il cambio d'indirizzo risale agli anni in cui matura la svolta storicista dell'etnologia. In seguito, De Martino ricorderà la sua "tenace avversione ai fascismi europei", elaborata proprio in quegli anni (De Martino 1996, 11). Un possibile collegamento fra i due piani, scientifico e politico, chiarisce l'esigenza di passare al vaglio della storiografia il fascino dell'arcaico, così evidente in certe forme "di prassi politico-religiosa", o "disposizioni d'animo strane" e "appelli a esperienze ineffabili", come il "Gemüt che stringe in unità sentimentale il suolo e la razza, la razza e il sangue" (De Martino 1941, 57).

Dopo la premessa metodologica di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, l'anamnesi storiografica intorno al "lato oscuro dell'anima" è esercitata col motivo di una "pietà storica" verso le civiltà remote, da intendersi come "la migliore profilassi contro l'idoleggiamento antistorico degli arcaismi" nella cultura moderna (De Martino 1948, 5). Questo indirizzo di ricerca prosegue il suo svolgimento, sul finire degli anni '40, sotto la spinta dei moti di liberazione dei popoli coloniali, del proletariato operaio e delle "plebi rustiche" europee (Lesce 2024). Il timore di De Martino è che il fenomeno di ascesa sociale dei popoli subalterni possa stimolare un impiego per finalità strumentali dell'antica fede millenaristica e dei costumi magici, ancora vivi fra quei popoli. Il riferimento indicativo del patto ideologico col mondo popolare europeo resta la Germania nazista, col suo "tentativo di promuovere una religione dell'*Ur*, fondata sulla mistica tribale della razza e del sangue, sulla magica forza attribuita al condottiero alla cui demiurgia politica la massa inerte si affida" (De Martino 1949, 421). All'epoca, De Martino immaginava di superare questa fase di contaminazione arcaica della storia mediante una riforma popolare (in senso gramsciano) della cultura tradizionale, utile per trasformare la società borghese *in statu moriendi* in quella socialista. Tale riforma doveva costituire un viatico per gli sviluppi del marxismo, che ancora nella fase dell'imperialismo e della rivoluzione proletaria aveva da fare i conti con tracce millenaristiche e mitologiche, e persino coi residui di cultura magica presenti nel mondo popolare. Gli interventi sul teatro popolare e la poesia dialettale, come per altri versi la testimonianza dei costumi religiosi con la registrazione di documenti sonori sul campo e l'uso della fotografia e del film quali strumenti coinvolti in un impiego divulgativo e documentale, sono da leggere in questa prospettiva, dove l'interesse storiografico collima con le nuove esigenze di una realtà da trasformare. Anche il ricorso al mezzo radiofonico (De Martino 2002) per divulgare i contenuti specialistici delle ricerche rientra nella scelta di portare la conoscenza storica dei costumi religiosi e delle ritualità popolari dentro i cambiamenti

della civiltà moderna, senza mai cedere alla tentazione di voler tutelare tradizioni locali in chiave patrimonialista. Difatti, il presupposto implicito del programma demartiniano era la forza innovativa dei gruppi subalterni, la cui domanda di emancipazione introduceva una frattura rispetto ai modi di una vita culturale vincolata al tradizionale legame organico fra mito e rito. In questa prospettiva, De Martino può valutare l'irrazionalismo come un motivo che non tocca *di per sé* il "mondo popolare subalterno": il primitivismo e la popolarizzazione dell'irrazionale non sono infatti qualità costitutive della cultura di massa, bensì il frutto marcio, da rigettare tenacemente, di "una nuova sistemazione ideologica unitaria" che "abilmente sfrutta i modi culturali" del mondo subalterno, proletario e contadino, utilizzandoli ai propri fini (De Martino 1949, 422)<sup>2</sup>.

Col tempo, il programma di riforma popolare dovrà fare i conti con l'ampia diffusione dei motivi decadenti nella cultura di massa. Ciò spiega, almeno in parte, il disagio dell'ultimo De Martino di fronte al successo di prodotti artistici e letterari dai contenuti apocalittici, come anche i timori generati dall'insidiosa diffusione della letteratura fantascientifica euroamericana: "così ricca – egli dirà – di oscure profezie sociali e di presagi di degenerazione e di estinzione, dell'uomo e del suo mondo, di regresso nell'informe" (De Martino 2019, 82). Questa letteratura potrà giovare, tra l'altro, "di tutta la potenza dei cosiddetti mezzi di comunicazione di massa": nell'istante in cui questi coinvolgono i prodotti di una forma espressiva in grado di mobilitare gli aspetti vissuti, sensibili e onirici che presiedono alla formazione di soggettività culturali, il potere di contagio dei linguaggi estetici sulla sensibilità di massa perviene a livelli mai raggiunti prima. Ovvio che queste valutazioni non toccano le qualità tecniche o estetiche delle creazioni artistiche. Per l'etnologo l'argomento generale rimane la decadenza dell'arte romantico-borghese come sintomo di una crisi d'egemonia che rimette in causa la sensibilità culturale e i costumi europei nella vicenda planetaria delle culture viventi.

Proprio in quest'ottica, può rivelarsi utile notare la diversa sfumatura che acquista il giudizio di De Martino rispetto alle posizioni di Carlo Levi sul rapporto tra arte e società. Levi aveva valutato come il frutto di un clamoroso equivoco l'accusa rivolta all'arte contemporanea di essere un'arte "estranea alla società o al mondo da cui nasce". Al contrario, egli osservava che "raramente nella storia" si è avuta "un'arte così strettamente legata e coincidente coi caratteri della propria società, così esplicitamente, direi quasi quotidianamente foggata su quella, da poter essere presa, indipendentemente dai valori espressivi, come uno straordinario documento di sentimenti, di condizioni sociali, di vita

---

<sup>2</sup> Su questo punto, sarebbe auspicabile un lavoro di confronto fra la prospettiva etnologica di De Martino e le posizioni espresse da José Ortega y Gasset in *La rebelión de las masas* (1929), poi riprese da Thomas Mann in *Achtung, Europa!* (1935), dove il primitivismo della cultura di massa è visto come responsabile della decadenza culturale e politica europea. È utile, a riguardo, ricordare l'esplicito riferimento polemico, presente in una nota al saggio demartiniano del '49, a *The Myth of State* di Cassirer (1946), del quale De Martino respinge l'astrattezza del parallelo tra la mentalità mitica e i moderni stati di massa (De Martino 1949, 422).

morale” (Levi 1975, 62; lo scritto risale al 1951). Diversamente, più che uno “specchio fedele e spesso anticipatore” dei tempi, De Martino vede nell’arte contemporanea il sintomo di un’adesione – a un tempo pigra ed esaltata – delle *élite* borghesi a quella perdita di cultura egemonica (o “perdita del centro”, così l’aveva definita Hans Sedlmayr) generatrice di uno spaesamento irrisolto e senza sbocchi che contagia la sensibilità di massa. A far problema non è dunque la traduzione artistica dell’immagine di una società in crisi, bensì l’encomio dei motivi più stravaganti di questa crisi in un mondo che lo stesso Levi aveva definito “sensibile alla magia e impaurito della libertà” (Ivi, 63).

### Usi del mito nella poesia e nella letteratura

I cenni alla cultura letteraria italiana, in alcuni scritti dei primi anni ’50, confermano l’esigenza d’indagare in sede di ricerca storiografica l’uso della mentalità mitica per scopi che ignorano la sua specifica funzione storica. L’opera di Pavese<sup>3</sup> è il riferimento principale nelle pagine finali di *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni* (“Società”, IX, 3, 1953), e di *Miti, leggende e intellettuali* (“Il Mondo”, V, 31, 1953). D’altra parte, l’intervento *Intorno a una polemica* (“Nuovi Argomenti”, 12, 1955) tocca aspetti dell’opera leviana *Cristo si è fermato ad Eboli*, soltanto accennati in un testo precedente come *L’opera a cui lavoro* (1952, 15).

I richiami a Pavese sono molto istruttivi ai nostri scopi, per ragioni che non si limitano ai giudizi di De Martino sulla *Collana Viola* (De Martino 1975, nota 25: 77) e alle congiunture politiche nazionali che ne influenzarono i toni severi (Angelini 2022). La critica all’irrazionalismo nella letteratura e nelle arti resta solo in parte comprensibile, se ad essa non si collega l’altro tema riguardante il potere di contagio dei linguaggi estetici nel momento storico in cui l’ingresso delle masse subalterne nella storia ufficiale, con il loro bagaglio di miti e ritualità tradizionali, incontra le incoerenze più insanabili e latenti del modello sociale che per secoli ha espresso la superiorità dell’alta cultura europea (De Martino 1975, 67). Da questa prospettiva, De Martino vede nell’interesse di Pavese per il mondo contadino e popolare il riflesso di un “malefico fascino” alimentato dall’irrazionalismo di alcuni indirizzi dell’etnologia e della storia delle religioni (Hauer, Otto, Frobenius, Klages, Lévy-Bruhl, Eliade, Jung, Kerényi, ecc.).

Il primo elemento di sintonia con queste correnti di ricerca è nel modo di considerare il mondo arcaico non come una formazione culturale, da comprendere con la lente dell’indagine storica, ma come una dimensione della vita spirituale *da rivivere*. Su questo, l’interesse di Pavese verso le realtà originarie e primordiali rivela l’influenza diretta di uno studioso come Frobenius, per il quale comprendere equivale a rivivere “i grandi impulsi

---

<sup>3</sup> Nella sua lettura, De Martino si focalizza in particolare sul Pavese autore de *Il mestiere di vivere*, saggista de *La letteratura americana e altri saggi*, organizzatore di cultura, impegnato nella *Collezione di studi religiosi etnologici e psicologici* della casa editrice Einaudi.

irrazionali, le grandi commozioni, che starebbero alla radice delle civiltà e ne costituirebbero i momenti effettivamente creatori” (De Martino 1975, 63); oppure di uno storico delle religioni come Eliade, per il quale il mito non spiega scientificamente la realtà, essendo piuttosto un rifiorire in noi dei tempi primordiali. Il poeta e letterato ritrova qui il mito in una specie di *Urphänomen* che, come dirà successivamente Furio Jesi, “appare alle soglie di quell’esperienza infantile e di quei paesaggi d’infanzia verso i quali Pavese rinnova costantemente il ritorno” conferendo valore alle singole realtà terrestri che gli somigliano (Jesi 1968, 137). Questo bisogno pavesiano di resuscitare in sé l’esperienza primitiva riposa quindi su una precisa teoria che, nel risolvere l’agire dei primitivi nell’iterazione rituale del modello mitico, (fondando l’agire stesso sulla “fobia della “prima volta”“ che è al contempo “filia della seconda volta”), finisce per attribuire al mito l’esigenza “permanente” e “insopprimibile” della natura umana di replicare, *hic et nunc*, la partecipazione a una realtà fuori dal tempo.

Vedremo con quali argomenti De Martino rifiuti per parte sua questa idea, non prima di aver rimarcato l’affinità che esiste in Pavese tra le intuizioni poetiche sull’adesione al mito e le sue letture etnologiche. In forza di quest’affinità, l’attività letteraria e poetica ambisce a disporsi in una vera e propria “teoria del mito”, da valutare, secondo De Martino, proprio “in questa sua pretesa”.

Dopo l’uscita dell’articolo demartiniano su “Società”, dalle pagine del “Corriere della sera” (22 dicembre 1954) Moravia accuserà lo scrittore piemontese di aver tradotto una simile pretesa forzando personaggi popolari a dire le cose che interessavano a lui: “uomo colto, di psicologia ed esperienza decadente”. In fondo, Pavese – così i suoi seguaci e imitatori – guardava al popolo da intellettuale di provincia, agitato dalla richiesta di “gettare a mare cultura e storia” per arrivare, con “esasperato irrazionalismo e antistoricismo”, all’immediatezza, al mito, all’incontro con la realtà senza mediazioni culturali. L’esito rovinoso di questa ricerca è riassunto nell’immagine del poeta che “inseguì tutta la vita il mito, con l’intenzione di raggiungerlo, e non ci riuscì” (Moravia 2019, 246).

Da questa mancanza De Martino avrebbe tratto un altro indizio per giustificare la presenza di Pavese nell’elenco dei massimi rappresentanti dell’irrazionalismo etnologico e storico-religioso: “la “famiglia equivoca” degli irrazionalisti” (De Martino 1975, 70). Nei fatti, l’attimo estatico che sospinge il poeta e scrittore nel suo viaggio fuori dalla storia sembra ribadire per altre vie la richiesta che lo sciamano esibisce nei suoi viaggi psichici, o quella che alcuni etnologi e storici delle religioni, tramutandosi per questo in mistici e occultisti, mostrano nelle loro teorie. Le conseguenze di un simile trapasso nell’attività artistica appaiono a De Martino ancor più insidiose per la cultura nazionale, se si considera il potenziale d’influenza dell’arte sulle masse. Tanto più che, in circostanze coeve, il nostro autore avrebbe suggerito sì di pensare l’arte come espressione geniale e ispirata, ma solo in quanto “genio e ispirazione non sono gratuiti”, essendo “in rapporto col gusto e con la sensibilità di una determinata epoca” (De Martino 1943b, 65).

Nella più vasta ricerca comparativa sulle apocalissi culturali, l'ultimo De Martino ricaverà da questi dubbi precisi argomenti che estenderà, al di là dei confini nazionali, a tutta la letteratura europea contemporanea. Chi dieci anni prima aveva sperato che la società trovasse nei popoli subalterni il soggetto della propria politica, ora nutre dubbi per la sintonia fra i prodotti più morbosi di una borghesia in crisi e la sensibilità di massa. Ben oltre le pagine del *Diario* e dei *Saggi* di Pavese, il successo delle opere di Sartre, Camus, Moravia, Beckett, ecc. segnala infatti “in quale misura essi trovino rispondenza nella disposizione degli animi, e quindi come sia diffusa la sensibilità cui si richiamavano” (De Martino 2019, 82). Le arti, dunque, come spia di un patto diabolico tra le *élite* decadenti e il sentire delle masse: con i vari motivi dell'informe, del catastrofico, dell'estraneo e del caotico a permeare l'animo dei molti con un dramma vissuto da pochi ed elaborato altrove. La nausea, l'assurdo, l'attesa infinita, la noia, ecc. parlano di un disagio privo di orizzonti col quale la cultura di massa avrebbe finito per identificarsi.

I dubbi che negli anni '50 De Martino rivolge al *Cristo* di Levi toccano questi temi solo in parte, in ragione di un'immagine della Lucania contadina narrata nel romanzo come “il paese del mito”: con i suoi simboli incontaminati perché privi di contatti significativi con la storia umana. È vero che in alcune pagine Levi si diceva scettico all'ipotesi di una storia dell'umile Italia contadina: sarebbe “la sola storia di quello che è eterno e immutabile, una mitologia”. Levi sapeva che questa mitologia parla in verità di un mondo “negato alla Storia e allo Stato”, in questo senso fuori da “quello che si usa chiamare Storia” (Levi 2014, 3). D'altra parte, in seguito egli avrebbe ammesso che l'Italia contadina “si muove”, così riconoscendo, nel periodo del dopoguerra, l'inedita “volontà di rinnovamento” che “spinge i lavoratori della terra, li fa, per la prima volta nella storia, aderire allo Stato, contribuire alla fondazione della democrazia (Levi 2015, 23). Parole che fanno eco a quelle pronunciate a Matera nel 1967, quando, commemorando Gramsci e rispondendo idealmente a quanti lo avevano accusato di aver sostenuto l'immobilismo lucano, Levi rispose: “Se abbiamo narrato quel mondo immobile, era perché si muovesse”. Non mancano perciò i segni di un coinvolgimento nella storia vivente, né la passione civile di chi avverte il dramma storico dei contadini. Eppure ciò non basta, secondo De Martino, a vincere il compiacimento per i modi semplici di un mondo la cui arcaicità è restituita come “valore in sé”, senza nessi ai caratteri dominanti della civiltà moderna”, o perfino esaltata a “valore attuale”, capace quindi di “fecondare e rinvigorire la stessa modernità in crisi” (De Martino 1955: in Pasquinelli 1977, 225).

Il vizio che De Martino coglie alla radice di un tale atteggiamento è l'uso mitologico dei materiali arcaici. In più, su questo punto egli ritrova la convergenza tra la sensibilità letteraria e la ricerca scientifica. Difatti, anche gli studi folklorici adoperano ai propri fini l'immagine dei contadini senza storia, in tal modo isolando il costume arcaico dal contesto che ne fa l'espressione di un mondo subalterno. È d'altro canto rivelativo che tutti i motivi di apprezzamento del *Cristo* dipendano in De Martino dal considerare “Eboli” come confine storico, non già come nome mitologico. Su questo confine le

ricerche successive – da *Morte e pianto rituale* (1958) a *Sud e magia* (1959) e *La Terra del rimorso* (1961) – valuteranno i limiti di espansione del Cristianesimo e dell'umanesimo europeo, nei fatti realizzando quanto nel 1952 De Martino stesso aveva auspicato: “Ciò di cui abbiamo bisogno è un'opera che abbia l'efficacia, l'unità e il calore di *Cristo si è fermato a Eboli*, e che, al tempo stesso, sia opera di scienza e non di letteratura” (De Martino 1996, 53).

### Ragione storica e usi alterati del mito

Dalle spedizioni nel Mezzogiorno d'Italia, tra il 1952 e il 1959, De Martino trae occasione per riprendere “sul campo” il tema elettivo degli etnologi irrazionalisti: l'evasione dalla storia attraverso il mito. L'orientamento storicistico della ricerca, già predisposto in opere precedenti, sottrae valore ontologico all'argomento: le epifanie mitiche del mondo contadino rivelano l'amara saggezza di chi si sente respinto dalla storia e vi giace nei limiti di una radicale alienazione<sup>4</sup>. Da questo problema bisogna partire per definire, più in generale, in che modo la scienza del mito provvede a legare ragioni e bisogni umani a una strategia culturale di tipo performativo, dove il *già fatto* in un passato lontano funge da modello risolutivo d'azione nel *qui e ora* minacciato dalla crisi. Non è un caso che De Martino colga nella “destorificazione” il *modus operandi* della risoluzione che si compie nella coscienza mitica: la persona funestata da episodi avversi può *realmente* vivere nel loro mito, cioè stare nella storia “come se non ci stesse” (De Martino 2025, 65-73; Massenzio 1986). Questo spiega, per altro, la definizione del mito come “parola della crisi” (Ivi, 87), quindi l'insistenza sulle prestazioni rituali intrecciate al mito<sup>5</sup>. Da questo punto di vista De Martino può attribuire valore di autenticità ai miti contadini, evidenziando l'efficacia simbolica dei linguaggi estetici adoperati sul terreno rituale, dove l'alienazione è realmente arrestata e configurata in espressioni cerimoniali: il canto, la danza, le mimiche e le melodie del lamento, la musica, ecc. (Lesce 2018). Questa prospettiva ci consente di tenere distinti i due modi della relazione tra la religione artistica popolare (fondata sul nesso rito-mito) e l'arte decadente borghese. Quest'ultima si lega a evocazioni deliberate del mito, adatte a lenire fugacemente i mali e le colpe che assillano al più l'artista solitario; diversa è invece la profondità dolorosa che spiega le persistenze mitico-rituali contadine: esposte a limitati orizzonti umanistici, circoscritte a

<sup>4</sup> L'alienazione scaturisce in questo caso sia dalla scarsità dei mezzi tecnici, sia dalla “misera psicologica” derivante dall'attaccamento a forme ideologiche arretrate e istituti arcaci (il malocchio, la fattura, il lamento funebre, ecc.).

<sup>5</sup> L'intreccio fra mito e rito, come costitutivo dell'esperienza religiosa, è tematizzato già nella tesi di laurea che il giovane De Martino, allora studente di filosofia all'Università di Napoli, dedicò a *I Gephyrismi eleusini* (ora in *Archivio di storia della cultura*, Anno XXXI-2018, pp. 555-590). Qui si legge, infatti: “Il mito non è per sé ma per il culto, il culto non è per sé ma per il mito: il mito si prolunga necessariamente nel culto, il culto si obiettivizza necessariamente nel mito”.

espressioni mascherate di autocoscienza storica, alterate da compromessi culturali, eppure rivelative di una coerenza al sistema simbolico di comunità tese alla reintegrazione storica delle soggettività d'appartenenza. Nel vincolo fra arte borghese e mitologia, il ricorso al mito non si fa sorgente di rinnovato umanesimo, ma strumento che subisce alterazioni che gli fanno assumere aspetti oscuri, a tratti patologici; nella religione artistica popolare si scorge all'opposto la conformità del ricorso al mito a una realtà folklorica ancora viva – quand'anche fosse, sul finire degli anni '50, in procinto di estinguersi.

Abbiamo visto che la mitologia contadina si lega alla richiesta, espletata in forme rituali, di un esonero temporaneo dalla storia, che per i ceti subalterni è madre di angoscia. Ora, il fatto che De Martino insista sulla finzione rituale, cioè sul modo di agire nel rito “come se”, (il rito come *sacra simulatio*, o *pia fraus*) accentua i motivi polemicamente della distinzione qui proposta. L'opera di un autore come Pavese è compromessa dall'uso deliberato di materiali mitologici per scopi che manifestano la pretesa di evadere *realmente* dalla storia. In tal senso, la ricerca di un vincolo puro col mito spinge il poeta a confondere il bisogno di *fingersi* fuori della storia, in particolari momenti critici, con l'abrogazione effettiva della storia: quasi fosse realmente possibile uscirne. In quest'ottica, il criterio di distinzione tra la forma rituale (si pensi all'agitarsi della tarantata nella danza) e l'avventura psichica del poeta o letterato va cercato nella realtà storica dove il giudizio sull'*autentico* e lo *strumentale*, per riformulare la distinzione di Kerényi sul mito, varia sensibilmente<sup>6</sup>. L'autenticità delle epifanie mitiche dei popoli primitivi e remoti, come dei ceti rurali europei, vale al nostro giudizio storico in quanto riferita a un mondo reale che ha oramai dissolto il suo ordine di coerenze culturali. Per analoghe ragioni, gli usi strumentali del mito nell'arte borghese sono inautentici poiché, al di fuori da un legame storicamente coerente con un ordine culturale, essi mediano il bisogno di esprimere i tormenti spirituali di un'*élite* sconsolata dai travagli della storia umana. In tal senso, il bisogno del poeta moderno di mimare l'esperienza dell'uomo antico (“ciò che si fa si farà ancora, anzi si è già fatto in un lontano passato”, si legge ne *Il mestiere di vivere*), differisce in larga misura dalla drammatica richiesta dell'uomo antico o del contadino. “D'altra parte – osserva De Martino – il fatto che il Pavese non sia affatto un “uomo antico”, ma un tormentatissimo nostro contemporaneo, legato per mille fili alle esperienze moderne, conferisce una sfumatura di dolorosa inautenticità a tutta la sua avventura psichica, mentale e letteraria” (De Martino 1975, 70-71).

Simili precisazioni si reggono interamente sul presupposto della storicità del mito; rispetto ad essa l'istituto del sacro risulterebbe nel mondo moderno agonizzante: le sue degenerazioni strumentali lo confermano. Alla fine degli anni '50, questa tesi è suggerita da De Martino in *Mito, scienze religiose e civiltà moderna* (1959), dove si dice che il sacro

<sup>6</sup> Cfr. Kerényi 1964, 153-161. Rileggendo e sviluppando la distinzione proposta da Kerényi, fra “mito genuino” e “mito tecnicizzato”, Furio Jesi ha indagato il nodo che stringe il genio artistico agli usi strumentali del mito nella cultura tedesca del '900 (Jesi 1967).

è “entrato in agonia”; di qui, il problema “di sopravvivere come uomini alla sua morte” (De Martino 2002, 73). Questa considerazione è doppiamente interessante: sia perché distingue il tratto peculiare della civiltà moderna nel conflitto tra la vita culturale e la forma mitico-religiosa delle sue espressioni simboliche; sia perché allude al compito di costruire una cultura dai valori integralmente laici e mondani. Al centro della civiltà moderna vi è la crisi della vita religiosa, che comporta il rischio di perdere, con l'eterna verità del sacro, anche ogni possibile aderenza ai valori umani. A questo rischio rispondono i più alti momenti di elaborazione scientifica del problema del sacro, i quali sostengono un movimento che rivaluta l'autonomia della religione e del mito in un quadro esistenzialista. De Martino pensa qui ad alcuni etnologi come Frobenius, Jensen, Malinowski e Leenhardt; agli storici e fenomenologi delle religioni come Otto, Hauer var der Leeuw, Eliade e Kerényi; ai sociologi come Lévy-Bruhl, Lévi-Strauss e Caillois; ai filosofi come Bergson, Cassirer e Bachelard; agli psicologi come Jung e Neumann. Il punto di convergenza fra la svolta delle scienze religiose che segue la Prima guerra mondiale e la crisi religiosa che ne è alla base risiederebbe nella difficoltà di accettare fino in fondo gli esiti del passaggio dal simbolismo mitico-rituale all'umanesimo storicista. Viene perciò ribadita la prospettiva dello storicismo, il cui valore irrinunciabile riposa nella consapevolezza della *genesì e della destinazione umana di tutti i beni culturali, compresi quelli legati alla sfera del divino*.

La critica demartiniana all'irrazionalismo nelle arti si chiarisce sullo sfondo della mitologia che si fa indagine scientifica sulla genesi culturale, interamente umana, di una facoltà che perde per questo la sua portata universale, com'è invece negli autori sopracitati e negli artisti che da essi sono influenzati. L'accento posto sui bisogni umani che spingono alla risoluzione del divenire mondano nella ripetizione di un modello mitico, fa sì che De Martino rifiuti la presunta autenticità del mito nella cultura contemporanea, evidenziando perciò le sue derive strumentali. Il problema, in questo caso, è superare l'inattualità del simbolismo mitico-rituale in espressioni storicamente compatibili con le forme psichiche e le sovrastrutture della coscienza moderna. In questo modo egli può salutare come conclusa una grande epoca della storia, e con essa la possibilità di dare all'uomo dignità di soggetto storico per mezzo dei miti. Da queste considerazioni si ricava il giudizio sull'inautenticità delle evocazioni mitiche nell'attività di artisti che presentano il mito per come, a loro avviso, appare alla stessa coscienza mitica. De Martino ha inteso rischiarare quest'aspetto: storicizzando i motivi che orientano la vita religiosa verso la negazione o almeno la limitazione della storicità dell'umano operare; quindi, mostrando le variabili storiche che intervengono nella distinzione fra la genuinità dei miti collettivi – oggetti di scienza odierna e di esperienze passate – e l'inautenticità delle loro conservazioni alterate da motivi intimi e ideologici. Su questo sfondo, è possibile dire qualcosa sull'arte contemporanea, che nella prospettiva di De Martino non è da svalutare *in toto*, quanto certamente da considerare attraverso il

sintomo di un ritorno all'arcaico e a ciò che s'intende sotto questo nome in un secolo di crisi (Maccauro 2023).

## Valutazione dell'arte contemporanea

Alla luce dei precedenti rilievi, è ora possibile valutare meglio la nota presente nel testo *Etnologia e cultura nazionale* (1953), in cui De Martino auspica che sia compiuto un lavoro “sul momento etnologico e storico-religioso dell'irrazionalismo europeo, e sulle risonanze culturali (nella letteratura, nelle arti figurative, nella psicologia, nella filosofia, nel costume e nella politica) che ne sono a sua volta derivate”. Si tratterebbe, egli aggiunge, “di un importante contributo non solo alla storia della storiografia europea, ma anche alla storia della sensibilità e del gusto di tutta un'epoca culturale” (De Martino 1975, 77). L'indicazione contenuta in questa nota conferma l'esigenza di valutare in sede storiografica gli usi del mondo arcaico nel quadro della cultura moderna, cercando in essi i segnali di una certa sfiducia nelle virtù della “ragione storica”. Su questo punto, la nota precorre nelle intenzioni una parte del lavoro incompiuto sulle apocalissi culturali, dove le opere d'arte figurativa e letteraria acquistano esplicita rilevanza etnologica quali documenti di costume e sintomi di crisi. Va detto inoltre che quest'analisi darà prova del suo rigore filosofico grazie all'idea che l'arte, quale potenza categoriale dello spirito, sia “un modo di recuperare gli eventi minacciati dall'irrigidimento e dal caos”, quindi “un modo di curare e di guarire il sempre possibile ammalarsi degli oggetti” (De Martino 2019, 358). Con questa definizione l'ultimo De Martino riassume lo sforzo dell'artista di riprendere “verso la forma” (anabasi) ciò che sempre rischia di sprofondare nell'informe (catabasi)<sup>7</sup>. Ciò tiene fermo il *telos* dell'arte come uguale in ogni tempo, pur nella valutazione delle diverse manifestazioni esteriori e dei pericoli cui la pratica artistica è esposta nelle varie epoche. Assumendo questa doppia misura, universale e storica, De Martino valuta la tendenza del contemporaneo ad orientare l'attività poetica, letteraria, musicale e figurativa *verso l'informe* operando così uno spostamento d'interesse su formazioni storicamente inattuali, che in molti artisti resterà tragicamente irrisolto.

Si è già detto che il criterio con cui De Martino valuta questa tendenza dell'arte non è mai puramente artistico, ancor meno estetico. Il criterio di giudizio è rinvenuto, pertanto, nel rovescio di ogni proclamata autonomia dell'arte, o di un'implausibile visione dell'*art pour l'art*. Il principio per valutare l'arte risiede nell'*ethos* umano (o “*ethos* del trascendimento”) che forma cultura e civiltà: tema che torna con frequenza ossessiva

---

<sup>7</sup> Il dissidio caos-forma è mirabilmente riassunto nelle battute d'esordio di “Note lucane” (1950), dove lo scenario della Rabata di Tricarico, “che sembra la negazione della storia”, ci è restituito nel riflesso di un'opera del pittore pugliese Belardinelli, il quale traduce “in immagini pittoriche il segno di maligna provvisorietà, di tenebre fermentanti e di fango che è proprio di ogni mondo caotico” (De Martino 1950, 650).

negli ultimi appunti demartiniani e di cui l'attività artistica è intesa essere la manifestazione. Se De Martino si oppone a una ripresa destoricizzata del mito nelle arti è perché in essa scorge non soltanto il sintomo di un'infedeltà ai nuovi acquisti dell'ethos storico, ma altresì la negazione dell'ethos come tale, che è tensione *verso la forma*. Un'arte siffatta, antistorica e in fondo radicalmente antiumana, sembra infatti trascinare con sé, nel suo delirio di negazione formale, anche quell'ethos culturale che, al contrario, non concede fughe dalla storia, salvo le più adatte al reintegro della persona in crisi nella storia stessa (lo abbiamo visto con cenni ai riti antichi, che rappresentano forme mascherate dell'ethos).

Tutte queste considerazioni acquistano un rilievo cruciale non appena l'artista assume il compito paradossale d'imprimere una marca estetica al suo bisogno di fuga dal costume europeo. Un bisogno che si riassume nella sfrenata libertà di attingere a quanto è fuori da una tradizione e perfino dalla realtà del tempo. Il fondamento di questo metodo si traduce nella *perdita di sentimento storico* (declinazione demartiniana della *Verlust der Mitte* teorizzata da Sedlmayr), che raccoglie sotto la sua insegna i vari temi del caotico, del catastrofico, dell'inoperabile, dell'insignificante, ecc. Per questa via, tutti i fenomeni artistici presi in esame dall'ultimo De Martino esibiscono l'uomo solitario in circostanze estreme (situazioni assurde, attese infinite, estraneità a quanto vi è di più familiare, ecc.). In tutti questi casi si revoca il legame tra l'uomo e il mondo secondo una modalità che, per altri versi, è tipica di alcune malattie mentali caratterizzate dalla sensazione che il mondo esterno sia inquietante ed estraneo. Da questa affinità De Martino non deduce che l'arte moderna e contemporanea sia prodotta da neuropatici e psicopatici, quanto l'ipotesi che dai fenomeni critici dell'arte si ricavi la difficoltà a distinguere il patologico dal culturale. Questo punto d'indistinzione illumina l'estremo limite della crisi culturale europea in un momento cruciale della sua storia. Parlando di "apocalittica d'oggi" De Martino evidenzia questo elemento di *attualità*, in relazione al quale la critica all'irrazionalismo nella cultura e nelle arti rivela alla coscienza storiografica che l'Occidente si trova a un punto di svolta: si chiude, per esso, l'epoca delle civiltà superiori e se ne apre una nuova di unità planetaria. In pagine destinate a esercitare una discreta influenza sul nostro autore, Sedlmayr aveva scritto:

La civiltà occidentale, contraddistintasi fin dal suo inizio per un dinamismo smisurato, sembra aver avuto il compito di eseguire questo passaggio. Da una parte, essa è presumibilmente l'ultima civiltà superiore del vecchio tipo, dall'altra essa fa intravedere, nella sua ultima, singolarissima fase, una nuova forma di civiltà, in cui le singole civiltà potrebbero essere tutte superate da una civiltà mondiale di forma ancora indeterminata e indeterminabile. Sotto questo aspetto la civiltà occidentale sarebbe un inizio. Per intravedere questa possibilità bisogna pensare che la storia della civiltà non comprende solamente le civiltà superiori. Come l'epoca delle culture superiori era stata preceduta da civiltà primitive spazialmente limitate, così all'epoca delle civiltà superiori potrebbe seguire un'epoca della civiltà universale. (Sedlmayr 1974, 311)

Alla luce di queste parole, la diffusione dell'irrazionalismo nella cultura occidentale lascia intuire, per altri aspetti, gli ultimi lampi dell'ideale di civiltà superiore del vecchio tipo, evidenti proprio nei suoi esiti nichilistici. Ci chiediamo, in chiusura, se non sia lecito scorgere nella critica demartiniana dell'irrazionalismo l'apertura, per via indiretta, a un nuovo corso della storia umana in cui l'Occidente, non più centro di una storia universale a senso unico, ritrova sé stesso come forza mediatrice in un mondo plurale, ricco di storie.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRI, E. 2014. *Il giovane De Martino. Storia di un dramma dimenticato*, Transeuropa, Massa Carrara.
- ANGELINI, P. 2022. Introduzione a C. Pavese ed E. De Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino: 9-42.
- CHARUTY, G. *Ernesto De Martino. Le precedenti vite di un antropologo*, F. Angeli, Milano 2010.
- CONTE, D. 2010. "Decadenza dell'Occidente e "fede" nel giovane De Martino", *Archivio di Storia della Cultura*, Anno XXIII: 485-505.
- CROCE, B. 1967. "Lettera a E. Marroni" (17 novembre 1919), in *Epistolario I. Scelta di lettere curata dall'autore 1914-1935*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli.
- DE MARTINO, E. 1929. "La decadenza dell'Occidente", in *Rivista del Gruppo universitario-fascista napoletano Mussolini*, I, 2: 27-28.
- . 1948. *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di M. Massenzio, Einaudi, Torino.
- . 1949. "Intorno a una storia del mondo popolare subalterno", *Società*, V, 3: 411-435.
- . 1953. "Il nostro piccolo Messico. Note sul film e la cultura del Mezzogiorno", *Filmcritica*: 65-67.
- . 1975 [1953]. "Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni", in Id., *Mondo popolare e magia in Lucania*, a cura di R. Brienza, Basilicata editrice, Roma-Matera: 55-78; già in *Società*, IX, 3, 1953: 313-342.
- . 1977 [1955]. "Intorno a una polemica. Postilla a considerazioni storiche sul lamento funebre lucano", *Nuovi Argomenti*, 12: 33-42; ora in Pasquinelli, C. *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, La Nuova Italia: 224-234.
- . 1996 [1952]. "L'opera a cui lavoro", in Id., *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla "Spedizione etnologica" in Lucania*, a cura di C. Gallini, Argo, Lecce: 11-18.
- . 2002 [1950]. "Note Lucane", in *Società*, VI, 4: 650-667; ora in Id. *Furore Simbolo Valore*, a cura di M. Massenzio, Feltrinelli, Milano 2002: 119-133.
- . 2002 [1959]. "Mito, scienze religiose e civiltà moderna", in Id., *Furore Simbolo Valore*, a cura di M. Massenzio, Feltrinelli, Milano: 35-83.
- . 2002. *Panorami e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di L.M. Lombardi Satriani e L. Bindi, Bollati Boringhieri, Torino.
- . 2019. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, Einaudi, Torino.
- . 2025. *La storia velata. Crisi e riscatto della presenza*. Testi scelti e curati da M. Massenzio, Einaudi.
- JESI, F. 1967. *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Silva Editore, Milano.
- . 1968 [1964]. "Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito", in Id., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino: 131-160.

- KERÉNYI, K. 1964. "Dal mito genuino al mito tecnicizzato", in E. Castelli (a cura di), *Tecnica e casistica. Tecnica, escatologia e casistica*. Atti del Convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici, Roma, 7-12 gennaio: 153-161.
- LESCE, F. 2018. "Religione e sensibilità. Su alcuni motivi "estetici" in Ernesto De Martino", *Segni e comprensione*, XXXII, 95: 94-109.
- . "De Martino e le plebi d'Europa. Per una storiografia del mondo subalterno", *Laboratoire italien* [En ligne], 33 – 2024, consulté le 19 décembre 2024.
- LEVI, C. 1975. "L'arte luigina e l'arte contadina" (1951), in Id., *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei 1922-1974*, a cura di G. De Donato, De Donato editore, Bari: 61-70.
- . 2014. *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino.
- . 2015. *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, Donzelli, Roma.
- MACCAURO, G. 2023. *Novecento primitivo. Ernesto De Martino fra apocalisse e riscatto*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- MASSENZIO, M. 1986. "Il problema della destorificazione", *La Ricerca Folklorica*, n. 13 (Apr. 1986): 23-30.
- MORAVIA, A. 2019. "Pavese decadente", in Id., *L'uomo come fine*, a cura di S. Casini, Bompiani, Milano: 242-246.
- MUSIL, R. 2015 [1922]. *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundersten ins Tausendste*; trad. it. *Europa inerme*, a cura di V. Vitiello e F. Valagussa, Moretti&Vitali, Bergamo.
- ORTEGA Y GASSET, J. 1988 [1929]. *La rebelión de las masas*; tr. it. *La ribellione delle masse*, a cura di L. Pellicani e A.C. Scalamonti, UTET, Milano.
- PASQUINELLI, C. 1977. *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, La Nuova Italia.
- SEDLMAYR, H. 1974. *Verlust der mitte: Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom un-Symbol der Zeit* (1948); trad. it. *Perdita del centro. Le arti figurative del XIX e del XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*, Rusconi, Milano.
- VALÉRY, P. 2016 [1929]. *La crise de l'esprit*, Œuvres, a cura di M. Jarrety, 3 voll., Librairie Générale Française, Paris I: 695-710.