



GIUSEPPE MACCAURO

NEGROMANTI, VEGGENTI, ETNOLOGI

Ernesto De Martino e l'esperienza del dérèglement tra poesia ed etnologia

ABSTRACT: In *The End of the World* De Martino recognizes that literature and visual arts of the twentieth century can be considered as symptoms of a widespread and deep-rooted malaise that affects many aspects of contemporary consciousness. Art is a tool for immersing oneself in the depths of the artist's personal unconscious and the collective unconscious of society, thus representing a "journey to the underworld" facilitated by the artist's voluntary choice to renounce form, their own cultural perspective, and their own personality, even embracing the allure of the exotic, the primitive, and "otherness" in a broad sense. In my contribution, I would like to attempt to interpret the artist's "catabasis" by highlighting the category of *dérèglement*, which De Martino derives from the reading of the French poet Rimbaud, and to show how the practice of *dérèglement* is not only related to the dialectic of contemporary artistic production. Ethnological practice, with its movement of questioning and reclaiming cultural heritages, is also a form of intentional and controlled *dérèglement*.

KEYWORDS: De Martino, Rimbaud, Dérèglement, Ethnology, Literature.

Nelle pagine dei *Tristi tropici*, forse uno dei più importanti diari di viaggio del secolo scorso, Claude Lévi-Strauss molte volte si rivolge a sé stesso domandando il senso dell'impresa etnografica, il suo significato, il suo scopo: "Che cosa siamo venuti a fare qui? Con quale speranza? A quale fine? Che cosa è realmente un'inchiesta etnografica?" (Lévi-Strauss 2008, 322). Le domande di Lévi-Strauss nascono dal sospetto strisciante che la pratica dell'etnografia nasca in prima istanza da un insopprimibile desiderio di spogliarsi dall'armatura del proprio abito culturale e di poter in questo modo aprirsi a nuovi modi di stare al mondo, nuovi modi di vivere l'esistenza nelle sue essenziali configurazioni: un nuovo rapporto con la natura, una nuova idea di società, nuovi legami formali e affettivi fra i membri dello stesso gruppo familiare. Desiderio di rinnovamento, dunque, ma anche necessità di gettare lo scandaglio nelle profondità della storia naturale e spirituale dell'essere umano, che nasce da un lato dall'acuto senso di stanchezza per la complessità degli stili di vita dell'uomo occidentale, cresciuta in maniera esponenziale negli anni del trionfo della costellazione spirituale del mondo borghese; dall'altro dal terrore che il percorso di globalizzazione attivatosi dalla fine dell'800, si risolva in un processo di "degradation du divers", (Segalen 1995b, 770) dunque di occidentalizzazione del mondo intero e di perdita di quelle differenze culturali che ne

hanno costituito da sempre la ricchezza. Ma se l'inquietudine e il desiderio di novità costituiscono l'ossessione del viaggiatore, essi rappresentano d'altra parte il pericolo più grande verso il quale corre l'etnologo, che del viaggiatore rappresenta una evoluzione tipicamente novecentesca. È il pericolo dell'esotismo, del travisamento delle altrui categorie culturali a causa della scarsa consapevolezza delle proprie, e quindi della loro applicazione pregiudiziale e banalizzatrice, che ovunque confonde il diverso con il primitivo, e il primitivo con ciò che sarebbe più semplice e genuino (Clifford 2010, 35-72; Amselle 2012, 7-38). Un'ossessione per la ricerca dell'origine, dell'uomo naturale, che non si sazia mai, anche perché un uomo naturale non esiste e ovunque la cultura copre e nasconde la matrice originaria della natura umana.

Esotismo e ossessione del primitivo non costituiscono tuttavia i caratteri tipici della sola cultura etnografica, ma sembrano descrivere efficacemente le tensioni di molta parte della cultura novecentesca in numerose sue articolazioni, comprese quelle dell'arte e della letteratura. Non sempre, infatti, il viaggio verso la dimensione esotica e lontanissima del mondo primitivo, ha potuto intendersi come momento di una salutare dialettica di messa in causa e ripresa della propria costellazione culturale, che la accompagnasse verso una nuova sintesi e una nuova consapevolezza intorno ai suoi limiti, le sue tare, o le sue migliori specificità. L'etnologia, così come l'arte, ha invece molto spesso frainteso il senso del viaggio, che da potenziale strumento di rinnovamento si è configurato come esperienza di distruzione e *dérèglement* incontrollato, dunque come ulteriore concretizzazione di una pulsione autodistruttiva e demoniaca, evidentemente riconoscibile negli esiti disumani della politica occidentale, con i suoi slittamenti verso le forme totalitaristiche, o della tecnica, risoltasi nel potere di cancellare, in forza degli armamenti atomici, perfino le tracce del passaggio dell'essere umano sul pianeta terra (De Martino 2013a, 13-73).

Neanche Ernesto De Martino fu immune dal subire il fascino delle "promesse" di liberazione che lo studio del primitivo, o dell'esotico, sembrava riservare allo studioso che ad esso intendeva dedicarsi. Anzi si potrebbe dire – ed è quello che si cercherà di fare nelle pagine di questo contributo – che una parte non piccola delle sue energie intellettuali siano state spese proprio per cercare di disciplinare e rendere produttive certe spinte regressive, o pienamente autodistruttive, tipiche della sua personalità, specialmente negli anni giovanili. Un percorso di auto-disciplinamento, che si svolge anche attraverso il confronto diretto con gli autori e le personalità dell'alta cultura europea, capaci di rappresentare al meglio, con la propria vita e con la propria arte, la tendenza agli sbilanciamenti e alla ricerca del *dérèglement*, che caratterizza l'atmosfera della cultura novecentesca.

Immersioni. Le discese nel passato di De Martino

In uno degli appunti dedicati al pensiero di Benedetto Croce, confluiti nel dossier sulla *Fine del mondo*, che De Martino non avrebbe mai potuto vedere pubblicato, si legge un passaggio che sembra racchiudere un aspetto della sensibilità demartiniana, che ci consente di mettere in prospettiva un problema molto più ampio, anche questo tipico della riflessione di De Martino, e soprattutto del suo modo di riferirsi all'universo della cultura novecentesca, al suo umanesimo, tempratosi nel fuoco di due guerre mondiali e delle catastrofi totalitaristiche:

La polemica del Croce contro il morboso, contro la disgregazione della “vita spirituale”, contro il crollo dell’ethos che sostiene l’esistenza umana fu continua in tutta la sua opera: decadentismo, attivismo, esistenzialismo furono il bersaglio della sua critica proprio perché, in un modo o nell’altro, testimoniavano di ciò in tal guisa. La sua “filosofia dello spirito” è in fondo un progetto di vita umana armonica, sana, equilibrata, della tenace fedeltà a ciò che “vale”. Ma ora, dopo di lui, occorre ridiscendere agli inferi, non certo per farne la nostra dimora, ma per comprendere meglio di quanto a lui non fu possibile i rischi e le tentazioni che minacciano l’umano e per rendere più efficace quel progetto di “vita sana” che gli stette tanto a cuore. (De Martino 2019, 421)

Nuove discese, dunque, e nuovi viaggi, per l’etnologo De Martino, da svolgersi addirittura nelle lontananze degli spazi siderali, che la tecnica umana si avviava a conquistare, negli anni ’60, all’indomani della fine della Seconda Guerra Mondiale (De Martino 2013b, 118-119). Un’epoca di grandi sfide e di enormi progressi, non immune, tuttavia, dalle pulsioni regressive che avevano drammaticamente contraddistinto quella immediatamente precedente, l’epoca dei “duci”, o del “führer”, i nuovi stregoni emersi dal passato ancestrale della storia umana (De Martino 2013b, 77). E il viaggio a ritroso verso gli inferi è tanto più necessario in un’epoca di acuta crisi e smarrimento, come quella attuale, che rischia continuamente di trasformare la benefica attività di messa in causa e di critica dell’esistente, in un percorso segretamente animato dalla volontà di distruzione totale (Maccauro 2019, 151-165) come se fosse trascinato – e ancora una volta occorre qui guardare a Freud, e in particolare al Freud di Al di là del principio di piacere – dalla forza dell’istinto di morte, dunque dal desiderio di sciogliere tutte le contraddizioni del nostro tempo, anziché nel loro superamento, nell’annullamento definitivo (De Martino 2013c, 183-192).

Un impulso talmente potente, quello regressivo, da aver invaso persino l’ambito della ricerca scientifica e, in particolar modo, della scienza che privilegia lo sguardo sul passato, l’etnologia, che coltiva il sogno di catturare l’immagine dell’uomo nelle sue sembianze primordiali, e la cultura in statu nascendi. Molto spesso nella produzione demartiniana l’analisi della tendenza della scienza etnologica diventa lo spunto per passare al vaglio le contorsioni dell’umanesimo contemporaneo e della sua preferenza per le discese – come avrebbe detto in modo suggestivo Thomas Mann – “sia nelle tenebre del passato, sia nella notte dell’inconscio” (Mann 2001, 1487). È indicativo, in tal senso, che il primo libro

demartiniano, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941), sia nato proprio dalla volontà di ricondurre all'interno del campo dello storicismo crociano una disciplina, quella etnologica, altrimenti esposta al rischio di pericolosi sbilanciamenti irrazionalistici verso la dimensione dello Ur, o dell'anti storicismo (De Martino 1995, 53-61). Altrettanto significativo il fatto che il *Mondo magico*, al netto dei paradossi cui dava vita il progetto demartiniano di allargare il campo dello storicismo alle scienze dell'ethnos, fosse presentato dall'autore come frutto dello sforzo di esorcizzare le pulsioni primitivistiche della cultura contemporanea, assumendole come proprio compito e come compito di un'etnologia rinnovata e riformata all'insegna della lezione crociana (De Martino 2022, 1-7). Anche negli scritti successivi, e più maturi, De Martino non potrà fare a meno di tornare sul tema delle promesse e soprattutto delle minacce che l'etnologia porta al cuore dell'umanesimo contemporaneo, delle cui tensioni può rappresentare, al tempo stesso, un antidoto e un amplificatore.

Le discese nel passato necessitano della messa a punto di un particolare strumento e di una particolare "tecnica", per spingersi così in profondità. Il viaggio etnografico, d'altra parte, non è per De Martino necessariamente viaggio verso il mondo delle origini. Esso è anche e soprattutto strumento per sondare gli orizzonti della crisi dell'umanesimo contemporaneo, dunque un modo di riconfigurare, sul piano dell'atteggiamento scientifico, le tendenze regressive della cultura del Novecento, che altrimenti rigurgiterebbero e dilagherebbero incontrollate. In tal senso, l'etnologia demartiniana andrebbe collocata su un piano differente rispetto a quello della ricerca storica del primitivo. È questo un aspetto paradossale e un esito inatteso da parte dello stesso De Martino, che invece intendeva inaugurare, con il *Mondo magico*, il fronte della ricerca sui prolegomeni per una storiografia del magismo. Proprio nell'opera del 1948, più che le radici storiche della crisi della presenza, De Martino sembra attingere alle radici esistenziali e atemporalità della crisi, producendo così, anziché una storia del magismo, un testo di "antropologia", da intendersi come studio delle strutture fondamentali della capacità umana di creare simboli culturali: osserva da vicino il fenomeno della insorgenza della crisi – che nel *Mondo magico* è innanzitutto "crisi della presenza" – addirittura annullando il filtro della distanza storica, immergendosi letteralmente dentro il suo vortice. In questo la ricerca demartiniana, la sua tecnica di viaggio, come l'abbiamo chiamata, assume i contorni inaspettati del viaggio sciamanico, inteso come momento di sospensione della storicità e rievocazione di un orizzonte metastorico, fuori dal tempo. Una tecnica del *dérèglement* e un tentativo di padroneggiare – in modo non sempre efficace – le forze della dissoluzione, che se da un lato richiamano la figura dello sciamano, dall'altro suggeriscono un parallelo con alcune delle esperienze artistiche e letterarie più interessanti del Novecento.

Verlust der Mitte: dérèglement e perdita del centro nell'arte contemporanea

Secondo un aneddoto divenuto celebre, pare che Pablo Picasso, di fronte alle pitture rupestri della grotta di Altamira, in Spagna, abbia affermato: “Da Altamira in poi, tutto è decadenza. Nessuno di noi è in grado di dipingere così bene”. L’episodio, che probabilmente non è vero, ha tuttavia il pregio della verosimiglianza, ed è esemplificativo della fascinazione profonda degli artisti del Novecento per la dimensione dei primordi dell’arte, che sono poi anche i primordi della storia. Non fu infatti il solo Picasso a guardare con interesse al linguaggio dell’arte africana, o a quella delle società non occidentalizzate, né fu il primo a ricercare proprio in quella tradizione i fermenti per vivificare l’arte europea, soffocata dai manierismi dell’accademia, o dalla sua ossessione per la forma e la rappresentazione. Franz Marc, in una lettera del 1911, parlava della profonda emozione che la visita al Museo di Etnologia di Berlino aveva suscitato in lui, tanto da indicare nello spirito che animava l’arte dei cosiddetti “primitivi” – in questa “fredda alba dell’intelligenza artistica” – la condizione da recuperare per la “rinascita della nostra arte” (Campione 2019, 66). E il rinnovamento del gusto artistico, che è poi anche rinnovamento spirituale, passa in prima istanza dalla rinuncia ad ogni legame con la tradizione – come quella giapponese, o quella del Rinascimento italiano – che si sia sedimentata nel tempo della storia, impedendo la spontaneità dell’ispirazione artistica e infine rendendo complessa e cerebrale, quindi “vecchia”, l’arte occidentale medesima. “Dobbiamo coraggiosamente rinunciare – continua la missiva di Marc – a tutto ciò che a noi buoni vecchi mitteleuropei, fino ad oggi, è stato caro e indispensabile: le nostre idee e i nostri ideali devono indossare vesti di crine, dobbiamo nutrirci con cavallette e miele selvatico e non con la storia” (Campione 2019, 67). È un’efficace testimonianza della convergenza che si realizza, nel gusto contemporaneo, fra esigenza di rinnovamento e volontà di primitivizzazione, che diventano rifiuto della storia e con essa della forma, e infine della stessa tradizione dell’umanesimo europeo, per rigenerarsi nel contatto con ciò che sta prima della forma e prima della storia, il primitivo in tutte le sue manifestazioni, ivi comprese l’arte dei bambini, o quella dei “pazzi”.

Nella *Fine del mondo* non mancherà, De Martino, di stigmatizzare come “pericoloso” l’atteggiamento di ostinata volontà di *dérèglement* mostrato da molti degli artisti più significativi del panorama contemporaneo: una così forte fascinazione per il mondo sotterraneo, infatti, avvierebbe l’arte sul piano inclinato dello scivolamento verso il culto del privato, del “cifrato”, della rappresentazione della propria realtà interiore che è solipsismo, autismo, incomunicabilità patologica (De Martino 2019, 357-360). O addirittura culto del disordine, o ricerca di una definitiva liberazione dal senso di nausea per il tempo presente – un tempo che viene percepito come ancora dominato dai valori borghesi della venerazione della forma e del controllo delle pulsioni. Non sfuggono qui le affinità fra le posizioni demartiniane, nell’analisi dei modi della crisi delle arti

contemporanee, e quelle svolte non molti anni prima dal critico Hans Sedlmayr (Cappiello 2014, 271-295) autore di un importante lavoro – *Verlust der Mitte*, in italiano tradotto con *La perdita del centro* – che non poteva non catturare l’attenzione dell’antropologo napoletano. È un incontro reso singolare dal fatto che il critico austriaco, nato però nel 1896, dunque in quella che era ancora l’Austria-Ungheria, fosse fra i più preoccupati osservatori della crisi del paradigma della rappresentazione nelle arti figurative contemporanee. Una crisi che questi leggeva come “sintomo” – e il ricorso alle categorie nosografiche è tutt’altro che raro nel testo di De Martino – di una malattia spirituale diffusa nel tessuto culturale europeo e che non esitava a definire come processo di *degenerazione*, richiamando in questo modo la retorica sulla *Entartete Kunst* dei nazisti tedeschi e della loro politica culturale. Nel suo saggio Sedlmayr riporta un’immagine molto evocativa, anche questa era un’affermazione di Franz Marc, per cui l’arte è “un ponte gettato verso il regno degli spiriti: diviene la negromanzia dell’umanità” (Sedlmayr 1975, 208), a sottolineare ancora come per la sensibilità moderna molto spesso desiderio di rinnovamento e volontà di distruzione – il culto della morte – si tengano strette.

Arte figurativa come forma di “commercio” con la morte e, soprattutto, con l’istinto di morte. Assume in questa prospettiva un nuovo e più significativo spessore anche il tema del “viaggio”, da intendersi, oltre che come viatico del *dérèglement* – e della possibilità di sviluppare una visione divergente del reale – addirittura come fuga dal reale medesimo. Ma se l’arte figurativa ha preferito il viaggio verso il mondo primitivo, o quello del passato profondo, popolato di morti, tanto da suggerire a Franz Marc l’istituzione di un parallelo fra l’artista e il negromante, nella letteratura del Novecento lo stesso tema assume una declinazione differente. Il desiderio di evasione prende corpo nella fuga verso i mondi lontani delle civiltà non occidentalizzate, che, ancora al giorno d’oggi, presentano dei tratti primitivi, o comunque percepiti dall’osservatore europeo come fortemente e beneficamente inattuali. Nelle pagine della *Fine del mondo* sulla cosiddetta *apocalisse dell’Occidente* (De Martino 2019, 357-412) De Martino per descrivere l’immagine dell’universo borghese al collasso (Lesce 2023, 581-587) e per descrivere la sua ossessione patologica per il “bagno di vita” nel primitivo e nell’esotico, richiama la biografia del “poeta maledetto” Arthur Rimbaud, o quella di Gustav von Aschenbach – personaggio letterario, protagonista della *Morte a Venezia* di Thomas Mann – prototipo, forse più ancora di Rimbaud, dell’artista borghese e rappresentante della decadenza del mondo borghese stesso. Un mondo che è un universo spirituale, vecchio e malato, anche se (o, forse, proprio perché) arrivato all’apice della propria parabola di perfezionamento morale. E von Aschenbach è proprio questo: un artista elegantissimo ed affermato, ma anche un uomo profondamente annoiato e morbosamente attratto da quello che Mann, nel racconto, chiama l’“anelito verso cose nuove e lontane, desiderio smanioso di liberazione, di sgravio e di oblio” (De Martino 2019, 375). Il protagonista de *La morte a Venezia* magari non visse alle vertiginose velocità in cui Rimbaud bruciò la sua breve esistenza (Segalen 1995a, 493-495). Anch’egli però conobbe il desiderio di “paesi

lontani” e di “sangue nuovo”. Non li avrebbe cercati “fra le tigri”, nei luoghi selvaggi che pure sembravano accendere la sua fantasia di artista borghese annoiato e sfibrato dalla estenuante fedeltà all’ordine, al controllo e alla forma, ma a Venezia, “città vivente e morta al tempo stesso”, avvolta, nel racconto, dalla atmosfera insalubre del colera. Venezia come “città fasciata – sono parole di De Martino – di morbide allusioni alla morte” (De Martino 2019, 376), che accoglie von Aschenbach in una bara galleggiante, una gondola. È un’immagine, quella in cui la gondola e la bara si sovrappongono, che non spaventa von Aschenbach, anzi lo delizia suggerendogliene subito un’altra, quella del mare, a sua volta metafora di pienezza, perfezione illimitata, assenza di tensione, e quindi di morte. Von Aschenbach è rapito dall’esperienza della traversata in gondola (“potesse durare per sempre!”) che è il sinistro presagio dell’epilogo del racconto e della sua morte. Una morte in fin dei conti cercata e pervicacemente inseguita, anche attraverso l’amore omosessuale per il giovane Tazio, come promessa di liberazione, “evasione dalla forma e dal valore” e “tentazione del caos” (De Martino 2019, 377-378).

Sicuramente meno rispettoso del contegno borghese, ma altrettanto tormentato e sfibrato dalla noia, era invece il poeta francese Arthur Rimbaud, evocato da De Martino, come accennato, nelle pagine della *Fine del mondo*. Figura dai tratti estremi, quella del poeta di Charleville, che nella sua arte, così come nella sua vita, racchiude e sintetizza moltissime delle tendenze più innovative – ma anche più regressive, almeno per De Martino – della letteratura contemporanea. “Mi annoio sempre molto, non ho mai conosciuto nessuno che si annoi quanto me” (Rimbaud 2014, 564), scriveva Rimbaud alla famiglia dall’Harar nell’agosto del 1888, pochi anni prima di ammalarsi del cancro che lo avrebbe ucciso. Era stata senz’altro la noia la principale ossessione di Rimbaud, sin dall’infanzia, trascorsa quasi come nell’attesa di poter finalmente evadere dal paese natale. E dalla noia una passione sfrenata per il “movimento”, le infinite passeggiate nei boschi delle Ardenne (Segalen, 1995a, 507-510), o i mille espedienti per sfuggire all’abbruttimento degli impegni scolastici (Verlaine 2012, 26-47). Dal movimento, talvolta fine a sé stesso, molto presto Rimbaud, *l’homme aux semelles de vent*, sarebbe passato alle fughe vere e proprie verso Parigi – la Parigi del 1870, sconvolta dalla guerra franco-prussiana e ormai prossima all’esperienza della Comune, ma anche vivificata dalla scuola dei poeti parnassiani – e agli indesiderati ritorni verso Charleville. E poi l’esperienza dell’amore omosessuale per Paul Verlain, le peregrinazioni per l’Europa della scandalosa coppia di amanti, terminata, come noto, con il colpo di pistola col quale Verlain lo ferisce a un braccio nel 1873.

Fu in seguito a questo episodio che Rimbaud, tornato momentaneamente presso la propria famiglia, mette insieme i versi che compongono *Una stagione all’inferno*, dando forma ad un progetto iniziato alcuni anni prima, e confessato al suo primo mentore, il professor Georges Izambard. Il progetto, è un fatto noto, è quello di rendersi “Veggente”, di “arrivare all’ignoto mediante lo sregolamento [*dérèglement*] di tutti i sensi” e attraverso un percorso di trasformazione che si conclude disfacendosi di sé: “IO come un altro”

(Rimbaud 2014, 39-40), scrive Rimbaud al suo ex professore, che pochi giorni dopo, attraverso una lettera irridente, gli risponderà dandogli in buona sostanza dell'esaltato (Rimbaud 2014, 42-43). Esaltazione e auto esaltazione sono, d'altra parte, motivi riconoscibili chiaramente anche dietro un'altra missiva, anch'essa celebre, inviata da Rimbaud all'amico poeta Paul Demeny soltanto pochi giorni dopo quella sopra richiamata scritta a Izambard. Una lettera dal contenuto analogo, per i riferimenti al tema del *dérèglement* e a quello, collegato, del poeta come veggente, con un contenuto ulteriore e un riferimento al poeta come "ladro di fuoco", dunque una personalità dalla statura prometeica, titanica, che "ha a suo carico l'umanità, perfino gli animali" e che soprattutto compie la sua opera discendendo in profondità: "se quello che riporta da laggiù ha forma, egli dà forma; se è informe, dà l'informe" (Rimbaud 2014, 49). Solo attraverso certe discese precipitose, d'altra parte, è possibile raggiungere lo *sregolamento*, che è poi per Rimbaud il contatto del poeta con la sua anima e con la lingua di una poesia pura, nuova, "oggettiva", finalmente libera dalla dittatura del soggetto e dell'io. La fascinazione per l'inconsueto condusse anche Rimbaud – dopo la parentesi di poeta molto breve, ma vissuta con selvaggia intensità – al vagabondaggio fino ai luoghi più remoti dell'Africa, verso un'altra personalissima "stagione all'inferno", che fu molto poco letteraria, fatta di avventure, esperienze estreme, di noia torturante (anche qui), ma anche di un rapido precipitare verso la malattia e la morte prematura, una sorta di contrappunto biografico del desiderio di "fuga nel sovradimensionale", o dello "sprofondamento nella quiete dell'annientamento" (De Martino 2019, 373), che furono il canone della sua poesia, secondo De Martino.

Diventare veggenti. Ernesto De Martino e l'etnologia

Abbiamo poco fa richiamato lo scambio epistolare fra Rimbaud e il professor Izambard, il suo primo mentore. È singolare vedere le consonanze fra quel rapporto di discepolato, fatto anche di duri rimproveri, da parte del maestro, nei confronti degli eccessi del giovane Rimbaud, ed un altro rapporto di discepolato, rapidamente divenuto strettissimo e, altrettanto rapidamente, dissoltosi, che è quello del giovane Ernesto De Martino con Vittorio Macchioro. Dobbiamo adesso perciò spostarci più indietro nel tempo, alla cosiddetta "preistoria" demartiniana (Di Donato 2016, 41-45). De Martino si avvicina alla figura di Macchioro, di cui sposerà la figlia Anna, quando è ancora un giovane universitario, negli anni napoletani, mentre prepara la sua tesi di laurea sui *Gephyrismi eleusini* (discussa nel 1932) con Adolfo Omodeo (Cappiello 2018, 183-197). Macchioro, studioso triestino di origine ebraica, è in quegli stessi anni ispettore della Soprintendenza archeologica dei Regi Musei di Napoli e la sua carriera è in fase di ascesa. Essa si interromperà bruscamente alcuni anni dopo, in seguito all'applicazione delle leggi razziali. De Martino si avvia sin da allora a formulare i problemi che diventeranno poi la matrice e il fulcro dei suoi interessi: il tema della crisi e della possibile apocalisse della

civiltà occidentale. Ad essi, tuttavia, si accosta da una prospettiva che è quella offerta da autori a vario titolo legati al contesto variegato della cosiddetta *rivoluzione conservatrice*: legge Spengler (anche se lo cita in chiave polemica); offre una lettura di Nietzsche e delle sue *Considerazioni inattuali* fortemente piegata sui motivi dell'antistoricismo (Conte 2010, 485-490); soprattutto coltiva l'interesse per la metapsichica (Nigro 2016, 690-699) che è, per certi versi, anch'essa una forma di disciplina per trasformare la vista e per diventare veggenti. Inoltre lascia trasparire in modo evidente, dagli scritti che ci consegna nel periodo fra la fine degli anni '20 e i primi anni '30 del secolo scorso, una spiccata sensibilità per la lettura dei grandi fatti storici e degli ampi scenari che si aprivano dinnanzi a quanti, come lui, assistevano ai tumulti della società occidentale. Tumulti della storia che però De Martino molte volte (e, come si vedrà, non solo negli irrequieti anni giovanili) considera collegati a quelli della propria personalità, come se grande storia e piccole vicende personali si richiamassero, o fossero in quale modo interdipendenti.

Il tema dominante nelle prime prove di scrittore e studioso, quello della crisi della civiltà europea, si configura come relazione strettissima fra spirito della modernità e malattia. Una malattia dai tratti specifici, che scaturisce da una infezione cui De Martino, in modo abbastanza sorprendente, dà il nome di "spirito critico", che è eccesso di forma, di contegno, e persistenza di uno sforzo sfibrante, che scava dentro il corpo della civiltà occidentale in modo non dissimile da quanto, lo abbiamo visto citando dalla *Morte a Venezia*, accade all'artista von Aschenbach, che di quella condizione spirituale è metafora letteraria. La modernità, e la patologia della modernità, nel loro carattere problematico provocano innanzitutto la presa di distanza dalla vita e dalla sua forza originaria. Si potrebbe dire che, per De Martino, nell'Europa moderna celebra il proprio trionfo, con lo spirito critico, anche lo "spirito ironico", che è capacità di "tenersi a distanza", anche al prezzo di non riconoscere alle cose la loro tragica serietà. De Martino, e forse non soltanto nei suoi anni giovanili, fu invece studioso tutt'altro che ironico, ma anzi fortemente ed emotivamente coinvolto (sarà lui stesso a riconoscerlo) nei problemi della cultura del suo tempo, con i quali andava confrontandosi (Charuty 2010, 58). Il riferimento di questa suggestione dovrebbe cercarsi in Nietzsche, lo stesso autore da cui un amico di nome Armando Forte, ancor prima che stringesse amicizia con Macchioro, lo metteva in guardia, nella corrispondenza scambiata col De Martino liceale e giovane matricola universitaria, tra gli anni 20' e '30. Lo sguardo di De Martino privilegia quindi il Nietzsche della *Nascita della tragedia*, letto forse con superficialità, o in modo fortemente orientato in senso ideologico e politico, dal futuro etnologo. Ironia come decadenza, allora, come distacco apollineo ed esaurimento di ogni impeto vitale in virtù di un eccessivo cerebralismo e di una testarda rimozione della forza barbarica - il lato dell'ebbrezza dionisiaca - dell'animo umano. L'atteggiamento di aperta ostilità nei confronti del senso storico, in cui l'Occidente ha visto progressivamente inaridirsi la sorgente di ogni suo fare autentico e vigoroso, sopravvive immutato nell'importante

scritto del 1934, *Critica e fede*: l'endiadi del titolo sembrerebbe ricalcare - e in un certo senso lo fa veramente - l'opposizione fra vita e morte.

Lo spirito critico si è trasferito dal punto di vista di Dio, che ignora il mito. Proprio come Dio, egli presume di conoscere il motivo vero di tutti i miti, e ne denuncia il carattere relativo e soggettivo. Niente guerra santa, niente senso della frattura, ma una continuità tra il passato ed il futuro. La storia, la vera storia degli uomini pronti a scannarsi per i loro ideali, la fanno gli altri: lo spirito critico modera le energie in lotta, ne favorisce il libero gioco, e questo chiama la sua fede, la Religione della libertà. (De Martino 2010, 515-516)

Fin dalle pagine iniziali di questo articolo rintracciamo un primo e assai significativo accenno al tema della fine del mondo, problema cui De Martino già in quegli anni evidentemente guardava e che fa da cornice alle presenti riflessioni. La sconcertante azione che lo spirito critico, "armato di storicismo e di dialettica" (De Martino 2012, 515) opera sulla "compagine ideale del mito" riducendola a favola ed invenzione incapace di incidere sulla realtà, produce come estremo esito "l'arresto della storia" (De Martino 2010, 515). È un passaggio molto significativo, perché qui De Martino nega che lo storicismo possa sostanziarsi in una produttiva dialettica di pensiero e azione, ma afferma che esso si riduce solitamente ad un esercizio paralizzante, estenuante e vuoto, troppo astratto e cerebrale, laddove l'azione veramente trasformativa pretende decisione e concretezza.

Sulla falsa riga delle pagine giovanili sono anche i pensieri personali da De Martino confidati nelle missive che intanto inizia a scambiare con Vittorio Macchioro, assunto nel frattempo a duplice figura di mentore e – dal 1935, anno in cui ne sposa la figlia Anna – di suocero. Trova qui ulteriore conferma l'immagine di De Martino come studioso animato dalla forte consapevolezza del presente, oltre che dall'intima convinzione che la ricerca potesse realmente sciogliere i tanti nodi che impediscono il progresso spirituale e invertire il moto discendente della civiltà occidentale. In una lettera a Vittorio Macchioro, risalente al 1935, De Martino introduceva un aspetto che avrebbe avuto grande peso nelle sue scelte future nell'ambito dei suoi studi, ma anche in quello delle sue scelte politiche:

In questo momento io sto rivivendo le grandi antitesi della nostra civiltà: universalismo e intransigenza, storicismo e fede, religione e politica, trascendenza e immanenza: e cerco di riconciliarne i termini e di sentire come meglio posso Iddio. Credo, ad ogni modo, che lo si serve molto male quando ci si lascia sedurre da una illuministica religione superconfessionale, affatto avulsa dalla storia e dal cuore umano: e lo si serve ancora peggio – occorre appena dirlo – quando non si vede più in là della patria o addirittura della razza. Io non vedo altra via d'uscita che in una religione civile universalistica ma intollerante e intransigente: a questo proposito Le dirò che sono giunto al punto di dubitare se la fine delle guerre di Religione, decretata dalla Pace di Westfalia, sia un guadagno reale per la vita morale della nostra Europa. (Di Donato, Gandini 2015, 50)

È passato appena un anno dalla pubblicazione di *Critica e fede*, testo dal quale, per contenuti e toni, la lettera a Macchioro, come detto, non si discosta molto. Ritornano

infatti questioni già urgenti nello scritto del 1934, sull'alternativa fra "Dialettica o guerra santa?" (De Martino 2010, 516), richiamata nel passaggio sulla pace di Westfalia, o ancora – in perfetta continuità con i toni escatologici dell'intero carteggio col suocero – la domanda "In che modo servire Dio?", sintesi dell'ansiosa ricerca di un varco da cui accedere ad una dimensione rinnovata della storia. Rinnovarsi per "superare la crisi", dunque, in un momento in cui l'Europa, almeno secondo De Martino, pareva invece impegnata a sperimentare "soluzioni eclettiche" – così definiva i tentativi, a suo parere poco convincenti, di Sorel o di Buonaiuti di rianimare le "chimere" del sentire religioso autentico – che accentuavano la contraddizione attuale (De Martino 2010, 516), anziché risolverla. De Martino, d'altra parte, non aveva mai nascosto a sé stesso di avere una personalità ed una sensibilità profondamente religiose. Una religiosità da intendersi in senso laico, ovviamente, sebbene praticata con la convinzione della fede più fervente. In una lettera meno recente, che risale al 1934, questi addirittura confessava a Macchioro di avere avuto, a Firenze, la sua "prima crisi religiosa" (Di Donato, Gandini 2015, 46). Date e luoghi sono importanti: Firenze è la città in cui ha sede l'*Universale*, la rivista che pubblica alcuni dei suoi primi scritti e che per prima gli offre l'opportunità di parlare alla gioventù locale – una pratica della quale più volte De Martino, che intanto prepara il concorso per la cattedra di Storia e Filosofia nei Licei, sottolinea l'importanza – stringendo nuovi legami: crisi, dunque, ma anche risalite all'insegna della "speranza nell'avvenire di tutti noi" e del presagio che "qualcosa di nuovo sta sorgendo in questi anni" (Di Donato, Gandini 2015, 46).

La risposta di Macchioro – molto preoccupato anche della possibilità che un carattere ostinato, come quello di Ernesto, sia compatibile con quello della figlia Anna – alla lettera del luglio 1935, è distruttiva e segna la prima delle numerose rotture che contraddistinguono il rapporto col genero. I due, tuttavia, si riavvicineranno nell'arco di poche settimane, generando un'intesa ancora più intima. Sono addirittura attraversate da un senso di pienezza e di attesa escatologica le considerazioni che De Martino affida pochi mesi dopo allo stesso Macchioro nelle sue missive. E sono anche riflessioni indicative degli stati d'animo dei due interlocutori, le cui corde spirituali, adesso, vibrano all'unisono. Macchioro è impegnato nella stesura del suo romanzo autobiografico, di cui intanto inviava stralci al giovane De Martino, che in quelle letture si immerge, fino a riconoscere in David, protagonista del romanzo e – ciò che forse conta di più – alter ego di Macchioro, il proprio "mistagogo" (Di Donato, Gandini 2015, 58). Una guida spirituale, dunque, per i tempi convulsi che maestro e discepolo stanno vivendo, "giornate apocalittiche", in cui "Dio si disvela" (Di Donato, Gandini 2015, 57) – così Macchioro cui è stata annunciata la volontà di Ernesto e Anna di convolare a nozze. Uno stato d'animo analogo si riflette nell'impressione, prontamente registrata nella risposta di De Martino, di sentirsi assunto "in un piano provvidenziale, al punto da credere che tutta la mia vita sia una liturgia" (Di Donato, Gandini 2015, 58). Dal suo osservatorio barese – dove si è trasferito perché supplente presso il liceo locale – De Martino osserva

le improvvise accelerazioni degli eventi sullo scenario politico italiano ed internazionale, senza perdere occasione di legarli alla propria condizione e ai fatti della propria vita privata:

Sono convinto che la piccola contesa coloniale serva di pretesto a Dio per scatenare una lotta decisiva tra il Signore della luce e il signore delle tenebre. In questi giorni decisivi in cui par che sia rimesso in causa tutto, fin i valori che sembrano indiscutibilmente acquisiti per la nostra civiltà, in questi giorni mi vado sempre più avvicinando a Lei, e credo di intendere quanto ho sofferto e perché. Vorrei in certi momenti morire al mondo, o meglio ridurlo ad Anna e a Lei: ma ogni mattina il giornale mi chiama alla realtà, ogni mattina fallisce il mio cupio dissolvi. Ciò che sgomenta è l'incoscienza dei più, la scarsa preparazione interiore con cui molti affrontano gli eventi: pochi ungono le loro lampade in attesa del Regno. (Di Donato, Gandini 2015, 58)

È un passaggio singolare, ma forse rivelatore, di un rapporto con il tema della crisi, il pericolo della dissoluzione, che per De Martino è duplice: crisi come rischio, cui indubbiamente ciascuno è esposto, sia come individuo, sia come membro di una comunità culturale e storica. La crisi della civiltà, tuttavia, con le sue tinte cupe, può anche configurarsi come rischio – un rischio che De Martino ritiene concreto – di cedere al desiderio morboso di annullarsi e di annullare nella dissoluzione il lavoro quotidiano del riannodare e riaccordare il proprio orizzonte di attese e di speranze a quello del mondo e della concretezza storica, che è compito faticoso, estenuante e, proprio per questo, intrinsecamente etico: molti anni dopo De Martino lo avrebbe definito come *doverci essere della presenza*. Ecco, è da questa tensione che la crisi e la dissoluzione, il *dérèglement*, promettono di liberare, cedendo al “*cupio dissolvi*”. Ed è etico il lavoro di autodisciplina che lo stesso De Martino intende compiere su di sé, per sottrarsi alle “forze negative della morte e della dispersione” che sono dentro di sé come malattia, ma anche come tentazione di cedere al loro potere liberatorio.

È all'interno di questa cornice che va collocata la nascita, in De Martino, di un interesse per l'etnologia del mondo primitivo, che avrebbe coltivata parallelamente all'amicizia con Macchioro, entrando in rapporto con Raffaele Pettazzoni, lo storico delle religioni dell'Università di Roma, che spinge De Martino ad approfondire gli studi all'interno di un campo da questi giudicato “bellissimo e di grande avvenire” (Di Donato, Gandini 2015, 151). Nel corso degli anni, con il maturare del suo profilo di studioso e con l'avvicinamento all'insegnamento crociano, anche quegli aspetti più estremi del carattere di De Martino, parzialmente emersi nelle lettere scambiate con Macchioro, verranno in qualche misura limati. Resta tuttavia un aspetto molto problematico, che sopravvive nell'evoluzione del pensiero demartiniano, negli anni della sua attività da etnologo da tavolino, nella fase successiva, di etnologo delle “plebi rustiche” del Mezzogiorno d'Italia, e infine nella fase conclusiva, contraddistinta dal ritorno ai problemi giovanili, quelli della fine del mondo come pericolo ed esperienza concreta della modernità. È l'immagine dello studioso che tenta di sporgersi e spingersi il più lontano possibile nel passato remoto della coscienza collettiva e che segue, pertanto, lo

stesso percorso di *dérèglement*, che nella *Fine del mondo* indicherà come prospettiva critica e come segnale della decadenza delle arti, letterarie e figurative. Rileviamo quindi una singolare sovrapposizione, o addirittura un'identificazione, fra la figura dell'etnologo, e quelle estremamente problematiche dell'artista – allo stesso tempo negromante, veggente, e “sciamano” – che non sempre nel suo percorso, De Martino è parso in grado di disgiungere. E forse non si va troppo lontano dal vero se si intravede, nell'evoluzione personale di De Martino, lo sforzo di recuperare una regola e una strategia di risalita, dalle profondità e dalle lontananze verso cui veniva spinto dalla sua stessa volontà di immergersi nel gorgo della crisi.

BIBLIOGRAFIA

- AMSELLE, J.L. 2010. *Contro il primitivismo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CAMPIONE, F. P. 2019. *Novecento primitivo. L'arte e lo sguardo sull'altro*. Milano: Mondadori Electa.
- CAPPIELLO, C. 2018. "Il 'mondo magico' dei gephyrismi eleusini. Riti, miracoli e streghe a partire dal giovane De Martino." *Filosofia Italiana* 14: 183-197.
- . 2014. "Perdita del centro: De Martino e Seldmayr." *Archivio di Storia della Cultura* 27: 271-295.
- CHARUTY, G. 2010. *Ernesto De Martino. Le precedenti vite di un antropologo*. Milano: Franco Angeli.
- CLIFFORD, J. 2012 [1988]. *I frutti puri impazziscono*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CONTE, D. 2010. "Decadenza dell'Occidente e 'fede' nel giovane De Martino." *Archivio di Storia della Cultura* 22: 485-505.
- DE MARTINO, E. 1995 [1941]. *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*. Lecce: Argo.
- . 2010. "Critica e fede". *Archivio di Storia della Cultura* 22: 515-517.
- . 2013a [1962]. "Mito, scienze religiose e civiltà moderna." In E. De Martino (eds.). *Furore Simbolo Valore*, 13-73. Milano: Il Saggiatore.
- . 2013b [1962]. "Promesse e minacce dell'etnologia." In E. De Martino (eds.). *Furore Simbolo Valore*, 75-119. Milano: Il Saggiatore.
- . 2013c [1962]. "Furore Simbolo Valore." in E. De Martino (eds.). *Furore Simbolo Valore*, 183-214. Milano: Il Saggiatore.
- . 2019 [1977]. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi.
- . 2022 [1948]. *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Torino: Einaudi.
- DI DONATO, R., GANDINI, M. 2015. *Le intrecciate vie. Carteggi di Ernesto De Martino con Vittorio Macchioro e Raffaele Pettazzoni*. Pisa: ETS.
- DI DONATO, R. 2016 [1990]. "Preistoria di Ernesto De Martino." In R. Di Donato (eds.). *La contraddizione felice? Ernesto De Martino e gli altri*, 41-67. Pisa: ETS.
- LESCE, F. 2023. "Le età del rischio e la crisi dell'Europa. De Martino fra ritualità e romanzo." *Estetica. Studi e ricerche* 13: 571-588.
- LÉVI-STRAUSS, C. 2008 [1955]. *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore.
- MACCAURO, G. 2018. "Labirinti della modernità. Ernesto De Martino e l'apocalisse dell'Occidente." *Filosofia italiana*, 14: 151-165.
- MANN, T. 2001 [1930]. "Saggio autobiografico." In T. Mann. *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, 1448-1494. Milano: Mondadori.
- NIGRO, D. 2016. "La stagione metapsichica di Ernesto De Martino (1941-46)." *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici* 28: 615-699.
- RIMBAUD, A. 2015. *Non sono venuto qui per essere felice. Corrispondenza (1870-1891)*. Trad. it. e cura V. Sorbello. Torino: Aragno.
- SEDLMAYR, H. 1975 [1948]. *Perdita del centro. Le arti figurative dei secoli XIX e XX come sintomo e simbolo di un'epoca*. Milano: Rusconi.
- SEGALEN, V. 1995a [1906]. "Le double Rimbaud." In *Œuvres Complètes*. Ed. H. Bouillier, 481-511. Paris: Robert Laffont.
- . 1995b [1986]. "Essai sur l'exotisme." In *Œuvres Complètes*. Ed. H. Bouillier. 745-781. Paris: Robert Laffont.
- VERLAINE, P. 2012 [1884]. *I poeti maledetti*. Viterbo: Nuovi Equilibri.