Editoriale

5 Antonino Buttitta, *I nuovi schiavi. Ovverossia del multiculturalismo improbabile*

Ragionare

21 Umberto Eco, *Il problema della soglia. Saggio di para-antropologia*
25 Gualtiero Harrison, *Nei percorsi della memoria: affinità, scelte e relazioni*
35 Silvana Miceli, *Parole in gioco. Saperi e sapori dell'antropologia post-gertziana*
47 Antonino Cusumano, *Senso del luogo e senso dell'appartenenza*
57 Girolamo Cusimano, *Rischio del tempo, rischio nel tempo*
61 Matteo Meschiari, *Lineamenti di archeologia dello spazio. Per una analisi dell'arte rupestre*

Ricercare

87 Christine Pirinoli, *La mémoire palestinienne: entre la terre perdue du village et le territoire à reconquérir de la nation*
95 Girolamo Cusimano - Daniela Santus, *Gerusalemme, sulla via di una pace "sostenibile"*
101 Laur Vallikivi, *De l'égarement et du salut: les Nenets, l'Etat et l'Eglise*
115 Gabriella D'Agostino - Stefano Montes, *Costruire il proprio "oggetto": i racconti della memoria coloniale*
131 Anne Monjaret, *L'ufficio: uno spazio vissuto e un nuovo terreno di ricerca per l'etnologia. L'esempio francese*
149 José Antonio González Alcantud - Manuel Lorente Rivas, *Transculturaciones flamencas. Varia inflexiva*
157 Jo Ann Cavallo, *L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto*
171 Fatima Giallombardo, *I cibi della Passione*
181 Sergio Bonanzinga, *Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia*
191 Emanuele Buttitta, *Gli scrittori siciliani e le "donne"*
221 Dario Burgaretta, *Giufà in Grecia*

Documentare

231 Angelo Maggio, *Immagini di danza in Calabria*
(*Premessa* di Sergio Bonanzinga)

Ricordare

263 Alberto M. Cirese, *Parole dette, parole scritte. Tracce per un dialogo precluso*
277 Licia Taverna, *Regimi semiotici di uno scambio epistolare. Breton e Lévi-Strauss sul tema della creazione artistica*

Leggere - Vedere - Ascoltare

291 **Leggere**: G. L. Bravo, *Italiani*; P. Grimaldi (a cura di), *Le spade della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*; V. Graziano, *Canti e leggende, usi e costumi del popolo di Ciminna*; R. Perricone (a cura di), *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare*; I. E. Buttitta, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*; P. Claval, *La geografia culturale*; G. D'Agostino, *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*; F. Ferraro (a cura di), *Tra magia e realtà. Il Meridione nell'opera cinematografica di Luigi Di Gianni*; V. Matera (a cura di), *Antropologia delle sensazioni*; D. Santus, *Geografia, cultura e identità: lo Stato d'Israele*; Aa.Vv., *Il cantastorie. Rivista semestrale di tradizioni popolari*; M. G. Giacomarra, *Condizioni di minoranza oggi*; F. Giallombardo, *La tavola l'altare la strada. Scenari del cibo in Sicilia*; P. Grimaldi (a cura di), *Bestie Santi Divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*; P. Grimaldi (a cura di), *L'immaginario religioso delle Terre Alte. Forme pratiche testimonianze*; D. Porporato, *Archiviare la tradizione*; G. D. Scafoglio - S. De Luna, *La possessione diabolica*; J. Sherzer, *Linguaggio e cultura. Il caso dei Kuna*; M. Atzori, *La Settimana Santa in Sardegna*; G. Bettetini, *Capirsi e sentirsi uguali. Sguardo sociosemiotico al multiculturalismo*; M. Callari Galli (a cura di), *La TV dei bambini, i bambini della TV*; M. G. Giacomarra, *Una sociologia della cultura materiale*; E. Guggino, *I canti e la magia. Percorsi di ricerca*; P. Grimaldi - M. Rapetti, *L'abito tradizionale europeo*; P. Sibilla, *La Thuile in Valle d'Aosta* / 328 **Vedere**: *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi* (Palermo); *Madonne e Santi in festa* (Messina); *Oltre l'immagine* (Palermo e Palazzolo Acreide); *Parlez-moi d'Alger* (Marsiglia); R. Perricone, *La Settimana Santa a Calamònaci*; S. Bonanzinga, *I cantastorie di Paternò*; S. Bonanzinga, *La zampogna a chiave di Monreale*; I. E. Buttitta, *"U Gioia". Domenica di Pasqua a Sciclì*; J. A. Cavallo, *Il Maggio emiliano: ricordi, riflessioni, brani*; R. Perricone, *Rinascita del tempo, rifondazione dello spazio. Azioni etnocoreutiche per la Domenica di Pasqua in Sicilia*; F. Faeta (a cura di), *Le parole, le immagini e le cose*; S. Marcerò - S. Vaccaro, *Atlante Geopolitico della Questione Palestinese (1899-2004)* / 337 **Ascoltare**: G. Pennino (a cura di), *Era Sicilia - Canti popolari di carcere e mafia. Canti raccolti e presentati da A. Uccello*; M. C. Caruso, Canzuni e capuàni. *Repertori vocali femminili a Saponara*; P. Biondo (a cura di), *Il Natale. Suoni e Canti tradizionali dell'Entroterra siciliano*; P. Biondo (a cura di), *La Settimana Santa. Suoni e Canti tradizionali dell'Entroterra siciliano*; M. Sarica (a cura di), *Strumenti e canti della tradizione peloritana. Messina e la sua provincia*; R. Tucci (a cura di), *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*; R. Aquaviva - S. Bonanzinga, *Musica e tradizione orale a Buscemi*; S. Bonanzinga (a cura di), *Sicilie. Musiques polulaires*; A. Carpi (a cura di), *Sardegna: canti a chitarra*

Occasioni

345 **Occasioni**: *Premio Costantino Nigra* (Torino); *Festival di Morgana* (Palermo); *Models of Language, Interaction, and Culture: A Symposium* (California); *La Settimana Santa in Sicilia e Spagna* (Palermo); *La macchina dei sogni. I Sentieri dei Narratori* (Polizzi Generosa); *La spirale del tempo. Pratiche del calendario cerimoniale in Sicilia e Romania* (Palermo-Terrasini); *Il silenzioso richiamo della terra. Rassegna internazionale di documentari* (Palermo)

17

Archivio Antropologico Mediterraneo

Archivio Antropologico Mediterraneo

periodico di studi e ricerche
anno V/VII (2002-2004), n. 5/7



Sellerio editore Palermo



Archivio Antropologico Mediterraneo

periodico di studi e ricerche
anno V/VII (2002-2004), n. 5/7

Sellerio editore Palermo

2004 © Sellerio editore via Siracusa 50 Palermo

Direttore: Antonino Buttitta

Condirettori: Michael Herzfeld, Luigi M. Lombardi Satriani, Bernard Lortat-Jacob, Mondher Kilani

Direttore responsabile: Vito Cusenza

Coordinamento redazionale: Sergio Bonanzinga, Gabriella D'Agostino

Redazione: Giuseppe Aiello, Marta Di Mariano, Elio Marchetta,
Stefano Montes, Rosario Perricone, Federica Tamarozzi

Comitato editoriale: Alberto Mario Cirese (*Presidente*), Jose Antonio González Alcantud, Giulio Angioni, Euridice Antzoulatou-Retsila, Mario Atzori, Giancarlo Baronti, Sergio Bonanzinga, Giuseppe Bonomo, Alberto Borghini, Gian Luigi Bravo, Ignazio E. Buttitta, Matilde Callari Galli, Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Franco Cardini, Ottavio Cavalcanti, Pietro Clemente, Antonino Cusumano, Gabriella D'Agostino, Maurizio Del Ninno, Salvatore D'Onofrio, Francesco Faeta, Laura Faranda, Mauro Geraci, Fatima Giallombardo, Sonia Giusti, Ina-Maria Greverus, Piercarlo Grimaldi, Elsa Guggino, Gualtiero Harrison, Gustav Henningsen, Alessandro Lupo, Vincenzo Matera, Lello Mazzacane, Pedrag Matvejević, Michalis Meraklís, Silvana Miceli, George Mifsud Chircop, Isidoro Moreno Navarro, Jean-Marc Olivesi, Paolo Palmeri, Valerio Petrarca, Patrizia Resta, Josefina Roma, Giovanna Salvioni, Domenico Scafoglio, Paolo Scarpi, Paolo Sibilla, Tullio Seppilli, Amalia Signorelli, Maria Solimini, Janne Vibaek

Progetto grafico: Guglielmo Pasqualino

Fascicolo pubblicato con contributo dell'Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Beni Culturali Storico-Archeologici Socio -Antropologici e Geografici

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI STORICO-ARCHEOLOGICI SOCIO-ANTROPOLOGICI E GEOGRAFICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO - SCUOLA INTERNAZIONALE DI SCIENZE UMANE
Viale delle Scienze, 90128 Palermo - TEL/FAX (0039) 091.65.60.316 / 091.42.13.61 - E.MAIL aramed@lettere.unipa.it

Editoriale

5 Antonino Buttitta, *I nuovi schiavi. Ovverossia del multiculturalismo improbabile*

Ragionare

21 Umberto Eco, *Il problema della soglia. Saggio di para-antropologia*
25 Gualtiero Harrison, *Nei percorsi della memoria: affinità, scelte e relazioni*
35 Silvana Miceli, *Parole in gioco. Saperi e sapori dell'antropologia post-gertziana*
47 Antonino Cusumano, *Senso del luogo e senso dell'appartenenza*
57 Girolamo Cusimano, *Rischio del tempo, rischio nel tempo*
61 Matteo Meschiari, *Lineamenti di archeologia dello spazio. Per una analisi dell'arte rupestre*

Ricercare

87 Christine Pirinoli, *La mémoire palestinienne: entre la terre perdue du village et le territoire à reconquérir de la nation*
95 Girolamo Cusimano - Daniela Santus, *Gerusalemme, sulla via di una pace "sostenibile"*
101 Laur Vallikivi, *De l'égarement et du salut: les Nenets, l'Etat et l'Eglise*
115 Gabriella D'Agostino - Stefano Montes, *Costruire il proprio "oggetto": i racconti della memoria coloniale*
131 Anne Monjaret, *L'ufficio: uno spazio vissuto e un nuovo terreno di ricerca per l'etnologia. L'esempio francese*
149 José Antonio González Alcantud - Manuel Lorente Rivas, *Transculturaciones flamencas. Varia inflexiva*
157 Jo Ann Cavallo, *L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto*
171 Fatima Giallombardo, *I cibi della Passione*
181 Sergio Bonanzinga, *Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia*
191 Emanuele Buttitta, *Gli scrittori siciliani e le "donne"*
221 Dario Burgaretta, *Giufà in Grecia*

Documentare

231 Angelo Maggio, *Immagini di danza in Calabria*
(*Premessa* di Sergio Bonanzinga)

Ricordare

263 Alberto M. Cirese, *Parole dette, parole scritte. Tracce per un dialogo precluso*
277 Licia Taverna, *Regimi semiotici di uno scambio epistolare. Breton e Lévi-Strauss sul tema della creazione artistica*

Leggere - Vedere - Ascoltare

291 **Leggere**: G. L. BRAVO, *Italiani*; P. GRIMALDI (a cura di), *Le spade della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*; V. GRAZIANO, *Canti e leggende, usi e costumi del popolo di Ciminna*; R. PERRICONE (a cura di), *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare*; I. E. BUTTITTA, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*; P. CLAVAL, *La geografia culturale*; G. D'AGOSTINO, *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*; F. FERRARO (a cura di), *Tra magia e realtà. Il Meridione nell'opera cinematografica di Luigi Di Gianni*; V. MATERA (a cura di), *Antropologia delle sensazioni*; D. SANTUS, *Geografia, cultura e identità: lo Stato d'Israele*; AA.VV., *Il cantastorie. Rivista semestrale di tradizioni popolari*; M. G. GIACOMARRA, *Condizioni di minoranza oggi*; F. GIALLOMBARDO, *La tavola l'altare la strada. Scenari del cibo in Sicilia*; P. GRIMALDI (a cura di), *Bestie Santi Divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*; P. GRIMALDI (a cura di), *L'immaginario religioso delle Terre Alte. Forme pratiche testimonianze*; D. PORPORATO, *Archiviare la tradizione*; G. D. SCAFOGLIO - S. DE LUNA, *La possessione diabolica*; J. SHERZER, *Linguaggio e cultura. Il caso dei Kuna*; M. ATZORI, *La Settimana Santa in Sardegna*; G. BETTETINI, *Capirsi e sentirsi uguali. Sguardo sociosemiotico al multiculturalismo*; M. CALLARI GALLI (a cura di), *La TV dei bambini, i bambini della TV*; M. G. GIACOMARRA, *Una sociologia della cultura materiale*; E. GUGGINO, *I canti e la magia. Percorsi di ricerca*; P. GRIMALDI - M. RAPETTI, *L'abito tradizionale europeo*; P. SIBILLA, *La Thuile in Valle d'Aosta* / **328 Vedere**: *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi* (Palermo); *Madonne e Santi in festa* (Messina); *Oltre l'immagine* (Palermo e Palazzolo Acreide); *Parlez-moi d'Alger* (Marsiglia); R. PERRICONE, *La Settimana Santa a Calamònaci*; S. BONANZINGA, *I cantastorie di Paternò*; S. BONANZINGA, *La zampogna a chiave di Monreale*; I. E. BUTTITTA, *"U Gioia". Domenica di Pasqua a Scicli*; J. A. CAVALLO, *Il Maggio emiliano: ricordi, riflessioni, brani*; R. PERRICONE, *Rinascita del tempo, rifondazione dello spazio. Azioni etnocoreutiche per la Domenica di Pasqua in Sicilia*; F. FAETA (a cura di), *Le parole, le immagini e le cose*; S. MARCERÒ - S. VACCARO, *Atlante Geopolitico della Questione Palestinese (1899-2004)* / **337 Ascoltare**: G. PENNINO (a cura di), *Era Sicilia - Canti popolari di carcere e mafia. Canti raccolti e presentati da A. Uccello*; M. C. CARUSO, Canzuni e capuàni. *Repertori vocali femminili a Saponara*; P. BIONDO (a cura di), *Il Natale. Suoni e Canti tradizionali dell'Entroterra siciliano*; P. BIONDO (a cura di), *La Settimana Santa. Suoni e Canti tradizionali dell'Entroterra siciliano*; M. SARICA (a cura di), *Strumenti e canti della tradizione peloritana. Messina e la sua provincia*; R. TUCCI (a cura di), *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*; R. AQUAVIVA - S. BONANZINGA, *Musica e tradizione orale a Buscemi*; S. BONANZINGA (a cura di), *Sicilie. Musiques polulaires*; A. CARPI (a cura di), *Sardegna: canti a chitarra*

Occasioni

345 **Occasioni**: *Premio Costantino Nigra* (Torino); *Festival di Morgana* (Palermo); *Models of Language, Interaction, and Culture: A Symposium* (California); *La Settimana Santa in Sicilia e Spagna* (Palermo); *La macchina dei sogni. I Sentieri dei Narratori* (Polizzi Generosa); *La spirale del tempo. Pratiche del calendario cerimoniale in Sicilia e Romania* (Palermo-Terrasini); *Il silenzioso richiamo della terra. Rassegna internazionale di documentari* (Palermo)

Antonino Buttitta

I nuovi schiavi

Ovverossia del multiculturalismo improbabile

No. Non ci sono verità uniche, né lotte finali, ma è ancora possibile orientarci mediante le verità possibili contro le non verità evidenti e combatterle. Si può vedere parte della verità e non riconoscerla. Il Bene non esiste, ma il Male credo e temo di sì.

(Manuel Vázquez Montalbán)

Presenze e memoria

«Non sa la rosa di essere una rosa»: il verso di Diego Valeri è una felice metafora della sostanziale inconsapevolezza del mutamento antropologico, di dimensione epocale che già da alcuni decenni i Paesi europei stanno vivendo. Per quanto il flusso migratorio, da altri continenti e all'interno dell'Europa stessa, abbia raggiunto una consistenza, pur diversificata da luogo a luogo, di portata massiva, nessuno si è posto realmente e organicamente il problema dei suoi esiti futuri. Il dibattito politico e i conseguenti provvedimenti legislativi, le soluzioni che sono state adottate, le asettiche ricerche e analisi elaborate da studiosi di vari ambiti hanno ignorato o glissato che perdurando gli attuali ritmi, pur con ingressi ostacolati e limitati, entro il prossimo ventennio il profilo antropologico del nostro continente sarà radicalmente trasformato. Pure quanti questo fatto sembrano percepire, in realtà non ne hanno valutato appieno gli effetti in ambito economico, sociale, culturale e dunque, come è ovvio, anche politico in senso esteso.

A ben riflettere sta accadendo nell'Europa di oggi quanto avvenne, a partire dal sesto millennio a.C., quando genti accomunate dall'appartenenza a un comune ceppo genetico, grosso modo indoeuropeo, occuparono progressivamente il Continente, eliminando o riducendo le precedenti presenze che, per la preminenza di quanto di esse rimane, possiamo chiamare atlantiche[1]. L'esito finale di questa invasione che, in alcuni millenni, mutò profondamente l'identità antropologica dell'Europa, è ancora attestato dalla presenza sempre più arealmente ridotta dei Baschi, gli unici ad aver conservato tratti genetici e culturali dell'originario popolamento. L'avanzarsi progressivo dei nuovi arrivati da est verso ovest, per ondate etnicamente e cronologicamente differenziate, è di contro provato dalla diversità culturale delle aree regionali del Continente, pur segnate da una comune matrice, già al momento del suo affacciarsi all'orizzonte della storia.

Rispetto al fenomeno che stiamo considerando, passato e presente mostrano tratti differenziali. Per l'aspetto orizzontale, il trasferimento, nella preistoria, si determinò per gruppi etnicamente omogenei, mentre oggi si attua per infiltrazioni disarticolate; per l'aspetto verticale, cioè sociale, dall'alto con tendenza a dilatarsi verso il basso, nel primo caso, dal basso con l'aspirazione a accedere all'alto, nel secondo. Le ragioni sono evidenti. Nel passato si trattava della conquista di nuovi territori conseguente alla maggiore forza militare e economica dei nuovi arrivati. Non è un caso che il progressivo espandersi dei gruppi di ceppo indoeuropeo coincida con la diffusione dell'agricoltura e dell'uso del cavallo come strumento bellico[2]. Oggi invece l'arrivo di genti dall'Asia e dall'Africa è dovuto alla arcaicità e insufficienza dei sistemi produttivi delle aree di provenienza e al richiamo del più alto regime di vita assicurato da strutture produttive più avanzate.

Le diverse motivazioni economiche che stanno a monte delle due dinamiche migratorie hanno decisiva importanza per intendere l'evolversi della realtà attuale. Occorre però, prima di discuterne, considerare anche le analogie tra i fenomeni migratori del passato e quelli del presente. La ricerca di nuovi spazi vitali può essere definitiva o temporanea. I due fenomeni da noi considerati hanno in comune il carattere della definitività. A differenza delle migrazioni di forza lavoro dal sud verso il nord del Continente, come è accaduto nei decenni successivi al Secondo conflitto mondiale, ma in analogia con le grandi migrazioni dell'Ottocento e dei primi del Novecento verso le Americhe, la più parte degli attuali immigrati in Europa tende a permanere, come nella preistoria. È impossibile prevedere con certezza assoluta quali modificazioni questo fatto determinerà in termini sociali e culturali. Sappiamo tuttavia che diversamente dagli USA, dove si è prodotta una rapida omologazione alla cultura dei primi arrivati, gli immigrati attuali nei Paesi europei, segnatamente i gruppi quantitativamente e culturalmente più forti, tendono a permanere nella loro cultura. Non solo

nella sfera religiosa ma anche linguistica e alimentare. In conseguenza di questo fatto si potrebbe assistere a un processo di più lenta assimilazione come è accaduto negli USA con i Cinesi, oppure potrebbero prodursi reali e definite situazioni multiculturali.

Questa eventualità appare tuttavia molto problematica. Perché possa realizzarsi sono infatti necessari radicali mutamenti istituzionali e legislativi, a cominciare dal riconoscimento della parità linguistica, dalla rinuncia cioè da parte dei diversi Paesi a una lingua nazionale. Occorrerebbe superare il concetto romantico di Stato come nazione, che, come dice Berlin, inflisse alla ragione una pugnalata da cui l'Europa non si è più ripresa, e dei cui esiti storici non è facile liberarsi[3]. È questa concezione romantica dello Stato il vero ostacolo ai radicali mutamenti ideologici prima che istituzionali di cui il Continente avrebbe bisogno per diventare una vera realtà multiculturale.

Le scelte della Comunità Europea fin dal suo sorgere, e ancora oggi nel darsi una propria costituzione, non segnalano purtroppo cambiamenti significativi in questa direzione. Il riconoscimento della parità delle lingue di tutti gli Stati membri, parrebbe indicare una inversione di tendenza. Esso però preannuncia un rischio non evitabile, quello di determinare una situazione ai limiti della ingovernabilità in termini amministrativi. Basti pensare alle risorse occorrenti, al numero degli addetti, al tempo per tradurre e stampare nelle diverse lingue leggi, decreti, circolari, disposizioni, comunicati e quant'altro. Un problema la cui complessità si accrescerebbe notevolmente se, per coerenza, dovesse prevalere la parità linguistica nei singoli Stati europei rispetto alle diverse realtà etniche sempre più presenti al loro interno.

A parte i nobili sentimenti di sociologi e antropologi, non sappiamo quanto autentici, relativamente a questa scelta oggettivamente ineludibile, rispetto al proclamato futuro multiculturale dell'Europa non è dato avvertire alcun segnale positivo. La legislazione italiana in proposito è molto significativa: Legge 6 marzo 1998, n. 40 "Disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero"; Decreto legislativo 25 luglio 1998, n. 286 "Testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero"; Documento programmatico relativo alla politica dell'immigrazione degli stranieri nel territorio dello Stato, a norma dell'art. 3 della legge 6 marzo 1998, n. 40, 2001-2003; Legge del 30 luglio 2002, n. 189 "Modifica alla normativa in materia di immigrazione e di asilo".

Il comma 3 della Legge 1998, n. 40 afferma che «la comunità scolastica accoglie le differenze linguistiche e culturali come valore da porre a fondamento del rispetto reciproco, dello scambio tra le culture e della tolleranza; a tal fine promuove e favorisce iniziative volte alla accoglienza, alla tutela della cultura e della lingua d'origine e alla realizzazione di attività interculturali comuni». Queste iniziative sempre secondo la Legge, dovranno essere realizzate dalle scuole in collaborazione con le associazioni degli stranieri, le rappresentanze diplomatiche e con le organizzazioni di volontariato. Naturalmente non si è fatto nulla o assai poco, mentre si è data rigida applicazione alla volontà espressa dai legislatori di attivare in ogni forma iniziative per l'integrazione linguistica degli immigrati e dei loro figli attraverso le strutture scolastiche. Di fatto viene sistematicamente praticata, così come accade per le parlate regionali, una politica di integrazione linguistica forzata. D'altra parte, poiché in genere nelle dinamiche socioeconomiche e dunque culturali è in genere la domanda a precedere la risposta, ragioni funzionali in una situazione di multiculturalismo ipotetico finiranno comunque con tutta probabilità con rafforzare e stabilizzare una situazione già di fatto esistente: l'adozione dell'inglese come lingua di scambio.

In ogni caso, sia nella prima eventualità: il riconoscimento della parità linguistica, sia nella seconda: l'imposizione della lingua dello Stato ospite, è del tutto erroneo pensare a esiti eterodiretti. Sorprende in proposito quanto previsto tra gli scopi di un Consiglio superiore della lingua italiana da istituirsi presso la Presidenza del Consiglio. Secondo i proponenti del Disegno di legge 993 depositato in Senato il 21 dicembre 2001, questo Consiglio dovrebbe, tra l'altro, «promuovere l'arricchimento della lingua con lo scopo primario di mettere a disposizione termini idonei ad esprimere tutte le nozioni del mondo attuale, assicurando la presenza dell'italiano nelle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione». Ancora più sorprendente e significativo del razzismo ideologico e della ebetudine scientifica, che funestano certi ambienti accademici, è l'emendamento proposto dalla Associazione per la storia della lingua italiana (ASLI) che raccoglie illustri docenti universitari del settore interessato: «favorire attività di osservazione ricerca e consulenza in merito alle terminologie specialistiche, per assicurare ed espandere la presenza dell'italiano nei linguaggi delle nuove tecnologie ed evitare ibridismi non funzionali».

Sono proposte che non richiedono alcun commento. L'idea che dei linguisti possano pensare di "evitare" con una legge gli "ibridismi" linguistici, da sé sola dice con quanta cecità l'intellighenzia europea viva il mutamento antropologico verso cui il Continente si sta avviando. A riprova di tanta frigidità intellettuale basti quest'altro emendamento allo stesso Disegno di legge, proposto sempre dall'ASLI: «promuovere l'insegnamento delle lingue straniere in chiave di diversità culturale, e non di ibridazione, allo scopo di acquisire le conoscenze interlinguistiche necessarie per la costruzione dell'Unione europea»[4].

Con buona pace di accademici e non, quando le culture entrano in contatto, anche in posizione gerarchica o conflittuale, si producono sempre processi di scambio e non si determina in genere la cancellazione totale di una di esse. L'esistenza delle lingue romanze se da un lato dimostra l'affermarsi del latino nelle aree di più forte presenza romana, dall'altro prova la sua progressiva differenziazione fino alla nascita di nuove lingue, per effetto dell'assorbimento di elementi delle parlate delle popolazioni sottomesse. D'altra parte soltanto semplicisticamente si può affermare che l'imporsi della anglofonia, ha fatto della cultura statunitense una replica di quella inglese. A parte l'assetto istituzionale diverso da quello del Regno Unito, comunque riferibile a valori sorti in area anglosassone, sarebbe difficile capire la nascita, solo per fare un esempio, del jazz, senza tener conto della presenza negra sia pure in situazione di assoluta subalternità. Più in generale senza il jazz risulterebbe incomprensibile il rinnovamento della musica sinfonica europea. Basti pensare a Stravinskij[5].

Al di là di ogni previsione sul futuro dell'identità culturale dei Paesi europei, la massiccia presenza di immigrati finirà con il determinare dunque mutamenti sostanziali. A parte l'ambito religioso, fatti significativi è gia possibile registrare nel settore alimentare. Non solo nei supermercati delle grandi concentrazioni urbane si trovano sempre più spesso spazi dedicati a alimenti non appartenenti alle tradizioni culinarie europee, ma non c'è città grande o media che non conti esercizi dove sono in vendita derrate alimentari consumate solo da Asiatici e Africani. A parte la moda per l'esotico che ha pure la sua parte (vedi il moltiplicarsi di ristoranti non solo cinesi, ma anche indiani o messicani), è un fatto che le abitudini alimentari degli immigrati tendono a espandersi al di fuori dei loro ambiti originari. Tutto questo più che fare prevedere un futuro multiculturale dell'Europa, segnala tuttavia l'affermarsi progressivo di forme di meticciato culturale, una situazione cioè predisposta non a ripetere, ma a originare nuove pratiche identitarie.

Acculturazione e globalizzazione

Questi progressivi e diversificati fenomeni di acculturazione non possono essere pensati al di fuori di quanto accade nel resto del mondo, tanto in ambito culturale quanto economico e sociale. A livello mondiale stiamo assistendo a un massiccio processo di acculturazione monorientata di cui è difficile prevedere gli esiti. Favorita dalla esistenza di aree già conquistate dal colonialismo inglese, ma soprattutto per la forza politica e militare degli USA, si sta imponendo, con tendenza pervasiva e apparentemente inarrestabile, una sorta di lingua semplificata, l'inglese standard, e con questa modelli di vita diffusi e imposti dai *media* americani. Naturalmente il fenomeno non è indipendente da logiche economiche. È connesso al bisogno di mercati sempre più estesi da parte delle grandi concentrazioni finanziarie e industriali, per la più parte di matrice anglofona e anche quando non tali costrette a assumere l'inglese come lingua commerciale per la maggiore estensione delle aree dominate dall'anglofonia.

È invalso l'uso di chiamare questo vasto fenomeno 'globalizzazione', presentandolo con accesi toni negativi. Parrebbe che sia esso la causa di tutti i mali del mondo. Come tutte le parole che si caricano di un forte contenuto ideologico, il termine globalizzazione, riferito alle dinamiche culturali del mondo attuale, ai fini della nostra analisi è equivoco. Per altro il processo a cui i suoi critici intendono riferirsi non è un esito recente della cinica ricerca del profitto a ogni costo da parte dei grandi gruppi finanziari e industriali, americani e non. La cosiddetta globalizzazione altro non è che un carattere strutturale della cultura. Prima di parlare inglese la globalizzazione ha parlato francese, latino, greco e così via. La conflittualità umana ha sempre visto i popoli e i gruppi più forti imporre i loro modelli culturali ai più deboli, L'imposizione della propria cultura è la ineludibile affermazione simbolica del potere. Le ragioni sono ovvie. L'egemonia si esercita imponendo l'ordine che le è proprio. Di esso la lingua non è asettico contenitore. La realtà umana, come sappiamo da Jaspers è comunicazione, si perimetra nel linguaggio, secondo quanto abbiamo appreso da Wittgenstein[6]. I gruppi dominanti hanno pertanto bisogno per affermare il proprio potere di costituirsi e manifestarsi come e in quanto soggetti della comunicazione.

È opinione diffusa che questo non sia un dato marcato dalla permanenza. Si pensa cioè che non sempre i vincitori impongano la loro cultura ai vinti. Parrebbe potersi determinare egemonia culturale indipendentemente dalla egemonia economica e politica. Seguendo un noto detto, si sostiene che, malgrado sconfitta, la Grecia impose la propria cultura ai Romani. È un luogo comune, in quanto tale, segno di superficialità e approssimazione. Intanto non si tiene in conto che l'egemonia culturale greca interessò ristretti ambienti intellettuali e non tutta la società romana. Inoltre, ed è fatto decisivo, la resistenza del greco, addirittura la sua ulteriore espansione in epoca romana, almeno in ambito mediterraneo, è conseguente al suo essere lingua di scambio in una economia di mercato i cui soggetti attivi erano greci o parlanti greco, restando ai Romani il controllo delle strutture istituzionali e la proprietà dei terreni agrari[7]. Era l'Ellenismo, nelle arti e nel costume: una cultura identificabile non come semplice evoluzione di quella greca, ma come un *metissage* di elementi greci, mesopotamici, egiziani.

Altro fatto per negare che l'acculturazione ha sempre come soggetti attivi i vincitori e comunque i detentori dei mezzi della produzione e dello scambio,

sono le cosiddette invasioni barbariche successive al declino dell'Impero romano. È vero che i gruppi interessati tendevano a conservare le strutture politiche e culturali romane. Si trattava però di soggetti che erano già stati romanizzati in quanto stanziati all'interno o nelle immediate periferie dell'Impero e utilizzati come mercenari, dunque in iniziale posizione subalterna. È appunto il caso di alcuni degli ultimi imperatori. In ogni modo i cosiddetti barbari erano in genere tribù in fuga di poche migliaia di uomini, più interessati alla sopravvivenza che alla gestione di uno Stato. Non così nel caso dei Goti e dei Longobardi in Italia e dei Franchi in Francia. Sia pure in tempi e modi diversi, ma per questo le analogie sono ancora più significative, nell'uno come nell'altro caso, parallelamente a una adesione formale alla cultura romana e ai suoi simboli, si ha l'imporsi di pratiche nuove in tutti gli ambiti. Di fatto, si pensi all'*Editto* di Rotari o ai *Capitolari* di Carlo Magno, si produsse un mutamento culturale profondo dei territori europei già facenti parte dell'Impero. È questo il tempo della nascita delle lingue romanze. Basti ricordare il *Giuramento* di Strasburgo. Soprattutto è questo il tempo del passaggio da una economia transterritoriale alla economia curtense. Non più provincie ma feudi. Non consoli e pretori ma duchi e conti. Le dinamiche etniche, pur sviluppandosi settorialmente, alimentano un unico corso, economico, sociale, culturale, estendendosi, influenzandosi e confondendosi. Perfino il cristianesimo, investito da questo complesso processo di acculturazione, finì con il risultarne sensibilmente modificato rispetto alla sua ispirazione originaria[8].

Riassumendo, ripensando e integrando quanto fin qui detto, si impongono alcuni fatti difficilmente questionabili: *a)* da parte dei popoli e delle classi che detengono il potere è irrinunciabile, in quanto funzionale al suo esercizio, la tendenza a imporre la loro cultura, di cui la lingua è fatto costitutivo; *b)* la cultura dominante non cancella mai per intero la cultura dominata, ma ne ritiene gli aspetti a essa funzionali, o comunque ne tollera quelli non di disturbo; *c)* non è possibile ragionare sul futuro culturale dei Paesi europei indipendentemente dal contesto economico, sociale e politico nel quale si vengono a inserire i flussi migratori attuali; *d)* gli esiti culturali prevedibili della presenza sempre più consistente di immigrati in Europa non possono essere pensati al di fuori del processo di acculturazione mondiale, avente come centro la cultura americana.

Il multiculturalismo improbabile

Si è soliti attribuire il trasferimento, oggi come nel passato, di milioni di uomini da un luogo all'altro alle condizioni di sottosviluppo, di fame, come sarebbe più giusto dire. È una verità dimidiata. La sola fame non basta a far lasciare il luogo dove si vive. Occorre che ci sia un altro luogo che di questo universale biologico, secondo la denominazione di Malinowski, assicuri il soddisfacimento. È una banalità. Eppure, se vogliamo capire fino in fondo ciò di cui stiamo discutendo, non possiamo dimenticare che anche in termini logici il sottosviluppo presuppone lo sviluppo. Ora, mettendo tra parentesi "di che lacrime grondi e di che sangue", anche dei Paesi di origine degli immigrati, la genesi dello sviluppo europeo, i suoi connotati economici e sociali ci fanno capire le ragioni delle dinamiche migratorie dagli altri continenti verso l'Europa e all'interno dell'Europa stessa da sud verso nord e da est verso ovest.

Se osserviamo le tavole 1, 2, 3 ricaviamo che solo alcuni Paesi, e solo certe regioni e province del nostro Paese, sono interessati in modo significativo dai flussi migratori. È utile chiedersi perché. La risposta è immediata e apparentemente ovvia e semplice: perché godono di migliori condizioni di vita conseguenti al più avanzato sviluppo delle loro strutture produttive. In realtà, il rapporto tra sviluppo e immigrazione non è un fatto strutturale ma congiunturale. Il movimento migratorio verso le aree sviluppate richiede come condizione indispensabile l'esistenza di queste aree, ma la loro esistenza non presuppone come condizione indispensabile l'immigrazione. Nel nostro caso invece questa è necessaria anzi ineludibile. Le ragioni sono note e presto dette: *a)* come dimostrato da Dumont (1963) la crescita demografica si accompagna alla fame; di contro il benessere, sostenuto anche da pratiche anticoncettive, determina un saldo negativo del rapporto: nascite/morti; *b)* ragioni ideologiche connesse alla stratificazione sociale, fondata sulla distinzione: lavoro di concetto *vs* lavoro esecutivo, provocano la corsa dei giovani europei verso attività del primo tipo; *c)* la complessa macchina produttiva delle società europee sviluppate richiede un numero di addetti sempre più alto, richiesta problematizzata dai vuoti sociali conseguenti ai punti *a* e *b*.

Questi fatti, al di là di ogni resistenza razzistica o intolleranza religiosa, determinano nelle società di cui stiamo discutendo, anche di quelle meno inclini a accettare la presenza di stranieri, un bisogno irrinunciabile di forza lavoro che fisiologicamente va a occupare gli spazi liberi, anche in aree segnate, come a Mazara, da un alto tasso di disoccupazione.

Che l'ingresso degli immigrati sia favorito da necessità economiche dei Paesi ospiti, risulta in modo esplicito dal recente documento: *Communication de la Commission au conseil et au Parlement Européen. Une politique communautaire en matière d'immigration*, Bruxelles, 22.11.2000. In esso si dice tra l'altro: «Anche se l'immigrazione non costituirà mai da sola una soluzione ai problemi del mercato del lavoro, i migranti possono apportare un contributo positivo a quest'ultimo, come anche alla crescita economica e alla stabilità dei nostri sistemi di protezione sociale»[9].

Lasciamo da parte la discutibile affermazione finale sui sistemi di protezione sociale, alla cui stabilità non si vede quale contributo possano apportare i migranti, dipendendo esclusivamente dalle decisioni politiche dei Paesi ospiti. Il punto su cui riflettere è rappresentato dall'esplicito riferimento al contributo che i migranti possono apportare alla "crescita economica" in rapporto alle esigenze del mercato del lavoro. Quali siano queste esigenze e quali aree funzionali siano interessate e a quali livelli lo sappiamo. Non sarebbe necessario insistere. La realtà è sotto gli occhi di tutti. Si tratta di attività che un tempo si dicevano servili e che oggi grazie alle virtù dissimulatorie del linguaggio si dicono strumentali. Nelle aree più fortunate cresce il numero di operai, contadini, pescatori, pastori, lavoratori domestici di provenienza soprattutto asiatica e africana. Basti qualche dato, sia pure per ragioni ovvie, calcolato in difetto. In Italia nel 1999 su 155.244 permessi di soggiorno concessi, 51.271 e 36776 riguardavano rispettivamente lavoratori dipendenti e subordinati. Solo 2.663 erano i lavoratori autonomi, sostanzialmente addetti a attività di piccolo commercio. Nel 2000 su 168.586 permessi concessi 90.442 interessavano lavoratori dipendenti, 15.682 lavoratori autonomi, 20.459 invece erano dovuti a ricongiungimenti familiari, segnale di quanto dicevamo a proposito della tendenza degli immigrati alla residenza definitiva (cfr. Tavv. 4, 5, 6).

Rispetto a quauto abbiamo visto, l'ipotesi (per alcuni la speranza) di un'Europa multiculturale non appare credibile. Uno Stato o una comunità di Stati, come è prevedibile per la più parte dei Paesi europei, si può dire multiculturale soltanto quando a tutte le culture in essi presenti è riconosciuta non tanto la legittima esistenza quanto la parità costituzionale. Per quanto si attiene alle nuove culture che per effetto degli attuali processi migratori tendono a inserirsi nel contesto culturale europeo, di tale eventuale parità non è dato avvertire alcun indizio. L'insistenza di alcuni Paesi a affermare costituzionalmente le radici cristiane del Continente, è anzi una spia di una situazione del tutto opposta. D'altra parte, le motivazioni e gli esiti economici e sociali dei flussi migratori rappresentano un ostacolo insuperabile in questa direzione. Basta dare uno sguardo a qualunque rappresentazione statistica di questi flussi sia relativamente alle aree di partenza e di arrivo sia ai livelli funzionali che gli individui interessati vanno a occupare, per rendersi immediatamente conto che la loro immissione a livello sociale subalterno non fa altro, al di là di buonismi, pietismi, democraticismi più o meno autentici, che rafforzare la struttura classista della società europea. Non dunque un'Europa costituita da Paesi multiculturali ma da realtà nazionali segnate da dislivelli, sempre più rigidi, sociali e culturali.

Si riproduce di fatto uon tanto e non solo la divisione in classi della società, ma la tradizionale articolazione in classi egemoni *vs* classi subalterne si viene a definire etnicamente. Con l'ulteriore aggravante che gli immigrati, rafforzando le grandi industrie e le holdings finanziarie europee, contribuiscono allo sfruttamento da parte di queste dei loro Paesi di provenienza dunque al loro ulteriore impoverimento. In tutto ciò i cosiddetti "aiuti al terzo mondo" anche quando non funzionali a operazioni economiche il cui profitto finale ritorna nei circuiti finanziari europei, hanno lo stesso valore della somministrazione di caramelle ai moribondi.

Avremo dunque una cultura egemone, sia pure diversificata al proprio interno, e varie culture subalterne in quanto subalterni i loro portatori, il cui destino non sarà diverso da quello già conosciuto dalle culture subalterne europee, anteriormente all'arrivo degli immigrati, vale a dire la progressiva cancellazione: fatti salvi i ricorrenti atteggiamenti vacanzieri alla ricerca di mondi idillicamente riproposti al di fuori della loro realtà di fatica e dolore, non diversamente da quanto è accaduto al folklore a partire dall'Ottocento. Se dunque è improbabile un reale futuro multiculturale del nostro continente, è certo, se ha qualche valore quanto abbiamo detto, il progressivo moltiplicarsi di ristoranti e abbigliamenti cosiddetti etnici.

Tutto questo, piuttosto che fare prevedere una caratterizzazione in senso multiculturale della società europea, è in contraddizione anche con l'ipotesi di un vasto processo acculturativo in direzione di un generale meticciato. In un futuro meticcio della cultura europea, quale risultato di assorbimento di tratti culturali altri, l'esotico, una volta assimilato, infatti, cesserebbe di essere tale, il che è in contrasto con le ragioni che lo alimentano: la ineludibile ricerca da parte degli interessati di fingersi in determinate situazioni (le vacanze), scansioni temporali (la cena fuori casa) o per certi aspetti (l'abbigliamento) una diversa ma pur sempre effimera identità.

La complessità delle dinamiche che portano al meticciato culturale – e più in generale al fenomeno del mutamento culturale in conseguenza dei contatti fra culture diverse – richiede comunque una nuova chiave di lettura per poter essere esaustivamente intesa. Una società, come ogni altro fenomeno della realtà, non è né un processo né un sistema ma un macrosistema-processo risultante dal rapporto tra microsistemi-processi individuali e di gruppo. Questo sistema-processo, di fatto invisibile in quanto esito di una rete di rapporti come tale non visibile, per essere in equilibrio dovrebbe risultare dalla parità riconosciuta tra tutti i microsistemi-processi, e tra le forze centrifughe e centripete che lo auimano, tra spinte orientate alla conservazione dello *statu quo* e quelle dirette alla sua rottura, dunque al cambiamento. Per effetto della divisione in classi (ma anche per altro, come la inevitabile ricerca di

ampliamento del mercato), la società capitalista non ha mai conosciuto questo equilibrio. Lo stato congiunturale, contrariamente a quanto ci è stato insegnato, non è una sua condizione febbricitante e indesiderata ma un suo carattere sostantivo. La ricerca del profitto, che determina il suo permanente stato conflittuale, l'arricchimento, più o meno violento, dei pochi rispetto ai molti, non necessariamente, come pensava un rozzo marxismo, produce il progressivo impoverimento di questi ultimi. Spesso è accaduto e accade il contrario. È certo però che di essi accentua la subalternità. In ambito culturale questo fatto, volenti o no, ha prodotto e produce la imposizione dei modelli culturali dei meno a quelli dei più, anche con la connivenza dei più, perché convinti, assumendo la cultura dei meno, di partecipare della loro condizione[10].

Lo *status* di disequilibrio del macrosistema-processo europeo impedisce dunque di pensare a un futuro multiculturale del Continente. È addirittura problematico un mutamento della sua cultura nel senso del meticciato. La prospettiva potrebbe essere diversa se questo macrosistema-processo si muovesse in direzione del suo riequilibrio che, rispetto all'attuale nuova realtà, conseguente alla presenza degli immigrati, non andrebbe ricercato nella stratificazione sociale *ante quem*, dovuta ai modelli classici dell'economia capitalista.

Il problema rappresentato dagli immigrati nella nostra società non si pone in sostanza nei termini della opposizione accettazione o non accettazione, sia pure in posizione subalterna, sebbene della inclusione o esclusione, dove per inclusione è da intendere non la *caritatevole* più o meno tollerante politica dell'accoglienza, ma il riconoscimento pieno e paritario in tutti gli ambiti nel macrosistema-processo della società europea dei microsistemi-processi costituiti dagli immigrati come singoli e come comunità[11].

Epilogo provvisorio

La situazione che abbiamo descritto difficilmente potrà mutare nei tempi mediobrevi. D'altra parte essa è meno rigida rispetto alla rappresentazione che ne abbiamo dato. Si registrano in realtà casi, sia pur non numerosi, che segnalano una certa mobilità, nel senso di una effettiva integrazione nella società europea di provenienti da altri continenti. Questi sparsi episodi non solo per la loro esiguità ma per la forza stessa dei sistemi sociali interessati, non ne turbano l'assetto. L'assorbimento non produce mutamento strutturale. La posizione di potere a livelli alti, come accade oggi negli USA, di appartenenti alla comunità nera, non segnala la reale integrazione di questa nella società americana. Certo queste presenze non sono prive di significato. Più che da relazionare alla consistenza quantitativa della popolazione nera, sono da riferire alla progressiva crescita di una piccola e media borghesia di colore che elettoralmente ha un peso significativo. Comunque insignificante se non inesistente è la sua presenza negli ambienti industriali e finanziari, detentori reali delle leve di potere. Di fatto la società statunitense resta una società fortemente stratificata e le stratificazioni si presentano, sia pure grosso modo, etnicamente diversificate.

Il caso americano è una cartina di tornasole per prevedere quanto potrà accadere in Europa. La prima constatazione da fare è che, a dispetto delle massicce immigrazioni dell'Ottocento e dei primi decenni del Novecento, gli USA sono un Paese monoculturale con tendenza a cancellare le differenziazioni residuali. In questi ultimi anni però si è manifestato un ampliamento, in qualche modo un ritorno, dell'area ispanofona negli Stati del Sud. È un fatto dovuto alla inarrestabile penetrazione di immigrati dai Paesi del centrosud del Continente, che dimostra quanta importanza abbia ai fini della conservazione della cultura originaria la provenieuza degli immigrati da una comune area culturale.

La tendenza a omologarsi alla cultura del Paese ospite, è al contrario favorita in Europa dalle diversità etniche delle provenienze e per conseguenza dalla loro polverizzazione e dispersione al momento della ricercata integrazione. Si tratta di un ostacolo fra i più decisivi all'ipotizzato futuro multiculturale dei Paesi europei. Per altro il processo di acculturazione degli immigrati in Europa è un campo di tiro con un bersaglio mobile e sfuggente. Di fatto mentre gli immigrati tendono a omologarsi alla cultura del Paese ospite, questa se ne allontana per adattarsi a quella americana. La situazione in alcuni casi è paradossale. Immigrati provenienti da Paesi di cultura anglofona sono costretti alla cultura e allo stile di vita tedeschi, italiani, ecc. che a loro volta tendono a omologarsi a quelli americani.

Il futuro che in sostanza si prospetta è quello di una progressiva omologazione dei Paesi europei alla cultura americana, non la evoluzione delle loro specificità nazionali in direzione multiculturale. È improbabile che possano costituire ostacolo a questo fenomeno i numerosi nativismi che in varia forma, anche politica, sono nati e si sono precariamente manifestati. Si tratta di ultimi rigurgiti di un nazionalismo romantico che arrivano fuori tempo massimo all'appuntamento della storia. Basti pensare che in Francia e in Italia solo ora si è arrivati al riconoscimento di alcune parlate locali o minoritarie, trascurando il fatto che esse se non già morte sono ormai in coma irreversibile.

Tanto irrecuperabile ritardo rispetto a quando queste culture erano vive deve fare riflettere sulla possibilità che da parte dei Paesi europei si possa arrivare in tempi ragionevoli al riconoscimento paritario di nuove realtà etniche. D'altra parte, prima di difendersi da questo ciecamente temuto rischio, le culture nazionali europee dovrebbero riflettere sul fenomeno, questo sì reale e incombente, dell'avanzata della cultura americana e in prospettiva di quella cinese. È nota l'inutilità dei tentativi di resistenza, vedi in Italia le circolari Farinacci e in Francia le ricorrenti prese di posizioni di governi e accademie. Rispetto alle dinamiche economiche connesse a questo come a ogni altro fatto di acculturazione, le soluzioni contrastive adottate quando non ridicole sono del tutto irrilevanti. Il caso catalano è istruttivo. È l'unico esempio nel nostro tempo di riconoscimento ufficiale di una lingua, come tale, all'interno di un Paese europeo. Si può sostenere che a questo si è arrivati per il prestigio della tradizione culturale catalana e per il fatto che il catalano era riconosciuto dalla Repubblica prima del franchismo. Appare molto più decisivo di contro il fatto che la Catalogna è la regione economicamente più forte di tutta la Spagna e la sua borghesia la più politicamente influente.

A conclusione di questo lungo *excursus*, che ha inteso porre dei problemi piuttosto che risolverli, alcuni fatti sembrano emergere in termini certi: *a)* le estese dinamiche migratorie da cui sono interessati i Paesi europei economicamente più avanzati, ne rafforzano le strutture produttive e dunque la stratificazione sociale che le sostiene; *b)* sussistendo e potenziandosi questa stratificazione, i nuovi arrivati sono condannati a occupare i livelli sociali più bassi e nei casi peggiori marginali o devianti; *c)* in questa situazione di evidente disparità sociale, è improbabile che i Paesi interessati dal fenomeno migratorio possano evolvere in senso realmente multiculturale; *d)* sono comunque da prevedere fenomeni di meticciato, da cui potrebbe risultare modificato sempre più significativamente il profilo antropologico del Continente, tanto per l'aspetto genetico quanto culturale.

Tutto questo naturalmente non va pensato su scala continentale ma mondiale, non dimenticando che, diversamente da quanto pensano i poeti, l'uso degli uomini come forza lavoro non ha mai fatto di essi dei soggetti storici ma solo degli schiavi. La battaglia contro questa nuova schiavitù è sicuramente perdente. È tuttavia quanto di nobile ancora ci resta dell'umano che si ostina a sopravvivere in noi. Malgrado tutto[12].

TAVOLA 1 - *Italia. I Paesi di provenienza degli immigrati: situazione socio-economica (1999-2000)*

		Immigrati 2000*	% su tot imm.	Pop. 2000 in 1.000	Aumeri pop. 2000	% pop ** sotto soglia pov	inflaz 1999	% forza lavoro***	% disocc. 1999	PNL pro-cap. 1999 (US $)	Debito 1999 in mil. $	ISU 1999
1	*Marocco*	159.599	11,5	30.122	1,74	19,0	1,9	36,5	19	3.600	19.100	0,596 (112)
2	*Albania*	142.066	10,2	3.490	0,26	19,6	0,5	48,7	28	1.650	975	0,725 (85)
3	*Romania*	68.929	5,0	22.411	-0,21	21,5	44,0	42,8	11	3.900	9.400	0,772 (58)
4	*Filippine*	65.353	4,7	81.160	2,07	36,8	6,8	39,4	9,6	3.600	52.000	0,749 (70)
5	*Cina*	60.075	4,3	1.261.832	0,90	4,6	1,3	55,5	10	3.800	154.200	0,718 (87)
6	*Usa*	47.418	3,4	275.563	0,91	nd	2,2	50,6	4,2	33.900	nd	0,934 (6)
7	*Tunisia*	45.680	3,3	9.593	1,17	14,1	2,7	31,3	16,5	5.500	11 900	0,714 (89)
8	*Jugoslavia*	40.039	2,9	10.662	0,23	nd	42,0	15,0	30	1.800	13.000	-
9	*Senegal*	38.982	2,8	9.987	2,94	nd	2,0	nd	nd	1.650	3.700	0,423 (145)
10	*Germania*	37.269	2,7	82.797	0,29	nd	0,8	48,9	10,5	22.700	nd	0,921 (17)
11	*Sri Lanka*	33.669	2,4	19.239	0,89	25,0	6,0	34,3	9,5	2.600	9 500	0,735 (81)
12	*Egitto*	32.841	2,4	68.360	1,72	22,9	3,7	27,8	11,8	3.000	30.400	0,635 (105)
13	*Polonia*	31.372	2,3	38.646	-0,04	23,8	8,4	39,6	11	7.200	54.300	0,828 (38)
14	*India*	30.338	2,2	1.014.004	1,58	35,0	6,7	nd	nd	1.800	94.400	0,571 (115)
15	*Peru*	29.896	2,2	27.013	1,75	49,0	5,5	28,1	7,7	4 400	32 300	0,743 (73)
16	*Francia*	26.354	1,9	59.330	0,38	nd	0,5	42,8	11	23.300	nd	0,924 (13)
17	*Regno Unito*	23.203	1,7	59.511	0,25	17,0	2,3	49,1	6	21.800	nd	0,923 (14)
18	*Macedonia*	21.988	1,6	2.041	0,04	nd	1,0	29,4	35	3.800	1.400	0,766 (60)
19	*Bangladesh*	20.826	1,5	129.194	1,59	35,6	9,0	43,3	35,2	1.470	17.500	0,470 (132)
20	*Nigeria*	19.491	1,4	123.338	2,75	34,1	12,5	34,7	28	970	29.400	0,455 (136)
21	*Ghana*	19.360	1,4	19.534	1,87	31,4	12,8	20,5	20	1.900	6.900	0,542 (119)
22	*Brasile*	19.277	1,4	172.860	0,94	22,0	5,0	42,8	7,5	6.150	245.000	0,750 (69)
23	*Spagna*	18.700	1,3	39.997	0,11	nd	2,3	40,5	16	17.300	nd	0,908 (21)
24	*Pakistan*	18.259	1,3	141.554	2,17	34,0	6,0	27,3	7	2.000	34.400	0,498 (127)
25	*Svizzera*	17.625	1,3	7.262	2,02	nd	1,0	52,3	2,8	27.100	nd	0,924 (11)
26	*Croazia*	16.942	1,2	4.282	0,93	nd	4,4	37,4	20	5.100	9.400	0,803 (46)
27	*Fed. Russa*	13.455	1,0	146.001	-0,38	30,9	86,0	45,2	12,4	4.200	174.000	0,775 (55)
28	*Algeria*	13.216	1,0	31.194	1,74	22,6	4,2	29,2	30	4.700	28.000	0,693 (100)
29	*Bosnia E.*	11.869	0,9	3.836	3,10	nd	5 (97)	26,1	38	1 770	2.000	-
30	*Rep. Dominicana*	11.405	0,8	8.443	1,64	20,6	5,1	29,6	13,8	5 400	4.800	0,722 (86)
Italia		-	-	**57.634**	**0,09**	**13,1**	**1,7**	**40,3**	**11,5**	**21.400**	**nd**	**0,909 (20)**
Mondo		**1.687.000**	**2,9**	**6.080.151**	**1,30**	**nd**	**25,0**	**nd**	**30**	**6.800**	-	**0,716**

** Stima Dossier Statistico Immigrazione ** I valori sono riferiti all'arco di anni tra il 1984 e il 1999 *** I valori sono riferiti all'arco di anni tra il 1994 e il 1999*

FONTE: Elaborazioni Caritas su dati World Bank, Central Intelligence Agency, United Nations Development Programme

TAVOLA 2 - *Principali nazionalità residenti in Italia nel 1999, esclusi USA, UE e Svizzera*

Nazionalità	F	M	MF	% M (media)	Immigr./ pop. prov.	Ampiezza media	N. prov. con MF>100	% nuclei con MF>100
Marocco	55.775	115.130	170.905	68,6	3021,7	1659,3	99	99,9
Albania	49.615	77.521	127.136	61,2	2595,0	1234,3	95	99,6
Filippine	41.042	23.877	64.919	25,6	475,4	630,3	49	97,2
Jugoslavia	23.701	33.035	56.736	56,4	1003,9	550,8	76	97,6
Tunisia	14.843	40.370	55.213	73,3	996,5	536,0	73	97,1
Cina	22.350	26.300	48.650	54,5	718,7	477,0	63	96,4
Romania	21.901	19.686	41.587	37,1	639,2	403,8	67	94,9
Senegal	3.676	31.512	35.188	85,5	614,0	355,4	57	95,7
Egitto	9.586	24.066	33.652	74,0	241,2	329,9	19	94,2
Sri Lanka	13.352	17.783	31.135	54,4	277,3	311,4	28	94,4
Peru'	18.045	9.594	27.639	30,3	224,8	282,0	25	91,9
Polonia	16.411	8.412	24.823	26,9	319,0	241,0	50	89,2
India	10.037	14.305	24.342	52,0	386,9	238,6	41	90,5
Ghana	8.664	13.143	21.807	56,2	393,5	269,2	23	96,7
Macedonia	6.959	14.151	21.110	64,9	513,9	213,2	42	92,1
Nigeria	9.277	8.063	17.340	38,3	256,5	178,8	31	87,4
Brasile	12.738	4.569	17.307	22,0	232,3	168,0	36	80,2
Croazia	7.203	8.268	15.471	49,3	333,4	151,7	32	85,1
Bangladesh	3.015	11.046	14.061	78,9	154,5	165,4	17	90,8
Pakistan	3.142	10.513	13.655	83,1	206,2	145,3	17	87,4
Bosnia-Erzegovina	5.586	6.988	12.574	50,1	255,0	125,7	32	82,4
Somalia	7.650	4.524	12.174	36,0	143,5	126,8	20	85,4
Algeria	1.881	9.554	11.435	78,5	165,0	112,1	27	77,6
Rep. Dominicana	7.532	2.281	9.813	18,4	203,8	98,1	30	75,7
Maurizio	4.614	4.217	8.831	45,9	90,1	99,2	6	87,5
Russia	6.092	2.406	8.498	26,4	146,3	82,5	25	63,3
Iran	3.330	5.041	8.371	62,4	95,5	84,6	15	76,6
Colombia	5.576	2.080	7.656	23,3	114,4	74,3	16	63,9
Argentina	4.240	3.256	7.496	41,5	114,2	72,8	12	51,2
Etiopia	4.676	2.553	7.229	31,3	61,4	75,3	8	77,4
Ecuador	4.870	2.240	7.110	27,5	82,6	78,1	6	79,9
Costa d'Avorio	3.023	4.034	7.057	57,2	120,3	77,5	21	83,5
Giappone	3.546	3.100	6.646	38,8	58,8	70,0	5	76,7
Turchia	2.331	3.479	5.810	58,9	105,2	61,8	9	73,6
Bulgaria	3.333	2.304	5.637	35,7	92,7	54,7	5	42,1
Cuba	4.606	874	5.480	12,3	92,8	53,2	12	48,2
Capo Verde	3.519	1.092	4.611	22,8	37,2	62,3	6	85,9
Libano	1.157	2.572	3.729	68,8	60,3	44,4	7	61,4
Corea del Sud	1.835	1.832	3.667	39,7	52,0	50,9	4	76,8
Ucraina	2.675	873	3.548	23,5	71,3	34,8	6	26,8
Israele	1.107	2.359	3.466	70,9	47,2	45,6	.6	69,3
El Salvador	2.257	1.015	3.272	27,2	30,0	41,9	3	78,8
Venezuela	2.075	1.113	3.188	28,1	47,0	31,0	5	41,4
Cile	1.796	1.342	3.138	38,4	48,6	33,7	4	52,5
Eritrea	2.438	680	3.118	26,7	33,6	40,5	5	73,4
Rep. Ceca	2.407	631	3.038	14,3	54,8	30,1	2	22,3
Giordania	626	2.310	2.936	79,3	40,0	34,5	8	60,5
Australia	1.513	1.329	2.842	43,3	44,1	28,4	5	47,2
Ungheria	2.121	696	2.817	19,0	51,3	27,9	3	27,3
Rep. Dem. Congo	1.187	1.523	2.710	54,9	38,5	32,3	4	58,7
Messico	1.858	779	2.637	19,1	29,7	27,2	2	50,5
Burkina Faso	715	1.875	2.590	78,3	52,6	41,8	8	68,3
Canada	1.312	1.272	2.584	44,0	36,8	25,6	2	38,5
Camerun	1.053	1.380	2.433	47,3	43,0	29,3	8	59,3
Siria	790	1.580	2.370	68,7	35,4	29,3	4	51,1
Thailandia	1.921	216	2.137	9,5	37,9	21,6	2	22,1
Libia	707	1.217	1.924	75,2	19,8	27,9	2	73,6
Slovenia	811	1.008	1.819	40,4	73,3	20,9	3	53,3
Iraq	364	937	1.301	72,6	23,6	18,6	1	41,3
Angola	523	676	1.199	51,3	29,2	19,0	2	26,0
Uruguay	662	481	1.143	34,3	17,6	14,1	2	44,1
Vietnam	541	542	1.083	43,3	27,0	17,8	2	32,3
Bolivia	640	335	975	30,3	17,1	13,4	2	47,3
Congo	386	584	970	57,0	16,4	13,7	1	38,4
Togo	382	532	914	55,9	18,8	13,2	1	19,4
Malta	597	251	848	32,2	15,0	12,3	2	45,2
Guinea	214	554	768	75,4	14,8	12,8	1	23,0
Madagascar	565	202	767	21,7	13,3	11,1	1	45,0
Indonesia	463	261	724	25,6	11,1	10,2	1	45,6
Seicelle	502	147	649	17,4	12,1	11,8	3	61,0
Mauritania	275	366	641	53,2	16,4	12,1	1	22,2
Kenia	356	269	625	35,0	10,4	8,0	1	30,2
Uzbekistan	564	31	595	6,7	27,5	10,6	1	18,2
Sudan	134	449	583	75,2	10,3	10,6	1	38,4
Sierra Leone	281	294	575	47,8	10,7	12,0	2	51,1
Tanzania	277	228	505	41,7	9,7	8,4	1	34,5
Ruanda	224	262	486	52,1	10,6	7,7	1	25,5
Rep. Sudafricana	278	189	467	32,5	8,7	6,1	1	25,5
Guatemala	305	142	447	34,0	8,7	7,1	1	29,5
Burundi	259	164	423	38,7	11,2	6,8	1	25,1
Paraguay	302	88	390	20,2	7,3	6,2	1	34,1
Gambia	89	288	377	76,6	13,3	11,4	1	28,1
Uganda	176	195	371	56,2	9,2	7,0	1	40,7
Costarica	245	104	349	31,5	7,0	5,7	1	34,1
Honduras	255	74	329	18,9	6,8	5,5	1	41,0
Taiwan	182	137	319	39,8	8,1	9,1	1	44,8
Nicaragua	159	100	259	31,1	6,1	5,4	1	38,6
Gabon	58	136	194	63,6	6,9	6,9	1	56,7
In media	5.345	6.909	12.254	44,9	192,4	124,6	15	60,1

Tavola 3- *Prospetto dell'immigrazione in Italia al 31 dicembre 2000*

	V.A.	%
Popolazione immigrata soggiornante al 31.12.2000	1.388.153	100,0
- registrata negli schedari del Ministero dell'Interno	1.686.606	100,0
- stimata con l'aggiunta di tutti i minori e dei nuovi permessi	-	3,9
- incidenza percentuale sulla popol. italiana (57.844.017)	136.159	10,9
Aumento allo scorso anno		
Provenienza continentale	151.799	10,9
Unione Europea	404.768	29,2
Altri paesi europei	385.630	27,8
Africa	277.644	20,0
Asia	164.942	11,9
America	3.370	0,3
Oceania/Apolidi		
Motivi del soggiorno	839.982	60,5
Lavoro	366.132	26,4
Famiglia (inclusi adozioni e affidamenti)	136.098	9,8
Inserimento non lavorativo (religiosi, residenza elettiva, studio)	14.161	1,0
Presenze non di inserimento (giudiziari, salute e turismo)	10.435	0,8
Asilo politico e richiesta asilo	21.345	1,5
Altri motivi		
Ripartizione territoriale	433.497	31,2
Nord Ovest: Lombardia, Piemonte, Liguria, Valle d'Aosta	327.801	23,6
Nord Est: Veneto, Friuli V. Giulia., Trentino Alto Adige, Emilia Romagna	422.483	30,5
Centro: Toscana, Umbria, Marche, Lazio	143.121	10,3
Sud: Abruzzo, Molise, Campania, Puglia, Basilicata, Calabria	61.251	4,4
Isole: Sicilia, Sardegna		
Caratteristiche popolazione immigrata	754.424	54,2
Incidenza percentuale maschi	583.729	45,8
Incidenza percentuale femmine	175.225	12,6
Coniugati con prole convivente	501.251	36,1
Coniugati senza prole convivente (inclusi 497 conviventi)	644.887	46,5
Celibi	16.487	1,2
Vedovi	21.243	1,5
Divorziati e separati	29.052	2,1
Stato civile non registrato		
Nuovi ingressi 2000	155.154	100,0
Totale permessi	53.934	34,8
Lavoro	61.643	39,7
Famiglia (inclusi adozioni e affidamenti)	8.736	5,6
Inserimento non lavorativo (religiosi, residenza elettiva, studio)	11.280	7,2
Presenze non di inserimento (giudiziari, salute e turismo)	19.561	12,6
Asilo politico, richiesta asilo e motivi umanitari		

FONTE: Elaborazioni Caritas/Dossier Statistico Immigrazione su dati del Ministero dell'Interno

Tavola 4 - *Italia. Ripartizione per sesso e per motivi dei nuovi permessi nel 2000*

	Maschi	*Femmine*	*% dei maschi su ciascuna tipologia*
Lavoro dipendente/autonomo	68,7	35,9	68,8
Motivi familiari	13,7	41,7	27,6
Inserimento stabile non lavorativo			
(motivi religiosi/residenza elettiva)	3,1	4,6	43,3
Asilo/motivi umanitari	3,8	1,1	79,7
Studio	4,3	7,3	40,7
Adozioni/affidamento	2,8	1,7	65,8
Breve durata (affari, sport, missione..)	3,1	7,5	31,9
Minori non accompagnati	0,5	0,2	86,7
Totale	**100,0**	**100,0**	**53,6**

FONTE: Elaborazioni Caritas/Dossier Statistico Immigrazione 2001 su dati del Ministero dell'Interno

TAVOLA 5 - *Italia. Motivi di soggiorno per le prime 20 comunità di immigranti (31.12.2000)*

	Marocco	Albania	Romania	Filippine	Cina	USA	Tunisia	Jugoslavia	Senegal	Germania	Sri Lanka	Egitto	Polonia	India	Perù	Francia	Inghilterra	Macedonia	Banglades	Nigeria	Altri	Totale
Lavoro subordinato	61,9	59,2	61,2	79,9	54,0	15,9	68,7	51,3	74,5	35,3	65,9	67,4	53,5	47,6	69,5	42,9	45,1	59,1	66,0	62,9	43,3	53,8
Occupati	50,6	53,3	56,9	77,2	50,1	15,7	55,0	47,0	56,6	33,1	60,1	63,1	47,5	44,6	64,0	39,8	42,6	56,1	53,9	50,7	39,1	48,0
Attesa perf. pratica	0,1	0,1	0,2	0,1	0,2	0,0	0,1	0,0	0,0	0,1	0,1	0,0	0,2	0,1	0,0	0,2	0,1	0,1	0,0	0,1	0,1	0,1
Attesa occupazione	9,2	5,0	3,8	2,4	3,2	0,1	8,5	3,5	13,1	1,2	5,4	3,7	5,2	2,4	5,2	1,7	1,3	2,2	11,2	11,2	3,3	4,7
Iscritti collocamento	2,0	0,9	0,3	0,3	0,4	0,0	5,2	0,8	4,8	0,9	0,4	0,6	0,6	0,6	0,3	1,1	1,1	0,6	0,8	1,0	0,8	1,1
Lavoro autonomo	8,7	3,2	5,5	1,1	17,8	2,5	4,0	4,4	19,0	6,0	2,0	9,9	2,5	2,7	4,6	5,1	6,2	3,2	13,1	17,6	5,5	6,3
Occupati	8,7	3,2	5,5	1,1	17,8	2,5	4,0	4,4	18,9	5,9	2,0	9,9	2,5	2,7	4,6	5,1	6,2	3,2	13,1	17,6	5,4	6,3
Attesa perf. pratica	0,0	0,0	0,0	-	0,0	0,0	-	-	0,0	0,0	-	-	0,0	-	-	0,0	0,0	-	0,0	0,0	0,1	0,0
Motivi str. poss. lavoro	0,0	0,1	0,1	-	0,0	0,0	-	6,9	-	-	0,0	0,0	-	-	0,0	-	-	5,2	-	0,1	0,4	0,4
Totale lavoro	**70,6**	**62,5**	**66,8**	**81,1**	**71,7**	**18,3**	**72,7**	**62,5**	**93,4**	**41,2**	**67,9**	**77,3**	**56,0**	**50,3**	**74,2**	**48,0**	**51,2**	**67,4**	**79,1**	**80,7**	**49,2**	**60,5**
adozione	0,0	0,0	1,6	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	-	0,0	0,0	-	0,6	1,3	0,3	0,0	-	0,0	-	0,0	1,3	0,5
affidamento	0,2	1,7	0,3	0,0	0,1	0,0	0,0	0,5	0,0	0,0	0,0	0,0	0,1	0,0	0,1	0,0	0,0	0,1	0,8	0,0	0,1	0,3
asilo politico	0,0	0,4	0,3	-	0,0	-	0,1	1,2	0,0	-	0,0	0,0	0,3	0,0	0,0	-	-	0,0	0,0	0,2	0,6	0,3
richiesta asilo	-	0,1	0,1	0,0	0,0	0,0	0,0	1,9	0,0	-	0,5	0,0	-	0,0	0,0	-	-	0,0	0,3	0,1	1,0	0,4
giudiziari e detenzione	0,3	0,4	0,3	0,0	0,2	0,0	1,1	0,1	0,1	-	0,2	0,1	0,1	0,6	0,2	-	0,0	0,1	0,6	0,2	0,1	0,2
famiglia	27,2	30,3	24,5	11,7	25,3	59,6	24,2	24,3	6,0	19,9	28,4	20,3	27,2	23,9	20,2	23,2	23,5	30,7	16,9	12,8	26,2	25,6
motivi religiosi	0,0	0,1	1,3	5,7	0,2	9,2	-	1,3	0,1	4,4	0,9	0,5	8,8	18,9	2,3	7,7	5,6	0,1	0,3	4,0	7,2	4,0
protezione temporanea	0,0	0,0	0,0	-	0,0	-	0,0	0,3	-	-	-	-	0,0	-	0,0	-	-	0,0	-	0,0	0,1	0,0
residenza elettiva	1,3	0,5	1,1	0,8	1,2	4,6	1,2	1,2	0,1	30,8	1,8	0,9	1,1	2,4	1,5	18,0	16,3	0,4	1,8	0,2	5,6	3,9
rilascio fogl. sogg.	0,0	0,1	0,1	-	0,0	-	0,0	0,0	0,0	-	-	-	0,0	-	-	-	-	-	-	0,6	0,1	0,1
salute	0,1	0,6	1,3	0,1	0,2	0,2	0,1	0,5	0,1	0,2	0,1	0,1	0,6	0,0	0,3	0,1	0,2	0,2	0,0	0,3	0,5	0,3
studio	0,2	2,8	1,3	0,5	0,7	4,8	0,4	1,4	0,1	2,5	0,1	0,5	2,0	1,9	0,5	2,2	2,1	0,4	0,2	0,6	5,6	2,6
turismo	0,1	0,3	0,4	0,0	0,1	1,0	0,1	0,5	0,0	0,7	0,0	0,1	2,7	0,1	0,4	0,4	0,5	0,1	0,0	0,1	1,3	0,6
altri motivi	0,0	0,2	0,6	0,0	0,4	2,1	0,1	4,2	0,0	0,2	0,0	0,2	0,6	0,5	0,0	0,4	0,4	0,5	0,1	0,3	1,0	0,6
totale %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Totale V.A.	**159.599**	**142.066**	**68.929**	**65.353**	**60.232**	**47.418**	**45.680**	**40.039**	**38.982**	**37.269**	**33.669**	**32.841**	**31.372**	**30.338**	**29.896**	**26.354**	**23.203**	**21.988**	**20.826**	**19.491**	**412.688**	**1.388.153**

FONTE: Elaborazioni Caritas Roma - Dossier Statistico Immigrazione su dati del Ministero dell'Interno.

TAVOLA 6 - *Italia. Soggiornanti stranieri al 31.12.2001 per motivo della presenza. Prime trenta comunità*

	Lavoro dipend.	*Lavoro auton.*	*Ricerca lavoro*	*Spons.*	*Uman. lavoro*	*Altri uman.*	*Asilo polit.*	*Rich. asilo*
Marocco	80.260	17.916	8.262	1.874	3	16	5	2
Albania	73.336	4.950	4.032	953	64	116	536	55
Romania	42.527	3.459	2.242	657	24	59	175	142
Filippine	49.275	948	1.107	310	-	-	-	-
Cina Popolare	26.232	10.039	1.188	1.484	1	15	5	6
Tunisia	26.485	2.386	2.995	2.036	-	4	44	6
USA	6.853	1.065	68	2	2	1	-	-
Jugoslavia	17.135	1.911	1.023	44	1.648	247	743	877
Germania	11.983	2.140	854	-	-	-	-	-
Senegal	22.331	6.878	2.675	86	-	2	4	19
Sri Lanka	20.421	816	1.175	453	2	1	29	575
Polonia	14.406	899	1.024	170	-	6	58	6
India	13.674	705	571	472	-	1	1	6
Perù	18.546	1.740	928	332	-	1	8	5
Egitto	15.627	3.312	611	144	-	-	6	4
Francia	10.378	1.307	916	-	-	-	-	-
Regno Unito	9.834	1.492	678	-	-	-	-	-
Macedonia	12.450	934	404	58	624	51	18	168
Bangladesh	12.305	1.608	1.235	493	-	1	12	134
Spagna	6.055	443	712	-	-	-	-	-
Brasile	3.940	879	342	70	1	4	-	1
Pakistan	11.394	1.597	849	513	-	1	29	70
Ghana	12.150	840	718	84	1	-	7	5
Nigeria	9.602	2.468	1.115	53	17	62	20	169
Svizzera	4.560	934	63	-	-	-	-	-
Croazia	8.217	933	316	37	282	169	8	7
Russia	2.880	699	116	44	14	6	119	57
Algeria	7.360	1.049	1.000	28	5	3	42	18
Bosnia - Erzegovina	6.003	667	361	44	474	45	21	12
Dominicana Rep.	4.523	243	432	37	-	1	-	-
Totale	**652.064**	**89.498**	**43.973**	**11.630**	**3.515**	**1.134**	**5.152**	**5.520**

FONTE: Elaborazioni CaritasDossier Statistico Immigrazione su dati Ministero dell'Interno

	Famigl.	*Resid.*	*Relig.*	*Studio*	*Adoz.*	*Aff.*	*Protez. coll.*	*Temp.*	*Totale*	*Tot.*
Marocco	48.331	123	2	366	21	604	12	297	158.094	11,6
Albania	51.051	115	134	4.282	49	3.039	95	1.313	144.120	10,6
Romania	21.103	130	883	790	770	311	97	2.008	75.377	5,5
Filippine	8.766	122	3.278	196	19	4	-	190	64.215	4,7
Cina Popolare	16.595	45	87	428	7	40	10	384	56.566	4,2
Tunisia	12.188	49	1	153	4	20	6	117	46.494	3,4
USA	25.957	2.153	3.784	1.529	6	6	-	2.224	43.650	3,2
Jugoslavia	10.030	405	399	590	14	223	6	1.319	36.614	2,7
Germania	7.389	11.110	1.493	725	1	10	-	183	35.888	2,6
Senegal	2.625	13	38	31	5	16	-	88	34.811	2,6
Sri Lanka	10.615	34	233	46	13	7	-	44	34.464	2,5
Polonia	9.709	193	2.240	615	126	23	4	1.179	30.658	2,2
India	8.427	54	5.016	486	291	9	-	160	29.873	2,2
Perù	6.916	44	679	136	70	21	1	200	29.627	2,2
Egitto	6.026	118	112	110	-	2	5	89	26.166	1,9
Francia	6.177	4.732	1.805	424	2	-	1	138	25.880	1,9
Regno Unito	5.622	4.251	1.164	354	1	-	-	220	23.617	1,7
Macedonia	8.220	6	9	81	2	39	2	76	23.142	1,7
Bangladesh	4.091	4	51	16	-	158	-	19	20.127	1,5
Spagna	4.043	1.493	5.138	826	-	1	-	74	18.785	1,4
Brasile	9.249	106	2.309	645	297	46	2	885	18.776	1,4
Pakistan	3.979	17	76	23	4	3	1	68	18.624	1,4
Ghana	3.971	5	110	23	3	9	-	45	17.971	1,3
Nigeria	3.090	10	743	113	5	36	164	165	17.832	1,3
Svizzera	3.505	7.036	477	213	-	2	-	105	16.895	1,2
Croazia	3.779	113	252	1.058	7	21	2	281	15.482	1,1
Russia	5.707	73	53	575	1.099	28	15	688	12.173	0,9
Algeria	1.885	19	1	144	-	10	1	82	11.647	0,9
Bosnia - Erzegovina	3.339	13	10	114	3	54	1	78	11.239	0,8
Dominicana Rep.	5.635	16	63	35	3	17	-	78	11.083	0,8
Totale	**393.865**	**44.635**	**48.898**	**30.790**	**5.579**	**5.323**	**744**	**20.310**	**1.362.630**	**100,0**

Note

[1] Cfr. Guilaine 1994.

[2] Cfr. Thorpe 1996; Villar 1997, Cavalli-Sforza - Menozzi - Piazza 1997.

[3] Berlin 2001; cfr. Belpoliti 2003: 193 ss. Per approfondimenti sul rapporto nazione/identità e sui conseguenti problemi si vedano anche: Hobsbawm - Ranger 1987; Remotti 1996; Anderson 1996; Geertz 1999; Amselle 1999. Di particolare interesse: Baumann 2003.

[4] Cfr. *Proposte di emendamento al disegno di legge 993 (depositato in Senato il 21 dicembre 2001) espresse dal* Centro internazionale sul Plurilinguismo *nella seduta del 2 aprile 2003*, Università degli Studi di Udine, s.d.

[5] Cfr. Cocchiara 2000.

[6] Cfr. Jaspers 1942 e Wittgenstein 1967.

[7] Cfr. Rostovtzeff 1933 e De Martino 1979.

[8] Cfr. Vovelle 1986 e Tenenti 1996.

[9] Cfr. Caritas 2001: 33.

[10] Cfr. Buttitta, *Livelli sociali e livelli culturali*, in Id. 1995.

[11] Il problema ha già prodotto una ampia letteratura difficilmente controllabile. Basti ricordare alcuni testi dai quali è anche possibile ricavare ulteriori notizie bibliografiche: Taylor, 1993; Sassen 1999; Prandini 1999. Per le relazioni con i fenomeni della globalizzazione non si può prescindere da: Jarauta 1996; Stiglitz, 2003; Latouche 2003.

[12] J. Urrutia (2000) contrappone schiavitù e libero mercato del lavoro. Non si accorge, pur scrivendo cose interessanti, di confondere dinamiche sociali orizzontali e verticali, mobilità nello spazio con mobilità nel sociale. Nel nostro caso alla libertà, sia pur condizionata, dei migranti di trasferirsi nel territorio, corrisponde una rigidità sociale ancora più determinata rispetto alla condizione dei ceti popolari europei nel passato. Per la puntuale conoscenza di una situazione precisa cfr. Cusumano 2000 e 2000-2001.

Riferimenti

Amselle J.L.
1999 *Logiche meticce*, Bollati Boringhieri, Torino.

Anderson B.
1996 *Comunità immaginarie, origini e diffusione del nazionalismo*, Manifesto libri, Roma.

Archdeacon T. J.
1985 *Problems and possibilities in the study of American immigration and ethnic history*, in "International Migration Review", (19), 1, Spring.

Baumann Z.
2003 *Intervista sull'identità*, Laterza, Bari.

Belpiede A.
2002 *Farcela nella società senza staccarsi dalle proprie radici?*, in "Animazione Sociale", XXXII, 3.

Belpoliti M.
2003 *Doppio zero. Una mappa portatile della contemporaneità*, Einaudi, Torino.

Berlin I.
2001 *Le radici del Romanticismo*, Adelphi, Milano.

Buttitta A.
1995 *L'effimero sfavillio*, Flaccovio, Palermo.

Campani G. - Carchedi F. - Tassinari A.
1994 (a cura di), *L'immigrazione silenziosa. Le comunità cinesi in Italia*, Ed. della Fondazione G. Agnelli, Torino.

Caritas
2001 (a cura di), *Immigrazione. Dossier Statistico 2001*, Nuova Anterem, Roma.

Caritas e Migrantes
2002 (a cura di), *Immigrazione. Dossier Statistico 2002*, Nuova Anterem, Roma.

Cavalli-Sforza L. L. - Menozzi P. - Piazza A.
1997 *Storia e geografia dei geni umani*, Adelphi, Milano (I ed. 1994).

Colectivo I. - Actis W. - Pereda C. - De Prada M. A.
1995 *Presencia del Sur. Marroquies en Cataluña*, Institut Català d'Estudis Mediterranis, Madrid.

Cocchiara G.
2000 *L'eterno selvaggio*, n. ed. a cura di G. D'Agostino, Sellerio, Palermo.

Cusumano A.
2000 *Cittadini senza cittadinanza. Rapporto duemila sulla presenza degli stranieri a Mazara del Vallo*, CRESM, Gibellina - Mazara del Vallo.
2000-01 *Interdipendenza senza integrazione e cittadini senza cittadinanza*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", III-IV , 3/4: 25 ss.

Dal Lago A.
1998 (a cura di), *Lo straniero e il nemico. Materiali per l'etnografia contemporanea*, Costa & Nolan, Genova.

De La Pierre S.
1995 *Immigrati a Milano. Modelli di autorappresentazione socio-culturale tra spinta all'integrazione e ricerca d'identità*, 1995 in E. Crescione - S. La Pierre (a cura di), *Gli spazi dell'identità*, Angeli, Milano.

De Martino F.
1979 *Storia economica di Roma antica*, 2 voll., La Nuova Italia, Firenze.

Di Comite L. - Carella M.
2002 (a cura di), *Mobilità territoriale delle popolazioni e ricambio demografico*, Cacucci, Bari.

Dumont R.
1963 *Uomini e fame. Le riforme agrarie nel mondo*, Silva, Milano.

Elbaz M. - Morin F.
1993 *Sélection bibliographique sur générations d'immigrants, identité et mémoire*, in "Revue Européenne des Migrations Internationales", (9), 3.

Geertz C.
1999 *Mondo globale, mondi locali*, il Mulino, Bologna.

Giunta della Regione Lombardia - Assessorato Istruzione
1985 (a cura di), *Immigrazione straniera e bisogni socio-educativi. Atti del convegno 14-15 ottobre 1983*, Milano.

Guilaine J.
1994 *La mer partagée. La Méditerranèe avant l'écriture*, Hachette, Paris.

Hobsbawm E. J. - Ranger T.
1987 *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino.

ISMU
1996 *Secondo rapporto sulle migrazioni*, Angeli, Milano.
1997 *Terzo rapporto*, Angeli, Milano.

Jaspers K.
1942 *Ragione ed esistenza*, Bocca, Milano.

Jarauta F.
1996 (a cura di), *Globalizazio eta fragmentazida*, V Seminario Internacional de análisis de tendencias, Globalización y fragmentación del mundo contemporâneo, Arteleku, Cuadernos 12.

Kristeva J.
1990 *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano.

Landuzzi C. - Tarozzi A. - Treossi A.
1995 (a cura di), *Tra luoghi e generazioni. Migrazioni africane in Italia e in Francia*, L'Harmattan Italia, Torino.

Latouche S.
2003 *Giustizia senza limiti. La sfida dell'etica in una economia mondializzata*, Bollati Boringhieri, Torino.

Lazzari F. - Gobbo F.
1988 *Il Convegno "La nuova immigrazione e le sue culture" (Milano, 6-7 novembre 1987)*, in "Studi Emigrazione", XXV, 89.

Lorreyte B.
1989 *Les politiques d'integration des jeunes issus de l'immigration. Situation française et comparaison européenne. Actes du colloque de Vaucresson 25 & 26 mai 1988*, Editions l'Harmattan, Paris.

Losada Campo T. - Al-Thagafa B.
1999 *Tendencias de la inmigración marroqui y aproximaciones interculturales*, in "Migraciones", 5.

Losada T.
1996 *Aspectos socio-culturales de la inmigración marroqi en Espana: familia. Islam. Segunda generación*, in "Arbor", CLIV, 607.

Maalouf A.
1999 *L'identità*, Bompiani, Milano.

Macioti, M.I. - Pugliese E.
1996 *Gli immigrati in Italia*, Laterza, Roma.

Marazzi A.
1999 (a cura di), *Domande sul multiculturalismo*, "Quaderni ISMU", 2.

Martinelli M.
1995-96 *Migrazioni e politiche sociali in Europa. L'esperienza tedesca ed italiana*, Università Cattolica del Sacro Cuore - Facoltà di Scienze Politiche, Milano.

Portes A. - Hao L.
2002 *The price of uniformity: language, family and personality adjustment in the immigrant second generation*, in "Ethnic and Racial Studies", (25), 6.

Portes A. - Rumbaut R. G.
2001 *The story of the immigrant second generation*, University of Los Angeles Press, Los Angeles.

Portes A.
1996 (ed.), *The new second generation*, Russell Sage Foundation, New York.

Provincia di Bologna – Assessorato al Lavoro Istruzione Formazione Professionale Sicurezza Sociale,
1991 *Società multietnica. Appunti e dati sul fenomeno migratorio in provincia di Bologna*, Osservatorio sul Mercato del Lavoro, giugno, Bologna.

Prandini R.
1999 (a cura di), *I dilemmi dell'inclusione sociale*, "Sociologia e politiche sociali", 2, 3.

Remotti F.
1996 *Contro l'identità*, Laterza, Bari.

Rhyne D.
1981 *Generational differences between the Canadian born and immigrants in metropolitan Toronto: a descriptive analysis*, Institute for Behavioural Research, Downsview (Ont.).

Roosens E. E.
1979 *Désavantages et discrimination: la question des immigrés en Belgique*, in "Studi Emigrazione", XVI. 54.

Rostovtzeff M. I.
1965 *Storia economica e sociale dell'Impero romano* [1926], La Nuova Italia, Firenze (III ed.).

Sassen S.
1999 *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza Europa*, Feltrinelli, Milano.

Scidà G.
1998 *Politiche sociali ed immigrati in Europa: sistemi educativi nella società multiculturale*, in G. Pollini - G. Selcia, *Sociologia delle migrazioni*, Angeli, Milano.

Stiglitz J.E.
2003 *La globalizzazione e i suoi oppositori*, Einaudi, Torino.

Taylor Ch.
1993 *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, Anabasi, Milano.

Tenenti A.
1996 *La vita e la morte attraverso l'arte del XV secolo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli (I ed. 1952).

Todorov T.
1997 *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Donzelli, Roma.

Tomasi L.
1992 (a cura di), *I giovani non europei ed il processo d'integrazione. Per una cultura della tolleranza*, in "Sociologia", 4.

Thorpe I.J.
1996 *The origins of agriculture in Europe*, Routledge, London.

Touadi J.-L. - Zordan R.
2001 (a cura di), *Volti da scoprire. Immigrazione africana in Italia*, in "Nigrizia", (119), 4.

Urrutia J.
2000 *Lectura de lo oscuro. Una semiotica de África*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Villar F.
1997 *Gli indoeuropei e le origini dell'Europa*, il Mulino, Bologna.

Vovelle M.
1986 *La morte e l'Occidente* [1983], Laterza, Bari.

Waters M. C.
1994 *Ethnic and racial identities of second-generation black immigrants in New York City*, in "International Migration Review", (28), 4, Winter.

Widgren J.
1986 *The position of "second-generation migrants" in Western Europe. Policy failures and policy prospects*, in "Studi Emigrazione", XXIII, 81.

Wittgenstein L.
1967 *Ricerche filosofich*, Einaudi, Torino.

Zanfrini L.
2000 *I paradossi dell'integrazione degli immigrati in Italia*, in "Argomenti sociali", (51), 5.

Editoriale

Umberto Eco

Il problema della Soglia

Saggio di para-antropologia

Sino alla recente scoperta della Cava Saguntina tutto quello che noi sapevamo di quella pratica arcaica chiamata *filosofia* lo conoscevano solo grazie al frammento del mercante greco Aristotele (II secolo d.C) che recita, secondo la lezione del DK 5,00:

> Prima che Atene fosse conquistata dai popoli dell'estremo Nord, che obbediscono ai Druidi, e che le portarono l'alfabeto e la fecero il centro di ogni scambio di merci del grande Impero di Assurbanipal, dalle terre del Nodo Gordiano alle Colonne di Barberia, il centro del sapere era reputato il paese dei Mastieni, ora scomparsi, i quali della filosofia si dicevano gli inventori. Che cosa fosse la filosofia non ci è dato ormai di sapere, ma si ritiene fosse una forma estrema di non sapere che condusse quel popolo alla Morte. Per cui parve saggio a chi vi sopravvisse far consistere il sapere nel calcolo di ciò che conviene o non conviene all'acquisizione della ricchezza, attraverso la quale si ottiene la Distrazione, ovvero il Piacere.

I recenti scavi condotti nella Cava Saguntina hanno portato alla luce una serie di piccole tavole di pietra su cui sono iscritti aforismi e invocazioni, precetti e minacce, grazie ai quali è ora possibile ricostruire, sia pure congetturalmente, che cosa per gli originari abitanti della Mastienia fosse quella che essi pervennero a chiamare filosofia. Questa appare come una forma di vita secondo la quale, anziché acquisire ricchezze, essi si interrogavano su ♎♋♒♋♐, ovvero – per usare la traduzione alquanto oscura del Kranz – «il sentimento inquieto dello stare sulla Soglia». I mastieni non conoscevano la scrittura, e anche queste testimonianze sono pertanto vaghe perché provengono da leggende elaborate da una civiltà successiva, dopo l'estinzione dei mastieni.

Comunque, secondo tali testimonianze, pare chiaro che, prima di elaborare la filosofia, i mastieni, che vivevano in quella zona che dopo sarebbe stata chiamata Celtiberia, conducessero una vita primitiva, coperti di poche pelli o rozzi tessuti, abitavano in caverne ed erano intenti soltanto alla propria sopravvivenza e alla riproduzione. Non esisteva divisione del lavoro, chi riusciva a procacciarsi del cibo lo donava agli altri dopo aver consumato la quantità di cui aveva bisogno, maschi e femmine si univano liberamente tra loro e i bambini venivano educati dalla comunità. Non esistevano dunque né forme di scambio né tanto meno qualcosa che possa ricordare la nostra nozione di commercio. Peraltro una natura abbastanza rigogliosa provvedeva loro frutti e acqua in abbondanza.

È naturale che, così vivendo, avessero elaborato forme di pensiero molto elementari, e fossero portati a considerare soltanto gli eventi materiali (come mangiare, defecare, copulare). Dai documenti pervenutici si deduce che essi erano renitenti a ogni tipo di astrazione. Laddove per noi moderni gli eventi della vita debbono essere sussunti sotto categorie o concetti (quali la quantità, il costo, la convenienza, e il danaro come Equivalente Universale – per cui sia uno staio di grano che due braccia di tela possono essere visti come la stessa cosa, in quanto si inverano nello stesso valore di scambio), per i mastieni un uomo era qualcuno che "mangia, beve, copula, defeca, orina ed emette l'Ultimo Fiato". In effetti i mastieni non avevano neppure un concetto di "uomo". Essi parlavano di quello o quell'altro mastieno e al massimo pervenivano a realizzare che tutti i mastieni facevano questa o quest'altra cosa.

Parimenti essi non avevano una chiara distinzione tra bene e male. Il concetto che noi traduciamo con *buono* non solo non coincideva col nostro, ma non era neppure un concetto, nel senso almeno che noi diamo al termine, per cui sono concetti sia la partita doppia che il ricavo. Era piuttosto il sentimento oscuro non di qualcosa che si doveva fare o non fare, ma di qualcosa che *accadeva di solito*. Certamente essi giudicavano buono il mangiare o il copulare, ma parimenti giudicavano buono l'Ultimo Fiato: per i mastieni pare che *buono* e *fatto* fossero espressioni praticamente sinonime. Un mastieno che aveva fame sentiva il bisogno di muoversi per cercare cibo, trovatolo e mangiatolo si appagava del fatto.

Non possiamo dire che i mastieni "sapessero" queste cose. Se dovessimo identificare nei testi delle Cave Saguntine qualcosa che sia pure vagamente è traducibile con "sapere, o conoscere qualche cosa" dovremmo ricorrere non a un concetto, bensì a una sorta di proverbio, che potremmo tradurre come "se è un fatto, perché parlarne?"

In questo quadro i mastieni non conoscevano neppure quelle che in altre civiltà arcaiche erano le divinità.

Semplicemente, tra tutto quello che accadeva, puntavano la loro attenzione su alcuni fenomeni che accadevano sempre e senza il cui accadimento non si sarebbe neppure potuto parlare di mastieni. Questi *fatti* erano la Bocca, da cui penetravano il cibo e l'aria, indispensabili alla sopravvivenza di un mastieno, ed usciva l'Ultimo Fiato, lo Sfintere, da cui si evacuavano quelli che essi chiamavano *cose* (erano cose tutto ciò che non era un mastieno, le feci, le nuvole, gli animali e le pietre), il Pene e la Vulva, non solo perché da essi si evacuavano cose ma perché dal loro congiungimento derivava una sensazione di piacere (che per loro era un fatto di cui sentivano il bisogno, come sentivano il bisogno del cibo o dell'evacuazione) e infine perché dalla Vulva uscivano i nuovi mastieni (pare che, sino all'apparizione della filosofia, i mastieni non avessero mai posto un rapporto di causa ad effetto tra copula e parto).

Nel momento che dalla Bocca emanava l'Ultimo Fiato, ovverosia il rantolo finale, il mastieno non era più considerato un mastieno. Da quel punto in avanti esso diventava cibo (peraltro anche gli animali che venivano catturati emettevano un Ultimo Fiato e si trasformavano in cibo). Il cadavere veniva mangiato dai sopravvissuti.

In tal senso non si può neppure dire che i mastieni avessero un preciso concetto della morte, così come non lo avevano della vita. Prima di nascere un mastieno non c'era, poi era un fatto e dopo non era più. Anche l'Ultimo Fiato era un fatto, e come tale esso era accettato ("se è un fatto, perché parlarne?").

Pertanto la Bocca, lo Sfintere, il Pene, la Vulva erano per così dire considerati fatti privilegiati, oggetto di una forma cultuale abbastanza vaga, in quanto ne veniva sovente praticato il bacio. Non pare che il bacio fosse un precetto: era anch'esso un fatto.

Secondo alcune tavolette accadde però, a nn dato stadio della loro civiltà, che per la prima e l'ultima volta si verificasse presso i mastieni una divisione del lavoro. Dopo che un mastieno aveva emesso l'Ultimo Fiato, il banchetto che ne conseguiva era difficile da amministrare, perché intorno al cadavere si riuniva una folla spinta dal naturale bisogno di divorarlo, dove i primi a fatica si impadronivano di brandelli di carne e gli ultimi ne restavano privi, alterando il pacifico costume della naturale condivisione dei beni. Erano stati pertanto deputati alla dissezione del cadavere, alla sua divisione in parti uguali e alla distribuzione di esse, alcuni mastieni che avevano dimostrato una naturale abilità nel lavorare con coltelli di ossidiana.

Questi addetti erano chiamati con un termine che, traducendo malamente l'espressione [illegible], noi diremmo *i Medici*. Appare chiaro che, non ritenendo che esistessero altri mezzi per ritardare l'Ultimo Fiato (ovvero forme qualsiasi di cura del corpo) i Medici non erano preposti al mantenimento della salute ma solo alla dissezione dei cadaveri. Dato che le morti erano fatti frequenti e che il lavoro di dissezione richiedeva molto lavoro, i Medici venivano nutriti dal resto della comunità e si occupavano solo della loro attività specifica. Tra una morte e l'altra essi avevano tuttavia molto tempo a disposizione, e pertanto (e questo fu l'infausto risultato della divisione del lavoro) furono lentamente indotti a inventare la filosofia.

Nel dissezionare i cadaveri, i Medici si erano resi conto che tra la Bocca e lo Sfintere esisteva un percorso interno lungo il quale il cibo assunto o diventava sangue e carne, o si depositava negli intestini come cose inutili che sarebbero poi state espulse dallo Sfintere, dal Pene e dalla Vulva. Inoltre si era scoperta l'esistenza di Quasi Mastieni, vale a dire di corpi allo stato fetale, contenuti nell'utero di certi cadaveri di sesso femminile. Infine, calcolando lo stadio di sviluppo di vari feti, e cercando di ricordare quando l'estinta avesse copulato l'ultima volta, i Medici avevano azzardato l'idea che la gravidanza fosse effetto della copula.

Il primo pensiero *filosofico* fu pertanto quello di tale Gado di Bastuli che sussunse, con un atto di astrazione ignoto alla civiltà mastiena, la Vulva, il Pene, la Bocca e lo Sfintere sotto un concetto (ma era proprio il concetto di concetto che era rimasto sino ad allora estraneo ai mastieni), quello di Soglia. In uno dei frammenti a noi pervenuti Gado dice:

> Noi siamo mastieni in quanto c'è la Soglia. Prima che il cibo entri in quella Soglia che è la Bocca, esso non è ancora mastieno. Quando esce da quella Soglia che è lo Sfintere, esso non è più mastieno. Parimenti prima che un Pene penetri una Vulva non si forma una cosa che poi uscirà come mastieno completo dalla Vulva, e solo dopo che dalla Bocca viene emesso l'Ultimo Fiato, ma non prima, cessa ogni attività della Bocca, dello Sfintere, del Pene e della Vulva. È sulla Soglia che accade che prima sta quello che i mastieni non sono ancora, e dopo quello che non sono più. (TS, 777a)

Su queste basi i Medici elaborarono una idea di mastieno come "canale tra due Soglie". Ma fu proprio nel dissezionare le vittime dei sacrifici che, a seconda se esse avessero mangiato poco o molto tempo prima della loro morte, si resero conto che in alcune vittime, uccise subito dopo il pasto, il cibo, in quanto tale, permaneva ancora nello stomaco; e in altre, la materia fecale, non ancora espulsa, si manifestava in forma ebulliente nelle viscere. Nacque allora tra i Medici il discorso su dove si ponessero veramente le Soglie. Non è Soglia la Bocca, iniziarono a dire, se dopo che il cibo è passato attraverso di essa permane ancora nello stomaco, e non è Soglia lo Sfintere, se la materia fecale alligna già all'interno di un mastieno.

Poiché i Medici consideravano proprio del mastieno il suo sangue, la sua linfa, i suoi umori, che si generavano attraverso l'ingurgitazione di cibo, il problema che essi si posero fu pertanto: quando è che il cibo, che non è ancora mastieno, passa una Soglia e diventa mastieno? E quando è che i rifiuti del cibo, ciò che non possono diventare questo o quel mastieno, non sono più questo o quel mastieno?

Alcuni dicevano che una Soglia si poneva tra lo stomaco e le viscere, altri tra lo stomaco e il cuore. Ma il problema che ci pare degno di rilevo è un altro.

Se i medici mettevano in dubbio che fossero Soglie la Bocca e lo Sfintere, spostando le Soglie del mastieno sino nel suo interno, là dove esse perdevano ogni possibilità di essere percepite, essi mettevano automaticamente in questione la preminenza della Bocca, del Pene, della Vulva e dello Sfintere.

Inoltre, una volta elaborato il Concetto di Soglia, i Medici si erano accorti che esistevano altre Soglie al di fuori di quelle dei mastieni: considerarono Soglie gli Ingresssi delle caverne, i Buchi che si creavano o erano creati nel terreno, l'Adito a certi condotti naturali nella viscere delle montagne, e inoltre vennero identificate nuove Soglie dei mastieni, come i padiglioni delle orecchie e le narici. Si resero così conto che, mentre per capire le Soglie note si inventava l'idea unica di Soglia, le Soglie note si moltiplicavano. Rifacendoci ad altre credenze religiose arcaiche, noi oggi diremmo che i mastieni elaboravano al tempo stesso una forma di monoteismo (c'è un unico fatto rilevante, il fatto dei fatti, la Soglia) e una forma di politeismo (ci sono infinite Soglie, e ciascuna è un fatto rilevante).

La predicazione di Gado di Bastuli generò infatti la setta dei Dubitosi, i quali mettevano in dubbio l'esistenza dei fatti privilegiati attraverso una serie di Paradossi Dubitosi ([illegible]).

Paradosso del Sudato. I medici avevano scoperto che il cibo passato dalla Bocca ne fuoriusciva non solo come materia fecale e orina, ma anche come sudore. Se il sudore passa dall'interno del corpo al suo esterno debbono esistere dei Pori. Se i Pori sono, essi sono Soglia. Ma i Pori sono impercettibili, e quindi non sono materia di esperienza materiale mentre i fatti fondamentali, ovvero tutte le altre Soglie, sono percepibili. Visto che essere un fatto è essere materia di esperienza, i Pori non sono fatti. Non essendo fatti, non esistono. Quindi c'è una Soglia che è Soglia e tuttavia non esiste. Ma perché un mastieno sia occorre che sudi. Se non suda, il mastieno emette l'Ultimo Fiato e non è più un mastieno. Dunque perché il mastieno sia occorre che ci siano i Pori, che però non sono.

Paradosso del Cibo. Se tu apri un mastieno sacrificato non individui la Soglia prima e dopo la quale il cibo e lo sterco sono o non sono più tali. Ma prima che il cibo entri nella Bocca non è ancora cibo, e quando esce dallo Sfintere non lo è più. Se nel mastieno non è percepibile la Soglia prima della quale qualcosa diventa cibo e dopo la quale non lo è più, allora non esiste il cibo. Ma i mastieni sono solo in quanto ingeriscono cibo. Se non ingeriscono nulla, non sono. Dunque né mastieni né Vulva né Pene né Bocca né Sfintere sono.

Paradosso del Velato. Appare una figura velata (si sono ritrovate nella Cava Saguntina anche figure femminili con il capo coperto da una pelle disseccata): chi c'è sotto il velo? Per il Paradosso del Sudato, nessuno. Ma un velo o vela qualcosa o non è velo. Quindi il velo non è un velo. Ma c'è di peggio: un velo, se vela, è Soglia tra ciò che si vede e ciò che non si vede. Dunque in uno stesso momento si deve postulare l'esistenza di un'altra Soglia, e affermare che essa non esiste.

Paradosso della Caverna. Per entrare nella caverna devi oltrepassare la sua Soglia. Prima della Soglia di una caverna tu sei fuori della caverna, dopo sei dentro. Dunque la caverna esiste solo perché esiste la sua Soglia. Ma se esistesse la Soglia, che cosa accadrebbe quando sei sulla Soglia? Non saresti né dentro né fuori della caverna. Ma una Soglia è tale solo se divide il fuori dal dentro. Nel momento in cui sei sulla Soglia, dunque, non sei né fuori né dentro. Ma nel momento in cui non ci sono né dentro né fuori non c'è neppure la caverna. Quindi, mentre tu varchi la Soglia di una caverna, varchi la Soglia di una caverna che non esiste. Ma una caverna che non esiste non può avere neppure una Soglia. Quindi quando varchi la Soglia tu non varchi nulla. Ergo, estendendo il ragionamento a ogni Soglia, non può esistere alcuna Soglia.

Per sfuggire a queste contraddizioni, Eburone di Altacete aveva osato quello che la religione e la *forma mentis* dei mastieni non potevano permettere: aveva affermato che una Soglia in quanto Soglia non è necessariamente una realtà materiale percepibile, ma qualcosa che noi *pensiamo*, nel corso della nostra esperienza materiale, quando vediamo bocche, sfinteri, anfratti, buchi e via dicendo. Ma si vede quanto questa idea ponesse in discussione i principi fondamentali su cui si reggeva la cultura dei mastieni.

Anzitutto si inseriva nella loro cultura il concetto di "pensare". I Medici si accorsero subito che i mastieni pensavano, per esempio quando si raffiguravano del cibo che non avevano ancora trovato e che desideravano trovare. Siccome, prima di averlo trovato, il cibo non è un fatto, ne avevano tratto la conclusione che "quello che un mastieno pensa non è un fatto". Dunque se la Soglia è pensata non è un fatto. Quindi nessuna Soglia è un fatto. Pertanto non esistono Soglie.

Eburone aveva allora cercato di mostrare come questa Soglia non fosse qualcosa di pensato, bensì qualcosa di *voluto*: nel volere per esempio il cibo, noi lo dirigiamo verso la Bocca che solo in quel momento, e a fini di nutrizione, diventa Soglia, e nel volere portare il Pene nel suo luogo naturale il maschio fa della Vulva una Soglia. Ma così si introduceva la nuova idea del "volere". Olifante l'Impossibile aveva cercato di

spiegare che volere è "andare verso cose". Ma per andare verso le cose occorre che qualche cosa sia un fatto. Ora, se la Soglia appare come effetto di un volere, questo significa che prima che si voglia non c'è ancora Soglia alcuna. Quindi volere sarebbe "andare verso nulla". Inoltre, qualcuno che vuole, prima di volere non voleva ancora, nell'istante in cui vuole già va verso una cosa. Dunque c'è una Soglia del volere. Ma a che cosa serve inventare questo strano fatto che è il volere, al fine di spiegare che cosa sia la Soglia, se poi è al concetto di Soglia che bisogna far ricorso per spiegare il volere? Avremmo il Paradosso di una Soglia il cui Compito è Far Nascere Soglie.

Fu probabilmente a causa di queste discussioni che, iniziando a dubitare della Soglia, i mastieni iniziarono a non assumere più cibo con la Bocca, a non evacuare, a non penetrare la Vulva con il Pene. A questo si deve la loro estinzione dovuta, come i nostri storici hanno concluso, alla invenzione della filosofia.

Per fortuna, con l'estinzione dei mastieni, la filosofia non venne più praticata e si pervenne all'attuale Economia sulla quale si regge la nostra civiltà, il cui unico fatto indiscutibile è l'Equivalente Universale. In tal senso vediamo con indulgenza e curiosità la cultura degli antichi mastieni, ma ovviamente ci compiacciamo per avere elaborato una civiltà superiore.

Gualtiero Harrison

Nei percorsi della memoria: affinità, scelte e relazioni

...che si trattasse di giri corti o lunghi, non solo il soggetto ma lo stesso oggetto della ricerca siamo stati sempre noi. Le altre culture infatti sono state, al di là spesso delle intenzioni dei singoli studiosi, un ampio laboratorio in cui l'Europa ha di volta in volta verificato, in connessione con i propri interessi economici e politici, le proprie ideologie, la propria costruzione dell'uomo e del mondo...

La nostalgia d'una casa comune

Chissà poi se potrà essere considerato "politely correct" usare, per l'*incipit* di un tuo breve scritto, la riflessione di quello stesso maestro che vorresti onorare*. Insieme a te, altri amici e colleghi stanno dedicandogli alcune pagine delle cose di cui si sono occupati in questi anni – perché come ha detto quel saggio indiano d'America: «tanto c'è voluto per raccogliere cose di valore per consumarle in un solo giorno»; ma è così che si festeggia. Chi mai potrebbe saperlo meglio d'un antropologo? – «[...] i rituali festivi non sono semplicemente un prodotto sociale al pari di ogni altro fatto culturale. Sono un mezzo con il quale gli uomini rappresentano in termini mitici il proprio mondo [...] – *festa* non è forse incitamento di un *gruppo tutto intero* a prodigarsi in grida, gesti, e danze, canti e crapule»?

Perciò, proprio in questo *Festschrift*, vorrei propormi di "consumare" una mia riflessione che mi trascino da anni e che l'*Editoriale* dell'*Archivio Antropologico Mediterraneo* qualche tempo fa mi ha spinto fuori dalla memoria: una riflessione sulla "casa comune" che nel frattempo delle nostre vite, piegate al lavoro d'antropologi, tutti noi bene o male ci siamo provati a tirar su. Personalmente avevo preso a occuparmene già nel 1963, all'occorrenza romana del II Convegno Nazionale di Antropologia Culturale. Ricordavo, in quell'occasione, come un ventennio prima – guarda il caso, era accaduto per l'appunto nell'Università di Palermo, all'avvio del 1944, Giuseppe Cocchiera avesse attivato, con un bello e sconsiderato ardimento, l'Istituto di Antropologia Sociale, per una terza Laurea alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Ad Antonino Buttitta i numi protettori delle demo-etno-antropologie hanno riservato sorte accademica più benigna del suo antesignano: che negli anni Quaranta non riuscì neppure a far completare ai suoi studenti il quarto anno di quel corso di studi, ché forse aveva precorso troppo i tempi. Come si sa, agli altri accademici dell'Ateneo palermitano le sue innovazioni demo-antropologiche, apparvero affatto insensate; e l'ostilità aperta di quei lor signori si tradusse in pesanti, nefaste, pressioni sulle autorità politiche regionali e nazionali. L'Istituto, che non poteva ormai più contare sull'iniziale appoggio del colonnello britannico Gayre, rappresentante per il settore culturale il governo militare alleato, fu abrogato «contro i segni del favore generale, testimoniati dalla partecipazione numerosa degli iscritti siciliani, molti dei quali già in possesso di altre lauree». E nonostante il suo notevole successo avesse «contagiato magistrati, liberi professionisti e dirigenti già inseriti nelle carriere dello Stato e in altre varie attività professionali».

Ma fu proprio l'aprirsi a prospettive lavorative da libero professionista, o funzionario, o consulente – sul modello degli *applied anthropologists* dell'impero coloniale britannico – a provocare il rigetto del nuovo ordine di studi che secondo la tradizione dei corsi di laurea avrebbe dovuto invece rivolgersi unicamente alla abilitazione agli istituti d'istruzione. L'errore di Cocchiara, insomma, fu d'avere pensato all'antropologia come attività professionale, piuttosto che mera ricerca filologica universitaria, e soprattutto preparazione libresca degli insegnanti scolastici. Errore che noi suoi epigoni ci siamo ben guardati dal perpetuare, fedeli alla tradizione accademica per cui ognuno s'è perpetuato nei propri laureati, che si sono poi perpetuati nei loro. Forse solo il compianto Tullio Tentori – anche lui un altro che da emigrante intellettuale, come Cocchiara, l'antropologia l'aveva scoperta in un mercato del lavoro straniero – ha pensato la disciplina come professionalità del servizio sociale; e non tanto, per dirla col siculo sarcasmo di Buttitta, come «un lavoro finalizzato a conseguire allori accademici». Oramai la partecipazione ad attività congressuali, e qualche altra esperienza di ricerca sul campo, racchiudono e concludono, nel lungo arco della permanenza nelle sedi universitarie, la nostra attività *extra moenia*: il nostro "impegno sociale sul territorio", come si diceva nell'era remota della contestazione.

Nino Buttitta è probabile che preferisca alla mia dizione, pre-gorbacioviana, di antropologia come "casa comune", quella dal sapore assai più scientifico di "laboratorio". Però, Bruno Latour e Steve Woolgar, esplorando la vita di un laboratorio scientifico un quarto di secolo fa, hanno già empiricamente dimostrato come la

gran parte dei risultati delle ricerche avesse subito "restauri estetici" per depurare, attraverso la *critica*, il mondo degli oggetti naturali dalla loro interconnessione con la società dei soggetti umani, e quindi per disgiungere il naturale dal sociale, e il globale dal locale; ponendo, insomma, a separazione confini netti tra territori che occupano la "trama del mondo". In altre parole, si tratta delle *reti* di quella interconnessione che costituisce la realtà *sui generis* delle "quasi-cose" e delle "quasi-persone": il tessuto indistinto della natura-cultura che, per *traduzione*, genera ibridi naturali e ibridi culturali (per prendere a caso qualche esempio, tra tutti quelli che oggigiorno sono più alla moda: il buco dell'ozono e il virus dell'Aids, l'esplosione demografica e gli effetti dell'inquinamento, la manipolazione genetica e i progetti della clonazione).

La moderna tendenza a occultare queste "reti" e a sviluppare quella "critica", vorrebbe eliminare da tutta una serie di dati gli effetti di variabili diverse da quelle che si intenderebbe esaminare, estromettendole da ogni connessione che le agganciasse "al cielo, l'industria, i testi, le anime e la legge morale" – cioè all'ideologia e alla politica, agli interessi economici e alle idiosincrasie personali. Cosicché tutto quello che rischieremmo di ricavarne sarebbe l'eterno ritorno a un'illusione: che ogni fatto scientificamente costruito ci appaia invece come oggettivamente puro. Percorrendo la strada di una *antropologia simmetrica*, Latour ha mostrato come potrebbero orientarsi i fatti lungo una direzione che va dalla natura alla società e in base alla quale la nostra vita intellettuale si svolge tra fatti, potere e discorso: riconoscibile finché "etnoepistemologi", "sociologi della scienza" e "filosofi decostruzionisti" mantengono le reciproche, debite, distanze; e soprattutto alimentano le proprie critiche sulle *defaillances* degli approcci altrui.

Ma se guardassimo le cose considerando insieme la "critica" e le "reti" – cioè i nostri fondamenti circa la Modernità e il verminaio delle contaminazioni che abbiamo prodotto – finiremmo, forse, con il prender atto che il mondo altro non ci appare che groviglio di reti che tengono insieme dei quasi-oggetti «*reali come la natura, narrati come il discorso, collettivi come la società, esistenziali come l'Essere*»: perché nella storia non esistono oggetti, prodotti dall'uomo, che siano solo sociali o solo esistenziali, solo reali o solo narrati. Di tale ricostruzione, c'è da apprezzarne almeno una intrinseca "saggezza antropologica" nel riuscire a ritrovare, sotto "il paesaggio cristallizzato delle varie dicotomie", un umano che sorge e si afferma non già sull'unico versante della natura, come del resto neppure su quello della sola cultura; ma che, lungo i percorsi d'uno scambio intersoggettivo, arriva proprio al cuore della loro stessa mediazione: proprio là dove una *rete di traduzioni* garantisce la possibilità stessa del mutamento.

Si tratta, insomma, di riuscire a occuparsi "finalmente" degli ibridi. Perché ormai più non è tempo per aperte conflittualità, come era stato quello dell'opposizione ai tradizionali positivismi, quando urgeva una concezione radicalmente distintiva tra la *pratica dei soggetti* ricercatori e la *pratica del loro oggetto* di ricerca: nell'ineludibile interconnessione, però, che doveva anch'essa venire a stabilirsi tra la realtà che c'era da rappresentare scientificamente, e la susseguente rappresentazione scientifica della realtà. Invece in una *antropologia dell'antropologia*, quale è quella che ci stiamo riducendo ormai a fare, nella nostra contemporaneità, i rapporti scientifici che vengono elaborati come produzione della nostra conoscenza disciplinare – la *etnografia del testo scientifico*, come la chiama Steve Woolgar – non ha forse più alcuna possibilità di pervenire a una comunicazione sociale nella quale si articolino argomentazioni, chiarimenti, proposte che siano in grado di andare al di là del più chiuso e ossessivo riferimento contestuale alla cerchia dei "colleghi".

Con le identiche modalità di ricerca d'ogni altro ambito disciplinare, anche il sapere degli antropologi nasce sugli stessi fondamenti della più generale comunicazione scientifica. Anche noi interpretiamo i nostri "testi" – le culture del mondo e della storia – grazie alla nostra *precomprensione*: un procedimento metodologico che Gadamer ha reso visibile, e soprattutto ci ha scaricato come peso di doverlo considerare "l'insieme dei nostri pregiudizi". Tutti noi – sia quando annotiamo da etnografi le nostre osservazioni partecipanti, sia quando concludiamo la nostra fatica ripensandola da antropologi, per comunicarla al nostro lettore accademico – tutti e ognuno di noi, e sia *lì* che *qui*, ogni giorno altro non facciamo che interpretare il mondo: attraverso intersoggettive esperienze di incontri quotidiani, negli eventi che ci accadono e con cui dobbiamo confrontarci, nel dialogo con gli altri che ci catturano o ci respingono. È vero che una cultura aliena riesce a parlarci se la interpretiamo, ma a sua volta la nostra interpretazione di oggi potrà essere interpretata domani, e così all'infinito: e con questa catena di interpretazioni interagiamo sempre – sia *lì*, quando il nativo ci comunica la sua interpretazione, che *qui*, quando siamo noi a comunicare all'accademia la nostra. Nel frattanto il contesto sociale del nativo si trasforma, e lui con esso; e anche noi ci trasformiamo nel nostro mondo che si trasforma: solo l'immarcescibile accademia si perpetua incontaminata.

Perciò, più ancora di altre scienze, l'essenza dell'antropologia è radicata nella civiltà europea; e non può quindi che impiegare l'elaborazione concettuale di questa sua tradizione. Conseguentemente, come ha detto Jacques Derrida (1967: 414), «l'etnologo utilizza nel suo discorso, che lo voglia o no, non dipende da lui, le premesse dell'etnocentrismo nel momento in cui le denuncia». Le tradizioni intellettuali, anche radicalmente distanti, sono sottese ai meccanismi che dovrebbero regolare quella che io amo chiamare la "pratica della cultura": e francamente è una bella banalità il ribadirlo; ma non lo è più che tanto rispetto alla sicurezza per cui l'avere appellato quale *progetto epistemologico* la conoscenza dell'altro "nei termini a lui propri", consenta poi a tutti gli etno-ermeneuti di affannarsi a ribadire che la "costruzione del dato etnografico", come la denominano, non debba essere sottoposta al vaglio empirico di una ricerca sperimentale, perché basterebbe appunto la pratica ricostruttiva di un testo "a quattro mani". Basterebbe quindi averla ipostatizzata, tale costruzione, come una processualità interattiva tra l'osservatore indagante e il nativo informatore, e cioè proponente la sua interpretazione della realtà, che sino a ieri ha semplicemente vissuto e in grazia della quale nell'oggi, per il fantomatico "rapporto" – il reciproco esserci – si trova, come dicono i militari, a essere promosso sul campo col grado di co-autore.

La presa di parola dei diversi, dei rimossi, degli esclusi

Quello che eravamo indotti a pensare e financo a chiamare il *nostro mondo*, ci accorgiamo che è cambiato d'attorno in un processo di moltiplicazione e di pluralizzazione inarrestabile. In questa nuova società del pluralismo culturale dei gruppi umani conviventi, tutti insieme esperiamo perciò che il "mondo non è uno, ma molti". Come ha scritto il filosofo italiano Gianni Vattimo: «quel che chiamiamo il mondo è forse solo l'ambito *residuale* e l'orizzonte regolativo in cui si articolano i mondi». Le possibilità *altre* di esistenza sono ormai offerte ai nostri occhi nella quotidianità delle vicinanze e degli incontri, e sono rappresentate alle nostre orecchie con la polifonica compresenza di numerose lingue e molteplici dialetti. Ciò che è accaduto è «la presa di parola da parte di molti sistemi di riconoscimento comunitario, di molteplici comunità che si manifestano, esprimono, riconoscono in modelli formali e miti differenti». Multivocale e ambiguo: è stato notato un ecumene di tal fatta che, nella contemporaneità della globalizzazione comunicativa, ci si chiede d'interpretare con consapevolezza antropologica: per un confronto con quel che appena ieri ancora commisuravamo come *nostro*. E quello era stato un mondo in cui non solo gli "uomini selvaggi", che gli antropologi avevano ribattezzato "primitivi", ma tutti i popoli della terra non avrebbero potuto non essere occidentalizzati – e cioè colonizzati dalla "superiore" civiltà europea. Ma – aggiunge il filosofo italiano – «l'ideale europeo di umanità» è stato svelato dai suoi colonizzati come «un ideale tra gli altri», che *anche se non il peggiore* non avrebbe potuto, senza violenza, «pretendere di valere come l'essenza vera dell'uomo, di ogni uomo».

Processo di interazione, dunque, quale "espressione linguistica dell'essere". Non tutti, nella nostra fantasmatica "casa comune" la pensiamo allo stesso modo: il che è legittimo. Non può essere, però, considerata più che una svista ideologica, se non proprio una scorrettezza politica, la soverchia fiducia che qualcuno possa dimostrare verso la propria società (occidentale) – *et in Arcadia ego*! E non dovrebbe mai giustificare una procedura di espulsione dalle comuni mura domestiche. Quasi che «assumere la cultura europea come punto di osservazione privilegiato» non rappresentasse anch'esso un programma ermeneutico di dignità pari a quello che assume la centralità del punto di vista del nativo – se c'è chi ha detto, in una "Meditazione cartesiana", della scoperta fenomenologia che *l'intersoggettività è trascendentale*: e in entrambe le direzioni.

Quindi se è verissimo che *non solo il soggetto ma lo stesso oggetto della ricerca siamo sempre stati noi* (occidentali), è forse da prendere in considerazione l'altrettale verità per cui lo scrittore dei rapporti di tale ricerca è anche il suo autentico lettore: non solo gli scrittori siamo stati noi (antropologi), ma anche il nostro lettore privilegiato, quello al quale idealmente ci riferivamo scrivendo, siamo sempre stati ancora e solo noi (antropologi). Uno stupefacente caso storico di intersoggettività autoreferenziale!

Ma "come" e in altra evenienza dovrò interrogarmi anche circa il "dove" – "come", ora intanto ripeto, si possono rappresentare occasioni e siti della nostra accomunata riflessione – globale spesso, ma volentieri anche contraddittoria e frammentaria? Ci sono ovviamente ben noti quali dovrebbero apparirci i meccanismi che regolano la nostra "pratica della cultura": anche se non siamo poi così tanto certi di avere bene inteso se ci stessimo riferendo allo stesso campo semantico quando, nel remoto secolo scorso, declinavamo differentemente la dialettica tra personale e politico se stavamo parlando delle sub-culture, ovvero delle contro-culture; e quando nell'oggi paventiamo il rischio di omologare in maniera arbitraria le coordinate che definiscono e traducono i modelli di significato, sempre negozianti gli incontri/scontri, ma sia in un contesto dove ci si confronta sull'inter-cultura, e sia dove, invece, si affermano specifiche politiche di interpretazione che vogliono misurare le multi-culturalità (proprio a partire dal fatto che si ripensano processi identitari di soggetti culturali in situazioni di movimento e di conflitto).

La scienza non è degli apolidi, ha scritto Ernesto De Martino; ed è ragionevole argomentare con lui che quella etnoantropologica, in particolare, si sia determinata «come messa in causa deliberata della propria cittadinanza occidentale sotto lo stimolo dello scandalo iniziale dell'incontro etnografico». Tale *incontro* potrebbe anche avere avviato "il più radicale esame di

Razionare

coscienza" che fosse stato possibile all'uomo occidentale. Io personalmente aggiungerei però che l'esito di un siffatto esame mi sembra circoscritto, e temo anche concluso, tutto all'interno di *un'antropologia dell'antropologia*. Ammesso che trasformazione ci sia stata nella tradizionale consapevolezza che l'Occidente aveva intorno all'essere umano, penso che debbano essere molto ridimensionati i meriti d'una scrittura antropologica che dichiaratamente miri a interpretare il mondo, del tutto disinteressata a trasformarlo. L'esplosione demografica planetaria e l'ingresso degli altri continenti nell'economia mondiale, in corrispondenza al declino dell'espansionismo politico e della emigrazione europea; il sostituirsi del fondamentalismo religioso islamico al gioco occidentale delle ideologie; la fine (forse momentanea) della spaventosa guerra civile europea e il generalizzato revivalismo dei conflitti etnici; la liberazione delle differenze e il Villaggio Globale della comunicazione generalizzata, dell'informazione computerizzata e della realtà virtuale; la Grande Migrazione e il Paradigma dei Diritti Umani: insomma tutto ciò che ci rappresenta l'umanità così com'è, e come sarà nel breve ciclo, si aspetta una ben altra "riforma del sapere antropologico e delle sue categorie valutative".

C'è qualche connessione tra la successiva occidentale invenzione dell'antropologia – come la intende Buttitta – e l'idea della tolleranza, e la sua pratica, che, dopo tanta macelleria cristiana, fecero approdare la storia europea al concetto di quel che oggi intendiamo con il termine "alterità"? *Alterità* intanto, e non anche (non ancora?) *diversità*: come sanno gli handicappati, che in un tempo vicino chiamavamo "minorati", e che oggi – evviva il *political correct*! – chiamiamo "non-qualcosa" (non-vedenti, non-udenti, non-deambulanti, ecc.), ovvero, appunto, anche portatori di *diversità*, di *diverse* abilità – e ancora e sempre evviva la correttezza! Ma c'è anche chi interscambia i due termini adottandoli come sinonimi, perché constaterebbero in un modo o nell'altro il "cortocircuito nella comunicazione" quando, nell'incompatibilità dell'incontro tra i gruppi sociali, emergono tratti "intollerabili".

A volerci (dico: noi antropologi) illudere sulle qualità salvifiche della nostra scienza pratica, potremmo convincere il nostro *target* che sia merito nostro se l'idea che l'alterità vada riconosciuta e protetta, e non invece combattuta ed eliminata, si sia affermata progressivamente e rafforzata sempre più nella civiltà europea: e chissà mai che un giorno non si affermerà anche nella civiltà mondiale.

Io sono un nomade, che ha transitato per nove università: adempiendo la profezia del napoletanissimo filosofo Franco Lombardi quando un giorno mi disse: «di che ti lamenti? Sarai un intellettuale ruspante!» Oggi sarebbe più d'attualità dire, «al modo di un emigrante extracomunitario»; come del resto vorrebbe una mia tradizione familiare secolare: con bisnonni che vanno avanti e indietro per l'Atlantico e su e giù per l'Europa sin quando un nonno inglese sposa una nonna veneta e fanno mia madre in Italia, e un nonno statunitense e una nonna siciliana fanno mio padre a Chicago. Sarà stato quindi per atavica sorte se mi sono sentito in parte un esiliato, e per cui parlo con petulanza di *antropologia pratica* – col senso malinowskiano tramandato dal testo edito dalla Reale Accademia d'Italia – e con la stessa nostalgia con cui gli emigrati d'oggi parlano della loro casa d'origine. E nonostante che stiano per trovarsene una nuova; e nonostante che tutto, nel mondo contemporaneo, sia in situazione di movimento: di quel movimento che rappresenta l'essenza stessa della modernità, come ha affermato Marc Augé. Anche le discipline antropologiche non possono che farsi partecipi di questo elemento essenziale.

Anzitutto la comunicazione non è mai un fatto oggettivo. Circondata com'è da una complessa costellazione di variabili, impercepibili nella loro immediatezza, e neppure concluse nella risultante del confluire loro in un messaggio. Per conoscere l'altro e per coscientizzare il sé, il mezzo è comunicare: d'accordo! Perché è così che si verificano anche desideri e bisogni, attese e motivazioni, si definiscono i problemi e gli obiettivi, che a vicenda si stimolano per gestire la partecipazione. Il comunicare allora consente di riconoscere e di assumere i momenti del contrasto e del conflitto. Ma garantisce anche il progetto di promuovere il *climax* nell' interscambio della collaborazione. Vale intanto sottolineare come il tema della comunicazione da sempre si sia già imposto come conseguenza della scontata constatazione che "non si può non comunicare". Ovvero, come sostiene più elegantemente Paul Watzlawick, in ogni situazione di interazione "il comportamento non ha un suo opposto" – non esiste cioè un qualcosa che sia un *non-comportamento* – e quindi il carattere di messaggio, che qualifica e certifica ogni comportamento interattivo, deve farci concludere che è impossibile non comunicare.

Cosa accade però quando il *tutto* della storia contemporanea può essere descritto (e c'è persino chi l'ha idealizzato come desiderabile) quale universo della mobilità? Cosa accade in tale *pluriverso* dove ognuno sperimenta la globalità del movimento: o perché pronto nel virtuale a misurarsi sulle differenze, o perché costretto, nel comune reale suo e del suo prossimo, a confrontarsi, a scontrarsi, con le reciproche, rispettive alterità? Un mondo in movimento, quindi, anche se la diversità abbisogna d'un "mondo di non-luoghi" per potersi incontrare? Perché anche nei tempi addietro, l'uomo – quello della modernità occidentale, almeno – s'è sempre mosso: nelle sue relazioni costanti tra persone e gruppi, tra cose e rappresentazioni, tra natura e cultura. Transitando dall'infanzia all'adolescenza e dalla maturità alla vecchiaia, mentre trasmutava da figlio a genitore, da desiderato a desiderante, da sognatore a nostalgico, in questi spostamenti dei corpi e degli spiriti poteva permanere negli stessi luoghi ben definiti dalla nascita e sino alla morte, mentre nella contemporanea molteplicità dei *non-luoghi* sono proprio le sue varie occasioni di movimento a definirne le compresenti ma mutevoli identità.

Insistendo ancora un po' su altre funzioni dell'attività comunicativa mi sarà (lo spero) possibile non trascurare un suo ruolo ulteriore: d'essere esperienza culturale collettiva nei processi che il nostro gergo chiama inculturazione e acculturazione. Attraverso la comunicazione culturale il sapere d'ogni gruppo umano, che la particolare modalità creativa trasmette alle generazioni nuove quale "sapere implicitamente condiviso", diventa "sapere esplicitamente trasferibile", per cui la cultura accumulata dalla tradizione e consolidata quale esperienza storica comune, può diventare – anzi diventa sempre in un modo o nell'altro – patrimonio collettivo di altri uomini e di altri gruppi. L'attuale incontro/scontro tra le culture, alla conclusione della Modernità, s'è concentrato sulla traducibilità/intraducibilità delle forme di vita e di cultura, pensandole come "comunicazione impossibile"; ovvero, al contrario, ipostatizzandone una assoluta trasparenza.

La "scoperta del 1492" agì invece da ponte sulle divaricazioni che la storica separazione trentamillenaria aveva delimitato. Anche se avrebbe potuto, invece, consentire una nuova comunicazione incuneandosi tra le tracce di quel che era già noto e di ciò che permaneva dentro limiti riflessivi, come rappresentazione immaginaria dell'ignoto. La susseguente "conquista" sarà invece chiamata a individuare passaggi politici più convenienti per la diade proprio/alieno: e quindi da una società umana all'altra; anziché tentare di veicolare – *sempliciter* – la globalità delle tradizioni classiche e delle rinascimentali epistemologie, all'interno d'un caos esotico di incomprensibili credenze etiche e di inammissibili comportamenti alieni. Nello slancio verso una planetarizzazione della civiltà cristiana veniva anche proposta una anticipazione del conflitto che già stava per subentrare sul palcoscenico dei saperi europei, tra i razionalisti e gli storicisti, tra i vari Cartesio e Vico insomma di alcuni decenni dopo, che marciavano dietro alle insegne dei sostenitori della incommensurabilità delle credenze particolari e dei valori reciproci e contrapposti, ovvero al seguito degli assertori dei paradigmi concettuali universali e di comuni criteri logici per comprendere, valutare e accordarsi nella pluralità degli schemi e dei criteri della storia umana.

Sono trascorsi cinque secoli e passa da quell'incontenibile impulso espansionistico dell'Europa che ha avviato una circolazione di uomini e di idee, di strumenti e di prodotti, di economie e di spiritualità coinvolgente – e per sempre – l'intero pianeta. E l'aumento incredibile delle possibilità di comunicazione ha fatto riconoscere e condividere – al di là delle subordinazioni e delle omogeneizzazioni che abbiamo anche imposto – valori che sono stati assunti come patrimonio comune e che sono quindi *diventati* ormai universali: la tolleranza, la cooperazione, i diritti umani; soprattutto la dignità dell'uomo. Ma l'aggranchirsi dei criteri di appartenenza e il fantasmatizzare inutili radici, il rattrappirsi in derive integraliste e in deliri fondamentalisti, massimalizzano contrasti e conflitti.

La globalizzazione sta formando, a mo' di cornice metaculturale, un sistema simbolico universale – una *cultura di culture*, come lo ha chiamato Ulf Hannerz – che ci sospinge a concepire in modo nuovo e distinto l'incontro/scontro tra le culture specifiche delle differenti unità sociali: mettendole in rete e perciò innovandole, per connetterle insieme e per mescolarle ricostruite sullo sfondo di future, inedite, diversità. Al di là delle analisi sull'impatto che nei raggruppamenti umani adduce l'*ecumene*, l'antropologia sembra volersi impegnare a decifrarne anche gli specifici influssi indotti, nelle condizioni interculturali, dalla organizzazione dei vari sistemi sociali; e a studiarne la loro modalità di significato e la loro distribuzione nelle relazioni individuali e collettive.

Nella sua attuale relazione con il resto del mondo, l'Occidente traspone se stesso in ogni implicazione temporale e spaziale in grado di formare nuove ritualizzazioni di comunità. Come già fece del resto all'alba della passata, precedente, globalizzazione quando gli imperi cattolici europei originarono la primissima mondializzazione della storia moderna, sperimentando esperienze di meticciati e di creolizzazioni nel continente americano. E per questa via cominciarono insieme a concretizzarsi le scienze umane in Occidente, come opportunità di "guardare con gli occhi degli Altri" l'uomo che così s'andava costituendo nella sua modernità: divenendo capace di *vedere con altri occhi il nostro essere, l'essenza dell'essere noi*.

Per intendere oggi le questioni che il processo di globalizzazione in corso sta consolidando, queste stesse scienze dell'uomo – e massima tra tutte le altre l'antropologia della contemporaneità – sono chiamate, dall'esplosione delle autonomie etniche e dalla riformalizzazione dei nazionalismi, a individuare quali canoni dell'essere-in-comune, quali forme e ritmi della "mediazione delle diversità", siano in grado di prevenire che le alterità e le specificità non si consolidino sino a trasmutare in disuguaglianze e in nuovi ghetti. Questi revivalismi identitari che la *mediazione* dovrebbe ripensare quale riattivazione di passioni comunitarie. Allora diventerà rilevante affrontare problemi emergenti in relazione alla *combinazione creola della diversità*. La dinamica transformativa delle forme di interazione, e dei processi interconnessi della innovazione, mette in luce come si sia avviata una ri-

Ragionare

costruzione culturale praticabile: appunto perché esalta promettenti mescolanze negli sviluppi della globalizzazione in cui si organizzano intanto nuove diversità culturali; e perché i fattori della universalizzazione comunicativa non sono funzione ineludibile di veterocolonialismi e di più recenti imperialismi (semmai è vero l'opposto).

Lo Jus Communicationis *a fondamento di una antropologia del noi*

Quando gli Europei si trovarono ad acquisire lo sterminato continente che quasi per caso avevano scoperto, si pose per loro il problema di come iscriverlo nelle loro rappresentazioni del "mondo precedente"; ma assieme prese consistenza l'altro problema di dover concepire una nuova società civile per collocare, nell'*universo dell'umanità*, le popolazioni che man mano lì s'andavano incontrando. E fu una legittimazione culturale che non aveva avuto altri precedenti nella storia dell'uomo. Da allora, da quei suoi inizi "moderni", ben presente è stata, quale riflessione sulla società politica, l'ossessione occidentale rispetto all'*estraneo* in quanto *altro*, rispetto cioè allo "*straniero*": alieno anche se non necessariamente nemico.

Sui banchi di storia di molti anni fa, quando la generazione alla quale appartengo cominciava a leggere libri e a ricavare da essi immagini letterarie sulla realtà e sulla storia, la figura di Cristoforo Colombo emerse con la statura del protagonista dell'era moderna: che infatti, per convenzione si avvia, con una delle più diffuse periodizzazioni, appunto dal 1492. Il navigatore Colombo che apre l'evo moderno dell'Europa proprio perché essa annette politicamente il Nuovo Continente all'Occidente. Dalla sua "scoperta" è germogliata quella radicale ambiguità della quale ancora oggi patiamo: perché è dal 1492 che l'*alterità* umana viene, al tempo stesso, *rivelata* e *rifiutata*. Ammettiamo pure che sia in termini di "conquista" che se ne debba parlare: in ossequio almeno alla moda dei terzomondismi. Ma pur sempre ci dovrà ben essere stato l'episodio europeo della "scoperta", che l'avrà anticipata nel Vecchio Continente dando così avvio alla storia di una entità mondiale che da allora chiamiamo America. (Ho ancora ricordo gioioso della lettura di un bel volume di Gian Ludovico Masetti Tannini su l'eco fastosa dell'impresa, nelle corti rinascimentali italiane; e in particolare in quella degli Estensi).

La data del 1492 simboleggia, proprio per ciò nella storia d'Europa, un doppio ambiguo movimento. In quello stesso anno di vittoria sui Mori, nell'ultima battaglia di Granata, e dell'obbligo per gli ebrei ad abbandonare il Paese, la Spagna ripudia il suo *AltroInterno*: "*in-group*" – come l'avrebbe chiamato agli inizi del secolo scorso William Sumner – "l'Altro-tra-noi". Ed è lo stesso anno in cui contemporaneamente scopre anche l'alieno nell'*AltroEsterno*, l'Altro-di-altri, l'"*outgroup*": negli indigeni abitanti di quella parte dell'America che, a partire dalle lingue nazionali che verranno loro imposte, sarà chiamata Latina. Ma è lo *straniero interno* – secondo la classica categoria introdotta da Georg Simmel – a marcare, con la viscosità della sua doppia appartenenza, la modernità paradigmatica dell'altro all'interno, così come all'esterno della civiltà.

All'alba della Modernità furono soprattutto idee nuove e nuove parole a gettare il ponte comunicativo tra un punto e l'altro dell'antica spianata terrestre, che nel frattempo s'era fatta oramai globo. La società umana della "comunicazione simbolica intensificata", quella cioè che così si definisce per la raccolta, la trasmissione e lo scambio generalizzato delle informazioni, viene oggi caratterizzata da una tecnologia interattiva che stringe in un nesso organico – nell' accezione della corrispondente solidarietà durkheimiana – l'accadimento sociale d'un evento esistenziale col suo plasmarsi in notizia culturale, per divenire quindi un nuovo modo d'essere storico. In questa nuova società, il "pluralismo culturale internazionalista" dei gruppi umani che convivono ormai in ogni luogo d'ogni continente, ci fa invece saggiare tutti insieme l'assunto che il "mondo non è uno, ma molti": e è questa la più centrata interpretazione della *contemporaneità*. Mentre il XV secolo dell'era cristiana, che al suo concludersi avviò la *modernità*, ha voluto esperire come la "molteplicità" dei mondi potesse essere ricondotta all'interno del monoculturalismo culturale cattolico. E con Francisco de Vitoria inventò la rivoluzionaria tesi d'antropologia giuridica nota come lo *jus communicationis*: il riconoscimento cioè della inevitabilità di pacifiche relazioni fra le società umane in quanto fondate sul "diritto naturale". Un "nuovo" diritto naturale che doveva articolarsi nel diritto di comunicare la propria fede e la propria civiltà e attraverso lo *jus peregrinandi ac degenti*, lo *jus commerci*, lo *jus migrandi*. Ma è già di per se stesso importante la scelta del termine – "jus communicationis" – in rapporto al momento storico in cui i confini del mondo conosciuto si dilatano geograficamente, ma soprattutto culturalmente: per il riconoscimento dell'esistenza di società che apparvero aliene perché prima sconosciute, ma delle quali permaneva inspiegabile l'esistenza stessa, ed era problematico il riconoscimento d'un comune statuto di umanità a popoli con i quali era socialmente necessario e umanamente naturale entrare in comunicazione.

Il problema scaturiva dalla ricerca di legittimazione per la conquista d'un paese sterminato, le cui popolazioni prive della religione cristiana erano palesemente inferiori agli Europei. L'idea innovativa fu consistita nell'incastonare nel medesimo universo giuridico e ideologico non solo il nuovo continente, ma gli stessi princìpi organizzativi del generale quadro di relazioni tra gli Stati, proiettandoli in un futuro prossimo della civiltà cristiana: una moderna comunità di nazioni indipendenti le une dalle altre e sovrane, ognuna "oggetto all'esterno" del medesimo comune *diritto delle genti*, e contemporaneamente "soggetto all'interno" delle leggi costituzionali – il principio moderno della sovranità popolare – e degli ordinamenti statali che avrebbe, in piena autonomia, deciso di darsi. De Vitoria arriva perfino a «formulare l'idea, sicuramente ardita e grandiosa per i suoi tempi», d'una umanità intesa come persona morale, titolare del diritto e attore della storia: e dunque regolatrice dei rapporti tra gli Stati, i popoli e le nazioni.

Un punto rimarrà fermo nella sua centralità, e in quanto tale si protrarrà per i successivi cinquecento anni, estendendosi dalle Americhe all'Africa e quindi all'Asia e all'Oceania: che la scoperta del Nuovo non potrà cioè incrinare la centralità del Vecchio. Vennero così pensati tutti i popoli e i paesi, mano a mano che furono scoperti e conquistati – *una appendice dell'Europa* – e destinati perciò all'integrazione e alla sottomissione; sempre però, secondo l'idea vitoriana: della loro antecedente e superiore appartenenza alla *universalis societas gentium*.

In tutti i casi era stato a seguito d'ogni scoperta e d'ogni conquista che l'Occidente aveva trovato rinnovato accesso informativo alla *alterità delle genti della terra*. Popoli e territori che per millenni gli erano rimasti ignoti e che poi, al proliferare delle conoscenze sulla molteplicità dei modi di vita e dei loro significati, s'imponevano al confronto con i paradigmi conoscitivi antichi dei novelli interpreti europei. A partire dai primissimi anni del XVI secolo si avviò pertanto la rivoluzione umanistica della modernità: quando l'Occidente, contemplandosi negli Alieni, s'è fissata la vocazione sua all'antropologia come *incontro con l'ignoto*, da mediare però con termini culturali *nostri propri*; perché possa così legittimarsi l'ammissione dell'*Altro* alla "dignità" del *Noi*. Oggigiorno però sembriamo timorosi di elaborare nuovi modelli da suggerire all'attenzione e alla volontà degli altri gruppi umani. Agli altri uomini che, da una loro differente storia millenaria, si sono assestati su altre posizioni conoscitive e attuative, seguendo altre prospettive e altri progetti. Proprio oggi quando ormai, contemporaneamente e loro e noi, abbiamo finito col trovarci di fronte a un identico confluire che, con medesimi tempi e nei medesimi spazi, mescola forze sociali diversissime: ognuna portatrice e garante della sua propria, e specifica, e diversa visione del mondo. Mentre queste forze sociali si aprono tutte e insieme a relazioni tanto conflittuali che coesive, sia d'integrazione sia di rottura.

Contemplandosi negli Alieni, l'Europeo non sempre li aveva degradati al rango di mostri, perché ben presente era stata anche l'altra idea di un altrove che fosse Paradiso, e al cui confronto lui non poteva – e ancor oggi non può – non tentare di redimersi. All'apparenza decisamente contraddittori, due miti, che presuppongono entrambi un fondamento condiviso, hanno segnato in ragione complementare la concezione antropologica dell'Occidente: quello per il quale l'Altro, se è visto da lontano, può graziosamente essere considerato un "buon selvaggio", e al suo opposto l'altro mito per cui il diverso da noi è quello "sporco cane" al quale non può venire riconosciuta la nostra stessa soggettività giuridica e che ci fece *allora* considerare gli "indiani" come degli "schiavi in potenza". Anzi è appunto a partire da una tale ambiguità che in Europa ci si scopre attualmente essere "*tutti antropologi*". Una vocazione antropologica, quindi, che da allora essenzialmente s'è fissata in un indefesso, maniacale, lavorio di ri-proposizione dell'incontro/scontro con l'altro, per poterlo commisurare all'io, *secundum nostra civitatis jura*, cioè nei termini della legge nostra propria.

Così venne a perpetuarsi, nell'età dell'espansione coloniale e dell'esperienza imperialista, la retorica d'una "fame dell'altrove", piuttosto che continuare a interrogarci con Machiavelli sulla nostra superiore logica di potere grazie alla quale ci stavamo impadronendo del mondo: anche contro i nostri stessi intendimenti: quasi che non potesse che gravarci addosso come "fardello dell'Uomo Bianco". Abbiamo espresso sul nostro testo europeo l'esperienza esotica piuttosto che l'esperimento politico, quasi come destino d'essere moderno *homo viator*. Solo nei tempi successivi della decolonizzazione la missione antropologia trasmuterà in *rimorso dell'Occidente*: rimorso per trascorsi sfruttamenti e per assurdi genocidi; frammisto però alla conoscenza critica e "radicale" che si andava riappropriando delle radici romantiche del Gran Secolo. Tradotte nell'ordine di un discorso etnicista alla Herder ha rischiato di scivolare lungo la deriva razzista, da cui ha potuto redimersi solo integrando, con l'andare complementarista dell'etnoermeneutica, il senso di un *lì* con quello di un *qui*, e a base della dialogicità dell'incontro tra l'*altro* e il *sé*.

Quando nella contemporaneità l'antropologia arriva a proiettare il suo dibattito epistemologico sulla "dinamica tra globale e locale", *locale e globale,* lo ha notato anni fa Mondher Kilani, non rinviano a realtà sociali positive, che possano essere individuate empiricamente: sono piuttosto *modalità prospettiche* adottate dall'antropologia per relazionare l'*universale* e il *particolare*. Quando l'antropologia, dunque, assume quelle che sono state chiamate le due facce del "Giano moderno" – il diritto all'eguaglianza e il diritto alla differenza – si colloca nel cuore di una sua nuova ricerca (*i fondamenti antropologici dei diritti umani*) di cui vuole indagare tanto la genesi dell'idea, all'interno della cultura e della storia occidentale, quanto la sua rappresentazione così come si manifesta nell'immaginario collettivo dei vari gruppi umani. Il dibattito allora ten-

derà a incentrarsi sulla universalità di tali diritti e sulla possibilità che essi riconoscano e assumano nel loro quadro i diritti delle minoranze, i diritti etnici, i diritti indigeni, i diritti dei popoli. Non è un mero problema di "pluralismo giuridico" – cioè di *descrizione* delle differenze – è più radicalmente il problema teorico del "relativismo culturale". E attiene alla *interpretazione* delle differenze culturali, e alla loro *traduzione*; del come, cioè, venga filtrato l'incontro tra culture a seguito (ieri) della "esplosione" dell'Occidente sul Mondo, e (oggi) della "implosione" del mondo, attraverso l'arrivo dello "straniero" in Occidente. Perché, ormai, comune destino è la convivenza!

Sono fra noi. Non "hommes par la figure" ma uomini. Non diversamente da noi fra loro. Viviamo ormai nell'era della "g-localizzazione": quando il "locale" si appropria del "globale", adottando i metodi migliori per "ritrovare le radici", anzi per esprimerle; se è vera la tendenza all'apertura all'altro di tutte le culture: come abbiamo sperimentato in quasi tutte le nostre ricerche; anche se poi non l'abbiamo sufficientemente messo in evidenza. «L'essenza di una cultura si esprime, come ci ricorda Jean-Loup Amselle, nelle e attraverso altre culture»: invece di insistere sulle loro differenze dovremmo pertanto evidenziarne le importanti rassomiglianze, le inaspettate congruità. Insiste Amselle: «ogni cultura del passato e del presente ha costituito la sua specificità proprio attraverso le altre culture». Vecchi particolarismi potranno però ridisegnare inediti spazi culturali che nuovi steccati saranno chiamati poi a delimitare, ergendosi a frontiere territoriali di impreviste differenze e di ambigue specificità. Così come nuovi popoli potranno riappropriarsi di rinnovellate loro identità, approfittando del clima di una universalità attivante contesti post-moderni di globalizzazione. Allora le fantomatiche radici etniche altro non saranno che creazioni di una identità totale in un ambito globalizzato: relazionando quindi la specificità a un significante globale.

Che cosa avrà allora da dire l'antropologo nel mondo della prossima, sopravveniente, contemporaneità? Un mondo abitato da quegli stessi uomini di cui nelle nostre ricerche s'era già straparlato sin dall'avvento della modernità. Uomini, però, che avranno abbandonato le regioni lontane e aliene in cui avevano vissuto per secoli e per millenni, separati da noi, ma anche tra di loro; e che veramente avranno l'occasione di diventare tutti "prossimi" all'altro. Ma – Iddio non lo voglia! – potranno anche ritornare a vedere il futuro nella successione degli intrighi e dei conflitti, degli assassini e delle guerre, secondo quella celeberrima concezione che vuole che: *la vita è una storia, raccontata da un idiota, piena di tumulto e furore, che non significa nulla.*

** Il testo è stato scritto per la miscellanea dedicata ai Settant'anni di Antonino Buttitta.*

Riferimenti

AA.VV.
1993 *La conquista dell'America e il diritto internazionale*, Tribunale Permanente dei Popoli, Fondazione Internazionale Lelio Basso, Nuova Cultura Editrice, Padova.

Amselle J.-L.
1999 *Logiche meticce* [1990], trad. it. Bollati Boringhieri, Torino.

Buttitta A.
1979 *Semiotica e antropologia*, Sellerio, Palermo.
1996 *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.
1998 *Editoriale*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", I/0: 5-7.

Callari Galli M. - Ceruti M. - Pievani T.
1998 *Pensare la diversità*, Meltemi, Roma.

Cocchiara G.
2000 *L'eterno selvaggio,* n. ed. a cura di G. D'Agostino, Sellerio, Palermo.

De Martino E.
1961 *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano.

Derrida J.
1967 *L'écriture et la différence*, Edition du Seuil, Paris.

Fabietti U. - Matera V.
1997 *Etnografia. Scritture e rappresentazioni dell'antropologia*, NIS, Roma.

Hannerz U.
2001 *La diversità culturale* [2000], trad. it. il Mulino, Bologna.

Kilani M.
1994 *Antropologia. Una introduzione* [1992], trad. it. Dedalo, Bari.

Latour B.
1995 *Non siamo mai stati Moderni. Saggio di Antropologia Simmetrica* [1991], trad. it. Elèuthera, Milano.

Latour B. - Woolger S.
1979 *Laboratory Life: Construction of Scientific Facts*, University Press, Princeton.

Malinowski B.,
1940 *The Scientific Basis of Applied Anthropology*, in *Atti dell'VIII Convegno Volta della Reale Accademia d'Italia* (1938), vol. 18, Roma: 880-890.

Maesetti Zannini G. L.
1996 *Ferrara e l'America da Cristoforo Colombo a Italo Balbo*, Belriguardo, Ferrara.

Vattimo G.
1989 *La società trasparente*, Garzanti, Milano.

Watzlawick P. - Weakland J. H. - Fish R.
1974 *Change. Sulla formazione e la soluzione dei problemi* [1973], trad. it. Astrolabio, Roma.

Woolger S.
1991 (ed.), *Knowledge and Reflexivity. New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, Sage, London.

Ragionare

Silvana Miceli

Parole in gioco

Saperi e sapori nell'antropologia post-geertziana

Come non avviare con retorici sottintesi e metafore queste molto parziali e quasi scherzose notazioni sulla "svolta retorica" e sul variegato trend, più o meno postmodernista, che s'è generato dall'antropologia geertziana? Parole in gioco dunque, ma non solo parole. Sapori piuttosto che saperi, e forse non per caso.

Tutto è cominciato con una lunga mossa retorica di Clifford Geertz[1]: un antropologo pieno di buonsenso, che mette in pratica nei suoi stessi lavori quell'ideale di conversazione tollerante e allargata che egli propone come il progetto stesso dell'antropologia (1998: 22). Un autore prudente e accorto: è difficile, leggendolo, non trovarsi d'accordo con moltissime cose che dice. Perfino il punto di forza della sua posizione, quello che lo vede riconosciuto caposcuola dell'antropologia interpretativa, è sostenuto con l'aperto buon senso di chi non esclude, ad averne la forza, l'utilità di elaborare teorie (Geertz 1998: 34): solo propone, intanto, la saggezza di andare avanti facendone a meno. E intanto... passo dopo passo, il mulo antropologico della metafora proposta nel primo capitolo di *Opere e vite* si scopre a parlare sempre meno del fratello di sua madre, il cavallo scientifico, e a trafficare sempre più con suo padre, l'asino letterario.

La lunga mossa retorica di Geertz, dunque, si estende nell'arco di dieci anni. Già impostata con la doppia sineddoche di dieci anni prima (*Interpretazione di culture* è del 1973) e quindi conclusa nel primo capitolo di *Opere e vite* (i cui primi quattro capitoli riprendono le Harry Camp Memorial Lectures, presentate alla Stanford University nella primavera 1983), questa complicata mossa retorica si può descrivere in sintesi come un disvelamento riduttivo multiplo culminante in un tropo; al suo interno la figura privilegiata è la sineddoche, utilizzata strumentalmente, quasi per lubrificare e far passare facilmente l'operazione retorica nel suo complesso. Si tratta, ridotto all'essenziale, di un procedimento semplice, spesso sfruttato nelle massime e negli aforismi, che ha al suo centro quella che per esempio Barthes, riconoscendola tipica delle Massime di La Rochefoucauld, chiama «relazione di identità disillusiva, la cui espressione corrente è la copula restrittiva» (Barthes 1982: 73). Geertz non usa direttamente la copula restrittiva, verbalizzandola nella forma classica "non è che", come La Rochefoucauld nelle sue Massime, ma ugualmente ne impone con altri mezzi la logica, ribadendone l'efficacia spesso in modo sottile e di sguincio, attraverso incisi e parentesi, ma anche con exempla di più esplicita leggibilità.

La forza di questo procedimento sta nel suo lasciarsi segretamente avvertire come demistificatorio. Esso attraversa il discorso di Geertz, serpeggia sotto le righe, concedendo al lettore intellettualmente impegnato a seguire le sue argomentazioni la sensazione sottile di partecipare a un rituale sacrilego, dove è promessa per allusioni l'esoterica verità del re nudo.

Nel primo capitolo di *Interpretazione di culture* è dunque impostata anzitutto la doppia sineddoche che prima evocavamo. «Se volete capire che cosa è una scienza – dice Geertz, rifacendosi a una versione banalizzata dell'operazionismo – non dovete considerare anzitutto le sue teorie e le sue scoperte (e comunque non quello che ne dicono i suoi apologeti): dovete guardare che cosa fanno quelli che la praticano, gli specialisti» (Geertz 1998: 11-12). Che cosa fanno dunque gli specialisti antropologi? «Nell'antropologia [...] ciò che gli specialisti fanno è etnografia» (p. 12). Più avanti, proponendosi di dare «una risposta più precisa alla nostra domanda originaria» (p. 29), imposta la seconda sineddoche. Qui la formulazione è apodittica, quasi nel crescendo di concisione di chi, spazzando via i fronzoli, osa toccare il cuore segreto e incontrovertibile del problema. Dice dunque Geertz: «"Che cosa fa l'etnografo?": scrive» (p. 29). Ma poiché Geertz è un retore sottile, gli va anche dato atto di un'ulteriore sottigliezza. L'interrogativo che precede la risposta fulminea "scrive" è virgolettato, proponendosi come l'autocitazione della domanda originaria. La quale, lo abbiamo ricordato prima, non era affatto cosa fa l'etnografo, ma cosa fa l'antropologo. Nel giro di una quindicina di pagine – ci passa in mezzo la presentazione della *thick description* di Ryle come sineddoche, anch'essa, dell'impresa etnografica – si autorizza senz'altro l'uso sinonimico di antropologia e etnografia poiché per Geertz, come è noto, l'antropologia è antropologia interpretativa e questa è descrizione densa – etnografia – di culture locali, e nient'altro. O per la verità – se mi è concessa una locuzione di sapore epistemologico e fondazionalista che andrà presto in disuso – forse è meno di questo. Perché nel primo capitolo di *Opere e vite* la ripresa della mossa retorica preciserà nuovi sfrondamenti.

L'operazione è già stata abilmente preparata in *Interpretazione di culture*. Geertz procede con un pacato ragionare, disseminando qua e là i passaggi più delicati ogni volta nella forma di innocue sineddochi, come chi sa bene che nell'impresa (ormai solo) etnografica c'è dell'altro, oltre alla parte di cui dice, e però di essa dice, dandole rilievo di primo piano attraverso la figura retorica della parte per il tutto, perché questa parte è stata sottovalutata e trascurata, mentre ne va riconosciuta e sottolineata la rilevanza e la centralità.

Dunque anzitutto l'intero lavoro su campo viene chiuso nel cerchio di un periodo e abbassato di rango, come dettaglio da manualistica pedestre: «Dal punto di vista dei manuali, fare etnografia significa intrattenere rapporti, scegliere degli informatori, trascrivere testi, ricostruire genealogie, tracciare mappe di "campi", tenere un diario e così via. Ma non sono queste cose, queste tecniche e procedure convenute, che definiscono l'impresa» (1998: 12). Più oltre, tornando sull'argomento, dirà che se la risposta standard alla domanda su cosa fa l'etnografo «è stata "egli osserva, registra, analizza" – una specie di concezione alla *veni, vidi, vici* – », questa risposta va rimessa in discussione. Anche se ridiscuterla, avverte Geertz con prudenza, può avere «conseguenze più vaste di quanto non appaia a tutta prima, non ultima quella che può anche essere normalmente impossibile distinguere queste tre fasi della ricerca cognitiva; ed esse possono di fatto non esistere come "operazioni" autonome» (p. 29).

Chi si orientasse a leggere fra le righe di queste osservazioni la messa in questione della neutralità dell'intervento dell'etnografo, l'introduzione di una problematica del rapporto fra osservatore e osservato, un farsi carico delle interferenze fra preconoscenze e categorie analitiche dell'etnografo e saperi e competenze depositati nel comportamento e nel discorso dei uativi, è completamente fuori strada. Geertz concepisce e pratica, come ha del resto dichiarato esplicitamente, una «epistemologia neutrale» (Geertz 1988: 283). La chiave di lettura di queste osservazioni è un'altra, ed è stata data alcune pagine prima: «[...] nell'analisi culturale, così come nella pittura, non si può tracciare il confine tra i modi di rappresentazione e il contenuto effettivo; e questo fatto a sua volta sembra minacciare lo status oggettivo della conoscenza antropologica, suggerendo che *la sua fonte non è la realtà sociale ma un artificio dello studioso*» (Geertz 1998: 25. Corsivo mio).

Anche qui: se si bada soprattutto alle prime righe della citazione potrebbe sembrare che Geertz voglia giustamente sottolineare come la scrittura del testo sia non solo un momento, ovviamente importante, dell'attività professionale dell'antropologo, ma più precisamente il luogo in cui la sua conoscenza si rielabora e organizza, si oggettiva e prende forma, così che tra modi di rappresentazione e contenuto «non si può tracciare il confine». Ma subito dopo il senso del discorso appare tutt'altro. Non è affatto in questione lo status oggettivo della conoscenza antropologica – minaccia che Geertz provvede a ridimensionare subito dopo, mostrando che «la minaccia esiste ma non è pericolosa». Ed ecco l'abilità retorica di Geertz: trasferire l'effetto di senso del suo discorso sul problema dello status oggettivo della conoscenza antropologica (problema serio, discutibile e discusso da molti, me compresa), e lasciare invece sospeso fra le righe quel "suggerimento" ben più pesante su cui tornerà in *Opere e vite*. È la parte della citazione che ho posto in corsivo: lì si suggerisce (o meglio lo suggerisce l'onesta considerazione di come vanno le cose nell'analisi culturale) che *la fonte della conoscenza antropologica non sia la realtà sociale*.

Non quindi, in questione, lo status oggettivo della conoscenza antropologica *di qualcosa*: realtà sociale, comportamento culturale; ma in questione la pertinenza di questo qualcosa per la costruzione della conoscenza antropologica. La riflessione su cos'è l'analisi culturale *suggerisce* di spazzar via la referenza, "ciò di cui stiamo parlando". Sull'inclinazione di molte semioticbe a spazzar via il problema della referenza ho discusso a lungo in un volume dal titolo ironico, *In nome del segno*, e dunque il fatto che Geertz, il quale si appella a un concetto semiotico di cultura, si orienti in questa direzione non mi sorprende più di tanto: sembra che anche lui si muova incastrato tra le due versioni fallaci del problema della referenza che parodiavo a suo tempo (Miceli 1982: 594-595). Non intendo certo tornare qui seriamente sull'argomento. Torno subito invece alla mossa retorica.

Dunque qui (fra le righe, quasi incidentalmente) è detto, e però subito fatto passare come una mossa indolore perché il focus dell'attenzione è subito stornato sul problema dell'oggettività, che *la fonte* della conoscenza antropologica non è la realtà sociale, ma un artificio dello studioso. Ma se sparisce la realtà sociale come fonte, sparisce anche qualsiasi problema di vincoli di legittimità per la descrizione etnografica: la strada è aperta per le ultime mosse di *Opere e vite*. Ed è aperta anche per il postmodernismo più nichilista. Scomparso per l'interpretativismo di Geertz, come è ben noto, ogni vincolo imposto dalla teoria e dal metodo, scomparso, come insinua la mossa retorica, ogni vincolo imposto dall'oggetto, la "svolta retorica" dell'antropologia non è attenzione alla retorica dei testi, è riconoscimento della natura solamente retorica dei testi. Essi non parlano di niente: si citano tra loro, come nel *pastiche* postmodernista più *osé*.

Nel primo capitolo di *Opere e vite* la "mossa" riprende anzitutto con l'andamento ormai noto: un procedere pacato e persuasivo dove fra sineddochi, litoti, reticenze, e prudenti concessioni al critico eventuale, si insinuano in modo indolore riduzionismi possenti. Naturalmente c'è sempre quella abilissima gestione del fuoco dell'attenzione che rende a prima lettura impercettibile la portata dell'operazione retorica.

Nel capitolo si parla di problemi di retorica, questioni che attengono al momento della scrittura del testo. Niente di strano, tutt'altro, che ci si occupi quindi di come trattare la presenza dell'autore-etnografo dentro il testo e di come il discorso del testo esponga ed elabori il proprio contenuto. Geertz dunque dice legittimamente di ciò, e di come sia fuorviante confondere i problemi epistemologici che si pongono su campo (come lì deve muoversi l'etnografo con la sua soggettività, come lì cattura i suoi contenuti) con quelli che viceversa sono i problemi squisitamente retorici posti dalla costruzione del testo (come deve l'autore collocare se stesso nella pagina, come presentare i contenuti): fuorviante perché ne risulta così misconosciuta la rilevanza autonoma dei problemi retorici, i quali anzi, venendo di solito trattati come l'emergenza, anche nella pagina, di quelli che sarebbero pur sempre problemi epistemologici, finiscono per essere ricondotti a questi ultimi, risultandone così occultati e dissimulati.

Dicendo legittimamente di ciò... Geertz però fa passare – un po' insinua, un po' dichiara – la tesi riduzionistica contraria: quelli che si è soliti trattare come problemi epistemologici, problemi di come conoscere, non sono che problemi retorici, problemi di come scrivere. «Gli antropologi sono posseduti dall'idea che le principali questioni metodologiche implicate nella descrizione etnografica abbiano a che fare con i meccanismi della conoscenza» (1990: 17). La questione, insinua Geertz, è invece narratologica *per intero*: i cosiddetti problemi epistemologici della ricerca su campo non sono che la dislocazione, fuori della pagina, dei problemi retorici imposti dalla testualizzazione scritturale.

Questa tesi riduzionistica forte, niente affatto implicata dalla legittima esigenza di indagare l'organizzazione retorica dei testi antropologici ed il suo farsi spia, anche, delle posizioni epistemologiche dei loro autori, ricompare anche più oltre nel volume. Con la solita abilità di stornare l'attenzione su qualcosa di accettabile per far passare affermazioni di portata dirompente, è per esempio a proposito di una (legittima) analisi dell'organizzazione retorica dei testi di Malinowski che viene affermato, quasi nella forma di un'osservazione appena un po' paradossale, che ciò che gli etnografi hanno ereditato da Malinowski «non è, come si crede, un metodo di ricerca (l'osservazione partecipante, che è poi più un desiderio che un metodo), ma un dilemma letterario, la "descrizione partecipante"» (Geertz 1990: 90): e il contesto dell'analisi tende a mostrare come tutti i cosiddetti "problemi conoscitivi su campo" siano riconducibili ed esauribili nei problemi della retorica del "discorso" malinowskiano.

A mio parere, se mi è consentita una brevissima puntualizzazione al di fuori della semplice presentazione della "mossa" di Geertz, le cose stanno invece diversamente. In *Il nome del segno*, un volume che si occupa di semiotica della cultura, proponevo una periodizzazione dell'itinerario "idealmente" ricostruibile della riflessione antropologica centrata sull'uso «come *discriminante*, del modo in cui l'antropologo si comporta nei confronti del punto di vista e del linguaggio propri della sua stessa descrizione» (Miceli 1982: 86). La collocazione di Malinowski nella mia seconda fase (essa era anzi esemplarmente aperta proprio da Malinowski), e il ripensamento di certe sue ambiguità nella chiave delle ambiguità e delle ambivalenze che riconoscevo tipiche dell'epistemologia di questa seconda fase (pp. 86-98), consente di leggere assai diversamente, nonché di contestualizzare e comprendere, le ragioni di quell'oscillare di Malinowski "tra il pellegrino e il cartografo" in cui Geertz ritiene di riconoscere segnalato soltanto il problema retorico di «come autor-izzare una presentazione autorevole»: qualcosa che non ha nulla a che fare con i problemi epistemologici della ricerca su campo così come, in un certo momento storico, essa viene concepita; e che neppure avrebbe a che fare «con quell'oggetto santificato che è la "realtà sociale"» (Geertz 1990: 89).

Si ribadisce così anche qui la delegittimazione di ogni problematica conoscitiva per l'antropologia, e allo stesso tempo la dissoluzione dell'oggetto di essa, «la realtà sociale», come già anticipato nel "suggerimento" di dieci anni prima. La mossa retorica va ormai verso il suo esito prevedibile. Prendendo spunto da Barthes e Foucault, e dalla discussione delle contrapposte figure dello «scrittore» e dell'«autore», Geertz anzitutto "abbassa" retoricamente la figura dello scrittore, che usa la scrittura come mezzo asservito a secondi fini: informare, riferire, spiegare, e quindi in molti modi provvede ad esaltare quella dell'autore, la cui scrittura intransitiva costituisce essa stessa una praxis, è capace di creare. Un autore, dice Geertz citando Barthes, «è un uomo che, radicalmente, assorbe i perché del mondo e ne fa un *come scrivere*» (1990: 26). Le simpatie del lettore sono tutte convogliate verso "l'autore". Benché Geertz non espliciti in modo tranciante la sua idea di una antropologia definitivamente letteraria e si limiti a suggestionare il lettore a favore delle potenzialità di una scrittura etnografica riccamente immaginativa, e capace dunque di far immaginare, riconnettendo questo testo a quello di dieci anni prima l'allusività di Geertz si riconosce puntare decisamente in una stessa direzione. Anche lì come qui la vicinanza alla letteratura era stata evocata. La mossa retorica si esplicita dunque attraverso il disambiguamento reciproco dei due testi: a quello che lì appariva come un suggerimento, risponde qui la suggestione di accettarlo. Fonte della conoscenza antropo-

logica è l'"artificio" dello studioso perché la conoscenza antropologica si elabora retoricamente, e si radica per intero in questa sua propria retorica. L'autore di testi antropologici fonda la sua autorità sulla sua autor-ialità, sulla sua capacità di aprire teatri di scrittura, dove si rende immaginabile la vita.

Naturalmente si potrebbe sostenere esplicitamente e direttamente la tesi dell'antropologia come letteratura. Ma a Geertz interessa molto restare in bilico come il suo mulo, e avrò modo di tornare anche in seguito su come egli tessa lo spazio di questa ambiguità, che sarà poi ben sfruttata dai postmodernisti. Certo è che Geertz non vuol rinnegare la sua qualifica di "esperto" di antropologia: non vuole predicare la fine dell'antropologia come disciplina specialistica. Da ciò l'occultamento e il procedere retorico della sua lunga mossa, i cui snodi vanno scovati e messi in rilievo perché se ne riconosca il senso complessivo e la portata, oltre la lettera moderata e prudente dei suoi testi.

Impegnati ogni volta a seguire il filo articolato dei suoi discorsi, i piccoli luoghi dove la mossa avanza possono infatti restare inosservati, metafore o battute provocatorie disseminate qua e là fra condizionali che alludono a possibilità audaci e argomentazioni serie a proposito di altro. All'inizio essa si ostenta come indolore, è introdotta sullo sfondo di una presentazione sintagmatica dell'impegno disciplinare fatto di tanti momenti, di intenti parziali, di acquisizioni progressive che insieme concorrono a comporre il sapere dell'antropologia. Se invece si guarda retrospettivamente e sinteticamente alla mossa di Geertz, dall'esito del tropo finale proposto in *Opere e vite* all'impostazione avviata nel primo capitolo di *Interpretazione di culture*, si riesce a cogliere il senso complessivo dell'operazione retorica, al cui interno le sineddochi ostentate giocano il ruolo di momenti tattici in una strategia complessiva di natura ben diversa.

Ciò che Geertz fa non è approfondire aspetti trascurati che concorrono a dar conto dei momenti e dei modi attraverso i quali si costruisce il sapere antropologico: è una iniziazione esoterica alla sua profonda e occulta verità. Il suo definire il più attraverso il meno non è una vera sineddoche, che lascia esistere il più implicandolo tuttavia attraverso il meno, la sua valorizzazione della scrittura non è la messa a fuoco della centralità di un momento importante e inopportunamente sottovalutato. Il suo definire il più attraverso il meno è il demistificare l'apparenza disvelando l'essenza, è togliere gli orpelli ingannevoli e mostrare il re nudo. Come dice Barthes a proposito della relazione disillusiva posta al centro delle Massime di La Rochefoucauld, è un disingannare l'apparenza a beneficio di una realtà sempre meno gloriosa (Barthes 1982: 74), che tuttavia ammalia e cattura perché è lo spettacolo sorprendente della verità. Si sussurra fra le righe che lo zio materno scientifico sia in verità adottivo: i geni dell'antropologia sono tutti dell'asino.

Ricordate l'avvio della mossa? «Se volete capire cosa sia una scienza, non dovete considerare anzitutto le sue teorie e le sue scoperte…». Non si tratta di non considerare *anzitutto*, si tratta di non considerare per niente, per la semplice ragione che in antropologia, secondo Geertz, di teorie e di «scoperte» non ce ne sono affatto. E Geertz continuava: «… dovete guardare che cosa fanno quelli che la praticano, gli specialisti». Ma non ci saranno più specialisti alla fine della mossa, quando gli antropologi si riconosceranno non diversi da letterati e romanzieri. La lunga mossa, allora, si richiude su di sé: l'esito finale contesta la premessa. Il bambino della favola direbbe che non ci sono specialisti in antropologia, e che essa non "sa" niente.

Tuttavia Geertz continua a parlare di conoscenza e di sapere, un sapere esibito attraverso la scrittura. E però questa scrittura esibitiva non è davvero una descrizione delle indigene forme di vita con qualche vincolo di legittimità che ne regolamenti la rappresentazione finzionale – e infatti non ci sono criteri per distinguere un resoconto buono da uno meno buono (1998: 25) – ma è scrittura in senso intransitivo: e qui è il tropo nel senso preciso dell'antica retorica secondo cui esso impone uno slittamento di senso. Non è scrittura che informa, spiega, fa conoscere, memoria degli altri come promesso, conversazione con gli altri come auspicato. È spettacolo scritturale fine a se stesso, non asservito ad alcuna strumentalità. Il circolo vizioso della credibilità-autorevolezza dell'antropologo (1990: cap. I) ne è ulteriore conferma. La scrittura antropologica è credibile se è autorevole lo scrittore-antropologo, ma l'autorevolezza dell'antropologo risiede per intero nel credito conquistato con l'autorialità della sua scrittura.

Decadute le epistemologie fondazionaliste classiche, c'è un nuovo fondazionalismo: quello scritturale. Ontologia del testo in Geertz, e nei suoi seguaci postmodernisti ontologia del discorso, del dialogo, della conversazione. Additato il "dispotismo dello sguardo" della teoria, la nuova era non promette un logos restaurato, poi che del logos-ragione di greca memoria si è demistificato l'occulto etnocentrismo. È la chiacchiera che ormai trionfa: a quella almeno gli indigeni di ogni dove possono certo democraticamente partecipare, devono anzi partecipare, per confermare la nostra "correttezza politica".

Certo i figliolini postmodernisti di Geertz hanno ormai ben chiara l'attitudine contemplativa e neutralista di Geertz, l'autoritarismo implicito nel monologismo della sua monografia interpretativa d'autore. Attitudine contemplativa ed esibitiva di matrice wittgensteiniana: proprio del Wittgenstein dei giochi linguistici, o per lo meno del modo in cui delle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein è stata valorizzata dai molti seguaci soprattutto la componente esibitiva e destoricizzante, l'ostentazione dei giochi-forme di vita entro cui si definiscono i significati colti nel loro aspetto "pubblico" – socialità dell'uso e dello scambio – trascurando o lasciando sullo sfondo quello che i giochi lasciano fuori: le ragioni pratiche della loro esistenza e persistenza, la socialità della loro produzione e riproduzione. O della loro trasformazione e demistificazione.

Ma i postmodernisti post-geertziani, contro ogni apparenza (o meglio contro qualche apparenza) non si allontanano veramente da questa logica. Certo si ostentano cultori del dialogo, della polifonia e della coautorialità etnografo-nativi nell'impresa stessa di scrittura, ma hanno solo allargato il gioco, mettendosi in gioco loro stessi e continuando a esibire: nuovi significati negoziati, nuovi giochi più intricanti e più intricati, con qualche giocatore in più.

Svalutati già da Geertz la teoria e il riferimento oggettuale, la parola d'ordine è rimasta, anche per i contestatori postmodernisti di Geertz, testualizzare. Come testualizzare "l'esperienza su campo": è questa la loro rivalutazione del "campo". Ed anche qui ha cominciato Geertz: «C'è qualcosa di stravagante nel costruire testi apparentemente scientifici partendo da esperienze ampiamente biografiche, il che è, dopo tutto, ciò che gli etnografi fanno» (1990: 17). I figliolini lo hanno preso sul serio e fuor di retorica, e si sono impegnati a testualizzare la loro esperienza biografica coraggiosamente denunciandola tale, senza travestimenti d'alcuna sorta. Ma l'amato-odiato Geertz è un padre severo e li bacchetta: «confessionalismo» etnografico (1990: 154). E li bacchetta anche per le comprensibili, legittime, ma inani «pretese» di dare in qualche modo la parola agli indigeni, di salvarne il detto includendolo letteralmente nel proprio: «ventriloquio etnografico», «etnografia eteroglottale», «positivismo del testo» (1990: 153-154).

Ma i postmodernisti sono ancora lì a provarci: come testualizzare l'esperienza su campo, come testualizzare i dialoghi di campo, come testualizzare la parola degli altri, perché non lasciare che gli altri se la testualizzino da sé… Gellner, il quale giustamente individua nel postmodernismo i sintomi di un relativismo estremo, osserva che l'intenzione che lo guida è alla fine solo quella di «scambiare quattro chiacchiere con tutti e di non condannare nessuno» (1997: 60).

Questo assordante chiacchiericcio che promana dalle pagine di molta antropologia contemporanea, questa sorta di *chat-ideology* che la pervade, supportando di giustificazioni etiche e politiche l'ormai globalizzato cortile mediatico in cui ci troviamo a vivere, ha qualcosa di paradossale. Demistificate le pretese universalistiche del logos di greca memoria gli sostituiamo l'universalizzazione d'una parola chiacchierata, la parola-*pastiche* dei postmoderni. Ci sono problemi, ingiustizie, asimmetrie di potere? Restituiamo simmetria nella pagina: parliamone, parliamone insieme, parlate anche voi, parlate di noi. Che altro? Ben poco d'altro in effetti, per un'antropologia schiacciata fra il testo-finzione e il significato-negoziazione.

Vorrei mettere subito in chiaro comunque, a scanso di equivoci, che la mia non-condivisione dell'orientamento interpretativo e postmodernista non mette capo affatto a posizioni "scientiste" o a una riproposizione di tesi e di nozioni in sostanza di matrice positivista: non bisogna cadere nella trappola di questa fuorviante dicotomia (Miceli 1990: 17-18; Miceli 1994). Ribadisco dunque quello che ho altrove argomentato in chiave tuttavia non ermeneutica: a mio parere l'osservatore non è neutrale, come non sono neutrali le teorie, l'oggetto di conoscenza è costruito, le conoscenze sono "arbitrarie" (henché non "gratuite"), l'etnografo modifica il campo già con la sua stessa presenza, il dialogismo è sempre all'opera nella conoscenza antropologica (Miceli 1982; 1990).

Tutto questo non comporta però imboccare necessariamente la strada dell'interpretativismo radicale e del postmodernismo, anche se va riconosciuto a questi orientamenti il merito d'aver posto l'accento su problemi autentici e di non facile risoluzione[2]. Ritengo dunque che gli spazza-scienza, come li chiama Harris (2000), hanno buone ragioni a mettere in discussione un certo modello di scientificità, e torto però a fare il gioco degli avversari assolutizzandolo: se quel modello non va bene non può essercene nessun altro, e diamoci alla letteratura. Ritengo anche utile "decostruire" la retorica dei testi e guardare più a fondo nelle procedure di costruzione del sapere antropologico. E più che legittimo, infine, riflettere sulla scrittura: sui condizionamenti che impone la traduzione scritturale di un sapere orale, spesso neppure verbalizzato ma piuttosto ostentato nella manualità delle operazioni, nel comportamento, negli artefatti; su ciò che in essa è implicato… le tracce dell'autore nel testo, le tracce del lettore: il destinatario del testo, che in molti modi condiziona scelte e linguaggio dell'autore.

E se è vero, come è stato sottolineato con forza proprio da molti postmodernisti, che l'antropologia è soprattutto accademica, e che dunque l'etnografo si rivolge anzitutto ai suoi colleghi dell'accademia – il luogo dell'antropologia normale e normativa –, ne segue anche il condizionamento retrospettivo dell'Istituzione: non solo sulla scrittura e sull'organizzazione del sapere del testo, ma anche, con braccio più lungo, sullo stesso lavoro di campo. Come dice giustamente Kilani, ricordando anche Lourau, «dans le texte scientifique, l'institution de recherche commande d'un bout à l'autre le regard du chercheur, sa relation à l'observé et finalement le type d'écriture» (Kilani 1999: 100).

Ciò vale per l'antropologia "positivista", ma vale anche per l'antropologia interpretativa e postmodernista. Ci si potrebbe allora interrogare sul perché, soprattutto in America, l'Istituzione ormai comandi e premi un certo nuovo tipo di scrittura. È stato infatti sottolineato che, contrariamente a quanto paventava Marcus, lo stile postmodernista ha fatto la fortuna di

molte carriere. È bastato, scettici o nichilisti sul sapere, inventare un nuovo sapore? Roger Keesing ha osservato che un certo estremo relativismo, soggettivismo, narcisismo «prevalenti nella pratica e nelle politiche dell'attuale antropologia americana» si sono affermati nell'era del reaganismo e del thatcherismo: ciò che non gli sembra una coincidenza (Keesing 2000: 374). Forse la dilagante *chat-ideology* di una antropologia ripiegata su se stessa realizza un *pastiche* disinformativo tutto sommato gradibile ai signori della globalizzazione.

Comunque non intendo qui entrare nel merito del variegato filone che s'è generato dall'antropologia geertziana: nei limiti di questo scritto non potrei farlo seriamente. Piuttosto, poiché condivido un'antropologia attenta alle regolarità e alle ricorrenze, vorrei proporre qualche osservazione sulla ricorrente presenza, negli attuali testi antropologici, non solo postmodernisti, delle due parole ricordate poc'anzi, "finzione" e "negoziazione". Parole in gioco, ma non solo parole.

Spesso l'ostentazione di queste due parole funziona soltanto da segnale, e ha dietro una retorica dello schieramento. Da che parte stai? Sto dalla parte di chi ha capito il gioco e non si fa lasciare indietro da nessuno (cfr. Salzman 2000: 60). Oppure, più seriamente: sto contro le pretese scientiste di certa antropologia, sto contro le sorpassate illusioni neutraliste e veteropositiviste, contro l'imperialistica tendenza a misconoscere il ruolo dei nativi nella costruzione della conoscenza antropologica e contro l'idea che la cultura sia una "cosa", la cui consistenza è accessibile a prescindere dal modo in cui gli etnografi ne dicono e ne trattano. Se tutto si risolvesse nel puntualizzare posizioni consimili, non avrei nulla da obiettare. Tuttavia l'ostentazione di queste due parole nei testi attuali ha due effetti ulteriori. Da un lato esse evocano posizioni geertziane e postmoderniste che nel loro complesso non condivido; dall'altra, e soprattutto, esse aprono – entrambe – spazi di ambiguità a mio parere assai fuorvianti.

Si osservi anzitutto come il parlar di finzioni sia spesso proposto nella forma di un topos che riproduce, se non cita alla lettera, l'organizzazione retorica di un brano assai noto di Geertz. Si tratta di un breve sintagma proposto di solito con questa precisa forma: una affermazione netta, di effetto sorprendente e disturbante, subito seguita da una parafrasi che contiene due precisazioni dall'effetto di crescente rassicurazione. Più o meno: "le etnografie sono finzioni", finzioni però "nel senso di qualcosa di costruito, plasmato, fabbricato – il significato originario della parola latina *fictio* –", "non nel senso che sono false o ingannevoli". Al di là di piccole variazioni, ciò che rimane identico nella frase topica è l'affermazione shoccante iniziale (che sconcerta per il senso primo attribuito a "finzione", come qualcosa di non veridico, di inventato), e il doppio correttivo che sempre più rassicura: "qualcosa di costruito, di fabbricato" "e però non falso". La frase originaria di Geertz era che gli scritti antropologici «sono [...] finzioni, finzioni nel senso che sono "qualcosa di fabbricato", "qualcosa di modellato" – il significato originario di *fictio* – non che sono false, irreali o semplicemente ipotesi pensate "come se"».[3] La mia tesi è che la frase topica, nella forma su precisata in cui ricorre, e ancor meglio nella formulazione originaria di Geertz, contiene, a ben guardarla, un trucco retorico e, all'interno del discorso di Geertz, costituisce essa stessa una micromossa nella logica della lunga mossa retorica che abbiamo già ricostruito, consentendo spazi di ambiguità sui quali, come abbiamo prima visto, la mossa geertziana conta per far passare – tuttavia in qualche modo occultandolo – il suo senso più preciso. Spazi di ambiguità che i postmodernisti sapranno ben cogliere e sfruttare.

Il trucco è congegnato sottilmente: si tratta di cucire insieme quelle che, se prese alla lettera, sono una ovvietà tautologica e una scorrettezza logica, per cavarne fuori un effetto di senso allo stesso tempo audace e persuasivo. L'ovvietà tautologica: i testi etnografici sono costrutti, qualcosa di fabbricato. La scorrettezza logica: di essi però, proprio perché (insinua il testo) ciò che vogliamo dire è solo che sono costrutti, non vogliamo certo dire che sono falsi...

Ora che i testi etnografici siano costrutti, qualcosa di fabbricato e modellato (something made, something fashioned), è in ogni senso ovvio. L'affermazione, presa da sola, non ha neanche una valenza antiscientifica. Anche i modelli scientifici sono costrutti, finzioni "nel senso di qualcosa di fabbricato e modellato", ed era anzi corrente nei discorsi scientifici, fin dai tempi di Galilei, l'uso di *fingere* nel senso di modellare con la mente e di ipotizzare. D'altro canto non ha senso dire di qualcosa che esso è "qualcosa di fabbricato" e implicitamente fondare su questa parafrasi chiarificatrice la precisazione seguente "non false". Dichiarare la natura di costrutto di qualcosa è anzi porsi su una isotopia rispetto alla quale le nozioni di verità o falsità (come anche di inganno o menzogna) non sono pertinenti. Se poi il qualcosa di fabbricato è un enunciato (o una catena di enunciati come è il caso delle "finzioni" etnograficbe), è non solo scorretto ma anche ingannevole dire che esse sono "non false" contando sull'effetto rassicurativo d'aver precisato "finzioni" nel senso di "qualcosa di costruito". Il fatto è che verità o falsità sono possibili funzioni dell'uso degli enunciati, non degli enunciati. Per esempio dell'uso degli enunciati per riferirsi a qualcosa di esterno ad essi: ed a proposito della loro funzione di riferirsi a qualcosa è in effetti legittimo introdurre il criterio di giudizio di verità o falsità.

Ed ecco il trucco. Geertz in realtà sta proprio lavorando, come abbiamo visto prima, per azzerare la pertinenza del riferimento. Non gli resta che insinuarlo. Ciò che fa appunto a prezzo della scorrettezza logica di dichiarare le finzioni "non false"... perché tutto ciò

che si vuol dire è solo che esse sono qualcosa di fabbricato. Tutta l'argomentazione è ovviamente governata dall'affermazione iniziale, e l'effetto complessivo è dovuto al modo in cui il periodo è congegnato. Niente di strano quindi che la frase ricorra sempre in questa sua forma topica. Giocando dunque a metà tra l'ovvietà e l'allusività che il testo compatta, Geertz ottiene un raffinato effetto retorico (sorpresa, rassicurazione) per far passare un messaggio più complesso di quello persuasivo che a prima vista si coglie. E in effetti nel testo si colgono anche altre allusioni. Se infatti Geertz per un verso insinua l'idea del riferimento attraverso la dichiarazione delle finzioni come "non false" – proprio perché l'implicito richiamo al criterio di verità/falsità *sottintende* l'idea dell'uso referenziale della descrizione etnografica –, per altro verso lavora anche, allo stesso tempo, per abolire qualsiasi collegamento con la scienza, e anzi per proporre l'apparentamento alla letteratura. Così la presa di distanza dalle «ipotesi pensate "come se"» (merely "as if" thought experiments) elimina ogni possibile accostamento all'ipotesi scientifica, all'abduzione peirciana e anche al "come se" alla Vaihinger, direi; mentre il dichiarare che le finzioni etnografiche sono "non irreali" mi sembra alludere già ossimoricamente (fictions ... not unfactual) a una possibile virtù delle "finzioni letterarie" (senso peraltro già evocato dall'inglese *fiction*).

Certo le invenzioni letterarie possono anche far capire qualcosa di sostanziale su una certa realtà sociale e su una forma di vita ed essere quindi, in questo senso, «not unfactual»: ma appunto perché costrutti che istituiscono un loro proprio ordine di realtà non è pertinente esigerne la veridicità rispetto a una referenza cui possono anche, eventualmente, alludere. E in effetti poche righe dopo la frase sulle "finzioni" su ricordata Geertz dichiarerà che le etnografie sono composizioni immaginative non diverse, anzi "non tanto" diverse, da quelle letterarie: è il notissimo riferimento alla *Madame Bovary* di Flaubert.

Un riferimento carico di sottintesi, e con un occulto spunto di ironica autoreferenzialità, a ben leggervi dentro. Non solo perché, come ricorda Geertz stesso con un giro di parole, Emma Bovary aveva – vedi caso – difficoltà a distinguere tra finzione e realtà; o perché, potremmo aggiungere, i "testi" dominavano la sua vita e lei stessa dava senso alla sua vita vivendola come una finzione narrativa. Ma perché proprio *Madame Bovary* si può considerare il "locus classicus" in cui si esprime, dall'interno della finzione, una critica alla finzione: nel suo potenziale di ambivalenza e di pericolosità, quando essa induce a subordinarle la vita perché essa appare, la finzione, più reale e vivida della vita vera (Goody 2000: 180).

Tornando ora al complessivo effetto retorico della pagina di Geertz: si tratta di non dismettere, parlando di finzioni, la memoria della precedente definizione delle etnografie come *descrizioni* (più o meno dense) *di*... Così, pur definendo "finzioni" le etnografie, si continua ad alludere al riferimento, solo rispetto al quale le si potrebbe dichiarare "non false"; d'altro canto, la presa di distanza da ogni ottica di tipo scientifico sposta questa stessa mantenuta allusività sotto il dominio di un'altra logica... così che le finzioni etnografiche appaiono alla fine composizioni immaginative il cui merito, come di quelle letterarie, è quello di saper far cogliere, e proprio in quanto pure finzioni, il senso della realtà e della vita. Lo spazio di ambiguità si apre proprio qui: nell'abolire il riferimento come se fosse un modo per meglio recuperarlo, nel non rinnegare la "fattualità" dell'etnografia proprio mentre se ne insinua la natura di romanzo d'autore.

In questo senso la tesi geertziana trae doppia forza dalla propria ambiguità. Per un verso concede giustificazioni allo svincolamento dai criteri di legittimità che dovrebbero connettere una etnografia al proprio riferimento; per altro verso può anche lasciarsi leggere come una sorta di litote rovesciata: affermare un concetto per negare il suo contrario. Parlar di finzioni può infatti lasciarsi anche intendere soltanto come una provocazione polemica gettata in faccia al presunto avversario il quale sostenesse che le etnografie devono essere rappresentazioni mimetiche del loro oggetto. L'efficacia della "figura" che accosta etnografia e letteratura consisterebbe allora non soltanto e non tanto nel volere sostituire alle pretese di "verità" della mimesi etnografica la libertà immaginativa del "verosimile" letterario, quanto piuttosto nel suggerire che l'artificio immaginativo che consente di percepire come "vere" le vite rappresentate nella letteratura è lo stesso artificio che può consentire all'etnografo di far percepire come "vere" le vite rappresentate nell'etnografia, dunque che l'etnografia deve farsi letteratura per essere più realistica, non per esserlo di meno.

Se pure può essere ammissibile che in Geertz l'ambiguità venga sciolta a favore dell'intento "realistico" (nel senso che egli mira alla cattura ermeneutica del "punto di vista dei nativi", che vuole far percepire, pur attraverso le sue parole i suoi concetti e le sue inventive messe in scena, il senso delle *loro vite*) non è così per i suoi figliolini postmodernisti, che anzi su quell'ambiguità impostano giochi a non finire. Clifford per esempio, introducendo *Scrivere le culture*, riprende il topos di matrice geertziana e si dispone a fargli fare di tutto, e fa intendere in buona sostanza che anche gli altri autori del volume (i partecipanti al noto seminario) gli faranno fare di tutto.

Comincia lui stesso. Dopo aver proposto la solita affermazione e averla moderata con le due solite precisazioni correttive, "fabbricato" e "non falso", la piega a rappresentare la tesi delle "verità parziali": una tesi certo non ermeneutica e anzi, se presa da sola, niente affatto in contrasto con le idee della scienza contem-

poranea. E però subito precisa, dichiarando che «*fingere*, in alcune sue accezioni, implica un elemento di falsità», che nella finzione c'è anche l'idea di «creare cose che non sono propriamente vere». Racconta che «gli scienziati [*sic*] sociali interpretativi hanno recentemente cominciato a considerare le buone etnografie come "vere finzioni", ma generalmente lo hanno fatto riducendo l'ossimoro alla banale constatazione che tutte le verità sono costruite» (Clifford 1997: 29), e prosegue sostenendo che bisogna mantenere viva la tensione implicita nell'ossimoro e così via.

Lo spazio di ambiguità, aperto da Geertz e qui ripreso da Clifford, sarà poi sfruttato in molti modi dai postmodernisti, fino alla sparizione totale del problema del riferimento, e a una predicazione della riflessività etnografica da intendere però non come esposizione auto-critica del proprio modo di procedere o come riconoscimento della "particolarità" delle proprie categorie e dell'arbitrarietà dei propri "tagli" e delle proprie ricostruzioni, o come messa in conto e denuncia delle proprie interferenze soggettive (ciò che richiede appunto auto-osservazione, e quindi un giustificato autoreferenzialismo), ma come autobiografismo narcisistico, giochi intertestuali di citazioni citate, insomma il parlarsi addosso del peggior *pastiche* postmoderno.

Per finire, qualche notazione sulle "negoziazioni". È questo un termine che i postmodernisti usano anzitutto in funzione polemica anti-geertziana, avendo ben colto, come prima ricordavamo, l'autoritarismo implicito nella monografia interpretativa del Geertz "autore". Bisogna credergli sulla parola: che "è stato là", e che "ha capito". Ma con chi ha parlato Geertz? Chi gliele ha dette queste cose che ci racconta, quale punto di vista riferisce, chi erano i suoi informatori, in che ruolo, in che circostanza gli hanno parlato... si chiede ossessivamente Crapanzano ne *Il dilemma di Ermes*, saggio in cui fa a pezzi *Il gioco profondo*, il citatissimo lavoro di Geertz sul combattimento di galli a Bali (Crapanzano 1997: 99-108). Si avvia così il passaggio dalla metafora della cultura come testo alla «metafora del dialogo, che suggerisce più letteralmente la situazione effettiva dell'interpretazione antropologica nel lavoro sul campo. Come vedremo, è proprio questa metafora che è diventata, più di recente, una immagine potente per dare continuità al discorso dell'antropologia interpretativa» (Marcus e Fischer 1994: 73).

Dunque sul campo l'interpretazione si costruisce non su significati stabili, accessibili in una loro coerente consistenza come sarebbe se l'interprete li trovasse depositati e organizzati in un testo, ma su significati in gioco nel dialogo, e che nel dialogo vengono continuamente "negoziati e rinegoziati" (frase ricorrente) in una effervescenza processuale che rinnega ogni idea di sistema e di stabilità. E va bene. È vero che la cultura è dinamica (sul riduzionismo della cultura a "significati", che trapassa da Geertz ai postgeertziani, e sulla nozione stessa di "significato" come circola nell'interpretativismo e nel postmodernismo sono in totale disaccordo, ma non posso qui ritornarvi: ne ho scritto in varie occasioni); ed è vero che, ridotta o no a significati, non bisogna reificarla.

Tuttavia: se è vero che noi studiosi non dobbiamo reificarla, considerandola come qualcosa di già dato, come "una cosa" conchiusa, dentro cui si stagliano, pronti a lasciarsi cogliere neutralmente, significati stabili uguali per tutti e sempre uguali a se stessi, non è vero però che, per chi quei significati riconosce ed usa, essi non sappiano ostentarsi *anche* in un loro aspetto di approssimativa stabilità: è la differenza, interna alla nozione di "significato", tra il *meaning* e il *theme* di Bachtin-Vološinov per esempio (cfr. Miceli 1982: 205), la differenza tra il significato nel suo aspetto di identità riconoscibile e il suo essere tuttavia *fuzzy*, lasco, con ampi spazi di malleabilità per contesti e situazioni diverse, contesti e situazioni in cui esso può venire rimanipolato fino a corrodere alla fine, se la sua riplasmazione viene socialmente tesaurizzata, anche il suo aspetto identitario[4]. D'altro canto, se non ci fosse il presupposto di una qualche condivisione, non si potrebbe neppure negoziare.

Inoltre una società produce le sue autodescrizioni, quelle che Lotman chiama "i metatesti della cultura", la cui funzione è duplice: per un verso contrastare la tendenza alla diversificazione che rischierebbe di portare, se spinta oltre un certo limite, all'impossibilità di comunicare e capirsi dei suoi membri; per altro verso selezionare ciò che (modi del "dar senso", punti di vista sulla realtà, attitudini comportamentali) è culturalmente valorizzato e premiato con l'apprezzamento sociale, e ciò che è invece bollato come incultura, emarginato come disordine, insensatezza o follia (cfr. Lotman e Uspenskij 1975). D'altro canto, proprio dal punto di vista metarappresentativo delle autodescrizioni, una società (o un gruppo sociale) costruisce immagini di sé che tracciano confini, su vari piani istituendo contrapposizioni noi/altri ovviamente gestibili in chiave ideologica e politica. Come si vede, tutto ciò ha molto a che fare con le dinamiche del dominio e del potere: non tutto è negoziabile, o negoziabile da chiunque; né tutti, pur nel negoziare, hanno pari potere "contrattuale".

Riprendiamo più sistematicamente le fila del nostro discorso. Anche l'uso del termine "negoziazione" apre spazi di ambiguità. Per un verso esso ha, anzitutto, una duplice valenza polemica, allo stesso tempo antipositivista e antigeertziana, a mio parere positiva e senz'altro condivisibile. In questo senso esso vuol contestare l'idea di una realtà culturale statica e uniformizzata, dove il possesso, da parte dei nativi, di significati condivisi è inteso come il possedere tutti qualcosa che in tutti è stabilmente uguale; d'altro canto esso vuole anche contestare l'idea di una etnografia concepibile nel presupposto della non interferenza dell'etnografo con la realtà studiata, così che egli potrebbe innocentemente riprodurne le evidenze salienti nei suoi testi di antropologo empirista, o neutralmente iscriverne i pubblici significati nella messa in scena della monografia interpretativa geertziana.

A queste tesi, che contesta giustamente, il termine "negoziazione" risponde con una potente zoomata iperrealistica, che induce a scoprire e a sottolineare la varietà delle interlocuzioni, contestualizzate, situazionali, nelle quali soggetti individuali "consapevoli" e "intenzionati" ogni volta "negoziano e rinegoziano" la loro visione della realtà e la reciproca comprensione, pervenendo a condivisioni pur sempre instabili e provvisorie: è la «transazione costruttiva» dei «paradigmi discorsivi del dialogo e della polifonia» (Clifford 1993: 58). Per quanto personalmente condivida l'esigenza di valorizzare le situazioni discorsive specifiche, per esempio nella chiave di Bachtin-Vološinov, per contrastare certe immagini monologiche e statiche dei significati, tuttavia, proprio nella chiave di Bachtin, ritengo sia una semplificazione riduttiva risolvere il complesso spessore degli stessi significati linguistici al solo loro aspetto "negoziabile", e ciò proprio per dar conto di come funziona la dinamica dialogica (Miceli 1982: 205-207, e *passim*).

E però il termine "negoziazione" non evoca solo il dialogismo: nozione, sia detto qui almeno per inciso, da non porre in contraddizione esclusiva (o l'uno o l'altro) con l'altra, oggettualizzazione, che sottolinea il gesto configurativo col quale tendiamo a stabilizzare per noi, anche provvisoriamente, una qualche immagine dell'altro e dei suoi significati, ma anzi da porre con l'altra "in dialogo", perché ne derivi chiarificazione del loro reciproco collaborare (Miceli 1990; Lotman 1985). Il termine negoziazione evoca ben altro: certo l'interazionismo simbolico ma anche, e forse soprattutto, l'etnometodologia.

Da entrambi esso deriva sia l'istanza di contestazione d'ogni visione reificante – tentazione sempre in agguato per le posizioni che privilegiano l'ottica della sistematicità come quelle funzionaliste e strutturaliste – sia la soluzione di contrapporle la puntualità e concretezza delle circostanziate interazioni degli attori sociali, visti come soggetti intenzionali e consapevoli che ogni volta mettono in gioco la particolarità delle loro interpretazioni. Tuttavia gli interazionisti, e Goffman soprattutto, sono quanto meno disposti a dare legittimità all'intento di voler "spiegare" le dinamiche di una realtà sociale la quale, pur creata per via di interazioni, si oggettiva e istituzionalizza, dispiegandosi secondo normalità, normatività e regolarità di senso almeno in parte indipendenti dalle mutevoli interpretazioni che può attribuirle il volontarismo degli attori. Gli etnometodologi viceversa teorizzano l'*indifferenza* verso qualunque giudizio di esistenza "oggettiva" d'un ordine sociale in grado di esercitare costrizioni sugli attori. Essi preferiscono concentrarsi soltanto sulle pratiche descrittive degli attori sociali, sul *discorso* che essi producono, sulle procedure interpretative che si realizzano nella interazione, e che nello scambio comunicativo gli interlocutori ogni volta negoziano e rinegoziano.

Su questo sfondo si comprende come mai i postmodernisti dichiarino di occuparsi, proprio per il loro valorizzare le puntuali circostanze delle negoziazioni, delle "condizioni di produzione" della cultura (ridotta a significati interpretabili) e più in particolare delle "condizioni di produzione" della conoscenza antropologica della cultura (la quale "conoscenza" è ovviamente di natura interpretativa). Il fatto poi che si occupino in sostanza sempre di quest'ultima "produzione", come qualcuno gli ha rimproverato, non è che una conseguenza di tutta la loro impostazione: perché, nella loro ottica, non c'è altro accesso alle negoziazioni intraculturali... che le negoziazioni 'etnografo-nativo': le due cose si sovrappongono e diventano indistinguibili. Se descrivessero le interazioni native... le oggettiverebbero, ciò che appunto ritengono di non voler fare, riconducendo – e riducendo – tutto, genericamente, a *discorso*.

La "negoziazione" è appunto carica di questo riduttivismo verbalistico che fa precipitare l'intero spessore socioculturale in ciò che se ne dice, che sovrappone e confonde fatti e discorsi sui fatti e confina la libertà dei soggetti (libertà di capire, spiegare, intervenire) alla loro libertà di interpretare, di negoziare sensi; come anche di negoziare posizioni e ruoli, nel linguaggio postmodernista. Ma c'è davvero questa libertà?

Se il discorso è sempre indessicale e il significato sempre contestuale, come dicono gli etnometodologi, il biografismo e l'autobiografismo cui tutto questo conduce frantuma e disperde ogni visione d'insieme capace di cogliere le costrizioni cui gli attori, oltre le loro motivazioni consapevoli, sono sottoposti. Non ogni discorso può essere profferito, non ogni significato può essere espresso: non da tutti. Non sono d'accordo con l'ascendenza foucaultiana che spesso si attribuisce ai postmodernisti. Perché si cambi ruolo, bisogna che ci siano a disposizione dei ruoli socialmente riconoscibili, e la loro definizione e disponibilità non è questione della libertà degli attori. I ruoli possono essere socialmente distribuiti, e non è detto che il loro accesso sia questione di scelta e volontà individuali. I rapporti sociali possono svincolarsi dalle intenzioni e dalle motivazioni soggettive. Ci sono "posizioni" che non si possono negoziare, e la circolazione dei significati può essere irreggimentata e controllata. Per il singolo individuo l'"ordine sociale" può esistere come una "cosa" assai pesante, e ci possono essere significati che gli è proibito interpretare. Generalizza-

re sulla "negoziabilità" dei significati può essere fuorviante. Può essere l'esportazione, per via metalinguistica, di un modo di vedere le cose profondamente solidale con la nostra attuale forma di società e con la sua ideologia, un modo che asservisce alla propria logica altri possibili modi di concepirle.

Bisogna scavare nello spessore dei significati, chiedersi da dove gli deriva la loro capacità di orientare a una certa comprensione del mondo, interrogarsi sulla loro consistenza, sulla loro genesi, chiedersi come si configuri, e come possa anche configurarsi diversa, la stessa competenza a significare e a esprimere significati, certo non indipendente dal "poter fare" concreto sperimentato nelle proprie abitudini di vita. Non c'è solo da riconoscere il loro aspetto di negoziabilità. Io stessa mi sono interrogata sulle dimensioni trascurate dalla sopravvalutazione dell'aspetto "valore di scambio" dei segni, e sull'efficacia ideologica di una tale sopravvalutazione[5]. Ma ho in mente anche, per esempio, la direzione di ricerca di Bernstein e Halliday, ripresa in chiave più ampiamente antropologica da Mary Douglas (1979) oppure, per altro verso, le più recenti riflessioni di Hannerz sulle costrizioni sociali che intervengono a regolamentare la distribuzione e circolazione sociale dei significati (Hannerz 1998).

L'esibizione continua del termine "negoziazioni", allora, non evoca in verità soltanto dinamica e valorizzazione dei soggetti, ma appiattisce differenze, e tace tutto ciò che non valorizza, tendendo a occultarlo. Tendono così a sparire sullo sfondo le asimmetrie che articolano le società indagate dagli etnografi – "ordine" sociale e suo risvolto di interno "dis-ordine" – tutto ciò collassando in questioni dell'esperienza personale di soggetti particolari, confinati nella dimensione "privatistica" delle loro biografie e delle loro singolari vicissitudini; e viene fatta sparire anche l'asimmetria dell'incontro indigeni-etnografo in ciò che essa ha di peculiare. Il termine negoziazione allude genericamente a ogni incontro interattivo fra soggetti. Ma il discorso postmodernista trascura di osservare le interazioni dei soggetti indigeni tra loro (sarebbe una tentazione oggettivante), e imposta l'indagine sulle interazioni discorsive fra nativi ed etnografo, invocando la coautorialità e la restituzione di simmetria. E però la "restituzione di simmetria" – in polemica con gli incontri asimmetrici legittimati dall'antropologia positivista solidale col potere coloniale –, che appunto a questo incontro si vuol attribuire trasformandolo in un 'io-tu' paritetico, riesce solo a trasformare il senso e la natura dell'incontro etnografico, abolendo in sostanza e la figura dell'"informatore" e quella stessa dell'"etnografo". Ma anche la "restituzione di simmetria" è una finzione.

Anzi fra la liberalità delle finzioni e l'esasperato individualismo delle negoziazioni c'è spazio per ogni reale gioco di potere. I signori della globalizzazione approvano le chiacchiere. Curiosamente, così mossi i nuovi antropologi americani dall'intento di contestare i vecchi etnocentrismi e di scardinare metalinguaggi categorie e tipi, irrispettosi delle differenze e delle effervescenze processuali, prediligono due parole che impongono un modo di vedere le cose, e di rappresentarle, effettivamente coerente con la nostra forma di società.

È nella nostra società occidentale, e americana soprattutto, che si danno le condizioni perché il bersagliamento di messaggi contraddittori, la sovrapposizione d'una molteplicità di voci e prospettive, la giustapposizione d'immagini d'ogni provenienza, raggiungano un tale livello di rimescolamento frastornante da non rendere più percepibile alcuna coerenza, né riconoscibile alcun radicamento referenziale.

Il "negoziare e rinegoziare" significati evoca la deriva decostruzionista di Derrida, l'indefinito differimento che non lascia mai «la cosa significata brillare nello splendore della sua presenza» (Derrida 1969: 55): e dove tutto è testo, testo senza significato letterale e senza riferimento, lo stetticismo è d'obbligo. Derrida è un riconosciuto ispiratore – questa volta a ragione – del postmodernismo americano. Lo scetticismo e l'incredulità verso ogni paradigma e metanarrazione è un fenomeno occidentale, ed è occidentale l'istanza di teorizzarli come l'attingimento d'una più profonda verità delle cose. Il postmodernismo dimentica di situare e relativizzare se stesso, e anzi universalizza il suo modo di cattura cognitiva sottomettendo ogni diversità al suo proprio linguaggio, e però senza la disponibilità dialogica a "negoziare" la propria stessa vocazione alla finzione e alla negoziazione. Lo *Zeitgeist* postmodernista, che le etnografie postmoderniste sono disponibili a replicare e a globalizzare, è di matrice occidentale, e per eccellenza nordamericana. L'etnografia postmodernista è ancora una volta occidentalista.

Non è allora un caso se la messa in scena della *fiction* evoca la nostra società spettacolarizzata, e non è casuale il sapore mercantilistico e liberistico del termine "negoziazione". È nella nostra società che tutto si risolve in apparenza, che tutto appare contrattabile (anche i ruoli, anche le identità), che l'individualismo viene predicato come un valore mentre se ne danno le condizioni di necessità. Il cittadino globale, dice Bauman, è sempre più confinato in una impotente solitudine (2000): potrebbe forse aiutarlo a farsene una ragione il concepire la socialità sotto il domino concettuale della negoziazione.

E nei testi antropologici? Quale funzione vi assolve l'uso di tale nozione? Certo – è Fredrik Barth ad osservarlo – non sembra che l'uso di questa nozione aiuti a chiarire alcunché, soprattutto quando essa è usata, come di solito viene usata, «senza un qualche tentativo di descrivere il processo a cui ipoteticamente si riferisce, o di esplorare il suo statuto teorico e le sue implicazioni

sistemiche» (Barth 2000: 431). Così facendo si aggirano e tacciono argomenti importanti, continua Barth, per esempio quelli riguardanti come, in diverse condizioni culturali, «le persone raggiungono e riproducono un certo grado di accordo concettuale e di condivisione dei presupposti» (*ibidem*). A Fredrik Barth il parlar di negoziazioni appare «una compiaciuta tendenza comune a gran parte della letteratura attuale», un «infelice paradigma», che tende a sopravvalutare gli aspetti verbalistici della società, appiattisce situazioni che andrebbero viceversa tenute distinte, sovrappone processi complessi, confondendoli fra loro per il fatto stesso di mettere di essi in evidenza soltanto «gli aspetti strategicamente negoziati» (*ibidem*); «Non possiamo – conclude Barth – integrare fruttuosamente tali processi sotto la definizione di "negoziazione", che è più adatta a cogliere il modo in cui le persone possono, in processi di second'ordine, tentare di "manovrarsi" l'una con l'altra» (*ibidem*). Ma forse può avere una qualche "utilità" spostare l'attenzione sui processi di second'ordine, sui faccia a faccia biografici, sulle piccole manovre personali, sulle esperienze soggettive.

Forse l'utilità di distogliere l'attenzione dalle dinamiche "oggettive" che ci stringono da ogni parte? E la «confusione» che impantana l'antropologo – della nostra o delle altrui società – alle prese con la deriva senza fine dei significati negoziati, con le «angosce di riflessività» depositate in quei «confessionali antropologici» che rischiano di diventare le etnografie, a cosa ci porta? A "capire" sia noi che gli altri, e i rapporti che ci connettono, solo nell'ottica privatistica ed effimera dell' 'io-tu' più circostanziale e contingente? «Il resoconto postmoderno del lavoro su campo etnografico – osserva ancora Barth – ha ridotto la nostra fiducia nella abilità di raccontare altri mondi che non siano il nostro» (Barth 2000: 430). E se il nostro ce lo raccontiamo soltanto esibendone, anche a proposito degli "altri", la logica-*pastiche*?

Tutto ciò non solo ostacola la comprensione antropologica, ma piuttosto toglie credito alla stessa scommessa sulla sua perseguibilità. È questa una conquista, l'ultima, del sapere antropologico o piuttosto il sapore di una certa antropologia post-geertziana? L'interrogativo, va da sé, è retorico: bisogna adeguarsi.

Note

[1] Una mossa da me ricostruita attraverso l'analisi della retorica dei testi di Geertz. O forse consapevole e intenzionale in Geertz ? Comunque la mia presentazione è, va da sé, una finzione, fabbricata da me: ma non per questo falsa, s'intende.

[2] Una presentazione delle istanze serie della nuova antropologia, riprese e ricomprese però in una chiave che a mio parere non conduce affatto a una negazione dell'antropologia come progetto scientifico, è quella proposta in Kilani 1999.

[3] Preferisco, per questo brano, la traduzione italiana proposta nella prima edizione Il Mulino (1987: 53). Ecco il testo in lingua originale: «They are [...] fictions; fictions in the sense that they are "something made", "something fashioned" – the original meaning of *fictio* – not that they are false, unfactual, or merely "as if" thought experiments» (C. Geertz, *The interpretation of cultures*, Basic Books, New York 1973, p. 15).

[4] In questa direzione è orientata la riflessione di Buttitta sul senso (*vs* significato): cfr. Buttitta 1996: cap. II.

[5] Miceli 1982: *passim*. In quell'occasione proponevo anche una rilettura di Peirce, del tutto a torto evocato dal caposcuola postmodernista Derrida a sostegno della sua tesi derivazionista (Derrida 1969: 54-55), in grado di salvaguardarlo da reinterpretazioni consimili (Miceli 1982: 602-611).

Riferimenti

Barth, Fredrik
2000 *Una prospettiva personale circa i compiti attuali dell'antropologia culturale e sociale*, in Borofsky 2000.

Barthes, Roland
1982 *La Rochefoucauld: «Riflessioni, ovvero Massime e Sentenze»* (1961), trad. it. in R. Barthes, *Il grado zero della scrittura seguito da Nuovi saggi critici*, Einaudi, Torino.

Bauman, Zygmunt
2000 *La solitudine del cittadino globale* (1999), trad. it. Feltrinelli, Milano.

Borofsky, Robert
2000 (a cura di), *L'antropologia culturale oggi* (1994), trad. it. Meltemi, Roma.

Buttitta, Antonino
1996 *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*. Sellerio, Palermo.

Clifford, James
1993 *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* (1988), trad. it. Boringhieri, Torino.
1997 *Introduzione: verità parziali*, in Clifford - Marcus 1997.

Clifford, James - Marcus, George E.
1997 (a cura di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia* (1986), trad. it. Meltemi, Roma.

Crapanzano, Vincent
1997 *Il dilemma di Ermes: l'occultamento della sovversione nella descrizione etnografica*, in Clifford - Marcus 1997.

Derrida, Jacques
1969 *Della grammatologia* (1967), trad. it. Jaca Book, Milano.

Douglas, Mary
1979 *I simboli naturali. Sistema cosmologico e struttura sociale* (1973), trad. it. Einaudi, Torino.

Geertz, Clifford
1988 *Antropologia interpretativa* (1983), trad. it. Il Mulino, Bologna.
1990 *Opere e vite. L'antropologo come autore* (1988), trad. it. Il Mulino, Bologna.
1998[2] *Interpretazione di culture* (1973), trad. it. Il Mulino, Bologna.

Gellner, Ernest
1997 *Ragione e religione* (1992), trad. it. Il Saggiatore, Milano.

Goody, Jack
2000 *L'ambivalenza della rappresentazione* (1997), trad. it. Feltrinelli, Milano.

Hannerz, Ulf
1998 *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato* (1992), trad. it. Il Mulino, Bologna.

Harris, Marvin
2000 *Il materialismo culturale è vivo e vegeto e non se ne andrà finché non si farà avanti qualcosa di meglio,* in Borofsky 2000.

Keesing, Roger
2000 *Le teorie della cultura rivisitate*, in Borofsky 2000.

Kilani, Mondher
1999 *Fiction et vérité dans l'écriture anthropologique*, in F. Affergan (dir.) *Construire le savoir anthropologique*, P.U.F., Paris.

Lotman, Jurij M.
1985 *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, ed. it. Marsilio, Venezia.

Lotman, Jurij M. - Uspenskij, Boris A.
1975 *Tipologia della cultura*, ed. it. Bompiani, Milano.

Marcus, George E. - Fischer, Michael M.J.
1994 *Antropologia come critica culturale* (1986), trad. it. Anabasi, Milano.

Miceli, Silvana
1982 *In nome del segno. Introduzione alla semiotica della cultura*, Sellerio, Palermo.
1990 *Orizzonti incrociati. Il problema epistemologico in antropologia*, Sellerio, Palermo.
1994 *Commento a «J. Llobera, Il compito degli anni '90: ricostruire l'antropologia»*, in "Ossimori", 4.

Salzman, Philip Carl
2000 *Lo straniero solitario nel cuore dell'ignoto*, in Borofsky 2000.

Antonino Cusumano

Senso del luogo e senso dell'appartenenza

La poetica di Nino De Vita

Più del tempo lo spazio sembra oggi la categoria in cui si disvela e si misura la crisi delle società postmoderne. Nel trionfo della dimensione sincronica, non è il "quando" a orientare la percezione degli uomini ma il "dove", essendosi dissolta la sequenza cronologica: passato, presente e futuro nella liquida e onnivora "contemporaneità", nell'ambiguità di un'unica e pervasiva coordinata temporale, quella di un eterno quanto effimero presente. Privi di memoria, trascinati dall'irresistibile processo di accelerazione della storia, restiamo immersi nel flusso indistinto e indeterminato degli eventi, nel *continuum* di una bruciante ed estenuante attualità. «Con l'implosione del tempo necessario a comunicare, un tempo che si va restringendo alla *misura zero* dell'istante, lo spazio e i fattori spaziali non contano più, almeno per coloro che possono agire con la velocità dei messaggi elettronici»[1].

Se la rapidità dei cambiamenti in cui viviamo ci impedisce di dare forma al tempo e durata alle nostre esperienze, "l'eccesso di spazio"[2] che oggi abitiamo, il dilatarsi, il moltiplicarsi e l'incrociarsi degli orizzonti geografici, la mobilità delle relazioni e il profondo mutamento di scala dei riferimenti territoriali sono alla base di una radicale e complessiva ridefinizione delle appartenenze e delle identità culturali. Quando centro e periferia si mescolano e si confondono, quando locale e globale si toccano, si sovrappongono e si intrecciano in una dialettica dagli esiti spesso imprevedibili, lo scenario che si dispiega è quello di una "delocalizzazione culturale"[3] sempre più accentuata, di una crescente e netta discrasia tra identità, località e tradizione.

Abolito il fluire del tempo, è caduta ogni distanza, cancellata ogni frontiera, «come se lo spazio fosse solo un costante invito a minimizzarlo, confutarlo, negarlo. Lo spazio ha smesso di essere un ostacolo: basta una frazione di secondo per conquistarlo. Non ci sono più confini naturali, né spazi da occupare. Dovunque ci troviamo a un dato momento, non possiamo fare a meno di sapere che potremmo essere altrove, quindi ci sono sempre meno motivi per stare in un luogo piuttosto che in un altro»[4]. La forza più potente della storia contemporanea, quella che muove migrazioni e spostamenti di un'ingente massa di individui, prepara un mondo in cui le dinamiche identitarie sembrano ignorare e travalicare gli spazi fisici e territoriali, rendendo assai problematica la definizione stessa di luogo. La crisi del senso dell'abitare, quale radicamento umano sulla terra, ha prodotto da un lato lo sbiadimento del tradizionale sentimento di appartenenza e, dall'altro, paradossalmente, la sua enfatizzazione in forme romantiche o estremistiche.

Il disagio di cui l'una e l'altra condizione sono espressione è riconducibile proprio alla *perdita del luogo*, alla privazione, cioè, di un centro a partire dal quale organizzare le relazioni, elaborare le categorie spaziali del *qui* e dell'*altrove*. Con la modernità il nuovo spazio non ha più un centro unitario attorno al quale aggregare le esperienze umane. Ogni punto è indifferentemente centro o periferia. Senza le coordinate che conferiscono ordine e significato ai contesti urbani, viviamo dentro un regime di indifferenza territoriale, di progressivo estraniamento tra gli abitanti e l'abitato. Questi luoghi privi di identità, di memoria e di senso, felicemente definiti "nonluoghi"[5], spazi da consumare più che da vivere, da attraversare più che da abitare, si riproducono e proliferano nelle città del nostro tempo, dove all'indistinzione e all'omologazione dei segni materiali si accompagnano la destrutturazione e la mutazione dei sistemi culturali e simbolici.

Dalla globalizzazione dell'economia e delle comunicazioni scaturisce anche, per contrasto, il movimento di difesa e rivendicazione della "territorialità", delle piccole patrie, dei regionalismi e dei localismi, assunti come antidoto all'anomia dei *non luoghi* ma troppo spesso dominati da particolarismi esasperati fino al punto da degenerare in veri e propri rigurgiti di sciovinismo. In questa prospettiva, i luoghi, trapassati dal piano storico a quello mitico, diventano sedimenti di presunta autenticità, rifugi di utopie e nostalgie, spazi che pretendono di custodire le radici dell'identità ma che rischiano di trasformarsi in asfittiche e tirranniche prigioni o in incubatori di nuovi e più devastanti razzismi. Liberati, però, di questa ingombrante e pericolosa retorica, affrancati da ogni forma di determinismo e restituiti alla loro essenziale dimensione antropologica, i luoghi restano fattori fondanti dell'identità culturale, ineludibili riferimenti per la costruzione dei legami di appartenenza e di riconoscimento sociale, irrinunciabili argini e cardini esistenziali.

«In nessun luogo è il mondo – ha scritto il poeta Rilke – se non dentro di noi». Noi stessi – potremmo aggiungere – siamo un luogo, siamo fatti della stessa sostanza di cui sono formati i luoghi, siamo materia ed evidenza fisica dello spazio abitato, parte costitutiva dell'orizzonte che ci avvolge e circonda, così come i paesaggi sono mappe del nostro corpo, estensione dei nostri sensi, proiezione empirica delle nostre

astrazioni mentali. «Noi siamo da qualche parte e questa qualche parte diventa una parte di noi»[6]. I luoghi sono sintesi di spazio e tempo, sovrapporsi di territorio ed esperienza, espressione e condizione del radicamento umano nel mondo. «Anche il tempo è uno spazio, le cose devono pur sempre avere luogo da qualche parte nel tempo»[7].

La lingua, come sempre accade, ovvero il linguaggio della nostra quotidianità s'incarica di rivelare questa semplice e inconfessata verità. L'istintiva domanda che chiede al nostro sconosciuto interlocutore di dichiarare le proprie origini: "di dov'è lei?", – abitudine linguistica tuttora largamente diffusa, cui si accompagna o si sottintende nel nostro parlato dialettale un'altra domanda rivelatrice: "a chi appartiene?" – , presuppone che l'identità di ognuno passi attraverso quella del luogo in cui si vive, spazio carico di relazioni sociali, di memorie storiche, di trame simboliche. Abitare, infatti, è «una facoltà umana che non è data né immediata», «non è una percezione istantanea»[8], non significa semplicemente essere fisicamente presenti in un luogo, ma parteciparvi, esservi radicalmente iscritto, esserne permeato. Abitare vuol dire rimanere in un posto e avere cura del campo, della terra, della città, della comunità. È il gesto che qualifica uno spazio particolare e lo elegge a luogo. «Il rapporto dell'uomo con i luoghi, e attraverso i luoghi con gli spazi, risiede nell'abitare. La relazione di uomo e spazio non è null'altro che l'abitare pensato nella sua essenza»[9].

In verità, il luogo che abitiamo sembra essere la parte estroflessa del nostro corpo, sua protesi o prolungamento esterno, l'immagine visibile del mondo invisibile che si cela nelle regioni più appartate della nostra identità. «Non si accede al mondo se non percorrendo quello spazio che il corpo dispiega intorno a sé nella forma della prossimità o della distanza dalle cose»[10]. Dire «io sono di...» significa, in fondo, interiorizzare i luoghi al punto da identificarvisi. «L'abitare è la dimensione diacronica della presenza, questa presenza allungata nel tempo che si guarda all'indietro (come se l'abitare fosse una luce che proietta l'ombra della nostra presenza dietro di noi) per trovare i punti di riferimento non solo nello spazio circostante, ma nello spazio vissuto»[11]. I luoghi come i corpi non sono altro che abiti dell'identità, paesaggi che portano i segni delle scritture e delle culture umane.

Senso del luogo e senso dell'appartenenza sono dunque complementari e interdipendenti, rinviano ad un *continuum* di località e individualità. «Non ci è indifferente – e non potrà mai esserlo – la contrada dove siamo stati gettati. Il nostro Io si forma e si struttura grazie ad abitudini che si acquisiscono sulla base dell'*ethos*, cioè dei valori e dei modelli di comportamento della comunità dove ci è toccato nascere»[12]. Gli studi antropologici ci hanno insegnato che tra identità e spazio c'è un rapporto organico, non organicistico certo, non geneticamente costituito bensì culturalmente fondato. Identità e spazio sono intimamente e profondamente connessi, in quanto in un certo luogo, in quel luogo, siamo venuti alla luce, ci siamo formati, abbiamo acquisito le esperienze fondanti della nostra identità umana e culturale. «Nascere significa nascere in un luogo, essere assegnato ad una residenza. In questo senso il luogo di nascita è costitutivo dell'identità individuale»[13].

Chiarito che non è mai neutrale né arbitrario, il senso dello spazio serve non soltanto a *distinguere* ovvero a marcare soglie e confini ma serve anche a *distinguersi* ovvero a segnare le frontiere tra identità e alterità. Nel segreto che stringe luoghi, nomi e generazioni in un nodo inestricabile di memorie, appartenenze e filiazioni si spiega probabilmente l'idea del paese come una sorta di identità oggettivata in un concreto perimetro spaziale. Tutto questo è vero ma solo a livello delle strutture apparenti. In realtà, a guardar bene, l'identità non risiede tanto nella datità fisica del luogo quanto nei significati da noi attribuiti ai significanti utilizzati.

«Lo spazio dell'identità non può essere esterno alla mente degli individui, abita dentro di essi, si distende nella loro memoria. È vero che i luoghi come gli oggetti parlano. Ricordano e fanno ricordare. Le parole e i ricordi che in essi si concretano sono però forme e sostanze di espressione e contenuto, la cui realtà si costituisce come tale dentro di noi, opacizzando la materia referenziale esterna da cui i secondi erano sollecitati. L'evidenza di tutto ciò è dichiarata dal fatto che la reificazione memoriale dei luoghi e degli oggetti continua a persistere anche quando essi non esistono più. Questo fatto sostanzialmente significa due cose: un paese è la sua rappresentazione; esso resta presente e vivo, anche se abbandonato o distrutto, fino a quando continua a ripetersi e presentificarsi nel ricordo di coloro che lo hanno vissuto»[14]. Quanto e come un centro urbano non più esistente continui a vivere e ad essere vissuto nei ricordi di chi l'ha abitato è quello che è possibile osservare presso le città del Belice distrutte dal terremoto del 1968, comunità che rappresentano un laboratorio ideale per lo studio dei processi di conservazione e riplasmazione della memoria collettiva[15]. Nella cultura delle popolazioni più anziane di Gibellina o di Salaparuta il paese vero resta quello sepolto in una gelida notte di più di trentacinque anni fa, come a voler tenacemente dimostrare che i luoghi sono realtà mitiche prima ancora che fisiche, spazi della rappresentazione simbolica più che della vita materiale, territori della memoria entro i quali presentifichiamo il passato e oggettiviamo il senso dell'appartenenza.

Quanto più piccola è la dimensione dell'abitato tanto più forte è il sentimento dell'abitare, tanto più acuto e diffuso il bisogno del radicamento, della domesticità, del riconoscimento. Nel perimetro della comunità si racchiude e si dischiude l'universo della vita, il paesaggio del mondo. Misura del tempo e dello spazio, delle distanze geografiche e di quelle culturali, il paese è il centro dei legami territoriali e genealogici, modello di rappresentazione dell'ordine e dell'orientamento, nodo di affetti familiari e di memorie condivise. Qui si sperimentano le prime forme dell'apprendistato alla vita, le prime prove d'iniziazione al mondo. Da qui muove l'esigenza insopprimibile per gli uomini, per ogni uomo, di un luogo, di un centro in cui riconoscersi e con cui identificarsi, di uno stabile e rassicurante orizzonte di ricordi e di speranze. «Il vero luogo natìo – ha scritto Marguerite Yourcenar – è quello dove per la prima volta si è posato uno sguardo consapevole su se stessi»[16]. È certo che il bisogno di trasformare l'astrattezza dello spazio geografico nella concretezza del luogo esistenziale trova nella letteratura l'interpretazione più autentica e il senso più compiuto.

Del luogo, del senso antropologico che il luogo assume in rapporto alla formazione e alla strutturazione dell'identità umana e culturale, Nino De Vita ha fatto il tema centrale della sua ricerca poetica, il filo che tiene insieme gli intrami e gli stami dell'intera sua opera letteraria. La sua Cutusìo è "luogo, terra, libro e nome", come si legge nella presentazione redazionale della omonima silloge; è "onfalo", come scrive Consolo[17], ovvero il centro fisico e immaginario da cui l'autore "ha saputo liberare suoni, parole, ricreare un mondo"; *axis mundi*, asse cosmogonico, luogo di fondazione e di epifanie, di evocazioni e di ricapitolazione dello spazio e del tempo. Cutusìo non è nemmeno un paese: «Io – ha dichiarato De Vita in una testimonianza autobiografica – non ho alle spalle una città, né una borgata. Sono nato in una casa solitaria, nel mezzo della campagna, in una delle tante contrade del marsalese»[18]. Cutusìo è un grappolo di case, e in quanto tale esemplare metafora del microcosmo, dell'infinitamente piccolo assunto a parafrasi delle infinite latitudini del mondo, singolare osservatorio degli orizzonti più vasti e lontani. Per chi vi è nato e continua a viverci Cutusìo è dunque *il* mondo, l'unico mondo possibile.

«Ventre materno e prigione, paradiso e inferno di infanzie felici ed infelici»: così Bufalino ebbe a definire la sua Comiso, quel piccolo paese dal nome sdrucciolo, fra gli Iblei e il mare. Non diversamente Cutusìo è per De Vita atlante di tutti i luoghi della terra, calendario di tutti gli eventi, di quelli quotidiani e minuti non meno di quelli infimi e straordinari declinati nell'usuale trama di opere e giorni. Tra l'isola di Mozia e le saline dello Stagnone, al riparo della mitica vetta di Erice, questa contrada, tanto appartata e solitaria da rendersi quasi invisibile nella maggior parte delle carte geografiche del territorio, è qualcosa di più del semplice scenario o dell'astratta quinta delle molteplici storie minime modulate da De Vita in uno splendido contrappunto di endecasillabi e settenari. Cutusìo – la campagna, le alture, i pascoli, i canali, il mare, le saline, il paesaggio, o più semplicemente la terra, *timpuni assulazzatu* – ha la forza narrativa e la vitalità creativa di un personaggio: tra macchie e fili d'erba, cardi e rovi, bagli e pagliai si muovono mastro Alfio e Nitto, don Pasquale Ficarra e Benedettina, ma anche lucertole e ramarri, lumache e formiche, bruchi e gazze, folaghe e beccaccini (*fuddècculi* e *papardeddi*).

A guardar bene, l'universo umano e poetico descritto da Nino De Vita abita nella dimensione del *continuum* di natura e cultura, appartiene a quella categoria di luoghi in cui mobili e assai incerti sono i confini che separano il coltivato dall'incolto, l'*ager* dal *saltus*, il domestico dal selvatico. Nella memoria e nella sua rappresentazione, Cutusìo è la campagna siciliana del secondo dopoguerra, il mondo contadino e popolare, l'infanzia del poeta trascorsa nell'assiduo colloquio con le erbe e i frutti, con gli animali e le stagioni, con la terra e il cielo. Tessuto connettivo dell'ecologia tradizionale era proprio la fitta trama delle mediazioni e delle interdipendenze istituite tra i diversi elementi, vitali e inerti, costitutivi della realtà ambientale. E questa intricata rete di interazioni e reciprocità, questa struttura di solidarietà e conflittualità interne che unisce e vincola i diversi livelli della natura: uomini, animali e vegetali, acquista nei versi di *Cutusìu* una sagace e originale interpretazione, un ritmo e un respiro narrativo davvero intensi.

Della civiltà contadina De Vita restituisce non solo le parole e gli accenti – parole e accenti del dialetto, come vedremo, di grande efficacia espressiva – ma anche la forte vocazione alla socialità che animava i rapporti di parentela e di vicinato, la prossimità umana e culturale che si sviluppava all'interno del piccolo villaggio, i processi di identificazione antropomorfica che nei gesti e nei linguaggi conferivano statuto umano a vegetali e animali, addomesticati e adottati come creature di un'unica grande famiglia. Nulla di bucolico o di arcadico, si badi, è presente nelle poesie di De Vita, nessun languore romantico, nessuna nostalgia, nessun idillio teocriteo. Lo sguardo del poeta è partecipe e severo, affettuoso e asciutto, indulgente e pure rigoroso. Nel quadro realistico della rappresentazione – che non esita mai in armoniosi quadretti –, la vita contadina del borgo appare spesso permeata di sangue e violenze, di dure necessità biologiche, di crudeltà e prepotenze perfino inimmaginabili.

Immagine quanto mai drammatica di questa selvaggia brutalità è quella che vede protagonista *mastru Nzinu,* il bottaio con la gobba (*u vuttaru immurutu),* che nello scoprire le spalle mostra i segni devastanti dei colpi di nerbo inferti dal figlio al padre. Tra i giochi fanciulleschi di allora non pochi erano violenti. Il piccolo De Vita e tutti i suoi coetanei, organizzati nel

sistema gerarchico e protettivo delle bande antagoniste, erano pronti a sfidarsi in molteplici prove di coraggio, essendo impegnati nei riti di passaggio e di iniziazione, nella scoperta infantile di sé e del mondo, nella progressiva e inevitabile perdita dell'innocenza. Si leggano, per fare un solo esempio, i versi della poesia *A Picurumi* per scoprire la cinica e ingegnosa trovata dei ragazzi di Cutusìo che si divertivano a costruire un piccolo mulino a vento senza vento, fissando a terra un raggio di bicicletta con in cima una scaglia di canna e un ago a cui era infilzato per l'addome un calabrone (*cattùbbulu*). Nel tentativo di liherarsi, l'insetto muoveva le ali e faceva girare il mulinello, a somiglianza di quello (*firrialoru* o *scaccia-aceddi*), fatto di canne e posto solitamente sul displuvio del vecchio pagliaio o sul punto più elevato del campo, che serviva ai contadini per mettere in fuga gli uccelli e allontanarli dal seminato e per segnare la direzione del vento mediante una banderuola di latta collegata al movimento di una ruota dentata.

A Cutusìo, come in tutte le piccole comunità tradizionali, i nomi diventano soprannomi (*Sasà Rricuttedda, Gnaziu Santupatri, Turiddu Cacafocu, Mpricchimpracchi, Carlinu Mangiasicci, Micciuni Annettapuzza, Jachinu Bbumma, Bbettu Scagghiazzi, Ndria Cioccafridda, Vartulu Scannapecuri, Liddu Ticchiticchi, Tuzza Faccirama…*); l'identità di ciascuno passa attraverso la storia familiare compendiata e conservata nella *ngiuria* che la collettività ha da tempo indeterminato assegnato. Iscrivendosi nel quadro delle appartenenze genealogiche, la soprannominazione non si limita a potenziare la capacità individuante del nome ma vale a rimarcare i connotati storici di ciascun individuo, il patrimonio ereditato di segni e simboli. Nel nomignolo s'incrociano il tempo e il luogo dell'identità, si evocano come in una sorta di racconto orale vicende e caratteristiche generazionali, si esorcizza il rischio dell'assenza e della banale impersonalità. Rispecchiamento del contesto sociale e culturale, la scelta delle *ngiurie* sembra modellarsi sull'inestricabile ordito delle interazioni contadine: uomo-natura, non meno che sulle forme espressive popolari ispirate a quella "corda pazza" che è comunque parte non marginale dell'identità dei Siciliani.

Il grottesco e la beffa, il paradosso e l'iperbole modulano e accompagnano molte delle storie poetiche di *Cutusìu*, via via rappresentati e acutamente interpretati dalla galleria di personaggi che De Vita ha saputo disegnare mutuandoli dalle figure del ricordo, dalla memoria dell'infanzia. Temperate dalla dignità e soavità dei modi contadini, le quotidiane esistenze di uomini, donne e bambini cresciuti in questa remota contrada sembrano secondare l'angusto cerchio delle stagioni che nella loro iterazione rinnovano la fatica e le gioie, gli amori e le delusioni, i giochi e le aggressioni.

Il piccolo Martino è cieco (*avià l'occhi astutati*) ma riesce a vedere e a sentire la luna attraverso le parole dei compagni, con la stessa grazia poetica della scoperta fatta da Ciaula nella nota novella di Pirandello. Gioacchino Bhumma è lo scemo del paese, che ride a bocca spalancata (*tuttu sgangulatu*) davanti al volo del suo berretto lanciato per aria e colpito per scherzo dal piombo del fucile di Gaspare. Pure don Pasquale Ficarra spara, ma sulla gatta in calore, che con i suoi gemiti gli ha reso le notti insonni fino all'esasperazione. Angelo è innamorato della cugina a tal punto da nascondersi di notte sotto il suo letto (*sutta e trispa //c'u pagghiazzu, arrunchiatu*). Finirà in manicomio ad appena vent'anni. Mastro Alfio *u zzimilaru,* mastro di bisacce e inventore di racconti strampalati (*strullichiusi*), fingendosi ammalato (*nzirrichiava i renti*), ricorre all'ambulanza pur di ottenere un passaggio e, giunto all'ospedale, si leva la coppola per ringraziare. La nonna Nardinedda (*curta, cu i peri lesti, / travagghina*) aveva negli ultimi anni della sua vita una paura ossessiva (*avìa – e nzurra – a testa china / ri stravacantarii*) e *attangava / appena chi scurava, / cu' ffirriggiara, porti, / mizzini e finistredda: / v'appuntiddava seggi, / marruggia, tavulina…*[19]. Accadimenti minimi, rapidi scorci, piccoli mimi, frammenti e dettagli di un'umanità offesa e pure riscattata dalla nobiltà del soffrire.

Se è vero – come è stato notato da qualche critico – che «leggendo *Cutusìu* accade di pensare all'antologia di *Spoon River* e alla sua mitologia»[20], restano tuttavia i versi del poeta marsalese più vicini alla novellistica e alle parità siciliane che alle ballate e agli epitaffi di Edgar Lee Masters, più lirici e colloquiali, meno epici ed apodittici. Eguale è, invece, il sentimento umano di amorevole pietà e di tacito pudore che muove e sostiene lo sguardo volto a scavare dentro una cultura raccontata all'interno della vita di un bambino diventato in fretta ragazzo. Una pietà che stringe uomini, animali e cose in un abbraccio laico e pure francescano (*Comu l'òmini i cosi / pinianu; e s'avissiru / a parola i sintissimu / angusciari, vuciari, forsi puru / priari*[21], in un'elegia della memoria sottratta alle trappole della nostalgia. Nino De Vita è l'io narrante, quasi impercettibile e più spesso invisibile, che raccoglie le testimonianze di un mondo contadino indagato nelle sue più umili stratificazioni, che colleziona e accorda ad una ad una le voci sparse di un tempo non lontano, quando a combattere la precarietà materiale che opprimeva le campagne siciliane del secondo dopoguerra era soltanto la rete delle solidarietà tessuta dalle famiglie e dalla comunità.

Anche il dramma della morte che irrompe nelle poesie di De Vita conosce le procedure rituali di domesticazione e socializzazione adottate nelle società contadine tradizionali. Nell'orizzonte della cultura popolare il morire era evento naturale come il nascere, era condizione fondante e radicale del vivere, momento costitutivo dell'incessante e ciclico processo di avvicendamento degli uomini, del tempo e delle stagioni. Ma era anche vicenda collettiva, umano e doloroso passaggio partecipato da tutto il paese, che ne era investito in ogni suo spazio fisico. Appartenendo all'ordine delle cose visibili e familiari, la morte, ritualizzata e rielaborata nelle strategie sociali e culturali del lutto e del cordoglio, era esperienza condivisa e pedagogicamente offerta senza tabù allo sguardo dei bambini.

Così, a Cutusìo, come in molti altri centri del nostro Mezzogiorno, nessuno restava solo davanti alla morte e Nino De Vita porta ancora negli occhi le immagini dei defunti che sua madre andava a visitare o a vegliare nelle notti di vigilia dei funerali. Muore improvvisamente Vittorio e il poeta rievoca il saluto silenzioso ai congiunti da parte dei rappresentanti di tutti i nuclei familiari. Nello spazio protetto della sua casa, riparata in penombra e gremita di gente, il morto è ancora "insieme ai vivi", e il silenzio che accompagna gli abbracci "significa" più delle parole: *Me matri l'abbrazzau, / 'a vasau: arristaru, / strincènnusi, abbrazzati…* L'attenzione del poeta si volge agli oggetti e ai loro dettagli (i lumini, le candele, le ghirlande, la tonaca del prete, i paramenti di velluto nero sui cavalli del carro funebre…), ai gesti compiuti dai becchini nel trasporto lungo il corteo funebre della bara, fatta "passare" tra le cose e le case della contrada, come a voler ritessere nello spazio del vissuto il tenace ordito della vita che vince sulla morte.

Di grande suggestione lirica e di particolare rilevanza antropologica è la storia di *Giammitrina*, vedova di un pescatore disperso in mare, che ogni anno nella ricorrenza del due novembre va al cimitero a portare i fiori e a piangere su una tomba senza nome e senza fotografia. Il culto dei morti ha bisogno di un luogo, di uno spazio fisico, di un contatto reale con qualcosa a cui è possibile associare la memoria della persona cara. I simboli necessitano dei segni materiali per essere riconosciuti come tali. *Giammitrina* esorcizza la tragedia vissuta attraverso gesti e parole che, nel dare forma al rito, attenuano quella che Benedetto Croce ha definito «l'aspra fatica di far morire i nostri morti in noi»[22].

Nella morte della povera e giovane *Binirittedda* (Benedetta) che porta in grembo un nascituro c'è il racconto poetico probabilmente più drammatico e certamente tra i più pregevoli per architettura e tecnica narrativa. Della figlia di Luciano Alogna *iurnateri*, che camminava *latina* ed era *gginiusa* e *avìa l'occhi ri focu*, o piuttosto della sua irraggiungibile bellezza, era forse innamorato lo stesso poeta ancora adolescente. A lui è toccato scoprire la fanciulla riversa su un campo di grano che prima dibatteva la testa e si toccava con le mani la pancia gonfia e poi si ritrovò come un sacco vuoto, abbandonata. Inutili i soccorsi. La celebrazione della bellezza incarnata nella sfortunata quindicenne Benedetta, ignara di essere incinta della morte, sembra leopardianamente e simbolicamente ospitare le oscure radici dell'umana infelicità, la fragilità delle speranze, la crudele e precoce scoperta del disincanto e del dolore. Il poemetto è davvero un sapiente alternarsi e intrecciarsi di sequenze narrative e descrittive, di fatti sempre più incalzanti, in un crescendo di ritmo e tensione, interrotti da prolungati squarci sul paesaggio circostante, su piante e macchie della campagna, sulla terra brulicante di umori, sulla natura che pullula di creature viventi, per trovare infine l'epilogo nel lamento funebre recitato dalla madre che piange la morte di Benedetta secondo le tradizionali formule evocative di presentificazione: *O sventurata. / E comu possu aviri / cunortu… […] O sangu meu, / sangu r'i vini, ciatu…*[23].

Bbatassanu è un altro vinto della dolente umanità che abita Cutusìo e prova a sporgersi sul mondo. È un uomo in fuga, con *a varva / nìvura nne masciddi / spurpati, l'occhi lustri / e i capiddi mpastati*[24], vittima innocente di una banda di criminali responsabili del rapimento del figlio di don Vincenzo Bbigghiu, il padrone del feudo di Gghiggiàri, tenuto sequestrato all'interno di un furgone rosso, *arrunchiatu*, incatenato ad una ruota e imbavagliato. *Bbatassanu* ha la colpa di averli denunciati. Muore ammazzato su una trazzera che porta a Zaferana. Nel racconto costruito da De Vita sono ancora una volta inframmezzate luminose sequenze di ambienti naturali, di sentieri e canali, di saline e spiagge animate di *muletti, / linguati, vairati, / angiddi rintra e tani / nno lippu. […] mutaricchi / e tiribbubbi, / cullei, carrubbeddi ammezzu l'ascalora, / i zzorbi, a citrunedda, / o pusati nne fila / ri iuncu*[25]. Tutte le creature della terra, del mare e del cielo sembrano essere convocate a testimoniare l'evento, a ribadire la forza generatrice della natura, la varietà e la ricchezza dei segni vitali del cosmo. La lunga e iterata enumerazione di animali e piante, di erbe e insetti non è arida elencazione ma piuttosto ritmica evocazione del profluvio e dell'esuberanza riproduttiva del luogo, della potenza panica del paesaggio abitato e attraversato in lungo e in largo, dell'ampio spazio formicolante di vite che si dispiega all'orizzonte degli abitanti. Come già aveva dato prova nella prima raccolta poetica di "Fosse Chiti"[26], De Vita si conferma acuto osservatore e catalogatore delle più piccole forme animate della realtà ambientale e attraverso questo suo chiamare per nome ad uno ad uno le singole e diverse creature che l'abitano contribuisce a rendere visibile l'invisibile, a dilatare ed affinare il nostro campo visivo, a farci vedere e sentire tra i mille fili d'erba le più umili esistenze, le minime presenze, le voci più sommesse e appena percettibili.

Tra tutti gli animali che popolano il mondo poetico di De Vita e della sua Cutusìo i cani sono senz'altro le presenze più familiari, personaggi di primissimo

piano. In gran parte bastardi e selvatici, poveri e macilenti, ringhiosi, *rrunguliusi, cu i carni squartariati,* dalla rabbia bavosa alle fauci, ovvero compagni di scherzi infantili, saltano, *trippianu,* s'avventano, ma più spesso *tampasìanu,* sono mosci, *allaccanuti* come il cane di *Miccione Annettapuzza* che fa paura solo alla madre del poeta impegnata a difendere il figlio con la nota formula magica dello scongiuro diretto a invocare l'aiuto di san Vito, protettore dai morsi dei *canazzi arraggiati* [27]. Dentro uno scenario cupo o drammatico si vede passare un carretto e *un canuzzu puntutu sutta o fusu.* Nelle estati più torride e sciroccose, quando il sole dardeggia, *quann'è chi tartaddìa,* i cani sono *senza abbentu*, vagano per il territorio come ombre delle anime senza pace, latrano, smaniano, fanno da contrappunto ai silenzi della campagna nelle ore meridiane, *pi' nno feu// -a tturnu, 'n luntananza-// nfutàvanu appizzusi* [28]. Quando si ammalano di vermi, come la cagnetta del poeta, il pastore s'inventa veterinario e con la punta del coltello stacca da sotto la lingua come un filo bianco, *un nnervu.*

Il corpo è altro motivo tematico ripreso dal mondo popolare su cui De Vita ama indugiare con assiduità e particolare attenzione per i movimenti, le posture, il dettaglio. I gesti degli uomini, il loro personalissimo incedere, le facce, le movenze del capo (*annaculiari a testa, tistiari, accapuzzari*), le sfumature degli occhi e dello sguardo, il disegno della bocca, i tic e i difetti fisici, il pianto e il riso acquistano nei versi una straordinaria forza comunicativa ed espressiva. Il padre del poeta è così descritto in alcuni versi: *Me' patri era assittatu / mpizzu: / i ùvita nn'a bbuffetta / e i pugna appuntiddati / pi sutta o varvarottu. / Taliava, nchiccunchiccu, / un cuppinu appizzatu / o' n cavigghiuni, e un chivu / allatu, u mascarumi, / mmicchiutu / ch'allitava u muru*[29]. Mastro Alfio, invece, è *curtu, l'occhi nzangati / [...] tiranmu ri nno nasu, / r'u palataru, sucànnusi i sinzila, cugghia, / mittia ravanti a vucca / u sicarru e, scaccànnucci / nn'a punta, l'astutava / [...] Appuiatu o 'na fella. / o na canna, o n scattiuni / r'alivu pi marruggiu, / immurutu, cu a manu misa o ciancu, / s'abbiava strascicusu; aisava a schina, / taliava rintra o celu; / ricia 'matri mia', ricia 'ahiahi', / ciatava e accapuzzava / a testa*[30]. L'accendere il sigaro o lo spezzare il pane, strofinare un'albicocca sulla coscia per pulirla, strizzare la biancheria nella pila, schiumare i *babbaluci* o affondare nel guscio la spina secca del melograno per estrarne la polpa sono solo alcuni degli atti quotidiani ed elementari che Nino De Vita ha saputo cogliere con essenzialità e immediatezza di linguaggio, con «la perfetta adesione della parola alla cosa»[31], per usare un'espressione di Vincenzo Consolo.

Ma della corporeità più di ogni altro aspetto il poeta annota con minuzia quasi fiamminga le mille varianti, nelle posizioni e nelle azioni, delle mani, la loro danza nell'aria, il loro colore, il chiuderle a pugno o il nasconderle in tasca, l'intrecciarsi delle dita o il loro sciogliersi in tenere carezze. De Vita sembra voler suggerire che da sole le mani mute possono dire più di tante parole, partecipano ai fatti, li secondano, li commentano, li anticipano. Così è nella poesia che apre la silloge, *8 Giugno 1950*: la data di nascita del poeta e il difficile parto della madre. Non è però la partoriente ad essere davvero al centro della macchina narrativa, quanto piuttosto la figura del padre e soprattutto le sue mani che raccontano l'ansia, le paure, la solitudine, la speranza, l'inadeguatezza degli uomini davanti al parto delle loro donne: *Taliava u celu / e si taliava / i manu./ I irita i ntrizzava, / i sciugghìa: mittia / i manu nne sacchetti / e trasia. / Niscia. / Caminava*[32]. E quando sente le prime grida, ancora una volta le mani suppliscono le parole: *E vuci ri me matri / addivintaru pugna / i manu nne sacchetti / ri me patri*[33]. Nel punto di massima preoccupazione per la vita stessa della partoriente, ritenuto già perduto il bambino, il padre appare smarrito e teneramente disperato: *a manu accarizzava all'atra manu, / trasìa rintra e capiddi / e, piatusa, / s'arricugghia nno cozzu*[34]. La descrizione fortemente realistica del parto è una incalzante sequenza ritmica che accentua la semiotica e la dinamica di tutto il corpo, nelle sue diverse parti, straziato e liberato dal neonato: *Tiràvanu cu i ferri / ri nn'a testa. Tiràvanu / a testa./ All'urvisca. / 'A morsa, / ncapu 'a carni, nn'a carni, / ammaccava, scacciava, / turturava.../ Una massa / ri carni annivuriuta / vinni fora r'u ventri / ri me matri: cu i ammi, / i vrazzicedda, a testa / nsanguinata...*[35]. Poco dopo, il dottore volge le sue attenzioni al bambino e, nello sforzo di rianimarlo, *cafuddava. / Stricava / i iirita nno pettu, / ciuciava rintra a vucca; / e cafuddava: nne natichi, / nne cianchi. .../ Pi ddu uri. / Poi, finarmenti / – nivuru – / chianci*[36]. Il pianto liberatorio che chiude la poesia e dischiude la vita al Poeta rompe il silenzio carico di tensione e affida emblematicamente alla voce dell'uomo la volontà di vincere la morte.

Da qui ha inizio la biografia dell'infanzia del Poeta che è anche la monografia della comunità, il racconto dei suoi primi tredici anni fino alle soglie dell'adolescenza, quando con la bicicletta esce per la prima volta, solo, fuori dai confini di Cutusìo per raggiungere l'istituto superiore. Mentre va incontro, però, al suo destino di giovane studente, Nino De Vita non cessa di guardare il paesaggio, la campagna che si lascia alle spalle, la natura su cui ha modellato la sua identità umana e culturale. *S'avvicinava ottùviru. / I caminati longhi, linia linia, / p'a prima vota, sulu, / cu a bbicichetta finu all'Istitutu. / Cc'eranu ficurigna nno jardinu; / e tra pala e pala, spina / e spina, i ragnatini / avìanu cumminatu filiceddi: / a trattettu, appustati / p'a muschitta, a farfalla, / a musca chi s'avissi / mpigghiuniatu*[37]. Sono gli ultimi versi del libro, ancora una volta dedicati a scavare nelle profondità inafferrabili dell'impercettibile, nella remota e imperscrutabile dimensione dell'infinitamente piccolo.

L'immagine del ragno che tesse tra le foglie dei fichidindia i fili invisibili della misteriosa tela destinata ad impigliare farfalle e moscerini sembra voler evocare le insidie che si nascondono in ogni distacco, in ogni partenza, in ogni passaggio liminare da un luogo ad un altro, da un'età ad un'altra. Alla fine della lettura dell'opera ci accorgiamo che il cerchio del tempo e della poesia si saldano insieme nella ciclicità delle stagioni della vita: ad ogni rinnovamento corrisponde una perdita, come ad ogni nascita si accompagna l'ombra di una morte. Guidati alla scoperta di quanto attiene all'orizzonte della nostra quotidianità e sta con noi, abita accanto a noi, ma non riusciamo più a vedere e a sentire a causa dei veli e degli strepiti che assediano e occludono i nostri sensi, alla fine ci resta l'ingenuo e incantato stupore davanti ad una natura ritrovata, ci conforta più acuto e vivo che mai l'irriducibile sentimento dell'appartenenza territoriale, quel *senso del luogo* che rischiamo di perdere in un tempo in cui quanto più si avvicina il lontano tanto più sembra sbiadirsi e dissolversi il vicino.

La poesia di Nino De Vita è per se stessa parafrasi del luogo, delle tante Cutusìo che abitano la memoria di ciascuno di noi, delle sue luci abbacinanti e dei suoi cupi crepuscoli, delle segrete bellezze e delle selvagge asperità. Nel fondo inquietante dei pozzi disseminati nelle campagne del Marsalese precipitano uomini e cose del mondo inghiottiti nel nulla misterioso della morte. Nella striscia di sangue che percorre le povere esistenze dei compagni d'infanzia del Poeta sembra essere scritto il destino degli uomini, di tutti gli uomini, a cominciare dalla nascita. Ma, paradossalmente, l'altezza universale che raggiunge l'opera di De Vita si rende possibile solo attraverso quella lingua locale, solo attraverso le vie del dialetto che del luogo è paesaggio e memoria, sostanza e risonanza, sapere contadino e artigiano, voce materna, sillabe e parole che hanno la concretezza delle cose, la levità del mito.

Primo dispositivo di rappresentazione e organizzazione della realtà, il linguaggio è il *logos*, lo strumento mediante il quale l'uomo non solo ordina la realtà ma la crea. Da qui la straordinaria importanza della lingua nei processi di conoscenza e di sperimentazione del mondo. «Deposito collettivo in cui si viene accumulando tutto l'insieme delle esperienze dell'umanità, la lingua è la memoria perenne che presentifica in ogni momento della nostra esistenza tutto il passato degli uomini che ci hanno preceduto. Questo passato che noi riteniamo perduto rivive in ogni nostra parola, in ogni nostro gesto»[38]. Se la memoria è il luogo del linguaggio, o piuttosto è la lingua il luogo della memoria, come c'insegnano i linguisti[39], i dialetti sono per eccellenza le lingue dei luoghi, sono essi stessi i luoghi elettivi in cui affondano le radici dell'identità, si scoprono le ragioni dell'appartenenza. Ecco perché oggi alla regressione dei dialetti nel parlato si accompagna la moltiplicazione nelle città dei *nonluoghi*, mentre la loro crescente diffusione a livello colto e letterario può in qualche modo significare la riappropriazione dei luoghi della memoria e della memoria dei luoghi.

«L'italiano si va estrovertendo con clamore, con veloce grande e rumoroso passo, i mass media gli fanno da megafono [...], e i dialetti allora decidono di aggirare ciò che sembra loro un imperioso ostacolo alla poesia, e si vanno ritirando in una lingua appartata, ma per sfuggire al grigio, allo scolorito, e alla ridondanza del rumore; soltanto il dialetto sembra capace di promuovere poeticamente una lingua affettiva, la lingua di un mondo privato, quella che agisce in un microcosmo a contrasto con un macrocosmo popolato dagli esperanti delle lingue ufficiali e degli apparati. Il microcosmo del dialetto è sentito come una forma di resistenza alla marea montante dell'omologazione. Il poeta in dialetto prova disagio di fronte all'italiano di massa e converge verso una lingua privata e periferica»[40]. Non più popolare la poesia in lingua dialettale è, dunque, diventata oggi un'opzione culturale ancora minoritaria ma di grande vitalità e in crescente ripresa, sia che si ponga in alternativa alla tradizione letteraria nazionale sia che di questa rappresenti una forma colta e raffinata di sperimentazione.

Il dialetto nella poesia di Nino De Vita non è investito da funzioni e valori antagonistici né rivendica fredde e astratte vocazioni filologiche. Non estenuandosi nel quadro idillico e sentimentale del bozzettismo, nulla, d'altra parte, concede al pascolismo in cui si attarda certa lirica dialettale corriva. Si muove piuttosto dentro quel varco stretto che, contaminando il registro realistico con quello espressionistico, tiene ai margini sia l'intimismo romantico e decadente che il puro esercizio retorico di avanguardia. Nino De Vita non compie alcuna regressione verso presunti e improbabili primitivismi, non aspira all'illustrazione del colore locale né alla presunzione di una qualche verginità espressiva. Il suo dialetto non è metafora ma corpo vivo e materico della scoperta infantile del mondo, segno autobiografico certo ma anche scelta consapevole, strumento di formazione, frutto fecondo di maturazione umana e culturale. Tanto più che i suoi versi non liberano puri e musicali canti lirici ma declinano storie, dure e vere, disegnano personaggi, comuni e strambi, inventano ritmi di alta narratività.

Pasolini ha scritto che «il dialetto ha la funzione quasi fisica di dare corpo a strati di realtà che altrimenti resterebbero inconoscibili»[41]. Nei poemetti di De Vita la parola sembra dare luogo alle cose, ai più piccoli oggetti in cui sono rappresi affetti, simboli, vicende familiari e personali. Opportunamente un critico[42] ha accostato l'opera del Poeta a quella realizzata da Antonino Uccello che ha amorevolmente collezionato e custodito le testimonianze materiali della cultura contadina

tradizionale fino a fondare la splendida Casa Museo di Palazzolo Acreide. Nino De Vita scioglie, in fondo, lo stesso debito, compie lo stesso atto d'amore e, nel raccogliere le parole di quella civiltà in gran parte dissolta, recupera implicitamente manufatti e strumenti di lavoro, oggetti domestici e utensili, umili cose costruite e modellate dalle dita di abili artigiani, segni umani del mondo, come direbbe Barthes, prodigi della mano, «che assoggetta alle dimensioni del microcosmo l'immensità dell'uomo e del mondo»[43]. Da qui l'interesse, non solo del dialettologo, ma anche dell'antropologo per il lessico di riferimento a gesti e tecniche tradizionali di produzione, ai beni di cultura materiale, agli usi e ai riti riconducibili al vivere quotidiano dei ceti popolari nelle campagne di pochi decenni fa.

La lettura delle poesie di De Vita offre, dunque, attraverso il dialetto, la documentazione di un ricco patrimonio di materiali antropologici, parole e cose secondo la vecchia scuola di *Wörter und Sachen,* vocaboli che si attagliano perfettamente alla realtà rappresentata, scelti con estrema precisione a indicare azioni, a definire oggetti, a ritagliare facce ed espressioni, ad evocare mestieri scomparsi (*zzimmilaru, murghiaru, cazzusaru, vuttaru…*), costumi e abitudini oggi abbandonati. Riaffiora così sotto l'ombra del grande gelso la *senia* di Carlinu Mangiasicci, la gebbia nell'orto, il pagliaio senza porta di mastro Alfio, con *i ciaramiri rrutti / e un gghiazzicedu all'angulu / o straventu*[44], il baglio sul mare dello Stagnone che appare sullo sfondo *comu fullana aperta*[45]. Passano i carretti carichi di *rruncatura* o di *ligna a ttòmita e fenu*[46], una mula *mpaiata o sciurbaturi*[47], *l'armali cu i scocchi / ri l'aratu affunciati / e cianchi e zimmiluna / ri ligna e pagghia longa*[48], *o sciabbicuni* tirato dai pescatori tra le alghe, la pecora *attaccata o n finucchiazzu* o munta dal pastore per raccoglierne il latte che *rintra o caddu / mmiancutu addivintava / scuma*[49]. Sentiamo precisi e secchi i colpi di zappa con la lama affondata sulla terra, *nna ddàgala* dei vigneti, che sotto il sole infuocato forma crepe ritorte come serpi (*picazzi turciuti comu serpi*). E ancora più nitida, ricorsiva e quasi ossessiva si dispiega l'immagine dei campi di grano, del frumento maturo che signoreggia nelle torride estati, delle spighe che ondeggiano al vento più alte degli stessi fanciulli di Cutusìo che s'immergono in questo mare di reste fino a graffiarsi le gambe, le braccia e il viso.

Nell'uso dei verbi e degli aggettivi il dialetto di Nino De Vita ribadisce tutta la sua icasticità espressiva e nello stesso tempo la sua forza narrativa e conoscitiva. *Tampasiari* dice di più del "vagabondare" della pagina a fronte in italiano. Così pure tante altre parole e locuzioni popolari a stento tradotte: *arrisinatu,* a proposito di un giorno *senza shiviu nnè ana* (senza giochi né voglia)*; cuviusa e spitrisciuta* (malinconica e rinsecchita) è la cagnetta del poeta che ammalata *lippiava*, assaggiava invece di mangiare; *allicchittatu* era Mastro Alfio perché vestito a festa; *ntrabbuliata* era invece la moglie Peppina, mentre *sdilliniava* la zzi Maria, delirava per il dolore davanti alla salma della figlia Benedettina; *abbrancicatu* ossia a carponi usciva dal suo nascondiglio Angelo; *azzenti* era il tono tagliente della voce di donna Giulia, *attimpata* era infine l'anziana zzi Cicca. In questo catalogo di voci lessicali che potrebbe – come è ovvio – continuare a lungo, non mancano originali modi di dire locali, come per esempio: *a suppilu a suppilu,* formula per sottolineare il movimento lento e graduale di un qualche fenomeno; *bbissi e ddaccapu* per designare l'avvilente ripetersi di una situazione; *osucu-osucu* per invitare alla sintesi; *a vviri e sviri* per significare l'intravedere a fatica; *billicchi-billacchi* per evidenziare sdolcinamenti o particolari moine. *Arristai come petra pènnula e tinnirinu*[50] e *Mi facia u ggiummu comu i Turchi*[51] sono alcune delle espressioni figurate d'uso popolare recuperate nei versi di *Cutusìu*.

Non c'è chi non avverta nelle poesie di De Vita la fascinazione delle sonorità prodotte dalla lingua dialettale, la ricchezza di assonanze e consonanze che risalgono alle fonti orali della cultura folklorica. Gli stessi dialoghi nei quali spesso si articolano le storie dei personaggi contribuiscono a teatralizzare i fatti, a scandire in forma di contrappunto ritmico le sequenze narrative. Né si tralasci di considerare che nel tessuto linguistico dei testi hanno pieno diritto di cittadinanza interiezioni gergali come *nisba!,* o *attinchitè*[52] e perfino parole straniere come *orraitti* o *naisi,* entrate nel parlato e riproposte poeticamente quasi a voler attestare la distanza da certo purismo vernacolare, quasi a voler rimarcare i confini che separano la difficile e rara arte di fare poesia intorno alla vita provinciale, dalla facile e invalsa poesia semplicemente e banalmente provinciale.

È stato scritto che «il dialetto è una cosa molto seria, quando è maneggiato da una voce limpida come quella di De Vita (o di Loi, di Consonni, di Baldini) e non è ridotto – come in tutt'altro tipo di letteratura – a macchiettistica espressione di colore locale o – in politica – a rivendicazione ridicola di piccole patrie separate»[53]. Una cosa è, infatti, il senso dell'appartenenza, dell'identità, del luogo, altra cosa è il localismo, il provincialismo e il vernacolarismo. Il dialetto di Nino De Vita nel rafforzare i legami con la cultura tradizionale di questo estremo lembo della Sicilia occidentale non ci fa sentire meno italiani e più lontani dall'Europa. Al contrario, la consapevolezza dei valori antropologici impliciti nei luoghi di origine e nelle storie umane delle piccole comunità ci fa guardare con maggiore sicurezza e lungimiranza ai più ampi orizzonti spaziali e temporali. In fondo, se si riesce a *stare in paese* sol che ci si senta parte di un più vasto universo, non è meno vero che si può *stare nel mondo* soltanto se si ha dietro, anzi dentro di sé un paese.

Nel *senso del luogo*, dunque, è il senso profondo della poesia di De Vita: a Cutusìo appartiene la vita del poeta, la sua storia, la sua memoria; a Cutusìo, nella contrada dove è nato e sulla terra che ha coltivato, è destinato a restare oltre la morte dal momento che un cimitero di recente costruzione sorge proprio sul terreno che era di sua proprietà. La singolare vicenda esistenziale chiusa entro un ridottissimo perimetro spaziale rappresenta una splendida metafora di quel senso dell'abitare la terra che segna l'iscriversi dell'uomo nel mondo. A Cutusìo le case, gli oggetti, gli animali, le piante, le strade, i rumori, le voci, i nomi di ciascuno, i cognomi, i soprannomi sono familiari a tutti gli abitanti, parlano e dicono qualcosa di ciascuno di loro, delle loro genealogie, delle loro ascendenze, delle loro più intime esperienze, dei loro stessi destini.

Dello straordinario rapporto umano e poetico che lega Nino De Vita a Cutusìo potremmo ripetere quanto ebbe a scrivere Borges per la sua Buenos Aires: «Ho l'impressione che la mia nascita sia alquanto posteriore alla mia residenza qui. Risiedevo già qui, e poi vi sono nato». E parafrasando Leonardo Sciascia[54] possiamo aggiungere che il poeta sa del suo paese molto più di quel che la sua memoria ha registrato e di quel che della memoria altrui gli è stato trasmesso: un che di trasognato, di visionario...

Note

[1] Bauman Z., *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, trad. it. Laterza, Bari 2001, p.16.

[2] Augé M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità,* trad. it. Eléuthera, Milano 1993, p. 33.

[3] Fabietti U. - Malighetti R. - Matera V., *Dal tribale al globale. Introduzione all'antropologia*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 184 e sgg.

[4] Bauman Z., *Dentro la globalizzazione*, cit., p. 87.

[5] Augé M., *Nonluoghi*, cit.

[6] La Cecla F., *Perdersi. L'uomo senza ambiente,* Laterza, Bari 2000, p. XV.

[7] La Cecla F., *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Eléuthera, Milano 1993, p. 53.

[8] *Idem*, p. 73.

[9] Archetti M., *Lo spazio ritrovato. Antropologia della contemporaneità*, Meltemi, Roma 2002, p. 25.

[10] Galimberti U., *Idee: il catalogo è questo*, Feltrinelli, Milano 2001, p. 249.

[11] La Cecla F., *Mente locale*, cit., p.73.

[12] Alcaro M., *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 3.

[13] Augé M., *Nonluoghi*, cit, p. 52.

[14] Buttitta A., *Introduzione*, in Giacobello G. - Perricone R. (a cura di), *Calamònaci*, Leopardi, Palermo 1999, pp. 10-11.

[15] Cusumano A., *La strada maestra. Memoria di Gibellina*, Comune di Gibellina, 1997.

[16] Yourcenar M., *Memorie di Adriano*, trad. it. Adelphi, Milano 2003, p. 32.

[17] Consolo V., *Prefazione* a De Vita N., *Cutusìo,* Mesogea, Messina 2001, p. 7.

[18] De Vita N., *Giochi crudeli, giochi gentili*, in Ruffino G. (a cura), *La carta dei giochi. L'Atlante linguistico della Sicilia e la tradizione ludica infantile*, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1999, p. 43.

[19] «bassa, dall'andatura lesta / sempre affaccendata… e caparbia – la testa / piena di stramberie …serrava / appena faceva buio, / con i chiavistelli, porte, / mezze porte e finestrelle: / vi puntellava sedie, / bastoni , tavolini...».

[20] Ferrero S., *La Spoon River siciliana nei versi di Nino De Vita,* in "L'Avvenire", 27 settembre 2002.

[21] «Come gli uomini le cose / soffrono; e se avessero / la parola le sentiremmo / piangere, gridare, forse pure / pregare».

[22] Croce B., *Frammenti di etica* (1922), citato in De Martino E., *Morte e pianto rituale*, Boringhieri, Torino 1975, pp. 4-5.

[23] «O svenrurata. / E come posso avere / conforto… O sangue mio, / sangue delle mie vene, fiato...».

[24] «Con la barba / nera sulle mascelle / scarne, gli occhi stralunati / e i capelli imbrattati».

[25] «cefali, / sogliole, occhiate, / anguille rintanate / nel muschio… le pittime minori / e upupe /, beccapesci, cinciallegre / fra le piante di azzeruolo, / di sorbo, appiastro, / o posati su steli di giunco».

[26] Amadeus edizioni, Montebelluna 1989.

[27] *Santu Vitu, Santu Vitu, / tri voti vi lu ricu: / chiamàtivi lu cani / chi lu voli muzzicari. / Anca chi ggira, ferru filatu, / èccati nterra / canazzu arragggiatu* (Santo Vito, Santo Vito, / tre volte ve lo dico: / chiamatevi il cane / che lo vuole azzannare. / Anca che gira, filo di ferro, / crolla per terra / cagnaccio rabbioso).

[28] «per il feudo /– alternandosi, in lontananza – / abbaiavano insistenri».

[29] «Mio padre era seduto / in punta di sedia: / i gomiti sul tavolo / e i pugni / contro il mento. / Guardava, fisso / il mestolo attaccato / a un cavicchio, e uno staccio / vicino, il nerofumo / vecchio che imbrattava / il muro».

[30] «basso, gli occhi sanguigni, /[…] tirando dal naso, / dal palato, succhiandosi / le gengive, raccoglieva, / poneva davanti alla bocca / il sigaro e, sputandogli / sulla punta, lo spegneva […] Appoggiato a una ferula, / a una canna, a un pollone / di olivo per bastone, / curvo, con la mano ad un fianco, / camminava strascicando i piedi; sollevava le spalle, / scrutava il cielo; / mormorava "madre mia", mormorava "ahi", / sospirava e chinava / il capo».

[31] Consolo V., *op. cit*, p.7.

[32] «Guardava il cielo / e si guardava / le mani. / Le dita le intrecciava, / le staccava. Metteva / le mani nelle tasche / e rientrava. / Usciva. / Camminava».

[33] «Alle grida di mia madre / diventarono pugni / le mani nelle tasche / di mio padre».

[34] «La mano carezzava l'altra mano, / entrava nei capelli / e, sconsolata, / si raccoglieva nella nuca».

[35] «Tiravano col forcipe / dalla testa. Tiravano / la testa. / Alla cieca. / Il ferro / sulla carne, nella carne, / ammaccava, artanagliava, / torturava…/ Una massa / di carne neroviola / uscì dal ventre / di mia madre: con le gambe, / le braccine, la testa / insanguinata…».

[36] «batteva con la mano. / Massaggiava / con le dita il petto, / soffiava nella bocca; / e batteva: sulle natiche, / sui fianchi… / Per due ore. / Poi, finalmente / – nero – / piansi».

[37] «Si avvicinava ottobre./ Il cammino, lungo il sentiero, adiacente la linea ferrata, / per la prima volta, da solo, / in bicicletta fino all'Istituto. / C'erano fichidindia nel giardino; / e tra foglia e foglia, spina / e spina, i ragni / avevano tessuto i fili: / di nascosto, appostati / per il moscerino, la farfalla, / la mosca che vi si fosse / impigliata».

[38] Buttitta A., *Dei segni e dei miti,* Sellerio, Palermo 1996, p. 81.

[39] De Mauro T., *La lingua luogo della memoria*, in "Sicilia", n. 5 (94), 2002, pp. 12-19.

[40] Beccaria G. L., *Dialetto, letteratura e Buttitta,* in Ruffino G.(a cura), *Per Ignazio Buttitta nel centesimo anniversario della nascita*, Università degli Studi, Palermo 2001, p. 33.

[41] Citato in Corti M., *Dialetti in appello* (1963), ora in *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969, p.117.

[42] Guarrera C., *Il canzoniere di Cutusìo,* in "Segno", marzo 2002, pp. 52-53.

[43] Focillon H., *Elogio della mano,* in *Vita delle forme*, trad. it. Einaudi, Torino 1990, p.128.

[44] «le tegole sfasciate / e un giaciglio in un angolo / riparato dal vento».

[45] «come falce fienaia aperta».

[46] «di sarmenti e fieno».

[47] «attaccata all'aratro».

[48] «Le bestie con le aste / dell'aratro contro / i fianchi e le ceste / di legna e paglia lunga».

[49] «dentro il secchio / bianchissimo si faceva / schiuma».

[50] Ovvero «restai sbalordito e intimidito».

[51] Ovvero «mi riusciva difficile capire».

[52] «Niente» o «in grande quantità».

[53] Traina G., *Il dialetto di Cutusìo,* in "Segno", febbraio 2001, pp. 99-101.

[54] Sciascia L., *Occhio di capra*, Adelphi, Milano 1990, p. 12.

Girolamo Cusimano

Rischio del tempo, rischio nel tempo

> *La paura è il sentimento ereditario fondamentale dell'uomo. Tale lunga e antica paura, finalmente affinata, spiritualizzata e intellettualizzata si chiama scienza…«Come?» esclamò Zarathustra? «che cosa ho appena sentito?... La paura è invero la nostra eccezione. Invece il coraggio e l'avventura e il piacere dell'ignoto, dell'intentato, il coraggio mi sembra la preistoria dell'uomo… questo coraggio finalmente affinato, spiritualizzato e intellettualizzato, questo coraggio umano con ali d'aquila e accortezza di serpente* questo, *mi sembra, si chiama oggi…» [scienza]*[1]

Eventi macroscopici quali i fenomeni di vulcanismo e i terremoti ci pongono di fronte, come ha affermato Dardel, al gioco del visibile e del nascosto, sembrando quasi che la terra risponda alla nostra inquieta mobilità in attesa che essa si animi[2]. È la anticipazione della scienza, quella stessa operata dal concetto di paesaggio secondo Humboldt, da parte della passione e dell'interesse di pionieri e ricercatori, i quali, mossi dall'attrattiva di mettere allo scoperto la realtà tellurica, intesa come il «dentro e sotto dello spazio» e cogliere perciò quasi «la natura sul fatto» precedono l'attività degli speleologi[3]. Al movimento fisico dello scendere, del lasciarsi scivolare, dell'arrampicarsi corrisponde, continua Dardel, un movimento psicologico, quello della ricerca dell'approfondimento, del piegarsi alle esigenze di un percorso conoscitivo che obbliga a entrare in un mondo ai confini della paura e dell'oppressione. Spazio quindi caratterizzato dal rischio, concetto secentesco originariamente usato in spagnolo per indicare luoghi pericolosi e la navigazione in acque ignote, non segnate sulle carte, termine spaziale soltanto successivamente riferito al tempo, in relazione al calcolo delle conseguenze probabili delle decisioni di investimento[4].

Terremoti, eruzioni, catastrofi, devastazioni sempre più ci sopravanzano e la nostra capacità immaginativa viene quasi superata da quanto la natura ha fatto e continua a fare all'uomo. Se la natura funge per l'uomo da Dio, ogni nuovo rivolgimento pone radicali interrogativi. Argomento di riflessione non nuovo certamente.

Nel novembre del 1755 il terremoto di Lisbona distruggeva la città provocando trentamila morti. Da qui una riflessione che giunge fino a noi. La vicenda, ha sostenuto Cassirer, ebbe l'effetto di guarire Voltaire dalla teodicea, il leibnitziano problema della giustizia divina e dell'origine del male nel mondo[5]. Male fisico, male morale, comunque esso conduce l'uomo a gridare contro il *deus sive natura*, la natura che funge da Dio[6]. Ottimisimo / pessimismo, un'alternativa ancora oggi in discussione tra allarmisti e insabbiatori.

Pochi mesi dopo il disastro Voltaire scrive *Il Poema sul disastro di Lisbona* e il *Poema sulla legge naturale*. Di fronte alla morte, ai gemiti, alla distruzione, egli pone in discussione il principio ottimistico pronunciato da Leibniz, secondo cui il male non è che un anello necessario di un più generale bene. Sarebbe questo il mondo scelto liberamente come il migliore tra i molti ordini possibili dal sommo artefice, Dio? Necessità e libertà convivono nell'azione di Dio, ma ciò non toglie, afferma Voltaire, che di fronte alla lode della presunta perfezione e necessità del cosmo, ribadita dal poeta leibniziano Pope, secondo cui tutto è bene, «quando la terra spalanca i suoi abissi, il mio gemito è innocente e le mie grida legittime»[7]. Così Voltaire si interroga sulla necessità e sulla bontà di tanti mali, confessa la vanità dei versi, come dei ragionamenti dei filosofi di fronte alla sofferenza fumante, denuncia una natura muta che è «l'impero della distruzione», nella quale «nulla vorrebbe morire, nulla vorrebbe rinascere», accusa un dio indifferente, scaglia contro le favole metafisiche le ragioni dell'esistente, del vivente in ribellione verso una necessità astratta e impalpabile e sfida al duhbio e al rifiuto di ogni sistema, come già Bayle; tuttavia Voltaire, come osserva Cassirer, non trova altra proposta che «rivolgersi verso l'avvenire e sperare»[8].

Ricevuto dall'autore l'omaggio del *Poema sul disastro di Lisbona*, Rousseau risponde con una lettera in cui afferma che «non è stata forse opera dell'uomo riunire tante case e con tale densità a Lisbona? Avremmo voluto che il terremoto avvenisse nel deserto.. questo avviene, ma non ne parliamo… in quanto i selvaggi e gli animali non temono certo il crollo dei tetti… ma il privilegio che reclamiamo è che… la natura dovesse sottomettersi ai nostri desideri… così se volessimo che la natura non provochi un terremoto basterebbe che vi costruissimo lì una città»[9].

Allo sterile lamento di Voltaire, Rousseau replica indicando quanta consolazione si possa trarre dall'ottimismo di Leibniz e di Pope e conclude: «non ci siamo perfezionati a tal punto ...[da considerare] la vita un cattivo regalo e ...il nulla preferibile all'esistenza», e infine perché dubitare tra gli attributi di Dio della bontà e non piuttosto della potenza? Rousseau assolve dunque la Provvidenza e giustifica nuovamente l'ottimismo affermando che bene e male si trovano al di qua dell'esistenza empirica e storica dell'uomo e perciò qui si devono trovare le soluzioni. Il nuovo soggetto di imputabilità scoperto da Rousseau è la società, chiamata a essere responsabile.

Una profonda differenza antropologica e sociale, oltre che dottrinaria, separa Rousseau da Voltaire, ma certamente il problema non è soltanto antropologico e sociale, se lo stesso Kant lo affronta entro il sistema critico, affermando che la sola teodicea possibile, la sola difesa della saggezza divina di fronte al male fisico o male morale è quella che si fonda sull'idea razionale, non riconducile all'esperienza, di un essere morale e saggio. L'esempio che egli discute è quello dell'eroe biblico Giobbe, campione della veracità interiore; condotto sul baratro a interrogarsi sulla onnipotenza divina e sulla sua bontà[10].

Ancora oggi di fronte al male siamo condotti, seguendo Jonas, teorico della coscienza ecologica contemporanea, al quesito di Giobbe, come Dio può permettere il male fisico, quello che potremmo dire, con Giddens il rischio esterno, frutto della cieca causalità naturale; come può permettere il male morale, il rischio costruito, frutto della volontà umana. Come ammettere Lisbona e Auschwitz?[11]

Jonas dissente dal riconoscimento di Giobbe della onnipotenza divina e suggerisce qualche riflessione: questa entità a cui chiediamo delle risposte non è un mago, è piuttosto da intendere come un Dio ridottosi al grado zero, sofferente, diveniente, calatosi nel tempo, che rischia in proprio e che si trova in pericolo, un dio che si è contratto, ripiegato, autolimitato, ritratto in un punto per fare spazio al nulla, in cui ha preso posto il mondo; la misura dell'autoannullamento e della impotenza di Dio è la libertà umana. Il rischio del tempo sopraggiunge come scelta fondamentale che ha condotto Dio a rinunciare a farsi garante del proprio appagamento, si è reso non – potente. Perciò, come già Rousseau aveva fatto balenare, Jonas afferma che Dio non è intervenuto non perché non ha voluto, ma perché non ha potuto.

Scegliere il tempo per Dio ha significato scegliere il rischio e il mettersi in gioco. Fin dall'inizio la parola rischio utilizzata in ambito temporale si collega al gioco d'azzardo, a una pratica speculativa e ludica. Dice Heidegger «arrischiare significa far entrare nel movimento del gioco»[12]. Dunque scelta dello spazio come scelta di annullamento, scelta del tempo come scelta del rischio.

Dimensione propria della modernità il rischio era sconosciuto all'età antica e medievale la cui dimensione temporale fondamentale era il passato attraverso il concetto di fato. Accettare il rischio quindi è fare del futuro un territorio da colonizzare, divenuto anch'esso monetizzato.

In assenza di raffronti storici siamo costretti ad agire in un contesto situazionale in cui le conseguenze delle nostre azioni non sono chiare e siamo sprovvisti di indicazioni univoche. Perciò da più parti si invoca una sorta di filosofia del "come se" o principio precauzionale, seguendo Giddens, che guidi nell'intraprendere azioni su problemi ambientali, anche in assenza di prove scientifiche certe ed univoche.

Conoscere ogni dettaglio dei problemi posti dalla scienza, dalla tecnologia e dal nostro rapporto con l'ambiente non ci può dare risposte circa l'azione da intraprendere in quanto la stessa scienza talvolta giunge a conclusioni contraddittorie. Secondo Bauman è del resto il meccanismo della scienza a creare risposte provvisorie che richiedano di essere corrette e alle cui conseguenze bisogna porre rimedio attraverso nuove terapie scientifiche; allo stesso modo le risposte ai problemi posti dalla tecnica non si esauriscono in risposte tecniche.

Piuttosto si tratta di utilizzare il rischio come strumento euristico. Di fronte a un futuro incerto siamo condotti di fronte alla responsabilità di consegnare un mondo che sia vivibile, perciò se possiamo oggi riaffermare con Rousseau che l'essere non è tutto sommato un cattivo regalo, allora siamo richiamati dal rischio alla responsabilità e cioè a «non segare il ramo su cui siamo seduti»[13].

Congiungere paura e speranza nell'azione, potenziare la capacità immaginativa dei doveri etici, esige il coraggio della responsabilità; che cos'è del resto questa se non che l'unione nell'azione di coraggio e paura? Siamo responsabili oltre che delle nostre azioni anche della nostra immaginazione, osserva Bauman. Questo è tanto vero e rilevante quanto più ampia è la distanza tra l'azione e le conseguenze di essa, distanza divenuta oggi ben ancora più ampia che in passato in quanto spesso non siamo in condizione di conoscere le conseguenze dell'azione. Rischio nel tempo quindi, come rischio che accompagna inevitabilmente la scelta congiunta all'agire, la quale si svolge nel tempo in quanto strutturalmente rivolta al futuro e trascende il presente in direzione del possibile.

Caratteristica dell'epoca postmoderna è che dalla saggezza non siamo più in grado di derivare univocamente etiche e norme di comportamento, sia in quanto si rifiuta il divenire lineare e progressivo della storia, sia in quanto si comprende che vi sono problemi privi di buone soluzioni e si ha consapevolezza che vi sono percorsi tortuosi, ambivalenti e angosce morali che non possono essere risolte dalla ragione scientifica. A tutto ciò corrisponde l'assenza di mezzi per agire collettivamente, globalmente; i problemi dell'epoca postmoderna possono essere gestiti soltanto localmente, e a prezzo di un aumento complessivo dell'entropia a livello globale; se si vuol prendere per buono il principio della termodinamica secondo cui «ogni atto che produce ordine aumenta l'entropia, cioè riduce l'ordine globale». Lungi dunque dall'essere un compito affidato soltanto alle comunità politiche, una comunità politica planetaria, a cui non corrisponde nessuna autorità, occorre richiamarsi, conclude Bauman, alla intramontabile roussoiana coscienza[14].

Dominato dal rischio costruito in costante relazione con il rischio esterno, è l'uomo che si pone come limite della natura e non più la natura come limite all'uomo. Si è realizzata cioè una determinazione reciproca di scambio tra il limitante e il limitato. Emerge la questione, centrale nell'ambientalismo e nell'ecologismo odierni, della posizione dell'uomo nel mondo. Antropocentrismo o antiantropocentrismo. E ancora la condizione duplice dell'uomo, membro della comunità cosmica e allo stesso tempo unico possibile interlocutore per ogni possibile domanda e soluzione sui problemi etico-ambientali.

Note

[1] Cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad. it. Rizzoli, Milano 1985.

[2] Cfr. E. Dardel, *L'uomo e la terra*, trad. it. Unicopli, Milano 1986.

[3] Cfr. F. Farinelli, *Come Humboldt inventò il paesaggio*, in Id., *I Segni del mondo*. La Nuova Italia, Firenze 1992.

[4] Cfr. A. Giddens, *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1999.

[5] Cfr. E. Cassirer, *Il problema Jean Jacques Rosseau*, trad. it. Laterza, Bari 1994.

[6] Cfr. Voltaire, *Poeme sur le disastre de Lisbone*, Paris,1986.

[7] Cfr. Cassirer, *op. cit.*

[8] Cfr. J.-J. Rousseau, *Lettera a Voltaire*, trad. it. in *Opere*, Sansoni, Firenze 1972.

[9] Cfr. Kant, *Saggio sul fallimento di ogni tentativo di teodicea in filosofia*, trad. it. Laterza, Bari 1991.

[10] Cfr. H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, trad. it. Il Melangolo, Genova 1989.

[11] Cfr. M. Heidegger, *Perché i poeti?*, in *Sentieri interrotti*, trad. it. La Nuova Italia, Firenze 1984.

[12] Cfr. Jonas, *op. cit.*

[13] Cfr. Z. Bauman, *Le sfide dell'etica*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1996.

Matteo Meschiari

Lineamenti di archeologia dello spazio

Per una analisi dell'arte rupestre

Premessa

La percezione e la rappresentazione dello spazio sono fenomeni complessi, che variano considerevolmente a seconda dei popoli e delle epoche. L'idea stessa di spazio implica una visione strutturata delle cose e a volte, analizzando il modo in cui esso viene rappresentato, si possono isolare e riconoscere alcuni archetipi-chiave di un pensiero o di una cultura (AA.VV. 1982; AA.VV. 1996; Levy - Segaud 1983; Tuan 1974, 1977; Wunenburger 1997).

Le relazioni spaziali codificate dalla matematica rinascimentale sono solo un breve episodio nella storia della rappresentazione dello spazio. Sono esistite convenzioni diverse, probabilmente ricavate da osservazioni dirette della natura, poi stilizzate e sottoposte a processo di astrazione: le forme di un rilievo, il movimento del vento nell'erba alta, le correnti dell'acqua, le maree, il disegno invisibile o appena visibile sul terreno tracciato da un branco di animali al pascolo possono avere avuto un valore compositivo superiore a qualunque architettura geometrica.

Nello studio dell'arte rupestre il problema dello spazio è presente a ogni livello e in ogni rapporto di scala, e l'interpretazione dei contenuti delle immagini non può prescindere in alcun modo da un'analisi dei loro spazi, dal contesto geografico in cui si trovano allo spazio della singola immagine, dall'ambiente fisico allo spazio rituale e sacro. Il modo in cui lo spazio è percepito, sentito, rappresentato è infatti un rivelatore di senso, un indizio indispensabile per cogliere e interpretare alcuni fenomeni cognitivi, per penetrare le trame di una cultura (Anati 2000; Groenewegen-Frankfort 1978; Layton 1983; Lévi-Strauss 1955; Roulon-Doko 1996; Rumsey - Weiner 2001). Del valore semantico, psicologico, simbolico dello spazio di Lascaux o delle rocce della Valcamonica siamo forse destinati a rimanere all'oscuro, ma il loro aspetto *formale* è ancora presente, visibile, secondo modi e gradi che possiamo osservare con sguardo analitico (Deregowsky 1984; Meschiari 1997, 1999, 2003).

Studiare gli spazi dell'arte rupestre, allora, significa cercare la struttura profonda che regge il tessuto mitico delle immagini perché, da un lato, lo spazio organizza le immagini, dall'altro le immagini sono la spazializzazione di idee (Bachelard 1957). Tra questi due poli ermeneutici è possibile formulare tutta una serie di valutazioni oggettive, che possono essere confermate o smentite in via empirica, e che devono tener conto delle relazioni coerenti tra corpo, spazio e processi cognitivi.

Attraverso gli strumenti d'analisi forniti dalla geografia e dall'ecologia (Berg - Cauwe 1996; Conkey 1984; David - Seara - Thevenin 1994; Jochim 1983; Lenssen-Erz 1996; Strehlow 1970; Zvelebil 1997; Wagstaff 1987), dalla neurofisiologia (Adrian 1952; Berthoz 1997; Davidson - Noble 1989; Zube - Sell - Taylor 1984) e dalla fenomenologia della percezione (Merleau-Ponty 1945, 1964a, 1964b), dalla psicologia cognitiva (Argenton 1996; Ehrenzweig 1957), dalla filosofia delle immagini (Dagognet 1984; Wunenburger 1997) e dalla teoria estetica della *Gestalt* (Arnheim 1954; Dagognet 1975; Deregowsky 1984, 1990), è possibile praticare un'autentica *archeologia dello spazio*. Le note che seguono vogliono formulare un quadro interpretativo coerente per affrontare in maniera scientifica il problema dello spazio nell'arte rupestre. L'idea fondamentale è che conoscere alcuni fenomeni legati alla percezione dello spazio, al movimento e alla concettualizzazione è la condizione necessaria per interrogare correttamente una grotta ornata o una roccia graffita.

Il testo è organizzato in due paragrafi di premesse metodologiche e in due ampie descrizioni fenomenologiche, organizzate a loro volta in una serie di domande e un commento. Questo per aiutare il ricercatore in concreto, per indurlo a determinate esperienze: in definitiva una lista di osservazioni e deduzioni possibili da verificare e sviluppare sul terreno.

Archeologia o etnologia?

Lo studio del paesaggio, del modo in cui influenza azioni e percezioni dell'uomo, i problemi connessi all'orientamento nei luoghi e al loro riflesso sull'idea che un gruppo può costruirsi di un territorio, sono elementi cruciali per la comprensione delle culture preistoriche. Il paesaggio era il terreno principale delle esperienze spaziali dell'uomo, era il luogo dove si sviluppavano e si esercitavano facoltà cognitive basilari per la sopravvivenza, e questa stretta connessione tra sopravvivenza e territorio chiamava a una memorizzazione e a un affinamento di conoscenze operative che hanno impregnato la concettualità dell'uomo preistorico (Cosgrove 1984; Hirsch - O'Hanlon 1995; Nash 1997).

Non doveva esistere una cesura netta tra la visione del paesaggio e le immagini di una grotta ornata: è ragionevole pensare che esistesse un nesso tra i due gruppi di fenomeni, nel senso che dovevano inscriversi entrambi nella medesima *visione del mondo*: l'organizzazione spaziale di una corteccia dipinta della Terra di Arnhem in Australia, ad esempio, non è solo un *aide-mémoire* per raccontare una storia mitica, ma rappresenta anche un territorio, e le relazioni spaziali tra i soggetti rappresentati esprimono precisi rapporti topografici (Argenton 1996; Head 2000; Munn 1970, 1973; Tilley 1994). Allo stesso modo, non è da escludere che le leggi complesse che determinano la composizione di molte scene preistoriche si riferiscano, in forma concettuale e simbolica, ad alcuni aspetti dello spazio concreto.

L'importanza del contesto ambientale negli studi preistorici è ormai riconosciuta. L'*archeologia del paesaggio*, ad esempio, studia la storia delle iterazioni tra attività umane e ambiente. Si tratta di una disciplina tradizionale che prende in esame le influenze reciproche tra gruppi umani e territorio, e che tenta di ricostruire un quadro storico della loro coevoluzione (Ashmore - Knapp 1999; Everson - Williamson 1998; Rossignol - Wandsnider 1992; Ucko - Layton 1999). Di recente si è sviluppata una nuova disciplina, l'*archeologia dei luoghi naturali*, che è lo studio archeologico di siti non modificati dall'uomo ma inscritti comunque in una ritualità ben precisa. Si tratta di luoghi notevoli del paesaggio che per certe peculiarità, in primo luogo morfologiche, sono stati percepiti come *ierofanie*, o manifestazioni del sacro. In stretta connessione con essi l'uomo preistorico ha sviluppato comportamenti rituali che hanno lasciato delle tracce archeologiche, ad esempio resti di sacrifici, offerte votive o arte rupestre (Bauer 1998; Bradley 2000; Helskog 1999; Taçon - Faulstich 1993; Tilley 1994).

L'*archeologia dello spazio* non trascura questi due punti di vista, ma a livello più generale si propone lo *studio delle origini della percezione e della rappresentazione dello spazio nelle culture preistoriche*. La sua prospettiva è olistica, nel senso che ipotizza una certa coerenza di scala e di livello per tutti i fenomeni legati alla percezione e alla rappresentazione dello spazio in una data cultura. In altre parole, dallo spazio concreto allo spazio mitico, dallo spazio topografico allo spazio compositivo di un gruppo di immagini dipinte o graffite, esistono relazioni strette e coerenti. Questa 'tenuta', più che alla metafora del linguaggio e all'approccio strutturalista, dovrebbe far pensare all'ecologia del paesaggio: un sistema di ecosistemi dinamici, un'ecologia della mente che in qualche modo è il riflesso intelligente di un'ecologia del territorio (Bateson 1999).

Va detto però che è solo per una comoda astrazione che distinguiamo i fenomeni di spazio in rapporti di scala e in livelli: in una cultura preistorica tutto doveva essere amalgamato in modo coerente. Il problema, piuttosto, è che la conoscenza globale di questo sistema è invariabilmente compromessa. Il ricercatore in arte rupestre è scoraggiato dalla laconicità del sno oggetto di studio, specie in assenza di evidenze archeologiche o di solide metodologie ermeneutiche. Per studiare la 'visione' primitiva dello spazio deve arrischiarsi sul terreno minato della comparatistica. Ricostruire il contesto etnologico dell'epoca preistorica a partire dalle acquisizioni dell'etnologia recente (San, Pigmei, Inuit, Guaranì, Aborigeni australiani...), è un'operazione criticata e criticabile. Nulla di razionale ci dice che i due livelli siano paragonabili, ma è *ragionevole* supporre che popoli nomadi e cacciatori o ad economia complessa, per quanto culturalmente diversi, dovessero affrontare problemi analoghi legati all'orientamento e al reperimento delle fonti di sostentamento. Il senso del sacro e i racconti connessi al territorio nell'Europa del Paleolitico non possono essere ricostruiti a partire da notizie etnografiche che hanno al massimo qualche secolo, ma possiamo ipotizzare che le strategie di sopravvivenza nell'ambiente fossero almeno paragonabili. Ad esempio, un'osservazione di primaria importanza, che sembra una costante nella percezione del territorio presso tutte le culture preistoriche e tribali, è che il paesaggio non è sentito come uno spazio globale, geograficamente inteso, ma è vissuto come un *fascio di fenomeni*.

Presso i !Kung del Sud Africa il paesaggio è visto come un intreccio di emergenze naturali e di luoghi ricchi di risorse per la sopravvivenza (Smith 1994). Le emergenze naturali funzionano come pnnto di riferimento per definire i confini di un'area, mentre l'area è caratterizzata internamente dalla sua ricchezza in cibo e acqua. Le risorse sono percepite come punti nel paesaggio, sono cioè tanto cruciali da ridurre la percezione dello spazio a una dimensione (*zero-dimensional tenure*), e se esiste un'idea di snperficie, questa è comunque connessa alle potenzialità di sfrnttamento del territorio. Un uomo !Kung, su richiesta di un etnologo, disegnò una mappa di un luogo comunemente praticato dal suo gruppo. Era formata da tre punti che indicavano tre punti d'acqua, e da linee che partivano a raggera dai punti. Queste non indicavano sentieri, ma le direzioni per le spedizioni giornaliere di caccia e raccolta. Non collegavano i punti, dunque, ma indicavano l'*estensione* dell'area da sfruttare.

In Australia, gli Aborigeni della Terra di Arnhem dividono il territorio in luoghi 'sicuri' e luoghi 'pericolosi' (Biernoff 1978). Il pericolo, che può determinare morte o malattia, è connesso a un alto livello di sacralità del luogo, trattandosi ad esempio di un luogo legato a un mito delle origini, o un lnogo di cerimonie segrete, o un luogo 'storico', divenuto tabù dopo episodi di morti o malattie. Rispetto a questi luoghi; a seconda del grado di pericolo, esiste una serie adeguata di restrizioni: ci si può camminare ma non sostare, ci si può sostare ma non dormire, ci si può dormire ma non più di una notte, oppure, non si può bere a quella fonte, non si può mangiare quel dato cibo, e così via. Sebbene il pericolo dipenda da un timore del sacro più che da rischi oggettivi, le restrizioni sono comunque legate alla sfera della sussistenza: punti di sosta, risorse, spostamenti. Nel paesaggio australiano pericolo e ignoto coincidono, e una conoscenza palmare del territorio può fare la differenza tra la vita e la morte. *Sovrapporre al paesaggio una mappa sacra è un modo per allacciare i bisogni di sussistenza al mito*, ma a un grado più basico, come per i !Kung, lo spazio concreto continua a essere percepito secondo due coordinate vitali: punti notevoli e assi di spostamento.

Negli anni Trenta del Novecento, a Southampton Island, un ricercatore chiese a due Inuit di disegnare il loro territorio di caccia. Questo non era ancora stato cartografato da un occidentale. I due disegni si assomigliavano molto, ma entrambi somigliavano moltissimo al primo rilevamento aereo che si fece di quel luogo. L'esattezza dei contorni di costa era stupefacente, anche se i due Inuit avevano commesso un errore: una parte dell'isola, per quanto precisa nella forma, era disegnata in scala superiore al resto. Si trattava del territorio di caccia, e proprio per la sua importanza era stato sopravvalutato nella resa grafica (Lopez 1986; Spencer 1955; Spink - Moodie 1972).

Ora, una ricostruzione della percezione eschimese del territorio ha messo in luce tre fattori determinanti: memoria, caccia e luoghi notevoli (Collignon 1996; Fortescue 1988). I luoghi notevoli agiscono come poli fissi, sono come paletti di riferimento a partire dai quali si organizza lo spazio conosciuto. Questi possono coincidere con svariate realtà: il campo, il lago pescoso, il nascondiglio per la carne, la trappola per la volpe, l'emergenza naturale caratteristica, il sito di un evento storico. Tali punti sono connessi tra loro da linee di spostamento più o meno note a tutti. I bisogni della caccia però introducono in questa mappa un elemento dinamico: si tratti dei movimenti stagionali dietro i branchi di animali o dei movimenti quotidiani dietro la preda, il territorio risulta organizzato secondo una rete di percorsi che collegano tra loro delle aree di caccia. Tali percorsi tendono a coincidere con quelli degli animali, che raramente cambiano abitudini migratorie da un anno all'altro.

La percezione dello spazio è dunque di tipo *lineare*, centrata su assi di spostamento che uniscono e/o attraversano punti notevoli. I luoghi di caccia invece sono superfici, considerate più o meno importanti a seconda della loro ricchezza in selvaggina. Le parti prive di selvaggina non vengono considerate, letteralmente *non esistono*. Il paesaggio è dunque un sistema di macchie territoriali 'piene' e 'vuote', caratterizzate da itinerari che uniscono e attraversano tali macchie, e da punti notevoli che funzionano come riferimento durante gli spostamenti. Su questa rete si viene poi a innestare l'elemento mnemonico della tradizione orale, che serve a rafforzare la conoscenza del luogo. Esistono infatti dei canti che enumerano in modo catalogico le entità del territorio che costellano un dato itinerario.

Questi *chants de route* caratterizzano anche le tecniche di spostamento degli Aborigeni australiani – le *songslines* rese famose da Chatwin – e oltre a essere mappe verbali sono racconti mitici (Blakemore 1981; Lewis 1976). Nel paesaggio, cioè, subentra un elemento 'verticale', sacro, che collega macchie ed itinerari alla memoria collettiva. Ritroviamo cioè una connessione indissolubile tra necessità e concettualità: ecologia e ideologia producono una lettura condizionata del paesaggio, perché da un lato l'ecologia comporta strutture di attività di sussistenza, legate a clima, risorse, geomorfologia, dall'altro l'ideologia (cosmologia, mitologia) comporta strutture rituali calate nel territorio ecologico. Nel paesaggio, dunque, spazio pratico, spazio concettuale e spazio simbolico si sovrappongono, ogni attività pratica è inserita in un contesto ideologico, rituale, mentre l'ideologia, come una rete stesa sul paesaggio, ne determina la lettura ma si adegua anche ai suoi rilievi.

Ovviamente le società preistoriche non immaginavano il mondo come punti, linee e superfici, ma certo traducevano in modo coerente il loro sapere ecologico ed ideologico in un sistema rituale e, quando producevano arte, in un sistema grafico codificato. Prese le giuste cautele contro un 'determinismo spaziale', si può comunque ipotizzare una connessione 'morbida' tra la percezione dello spazio e la sua rappresentazione. L'elemento in comune, la 'struttura che connette' (Bateson 1999), è in questo caso una *Gestalt* dell'ambiente di vita che condiziona-guida a ogni livello la mente dell'individuo, dalla ricerca del cibo alla ricerca di nuove idee.

Analizzare la produzione artistica di un gruppo umano per capire la sua visione dello spazio è un'operazione ad alto rischio ma, come dice Paul Feyerabend, «non dobbiamo trascurare la possibilità che uno stile particolare dia una descrizione esatta del mondo qual è visto dall'artista e dai suoi contemporanei e che ogni carattere formale corrisponda ad assunti (nascosti o espliciti) intrinseci alla cosmologia sottostante» (Feyerabend 2002). L'interpretazione 'realistica', 'ontologica', non ci restituirà necessariamente dei miti perduti, ma può sempre gettare luce su alcune dinamiche mentali che il tempo e la cultura occidentale hanno sommerso.

Verso un modello analitico

Numerosi studi sui Saami della Lapponia hanno messo in rilievo la forte tenuta strutturale del loro sistema ideologico in rapporto al paesaggio: esistono

precise corrispondenze tra elementi primari (Aria, Terra, Acqua), geografia fisica (Foresta, Tundra, Mare), geografia sacra (Cielo, Mondo degli Uomini, Inferi), esseri superiori (Dei, Uomini, Donne), fauna (Uccelli, Renne, Pesci), attività di sussistenza (Caccia, Pastorizia, Pesca), momenti dell'anno (Transizione stagionale, Estate, Inverno). Ad esempio: le donne pescano sul bordo del mare in inverno, il loro elemento è l'acqua e sono strettamente connesse al mondo dei morti (Bradley 2000; Helskog 1999).

In questo universo stratificato ed embricato, comune ad altre culture, le attività rituali si diversificano rispettando in modo coerente tali differenze, ma i luoghi privilegiati, cioè quelli a più alta sacralità, sono i siti naturali in cui i tre livelli si incontrano, nel caso specifico la costa. Qui l'incontro dei tre mondi è un luogo di soglia, un luogo *liminale*, dove paesaggio concreto e paesaggio sacro coincidono del tutto, e dove i differenti aspetti comunicano tra loro in modo dinamico. La geografia sacra dei Saami si stende come una rete sul territorio, e snodi nevralgici di questa rete sono i *sejdi*, luoghi naturali sacri (*Sacred Natural Places*) scelti nel paesaggio per le loro caratteristiche peculiari (*landmarks*), in particolare emergenze o accidenti geomorfologici che possono colpire in qualche modo l'immaginazione.

Nel caso dei Saami è possibile verificare una corrispondenza tra dati archeologici e dati etnologici perché non c'è soluzione di continuità tra epoca preistorica ed epoca storica. Il dato etnologico, cioè, permette di ricostruire un modello interpretativo che aiuta a inquadrare in un preciso contesto ideologico il dato archeologico. Ma si tratta di un caso più unico che raro. Una simile fortuna è da escludere a priori per lo studio dell'arte rupestre europea, fatta eccezione appunto per quella scandinava. L'esperienza scandinava ci insegna in modo evidente che il contesto ambientale gioca un ruolo chiave nell'interpretazione dei contenuti. I ricercatori di quest'area sono abituati a non trascurare tutta una serie di dati 'esterni' che difficilmente, fino a qualche anno fa, i loro colleghi del resto d'Europa avrebbero preso in seria considerazione. Ma ormai non ci si può più limitare alla semplice constatazione che lo spazio concreto, dal paesaggio fisico agli accidenti del supporto roccioso, vanno analizzati come componenti importanti. Fino ad ora, infatti, le osservazioni sono rimaste sporadiche, occasionali, oppure, nella migliore delle ipotesi, hanno risolto quesiti locali senza arrivare all'elaborazione di una reale metodologia di ricerca. Quello che manca è la consapevolezza che i fenomeni di spazio da un lato si inscrivono in un'ideologia in cui i rapporti di livello e di scala formano un tutto coerente, dall'altro che questi stessi fenomeni sono l'unica traccia ancora tangibile di una concettualità che, in assenza di contenuti certi, resta il terreno di indagine più concreto.

Un modello analitico che tenga conto di questi fattori deve far tesoro di ogni esperienza, deve avere una certa coerenza formale, ma soprattutto deve azzardare un'ipotesi. Nel caso dell'archeologia dello spazio l'ipotesi è che *la struttura del paesaggio (fisico, rituale, sacro, mitico...) era alla base della concettualità del gruppo umano che lo abitava*. Questo non implica un rapporto diretto, necessario, di causa-effetto; più modestamente significa che il pensiero e le sue manifestazioni, dal linguaggio allo stile, dalla cosmologia all'organizzazione del sapere e della memoria avevano una struttura 'paesaggistica', cioè erano *omogenee* alla percezione e alla rappresentazione del territorio. È difficile dire se siamo di fronte a un'ipotesi verificabile, ma il vantaggio più immediato di questo approccio è che il ricercatore è obbligato a interrogarsi su fenomeni che di solito restano 'invisibili'. Una serie di buone domande è ciò che serve per fare buone osservazioni, e un modello analitico è la premessa logica di un modello interpretativo.

Il modo in cui un paesaggio esiste nella mente di un Inuit o di un Aborigeno australiano è ovviamente differente, ma interrogarsi più in generale sulla connessione tra mente e spazio concreto permette di ampliare il ventaglio di domande possibili sulla concettualità che è alla basa dell'arte rupestre, intesa come fenomeno tanto globale quanto locale (Chippindale 2004). Il punto non è accettare l'idea quasi ovvia che alla geografia fisica si sovrapponeva una geografia sacra. Il punto è cercare di capire *come* questo accadeva. Ci troviamo cioè con alcune 'invarianti' che accomunano i popoli cacciatori-raccoglitori: emergenze geomorfologiche, nomadismo, caccia, riserve alimentari e idriche, luoghi pericolosi o ripari, assi di spostamento, orientamento nel territorio, ecc. Queste invarianti però si possono ridurre a un'unica osservazione utile, e cioè che, al di là di ragioni e funzioni, l'organizzazione concettuale dello spazio comincia da punti notevoli, o *landmarks*.

I punti notevoli in realtà non sono semplici paletti, come si è detto, non sono emergenze a cui si appoggia la percezione per dividere geometricamente lo spazio. Certo, in uno spazio omogeneo è il discontinuo che diventa visibile, ma va notato che nel paesaggio concreto 'differenza' significa *variazione*, *passaggio* da una cosa a un'altra. Il punto notevole non è *una* realtà, è almeno *due*, è il punto di passaggio tra due realtà. In un *continuum* spaziale astratto è l'interruzione che conta, nel paesaggio reale è la transizione.

Il gradino più basso della nostra facoltà di organizzazione dei fenomeni si regge su una *topologia* elementare di tipo antitetico: alto/basso, sopra/sotto, vicino/lontano, dentro/fuori, aperto/chiuso, interno/esterno, destra/sinistra, pieno/vuoto, prima/dopo, davanti/dietro, largo/stretto, ecc. Questa dialettica si riconosce anche in altre coppie, a esempio sensoriali,

emotive, fino alle coppie oppositive più complesse, di ordine metafisico: sacro/profano, potente/impotente, elevato/basso, spirituale/materiale, ecc. A ben guardare però, la matrice di quelle complesse è sempre di natura spaziale o, meglio, possiamo dire che su una coppia topologica si innestano sempre altre coppie concettuali e simboliche. Come dice Bachelard: «Dentro e fuori formano una dialettica differenziante, e la geometria palese di questa dialettica ci acceca nel momento in cui la facciamo giocare nei domini metaforici. Ha la nettezza tranciante della dialettica del *sì* e del *no* che decide ogni cosa: senza accorgercene la rendiamo la base di immagini che guidano tutti i pensieri del positivo e del negativo» (Bachelard 1957).

Per la nostra analisi, bisogna osservare che la natura stessa del *landmark* si adatta da un lato alla cellula minima della nostra concettualità, quella che opera per coppie oppositive, dall'altro, in quanto luogo di passaggio, è lo spazio che lega con un vettore due unità dialettiche: non più alto/basso, ma alto>basso, o basso>alto, o ancora alto>basso>alto, in uu flusso continuo di sistole-diastole che rispecchia la variabilità permanente dei fenomeni naturali. Il *landmark*, cioè, proprio perché incarna una transizione dinamica, ha implicito quel principio di *liminalità* che è alla base della concettualità primitiva, segnala dunque un mutamento di spazio e di tempo, una variazione e assieme un ritorno. Non siamo in presenza di un punto fermo, ma di uno *snodo*, a partire dal quale lo spazio viene organizzato in modo gerarchico. L'osservazione ha ancora più rilievo per quelle culture in cui lo spostameuto a piedi è un mezzo centrale nell'organizzazione delle conoscenze spaziali, cinegetiche, sociali ecc. Il camminare è l'elemento che conferisce dinamismo a tutto il sistema, perché al *landscape*, al paesaggio statico, si aggiunge un *walkscape*, un paesaggio camminato, che è in qualche modo il tessuto narrativo delle esperienze individuali e del gruppo.

In ogni caso, la geografia sacra nasce con questi snodi, nasce su articolazioni dello spazio concreto che vengono investite di un valore simbolico, metaforico, metafisico (Dagognet 1977; Wunenburger 1999). Il primo scopo dell'arcbeologo dello spazio è individuare e interrogarsi su questi snodi. La costa dei popoli artici, ad esempio, è il luogo di passaggio dalla terra all'acqua, o dall'acqua alla terra, è il luogo dove la neve si ferma per ultima e dove se ne va via per prima in primavera, è il luogo da cui passano i morti per uscire dal mondo degli uomini o per tornarvi, è il passaggio dalla morte alla vita o dalla vita alla morte, dal freddo al caldo o dal caldo al freddo, dalla buona stagione alla cattiva stagione, dalla sicurezza alla paura. È anche il luogo dove costantemente incontriamo siti di arte rupestre (Helskog 1999).

Ancora: in Inghilterra ci sono formazioni geologiche naturali che somigliano a strutture megalitiche. Proprio da questi siti sono stati presi blocchi di roccia per costruire altrove i megaliti, oppure, attraverso aggiunte architettoniche, sono stati trattati come se fossero costruzioni umane di epoca anteriore. Inversamente, certi megaliti sono costruiti per ripetere in forma simbolica la struttura di un paesaggio reale. È il caso di Stonhenge, che presenta una distribuzione topologica di differenti tipi di roccia in perfetta corrispondenza con la distribuzione topografica delle stesse rocce nel paesaggio naturale (Bradley 2000). Questo autorizza a pensare che il passaggio concettuale dal paesaggio al monumento e dal monumento al paesaggio fosse più nell'ordine dell'omologia che in quello della metafora. Lo stesso vale per certe immagini di arte rupestre che sembrano ripetere su scala minima le stesse osservazioni che abbiamo fatto sulla dinamicità oppositiva dei *landmarks*. È il caso ad esempio delle numerose immagini paleolitiche che giocano sul fenomeno di reversibilità pieno/vuoto, positivo/negativo, o che presentano un 'conflitto di contorni', cioè la condivisione della stessa porzione di linea da parte di due o più immagini diverse. Tutti esempi che verranno analizzati a tempo debito.

Quello che conta notare per il momento è che esistono indizi sufficienti, anche se frammentari, per elaborare un modello che serva di orientamento nell'osservazione. Si tratta in definitiva di una griglia analitica che prende in considerazione tutti i fenomeni di spazio che possono tornare utili nell'analisi dell'arte rupestre. Per quanto riguarda i livelli possiamo isolare:

SPAZIO GEOMORFOLOGICO ed ECOLOGICO
SPAZIO CINESTETICO ed EMOZIONALE
SPAZIO CONCETTUALE e SIMBOLICO
SPAZIO SOCIALE e RITUALE
SPAZIO SACRO e MITICO

A essi si possono far corrispondere, ordinatamente, i seguenti campi di analisi:

TOPOGRAFIA
TOPOFILIA
TOPOLOGIA
COSMOGRAFIA
COSMOLOGIA

Per quanto riguarda i rapporti di scala possiamo considerare i seguenti gradi dello *spazio concreto*, notando che *ciascuno di essi trova corrispondenze precise in ciascuno degli altri livelli* (ad esempio: la topografia di tappa può essere messa in connessione con una dimensione rituale e può coincidere con una distanza codificata da un racconto mitico; oppure, il supporto può riprodurre nei suoi accidenti naturali una topografia reale e/o mitica ma più semplicemente può essere usato per sottolineare o rafforzare un concetto):

TOPOGRAFIA CONTINENTALE e REGIONALE
TOPOGRAFIA DI TAPPA
TOPOGRAFIA LOCALE
TOPOGRAFIA DELLO SGUARDO
TOPOGRAFIA DEL SUPPORTO
MORFOLOGIA DEL SUPPORTO:
in rapporto all'individuo
in rapporto alle immagini
MORFOLOGIA DELL'IMMAGINE:
lo spazio interno all'immagine
lo spazio esterno all'immagine
lo spazio tra le immagini

Dopo una discussione sui livelli, passeremo a un'analisi degli *spazi concreti* dell'arte rupestre, sempre tenendo presente il concetto-chiave di *landmark*. L'importante è ricordare che lo schema è solo una specie di moltiplicatore di domande, mentre quelli che abbiamo chiamato livelli e gradi di scala sono solo una rudimentale astrazione se confrontate al tutto organico di una 'visione' preistorica dello spazio.

I livelli dello spazio

a) Spazio geomorfologico ed ecologico (topografia)

È quello che in più di un'occasione abbiamo chiamato lo spazio concreto, qui però vengono analizzati distintamente due aspetti del paesaggio, il primo stabile, legato alle forme più o meno immutabili del territorio, il secondo connesso a dinamiche osservabili su scala temporale umana. Entrambi gli aspetti sono indispensabili per individuare i *landmarks*.

Dall'*archeologia dei luoghi naturali* sappiamo che alcune forme costitutive del paesaggio venivano riconosciute come siti sacri: colline, montagne, laghi, penisole, grotte, isole, cascate, sorgenti, radure, ecc. Altre strutture più anomale, capaci di attirare l'attenzione, venivano investite di una sacralità forse più intensa: massi erratici, rocce di forma insolita che potevano ricordare una fisionomia umana o animale, cavità naturali dove poteva raccogliersi acqua piovana o di scioglimento, vene di minerale, fessure da gelifrazione che imitavano una soglia in una parete rocciosa, rocce dal colore insolito, ecc. Tutte queste forme del paesaggio potevano essere viste come ierofanie, manifestazioni del sacro, luoghi in cui si poteva *incontrare* il soprannaturale o in cui il soprannaturale si era effettivamente *incarnato* in una forma concreta. Evidenze archeologiche che illustrano tracce di riti sacrificali o presenza di arte rupestre in connessione a peculiarità o anomalie del territorio, dimostrano l'attenzione dell'uomo preistorico per certi elementi stabili del paesaggio (Bradley 2000; Tilley 1994).

Tuttavia, anche il quadro ecologico aveva una sua importanza, e fenomeni ciclici, stagionali o di più breve durata vanno presi in considerazione per isolare un *landmark*: ricorrenze astronomiche, variazioni stagionali, variazioni luminose diurne e notturne, pioggia, scioglimento, piene; o ancora: passaggio stagionale della selvaggina, cicli di riproduzione in aree ben definite, fioritura e fruttificazione, ecc. L'etnologia mostra costantemente che elementi di questo genere, imponderabili per l'archeologia tradizionale, erano suscettibili di influenzare non solo i comportamenti pratici, ma anche la visione del mondo di un gruppo (Berndt 1976; Hedges 1993; McDonald 1993; Thornton 1980). Si traducevano cioè in una concettualità complessa che mescolava ecologia e ideologia, competenze e credenze. I comportamenti stagionali del manto nevoso, ad esempio, non sono presi in esame dall'archeologo che basa le sue analisi su scavi e stratigrafie, ma lo studioso di arte rupestre non può trascurarli. Il rischio olistico è quello di investire troppo tempo in ipotesi difficilmente o raramente verificabili, ma si tratta anche dell'unico modo per riconoscere delle possibili connessioni, certo esistite, tra *lanscape* e *mindscape*, tra paesaggio concreto e paesaggio mentale.

DOMANDE: In quale realtà geografica e geomorfologica si colloca il sito di arte rupestre? Le modificazioni storiche del paesaggio possono suggerire scenari alternativi? Quali peculiarità o anomalie si possono individuare nell'area? Esistono emergenze rocciose che spiccano perché isolate? Sono di forma o colore insolito? Di che natura e di che forma è il supporto? Quali anomalie presenta? Colore strano? Crepe? Bacini naturali? Inclusioni di quarzo? Venature chiare o scure? Scannellature e striature naturali? Qual è l'orientamento rispetto ai punti cardinali? Alla Polare? Esiste una connessione con altri fenomeni astronomici? E la luce? Quando arriva all'alba sulla roccia? Quando se ne va al tramonto? Come si comportano le ombre? Il loro spostamento divide in modo significativo delle porzioni di roccia? C'è qualche corrispondenza con le immagini? Se piove cosa accade? Si creano ruscellamenti sulla roccia? I ruscellamenti hanno qualche corrispondenza con le immagini? L'acqua si concentra in luoghi privilegiati? L'effetto a specchio dell'acqua svolge un ruolo compositivo? Come si comporta la neve? Quale porzione si libera per prima? C'è un nesso con le immagini? Quali fenomeni naturali specifici, legati a clima, meteorologia, fauna e flora si possono individuare con sicurezza? Il luogo presenta determinate qualità acustiche?

COMMENTO. *Tutte* queste domande sono state estrapolate da esempi concreti, studiati sporadicamente e isolatamente da vari ricercatori (Bradley 2000; Dauvois 1994; Delano Smith 1990; Hedges 1993; Helskog 1999; Lejeune 1981; McDonald 1993; Schlee 1992; Smith 1994; Taçon - Faulstich 1993; Vouve - Brunet - Malaurent 2000). Ovviamente si possono moltiplicare e calibrare su misura, perché ogni sito chiama le proprie domande. L'archeologia dei luoghi naturali e l'etnologia hanno messo in luce che a differenze nel paesaggio corrispondono differenze concettuali. I *landmarks*, cioè, non sono emergenze generiche e indifferenziate del sacro, ma si differenziano tra loro in modo omogeneo alle peculiarità del paesaggio. Ad esempio, un certo luogo chiama certi riti e non altri, la natura dei sacrifici cambia col cambiare del sito naturale in cui si fanno, la sacralità si riverbera in modo diverso su comportamenti e restrizioni, e tale diversità è spesso in connessione con le differenze geomorfologiche ed ecologiche dell'ambiente.

Questa osservazione apre un'ipotesi di analisi del tutto nuova: esiste una corrispondenza tra fenomeni naturali di ordine geomorfologico ed ecologico, e *distribuzione* delle immagini nell'arte rupestre? Le differenze *tematiche*, *stilistiche*, *sintattiche* dipendono *anche* da questi fenomeni? Il 'mistero' delle aree lasciate vuote dall'artista può inscriversi in una problematica di questo tipo? È già stato osservato che certi luoghi 'chiamavano' certi soggetti, gli esempi sono ormai numerosi. Si sono addirittura individuate delle costanti. Il punto però è ampliare la casistica delle connessioni possibili allargando la fenomenologia. Per usare una metafora archeologica, fino ad oggi le osservazioni sono state come dei ritrovamenti di superficie. C'è nell'aria l'intuizione di qualcosa di più organico e di più complesso. Si tratta adesso di scavare, elaborando al tempo stesso la migliore metodologia.

b) Spazio cinestetico ed emozionale (topofilia)

Lo spazio come realtà fissa è un'astrazione. Se non ci muovessimo in esso non potremmo né percepirlo né pensarlo. Anzi, si può dire che lo spazio esiste solo in stretta relazione al movimento. L'esperienza cinestetica, nello studio dell'arte rupestre, è della massima importanza, perché l'azione dinamica influenza in modo determinante la percezione. Il movimento nell'ambiente, *en plein air* o in grotta, viene in genere trascurato dal ricercatore, ma ha un doppio rilievo: per il soggetto che ha reperito nel supporto roccioso il luogo in cui fissare l'immagine, e per l'osservatore dell'immagine. Tale movimento è solamente pensato, simulato dal cervello, oppure è reale, fisico, legato al corpo che agisce. Esiste poi un terzo tipo di movimento, esterno al soggetto, e connesso all'illuminazione artificiale.

Se si accetta il principio neurofisiologico per cui la percezione è un'*azione simulata*, le conseguenze per l'analisi dell'arte rupestre sono importanti. Anche se il corpo non si muove realmente, tutta una serie di fattori esterni possono stimolarlo all'azione, possono innescare nel cervello meccanismi di previsione che non si realizzeranno necessariamente, ma che toccano comunque la vita psichica del soggetto. La topografia di un luogo, di una grotta o le immagini dipinte 'si muovono', trasmettono un'idea di movimento. Questa sensazione non dipende da autosuggestione, ma da ragioni neurofisiologiche (Berthoz 1997).

Nel caso della conformazione della grotta, ad esempio, il nostro cervello produce simulazioni di movimento. In altri termini, è stimolato a pensare *a come muoversi* in quell'ambiente, esattamente come un cacciatore, valutando il terreno, formula previsioni di spostamenti. Tutto questo si traduce in una serie di sensazioni muscolari che, senza sfociare necessariamente nell'azione, sono però percepite come tracce fisico-emotive. Il *milieux* della grotta, con la sua morfologia talora esasperata, comunque complessa ed estranea alle conoscenze consuete, produce un senso di smarrimento e di iperstimolazione. Registrare queste sensazioni, che hanno una matrice neurofisiologica prima che soggettiva, significa tentare di ricostruire un *milieux emozionale*. Ogni grotta ha il proprio. E lo stesso si può dire di un paesaggio *en plein air*, perché il modo di accedervi, gli itinerari di spostamento condizionati dalla sua struttura geomorfologica, la progressiva presa di coscienza del luogo contribuiscono alla creazione di una mappa mentale, in cui percezione dinamica ed emozione *possono essere investite di un valore concettuale e simbolico*.

Nel caso delle immagini dell'arte rupestre, il nostro cervello proietta delle pre-rappresentazioni. Conoscendo la dinamica motoria dell'animale, ad esempio, intuisce quale sarebbe il movimento *successivo* del soggetto, sa, per così dire, quale sarà la prima zampa 'a spostarsi', un po' come il cacciatore esperto sa prevedere la prossima mossa dell'animale in corsa. In questo modo, immagini oggettivamente statiche si caricano di dinamismo. È superfluo dire che le convenzioni formali per cui un'immagine risulta più o meno statica, più o meno dinamica si possono individuare e isolare. Si tratta per il ricercatore di una precisa analisi formale che cerca i vettori di un movimento virtuale.

Oltre al movimento reale, anche il movimento immaginato è cruciale nella determinazione del concetto di luogo, nell'interpretazione spaziale dell'ambiente. Che si tratti di simulazioni proiettate su se stessi o su una qualche immagine, il movimento che simulano *va sempre da qualche parte* (Merleau-Ponty 1964a) Non è detto che si tratti di un luogo realmente agibile: magari il corpo non può fisicamente arrivarci, e l'immagine, in definitiva, è immobile. Ma quel luogo *esiste* comunque, perché è il movimento a crearlo, a indicarlo. In questo senso, gli spazi della grotta e del supporto, la topografia di un paesaggio, anche se non sono interessati da immagini, possono essere carichi di valore.

Ragionare

Domande: quali impulsi di movimento producono i volumi pieni della grotta? E quelli vuoti? Il restringimento di una sala in un cunicolo, e viceversa, rallentano o accelerano l'impulso al movimento? Esistono aree di attrazione, di repulsione? Le sporgenze aggettanti chiamano a uno slancio verso l'alto o a un abbassarsi? L'altezza delle volte, variabile, differenziata, suggerisce un'idea di salita verticale, di scivolamento orizzontale? Nel paesaggio *en plein air*, la morfologia suggerisce un itinerario? Di che tipo di movimento si tratta? In piano? Di ascesa progressiva? Di discesa? Di inoltramento? Il sito con arte rupestre è di facile o di difficile accesso? Nel caso delle immagini, dove 'sta andando' il soggetto? In un gruppo di immagini, i vettori di movimento sono concordi, coerenti, convergenti, divergenti, caotici? Il vettore di movimento di un soggetto principale sembra aver condizionato quello dei soggetti secondari, aggiunti in un secondo tempo? Le aree non interessate da immagini sono semplice roccia spoglia o non sono piuttosto dei 'luoghi' da cui le immagini provengono, o a cui le immagini vanno?

Il movimento del corpo in un ambiente statico dà l'impressione che l'ambiente sia in movimento con esso. In altri termini, muovendoci, prestiamo il nostro movimento alle cose, che acquistano così un dinamismo indiretto. Nel caso dello spazio concreto di una grotta, di un paesaggio o delle immagini dipinte o graffite, il movimento del corpo aumenta la sensazione di un *milieux* dinamico. Non solo le immagini 'si animano', ma a seconda di come ci si sposta, assumono posture e impulsi differenti (Cremades 1993).

Si è notato ad esempio che in certe grotte esistono dei punti di osservazione da cui alcune immagini risultano più coerenti (cioè rivelano un massimo di integrazione rispetto al supporto, e offrono un massimo di chiarezza per l'osservatore). Il punto di lettura 'migliore', però, non è automaticamente dato, ma viene raggiunto attraverso un movimento della testa, o spesso di tutto il corpo (torsione, traslazione). Bisogna allora osservare che a livello di percezione, rispetto a questo punto ottimale, esiste un *prima* (temporale e spaziale) in cui l'immagine si avvicina alla chiarezza, all'"esattezza", e un *dopo*, in cui l'immagine se ne allontana. La naturale anamorfosi delle forme, legata ai volumi del supporto, all'angolatura dello sguardo, alla traslazione del corpo, va intesa allora come *processo*: il riconoscimento dell'immagine non è istantaneo, ma progressivo e, a livello cognitivo, si dovrà parlare piuttosto di approssimazione al senso, di dimensione 'narrativa' del senso.

Domande: muoversi da destra a sinistra o da sinistra a destra modifica in modo apprezzabile la lettura dell'immagine? Esiste cioè una direzione privilegiata in cui l'immagine o il gruppo di immagini appare più leggibile e coerente? Inversamente, l'orientamento di certe immagini stimola un movimento, indica una direzione di movimento? Qual è la differenza percettiva se ci si muove rasentando la roccia o, dove possibile, restando a una certa distanza da essa? Avvicinarsi o allontanarsi frontalmente rispetto all'immagine fa registrare dei cambiamenti formali, semantici, emotivi? Dato un asse di spostamento, ci sono immagini che si vedono solo movendosi in una direzione, e altre che si vedono solo movendosi nella direzione opposta? Durante il movimento il rapporto tra le immagini resta lo stesso di quando le si osserva da fermi o non sono piuttosto altri i fattori di legame tra un'immagine e l'altra? Ad esempio il colore? L'attitudine spaziale? L'orientamento? A seconda dell'angolo di osservazione, varia il rapporto metrico tra le figure? Tendono ad associarsi? A dissociarsi?

Al problema del movimento simulato e corporeo va aggiunto quello del movimento dovuto a ragioni ottiche, in particolare connesse all'illuminazione. La luce artificiale, fissa, della moderna illuminazione delle grotte esclude questo tipo di movimento. Al contrario, in presenza di torce e lampade a grasso, mobili perché spostate dall'uomo e/o per il movimento intrinseco della fiamma, si aggiungeva un supplemento dinamico a quello prodotto dal corpo o dalle simulazioni mentali (Groenen 1997; Leroi-Gourhan - Allain 1979). Questo vale ovviamente per l'arte rupestre in grotta, ma non è da escludere che l'arte *en plein air* fosse connessa a rituali notturni.

L'illuminazione artificiale, si può presumere, aveva una doppia importanza, sia nel reperimento dell'area da dipingere, sia nella percezione del dipinto. Il movimento della fiamma, la luce radente, poteva palesare ombre e forme altrimenti non visibili, e la luce poteva essere mossa deliberatamente per cercare peculiarità nel supporto. In via generale, si può osservare che il dinamismo connesso alla fonte luminosa non solo conferisce movimento alla singola immagine, trasferendole una certa vibrazione, ma comporta necessariamente una certa fluttuanza nei rapporti tra le immagini. Anche la luce rende parziale quella che per noi è una comoda e fotografica visione d'assieme: l'area illuminata segna un margine tra visibile e invisibile, e in questo senso, come per il movimento del corpo, la luce mobile ci parla di un contesto in cui la percezione avveniva gradualmente, a passi cauti, per scoperte progressive, o per manifestazioni improvvise.

Domande: il dinamismo luminoso ha il potere di far risaltare una porzione di supporto da dipingere o incidere? Si nota una differenza nel comportamento di luci e ombre tra porzioni istoriate e porzioni senza immagini? Le porzioni senza immagini tendono a una maggiore oscurità o a una maggiore luce? Tutto questo ha un valore semantico preciso? In che senso una luce parziale altera la percezione dell'immagine? La distorce? La rende meno leggibile? La rende leggibile solo in alcune sue parti? Il campo luminoso circolare influenza/determina i confini del *cadrage*? Interviene nel creare connessioni tra immagini? È in qualche relazione con il 'campo manuale' dell'artista? La luce posizionata o mossa in un certo modo ha il potere di orientare la lettura delle immagini? Suggerisce itinerari di lettura diversi da quelli che le immagini in sé sembrano dettare?

Commento. Le simulazioni di movimento, il movimento reale, il movimento indotto da un'illuminazione precaria, possono aver avuto una parte determinante tanto nella scelta dei luoghi da ornare quanto nel principio di composizione dei gruppi di immagini. Stilare una fenomenologia di queste *forme dinamiche* aiuta a completare la fisionomia del luogo inteso come organismo complesso. Riflettere sul movimento aiuta più in generale ad abbandonare una visione statica dei rapporti tra immagine e spazio concreto, e tra immagine e immagine. Il contesto percettivo della grotta ornata o del paesaggio ci suggerisce un comportamento cognitivo differente da quello astratto del ricercatore. Nella grotta e nel paesaggio non esiste solo una sincronia di rapporti, ma una diacronia di relazioni, in cui le forme, e dunque il senso, non sono dati una volta per tutte, ma si palesano per approssimazioni. In questo senso si può parlare di spazio prosodico, di *spazio narrativo*.

Nell'analisi dei soggetti, il ricercatore non deve tener conto dei soli punti di vista 'coerenti', ma anche di tutte le fasi 'incoerenti' che fanno parte del processo di riconoscimento dell'immagine. Il passaggio dalla 'invisibilità' alla 'visibilità' e poi di nuovo alla 'invisibilità' è un elemento determinante di quello che chiamiamo il *movimento* (e il *senso*) dell'immagine. Tutta una vasta gamma di volumi viene messa in moto, e l'immagine, più che essere dipinta o graffita su di essi, è dipinta o graffita *con* essi, e partecipa dunque alla loro vita dinamica.

c) Spazio concettuale e simbolico (topologia)

Lo spazio concettuale e simbolico si innesta sui fenomeni di spazio descritti ai punti a) e b). In altre parole, una peculiarità del paesaggio si carica di un valore semantico che ne rispetta-rispecchia la struttura, la fisionomia. Alla topografia si sovrappone una topologia, al *landmark* fisico si sovrappone un *landmark* mentale.

Abbiamo già visto come questi snodi topologici connettono i due termini di una coppia oppositiva. È a partire da queste coppie elementari che possiamo cominciare a ricostruire un tessuto di relazioni, perché siamo in presenza di tracce, di nervature, di snodi che organizzano lo spazio concreto e lo spazio concettuale. Se nei punti a) e b) l'analisi era volta al reperimento di fenomeni, il *cosa*, qui il ricercatore scivola nel gradino più elementare dell'interpretazione, il *come*. Categorie come dentro/fuori, vicino/lontano, alto/ basso, ecc. sono alla base di una 'topologia minima', che permette da un lato di vivere e pensare lo spazio concreto, dall'altro di ordinare le idee secondo assi di riconoscimento, di intensità, di valore. Questa loro natura bifronte, affacciata al tempo stesso sul concreto e l'astratto, sul reale e il simbolico, sul materiale e lo spirituale, chiede al ricercatore di analizzare i fenomeni di spazio come i possibili portatori di una *concettualità implicita*.

L'immagine è la spazializzazione di un'idea, ma esistono certe 'immagini naturali', certe morfologie osservabili in natura, che 'fanno senso', che meglio e più di altre si prestano a stimolare i nostri processi cognitivi di individuazione e riconoscimento. Sono come delle macchie in cui *leggiamo* una morfologia nota, eliminando il superfluo e potenziando le somiglianze. 'Vediamo' un profilo umano nel contorno di una roccia e, a livello meno eclatante e meno cosciente, riconosciamo in natura delle cellule concettuali, attribuiamo alla realtà un 'senso'. Ad esempio, leggiamo la ripetizione come tendenza (generalizzazione), la regolarità come costanza (tipizzazione), il parallelismo e la simmetria possono indurci a formare associazioni, l'alternanza ci suggerisce un'opposizione, oppure può stimolarci a una sintesi.

L'arte rupestre incarna certamente una concettualità articolata e complessa. L'analisi formale delle immagini illustra tutta una serie di processi cognitivi che dimostra l'esistenza nell'uomo preistorico delle nostre stesse facoltà di astrazione e di elaborazione simbolica (Anati 1998; Cairns 1979; Davidson - Noble 1989; Davis 1986; Frolov 1979; Halverson 1987; Kubler 1985; Lewis-Williams 1996; Marshack 1972; Noll 1985; Otte 2000; G. Sauvet - S. Sauvet 1979; Schefer 1999; Villers 2000). La vera differenza è che il suo pensiero era immerso in permanenza in un contesto ambientale che lo obbligava a incorporare nei suoi processi cognitivi l'esperienza concreta del paesaggio.

Il fatto che l'arte rupestre di un sito presenti variazioni evidenti a livello distributivo, tematico, stilistico, sintattico, significa in modo inequivocabile che lo spazio in cui si collocava non era indifferenziato, ma organizzato in modo gerarchico, semantico. Il punto, per il ricercatore, è cogliere il nesso tra la struttura di uno spazio concreto, suscettibile di concettualizzazione, e la struttura di una concettualità artistica che da quello spazio concreto dipendeva per più aspetti. Si tratta di vedere come l'arte rupestre incorpori eventualmente le anomalie del supporto, ma bisogna soprattutto osservare se riflette, su livelli di scala differenti, la natura del paesaggio in cui si colloca. È un duplice movimento convergente: dalla materia all'idea e dall'idea alla materia.

A Bohuslän, in Svezia, vi sono colline in cui l'arte rupestre si trova in pannelli a metà strada tra la cima e le terre inferiori. Sulla cima ci sono *cairn* sepolcrali, il

che lascia supporre una connessione tra arte e riti funerari. Il tema più ricorrente nelle incisioni è costituito da battelli, che in area scandinava, dal Mesolitico al Medioevo, sono legati al viaggio dei morti nell'aldilà. Ci sono anche incisioni di impronte disposte su un asse verticale, che unisce la vetta della collina e i *cairn* sepolcrali alle terre inferiori. Sempre in area scandinava l'acqua indica il mondo degli inferi e più di frequente le sepolture avvenivano sulle isole. Secondo un'interpretazione plausibile, i battelli incisi potrebbero indicare l'acqua e le impronte potrebbero essere le tracce lasciate dai morti nella loro discesa dalle sepolture in cima alla collina verso gli inferi. L'arte rupestre sarebbe dunque qui un atto di trasformazione rituale del paesaggio *da collina a isola*, da luogo profano a luogo sacro, da luogo concreto a luogo simbolico, un movimento dalla materia all'idea. Al tempo stesso, però, l'arte rupestre non potrebbe avere questo potere 'alchemico' se non poggiasse su una topologia concreta le cui coordinate di base sono alto/basso, terra/acqua, collina/isola, le stesse coordinate, va notato per inciso, indispensabili per la decifrazione e opportunamente usate dall'interprete (Bradley 2000).

Ma per interpretare il sistema complesso di Bohuslän ci vuole anche un passaggio intellettuale: dall'immagine dei battelli all'acqua, dalle immagini di impronte a un movimento di discesa, dal simbolico al reale, dall'idea alla materia. L'interpretazione è possibile perché a monte, piuttosto inconsapevolmente, c'è un modello che presuppone una corrispondenza tra topografia regionale (isole e colline), topografia del supporto (pannelli a metà via tra la cima della collina e le terre inferiori) e topografia delle immagini (l'asse verticale delle impronte che interseca l'asse orizzontale dei battelli), dunque una corrispondenza coerente tra aree concrete e aree simboliche. *Se l'arte può operare una traduzione simbolica dello spazio concreto è perché lo spazio concreto, in qualche modo, le corrisponde.*

DOMANDE: Quali opposizioni topologiche un *landmark* incarna rispetto allo spazio circostante? Dentro/fuori? Alto/basso? Chiuso/aperto? Il supporto si colloca in una topografia regionale e locale passibile di interpretazione simbolica? Si possono riconoscere delle 'figure' ritmiche naturali nel paesaggio, nella grotta, nel supporto? Possono avere un valore simbolico? Qual è la concettualità minima di un accidente morfologico incorporato nel complesso istoriato? Qual è la concettualità minima di un fenomeno dinamico? Che cambiamento può indicare? In che rapporto sta con la composizione figurale?

COMMENTO. Via via che si scivola nell'interpretazione, domande generali di questo tipo hanno meno senso. Il punto in definitiva è *cercare di inscrivere in una problematica cognitiva tutte le osservazioni che si sono fatte per lo spazio geomorfologico, ecologico, cinestetico ed emozionale.* Il passo successivo è verificare se esistono eventuali corrispondenze o legami tra questi fenomeni concreti e concettuali con le manifestazioni tematiche e compositive di arte rupestre.

d) Spazio sociale e rituale (cosmografia)

Lo spazio sociale e rituale si innesta sui fenomeni di spazio descritti ai punti a), b) e c). In altre parole, alla topografia e alla topologia si sovrappone nn'organizzazione gerarchica dello spazio fondata su categorie di *valore*. Questa volta però assistiamo a un cambiamento strutturale: la differenza è sottolineata, si traccia un confine, il *landmark*, invertendo il proprio segno, serve più a separare che a unire. La topologia dinamica tende a cristallizzarsi.

Molti monumenti sono sorti in luoghi naturali già interessati in precedenza da attività di culto. Per un certo periodo il sito è rimasto inalterato, poi si è deciso di sottolinearne la sacralità recintandolo. Il gesto ha conseguenze incalcolabili: il luogo viene diviso in porzioni che adesso stanno in rapporto gerarchico l'una rispetto all'altra, si distingue il dentro dal fuori, il sacro dal profano, l'illecito dal lecito, l'iniziato dal non-iniziato, l'attore dallo spettatore, il religioso dal laico, e via dicendo. In via più empirica, la vista e l'accesso del sito vengono limitati, viene limitato il numero dei fruitori, l'avvicinamento non è più libero e soggettivo, ma strutturato e oggettivo, guidato da un'architettura concreta, da un'architettura rituale, il rapporto attore-spettatore si polarizza. Se poi il recinto viene recintato a propria volta, la gerarchia spaziale e la struttura rituale si complicano, e aumentano le differenziazioni concettuali, religiose, sociali (Bauer 1998; Berndt 1976; Carrasco 1991; Sillar 2000; Tilley 1994).

L'arte rupestre aveva probabilmente un valore rituale e per questo possiamo assimilarla a un gesto di *marcatura dello spazio*, un gesto di recinzione simbolica. Non è da escludere che il sito e il supporto prescelto avessero di per sé un valore sacro già prima della sovrapposizione artistica. L'aggiunta di arte rupestre ha invece introdotto una dialettica spaziale, che si è caricata immediatamente di valenze simboliche. Proprio perché l'atto è il risultato di una volontà, dobbiamo leggere l'arte rupestre come un gesto di cambiamento in un ordine naturalmente strutturato. Si tratta in definitiva di un atto di marcatura, ma anche di *trasformazione*, che certamente serviva a sottolineare, a 'rafforzare' il sacro, ma che era anche destinato a riorientare un sistema simbolico.

Il discorso è più delicato rispetto ai casi di recinzione reale dello spazio, ma possiamo limitarci a osservare che l'arte rupestre tendeva a rafforzare una topologia dialettica tra porzioni e/o luoghi con arte rupestre e porzioni e/o luoghi che ne erano privi. In altri termini, l'arte rupestre *diventava luogo* essa stessa in rapporto e in contrapposizione con i luoghi circostanti. Mentre il *landmark* può essere visto come il segno di riconoscimento di un luogo, in definitiva un punto di articolazione dello spazio, l'arte rupestre è un'*estensione*, all'interno della quale altri punti, altri *landmark* introdotti dall'uomo, i segni, organizzano l'insieme. La riflessione non è inutile, perché la prima conseguenza diretta è che l'arte rupestre non solo è contenuta dal paesaggio, ma è anche suscettibile di *contenerlo*. Dobbiamo cioè immaginare i pannelli istoriati non solo come 'macchie' semplicemente inscritte in forme naturali, ma come un 'tessuto a macchie' in cui le forme naturali possono essere inscritte a propria volta. Un esempio concreto è fornito dall'arte rupestre degli Zuni in Nord America, che includono come parte attiva delle composizioni degli elementi del paesaggio concreto, come forme rocciose, sorgenti, piante e perfino uccelli, cioè le aree dove abitualmente essi si radunano (McDonald 1993).

In quest'ottica le parti 'vuote' del supporto si inscrivono in un sistema più complesso, più articolato, ma è anche vero che possiamo considerare come facenti parti del *sistema rupestre* anche altri elementi naturali su scala più ampia, come ad esempio le porzioni di terreno vuoto tra una roccia istoriata e l'altra, le macchie di vegetazione, i coni detritici, e via dicendo. Fino ad ora ci siamo abituati all'idea di un 'riuso' degli accidenti del supporto, ma questo riuso può essere esteso anche ad entità esterne al supporto. Non esistono solo costellazioni di immagini (ad esempio su una singola roccia), o costellazioni di supporti in connessione tra loro (ad esempio un complesso di rocce), ma costellazioni di costellazioni, la cui struttura è data dai vuoti come dai pieni. Secondo la matematica frattale potremmo parlare di *autosomiglianza* su scale differenti del paesaggio, ma per restare nel più visibile, potremmo pensare a un corpo interamente tatuato: il tatuaggio usa le forme del corpo ma è anche semanticamente autonomo, ha una propria geografia, ma proprio per questo unisce simbolicamente parti anatomiche distinte.

Lo studio dei sentieri rituali e sacri in varie culture può aiutare nella ricerca, perché spiega in senso dinamico il *sistema rupestre*. Infatti l'itinerario, costellato di tappe, oltre ad essere narrativo è *gerarchico*. Si passa dall'area più importante/antica/sacra ad aree gerarchicamente sottoposte, o viceversa (Tilley 1994). Nel caso dell'arte rupestre si può allora ipotizzare una gerarchia delle aree istoriate in relazione a un movimento rituale.

DOMANDE: come si relaziona la zona istoriata con le zone vuote contigue? Esistono differenze materiali e/o strutturali tra esse? Esistono elementi descritti ai punti a), b) e c) che possano suggerire una differenza? Se non ci sono elementi oggettivi per parlare di differenza, qual è la differenza indotta dall'inserimento di arte rupestre? È possibile disegnare una mappa di vuoti e di pieni? Cosa se ne deduce? Nei vuoti esistono dei fenomeni di spazio che possono avere un valore significativo? È possibile stabilire una gerarchia di valore tra i pieni? E tra i vuoti? E tra i pieni e i vuoti? Il sistema rupestre coincide con la topografia del paesaggio o se ne allontana? È in rapporto omogeneo o dialettico con esso? Le differenze che istituisce modificano la percezione del luogo? Determinano modalità di accesso differenti? Organizzano la fruizione in modo coerente o incoerente rispetto al paesaggio in cui si collocano? Sono ipotizzabili degli itinerari rituali? Delle progressioni gerarchiche?

COMMENTO. Questo paragrafo ci ha messo di fronte a un elemento nuovo: l'arte rupestre non è semplicemente immersa in un contesto, ma è capace di modificare simbolicamente, socialmente e ritualmente il contesto stesso. È vero che la geografia sacra si appoggia a una geografia fisica, ma è altrettanto vero che può modificare i comportamenti umani nel paesaggio concreto. Un sistema spaziale perfettamente omologo su ogni grado e livello non tiene conto del fatto che non sempre ecologia e principio del minimo sforzo regolano le azioni del gruppo. Comportamenti antiecologici e antieconomici possono essere il risultato di una 'topoarchia', di una traduzione dello spazio simbolico in spazio sociale e rituale, dunque uno spazio sottomesso a regole ormai molto lontane dai bisogni elementari. Per gli Aborigeni, ad esempio, il paesaggio australiano è così minuziosamente legato a una geografia totemica che non è nemmeno più considerabile come un paesaggio 'naturale', opposto all'uomo, è invece un paesaggio integralmente socializzato. È una forma simbolica che include emergenze naturali, un universo di segni organizzati in forma di mappa per regolare le attività umane (Berndt 1976).

Tra questo estremo e il suo opposto, dove è la natura a dettare tutte le strutture, esiste una gamma infinita di possibili. Tra queste due tensioni, naturalizzante e socializzante, il ricercatore deve poter collocare il suo oggetto di studio, sapendo che non ha a che fare semplicemente con dell'arte rupestre inscritta in un contesto ambientale, ma con un contesto ambientale inscritto in una *visione del mondo*. E l'arte rupestre, come ogni atto cosmografico, sta in mezzo, è la funzione regolatrice, è l'interfaccia tra topografia reale e cosmologia.

e) Spazio sacro e mitico (cosmologia)

Una cosmologia include al proprio interno il mondo reale ma in qualche misura se ne distacca. Lo colloca al proprio centro, lo amplifica, ma al tempo

stesso lo rielabora simbolicamente in un tutto cosmo-logico. Per metterlo in connessione con l'invisibile deve trasfigurarne certi aspetti, deve attribuire ad essi un *valore eccedente*, che partecipa del sacro in modo variabile. Tutte le cosmologie che si sono potute studiare mostrano uno spazio completamente immerso nel sacro, ma con differenze apprezzabili. Anche una cosmologia è fatta di vuoti e di pieni. Magari i vuoti partecipano al sacro in maniera irrisoria, ma sono strettamente necessari all'architettura nel suo complesso. Questo modo del mondo, mai immobile, mai definito per sempre, è il risultato di eventi iniziali che inaugurano una tradizione di racconti e di prescrizioni. Lo spazio narrativo del cosmo ha sempre un riflesso nello spazio rituale, ma i sentieri simbolici e reali, mitologici e profani che lo sorreggono sono di difficile accesso.

In assenza di un contesto etnologico, desumere la cosmologia soggiacente all'arte rupestre è uno sforzo quasi disperato. Ciò non toglie che l'arte rupestre incarni una concettualità e un'ideologia che si affacciano contemporaneamente sul mondo reale e sul mondo mitico. Tracce dei contenuti possono essere intraviste nelle immagini, ma nei rapporti tra le immagini e tra le immagini e i loro molteplici spazi le tracce sono un po' meno aleatorie. I rapporti formali non ci diranno il *cosa* dell'arte rupestre ma, se debitamente interrogati, potranno dirci il *come*. In questo scavo di senso l'analisi delle strutture dello spazio concreto e dei suoi rapporti con le immagini, lo studio dei rapporti tra le immagini osservati in filigrana con i problemi dello spazio concreto, sono un'ipotesi di lavoro promettente. In ogni caso si tratta dell'unica base concreta su cui far poggiare un'interpretazione che non sia impressionistica o selvaggia. Base su cui rifletteremo in questo quarto e ultimo paragrafo.

I gradi di scala dello spazio concreto

a) Topografia continentale, regionale e di tappa

Prendere in considerazione la scala geografica più ampia per interrogarsi sulla collocazione topografica dell'arte rupestre può sembrare eccessivo. In realtà si sono osservate alcune tendenze che incoraggiano a non trascurare questo aspetto. Ad esempio, si è osservato che l'arte del Paleolitico europeo si concentra di preferenza in aree geografiche periferiche, che coincidono con un estremo lembo continentale, in altre parole con l'ultima terra disponibile prima del mare: Portogallo, area Franco-Cantabrica, Italia Meridionale (Anati 1998). In Svezia, invece, si è osservato che differenze tematiche e stilistiche sono correlate alla geografia regionale, ad esempio l'arte localizzata sulla costa differisce sostanzialmente da quella dell'entroterra (Bradley 2000).

Su scala più ridotta non è inutile chiedersi se esistono legami tra siti di arte rupestre separati da uno spazio che potrebbe coincidere con la distanza percorsa in un giorno di cammino, in mezza giornata, o anche in durate inferiori ma sempre significative. L'etnologia ci informa che distanze di questo genere possono avere un valore simbolico, e cioè possono rientrare in un sistema 'narrativo' e rituale che lega tra loro due o più siti significativi. Ovviamente ogni geografia ha la sua forma, le sue distanze, i suoi tempi di percorrenza, ed è impossibile stilare una casistica generale. Ciò che conta è non avere fretta di escludere relazioni possibili.

b) Topografia locale e dello sguardo

Questo grado di scala interessa un'area geografica circoscritta e definita da precisi fattori geomorfologici. Si tratta di una porzione di paesaggio che può essere considerata come coerente a se stessa, cioè tale da formare un sistema relativamente chiuso. Al suo interno prendono significato strutturale le percezioni legate a vari punti di vista, ad esempio quelli che offrono una visione più o meno organica dell'insieme. In una valle, ad esempio, può esistere una relazione coerente tra un sito di arte rupestre collocato su un versante da cui si gode una visione su altri siti dello stesso versante o anche del versante opposto. La domanda chiave è: cosa si vede *da* qui? E le prospettive topologiche sono essenzialmente due: *di fronte* al pannello ornato e *di spalle* ad esso: quali *altre* cose vedo guardando il pannello? Quali cose vedo ponendomi nella prospettiva *del* pannello? Il fatto che molta arte rupestre si collochi in siti 'panoramici' non è casuale. L'analisi di questa *geografia dello sguardo* ha un valore determinante.

c) Topografia del supporto

Con supporto si intende comunemente la superficie rocciosa modificata dall'artista e anche la superficie rocciosa non modificata ma relazionabile in qualche maniera alle immagini. Il supporto si colloca in un sito, ma in che *modo*? Non basta interrogarsi sul *dove*, ma sulle relazioni concrete che il supporto stringe con le altre morfologie naturali, sia in grotta (Rouzaud 1993; Vialou 1986) che *en plein air*. Abbiamo visto come in area subartica la presenza dell'acqua, del mare, di un torrente, abbia potuto predeterminare la scelta delle rocce da ornare. Nessuna caratteristica del paesaggio va dunque esclusa a priori.

d) Morfologia del supporto

In questa sezione si tratta soprattutto della relazione tra supporto e immagini, ma da una serie di osservazioni fatte in precedenza abbiamo appreso l'importanza dello studio del supporto anche a prescindere da esse. La semplice morfologia, il contorno, l'impatto visivo nell'ambiente possono essere stati fattori cruciali. Sappiamo che architetture di culto sono nate in luoghi naturali già venerati in una fase anteriore, senza modificazioni apprezzabili da parte dell'uomo. Allo stesso modo possiamo ipotizzare che il sito d'arte rupestre abbia avuto una sua storia sacra *precedente* alla sovrapposizione artistica, e questo per ragioni che lo spazio concreto ci può ancora rivelare.

Inserendo il fattore umano va invece osservato che il rapporto tra osservatore ed esecutore è diverso, anche solo per la diversa prossimità fisica al supporto. La prospettiva dell'esecutore è sempre parziale, il suo campo visivo è ridotto, ma sappiamo già dalle grotte paleolitiche che questo non impediva all'artista di avere una *visione d'insieme* della propria opera. Certe pitture della grotta Chauvet sono state eseguite alla cieca dentro una fessura, senza che l'esecutore potesse controllare visivamente il risultato (Clottes 2001). Questa padronanza d'immaginazione esclude una fenomenologia troppo meccanicistica nei rapporti tra esecutore e supporto. Ciò non toglie che tutta una serie di esperimenti di osservazione del supporto a distanze diverse, più o meno ravvicinate, possa aiutare nell'analisi.

Il ruolo del supporto in relazione alle immagini è stato studiato ampiamente dagli specialisti (Graziosi 1987; Lejeune 1981; Leroi-Gourhan 1980; Lorblanchet 1993). In particolare si è sottolineata la tendenza a riconoscere immagini in accidenti naturali tra i più svariati, e a completarli per approfondire tale somiglianza (Clottes - Lewis-Williams 1996). Questo potere plastico (o preformativo) del supporto non funziona solo per la singola immagine, ma *può avere una funzione ritmica nell'organizzazione dei gruppi di immagini*.

Senza scomodare la deprivazione sensoriale o gli stati alterati di coscienza, la neurofisiologia ci informa che il cervello, per interpretare forme dubbie, proietta sul mondo delle pre-percezioni e delle pre-rappresentazioni. In particolare è stato osservato che, di fronte alla realtà che ci circonda, abbiamo bisogno di leggere i dati a partire da conoscenze acquisite. Se cioè la realtà è in difetto, o è poco leggibile per una qualunque ragione, il cervello proietta su di essa delle pre-percezioni che lo aiutano a completarne la lettura. L'esempio più noto è quello delle macchie di inchiostro: di fatto non rappresentano nulla, ma in qualche modo arriviamo a riconoscere in esse delle forme note. Questo riconoscimento avviene non solo perché il cervello associa l'immagine ad altre immagini repertoriate nella memoria, ma anche perché opera una lettura selettiva e integrativa dei dati, ignorando ciò che non fa senso e completando ciò che manca (Arnheim 1954; Berthoz 1997).

L'esperienza fa parte della nostra quotidianità, sia che si osservi una nube, una macchia di umidità sul muro o il profilo roccioso di una montagna. Ma quello che conta è che questa tendenza è fondamentale nei processi di creazione artistica, e l'età preistorica non fa eccezione, anzi, semhra che le pre-percezioni del cervello svolgano una funzione centrale nei processi figurativi delle culture primitive e tribali. È stato ripetutamente osservato infatti che molte immagini integrano nei propri contorni gli accidenti naturali del supporto roccioso. Dal nostro punto di vista non è azzardato ipotizzare che la figura dipinta o graffita fosse 'vista' nella roccia *ancor prima* di essere tracciata (Brusa Zappellini 2000; Clottes - Lewis-Williams 1996). Le irregolarità della pietra, le fessure, le porzioni concave o convesse, magari evidenziate da un'illuminazione circoscritta e radente, possono aver stimolato nell'osservatore il 'riconoscimento' in forme casuali di un'immagine nota. L'intervento artistico sarebbe allora consistito nel reperimento della porzione di supporto da dipingere o incidere, e nel *ritocco e completamento* attivo degli accidenti rocciosi. Gli esempi sono numerosi, ma ciò che è interessante notare è che quella che per noi è un'attività più casuale che ricercata, nel Paleolitico era quasi la norma, una tendenza che rivela un gusto estetico strutturato, una consapevolezza del fare artistico e più in generale una visione del mondo ricca di implicazioni filosofiche (Meschiari 2003).

Pre-percezioni e pre-rappresentazioni sono stimolate non solo dal contorno del supporto, ma anche dalle sue qualità volumetriche, luminose e cromatiche. Si può allora pensare al supporto come costellato da *campi morfogenetici*, ciascuno dei quali può aver determinato delle scelte tematiche e formali. Per questo, nell'analisi formale del supporto, oltre agli accidenti macroscopici (contorni, fessure, inclusioni, cavità, sporgenze), si devono studiare anche i cambiamenti cromatici della roccia e le lievi variazioni di volume presenti sulla superficie. In particolare, non si deve pensare al supporto solo in rapporto al *cadrage* o all'inclusione di suoi accidenti nell'immagine. Nel caso delle grotte paleolitiche, ad esempio, si deve osservare se le variazioni di volume della roccia, oltre che coincidere con i *volumi* anatomici dell'animale, corrispondono anche (o piuttosto) ad alcuni *assi* metrico-anatomici dello stesso (Leroi-Gourhan 1984; Paillet 1999; Pales - Sainte-Pereuse 1969, 1976, 1981, 1989). Nell'arte en *plein air* invece, come è già stato osservato in Svezia per le fessure, si può ipotizzare che altri fattori intervengano nella funzione compositiva. Occorre cioè tentare di individuare tutte le *nervature spaziali* offerte dal supporto e verificare se sono in relazione formale e semantica con la composizione artistica.

DOMANDE: Quali sono gli accidenti naturali che possono aver determinato l'orientamento spaziale dell'immagine? Si tratta di linee o macchie visibili, inscritte naturalmente nella roccia, o sono desumibili in astratto in relazione ad altri fattori morfologici contigui? La relazione alto-basso, nelle immagini in postura innaturale, è casuale o dipende da alcuni aspetti del supporto? Dato un accidente naturale, qual è la porzione d'immagine che lo sfrutta coincidendo con esso? Esistono delle costanti? Ad esempio, si tratta più frequentemente del muso, della linea ventrale, della linea cervico-dorsale dell'animale? Esistono delle costanti percettive ed estetiche, nel senso che si era più portati a vedere nell'accidente naturale una schiena o un ventre? Esiste una differenza tematica e/o stilistica tra immagini che sfruttano un accidente del supporto concavo o uno convesso? Il supporto sottolinea volumi o assi geometrici o metrico-anatomici dell'animale? E, a livello di percezione dell'immagine, qual è la differenza tra supporto concavo e supporto convesso? Si tratta di un fattore capace di mutare l'orientamento di lettura? Muta l'idea di volume, di massa del soggetto dipinto? Trovato il punto ottimale di lettura, in che modo l'immagine perde di leggibilità spostandosi? Il supporto la nasconde, la deforma?

Un utilizzo del supporto che merita particolare attenzione è il fenomeno del *landscaping*, che si ha quando gli accidenti geomorfologici non vengono integrati nella figura ma offrono ad essa un contesto, un 'ambiente' (Freeman 1987). Si è già detto che il supporto può determinare il *cadrage*, ad esempio quando l'immagine viene inscritta in una nicchia o viene adattata al contorno di un ciottolo (Leroi-Gourhan 1980). Il *landscaping*, come dice il nome, è piuttosto lo sfruttamento di certi accidenti del supporto per dare un'idea di paesaggio, di luogo in cui la scena si colloca. Più diffuso è l'utilizzo di fessure, cornici, variazioni cromatiche per rendere l'idea del suolo su cui le figure camminano, come a Lascaux, Rouffignac, Font-de-Gaume. Più rari sono esempi in cui fessure o fori simulano recessi da cui le figure escono o in cui entrano (Graziosi 1987). Esistono poi casi *en plein air* in cui porzioni concave, suscettibili di essere riempite di acqua piovana o di scioglimento, o incavi che la lasciano ruscellare, simulano vere e proprie depressioni, che nel contesto possono essere interpretate come mari, laghi e torrenti (Helskog 1999). Questo caso, abbastanza diffuso in area scandinava, ci mostra un utilizzo del supporto come 'plastico', come topografia rocciosa che organizza le scene su parametri paesaggistici. La roccia, insomma, diventa un paesaggio in miniatura visto dall'alto.

COMMENTO. Lo spazio concreto della grotta o del paesaggio roccioso è per ragioni naturali estremamente complesso, in certi casi caotico, e a volte si differenzia a livello percettivo dal resto dell'ambiente, dal resto del mondo naturale. I volumi concavi e convessi non hanno nulla di percettivamente prevedibile, specie se osservati muovendosi e con un'illuminazione precaria, sottoterra o di notte, e il disorientamento che ne deriva sembra a volte incorporato, 'accettato', dalle immagini dipinte e graffite. Queste, docilmente o deliberatamente, ripetono in molti casi il disordine del supporto, ma al tempo stesso, dando una forma fissa e riconoscibile al supporto, impongono allo spazio caotico della grotta o del paesaggio un ordine di tipo nuovo.

Nella roccia esistono dei *campi morfogenetici*. Dallo studio comparato delle modalità di sfruttamento di questi campi si dovrebbe arrivare a comprendere non solo la tendenza percettiva ma anche le *coordinate formali* che hanno predeterminato la lettura del supporto. In altri termini, la lettura dello spazio è determinata da fattori neurofisiologici e culturali assieme, e tra quelli culturali (ad es. il bestiario noto e ricercato all'epoca) si possono isolare alcuni canoni formali ed estetici (ad es. la tendenza a riconoscere e dipingere l'animale a partire dalla linea cervico-dorsale).

e) Morfologia dell'immagine

L'immagine ritaglia una porzione di spazio nel continuo indifferenziato della roccia. Questa operazione è condizionata da fattori oggettivi e accidentali (caratteristiche del supporto) e soggettivi e culturali (un bisonte piuttosto che un'automobile). Esistono inoltre delle tendenze neurofisiologiche che portano la mente a trattare lo spazio vuoto (precedente all'immagine, circostante all'immagine, tra un'immagine e l'altra) in modo peculiare: sono la pre-percezione, di cui si è detto sopra, il *cadrage*, e il principio di reversibilità.

Strettamente connesse agli studi neurofisiologici, quando in particolare si occupano di percezione e rappresentazione della realtà, sono le ricerche di psicologia della forma e di psicologia dell'arte. Lo studio della forma è infatti indispensabile per la lettura e la comprensione dell'opera. Attribuire dei contenuti all'arte preistorica senza averne studiato l'aspetto formale è come interpretare un pannello ornato senza eseguirne preventivamente il rilievo. In altre parole, la forma delle immagini, il loro rapporto immediato e diretto con lo spazio, è il terreno su cui poggiano i messaggi dell'opera. Farne astrazione, o considerarlo un aspetto secondario, significa trascurare le fondamenta di tutto l'apparato interpretativo. I messaggi infatti non coincidono certo con la forma delle immagini, o con i rapporti formali tra le immagini, ma sono proprio questi rapporti che organizzano i messaggi tra loro, che dispongono nello spazio reale e mentale la catena di contenuti da comunicare. L'organizzazione spaziale delle immagini, il modo di relazionarsi dell'immagine allo

spazio concreto, recano invariabilmente traccia di un'idea, di un percorso cognitivo. Studiare questi fenomeni è la premessa logica di ogni lettura.

La teoria della *Gestalt*, e in particolare gli studi di Rudolf Arnheim (Arnheim 1954), possono fornire alcuni strumenti indispensabili per avviare questa ricerca, in particolare per lo studio di:

- IMMAGINI INCOMPLETE (A TRATTI INCOMPIUTI, AD AMMASSI DI PUNTI);
- IMMAGINI COMPLETE (MA NON INTEGRALMENTE VISIBILI);
- REVERSIBILITÀ MORFOLOGICA;
- REVERSIBILITÀ CROMATICA;
- REVERSIBILITÀ PIENO/VUOTO;
- REVERSIBILITÀ DI PIANI;
- ANAMORFOSI;
- PROFONDITÀ;
- TRASPARENZA;
- VERTICALITÀ E ORIENTAMENTO;
- PROCESSI DI ASTRAZIONE E GEOMETRIZZAZIONE.

I rapporti spaziali tra le figure preistoriche oscillano tra un realismo rigido, quasi etologico, e un totale surrealismo magico ma, se non riproducevano necessariamente una realtà materiale, una scena concreta, in ogni caso presupponevano un'esperienza percettiva e corporea della realtà per dare senso a un altro ordine di cose. In altre parole, i modi 'concreti' dello spazio costituivano la norma rispetto alla quale gli slittamenti di rappresentazione, le 'trasgressioni', le ambiguità, potevano giocare dialetticamente ed acquisire così un nuovo livello semantico. Ad esempio, se la verticale e la simmetria sono esperienze universali che si fondano sull'autopercezione del corpo, un cavallo rovesciato, rappresentato a zampe all'aria, apparirà 'innaturale' proprio perché siamo portati a relazionarci all'immagine in base a una percezione innata dell'alto e del basso che prende come punto di riferimento la verticale della nostra schiena.

Tenendo comunque presente la relazione corporea tra osservatore e opera, possiamo distinguere lo spazio dell'immagine in interno (o corporale), esterno (o ambientale), e spazio tra le immagini (o relazionale).

Lo spazio interno all'immagine. L'immagine delimita una porzione di spazio. Il supporto svolge in questo senso un ruolo importante, perché non solo può determinare la forma e l'orientamento dell'immagine, ma anche le sue dimensioni. Gli specialisti hanno notato ad esempio la tendenza al *cadrage* massimo, cioè a disegnare la figura in modo tale da occupare tutta la superficie disponibile di una data porzione del supporto (Leroi-Gourhan 1980).

Ogni immagine però è anche portatrice del *proprio* spazio, che è indipendente dal supporto. In assenza di uno sfondo che la inquadri, ad esempio, un'immagine conserva sempre il *proprio* asse verticale, ha il suo alto e il suo basso, il suo orientamento, e noi glielo riconosciamo grazie alla memoria spaziale che abbiamo della cosa reale. Talora questi parametri coincidono con quelli dell'osservatore, ma a volte sono in aperto contrasto con essi. Ciò può accadere perché l'immagine si è adattata docilmente al supporto naturale, ma in altri casi la scelta non è condizionata, è intenzionale.

Che tipo di movimento simulato stimola nel cervello dell'osservatore un cavallo dipinto in posizione rovesciata? Da dove viene quel cavallo? Dove va? Nei casi in cui la memoria cinestetica di un oggetto viene contraddetta dalla sensazione cinestetica prodotta da un'immagine 'anomala', siamo certamente di fronte a un processo cognitivo complesso, a un pensiero che non ha nulla di ovvio. L'immagine che contraddice la memoria spaziale di un oggetto, infatti, non si libera dai canoni della percezione usuale ma, al contrario, si pone in rapporto dialettico con essa, ha bisogno di essa, è un appello all'intelligenza dell'osservatore, lo stimola a pensare diversamente da come vede abitualmente e ricorda (Merleau-Ponty 1945).

Il rapporto spaziale tra immagine e sfondo è un altro problema da prendere in considerazione. Il fatto stesso di tracciare un contorno chiuso produce un effetto di profondità tra figura e sfondo. I livelli di profondità tra piani fronto-paralleli possono essere molti, e dipendono, oltre che da ragioni di forma, anche da variazioni e contrasti di colore. L'assenza quasi sistematica (ma vedi il *landscaping*) di *décor* nelle grotte ornate o nell'arte rupestre *en plein air* dà l'impressione che le immagini galleggino libere in una sorta di liquido amniotico. Più che parlare di assenza di sfondo tridimensionale, dovremmo pensare questo spazio 'vuoto' come un campo di forze, attraversato da correnti, costellato di turbini. Se poi il contorno dell'immagine è incompiuto, resta *aperto*, le implicazioni sono enormi, perché può indicare una con-fusione ricercata tra immagine e sfondo, tra primo piano e secondo piano, tra animale e mondo, tra carne e roccia (Meschiari 2003).

Profondità, prospettiva e animazione sono tutti elementi che conferiscono all'immagine bidimensionale un'illusione di tridimensionalità. In genere sono i fenomeni di spazio più studiati dagli specialisti (Aujoulat 1993; Barandiarán - Laplace 2000; Cremades 1993; Deregowsky 1991; Giedion 1965; Leroi-Gourhan 1980; Raphaël 1986).

DOMANDE: Qual è l'orientamento intrinseco dell'immagine? Coincide o è in contrasto con il supporto? Coincide o in contrasto con l'asse verticale dell'osservatore? Coincide o è in contrasto con la memoria spaziale che l'osservatore ha dell'oggetto rappresentato? Il supporto funziona da sfondo coerente, al-

lude in qualche modo a un *décor*, a un 'paesaggio', o è del tutto amorfo? E l'immagine, in che rapporto è con tale sfondo? Sta tra l'osservatore e la roccia? È 'dietro' la superficie rocciosa, e sembra emergere in superficie da un 'di là'? Se l'immagine è osservata spostandosi, il suo rapporto con lo sfondo muta? Più in generale, esistono aree di distanza variabile tra immagine e sfondo, tra immagine e immagine?

Lo spazio esterno all'immagine. Se si considera lo spazio 'esterno' all'immagine il problema del conflitto tra spazio concreto e spazio dell'immagine è ancora più evidente. Entro certi limiti, questo spazio vuoto, ambientale, partecipa dell'immagine, ne è come un'*emanazione*. Tale alone di spazio, anche se non è effettivamente visibile, può comunque essere percepito, sentito, immaginato, e ora coincide col supporto, con la realtà fisica dell'accidente roccioso, ora smentisce ogni realtà visibile, e chiama a uno sforzo di immaginazione.

Sono proprio le forme del contrasto che vanno studiate con maggiore attenzione. In particolare, sono portatori di senso tutti i contrasti tra spazio concreto e spazio intrinseco all'immagine o, detto altrimenti, tra la memoria spaziale di un fenomeno e la percezione dell'immagine corrispondente. L'esperienza cinestetica, in particolare quella del movimento simulato, ha molto da dire su questo punto. Infatti è frequente incontrare immagini che sembrano muoversi in aperto contrasto con la struttura topografica e volumetrica dell'ambiente che le ospita. Concentrandosi sull'immagine, però, è l'ambiente reale che a poco a poco cambia: se il cavallo è rovesciato, allora anche la grotta 'sta girando'. Non va cioè trascurato il fatto che *l'immagine, portatrice di un suo dinamismo, è in grado di modificare la percezione dell'ambiente circostante.*

DOMANDE: Fino a dove sembra spingersi lo spazio ambientale che circonda l'immagine? In che relazione è con il supporto? Lo spazio esterno all'immagine coincide con la porzione di supporto utilizzata o è diverso da essa? È eccedente, cioè supera idealmente il contorno del supporto? È più piccolo, cioè il supporto contiene l'immagine e il suo alone di spazio vuoto? Questo alone di spazio è omogeneo al supporto, nel senso che si inscrive naturalmente in esso, o è orientato in modo diverso, addirittura autonomo rispetto ad esso? Detto altrimenti: il supporto funziona da cornice coerente o è in contrasto con l'immagine? Nel caso di conflitto tra spazio reale e spazio ideale dell'immagine, in che direzione muta la percezione dello spazio reale? Sembra aperto o chiuso? Concavo o convesso? Vuoto o pieno? Sale? Scende? Subisce una torsione?

Lo spazio tra le immagini. I gruppi di immagini sono tali in virtù dei rapporti che esistono tra esse (Sauvet 1993). Tali rapporti possono dipendere da affinità tematiche, da corrispondenze morfologiche e cromatiche, da rapporti di scala, ma sono soprattutto gli spazi tra le immagini (spazi relazionali) che parlano di un legame più o meno stretto, più o meno largo tra esse. Tuttavia, se la contiguità tra due immagini suggerisce in modo intuitivo un'idea di rapporto, esistono *altri* modi dello spazio che incarnano una gamma diversa di rapporti.

Il riempimento pittorico di una superficie vuota, tra i primati, segue principi innati ben definiti: si parte da un punto motore, che in genere serve a dividere la superficie in due settori, e si procede per *inscrizione*, cioè per riempimento progressivo di porzioni sempre più piccole (Lorblanchet 1995, 1999). Nel caso di alcuni gruppi di immagini preistoriche il principio è lo stesso, ma meno automatico, perché accorda un'importanza particolare allo spazio vuoto che circonda l'immagine (spazio ambientale).

Il contorno dell'immagine funziona come una specie di asse di simmetria tra l'immagine e lo spazio esterno che la circonda, tra dentro e fuori, tra pieno e vuoto. La composizione, in taluni gruppi di immagini, sembra sfruttare deliberatamente questa alternanza. Si tratta del *principio di reversibilità*, in base al quale la visione passa dal positivo al negativo, e/o viceversa, in modo tale che si vede il pieno come vuoto e il vuoto come pieno, secondo una oscillazione ottica che ha basi neurofisiologiche e che è all'origine di 'paradossi visivi' ben noti (Arnheim 1954; Lévi-Strauss 1955). Va poi osservato che un'illuminazione precaria può favorire questo fenomeno: un'immagine illuminata parzialmente perde in leggibilità e coerenza, e le sue linee diventano linee 'astratte'. Lo stesso accade se un'immagine di grande formato è vista da molto vicino, perché alcune sue parti sfuggono al campo ottico.

Una volta che l'immagine, il pieno, viene letta come vuoto, il suo contorno diventa il contorno di ciò che è 'fuori'. E come nell'accidente roccioso l'occhio 'ha potuto vedere', 'ha riconosciuto', parte di una sagoma, adesso può riconoscere in questa linea allusiva parte del contorno di una nuova immagine, che eventualmente verrà completata, dando vita a una nuova immagine adiacente (come in un disegno di Escher). Alla luce di questo principio, detto di *rivalità di contorno*, si possono leggere e spiegare nella loro genesi molte sovrapposizioni non casuali di quelle immagini palcolitiche in cui i contorni coincidono parzialmente e la stessa linea, condivisa da più immagini, può appartenere a porzioni anatomiche diverse di animali differenti. Un fenomeno di sincretismo che doveva avere un preciso valore semantico (Meschiari 2003).

Il principio di reversibilità non porta necessariamente a una (comunque parziale) coincidenza di contorni tra due immagini. Lo spazio vuoto, esterno all'immagine, una volta che si è innescata la lettura reversibile, non diventa automaticamente 'il pieno'.

Semplicemente può funzionare come lo spazio vuoto per un nuovo *cadrage*, uno spazio non del tutto amorfo, però, perché già connotato, vincolato, con contorni e caratteristiche che possono suggerire a propria volta delle nuove affinità con sagome conservate nella memoria. Le cavità di un'immagine diventano così delle porzioni vuote 'morfogeneticamente' produttive. Ancora una volta siamo in presenza di campi morfogenetici, perché la forma particolare della porzione vuota può determinare in qualche misura la scelta tematica e formale successiva.

Nel caso di due immagini sovrapposte, ma senza contorni in comune, si può a volte notare che una riproduce alcune linee dell'altra su un asse più o meno parallelo. Questo ci dice che il principio di reversibilità non funzionava solo con lo spazio esterno all'immagine, ma poteva interessare anche l'immagine stessa, che si svuotava di senso, non era più vista, e veniva usata quindi come spazio libero per un nuovo disegno. L'occhio restava *dentro* al contorno, e questo, considerato parzialmente, diventava solo una linea indeterminata come tante, capace di suggerire nuove associazioni di immagini. Il fenomeno sembra parlare di un'attitudine, una propensione quasi ossessiva a 'vedere' immagini ovunque, dal supporto roccioso, agli spazi negativi attorno a un'immagine, e addirittura *dentro* le immagini.

Prendendo dunque come linea di riferimento il contorno di un'immagine, esiste tutta una gamma possibile nei modi di trattare lo spazio tra questa figura e quelle che le si aggiungono. Da uno spazio libero, dilatato, rarefatto, si può passare a uno spazio libero ma più denso, compresso, si può arrivare quindi a una coincidenza parziale dei contorni, o anche a una vera e propria compenetrazione di volumi (Meschiari 2003). Per usare categorie più psicologicamente e semioticamente connotate, si potrà parlare di spazi repulsivi, gravitativi, sincretici, intrusivi. Ognuna di queste possibilità, se non risponde a un mero divertimento grafico o a un'ossessione, deve corrispondere a variazioni *qualitative* dei rapporti tra le immagini, e dunque a variazioni di senso.

Il fenomeno di reversihilità ottica funziona in molta arte preistorica come principio compositivo in numerosi gruppi di immagini. Partendo da un *cadrage* suggerito o meno dal supporto naturale, si procede utilizzando lo spazio esterno che gravita attorno alla prima immagine. In altre parole si fa un uso positivo degli interstizi 'bianchi'. C'è anche il caso in cui è il corpo pieno di un'immagine a essere utilizzato. Questo procedimento, a tutti i livelli, determina uno slittamento costante del *cadrage*, che è predeterminato dalla tappa compositiva precedente. Lo studio fenomenologico di queste variazioni di spazio e di orientamento tra le immagini significa cercare, da un lato, la loro diacronia di esecuzione, dall'altro i processi cognitivi che la hanno determinata. Va infine osservato che il principio può agire anche nel caso di sovrapposizione di immagini a distanza di tempo: le aggiunte si inscrivono in un ecosistema precedente.

DOMANDE: data un'immagine, quale parte anatomica sembra prestarsi meglio a una lettura reversibile? La testa, il ventre, il dorso? Le parti concave, quelle convesse? L'angolatura dello sguardo, il movimento del corpo, la vicinanza o la lontananza dall'immagine sono rilevanti in questa analisi? Nell'incontro con un'altra immagine, qual è lo spazio negativo che è stato utilizzato? Si possono riconoscere delle costanti? Sono privilegiati gli spazi concavi o quelli convessi? Qual è il grado di densità dello spazio negativo tra due immagini? Quale delle due sembra avere lo spazio ambientale più forte? L'orientamento dell'animale ha un peso in questo rapporto di forze? Date due immagini adiacenti, quali sono i contorni rivali? Quali parti anatomiche sono interessate dal fenomeno? Si possono individuare delle costanti? In un sistema complesso di immagini, è possibile individuare l'immagine che ha funzionato come punto motore? Se due immagini si sovrappongono senza peraltro coincidere in qualche punto, esistono linee dell'una che riproducono linee dell'altra?

COMMENTO. La singola immagine può avere in sé delle caratteristiche spaziali che predeterminano natura, dimensione e orientamento di immagini che sono aggiunte immediatamente o molto tempo dopo. Inversamente, lo spazio tra le immagini ha valore di legame a seconda del modo in cui la singola immagine fa sentire il proprio 'peso' spaziale. Quelle che a noi sembrano relazioni ovvie possono non esserlo, e immagini che non ci sembrano legate tra loro potrebbero esserlo in una visione dello spazio diversa dalla nostra. Tutta una serie di elementi suggerisce che nell'arte rupestre lo spazio fosse sentito e pensato in un modo differente dal nostro.

Il principio di reversibilità, rilevabile in modo sistematico nell'arte paleolitica, ha delle implicazioni profonde. Da mero effetto ottico diventa un enunciato estetico vero e proprio: quella che è una semplice possibilità neurofisiologica si traduce in principio operativo che regola, o comunque influenza, la composizione dei gruppi di immagini. Questa tendenza suggerisce l'esistenza di un'idea di spazio reversibile che è alla base del pensiero magico dello spazio. Suggerisce inoltre una visione delle cose omogenea all'ambiente della grotta: dinamica, fluttuante, plurale, polisemica, metamorfica. Inoltre, se certi gruppi coerenti di immagini erano *aide-mémoire* di narrazioni mitiche, i gruppi 'incoerenti' ottenuti per accumulazione progressiva potevano essere i luoghi della mitopoiesi. La produttività di un'immagine, la sua eccedenza in parte imprevedibile, portava ad associazioni inedite che stimolavano il pensiero, che chiamavano all'interpretazione, al racconto esplicativo (Meschiari 1999).

Il principio di reversibilità può avere un'importanza considerevole nella decifrazione della successione compositiva in un gruppo di immagini sincroniche, cioè eseguite nello stesso lasso di tempo. Dove mancano mezzi per individuare l'ordine delle sovrapposizioni o delle aggiunte, abbiamo indizi *formali* che ci informano sulla sequenza di esecuzione a partire da un 'punto motore'. La cosa non ha una semplice importanza aneddotica: dato che un'immagine è sempre la spazializzazione di un'idea, si deve pensare che lo spazio, nelle composizioni, *è alla base dell'organizzazione dei contenuti*. Questo tipo di analisi è una tappa obbligatoria della ricerca, e deve precedere qualunque interpretazione.

Conclusioni

Se osservato in rapporto all'ambiente circostante, il sito di arte rupestre sembra giocare su una sistematica messa in discussione dei parametri consolidati della percezione. Spazio sotterraneo o geologia *en plein air*, volumi concavi e convessi, contorni naturali, orientamento delle immagini, relazioni tra le immagini, cospirano a contraddire o almeno a mettere in discussione le consuetudini neurofisiologiche dell'osservatore e la memoria spaziale che ha del proprio corpo e degli oggetti rappresentati. La domanda cruciale è: tutto questo è un riflesso di un modo della percezione differente dal nostro, dovuto ad esempio a stati alterati di coscienza, o siamo su un terreno più concettuale, magari una *weltanschauung*?

Da tutta una serie di indizi, sembra che il sito di arte rupestre si comporti come un *dispositivo per la destrutturazione dello spazio consueto* verso una sua ristrutturazione in senso nuovo, alternativo. Dal 'disordine' geologico e paesaggistico si passa a una nuova organizzazione 'biologica', una specie di maestria del disordine che riconosce e schiera immagini e idee nel *continuum* della pietra e del luogo. In altri termini, si eleva lo spaesamento sensoriale ad autentica regola estetica, forse filosofica. Da un punto di vista cognitivo, poi, il sito di arte rupestre sembra attivare nell'osservatore un comportamento esplorativo, una *conoscenza procedurale*, che solo passo per passo arriva a una visone d'assieme. In questo itinerario vengono attivate facoltà standard, come quelle di simulazione e previsione, e facoltà complesse, come quella di astrazione.

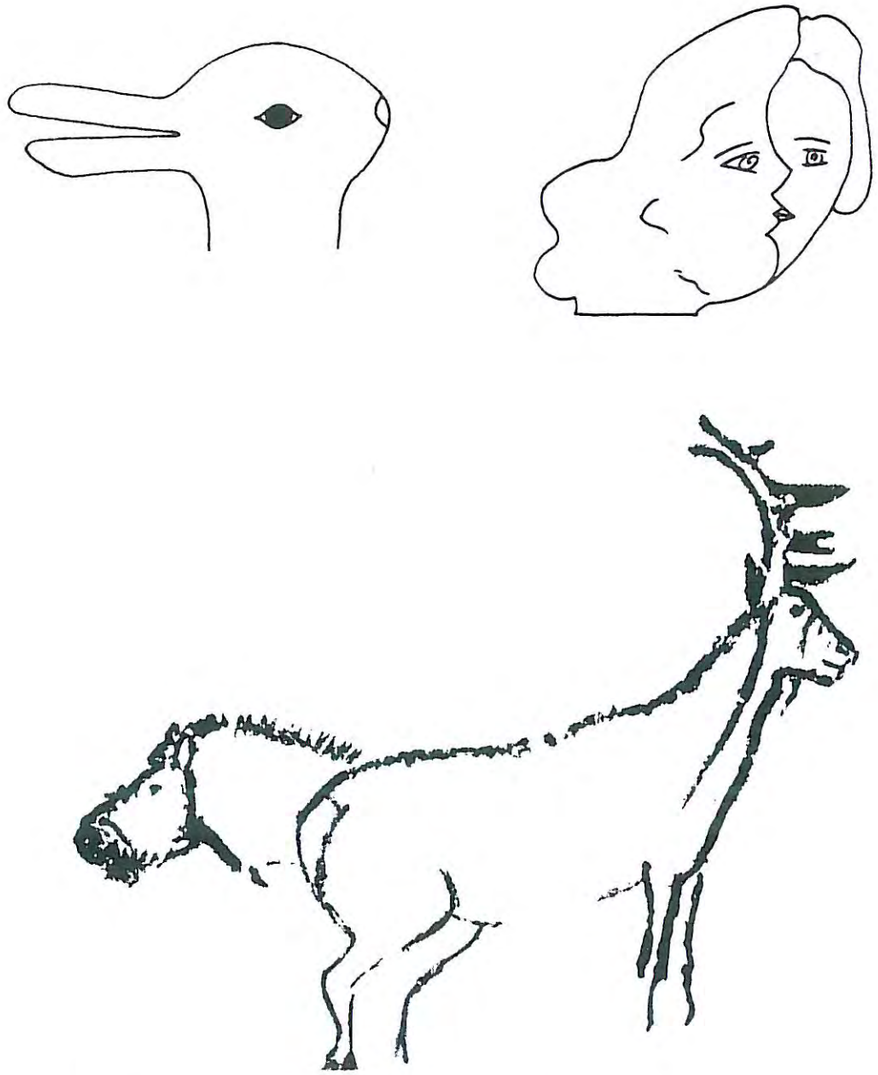
La rappresentazione lascia sempre delle tracce evidenti dei processi cognitivi che la hanno determinata. Nel caso dell'arte rupestre ci sembra di poter dire che il trattamento dello spazio del supporto e dell'immagine risponde, per sistematicità, complessità e ricchezza di varianti a una *idea* di spazio ideologicamente strutturata. L'immagine è la spazializzazione di un'idea, ma è anche un'idealizzazione dello spazio, uno spazio complesso, multiplo, embricato, che doveva corrispondere a tutta una serie di convinzioni e credenze.

Il sito di arte rupestre è il luogo in cui tali credenze hanno preso forma reale, in antitesi al mondo profano, in cui lo spazio e il movimento si comportano altrimenti. La pietra è il luogo in cui certe convinzioni diventano visibili, esperibili, a patto di abbandonare i sentieri normali della percezione. È difficile dire se il sito di arte rupestre fosse un luogo di addensamento di idee, un luogo per esorcizzare il disordine, o un luogo in cui perdere, magari ritualmente, le conoscenze profane, per acquisirne di nuove, di rivelate. Il punto, per il ricercatore, è constatare che tali 'oggetti', di qualunque cosa si tratti, sono passati attraverso una consapevolezza estrema dei fenomeni di percezione e di rappresentazione dello spazio. Né più né meno di quanto è concesso all'uomo contemporaneo.

Ogni sito di arte rupestre costituisce un organismo unico e irripetibile e un comparatismo eccessivo è certamente fallace, ma qui i fenomeni di spazio (ancora da studiare sistematicamente) sono stati isolati osservando lo scarto, a nostro avviso sfruttato consapevolmente, tra percezione e rappresentazione. A monte di una destrutturazione ristrutturante c'è una struttura preesistente, e un ecosistema si sostituisce sempre a un altro ecosistema. Nel nostro caso, all'origine di tutto, c'è il paesaggio concreto. Per arrivare a un paesaggio sacro occorrono dinamiche e passaggi complessi che abbiamo provato a illustrare per sommi capi. Queste dinamiche e questi passaggi non sono solo peculiari del rapporto uomo-paesaggio, ma impregnano di sé tutto il suo mondo mentale. Lo scarto dal paesaggio concreto a una scena di arte rupestre è enorme, ma in virtù di una visione del mondo unitaria, i due universi sono *comunicanti*. Molte tracce indicano che le cose funzionavano così. Si tratta adesso di avviare la ricerca.

TAVOLA 1

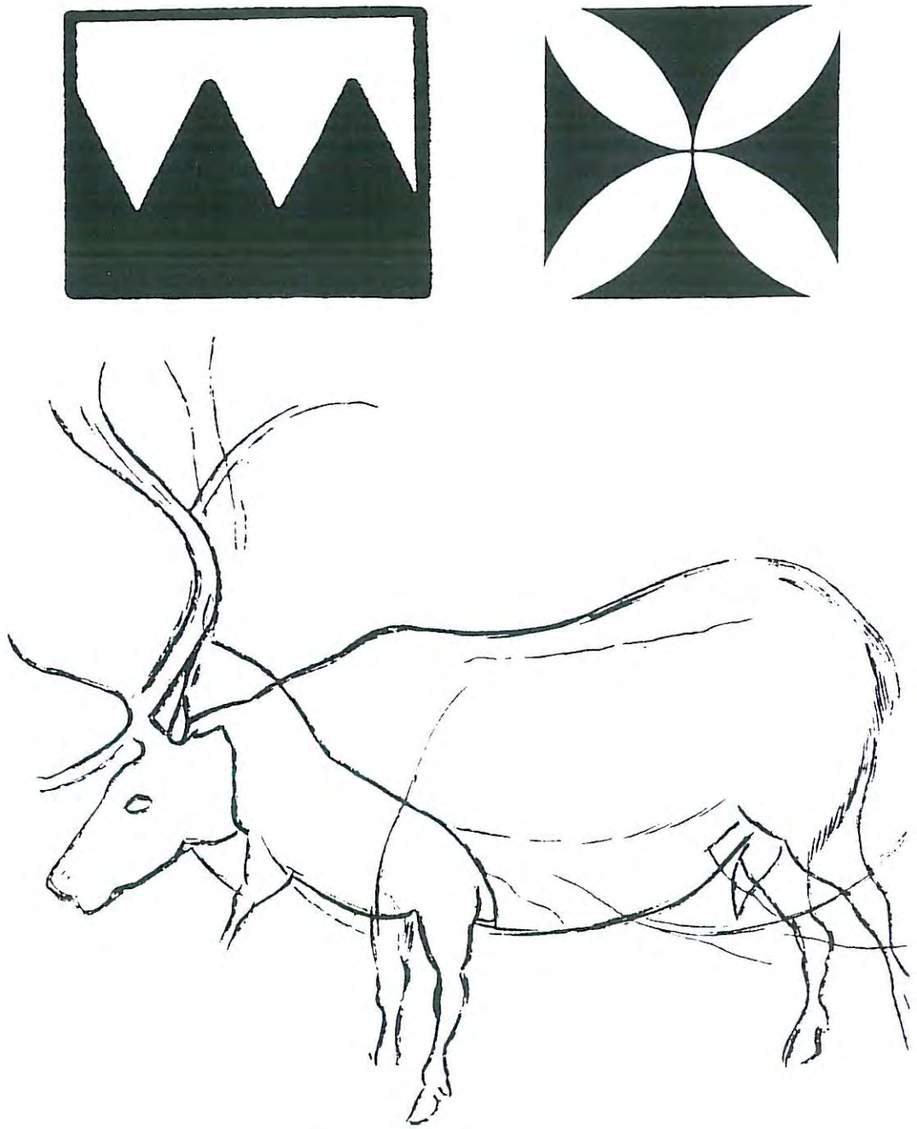
AMBIGUITÀ DI CONTORNI



Niaux, Francia. Due classici esempi di figure ambigue ci mostrano un indecidibile neurofisiologico: coniglio o papero? Un volto frontale o due volti di profilo? La conflittualità delle linee di contorno obbliga a una lettura selettiva. Nel primo caso è l'orientamento destra-sinistra che permette di scivolare da un'immagine all'altra. Nel secondo caso, più complesso, abbiamo tre letture possibili: quella del volto frontale, quella del profilo di destra, quella del profilo di sinistra. Nel caso dei due volti di profilo esiste poi un'ambiguità supplementare, perché, come nel caso del papero-coniglio, dobbiamo operare una scelta di lettura che escluda l'altra. Infatti il profilo dei due volti è condiviso, ne consegue che per vederne uno dobbiamo ignorare l'altro, o almeno considerarlo 'vuoto' per poter leggere come 'pieno' quello su cui ci concentriamo. L'esempio paleolitico della Grotta di Niaux sembra giocare su tutte queste letture possibili: se fissiamo il cavallo, le zampe di sinistra sono le sue zampe anteriori e quelle di destra le posteriori, se invece ci concentriamo sul cervo, le zampe appartengono logicamente al cervide, e il loro ordine si inverte. Ma è possibile anche leggere l'animale come un essere fantastico a due teste. Il conflitto di contorni può significare dunque sincretismo, e l'immagine, attraverso un paradosso grafico, potrebbe indicare concettualmente un principio di unità degli opposti (da Arnheim 1954 e rilievo selettivo dell'autore da fotografia)

TAVOLA 2

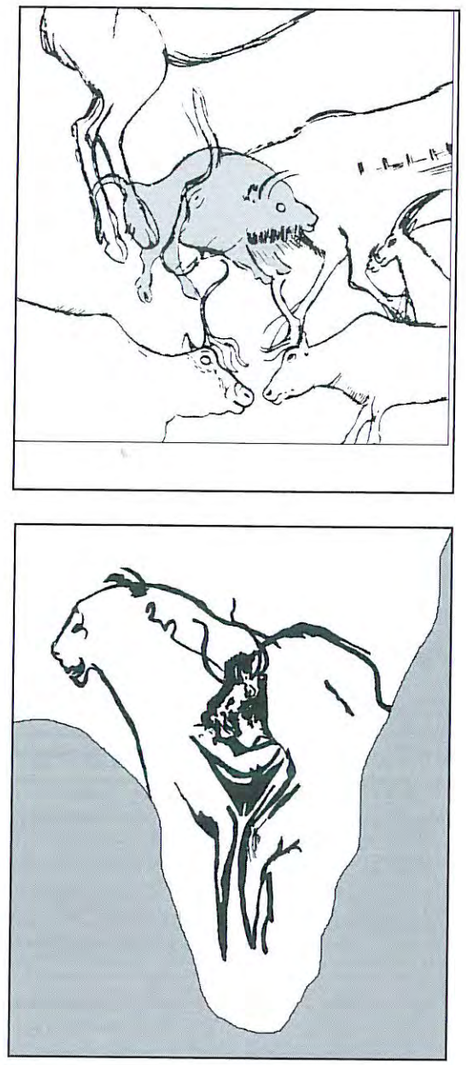
AMBIGUITÀ DI VOLUMI



Les Combarelles, Francia. Altri due esempi di figure ambigue: denti bianchi o montagne nere? Croce nera o fiore bianco? Qui l'ambiguità si gioca tra pieno e vuoto: per leggere un elemento come pieno occorre vedere il suo contiguo come vuoto. Il principio, detto di reversibilità, sembra funzionare anche per l'immagine paleolitica a Les Combarelles. Concentrando l'attenzione sul muso dell'animale più piccolo (un equide?) ci si rende conto che esso occupa quasi perfettamente lo spazio vuoto tra il collo e le corna del cervide. Secondo le tendenze formali del Paleolitico è probabile che l'animale più grande, in base anche al principio del *cadrage* massimo, sia stato disegnato per primo. La tappa successiva consisteva allora nel cercare un sincretismo complesso con un altro animale, e si può ipotizzare che l'artista abbia 'visto' nello spazio vuoto tra collo e corna del cervide una forma simile a un muso animale. Ecco una lettura reversibile di un vuoto che diventa pieno. La cosa interessante è che il gioco non si ferma qui. Infatti abbiamo anche una conflittualità di contorni multipla, dove il collo del cervide diventa il ventre dell'equide, e dove le zampe anteriori del primo diventano quelle posteriori del secondo (da Arnheim 1954 e Breuil 1952).

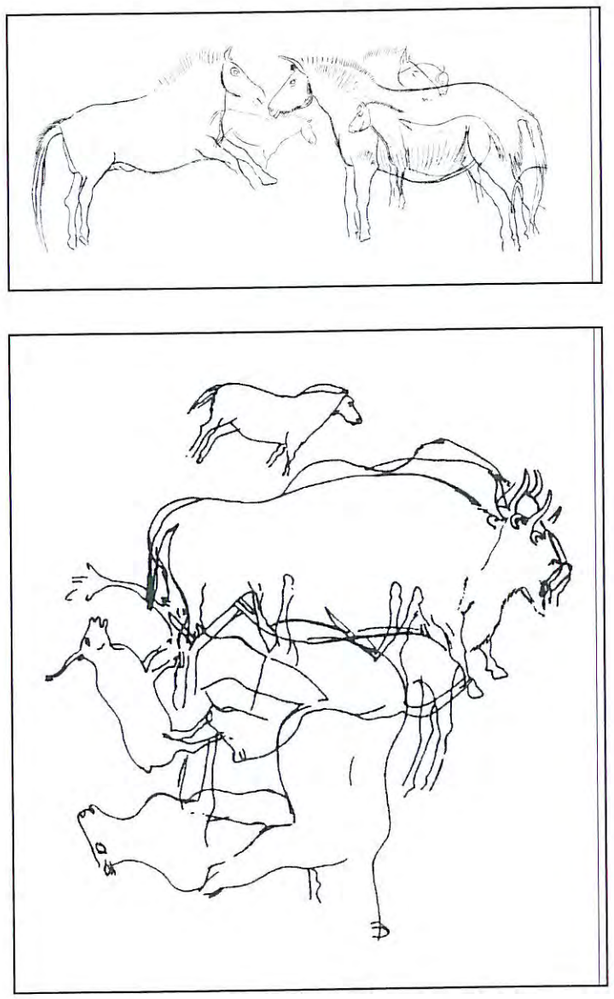
TAVOLA 3

SINCRETISMO ANATOMICO



Les Trois Frères e Grotta Chauvet, Francia. Due esempi di sincretismo di immagini che illustrano l'intenzionalità del conflitto di contorni. Nel primo esempio il bisonte, verosimilmente disegnato in ultima istanza, cerca di inscriversi nel complesso di immagini in modo armonico. Vanno osservati ad esempio il muso della renna che coincide con il garretto del bisonte, la coda di questo che coincide con lo zoccolo esterno della renna in alto, mentre lo zoccolo interno di questa occupa perfettamente lo spazio anatomico del quarto posteriore del bisonte. Altro incontro non casuale è quello delle corna dei cervidi inferiori con gli zoccoli del bisonte. Nel secondo esempio, apparentemente meno complesso, vediamo l'incorporazione di una stalagmite nella scena. Oltre a notare un sincretismo tra gamba sinistra del bisonte in piedi e gamba sinistra della Venere, la Venere è a sua volta inscritta in una stalattite che ricorda le gambe senza piedi delle statuette paleolitiche femminili. Il grande felino, invece, ha la linea delle zampe anteriori che continua lungo il profilo esterno della stalattite, mentre la linea del dorso si confonde con quella del dorso del bisonte umanizzato o, a seconda della lettura, coincide con la linea che nel bisonte sembra indicare un abbozzo di braccio. Infatti lungo il profilo della coscia è stata osservata dagli specialisti una mano stilizzata, dunque la linea a 45 gradi dentro il contorno potrebbe indicare in modo schematico il tricipite. È evidente che queste coincidenze di contorni e volumi apportano nuovi elementi nella difficile fase dell'interpretazione (da Breuil1952 e Clottes 2001).

TAVOLA 3
COMPOSIZIONE



Les Combrelles e Teyjat, Francia. Conflitto di contorni, reversibilità, sincretismo anatomico sembrano offrire alcune coordinate per individuare alcuni principi compositivi dell'arte paleolitica. Nel primo esempio da Les Combarelles notiamo che i due cavalli più piccoli ripetono il modello compositivo di quelli più grandi, che si fronteggiano, ma mentre quello di destra è stato inscritto nel ventre dell'animale più grande, cercando un sincretismo 'interno' lungo la linea del ventre, quello di sinistra occupa al meglio lo spazio vuoto tra le due teste. Anche qui è da notare un sincretismo, ma di tipo 'esterno', con il cavallo 'maggiore'. C'è infatti coincidenza di contorni tra una parte del collo del cavallo grande e una parte del quarto posteriore di quello piccolo. L'artista ha voluto evitare in tutti modi una semplice sovrapposizione. L'anatomia del cavallo piccolo è infatti deformata e rimpicciolita opportunamente nella parte posteriore, proprio per farla coincidere con il contorno del cavallo grande: rispettando le proporzioni corrette il cavallo piccolo si sarebbe invece sovrapposto a quello grande. Ci troviamo allora di fronte a un sistema complesso, dove due cavalli si fronteggiano, e dove due cavalli minori ripetono la loro postura, partecipando alla loro natura ma in modo antitetico, in base a un'opposizione dentro/fuori. Per l'esempio di Teyjat, ancora più complesso, è da notare l'orientamento dei musi dei quattro animali maggiori, che seguono le linee di fuga di una svastica ideale. Tutti i principi studiati vengono sfruttati qui sistematicamente (da Breuil 1952).

Riferimenti

AA.VV.
1982 *Espace en représentation*, Université de Saint-Etienne, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherche sur l'Expression Contemporaine, Saint-Etienne.

AA.VV.
1996 *Lire l'espace*, (eds. J. Poirier, J.-J. Wunenburger), Editions OUSIA, Bruxelles.

Adrian E.D.
1952 *I fondamenti fisiologici della Percezione*, Einaudi, Torino.

Anati E.
1998 *Origini dell'arte e della concettualità*, Jaca Book, Milano.

Anati E.
2000 *Per un'antropologia dello spazio*, in AA.VV., *Figure dello spazio*, "La Ginestra. Quaderni di cultura psicanalitica", Franco Angeli, Milano: 19-32.

Argenton A.
1996 *Arte e cognizione. Introduzione alla psicologia dell'arte*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Arnheim, R.
1954 *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*, Regents of the University of California, Berkley.

Ashmore W. - Knapp A.B.
1999 *Archaeologies of Landscape: Contemporary Perspectives (Social Archaeology)*, Blackwell, Oxford.

Aujoulat N.
1993 *La perspective*, in AA.VV., *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris: 281-288.

Bachelard G.
1957 *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris.

Barandiarán I. - Laplace G.
2000 *Temas, espacio decorativo y composición: dos compresores magdalenienses de Poeymaü (Pirénées Atlantiques)*, in "Saldvie", 1: 9-36.

Bateson G.
1999 *Mind and Nature. A Necessary Unity*, 1979, trad. it. a cura di G. Longo, *Mente e Natura*, Adelphi, Milano.

Bauer B.S.
1998 *The Sacred Landscape of the Inca: The Cusco Ceque System*, University of Texas Press, Austin.

Berg P.-L. van - Cauwe N.
1996 *"Magdalithique" et "Mégalénien". Essai sur les sources des structures spatiales du Néolithique européen*, in "Bulletin de la Societé Préhistorique Française", 93/3: 366-387.

Berndt R.
1976 *Territoriality and the problem of demarcating socio-cultural space*, in AA.VV., (ed. N. Peterson), *Tribes and Boundaries in Australia*, Humanity Press, New Jersey.

Berthoz A.
1997 *Le sens du mouvement*, Odile Jacob, Paris.

Biernoff D.
1978 *Safe and dangerous places*, in AA.VV., (ed. L.R. Hiatt), *Australian Aboriginal concepts*, Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra: 93-105.

Blakemore M.
1981 *From way-finding to map-making: the spatial information fields of aboriginal people*, in "Progress in Human Geography", 5: 1-24.

Bradley R.
2000 *An Archaeology of Natural Places*, Routledge, London-New York.

Breuil H.
1952 *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes de l'Age du renne*, Centre d'Etudes et de Documentation Préhistorique, Montignac.

Brusa Zappellini G.
2000 *Forme dello spazio e origini dell'arte*, in AA.VV., *Figure dello spazio*, "La Ginestra. Quaderni di cultura psicanalitica", Franco Angeli, Milano: 33-63.

Cairns H.
1979 *Intellectual expressions of the pre-historic man in relation to aboriginal people of Australia*, in AA.VV., (ed. E. Anati), *Proceedings of the intellectual expressions of prehistoric man: art and religion*, Acta of the Third Valcamonica Symposium, Edizioni del Centro, Capo di Ponte: 63-70.

Carrasco D.
1991 *To change place: Aztec Ceremonial Landscape*, University Press Colorado, Boulder.

Chippindale C.
2004 *The figured Landscape of Rock-Art: Looking at Pictures in Place*, Cambridge University Press, Cambridge.

Clottes J.
2001 *La Grotte Chauvet. L'art des origines*, Seuil, Paris.

Clottes J. - Lewis-Williams J.-D.
1996 *Les Chamans de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, Seuil, Paris.

Collignon, B.
1996 *Les Inuit. Ce qu'ils savent du territoire*, L'Harmattan, Paris.

Conkey M.W.
1984 *To find ourselves: Art and social geography of prehistoric hunter-gatherers*, in AA.VV., (ed. C. Schrire), *Past and present in hunter-gatherers studies*, Academic Press, New York: 253-276.

Cosgrove D.
1984 *Social formation and Symbolic Landscape*, Croon Helm, London.

Crémadès M.
1993 *L'animation*, in AA.VV., 1993, *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris: 289-296.

Dagognet, Fr.
1975 *Pour une théorie générale des formes*, Vrin, Paris.
1977 *Une épistémologie de l'espace concret*, Vrin, Paris.
1984 *Philosophie de l'image*, Vrin, Paris.

Dauvois M.
1994 *Les témoins sonores paléolithiques exterieur et souterrain*, in AA.VV., *Sons originels. Préhistoire de la musique*, Actes du Colloque de Musicologie, 11-13 décembre 1992, ERAUL (Etudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège), Liège: 11-31.

David S. - Seara F. - Thevenin A.
1994 *Territoires Magdaléniens: occupation et exploitation de l'espace à la fin du Paléolithique supérieur dans l'est de la France*, in "L'Anthropologie", 98: 666-673.

Davidson I. - Noble W.
1989 *The Archaeology of Perception*, in "Current Anthropology", 30: 125-155.

Davis W.
1986 *The Origins of Image Making*, in "Current Anthropology", 27: 193-215.

Delano Smith C.
1990 *Place or Prayer? Maps in Italian Rock Art*, in "The Accordia Research Papers", 1: 5-18.

Deregowsky J.B.
1984 *Distortion in Art: The Eye and the Mind*, Routledge and Kegan Paul, London.
1991 *Intercultural search for the origins of perspective*, in AA.VV., (eds. N. Bleichorodt and P.J.D. Drent), *Contemporary Issues in Cross-cultural Psychology*, Swets & Zeitlinger, Amsterdam.

Ehrenzweig A.
1953 *The psycho-analysis of artistic vision and hearing*, Braziller, New York.

Everson P. - Williamson T.
1998 *The Archaeology of Landscape: Studies Presented to Christopher Taylor*, Manchester University Press, Manchester.

Feyerabend P.K.
1979-2002 *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, 1975, trad. it a cura di L. Sosio, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano.

Fortescue M.
1988 *Eskimo Orientation System*, Meddeleiser om Grønland, Man and Society 11, Copenhagen.

Freeman L.G.
1987 *Techniques of Figure Enhancement in Palaeolithic Cave Art*, in AA.VV., (eds. L.G. Freeman, J. Gonzales Echegaray, F. Bernaldo de Quirós and J. Ogden), *Altamira revisited and other essays on early art*, Institute for Prehistoric Investigations, Chicago: 99-128.

Frolov B.
1979 *Les bases cognitives de l'art paléolithique*, in AA.VV., (ed. E. Anati.), *Proceedings the intellectual expressions of prehistoric man: art and religion*, Acta of the Third Valcamonica Symposium, Edizioni del Centro, Capo di Ponte: 295-298.

Giedion S.
1965 *L'éternel présent, la naissance de l'art*, Editions de la Connaissance, Bruxelles.

Graziosi P.
1987 *L'arte dell'antica età della pietra*, Le Lettere, Firenze.

Groenen M.
1997 *Ombre et lumière dans l'art des grottes*, Presses de l'Université libre de Bruxelles, Bruxelles.

Groenewegen-Frankfort H.A.
1978 *Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in representational Art in ancient Near East*, Hacker Art Book Inc., New York.

Halverson J.
1987 *Art for art's sake in the Palaeolithic*, in "Current Anthropology", 28: 63-89.

Head L.
2000 *Second Nature: The History and Implications of Australia as Aboriginal Landscape (Space, Place and Society)*, Siracuse University Press, Siracuse.

Hedges K.
1993 *Places to see and places to hear: rock art and features of the sacred landscape*, in AA.VV., (eds. J. Steinbring and A. Watchman, P. Faulstich and P. Taçon), *Time and Space. Dating and spatial considerations in rock art research*, Papers of Symposia F and E, Second AURA Congress, Cairns 1992, Australian Rock Art Research Association, Melbourne: 121-127.

Helskog K.
1999 *The Shore Connection. Cognitive Landscape and Communication with Rock Carvings in Northernmost Europe*, in "Norwegian Archaeological Review", 32/2: 73-93.

Hirsch E. - O'Hanlon M.
1995 *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, Oxford University Press, Oxford.

Jochim M.A.
1983 *Palaeolithic cave art in ecological perspective*, in AA.VV., (ed. G. Bailey), *Hunter-gatherer economy and prehistory: A European perspective*, Cambridge University Press, Cambridge: 212-219.

Kubler G.
1985 *Eidetic imagery and Palaeolithic art*, in "Psychology", 119: 557-565.

Layton R.
1983 *Antropologia dell'arte*, Feltrinelli, Milano.
Lejeune M.
1981 *L'utilisation des accidents naturels dans le tracé des figurations pariétales du Paléolithique supérieur franco-cantabrique*, Mémoire de fin d'études, Université de Liège.

Lenssen-Erz T.
1996 *Perception du cadre écologique et ses expressions métaphoriques dans l'art rupestre du Brandberg (Namibie)*, in "L'Anthropologie", 100 : 457-472.

Leroi-Gourhan A.
1980 *Lo spazio*, in Id., *I più antichi artisti d'Europa. Introduzione all'arte parietale paleolitica*, Jaca Book, Milano.
1984 *Le réalisme de comportement dans l'art paléolithique d'Europe de l'Ouest*, in AA.VV., *La contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistorique*, Société Suisse de Sciences Humaines, Fribourg.

Leroi-Gourhan A. - Allain J.
1979 *Lascaux inconnu*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Lévi-Strauss C.
1955 *Tristes Tropiques*, Plon, Paris.

Levy F.P. - Segaud M.
1983 *Anthropologie de l'espace*, Centre de Création Industrielle - Centre Georges Pompidou, Paris.

Lewis D.
1976 *Route Finding by Desert Aborigines in Australia*, in "Journal of Navigation", 29: 21-38.

Lewis-Williams J. D.
1996 *Light and darkness: earliest rock art evidence for an archetypal metaphor*, in "Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici", 29: 125-132.

Lopez B.
1986 *Artic Dreams*, Scribner, New York.

Lorblanchet M.
1993 *Le support*, in AA.VV., *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris: 69-80.
1995 *Les grottes ornées de la préhistoire*, Errance, Paris.
1999 *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*, Errance, Paris.

Marshack A.
1972 *Cognitive Aspects of Upper Palaeolithic Engraving*, in "Current Anthropology", 13/3-4: 445-477.

McDonald J.
1993 *On a clear day, you can see Mount Yengo. Or: investigating the archaeological manifestations of culturally significant foci in the prehistoric landscape*, in AA.VV., (eds. J. Steinbring and A. Watchman, P. Faulstich and P. Taçon), *Time and Space. Dating and spatial considerations in rock art research*, Papers of Symposia F and E, Second AURA Congress, Cairns 1992, Australian Rock Art Research Association, Melbourne: 84-91.

Merleau-Ponty M.
1945 *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris.
1964a *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris.
1964b *Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris.

Meschiari M.
1997 *Geometria del segno e controllo dello spazio. Un archetipo concettuale tra arte e letteratura*, in AA.VV., *Arte preistorica e tribale: grafismo e semiotica*, Atti del XV Valcamonica Symposium, Ed. del Centro, Capo di Ponte.

1999 *Espace et cosmologie dans l'art préhistorique. L'hypothèse chamanique*, in "Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées", 54: 221-234.
2003 *Spazio e sciamanesimo nell'arte paleolitica*, in AA.VV., *Sciamanismo e mito*, n. monografico del "Bollettino Camuno di Studi Preistorici", 33, Capo di Ponte.

Munn N.
1970 *The transformation of subjects into objects in Walbiri and Pitjantjatjara myth*, in AA.VV., (ed. R. Berndt), *Australian Aboriginal Anthropology*, University of Western Australia Press, Nedlands.
1973 *The spatial presentation of cosmic order in Walbiri iconography*, in AA.VV., (ed. A. Forge), *Primitive Art and Society*, Oxford University Press, Oxford.

Nash G.
1997 *Semiotics of Landscape: Archaeology of Mind*, Oxford University Press, Oxford.

Noll R.
1985 *Mental imagery cultivation as a cultural phenomenon: The role of vision in shamanism*, in "Current Anthropology", 26: 443-461.

Otte M.
2000 *Rappel des styles paléolithiques*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", 50: 133-142.

Paillet P.
1999 *Le bison dans les arts magdaléniens du Périgord*, XXXIIIe supp. à "Gallia-Préhistoire", CRNS, Paris.

Pales L. - Tassin de Saint-Pereuse M.
1969 *Les gravures de La Marche. I: Félins et Ours*, Publications de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, Imprimerie Delmas, Bordeaux.
1976 *Les gravures de La Marche. II: Les humains*, Editions Ophrys, Paris.
1981 *Les gravures de La Marche. III: Equidés et Bovidés*, Editions Ophrys, Paris.
1989 *Les gravures de La Marche. IV: Cervidés, Mammouths et divers*, Editions Ophrys, Paris.

Raphaël M.
1986 *L'art pariétal paléolithique. Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique*, Le couteau dans la plaie, Kronos, Paris.

Rossignol J. - Wandsnider L.
1992 *Space, Time, and Archaeological Landscapes (Interdisciplinary Contributions to Archaeology)*, Plenum Pub Corp, London.

Roulon-Doko P.
1996 *Conception de l'espace et du temps chez les Gbaya de Centrafrique*, L'Harmattan, Paris.

Rouzaud F.
1993 *Topographie interne. Le levé topographique*, in AA.VV., *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris: 39-48.

Rumsey A. - Weiner J.F.
2001 *Emplaced Myth: Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea*, University of Hawaii Press, Hawaii.

Razionare

Sauvet G.
1993 *La composition et l'espace orné*, in AA.VV., *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris: 297-309.
1994 *Rhétorique de l'image préhistorique*, in A. Fine, R. Perron, F. Sacco (eds.), *Psychanalyse et préhistoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994: 83-115.

Sauvet G. - Sauvet S.
1979 *Fonction sémiologiques de l'art pariétal animalier franco-cantabrique*, in "Bulletin de la Société Préhistorique Française", 76: 340-354.

Schefer J.L.
1999 *Questions d'art paléolithique*, P.O.L., Paris.

Schlee G.
1992 *Ritual topography and ecological use: The Gabbra of the Kenyan/Ethiopian borderlands*, in AA.VV., (eds. E. Croll, D. Parkin), *Bush Base: Forest Farm*, Routledge, London.

Sillar B.
2000 *Pilgrims past and present: the ritual landscape of Raqchi, southern Peru*, in "Archaeology International", 45: 49-52.

Smith A.B.
1994 *Metaphors of Space, Rock Art and territoriality in Southern Africa*, in AA.VV., (eds. T.H. Dowson and D. Lewis-Williams), *Contested Images. Diversity in Southern African rock art research*, Witwatersrand University Press, Johannesburg: 373-384.

Spencer R.F.
1955 *Map-making of the north Alaskan Eskimo*, in "Proceedings of the Minnesota Academy of Science", 23: 46-49.

Spink J. - Moodie D.W.
1972 *Eskimo maps from the Canadian eastern artic. Cartographica 5*, B.V. Gutsell, Toronto.

Strehlow T.
1970 *Geography and the totemic landscape in central Australia: a functional study*, in AA.VV., (ed. R. Berndt), *Australian Aboriginal Anthropology*, University of Western Australia Press, Nedlands.

Taçon P.S.C. - Faulstich P.
1993 *Expressing relationships to the land by marking special places*, in AA.VV., (ed. J. Steinbring and A. Watchman, P. Faulstich and P. Taçon), *Time and Space. Dating and spatial considerations in rock art research*, Papers of Symposia F and E, Second AURA Congress, Cairns 1992, Australian Rock Art Research Association, Melbourne: 81-84.

Thornton R.J.
1980 *Space, Time and Culture among the Iraqw of Tanzania*, Sydney, Academic Press, New York-London-Toronto-San Francisco.

Tilley C.
1994 *A Phenomenology of Landscape. Places, Path and Monuments*, Berg Publishers, Oxford.

Tuan Y.F.
1974 *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
1977 *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis University Press, Minneapolis.

Ucko P. - Layton R.
1999 *The Archaeology and Anthropology of Landscape: Shaping your Landscape*, Routledge, London.

Vialou D.
1986 *Les dispositifs pariétaux dans leur cadre naturel*, in Id., *L'art des grottes en Ariège Magdalénienne*, XXIIe supplément à "Gallia Préhistoire", Ed. du CNRS, Paris.

Villers B. de
2000 *Ancestralité de la vie intentionnelle dans la constitution de l'espace. Approche phénoménologique de l'art pariétal* , in "L'art du comprendre", 9: 48-67.

Vouvé J. - Brunet J. - Malaurent Ph.
2000 *Essai sur les perspectives d'analyse insolite du champ graphique pariétal à travers l'effet "miroir" de l'eau identifiée dans la Grotte Chauvet*, in "Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées", 55: 33-50.

Wagstaff J.
1987 *Landscape and Culture. Geographical and Archaeological Perspectives*, Blackwell, Oxford.

Wunenburger, J.-J.
1997 *Philosophie des images*, Presses Universitaires de France, Paris.
1999 *Surface et profondeur du paysage: pour une écologie symbolique*, in AA.VV., *Espace et Représentation*, C.I.E.R.E.C., Travaux XXXIII, Paris: 13-34.

Zube E.H. - Sell J.L. - Taylor J.G.
1984 *Toward a Theoretical Framework for Landscape Perception*, in AA.VV., (eds. T.F. Saarinen, D. Seamon, J.L. Sell), *Environmental Perception and Behavior*, Chicago: 61-83.

Zvelebil M.
1997 *Hunter-gatherer ritual landscape: spatial organisation, social structure and ideology among hunter-gatherers of northern Europe and western Siberia*, in "Analecta Praehistorica Leidensia", 29: 33-50.

Christine Pirinoli

La mémoire palestinienne

Entre la terre perdue du village et le territoire à reconquérir de la nation

Ricercare

Lors d'une recherche dans la Bande de Gaza sur la façon dont la mémoire collective et l'identité nationale palestiniennes s'interpénètrent[1], je me suis rapidement rendu compte que la terre est omniprésente dans les récits des réfugiés. Je souhaite donc examiner la signification de la notion de terre en tant qu'élément central, si ce n'est fondateur, de la mémoire collective palestinienne, afin de questionner sa pertinence actuelle. Pour ce faire, je m'intéresserai aux trois cadres en fonction desquels la mémoire palestinienne se construit: la relation conflictuelle avec Israël est sans conteste au cœur de celle-ci puisque la terre est l'enjeu principal non seulement des guerres mais également des récits israéliens et palestiniens qui les relatent de manière opposée; le contexte d'incertitudes et de violence qui définit le présent ordonne également le contenu de cette mémoire et en fait un outil de revendications; enfin, l'Autorité palestinienne se base sur la mémoire collective pour édifier et légitimer sa structure étatique, cristallisant par là même son contenu de telle façon que l'on peut se demander si, ainsi instrumentalisée, elle ne risque pas de perdre sa force comme source de l'identité nationale.

«Une terre sans peuple pour un peuple sans terre»

Le célèbre slogan sioniste justifiant la création d'Israël en Palestine met d'emblée la terre au cœur du conflit qui oppose Palestiniens et Israéliens depuis le début du siècle[2]. Or, pour légitimer la territorialisation du «peuple sans terre», il est nécessaire de nier l'existence des Palestiniens, raison pour laquelle l'historiographie sioniste se construit autour du mythe d'une terre vierge en attente de cultivateur.

Cette dernière décrit les événements de 1948 comme une guerre d'«"indépendance" from the British (*Azma'ut*) and "liberation" from the yoke of the Diaspora (*shibrur*)» (Pappé 1997 : 31). L'État d'Isaël devait faire fleurir un désert inhabité, mis à part quelques migrants qui seraient venus récemment des pays arabes voisins et auraient volontairement fui en 1948. Les Palestiniens, qu'il s'agisse de leur version de ces événements ou de leur existence même, sont totalement exclus de ce récit hégémonique qui a été ensuite renforcé par les politiques israéliennes visant à effacer tout signe de leur présence. D'une part, les appareils idéologiques et coercitifs d'Israël ont fortement réprimé toute expression de l'identité et de la culture palestiniennes, répression qui s'est amplifiée depuis 1967 et l'occupation de Gaza et de la Cisjordanie. D'autre part, 418 villes et villages palestiniens ont été détruits ou renommés par leurs nouveaux habitants israéliens (Khalidi 1992). Ainsi que le note Bishara (1992: 6):

> The villages that are no longer in existence were pushed out of the domain of public space, out of the signs of memory. They received new names of Hebrew settlements, yet they have left some traces in these settlements, such as cactus plants or stone-fences, or bricks of ruined houses…

Outre ces quelques traces, de petites forêts indiquent également la présence de villages palestiniens détruits, les Israéliens ayant souvent planté des arbres pour en cacher les ruines. Du point de vue symbolique, les arbres sont importants «as bearers of national memories, symbols of collective identities, and markers of ownership over a contested land» (Zerubavel 1996: 82). En ce sens, l'afforestation a été, pour les sionistes, un moyen à la fois de créer une continuité entre le passé décrit par la Thora et le présent – l'arbre symbolisant le succès à planter des racines dans leur "ancienne patrie" – et d'effacer tout signe de l'histoire palestinienne de cette terre qui risquait de porter atteinte au récit sioniste d'une terre strictement hébraïque.

Cette force symbolique de l'arbre a été bien perçue par les Palestiniens. Au début de la première Intifada, ils ont mis le feu à de nombreuses forêts: au-delà du sabotage économique, ils savaient atteindre ainsi la représentation de l'identité israélienne et la légitimité de son implantation dans ces terres.

Les Israéliens ont répondu très vivement à cette atteinte à leur sentiment national par deux politiques opposées mais néanmoins complémentaires. D'une part, une campagne nationale a incité les citoyens à replanter chaque arbre détruit afin de sceller ostensiblement leur propriété de la terre – et ce n'est pas un hasard si ce reboisement s'est fait sur les sites des anciens villages palestiniens. D'autre part, des centaines de milliers d'arbres palestiniens ont été arrachés, pour la plupart des arbres fruitiers qui désignaient trop ostensiblement que la terre n'était pas un désert en attente de cultivateur.

Le début des accords d'Oslo n'a pas mis fin à ces appropriations de terres palestiniennes: de nom-

breuses propriétés ont été confisquées pour l'agrandissement des colonies ou pour les routes de contournement permettant de les relier entre elles et à Israël. Les colons quant à eux prennent également régulièrement pour cible les paysans, soit en les empêchant d'accéder à leur terre pour y travailler (souvent avec des armes à feu), soit en arrachant leurs arbres. En octobre et novembre 2000, saison de la récolte des olives, les paysans palestiniens ont particulièrement souffert de la recrudescence de ces attaques (B'tselem 2001).

En outre, entre septembre 2000 – début de l'Intifada Al Aqsa – et mi-février 2001, 7024 donums[3] de terre (dont 80% de terre agricole) ont été détruits et recouverts de sable dans la Bande de Gaza, ce qui représente des dizaines de milliers d'arbres fruitiers arrachés. Mi 2001, il ne subsiste aucune parcelle agricole non détruite entre Gaza et Khan Younis, dans la partie Sud de la Bande. Officiellement ces dévastations étaient nécessaires pour des raisons de sécurité. En réalité, on peut se demander si l'objectif de l'État hébreux n'est pas double: pratiquement, il s'agit d'une punition collective qui nuit gravement et durablement à l'économie palestinienne et à la survie des familles concernées; symboliquement ces actions affichent la volonté israélienne de montrer qui contrôle ou détient la terre – ce en dépit du fait que (ou justement parce que?) de nombreuses parcelles détruites se trouvaient en zone A, sous contrôle de l'Autorité palestinienne.

En d'autres termes, l'arbre, enraciné dans la terre, est à tout point de vue le symbole idéal pour représenter les racines sociales et culturelles d'un peuple: arracher l'un pour mieux implanter l'autre, tel semble être l'enjeu de ces politiques de destruction des terres agricoles ou de l'absence de sanctions à l'égard des individus qui les perpétuent à titre personnel.

La construction d'un État-nation et, surtout, d'une identité nationale requiert «l'historicité d'un territoire et la territorialisation de l'histoire»(Poulantzas 1980: 114). Dans ce sens, l'historiographie sioniste et la politique de l'État hébreux se sont parfaitement complétées pour enraciner la mémoire juive et une identité nationale nouvelle dans une terre jusqu'alors contestée.

Étant donné les rapports de force qui prédominent depuis un demi-siècle, ce processus dénie bien sûr l'authenticité du récit palestinien. Aussi comprend-on d'autant plus aisément que la terre soit le pivot non seulement du conflit, mais également des représentations symboliques palestiniennes aussi bien qu'israéliennes. La terre est ici bien plus qu'une ressource destinée à la production agricole: elle est le terreau de l'identité nationale de deux peuples qui se battent pour elle.

La terre du village

Je me souviens de tout [à propos de la vie au village]. Qu'est-ce que tu veux, est-ce que je sais ce que tu veux? Nous plantions, nous récoltions, nous bêchions, nous faisions tout. Nous nous souvenons du raisin, nous nous souvenons des figues. Nous faisions pousser du blé, nous faisions pousser de l'orge, nous faisions pousser des lentilles.

Le récit de Oum Azzat, à l'instar de celui de la quasi totalité des réfugiés, insiste non seulement sur la terre, mais surtout sur le fait qu'elle était cultivée. Tous m'ont parlé avec force de détails du savoir-faire et de l'amour avec lesquels ils travaillaient la terre, des fruits qu'elle leur offrait en retour. La terre était certes un moyen de subsistance pour ces paysans, mais elle était bien plus encore: la référence à l'agriculture émaille tout le récit puisque de nombreux silences ou hésitations à propos de sujets totalement différents sont mis à profit pour revenir sur la qualité de la terre ou le plaisir de la travailler, propos ponctués le plus souvent d'une phrase rappelant le bonheur de cette vie qui lui était dédiée:

Abou Khalaf [s'interrompant sur la situation depuis le retour de l'autorité palestinienne]: Nous étions heureux dans le *balad*. Et nous avions des vignobles et de la terre.

Abou Azzat [s'interrogeant sur l'éventualité d'un l'État palestinien]: Chacun avait des terres avec des oliviers et quand les olives sont mûres, il les récolte et les amène au pressoir dans le village. La vie était excellente.

Ce bonheur, largement souligné, va de pair avec le fait que seuls les valeurs et les aspects positifs (générosité, solidarité…) sont spontanément mentionnés, au détriment des difficultés (conflits, inégalités, précarité…) qui sont ignorées ou minimisées.

Cette apologie d'une vie rurale idyllique ne saurait toutefois être réduite à une simple idéalisation nostalgique – commune à de nombreux exilés – ou à un mythe romantique. Elle doit être analysée comme une construction dynamique en étroite relation avec le présent des réfugiés. Pierre angulaire du conflit avec Israël, la terre est également l'un des points essentiels sur lequel les récits sioniste et palestinien s'opposent diamétralement. Insister sur le fait que la terre était cultivée infirme la vision sioniste qui décrivait la Palestine comme une terre déserte et dépeuplée, ainsi que l'explicite Abou Khalaf:

Vous, là-bas [en Occident], vous dites que nous étions une terre sans peuple. Mais où est-ce que nous vivions alors? ha, en l'air? Et notre raisin comment poussait-il? ha, tout seul dans le désert?

Et de me montrer ses *'aqed al-ard*, littéralement contrats de la terre, afin que je puisse convaincre mes compatriotes. Mes interlocuteurs ont en effet le plus souvent conservé ou reçu en héritage les titres de propriété émis sous mandat britannique. Ils me les ont spontanément présentés pour témoigner de la véracité de leurs dires: non seulement la terre était cultivée par eux, mais ils en possédaient plusieurs parcelles, "preuve" irrévocable de leur existence sur cette terre.

Guerre de libération pour les sionistes, la guerre de 1948 est la *Nakbah* palestinienne, littéralement la catastrophe qui a engendré leur exil et leur dépossession. C'est donc à partir de cette spoliation concrète et symbolique que les Palestiniens ont réorienté leur identité et leur mémoire collective autour de la notion de la terre et des valeurs paysannes, afin de pouvoir résister à la fois à la dispersion de leur peuple et à l'exclusivité de la version sioniste de l'histoire qui niait leur existence.

Avant la *Nakbah*, les symboles nationaux étaient issus de l'élite urbaine et lettrée. En dépit d'une participation paysanne massive à la résistance à l'immigration juive et à l'occupation anglaise, en particulier durant la révolte de 1936-1939[4], les paysans était exclus de la rhétorique nationaliste. La *Nakbah* a en quelque sorte inversé l'ordre des choses: la perte de la terre étant l'événement le plus marquant pour la grande majorité des réfugiés, le paysan symbolise de manière idéale ce lien "naturel" à la terre perdue, aux valeurs palestiniennes "authentiques" qu'il convient de préserver en exil. Dès lors la figure du fellah devient une référence centrale et fédératrice de l'identité palestinienne, permettant à la fois d'assurer la continuité avec le passé et de revendiquer ses droits pour le présent et l'avenir.

Aussi la mémoire paysanne, mémoire de la terre, a-t-elle facilité l'adhésion des Palestiniens à l'historiographie et à la rhétorique nationaliste permettant une interpénétration de différents niveaux identitaires: les conceptions locales, liées à la terre du village, ont été incorporées dans un contenu idéologique plus global, fondé sur le territoire de Palestine. Ces deux niveaux d'identité ne sont pas exclusifs mais, au contraire, ils se nourrissent mutuellement puisqu'ils partagent des significations et des symboles fondés sur le même élément central: la terre.

C'est dans cette optique qu'il faut interpréter le récit des réfugiés: en insistant longuement sur le travail de la terre et sur ses fruits, ils infirment explicitement le récit sioniste dépeignant une terre vierge à recouvrer; en accentuant les valeurs comme l'unité et la solidarité, ils articulent leur mémoire au discours nationaliste qui vise à unir le peuple palestinien; enfin, en rappelant le bonheur de cette vie rurale, ils dénoncent la précarité et l'insécurité de leur présent: souligner les aspect positifs de la vie avant 1948 met en évidence les contrastes entre le village et le camp, entre le statut de paysan et celui de réfugié, entre vivre sur sa terre et être exilé. La violence de leur quotidien et ses dramatiques conséquences ne peuvent que souligner ce fossé, rendant par là même plus pertinent le recours à cette mémoire de la terre dans le contexte actuel.

Une Nakbah *qui se perpétue*

Se trouvant totalement dominés par une situation politique, économique et sociale sur laquelle ils ne peuvent guère agir, les Palestiniens trouvent dans la rhétorique de leur mémoire collective les moyens de critiquer une situation intolérable et de revendiquer des droits.

Malgré les promesses d'améliorations qui devaient découler du processus d'Oslo, tout observateur ne peut que constater la crise sans précédent qui affecte tous les niveaux de la vie sociale à Gaza: à la détérioration du contexte politique due à une autonomie palestinienne très limitée et au perpétuel blocage des négociations s'ajoutent des problèmes endémiques majeurs qui, plutôt que de se résoudre, se sont sensiblement accrus depuis 1992.

La démographie galopante engendre une densité de population parmi les plus élevées au monde: selon le dernier recensement effectué en 1995, plus d'un million de personnes résident dans la Bande de Gaza. Le taux de fertilité est de 7,78 et plus de 50% de la population a moins de 15 ans (PCBS 1998).

La situation économique est désastreuse: le taux de chômage est extrêmement élevé et, depuis le début du processus de paix, la majorité des Palestiniens travaillant en Israël ont perdu leur emploi. De 80'000 pendant l'Intifada, ils sont environ 8 à 10'000 depuis 1995 (Roy 1999) et ne possèdent plus que des permis renouvelables tous les trois mois. Depuis septembre 2000, le taux de chômage a drastiquement augmenté pour se situer aux alentours de 60% des travailleurs en avril 2001 (UNSCO 2001b)[5].

En outre, Israël a proclamé la fermeture partielle de la Bande de Gaza depuis 1993, fermeture qui se transforme régulièrement en bouclage total provoquant d'une part un manque à gagner important pour ces travailleurs et pour les producteurs de marchandises et, d'autre part, une inflation des prix des produits commerciaux[6], dont 99% proviennent de ou transitent par Israël. Paradoxalement, plus la paix est censée avancer, plus la situation se corse: Israël a prévu une nouvelle mesure restrictive, dès mars 2000, interdisant à tout véhicule commercial de sortir de la Bande de Gaza. Les marchandises devront être déchargées, contrôlées puis rechargées sur des camions israéliens, ce qui va considérablement augmenter les frais de transport et donc les coûts des marchandises à l'importation comme à

l'exportation. Depuis la nouvelle Intifada, non seulement le bouclage total s'est généralisé, mais la Bande de Gaza est divisées en 3 zones séparées, restreignant le mouvement aussi bien des marchandises que des personnes entre le Nord, le centre et le Sud de la Bande. Cette situation a engendré des pénuries importantes de matières premières, paralysant les industries locales (en particulier les secteurs textile et alimentaire): les pertes pour l'économie sont estimées, pour les 4 premiers mois de l'Intifada El Aqsa, à 50% du PIB et à 75% des revenus salariaux (Roy 2001). A ces chiffres doivent être ajoutés les pertes engendrées par les dommages aux infrastructures publiques et à la propriété privée, ainsi que les coûts occasionnés par les soins aux milliers de blessés – dont certains resteront infirmes.

Par ailleurs, l'augmentation des coûts de la santé et de l'éducation – y compris dans les institutions pour les réfugiés, partiellement prises en charge par l'UNRWA[7] – exclut l'accès de franges toujours plus larges de la population. Les premiers à en pâtir sont les enfants qui sont désormais contraints de travailler, voire de mendier, ce qui ne saurait être sans conséquences sociales graves à long terme.

Les conséquences de ces régressions économiques ont considérablement pesé sur les familles palestiniennes puisque, en janvier 2001, un tiers de la population de Gaza a passé en dessous du seuil de pauvreté, fixé à 2.1US$ par jour. De janvier à avril, ce chiffre a doublé pour s'élever à 2.1 millions de personnes (Roy 2001).

D'autre part, le sentiment d'oppression a toujours été présent car les Israéliens occupent plus de 40% de la superficie de la Bande de Gaza: outre les camps militaires, 19 colonies abritent environ 6'000 colons et des terres palestiniennes sont régulièrement confisquées pour leur expansion. Qui plus est, ils contrôlent toujours strictement les mouvements des Palestiniens, y compris à l'intérieur des zones autonomes qui sont déconnectées : le «corridor de sécurité», âprement négocié, ne peut être emprunté qu'après l'obtention d'un permis israélien et, une fois celui-ci obtenu, la sécurité et le passage ne sont pas encore garantis. En janvier 2000, 3 personnes y ont été arrêtées par les services de sécurité israéliens[8] alors que le mois suivant 19 pèlerins ont été empêchés de quitter Gaza par l'aéroport pour se rendre à la Mecque. Ce corridor et l'aéroport sont totalement fermés depuis septembre 2000 et même Arafat a été bloqué à Gaza jusqu'au 25 février 2001, date à laquelle il a rencontré le Secrétaire d'État américain en Cisjordanie. Ceci sans compter les conséquences humaines et matérielles des bombardements par l'armée israélienne, des répressions de manifestations avec des armes sophistiquées ou des punitions collectives qui jalonnent le quotidien des Palestiniens depuis le début de l'Intifada Al Aqsa.

Dans un tel contexte, la mémoire de la Nakbah – ou plutôt de la vie avant la Nakbah – reste une référence d'autant plus centrale que la catastrophe se perpétue. L'image d'une tradition rurale immuable, voire atemporelle, et source de bonheur est confrontée aux ruptures et à la fragmentation que le présent impose à la société palestinienne, instituant une stabilité au niveau des représentations que le quotidien dénie aux réfugiés. L'insistance sur le temps idéal d'avant la catastrophe contribue également à mieux mettre en exergue la différence entre ce qui est réellement vécu et ce qui est espéré, en termes de qualité de vie, de droits fondamentaux[9] – notamment le droit au retour à leur terre – et de dignité. Comme le relève Candau (1998: 79):

> en manifestant souvent de la nostalgie pour un passé peint aux couleurs du "bon vieux temps", le narrateur se livre à une critique de sa société aujourd'hui qui peut trahir l'exigence sous-jacente de changements pour l'avenir. Le contenu de la narration est dans ce cas une transaction entre une certaine représentation du passé et un horizon d'attente.

En d'autres termes, la terre est ici bien plus qu'un élément naturel: elle est une médiation essentielle entre la nature (l'agriculture comme mode de vie) et la culture (l'identité nationale enracinée dans la terre), entre le passé (avant la *Nakbah*) et le futur (le retour à la terre), entre le village et la Palestine[10].

La terre nationale

La déclaration de principe de Washington, signée le 13 septembre 1993, et les accords d'Oslo, en dépit de leur échec politique, ont entraîné une nouvelle légitimité pour les Palestiniens: mises à part l'importance de négociations visant la paix et la création d'une Autorité palestinienne, si peu autonome soit-elle, ce processus a impliqué, sur le plan symbolique, une reconnaissance internationale de l'existence du peuple palestinien. La pertinence de la mémoire collective s'est trouvée renforcée d'une part par cette reconnaissance et, de l'autre, par la centralité de la terre, devenue la pierre d'achoppement principale des négociations: il s'agit désormais non seulement de déterminer sur quelles portions de territoire de la Palestine historique le futur l'État palestinien pourra étendre sa souveraineté mais également sur quelle terre (israélienne, palestinienne, ou sur celle des pays arabes voisins?) les réfugiés pourront retourner ou vivre.

La commémoration du cinquantenaire de la *Nakbah*, en mai 1998, a également contribué à la légitimation de la version palestinienne des événements de 1948: pour la première fois depuis le début de l'occupation israélienne, la mémoire et la culture palestinienne ont pu être publiquement exprimées sans répression et toute l'année 1998 a été marquée par une réelle effervescence autour de la mémoire du passé. Ces diverses activités (expositions, publications, conférences, spectacles et autres mises en scènes de la vie avant la *Nakbah*) ont considérablement stimulé la réinterprétation de la mémoire collective en fonction du présent. Des initiatives privées ont également contribué à la reviviscence de la mémoire, notamment avec l'organisation de mariages "villageois" qui mêlent aspects actuels (musique, robe blanche) et villageois (cérémonie du henné, bain rituel du fiancé, *zaffah* – défilé des convives, autrefois dans tout le village, en l'occurrence à travers le quartier du camp où vit le marié). Tout se passe comme si la perspective d'un État à soi ou la récente recevabilité internationale de la mémoire villageoise incitait les réfugiés autant que les autorités à "reconstruire" cette vie d'avant la *Nakbah*.

Cependant, si toutes ces activités autour de la vie traditionnelle ont grandement contribué à raviver la mémoire collective, elles ont également participé à son essentialisation. En effet, les activités et thèmes principaux mis en exergue relevaient surtout de l'idéalisation de la vie villageoise (solidarité, hospitalité, générosité, harmonie, paix et sécurité), avec un accent particulier mis, à nouveau, sur le lien à la terre, son travail, ses fruits. Par contre, de nombreuses caractéristiques de la vie villageoise n'ont pas été mentionnées, tels, par exemple, la pauvreté, les inégalités sociales, les conflits ou encore la quasi-absence de possibilités d'instruction (bien que celle-ci soit particulièrement valorisée aujourd'hui par les Palestiniens) ou de mobilité sociale. Ces éléments étaient pratiquement absents y compris dans les récits qui se donnaient comme une histoire objective du village.

Une telle réification du passé révèle toutefois la proximité entre la construction "officielle" de la mémoire et celle des réfugiés: cette imbrication des discours – même si les significations ou les buts sont, comme nous allons le voir, différents – explique la force actuelle de cette mémoire de la terre et son efficience pour l'Autorité palestinienne.

La terre était l'un des piliers symboliques de l'OLP pour mobiliser le peuple derrière ses principes et ses buts. Il est donc compréhensible que l'Autorité palestinienne continue d'utiliser cette rhétorique pour construire sa légitimité interne, ce d'autant plus que sa pertinence actuelle en fait un outil privilégié pour communiquer avec les citoyens. Nonobstant, mise à part l'utilisation du discours et de l'iconographie liés à la mémoire villageoise, l'Autorité semble également vouloir renforcer le mythe du prolongement du passé par la mise en place, à différents niveaux de la bureaucratie étatique, d'une structure présentée comme coutumière. Deux exemples significatifs de cette politique nous permettront de comprendre en quoi la mémoire ainsi instrumentalisée fait émerger un "néo-tribalisme" servant les intérêts de certaines élites politiques et économiques.

Les fonctions importantes au sein de l'Autorité, bormis les postes clés qui sont détenus par les cadres de l'OLP revenus d'exil[11], ont été distribuées en fonction d'un savant dosage entre les grandes familles locales et leur origine (réfugiés, résidents, bédouins), redonnant ainsi à la *hamûlah* – le clan ou la famille élargie – un rôle central dans la structure de l'État. Si ces choix respectent un certain équilibre représentatif de la composition de la société, ils sont surtout présentés comme émanant de la tradition palestinienne puisque, avant la *Nakbah*, le pouvoir et la richesse étaient l'apanage de certaines *hamûlah*.

En réalité, ces familles ne sont que rarement issues des élites traditionnelles, leur puissance actuelle étant souvent due à la mobilité sociale et politique qui a prévalu après la *Nakbah*, en particulier avec le poids grandissant de l'OLP, dès les années 60. Par la suite, l'Intifada a été le moment culminant durant lequel les affiliations politiques offraient des accès au pouvoir non plus selon l'appartenance familiale, mais en fonction de stratégies et de capacités personnelles tout autant que de dynamiques organisationnelles. Un tel système ne correspond donc ni au fonctionnement "traditionnel" ni à celui récent de la société.

Par ailleurs, si l'on observe de plus près la logique sous-jacente de ces choix, on s'aperçoit que l'élément qui semble avoir primé est la garantie d'une loyauté sans faille: Arafat a surtout choisi ces cadres en fonction d'alliances personnelles, et dans une perspective clientéliste. La grande majorité des postes a été attribuée à des membres du Fatah ou à des alliés d'Arafat, et ce au détriment de professionnels possédant les qualifications adéquates. En outre, Arafat n'a pas hésité à multiplier les fonctions et les ministères, afin de pouvoir satisfaire le plus grand nombre de ses "inféodés".

Au demeurant, cette stratégie est la même pour les postes subalternes: le recrutement se fait en priorité au sein de la famille élargie et des groupes de personnes dont l'allégeance est notoire. La structure étatique s'édifie ainsi comme une sorte de pyramide de liens de dépendance, recréant de nouvelles appartenances "primordiales" qui fonctionnent sur un mode de solidarité similaire à celui de la famille traditionnelle[12].

Ce "rétablissement" de l'ordre traditionnel masque donc, en réalité, un procédé relevant de la volonté d'instaurer un État néopatrimonial.

C'est toutefois au niveau du système judiciaire que cette traditionnalisation semble la plus évidente. En apparence, l'Autorité palestinienne s'est dotée d'un système basé sur celui des démocraties modernes: un Ministère et différentes cours de justice,

y compris un système de recours à la Haute cours de justice et un appareil législatif qui, quoique encore très complexe[13], est en train d'être uniformisé par des spécialistes.

Or, en s'intéressant de plus près aux pratiques juridiques, on observe que ce système n'a que peu de souveraineté : mise à part la cour de sécurité, qui peut à tout moment juger en dehors des règles régissant les autres institutions judiciaires, il existe plusieurs instances qui sont présentées comme émanant de la tradition palestinienne et qui se substituent à l'appareil judiciaire. Ainsi un plaignant ou un présumé coupable peut s'adresser au *mukhtar*, au juge coutumier, au comité de réconciliation ou, enfin, au Département des affaires tribales.

Durant l'Empire ottoman, le *mukhtar* était l'intermédiaire entre une ou plusieurs familles de son village et l'autorité centrale. Responsable de certaines tâches administratives tel l'établissement de certificats (naissance, célibat, ...), il était également chargé de résoudre les différends intra-familiaux et de défendre les intérêts de son clan en cas de problème inter-familial. Après la chute des Ottomans, cette institution a été petit à petit discréditée, discrédit qui a culminé à partir de l'occupation israélienne puisque le *mukhtar* a souvent été accusé de collaboration. Bien que quelques politiciens et intellectuels s'y soient publiquement opposés, arguant principalement de l'effet négatif d'un «retour aux phénomènes tribaux»[14], le Ministère de l'intérieur n'en a pas moins nommé de nombreux *mukhtar*. Leur mission est la même qu'autrefois: établissement de documents administratifs et résolution de conflits, y compris pour des délits relevant du système judiciaire: si les deux familles (celle du plaignant et celle de l'accusé) s'entendent sur une compensation, l'affaire n'aura en principe pas de suites.

Le juge coutumier existait également dans les villages, officiant le plus souvent pour une région entière. Bien qu'il n'ait actuellement pas de charge officielle, il remplit le même rôle de médiateur en cas de conflit. Si des familles s'adressent à lui, l'Autorité accepte son jugement.

Les comités de réconciliation quant à eux ont été créés durant l'Intifada pour pallier l'absence d'un système judiciaire palestinien et éviter de recourir à celui de l'occupant. Malgré de nombreux abus qui les ont passablement discréditées, ces structures ont été officiellement enregistrées dès la mise en place de l'Autorité. Autrefois basés sur des appartenances partisanes, elles sont actuellement composées de diverses personnalités "traditionnelles", parmi lesquelles le juge coutumier, le *mukhtar* ou le cheikh local.

Ces comités de réconciliations dépendent du Département des affaires tribales (*dâ'erat shu-ûn al-'ashâ'er*), qui lui relève directement du bureau du Président Arafat. Cette institution existe depuis de longues années, fournissant également une alternative légale nationale au système de l'occupant. L'argument qui justifie son existence actuelle est «l'héritage historique» des Palestiniens, dont les «valeurs traditionnelles de justice»[15] ont fait leurs preuves avant la *Nakbah*. Les tâches de ce département sont d'une part de «servir les membres des clans pour les affaires sociales, la santé, l'éducation, l'économie, en lien avec les institutions concernées» et, d'autre part, de «résoudre les conflits par le droit coutumier, en coordination avec la cour de justice et les autres appareils de sécurité». Il y aurait donc une «complémentarité» entre ces différentes instances dans le but «de faire régner la justice». Mais cette collaboration pourrait être considérée, selon les cas, comme une façon de se substituer, ou du moins de contourner ces institutions. C'est particulièrement vrai pour la justice puisque, même en cas de délit grave, le prévenu n'est déféré à la cour qu'une fois obtenue la réconciliation entre les parties. Le jugement sera émis en fonction de l'accord entre les familles, ce qui explique les différences sensibles de sentence dans des cas pourtant fort similaires. Si aucune tentative de réconciliation n'aboutit, la cour est alors libre de juger en fonction de ses lois propres.

Autant d'instances qui, sans dépendre du Ministère de la justice, ont comme prérogatives de rendre justice et ce en se justifiant par le rétablissement de l'organisation sociale d'avant la *Nakbah*. Si cette combinaison de structures modernes et coutumières peut surprendre dans le contexte – du moins officiellement – de construction d'un État-nation démocratique, il encourage surtout une justice à la carte qui sert les intérêts des plus forts, à savoir de ceux qui, bien placés dans la hiérarchie du pouvoir, peuvent octroyer des faveurs et faire pression sur leurs subordonnés ou leurs obligés. Ici également, un système qui se légitime par sa référence au passé incite à l'usage de stratégies de patronage et renforce la centralisation du pouvoir. Une inextricable pyramide lie ainsi les dirigeants et les citoyens.

En parallèle à la mise en place de ce système étatique, la liberté d'expression et l'indépendance de la presse sont constamment réduites, les arrestations arbitraires des opposants sont fréquentes. La société civile se trouve donc très affaiblie. D'autre part, la militarisation augmente en parallèle à l'affaiblissement des institutions sociales ou politiques, incitant les citoyens à recourir aux pistons (souvent basés sur les liens familiaux) et à la corruption pour obtenir droits, protection, emplois ou services officiels.

Ainsi l'établissement de l'Autorité palestinienne a effectivement engendré un système basé sur des mécanismes informels: le pouvoir s'est exercé en marge des institutions étatiques, rendant ces dernières relativement inopérantes.

Face à cet état de fait, les Palestiniens n'ont guère d'autres recours que de se replier sur leurs famille ou alliés pour obtenir des services officiels ou des emplois. Une telle dynamique conduit inéluctablement à un désinvestissement aussi bien politique que social, voire à l'exclusion des Palestiniens de leur propre État. Cette conjoncture a pesé sur la situation déjà difficile des Palestiniens, suscitant une crise idéologique et symbolique qui, d'une part, mine la capacité d'action et de mobilisation des Palestiniens et, d'autre part, contribue à la crispation des identités sur un mode défensif.

Ainsi instrumentalisée, la mémoire collective sert désormais à se distancer des "autres" – les résidents, les citadins, les *returnees*, les gens de l'Autorité...: les valeurs villageoises sont mises en exergue pour souligner la corruption, l'absence de "vraies" valeurs voire de palestinité de ces "autres", exacerbant les particularismes locaux au détriment d'une identité collective plus universaliste.

Cristallisation des identités locales: la fin de la palestinité?

La mémoire palestinienne s'est construite en fonction de trois cadres essentiels. Dans la lutte contre Israël, elle s'est constituée comme un corpus dynamique permettant un subtil mariage entre les discours populaire et nationaliste. S'inscrivant contre l'historiographie sioniste, elle a instauré une unité et une identité qui ont empêché l'éclatement du peuple.

Pour les réfugiés, la mémoire de la terre est une source de valeurs privilégiées hautement performative. Ressource primordiale pour contrecarrer les effets d'un État autoritaire et néo-patrimonial, elle sous-tend également la dénonciation de frustrations et la volonté de changement vers une situation politique et sociale qui les intègre et leur redonne leur dignité doublement perdue: si la *Nakbah* les a enfermés dans un statut de réfugié dénué de droits et soumis à l'occupation israélienne, l'Autorité palestinienne semble les exclure de leur État. Leurs revendications s'adressent donc autant à l'occupant qu'à leur propre élite.

Enfin, l'Autorité palestinienne utilise cette rhétorique villageoise pour construire sa propre légitimité et procurer l'illusion du retour au passé idéalisé. Toutefois, la mise en place de structures politiques dites traditionnelles masque le fait que c'est un État autoritaire qui se crée et non le passé qui se recrée.

Une telle instrumentalisation de la mémoire collective incite à questionner son avenir: serait-elle en passe se cristalliser au point de ne plus permettre que des constructions identitaires "claniques"?

La référence à la vie d'avant la *Nakbah* a fonctionné, en quelque sorte, comme mythe fondateur de la communauté palestinienne actuelle. Ce récit fédérateur est alimenté par le fait que la catastrophe se présente non pas comme un événement ponctuel mais comme un processus long de plus de 50 ans qui a été vécu très différemment en fonction des lieux d'exil des réfugiés. Cette catastrophe avait inversé certains symboles pour rendre le discours et la résistance nationalistes plus populaires. Actuellement, la situation change à nouveau: il semble que la symbolique liée à la mémoire de la terre soit en passe de devenir la prérogative d'une certaine élite qui l'instrumentalise pour servir ses intérêts immédiats et qui pousse les autres Palestiniens à fonctionner sur un mode de repli identitaire localiste. De fait, on peut se demander si l'Autorité palestinienne ne tente pas d'enraciner une nouvelle palestinité dans l'État qui s'édifie plutôt que dans la terre de Palestine qu'elle est incapable de recouvrer du fait de l'intransigeance israélienne. Mais une telle construction identitaire ne concerne plus la nation palestinienne dans son entier mais uniquement les citoyens des Territoires autonomes – et encore, en fonction de lignes de démarcations qui les opposent. Les Palestiniens qui résident en dehors de ceux-ci – et qui constituent la grande majorité – en sont donc exclus, ce qui peut avoir des conséquences inquiétantes pour leur avenir. Ainsi que le relève Kodmani-Darwish (1997: 242):

> le peuple fragmenté s'était réinventé une continuité. Mais l'image que lui renvoie l'État est elle-même faite de quelques fragments de la patrie historique et le sentiment d'appartenance commune risque de devenir un bric-à-brac de souvenirs familiaux, débris épars de la mémoire collective.

Si l'Autorité palestinienne donne l'illusion de recréer le passé, ce peut être pour mieux établir un nouvel ordre qui lui soit propre. Mais, ce faisant, elle risque de transformer la mémoire palestinienne, qui avait survécu à la dispersion de la communauté, en un corpus folklorique clos et rigide, en une coquille vide de sens et désormais incapable d'exprimer et de construire une identité réellement collective. Alors que la *Nakbah* avait rassemblé un peuple aux disparités évidentes (tensions entre urbains et ruraux, élite économiquement et politiquement dominante et masses populaires relativement exclues), sa commémoration paraît amorcer une période de repli sur les particularismes même qui avaient été dépassés en 1948: tensions entre Palestiniens de l'intérieur et de l'extérieur, entre réfugiés et résidents, entre élite économique et politique et défavorisés dont la situation se dégrade, entre les différents clans, ... D'une certaine façon, une nouvelle *Nakbah* semble imminente et le «processus de paix» aura peut-être paradoxalement réussi, là où les efforts israéliens étaient restés vains, à détruire l'identité palestinienne.

Notes

[1] Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'une thèse de doctorat en anthropologie. Pour ce faire, j'ai mené une enquête de terrain (enrretiens, observation participante) d'une année dans la Bande de Gaza, entre mars 1998 et février 1999.

[2] Conscients du but du sionisme, les Palestiniens se sont opposés depuis le début du siècle déjà à la migration des Juifs européens et à la vente de leurs terres. A ce sujet, voir Carré 1977.

[3] Le *donum* est une mesure ottomane qui correspond à 1'000 m^2. Ces chiffres émanent du Palestinian Centre for Human Right de Gaza.

[4] Pour une analyse anthropologique de la participation à cette révolte, voir Swedenberg.

[5] Cet article a été écrit dans le courant de l'automne 2001. Pour une actualisation des données chiffrées ci-dessous, voir notammenr Bocco et al. (2002).

[6] En 1998, le taux d'inflation global à Gaza était de 9,35%. Il était de 14% pour la nourriture et de 11% pour les soins médicaux (UNSCO 1999).

[7] L'UNRWA (United Nation for Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East), a été créée en décembre 1949 par la résolution 302 (IV) de l'Assemblée générale des Nations Unies, pour répondre aux besoins humanitaires des réfugiés palestiniens.

[8] En 1999, 83 Palestiniens ont été arrêtés dans des conditions similaires à la frontière avec l'Egypte, à l'aéroport de Gaza ou à Eretz (point de passage du corridor de sécurité).

[9] Qu'il s'agisse de droits humains comme la liberté de mouvement ou des droits reconnus par la communauté internationale et définis dans de nombreuses résolutions de différentes instances onusiennes. Pour une revue complète de la situation juridique des réfugiés palestiniens, voir Takkenberg 1998.

[10] Ce va-et-vient entre le niveau local et national est d'ailleurs facilité par le terme arabe *balad* qui signifie à la fois *village* et *patrie, pays:* en se référant à leur *balad*, les réfugiés peuvent exprimer à la fois leur appartenance villageoise et nationale.

[11] Voir notamment Frish (1997) ou Brynen (1995). Cette répartition du pouvoir permet de perpétuer la dichotomie, pratiquée déjà par l'OLP, «entre un centre de décision, l'Extérieur, et une population maintenue en position de dépendance, l'Intérieur» (Legrain 1998: 156).

[12] De nombreux cas ont défrayé la chronique de Gaza: des affrontements entre différents corps de sécurité, chacun défendant les membres de son unité comme s'il s'agissait de ceux de son clan, ont souvent rendu le travail de la justice très difficile, puisque ces affaires devenaient des questions de solidarité et d'honneur du groupe. De même il n'est pas rare que quelqu'un utilise les pouvoirs liés à sa fonction pour résoudre des problèmes personnels, n'hésitant pas à y impliquer collègues et subalternes pour augmenter l'efficacité de son intervention.

[13] En fonction du lieu et/ou de l'objet auquel s'applique la loi, les Palestiniens sont soumis au droit ottoman, britannique, égyptien, jordanien, israélien ou palestinien.

[14] Al-Ayam du 16 mars 1998.

[15] Ces citations et les suivantes sont extraites d'un entretien personnel effectué le 2 février 1999 avec le responsable du Département, dont le titre exact esr Conseiller du Président pour les affaires tribales.

Références

Bishara A.
1992 «Between Place and Space», *Studio*, 37: 6.

Bocco R. - Matthias B. et al.
2002 *Palestinian Public Perceptions on their Living Conditions. The Role of International and Local Aid during the Second Intifada. Report V*, Genève, IUED.

Brynen R.
1995 «The Neopatrimonial Dimension of Palestinian Politics», *Journal of Palestine Studies*, 21: 23-36.

B'tselem
2001 *Tacit Consent: Israeli Policy on Law Enforcement toward Settlers in the Occupied Territories*, Jérusalem.

Candau J.
1998 *Mémoire et identité*, Paris, PUF.

Carré O.
1977 *Le mouvement national palestinien*, Paris, Gallimard.

Frish H.
1997 «Modern Absolutism or Neopatriarchal State Building? Customary Law, Extended Families and the Palestinian Authority», *International Journal of Middle East Studies*: 341-358.

Khalidi W.
1992 *All That Remains: The Palestinian Village Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, Washington, D.C.: Institute for Palestine Studies.

Kodmani-Darwish B.
1997 *La diaspora palestinienne. Perspectives internationales*, Paris, PUF.

Legrain, J.-F.
1998 «Autonomie palestinienne: la politique des néo-notables», *Revue des mondes musulmans et de la Mediterranée. Les partis politiques dans les pays arabes* 1 Le Machrek: 153-206.

Office of the United Nations Special Coordinator in the Occupied Territories (UNSCO)
1999 *Report on the Palestinian Economy.*
2001 *The Impact on the Palestinian Economy of Confrontations, Mobility Restrictions and Border Closures 1 October 2000-31 January 2001.*

Palestinian Central Bureau of Statistics (PCBS)
1998 *Women and Men in Palestine. Trends & Statistics*. Ramallah, PCBS.

Poulantzas N.
1978 *L'état, le pouvoir, le socialisme*, Paris, PUF.

Roy S.
1999 «De-development Revisited: Palestinian Economy and Society since Oslo», *Journal of Palestine Studies*, XXVIII/3: 64-82.
2001 «Palestinian society and economy: the Continued Denial of Possibility», *Journal of Palestine Studies*, XXX/4: 5-20.

Takkenberg
1998 *The Status of Palestinian Refugees in International Law*, Oxford, Clarendon Press.

Girolamo Cusimano - Daniela Santus

Gerusalemme, sulla via di una pace "sostenibile"

Ebraismo, cristianesimo e islam sono religioni storicamente connesse, geograficamente adiacenti e, per il sentire comune, teologicamente affini. Oggigiorno è consuetudine, in Occidente, parlare di "tradizione giudaico-cristiana", contrapponendola a quella che è ritenuta una differente tradizione "islamica". Di fatto, il cristianesimo ha conservato la Bibbia ebraica e, ribattezzandola Antico Testamento, vi ha aggiunto un Nuovo Testamento, mentre l'islam ha rifiutato entrambi. Ma si potrebbe con la stessa ragionevolezza, riferendosi al passato se non al presente, parlare di tradizione giudaico-islamica o persino di tradizione cristiano-islamica.

Ebraismo e islam sono infatti entrambe religioni legalistiche, che credono cioè in una legge sanzionata da Dio che regola ogni aspetto della vita. Esiste poi anche una certa affinità teologica tra ebrei e musulmani in quanto, sia gli uni che gli altri, concordano su un rigoroso e inflessibile monoteismo e respingono fondamentali dottrine cristiane che sembrano in conflitto con tale principio: la trinità e la divinità di Gesù, per citare gli esempi più significativi. Il concetto di un salvatore soprannaturale come il Messia non è particolarmente forte nell'islam: gli arabi, in particolare i palestinesi, hanno invece sviluppato «lo spiccato desiderio di un salvatore terreno che ripristini l'unità dell'islam e cacci via gli stranieri: un nuovo Saladino che sconfigga i nuovi crociati (ebrei)» (La Guardia 2002: 48). Per l'islam, la crocifissione fu addirittura soltanto un'illusione, una distorsione creata appositamente dai cristiani.

Secondo altri criteri, invece, islam e cristianesimo andrebbero collocati sul medesimo versante e l'ebraismo, da solo, su quello opposto. Quest'ultimo infatti respinge categoricamente il politeismo e l'idolatria, ma non pretende il monopolio della verità. Secondo gli insegnamenti rabbinici, tutti i monoteisti, di qualsiasi credo, parteciperanno al mondo che verrà: l'ebraismo è per gli ebrei e per coloro i quali vorranno unirsi a loro, ma nessuno ha l'obbligo di farlo. Non esiste alcuna forma di proselitismo, anzi le conversioni sono fortemente scoraggiate in quanto per l'ebraismo la verità è universale, ma non esclusiva. Cristiani e musulmani sono invece sempre stati convinti che la propria fede fosse l'unica "vera" e, in passato, sono stati altrettanto convinti che coloro i quali non avessero abbracciato l'autentica religione sarebbero bruciati nel fuoco eterno dell'inferno. Gli uni e gli altri, possessori dell'ultima parola di Dio, credevano di avere il dovere di portare questa parola a tutta l'umanità e perciò, con il *jihad* e con le crociate, si contesero lo stesso mondo mediterraneo come primo passo verso la supremazia finale. Per l'islam, in particolare, lo spazio geografico si divide in due categorie nettamente distinte: da una parte si trova la "casa dell'islam", *dar al-islam*, ovvero il territorio musulmano, mentre dall'altra si trova la "casa della guerra", *dar al-harb,* ovvero le terre ostili, quelle nelle quali la *shari'a* non è mai penetrata o ha cessato di imperare.

Circa un miliardo e duecento milioni di musulmani vivono all'inizio del terzo millennio sulla terra: un quinto della popolazione mondiale. Dalla sua prima area di origine, l'Higiàz, l'islam si è propagato nell'intera Asia anteriore e centrale, nel subcontinente indiano e nell'Asia sudorientale fino alle Filippine. Sono musulmane le coste orientali dell'Africa e tutto il settentrione del continente, a nord e a sud del Sahara. In Europa il dominio turco-ottomano ha lasciato in eredità nei Balcani alcune *enclaves* islamiche (la Turchia, la Bosnia, l'Albania e il Kosovo), senza contare la diaspora islamica nell'Europa occidentale e nel Nordamerica.

Sia i cristiani che i musulmani in passato formarono imperi, entrambi giunsero a governare popoli di fedi diverse dalla propria e dovettero risolvere il problema di come trattare tali sudditi. Dilemma, questo, che fino alla nascita dello Stato d'Israele nel 1948, non è esistito per gli ebrei i quali sono sempre stati sudditi: l'ebraismo infatti è sempre stato, dopo l'esilio, una religione di minoranza priva di una sperimentata tradizione di "governo" su altre religioni.

L'attuale Stato d'Israele – con una popolazione di 6.435.000 abitanti (giugno 2001), dei quali il 79,2% è di religione ebraica, e con un'estensione di 20.255 kmq (il Piemonte, con i suoi 25.399 kmq, è più esteso) – è uno Stato molto piccolo, anche se nella percezione popolare è sempre apparso immenso. Basti pensare, ad esempio, alle parole che Mark Twain scrisse ne *Gli innocenti all'estero*, dopo la sua visita in Palestina/Terra d'Israele nel 1867: «La parola Palestina mi ha sempre suscitato la vaga impressione di un paese grande quanto gli Stati Uniti. Non so perché, ma era così. Suppongo fosse perché non riuscivo a concepire che un paese tanto piccolo avesse una storia tanto grande» (Twain 1869).

È uno Stato circondato da Paesi ostili che negli anni hanno minacciato, e tuttora continuano a minacciare, la sua esistenza. La stessa posizione palestinese appare ancora ambigua: «Gli accordi di Oslo erano un cavallo di Troia» ha sostenuto Faysal al-Husseini, mi-

nistro dell'Autorità Palestinese, al quotidiano egiziano *Al-Arabi* il 24-5-2001, «l'obiettivo strategico è la liberazione della Palestina dal fiume [Giordano] al mare [Mediterraneo]». A conforto di tale affermazione si possono inoltre consultare i siti palestinesi e filo-palestinesi dai quali si evince, cartografia alla mano, come la "Palestina occupata" ricopra – secondo tale impostazione – in realtà non soltanto i territori pre-'67 e neppure quelli del '47, bensì l'intero Stato d'Israele e come la creazione di uno Stato Palestinese non sia, almeno secondo quei siti, progettata come uno Stato "al fianco di Israele", bensì "al posto di Israele" (http://www16.brinkster.com/mypalestine/maps.htm; http://www.middleeastuk.com/com/welfare.htm; http://www.gaza.net; http://www.planet.edu/walawad/view/main.htm).

Dall'altra parte, come ha sostenuto Oren Yiftachel (1996, 1997, 1999), la società israeliana ha dovuto, più volte nel tempo, riorganizzare il suo territorio, i suoi confini e la geografia del suo insediamento e lo ha fatto mettendo in atto una strategia di ebraicizzazione e di conseguente de-arabizzazione dello spazio. La premessa a tutto ciò risiede nel mito secondo il quale la terra, *ha-aretz*, appartiene al popolo ebraico come conseguenza diretta del patto stipulato da Dio con Abramo. Da qui lo sviluppo di una forma di etnonazionalismo territoriale volto a indigenizzare gli *olim* (gli ebrei immigrati) e a marginalizzare la pre-esistente presenza di arabi/palestinesi.

La confusione a prima vista appare totale. Musa al-Budieri, presentando il proprio *sense of place* estraneo alla realtà gerosolimitana orientale, ha dato voce a questa confusione affermando che, nonostante fosse cresciuto nella Gerusalemme "islamica" occupata dai giordani negli anni Cinquanta, sin da bambino ciò che più lo stupiva era la totale assenza di Palestina e di "cose" palestinesi nella sua visione del mondo: «Gerusalemme Est e la West Bank, come la denominazione sottintendeva, non erano Palestina, ma Giordania; la *Palestina* era laggiù, oltre l'instabile muro che iniziava dalla Porta di Damasco e continuava fino a Shaykh Jarrah» (al-Budieri 1998: 39).

Affermazioni, queste, che inducono alla riflessione, soprattutto alla luce della richiesta – avanzata nel 2000 da Arafat a Camp David, sostenuta da Mahmoud Abbas (Abu Mazen) e tuttora avallata dal Primo Ministro Ahmed Qurey (Abu Ala) – del riconoscimento israeliano del diritto al rientro in Israele (e non nello Stato di Palestina) di milioni di palestinesi: i profughi e tutti i loro discendenti. «Il diritto al ritorno è una ricetta per la distruzione di Israele – ha spiegato Sharon intervistato a *Israel Radio* nel giorno dell'Indipendenza. Non accetteremo mai una cosa del genere e l'abbiamo detto con la massima chiarezza. È un punto su cui Israele insiste e che consideriamo una condizione indispensabile per continuare il processo di pace» (www.israele.net). «Quella israeliana è una pretesa irragionevole e inaccettabile – ha dichiarato Abu Mazen al canale satellitare palestinese. Il diritto al ritorno appartiene a ogni singolo profugo e io non posso cedere su questo punto» (*Jerusalem Post*, 9.05.03).

Un unico Stato binazionale israelo-palestinese, con assemblee lesgislative separate, ma un Parlamento comune, rientrava nei progetti dell'arabo-israeliano Azmi Bishara, docente di filosofia all'Università palestinese di Bir Zeit, quando nel 1998 si presentò alle elezioni come primo arabo aspirante premier d'Israele. I cittadini arabi possono infatti eleggere propri rappresentanti alla *Knesset*. Abdulmalik Dehamshe, per non fare che un esempio, nonostante fosse stato l'avvocato difensore dello sceicco Ahmad Yassin, leader di *Hamas,* venne eletto nel 1996: pronunciò il suo discorso inaugurale in arabo e ottenne che all'interno dell'edificio del Parlamento israeliano venisse edificata una moschea (La Guardia 2001).

Un'indicazione analoga a quella di Bishara, ma esclusivamente relativa a Gerusalemme, è stata offerta dai geografi israeliani Yiftachel e Yacobi nel contributo «Planning a bi-national capital: should Jerusalem remain united?» pubblicato nel 2002 su *Geoforum*, ma redatto dagli autori tra il 1999 e l'estate del 2000, prima cioè dello scoppio dell'*intifadah* di Al-Aqsa.

Oren Yiftachel e Haim Yacobi riflettendo sul fatto che la questione relativa a Gerusalemme/Al-Kuds non avrebbe potuto in alcun modo essere scissa dal contendere sionista-palestinese sulla terra di Israele/Palestina, hanno evidenziato – seguendo gli esempi della belga Bruxelles e dell'indiana Chandigarh – la possibilità di trasformare la realtà metropolitana di Gerusalemme in una "Regione Capitale" autonoma e decentralizzata, in grado di riflettere le aspirazioni collettive e le identità etno-nazionali di israeliani e palestinesi.

La Capitale Regionale, che si estenderebbe da al-Birrya a nord, Ma'aleh Adumim a est, Beit Jalla a sud e Mevaseret Zion a ovest (con una popolazione di circa 750.00 residenti equamente distribuiti tra i due gruppi), sarebbe posta sotto la sovranità israelo-palestinese e funzionerebbe, dunque, come capitale/i sia dello Stato d'Israele che di quello di Palestina. Un organismo specifico, la *Capital Region Authority*, sovrintenderebbe allo sviluppo e alla pianificazione della regione metropolitana con l'aiuto di nuove località municipali impegnate nel disbrigo delle pratiche ordinarie della vita urbana. La Città Vecchia verrebbe dichiarata "sotto controllo divino" e governata dall'*Holy City Council*, un organismo specifico formato da rappresentanti religiosi della cristianità, dell'ebraismo e dell'islam. Con l'adozione del termine Capitale Regionale anche la toponomastica muterebbe: Gerusalemme e Al-Kuds verrebbero riportate alle loro proporzioni storiche in quanto soltanto la città Vecchia assumerebbe il nome di Città Santa di Yerushalaim/Al-Kuds (Yiftachel - Yacobi 2002).

In accordo con l'idea di una Gerusalemme unita è anche Faludi, il quale ritiene però che i due autori abbiano preso in scarsa considerazione il problema della sicurezza, pensando forse ad una Capitale Regionale demilitarizzata. Tuttavia, «quello che appariva soltanto uno slogan elettorale - Pace e Sicurezza - ha assunto [dopo la seconda *intifadah*] un nuovo significato. Non è immaginabile infatti che la traumatizzata opinione pubblica israeliana possa accogliere decisioni che implichino, eventualmente, l'abbandono della città da parte delle forze di sicurezza israeliane» (Faludi 2000: 277).

Sul problema della sicurezza, sul fallimento degli accordi di Oslo e sulla mancanza di fiducia reciproca tra israeliani e palestinesi, insiste anche Hasson, il quale ci trova d'accordo quando sostiene che gli esempi di Bruxelles e di Chandigarh siano assai poco convincenti: le due capitali sono infatti tali per un unico Stato sovrano e questo – almeno secondo il piano Yiftachel-Yacobi – non sarebbe il caso di Gerusalemme, la quale diventerebbe capitale binazionale di due diversi Stati. La proposta di Hasson, che l'autore stesso definisce "tra idealismo e realismo", ricalca l'idea di suddivisione che era già stata propria di Clinton, suggerendo però di accomunare la sovranità sulla Città Vecchia. «Qualsiasi tentativo di dividere questa piccola città medioevale – afferma l'autore – porterebbe infatti con sé un effetto devastante sulla vita quotidiana dei suoi abitanti e dei turisti» (Hasson 2002: 286).

Separazione e indipendenza, come anche giustizia e moralità, sono per Rassem Khamaisi precondizioni necessarie per far sì che la cooperazione tra israeliani e palestinesi diventi un'opzione gradita ad entrambi. Gerusalemme e Al-Kuds, secondo quest'ultima impostazione, dovrebbero poter condividere i propri spazi e cooperare, a livello sia funzionale che istituzionale, in una situazione di separazione politica delimitata da "confini porosi". Gerusalemme e Al-Kuds fungerebbero dunque, entrambe, da capitali per il proprio Stato. Tuttavia poiché, a livello di spazio urbano, le "due" realtà sono di fatto "una", dovrebbe essere prevista libertà di movimento tra i diversi quartieri, siano essi facenti parte di Gerusalemme Est come anche di Gerusalemme Ovest. In altre parole, Gerusalemme risulterebbe amministrata secondo «uno schema di separazione geopolitica, di coordinamento istituzionale, di cooperazione funzionale, di integrazione infrastrutturale e di condivisione del paesaggio» (Khamaisi 2002: 280).

Sin qui le proposte più recenti, ma da quando la questione israelo-palestinese ha avuto inizio sono state avanzate più di 60 possibili soluzioni per tentare di risolvere il problema gerosolimitano (Hirch e Housen-Curiel, 1994). E sino a quando il contenzioso non verrà risolto, "vi è ancora spazio per nuove idee» (Khamaisi 2002: 278).

I modelli internazionali, che fanno riferimento a città in situazioni conflittuali (Kliot - Mansfeld - Kotek 1999), possono essere di valido, ma insufficiente aiuto, vista la specificità di Gerusalemme. Qualsiasi tentativo di definire il futuro assetto geopolitico di Yerushalaim/Al-Kuds dovrà infatti tenere presenti gli aspetti multifunzionali, multiculturali, multietnici, socioeconomici e interreligiosi della città stessa, senza dimenticare però quelli della sicurezza dei suoi cittadini: israeliani e palestinesi.

Dal momento che difficilmente è possibile trovare un così forte attaccamento uomo/territorio quale è stato e continua ad essere quello del popolo ebraico nei confronti di Gerusalemme e, contestualmente, una così significativa rivendicazione storica, mantenuta salda e viva nel corso dei secoli, è ovviamente imprescindibile il fatto che la capitale dello Stato ebraico non possa essere altra da Gerusalemme.

«Quotidiano scenario di tragedia urbana, Gerusalemme è una condizione di dolore endemico per i palestinesi (200.000 su un totale di circa 620.000 abitanti), che ci vivono come cittadini di seconda classe, come per gli israeliani, obiettivi degli attacchi terroristici» sostiene Lamberti, aggiungendo incomprensibilmente che: «Per i palestinesi più che per gli israeliani Gerusalemme è il primo referente identitario, il nucleo centrale della rappresentazione della nazione in quanto corpo territoriale e culturale» (Lamberti 2002: 768). Affermazione, quest'ultima, che ci trova in disaccordo: Gerusalemme ha infatti assunto e tuttora assume un ruolo di centralità spaziale oltre che nella Bibbia, che la menziona ottocento volte, anche nella liturgia quotidiana, nella poesia, negli scritti omiletici dell'ebraismo e nelle benedizioni di ringraziamento. Gerusalemme e Sion testimoniano l'identità del popolo ebraico e l'attaccamento alla sua terra, mentre il processo di appropriazione e santificazione di Al-Kuds da parte delle dottrine islamiche non è stato del tutto semplice (Lazarus-Yafeh 1971).

Molti musulmani ritenevano che fossero sufficienti due città sante, Mecca e Medina, situate nel luogo d'origine dell'islam. Gerusalemme – la città del santuario, *Iliya medinat bayt al-makdis,* come riconobbero gli stessi musulmani fino al X secolo – era troppo lontana (Arkoun 1982, 1995). Il Corano non la menziona mai in modo diretto ed esplicito e numerose sono le tradizioni che mettono in evidenza il ruolo negativo o quanto meno inferiore di Gerusalemme. Una di queste ad esempio afferma che il compagno del Profeta, 'Abdallah h. Mas'ud, avrebbe dichiarato: «Se tra me e Gerusalemme ci fossero anche soltanto due parasangbe, non ci andrei» ('Abd al-Razzaq, *al-Musannaf*, V, 134, n. 9166). Un'altra che «una preghiera nella moschea della Mecca vale quanto centomila preghiere, una nella moschea di Medina vale quanto mille preghiere ed infine una preghiera nella moschea di Gerusalemme vale quanto cinquecento preghiere» (Ibn al-Murajja, *Fada'il Bayt al-Maqdis*, 92, n. 86). E ancora: «Chi si reca alla

Ka'ba, Dio gli perdona i peccati e lo innalza di otto gradini in Paradiso; chi si reca alla moschea del Profeta (a Medina), Dio gli perdona i peccati e lo innalza di sei gradini, mentre chi si reca alla moschea di Gerusalemme Dio gli perdona i peccati e lo innalza di quattro gradini» (Al-Muttaqi al-Hindi, *Kanz al-'ummal,* XII, 195, n. 34631-2; Kister 1969, 1980).

Gerusalemme è dunque una, eterna, israeliana e indivisibile. Tuttavia proprio per ottenere ciò, lo Stato d'Israele dovrebbe, a nostro avviso, rigettare – coraggiosamente e in forma unilaterale – l'annessione di ciò che Gerusalemme non è: l'unicità di Yerushalaim, la sua eternità, la sua indivisibilità, la sua anima ebraica non risiedono in Al-Kuds.

Le legittime aspirazioni politiche palestinesi dovranno trovare compimento e, contestualmente, dovranno trovare riscontro le legittime richieste di sicurezza israeliane. Non è corretto infatti considerare i palestinesi di Gerusalemme Est come cittadini israeliani che aspirano a vivere in "uguaglianza" con gli altri cittadini israeliani: più giusto sarebbe considerarli come residenti in un territorio occupato che aspirano alla fine dell'occupazione e che desiderano vivere secondo le proprie leggi, si trattasse anche della legge coranica, così distante dall'ideale di democrazia occidentale. Qualsiasi soluzione sulla via di una pace "sostenibile" dovrà, da parte israeliana, innanzi tutto prevedere la fine dell'occupazione, della dominazione e dell'egemonia su Gerusalemme Est.

D'altra parte non è corretto sostenere, come ha fatto Mahmoud Abbas (Abu Mazen) il 22 luglio 2003, durante una conferenza stampa al Cairo, che: «L'opzione di agire contro Hamas, Jihad Islamica e altre organizzazioni palestinesi è totalmente fuori discussione» (Gordon, *Jerusalem Post*, 23 luglio 2003, p. 1). Riconoscere l'esistenza dello Stato d'Israele dovrà infatti significare anche riconoscere ai cittadini israeliani il diritto di vivere in sicurezza entro i propri confini. Qualsiasi soluzione sulla via di una pace "sostenibile" dovrà, da parte palestinese, innanzi tutto prevedere la fine degli attacchi terroristici e dell'indottrinamento fazioso e antiebraico dei bambini delle scuole palestinesi.

A partire dal 2000 l'Autorità Palestinese ha infatti iniziato a sostituire i vecchi testi scolastici egiziani e giordani in uso nelle scuole palestinesi. Tuttavia, secondo un rapporto diffuso il 21 luglio 2003 dal *Center for Monitoring the Impact of Peace* (CMIP), condotto su 35 nuovi libri destinati alle scuole dell'Autorità Palestinese dal terzo all'ottavo anno, i nuovi testi non sono molto migliori di quelli vecchi. Il nome di Israele continua a non apparire nelle carte geografiche: l'intero territorio israelo-palestinese è definito Palestina. E coerentemente con il rifiuto di riconoscere l'esistenza di Israele, in nessun libro esaminato vengono mai citati i contenuti degli accordi di pace di Oslo. La soluzione comunemente prospettata per il conflitto in corso viene indicata come la "liberazione della Palestina" e il ritorno di tutti i profughi alle loro case. Il *jihad* e il martirio vengono celebrati proprio come nei libri di testo precedenti (*Jerusalem Post,* 22-07-03; http://www. jpost.com).

Ecco perché, consapevoli del fatto che la pace nella sicurezza sia un obiettivo ancora lontano dall'avverarsi, in controtendenza, rispetto al dibattito di cui sopra, riteniamo che sia necessario un ampio lasso di tempo tra la nascita dello Stato palestinese e la possibilità di effettiva cooperazione e interscambio con lo Stato ebraico. Un'ipotesi per noi plausibile potrebbe consistere nella rigida separazione – per un periodo di almeno cinque/dieci anni – delle due comunità. I confini nazionali, sicuri e non "porosi", potrebbero trarre beneficio dalla barriera difensiva che Israele ha già incominciato da alcuni mesi a costruire: il "muro", accusato addirittura di affondare il piano di pace del Quartetto, dovrebbe in realtà essere letto nei termini della reciproca sicurezza. Al compimento dei cinque/dieci anni stabiliti, qualora le incursioni terroristiche fossero definitivamente cessate e qualora le due comunità sentissero effettiva necessità di riavvicinamento, un referendum congiunto potrebbe deciderne democraticamente l'abbattimento. Lo stesso primo ministro israeliano, Ariel Sharon, il 29 luglio 2003 alla Casa Bianca ha affermato che: «la vera amicizia fra alleati può superare ogni ostacolo: nessuna barriera può dividere nazioni e leader votati alla pace, alla libertà e alla sicurezza [...] Tuttavia attualmente la barriera è un fattore che contribuisce alla sicurezza e la sicurezza è ciò che ci permetterà di arrivare alla pace» (*Ha'aretz*,30-07-2003: http://www3.haaretz.co.il/eng /htmls/ I_I.htm).

Soltanto la Città Vecchia, al fine di garantire una soluzione di ampio respiro non soltanto per israeliani e palestinesi, ma anche per i cristiani e gli armeni che vi abitano oltre che per i turisti e i pellegrini che la visitano, potrebbe non essere "fisicamente" suddivisa. A questo proposito ci pare condivisibile la proposta di Yiftachel e Yacobi: la Città Vecchia, dichiarata "sotto controllo divino", verrebbe dotata di uno *status sui generis* e governata da rappresentanti religiosi della cristianità, dell'ebraismo e dell'islam. La legalità e la sicurezza verrebbero garantite da uno speciale corpo di polizia formato, congiuntamente, da israeliani e palestinesi. I luoghi santi delle tre religioni monoteistiche ritornerebbero così ad essere accessibili a tutti: attualmente invece l'Autorità Palestinese, che gestisce il Recinto, vieta agli ebrei di visitare il Monte del Tempio. La Città Vecchia, in questo modo, potrebbe diventare il quadrilatero all'interno del quale fare esercizio di convivenza pacifica e di reciproco rispetto.

Inutile aggiungere che – secondo quanto già suggerito nel 2000 da Clinton – in merito alla scelta su cosa inserire e cosa escludere dai rispettivi confini, tutto ciò che è palestinese vada consegnato ai palestinesi e

tutto ciò che è israeliano rimanga in mano israeliana, proprio per salvaguardarne specificità e identità. Per cui se appare ovvio che la sovranità su Al-Kuds debba essere di esclusiva pertinenza palestinese, altrettanto ovvio dovrebbe essere che quella su Yerushalaim (compresi il Monte Scopus, su cui sorge la più antica università ebraica gerosolimitana, e il Monte degli Ulivi, su cui sorge il più antico cimitero ebraico) sia di esclusiva pertinenza israeliana.

Tuttavia, poiché la proposta "due Stati per due popoli" è stata negli anni più volte respinta da parte arabo-palestinese e poiché i palestinesi hanno già una volta rifiutato l'opzione "Gerusalemme Est come capitale" rivendicando l'intera Città Vecchia, compresi i luoghi santi dell'ebraismo e il quartiere ebraico, riteniamo che la nostra *road map* per una pace sostenibile debba volgere verso altre direzioni. Al-Kuds è per certo e dovrà essere una città palestinese, ma potrebbe non avere la vocazione necessaria per essere la capitale dello Stato: Ramallah, facendo nostro il suggerimento del palestinese Ibrahim Abu Lughod, docente di scienze politiche a Bir Zeit, appare un'ottima alternativa (http://www.birzeit.edu/links/ index.html).

D'altra parte è a Ramallah che sono situati la maggior parte dei ministeri palestinesi, oltre che la più famosa Università palestinese: quella di Bir Zeit. «Durante gli anni di normalizzazione prima dell'*intifadah* di Al Aqsa, abbondavano negozi dove si acquistava in dollari, ristoranti etnici e caffé. D'estate il parco principale offriva attrazioni per i bambini e musica dal vivo. C'erano alberghi, piscine pubbliche, cinema e Internet café [...] Ramallah è borghese, laica, cosmopolita [...] Non vanta alcuna passata grandezza e non ha alcun bagaglio storico, ma proprio questa potrebbe essere la sua benedizione» (La Guardia 2002: 281).

Inoltre fors'anche più di Al-Kuds che, come afferma Lamberti, i palestinesi desiderano sottrarre agli israeliani soprattutto «per colmare il senso di umiliazione e privazione derivato dall'essere una nazione senza Stato né territorio, emarginata e dispersa» (Lamberti 2002: 769), Ramallah è il simbolo della nascita del desiderio di autodeterminazione e lotta del popolo palestinese: è stata infatti l'Università di Bir Zeit a fornire buona parte dell'*intellighenzia* palestinese dell'*intifadah*. Contestualmente sono stati proprio gli accademici di Bir Zeit a chiedere riforme democratiche e a levare più alta la voce contro la corruzione e il nepotismo che affliggono l'Autorità Palestinese.

Pare ovvio che questa nostra "via di pace" non ha altro scopo se non quello di proporre una, tra le tante, occasioni di riflessione sull'argomento. Il problema consiste soprattutto nel fatto che la disputa tra israeliani e palestinesi non è soltanto una questione di territorio, quanto di legittimità storico-geografica, di identità e di nascita di consapevolezza nazionale. Si è di fronte ad un intreccio storico-politico che sconfina in rivendicazioni di carattere emotivo: il compromesso è inevitabile.

Gerusalemme non dovrebbe essere oggetto di contesa, bensì un simbolo di pace e di riconciliazione. Yerushalaim/Al-Kuds, città della pace e del santuario, merita un'eccezione alla rigida formula di scambio *do ut des*. L'ipotesi che ci è apparsa plausibile può essere riassunta nei seguenti cinque punti principali: *a)* ritiro unilaterale israeliano da Gerusalemme Est e smantellamento degli insediamenti con la sola eccezione per i luoghi storicamente ebraici, anche se fisicamente orientali: si può, a questo proposito, prevedere una sorta di interscambio territoriale; *b)* creazione di una barriera difensiva tra le due comunità e totale separazione politica, istituzionale, infrastrutturale e relazionale per un periodo prestabilito, terminato il quale un referendum congiunto deciderà l'eventuale abbattimento della barriera; *c)* definizione di uno *status* extramoenia particolare per la Città Vecchia, che di fatto sarà l'unico luogo all'interno del quale israeliani e palestinesi potranno cooperare e interagire liberamente; *d)* rinuncia palestinese all'uso del terrorismo quale lotta per la propria autodeterminazione; *e)* scelta di Ramallah quale capitale dello Stato palestinese.

Nel tempo la prospettiva attuale potrà ancora mutare: forse la questione israelo-palestinese potrà essere affrontata con sguardo differente. Non più nell'ottica della spartizione – così com'era prevista dal mandato britannico – di pochi granelli di terra povera e priva di risorse (Israele/Palestina) tra due popoli vittime e diasporici (ebrei e palestinesi), bensì nell'ottica di una ricomposizione della più ampia Palestina mandataria precedente al 1921: una confederazione che abbracci Israele, Palestina e Giordania potrebbe procurare benefici economici (accesso al mare per la Giordania, integrazione economica nei mercati arabi per Israele, accesso ai mercati israeliano e giordano per i palestinesi i quali, tra l'altro, attenuerebbero di molto i problemi legati all'identità nazionale) e pacificazione dell'intera area mediorientale.

Non è più tempo di negoziati, di tregue rispettate e infrante. Non c'è più tempo per raschiare il fondo del barile al fine di ottenere il 5% di territorio in più o per cercare di dare il 5% di territorio in meno. È giunta l'ora dei giusti: quale che sia il piano di pace, vagamente più favorevole all'uno piuttosto che all'altro dei contendenti, è da attuarsi. Quanto prima ciò avverrà, tante vite in meno andranno perse.

Riferimenti

al-Budieri M.
1998 "Reflections on al-Nakba", *Journal of Palestine Studies*, 109, pp. 35-46.

Arkoun M.
1982 *Lectures du Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose.
1995 *La filosofia araba*, Milano, Xenia.

Burton J.
1994 *An Introduction to the Hadith*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Faludi A.
2002 "The Yiftachel-Yacobi Plan: No longer a viable proposition?", *Geoforum*, 33, pp. 275-277.

Hasson S.
2002 "Jerusalem: between idealism and realism", *Geoforum*, 33, pp. 284-287.

Hirch M. - D. Housen-Curiel
1994 *The Jerusalem Question-Proposals for its Resolution*, The Jerusalem Institute for Israel Studies, Jerusalem.

Khamaisi R.
2002 "Shared space, separate geo-politically: Al-Quds Jerusalem capital for two states", *Geoforum*, pp. 278-283.

Kister M. J.
1969 "You shall set out for three Mosques. A Study of an Early Tradition", *Le Muséon*, 82, pp.173-196.
1980 *Studies in Jahiliyya and Early Islam*, London, Variorum.

Kliot N. - Mansfeld Y. - Kotek J.
1999 "Divided Cities", *Progress in Planning*, n. 52, part 3.

La Guardia A.
2002 *Terra Santa, guerra profana. Israeliani e Palestinesi*, Roma, Fazi.

Lamberti A.
2002 "Vocazione religiosa e frammentazione dello spazio: Gerusalemme tra mito e realtà", *Rivista Geografica Italiana*, n. 109, pp. 753-781.

Lazarus-Yafeh H.
1971 "The sanctity of Jerusalem in Islamic tradition", *Molad*, 21, pp. 219-27.

Twain M.
1911 *The Innocents Abroad*, New York-London, Harper &Brothers (ed. or. 1869; trad. it. *Gli innocenti all'estero*, Milano, Rizzoli, 2001).

Yiftachel O.
1996 "The Internal Frontier", *Regional Studies*, 30, pp. 493-508.
1997 "Israeli Society and Jewish-Palestinian Reconciliation: Erhnocracy and Its Territorial Contradictions", *Middle East Journal*, 51/4, pp. 505-519.
1999 "Ethnocracy: the Politics of Judaising Israel/ Palestine", *Constellation*, 6/3, pp. 364-390.

Yiftachel O. - H. Yacobi
2002 "Planning a bi-national capital: should Jerusalem remain united?", *Geoforum*, 33, pp. 137-144.

Laur Vallikivi

De l'égarement et du salut: les Nenets, l'Etat et l'Eglise

Cet article[1] se concentre sur un groupe d'éleveurs de rennes nenets[2] situé dans le Grand Nord de la Russie soviétique et post-soviétique au XX^e^ siècle. L'histoire de ce groupe présente des traits tout à fait particuliers, notamment si l'on tient compte du temps et du théâtre de l'action. Elle est marquée d'abord par la résistance au régime soviétique, puis par la conversion au christianisme qui est survenue dans les années 1990. Dans ces deux expériences contradictoires, le dénominateur commun est représenté par l'isolement du groupe étudié par rapport au reste de la société environnante (qu'elle soit russe ou nenets), aux différentes époques considérées.

Les relations entre les nomades et les structures de l'Etat ont toujours été plus que compliquées. Malgré quelques expériences de symbiose, le vingtième siècle a vu la multiplication des conflits dus à la volonté des structures étatiques de soumettre les nomades, de les sédentariser, d'organiser leur vie dans un esprit paternaliste (Salzman 1980; Galaty, Salzman 1981; Ginat, Khazanov 1998). Dans le cas des Nenets de Jamb-to[3], qui vivent à l'extrême Nord-Est de l'Europe, dans la toundra de la Grande Terre[4], nous rencontrons cette double expérience – la symbiose et le conflit. Il s'agit d'une communauté qui ne s'est pas soumise au pouvoir soviétique et qui n'a pas livré ses rennes aux kolkhoses formés dans les années 1930, de même que ses membres ne sont pas allés à l'école, à l'armée, et n'ont jamais été sédentarisés, contrairement aux autres nomades du Grand Nord, auxquels la sédentarisation a été imposée par le régime soviétique sous la contrainte[5]. Ils se sont contentés de nomadiser en essayant de ne pas se faire remarquer, alors même qu'ils étaient entourés de Nenets et de Komis[6] collectivisés, sans compter les géologues et les militaires "russes" qui se déplaçaient occasionnellement dans la toundra. Depuis le début des années 1990 et l'écroulement de l'Union Soviétique, la propriété privée est autorisée par la loi et les Nenets de Jamb-to n'ont plus aucune raison de se cacher. Ils ont officialisé leurs troupeaux dans le cadre d'une coopérative privée d'élevage de rennes. Peu de temps après les premiers contacts quelque peu étroits avec le monde russe, ce groupe a été pris pour cible par une communauté baptiste, qui a estimé qu'il fallait sauver ces gens "égarés" et les aider à trouver "la vie nouvelle". Aujourd'hui, près de la moitié des 150 Nenets de Jamb-to a trouvé cette "vie nouvelle", a connu une "re-naissance". Leur mode de vie n'est pas fondamentalement différent de celui des autres Nenets de la région: extérieurement, ils continuent à vivre comme il y a cent ans, ils continuent à s'occuper de leurs rennes comme ils l'ont fait tout au long du dernier siècle, ils utilisent toujours comme principal moyen de transport l'attelage de rennes aussi bien l'été que l'hiver, confectionnent en peau de renne leurs vêtements et la couverture de leurs tentes etc. Mais une partie d'entre eux sent et reconnaît que leur vie spirituelle a changé du tout au tout.

Dans cet article, je m'arrêterai sur deux questions étroitement liées: comment se fait-il que les Nenets de Jamb-to ont réussi à rester en marge du système intégrateur d'un régime totalitaire? Et pourquoi, de quelle manière beaucoup d'entre eux se sont convertis à une religion issue de la société russe, qu'ils avaient longtemps rejetée? L'idée de recevoir l'illumination de l'extérieur n'est en effet pas nouvelle dans l'expérience des Nenets. L'ethnologue soviétique Vladimir Bogoraz-Tan lui-même présentait les personnes qui, dans les années 1920, se donnaient pour tâche d'assister les peuples du Nord comme "les missionnaires d'une nouvelle culture et du régime soviétique", qui apportaient dans la toundra une nouvelle vie (in Slezkine 1994: 159). Ces dernières années, j'ai souvent entendu les missionnaires baptistes dire aux Nenets de Jamb-to qu'ils devaient renaître "à une nouvelle vie". C'est ainsi que les Nenets ont été confrontés dans des circonstances différentes à la même métaphore exogène. Ils ont dû réfléchir à ces questions et déterminer une attitude qui, suivant les périodes, a pu être cardinalement opposée. La manière de mettre en œuvre cette "nouvelle vie" a elle aussi différé suivant les époques, mais dans tous les cas, ce qui était en jeu, c'était de gagner les consciences, et dans ce combat les parties n'ont cessé de concevoir de nouvelles stratégies d'action, transformant ainsi leurs structures culturelles et sociales (cf. Comaroff - Comaroff 1991: 9). J'examinerai ci-dessous comment les Nenets ont réagi aux offres de "vie nouvelle" et j'analyserai les objectifs et les stratégies aussi bien des Nenets que de ceux qui ont voulu intervenir dans leur vie en situation de contact au cours du XX^e^ siècle et au début du XXI^e^ siècle.

Je ne regarderai pas ici les Nenets uniquement en tant qu'objet, destinataires de stratégies, qui n'auraient fait que réagir à des situations de pression; eux aussi, tenant compte de leurs objectifs, ont été acteurs, résistant ou adoptant de nouvelles idées tout en les adaptant à leurs besoins. Dans certaines cir-

constances, les Nenets de Jamb-to n'ont guère compris les immixions de l'extérieur dans leur existence, mais dans d'autres cas, ils leur ont conféré du sens et de la valeur, du moins pour une partie d'entre eux. Dans les deux cas, quoi qu'il en soit, ce groupe a tenté de rester maître de sa vie et de continuer à vivre dans la toundra avec ses troupeaux de rennes. Depuis les travaux de Giddens, de Bourdieu, de Sahlins et d'Ortner, à la fin des années 1970 et au début des années 1980, les anthropologues n'ont pas manqué de rappeler, à juste titre, que les structures propres à telle ou telle culture ne sont pas les uniques déterminants du comportement des individus (Ortner 1984). Ces réflexions ont pris le nom de théorie de la pratique, théorie qui étudie la manière dont l'action des individus recrée ou transforme les systèmes à l'intérieur desquels ces derniers agissent (Kipp 1995: 872). Les intentions, les émotions et l'expérience ont une grande influence sur les structures ainsi que sur le processus de recréation de la culture et les individus n'agissent pas exclusivement en reflet des structures (Comaroff - Comaroff 1991: 10). C'est dans la dialectique des structures et de l'action que se décide du destin des conventions et des innovations, que se détermine ce qui va rester et ce qui sera rejeté. En étudiant deux étapes de la vie des Nenets dans l'Est de la toundra de la Grande Terre, je me concentrerai plus précisément sur le rapport entre les structures et les actions. Dans les deux cas, il y a eu immixion active de l'extérieur dans leur existence: dans le premier, nous en connaissons les effets à long terme, à savoir la clandestinité par rapport aux structures du pouvoir. Dans le deuxième cas, le processus est en cours et il est difficile d'en prévoir les issues à plns longue échéance.

La politique du pouvoir soviétique dans le Grand Nord

Dans les années 1920-1930, les "missionnaires" soviétiques ont voulu convertir les Nenets à la modernité, les faire sortir de l'arriération, des pratiques surannées, de l'obscurantisme religieux et de l'exploitation. Ils voulaient en faire des nouveaux êtres bumains, des Soviétiques – athées, égaux et progressistes – et les faire passer de la société primitive à l'ère contemporaine. Pour les idéologues soviétiques, l'"arriération" (*backwardness*) était un "marais" (*a swamp*): «if the enlightened ones did not pull out the ignorant, everyone would be swallowed up[7]» (Slezkine 1994: 220). Les forces en présence sont la lumière et les ténèbres, et seule l'intervention active et sans compromis de ceux qui connaissent "le droit chemin" peut permettre la victoire des forces de progrès.

Seuls quelques Nenets, presque exclnsivement des jeunes, ont suivi cette voie et se «sont convertis au communisme» (Slezkine 1994: 222); ils ont suivi une formation particulière à Leningrad, adhéré au parti et travaillé à l'édification des autres Nenets. Pour les éleveurs de rennes, qui vivaient éloignés des centres habités, il s'agissait là d'une orientation en même temps totalement incompréhensible et essentiellement menaçante, face à laquelle il fallait soit fuir soit résister. Cette incompréhension de départ n'était pas un élément nouveau: à l'époque tsariste, les peuples du Nord avaient été témoins de nombreuses initiatives russes incompréhensibles, comme l'établissement de missions orthodoxes, le prélèvement d'impôts, les corvées de transport etc. Mais de manière générale, les nomades jouissaient d'une plus grande marge de manœuvre, dans leurs relations avec les Russes, que les peuples semi-nomades de la taïga[8].

La politique révolutionnaire des bolcheviks pendant les années 1920 mettait l'accent sur la nécessité de transformer activement la vie des peuples du Nord, entre autre des Nenets, qui, pendant la période tsariste, avaient été "laissés à l'abandon" et "surexploités". Les premiers temps ont vu ce qu'on pourrait appeler l'époque de la "mission communiste douce" auprès des peuples du Nord, sous l'égide du Comité du Nord, dont l'objectif était d'augmenter les droits de ces peuples dans leurs aires d'habitation, tout en les "civilisant". C'est dans cet objectif que l'on a commencé à fonder dans le Grand Nord des centres appelés "bases culturelles"[9], qui comprenaient une école, un jardin d'enfants, un hôpital, un point d'accueil vétérinaire, parfois même un musée, un laboratoire scientifique et un établissement appelé "la maison de l'indigène", c'est à dire un endroit où les éleveurs de rennes pouvaient s'arrêter pour boire du thé et lire les journaux. Dans la toundra de la Grande Terre, où vivaient les ancêtres des Nenets de Jamb-to, c'est à Hoseda-Hard qu'a été fondée dès 1927/8 l'une des premières "bases culturelles" (Babuškin 1930: 61–64; Terleckij 1935: 36). Afin d'assurer la pénétration des innovations en tout lieu, le pouvoir soviétique avait aussi mis en place des "tchoums[10] rouges", structures aptes à nomadiser qui étaient des copies à petite échelle des bases culturelles. L'objectif était avant tout d'apporter aux autochtones "la lumière", c'est à dire de les amener à rejoindre le reste de la société au bercail du communisme. L'une des orientations les plus importantes de cette politique était la liquidation de l'analphabétisme, au début aussi bien en russe que dans les langues vernaculaires, qui venaient d'être officiellement dotées d'une forme littéraire (cf. Toulouze 1999): des formations pour adultes furent mises en place, les enfants furent envoyés dans les internats. Ceci ne manqua pas de susciter une opposition résolue, dans la mesure où d'une part les enfants représentaient un apport de main d'œuvre considérable et d'autre part les familles craignaient qu'ils ne retournent pas vivre dans la toundra (Slezkine 1994: 236-237; Leete 2002: 89 et suiv.). D'après l'idéologie officielle, l'école devait devenir le principal transformateur de la vie des peuples du Nord, ce qui a trouvé confirmation au fil des décennies.

A la fin des années 1920 et au début des années 1930, la politique effectivement menée par le pouvoir soviétique change par rapport à celle des années précédentes. L'innovation ne sert désormais plus seulement à édifier, elle devient opérationnelle. En 1928, un certain nombre de coutumes des peuples autochtones furent criminalisées, comme par exemple l'"achat" des fiancées, qui était censé représenter l'"oppression" des femmes, ou encore la polygamie. Il ne faudra pas attendre longtemps pour que ces phénomènes soient mis en rapport avec l'exploitation de classe, qui est désormais au centre de l'attention (Slezkine 1994: 226, 231). Dans l'idéologie marxiste de l'époque, en effet, chaque peuple était par nature divisé en oppresseurs et opprimés. Il devait en aller de la sorte *a priori* également parmi les nomades du Nord, alors même que la richesse et la pauvreté, dans leur réalité, répondaient à de tout autres critères que dans les sociétés agraires, au point qu'il était même difficile de parler de société de classe. D'après l'idéologie en vigueur dans les années 1930, il fallait commencer par identifier dans ces sociétés d'éleveurs de rennes et de chasseurs les prolétaires et les riches "koulaks"[11]: ces derniers furent victimes de la "dékoulakisation", leurs troupeaux furent en grande partie confisqués, eux-mêmes furent privés du droit de vote, il leur fut imposé des corvées de transport et de payer les marchandises plus cher que les autres. Dans le cas des éleveurs de rennes, l'"identification" des différences de classe s'est avérée légèrement plus simple que dans le cas des chasseurs et des pêcheurs de la taïga: comme chaque classe (les pauvres, les moyens et les koulaks) s'était vu attribuer un nombre de rennes moyen, il suffisait de compter les rennes pour savoir à quelle classe l'éleveur appartenait. L'utilisation de main d'œuvre pouvait elle aussi s'avérer fatale, de même que la défense d'autres "koulaks" ou de chamanes, voire une réaction spontanée à l'encontre d'un militant soviétique. Les tout premiers kolkhozes se composaient d'individus appartenant à la classe des "pauvres" et de ceux qui, auparavant, travaillaient ponr des éleveurs plus riches, prolétaires autochtones considérés comme "frères" des prolétaires russes. Il n'en reste pas moins que le communisme russe atteignit même, dans certains cas, des proportions absurdes. Les kolkhoziens durent par exemple renoncer à leurs rennes voire à leurs effets personnels – tchoum, vêtements, vaisselle –, comme par exemple dans le premier kolkhoze nenets, le "PNOK"[12], fondé dans la toundra de la Petite Terre[13] en 1929. Bientôt, ces abus suscitèrent une forte opposition et les biens de consommation furent de nouveau autorisés en propriété individuelle (Slezkine 1994: 207; Tuisku 1999: 78–79). Les koulaks ne furent pas les seuls parmi les habitants du Grand Nord à être victimes de répression: ce fut le cas également des chamanes, qui étaient considérés tout autant qu'eux des "oppresseurs des simples gens" et qui de ce fait furent privés de leurs objets rituels et déportés ou éliminés. Ils furent proclamés ennemis du peuple, accusés d'œuvrer contre le pouvoir des prolétaires, de s'enrichir aux frais d'autrui, de nuire aux gens au lieu de les soigner et de les maintenir emprisonnés dans le carcan de valeurs surannées et non scientifiques (Bogoraz-Tan 1932; Skačkov 1934: 17-18).

Les Nenets les plus riches s'efforcèrent au début d'éviter tout contact avec les collectiviseurs, mais bientôt eux aussi durent livrer leurs rennes ou – pour leur épargner le kolkhoze – ils les lâchèrent dans la nature, les répartirent parmi les Nenets les plus pauvres ou les abattirent. En 1931-32, nous avons connaissance dans la toundra de Kara de foyers de résistance aux collectiviseurs qui venaient mettre les bases de la "nouvelle vie": plusieurs militants soviétiques auraient même été tués[14] (Evsjugin 1993: 23). Il semble bien que l'une des revendications des Nenets de cette toundra (qui couvre la zone habitée par le groupe de Jamb-to) était que les collectiviseurs remettent en état l'église orthodoxe de Habarovo, au bord du détroit de Yugra, que les géologues avaient transformé en foyer de résidence (*ibid* 25). Cela révèle que pour les Nenets, l'église occupait une position importante; curieusement, les autorités communistes locales cédèrent, sans doute afin de pouvoir mener à bout sans encombre la collectivisation. Cet exemple, tout à fait extraordinaire, montre à quel point les individus pris dans cette situation du côté des autorités se sont montrés eux aussi capables d'adapter leurs actes aux circonstances réelles: compte tenu de l'importance de l'enjeu de la collectivisation, le travail de conviction idéologique contre les "survivances" religieuses passait – pour un temps – à l'arrière-plan. Par ailleurs, les acteurs de la collectivisation procédaient de manière semblable, vu de l'extérieur, aux pratiques des missionnaires d'aujourd'hui. Arkadij Evsjugin, qui était à l'époque premier secrétaire de l'organisation du parti du "rayon"[15] Bolšezemel'skij, évoque son travail: «Nous avons commencé aller de *tchoum* en *tchoum* et de *parma*[16] en *parma* pour faire du travail politique avec les éleveurs de rennes moyens et avec ceux qui étaient au service des riches, aussi bien individuellement qu'au niveau du groupe. Nous leur avons expliqué ce que représentait le pouvoir soviétique, quelles étaient ses ambitions. Beaucoup d'entre nous évoquaient les tâches à effectuer dans la toundra et parlaient du parti communiste, de Lénine» (Evsjugin 1993: 24).

D'après Evsjugin, la collectivisation des éleveurs de rennes du "rayon" de la Grande Terre était pratiquement achevée en 1936 (Evsjugin 1993: 27). En 1939, 86% des éleveurs de rennes de l'Arrondissement National Nenets[17] étaient intégrés dans les kolkhozes (Homič 1959: 17). Ce n'est toutefois qu'en 1940 que la collectivisation dans l'arrondissement a été officiellement déclarée achevée (Tuisku 1999: 81). Or, dans la partie orientale de la toundra de la Grande Terre, certains éleveurs de rennes refusaient de céder et d'adhérer aux kolkhozes. Ce seront aussi les premiers à résister au pouvoir soviétique dans les années 1940.

Les mouvements de résistance des années 1930 étaient de moindre envergure, notamment si on les compare aux événements de l'année 1943 dans l'Oural Polaire, lorsque plusieurs centaines de Nenets se rassemblèrent pour lutter contre les "Russes"[18] (Golovnev 1995: 188), qui, de manière incompréhensible, étaient venus s'immiscer dans leur vie. C'était une réaction aux événements des dix années qui venaient de s'écouler – confiscation des rennes, service militaire imposé aux hommes[19], vie dans les internats imposée aux enfants, arrestations des chamanes et des leaders des communautés (Vallikivi 2001). Parmi les révoltés, il y avait entre autres des ascendants des Nenets de Jamb-to, dont cependant plus aucune personne n'est en vie, dans la mesure où tous ceux qui avaient pris part à la révolte ont été soit tués soit mis en prison, et seuls très peu d'entre eux sont rentrés. Surtout, des descendants des participants ont par la suite rejoint la communauté; l'existence de cette révolte et de la répression qui l'a suivie n'ont fait que conforter le groupe dans son désir d'isolement et ont considérablement accru sa peur d'être identifié. Ce mouvement de résistance a été appelé "mandalada"[20]; il était dirigé par deux chamanes (cf. Tolkačev 2000 : 297-312; Lar 2001: 214-219). Seul le fils d'un chamane est aujourd'hui en vie, mais, d'après les Nenets de Jamb-to, il refuse de parler de ces questions.

À cache-cache avec le pouvoir

Traditionnellement, quand les Nenets connaissaient des tensions entre eux, ou encore dans leurs relations avec les Russes, ils pratiquaient communément la fuite. Il s'agit là également d'une tactique militaire courante (Golovnev 1997: 153). Dans les premières décennies du pouvoir soviétique, la fuite était une réaction très fréquente de la part des Nenets.

Pendant longtemps, le Nord de la péninsule du Yamal, aire d'accès particulièrement difficile pour les Russes, a été un refuge pour bien des Nenets riches et moins riches. En 1947 la population de cette région fut déportée en punition dans le Sud de la péninsule, où les familles furent abandonnées sans moyens de subsistance et durent longtemps faire face à la faim et au froid (Lezova 2001: 132). Parmi les fuyards dans l'Oural et de l'autre côté, en Sibérie, il se trouvait également des Nenets et des Komis de la Grande Terre (Saprygin 1931: 22; Habeck 2003: 71). Mais la plupart d'entre eux finirent par être rattrapés; ils se virent confisquer leurs bêtes et, démunis de toute propriété, ils durent adhérer au kolkhoze.

Les Nenets de Jamb-to n'avaient pas de grands troupeaux (suivant les familles, de quelques dizaines à quelques centaines[21]). Bien qu'aucun d'entre eux ne fût menacé d'être considéré comme koulak, ils firent tout pour fuir la pression des autorités soviétiques. La petitesse de leurs troupeaux leur permit d'échapper aux persécutions dans les périodes les plus difficiles, car ils pouvaient passer inaperçus. En même temps le nombre des animaux était suffisant pour garantir à leurs propriétaires suffisamment de mobilité, leur permettant de se déplacer entre différentes unités territoriales. En effet, les Nenets de Jamb-to nomadisaient aussi bien dans l'Arrondissement National Nenets que dans la République Autonome des Komis et il leur arrivait aussi de circuler sur le territoire plus oriental de l'Arrondissement National Yamalo-Nenets, en Sibérie: ils profitaient du manque de coordination des régions entre elles pour échapper aux autorités. En même temps, ils étaient protégés au besoin par cet abri naturel qu'est l'Oural, où le pouvoir n'avait guère de points d'appui et ne pouvait aucunement contrôler la situation. Cet exemple montre par ailleurs que la politique totalitaire soviétique, omniprésente jusque dans les recoins les plus reculés du pays, pouvait à l'occasion se montrer fort peu efficace et ce même dans des régions aux abondantes structures de surveillance, à proximité des camps de prisonniers de Vorkuta et d'Amderma. Il faut croire qu'à partir du dégel khrouchtchevien les autorités n'ont pas jugé nécessaire de poursuivre systématiquement les éleveurs de rennes privés qui étaient passés par les mailles du filet. Très probablement, les officiels locaux avaient fini par avoir connaissance de l'existence de ce groupe, mais il était avantageux pour eux, vis à vis de leurs supérieurs, de faire semblant de rien. A partir de 1983, leur existence est devenue semi-officielle en raison d'une épidémie de typhus qui a touché le groupe, mais ils n'ont obtenu pleinement droit de cité qu'au début des années 1990.

Pourtant, même dans la période de la clandestinité, le groupe de Jamb-to n'avait pas rompu tous les rapports avec les Russes et avec les villages. En raison d'échanges commerciaux séculaires, les Nenets étaient dans une certaine mesure devenus dépendants de marchandises exogènes. Ils achetaient du tissu, de la vaisselle et des aliments tels que la farine, le sel, le pain, le sucre, le thé etc. Cette dimension n'a pas disparu dans la vie des Nenets de Jamb-to, même à

l'époque soviétique. Ils ne risquaient pas grand chose à se promener dans les villages, où les autres éleveurs de rennes circulaient habillés de leurs *malitsas*[22] et où il était difficile de faire la différence entre les gens. Les Nenets de Jamb-to ont su profiter de cette circonstance. Ils étaient même en contact avec les militaires de la base soviétique d'Amderma, au bord de l'Océan Glacial Arctique, auxquels ils fournissaient de la viande et des peaux, en échange de ceintures en cuir et de grosse toile imperméable pour couvrir les tentes en été. Pour les militaires, les éleveurs de rennes relevaient tous d'une masse indistincte. Quand nous examinons la situation des Nenets dans la Péninsule du Yamal, nous constatons qu'ils échappaient au contrôle précis même quand ils étaient officiellement membres des sovkhozes ou des kolkhozes (Niglas 1998a: 71-72). Il n'en reste pas moins que, d'après les Nenets de Jamb-to, ils vivaient en permanence dans la crainte de se voir confisquer leurs rennes.

Les Nenets collectivisés, eux aussi, firent appel à tous les moyens possibles pour protéger leurs intérêts. Les autorités avaient établi des normes précisant le nombre de rennes privés autorisés pour les nomades intégrés dans les unités collectives de production, en analogie avec les vaches et d'autres animaux domestiques dans les régions plus au Sud. Les chiffres dans le Nord étaient supérieurs, ils allaient officiellement de dix à cinquante suivant les régions. En fait, les troupeaux personnels des éleveurs de rennes étaient nettement supérieurs, le surplus étant dissimulé aux yeux peu expérimentés des profanes[23], soit dans la toundra soit dans des troupeaux de plus grande taille appartenant aux kolkhozes[24]. En même temps, une partie des Nenets inscrits sur les registres des kolkhozes en tant que chasseurs de bêtes à fourrure étaient eux aussi propriétaires de rennes, puisqu'ils se déplaçaient avec un petit nombre de bêtes de trait et attrapaient eux-mêmes des renards arctiques, qu'en fin de saison ils remettaient au kolkhoze. Bien qu'ils aient ainsi réussi à préserver une certaine marge de manœuvre, tous ont dû aller à l'école, où l'enseignement en langue maternelle était réduit au minimum quand il n'était pas inexistant et où les enfants de la toundra ont été soumis à une entreprise de substitution fondamentale des valeurs, de russification forcée. Les enseignants leur expliquaient que les chamanes étaient des escrocs, que croire aux esprits tout comme au Dieu des chrétiens était une imposture. Pourtant, l'enseignement n'a pu tout détruire: les enfants retournaient pendant les vacances dans la toundra, qui est peuplée, d'après les croyances traditionnelles, d'être surnaturels dont l'action détermine les destinées des rennes et des humains et ne pouvaient donc les ignorer entièrement. D'ailleurs, le sacrifice de rennes à des divinités locales ou au dieu suprême, dieu du ciel Num, est encore aujourd'hui une pratique courante (cf. Niglas 1998b: 182).

Dans les toundras européennes, les contacts avec les missionnaires orthodoxes ayant fait du prosélytisme au XIX^{e} siècle, avec les Russes et avec les Komis avaient dans une certaine mesure transformé les croyances autochtones par rapport à celles pratiquées par les Nenets résidant plus à l'Est, dans les péninsules du Yamal ou de Gyda (Vallikivi 2003a). Les Nenets européens ont repris au christianisme de nombreux éléments, qui ont été plus ou moins intégrés dans leur logique traditionnelle. Dans les années 1920, une fois que les prêtres eurent cessé d'exercer, les Nenets de Jamb-to se sont mis à baptiser leurs enfants eux-mêmes: ils considéraient le baptême comme un rituel qui donnait de la vigueur, qui portait chance aux enfants, même si son contenu dogmatique était ignoré. Presque personne ne savait lire, personne n'avait de Bible et, d'après des témoins, ils auraient été incapables de dire qui était Jésus Christ. La position centrale de ce dernier était occupée par saint Nicolas, que les Nenets voyaient comme un "dieu russe", et qui, depuis une paire de siècles était devenu, chez les Nenets aussi bien orientaux qu'occidentaux, l'une des divinités les plus importantes et avait même été rattaché à une mythologie plus ancienne (d'après une information orale, il serait marié à la maîtresse de la maison, la mère de la terre, *mjad puhutcja*); souvent, il assistait aussi les chamanes dans leurs voyages spirituels. C'est ainsi que les Nenets européens avaient quelques contacts préalables, bien que superficiels et fondamentalement syncrétistes, avec la religion chrétienne.

La conversion dans les années 1990

Au début des années 1990, le nombre des Nenets de Jamb-to s'élevait à près de 150 personnes et 20 tchoums, habités pour l'essentiel par de grandes familles. Les bêtes s'étaient multipliées et les bruits d'après lesquels les troupeaux privés étaient de nouveau autorisés les ont conduits à passer à l'initiative. En 1992, ils ont présenté à l'administration locale une demande pour obtenir l'usufruit de leurs pâturages (qui n'en demeurent pas moins officiellement propriété de l'Etat). En même temps, avec l'aggravation de la crise économique au début des années 1990, les Nenets de Jamb-to se sont vu dans l'impossibilité de se procurer des produits alimentaires, qui n'étaient accessibles que sur présentation de tickets de rationnement. Or comme ils ne figuraient sur aucun document officiel, ils n'avaient pas de papiers d'identité: tout simplement, ils n'avaient pas d'existence officielle et n'avaient donc pas droit aux tickets de rationnement. Il était donc urgent pour eux de régulariser leur situation vis à vis des autorités.

C'est à l'initiative d'Ilja, un jeune homme de moins de vingt-cinq ans, le seul à bien maîtriser le russe, que

le groupe est entré en contact direct avec l'appareil d'Etat: les Nenets de Jamb-to ont dû officialiser leur domicile, demander des papiers d'identité, ce qui leur a permis d'obtenir les allocations prévues par la loi. Ilja est entré en contact avec différentes communautés religieuses sises à Vorkuta. En 1994, il invite les Témoins de Jéhovah dans la toundra, épisode relaté par l'anthropologue norvégien Ivar Bjørklund qui a rendu visite au groupe à la même époque (1995: 72). Deux ou trois ans plus tard, Ilja découvre la communauté des chrétiens évangéliques baptistes de Vorkuta. Les missionnaires affirment que Dieu, clairement, «entendait utiliser Ilja et la petite église locale pour faire parvenir sa Parole au petit peuple nenets» (Gončarov 2002: 2). L'exemple d'Ilja fut suivi l'année suivante par l'un de ses frères aînés, puis par d'autres jeunes gens de la communauté, âgés pour la plupart de 20 à 30 ans, qui se sont fait baptiser avec leurs épouses.

Que prêchent les missionnaires baptistes? Des croyants provenant de Vorkuta vont de tente en tente et parlent aux Nenets de la vie éternelle, de Dieu, de la puissance damnatrice de Satan, ils chantent des hymnes et distribuent des brochures. Ils prêchent que l'adoration des idoles est un péché et que celles-ci doivent être détruites par le feu. Tous ceux qui se sont fait baptiser ont d'ailleurs dû avant le baptême jeter les représentations de leurs anciens dieux dans leur poêle. Les évangélisateurs leur disent aussi qu'il ne faut pas croire en d'autres dieux, puisque tout ce qui ne vient pas du ciel est œuvre de Satan, de même que les chamanes sont des émissaires du diable et ne font des miracles que pour mieux retenir les hommes entre ses griffes. Il faut aussi cesser de boire, de fumer, de jouer aux cartes et de voler. Les femmes ne doivent pas être "vendues": il est interdit de donner des rennes à la famille de la fiancée à l'occasion d'un mariage. Conformément à l'interdiction à maintes reprises énoncée dans la Bible, il est interdit de boire le sang des animaux[25]. Toutes ces instructions sont suivies à la lettre par les nouveaux convertis.

Après la conversion d'Ilja, au milieu des années 1990, et grâce à son travail obstiné, avec celui des missionnaires et des nouveaux convertis, plusieurs familles ont chaque année rejoint la communauté des nouveaux chrétiens en se faisant baptiser dans l'eau glaciale des lacs ou des rivières de la toundra[26]. Une partie de ceux qui, au début, étaient hostiles aux baptistes a fini par les rejoindre, voyant le nombre des croyants se multiplier et craignant de rester en marge des nouvelles valeurs dans une période agitée et confuse.

En même temps, une partie non négligeable des membres du groupe ne s'empresse pas de se faire le pas et a mis au point un contre-discours expliquant le refus d'adopter la nouvelle religion, soit en se déclarant "orthodoxes", ou encore en justifiant leur opposition par leur incapacité à renoncer à la vodka. D'ailleurs le désir d'être propriétaires d'un grand troupeau est en contradiction avec les prédications, il risque de gêner l'accès au ciel et donc de rendre inutiles tous les autres efforts. Les missionnaires ont tenté également de convertir les autres Nenets des environs, les Nenets kolkhoziens, mais ceux-ci ont tous réagi de manière négative. Ils expliquent leur refus en disant qu'ils ne peuvent brûler leurs dieux, de peur que ceux-ci ne se vengent en leur retirant leurs rennes. Ils prétendent également vivre comme leurs ancêtres: ils ne manquent de rien et les nouveautés n'ont rien à leur apporter. Ce sont là les réponses que les Nenets ont opposées aux missionnaires orthodoxes du XIX^{e} siècle ainsi qu'aux communistes des années 1920-1930.

Des motifs en évolution

Comment interpréter cette conversion? Les motivations des convertis sont naturellement nombreuses: il s'agit là d'un processus, où, comme le montre Sahlins, une communauté crée en permanence, par son action, ses réactions et ses relations de pouvoir, des "structures de conjoncture" à court terme, ses motivations pouvant évoluer avec les mutations de ces mêmes structures (Sahlins 1985). En abordant ce type de question, je suis conscient de toucher à un élément extrêmement délicat, sur lequel la prudence s'impose d'autant plus, que toute tentative d'analyse est forcément en décalage avec la perception des Nenets convertis eux-mêmes, dont l'explication se réduit à l'action de Dieu, qui les a sortis de la vie "païenne".

Il convient d'aborder l'exemple des Nenets de Jamb-to par le prisme de l'action individuelle, des intentions et des intérêts des gens, mis en rapport avec le "monde extérieur", les Russes et les autorités de l'appareil d'Etat. Je vais commencer par mettre en évidence l'importance de l'action individuelle sur les structures sociales et symboliques dans la conversion.

Le jeune Ilja Valej, aujourd'hui à certains égards le leader du groupe, est une personnalité dont l'itinéraire, les aptitudes et les ambitions diffèrent de celles du reste de la communauté. Quand son père était jeune, il avait été facteur dans la toundra; il parlait russe et a envoyé ses enfants à l'école[27]. Leur scolarisation a duré un an et demi, suffisamment pour apprendre le russe et la lecture, c'est pourquoi ils sont les meilleurs connaisseurs du "monde russe" parmi les Nenets de Jamb-to. L'un des frères aînés d'Ilja, Stepan, a quitté le groupe dès la période soviétique, il a travaillé quelque temps au kolkhoze puis s'est installé à Vorkuta. Alors que son autre frère Afanassi réside en permanence dans la toundra, Ilja vit dans une certaine mesure "entre deux cultures", puisqu'il passe plusieurs mois de l'année en ville chez les "frères" baptistes et s'occupe de moins en moins de ses propres rennes. En même temps, ses aptitudes sont nécessaires à sa communauté dans la toundra. Dans les années 1990, alors même qu'avec l'écroulement de l'économie dirigiste et l'apparition de l'économie de marché il fallait trouver une voie pour assurer la survie, des médiateurs de ce genre, naviguant entre deux eaux, ont émergé ailleurs aussi dans le monde nenets: il s'agit de jeune gens qui souvent mettent à profit leurs compétences acquises aussi bien dans la toundra qu'en ville pour atteindre efficacement leurs objectifs (cf. Golovnev - Kan 1997: 160). Ce sont eux qui parviennent le mieux à trouver les moyens de commercialiser la viande et les bois des rennes ainsi que les peaux des bêtes à fourrure, qui sont pour les Nenets les principales sources d'argent liquide. Sur ce point également, Ilja aide son groupe. Son ambition est de changer la vie de sa communauté et des Nenets dans la toundra, en y important des innovations aussi bien spirituelles que matérielles. Pour lui, "la vie nouvelle" ne manquera pas de s'imposer. Ses correligionnaires dans la toundra comprennent qu'Ilja a accès à des ressources et à un mode de vie qu'ils commencent à trouver attrayant et qu'il est seul à maîtriser. Il a ainsi été le premier à se munir de radio, de scooter des neiges, de génératrice électrique, suscitant l'admiration du reste du groupe. Ceci permet de comprendre comment, malgré son jeune âge, il a pu acquérir du prestige aux yeux des Nenets et pourquoi son exemple a été suivi et a suscité des conversions à la nouvelle religion.

Les missionnaires proposent également aux Nenets des valeurs qui, pour être signifiantes sur le plan religieux, sont susceptibles d'avoir une portée plus large. C'est le cas de l'apprentissage de la lecture, sur lequel ils mettent fortement l'accent, dans la mesure où il donne accès à la compréhension de la Bible. Or, la pratique de la lecture et de l'écriture, inconnue du groupe, est attrayante y compris pour les non-croyants, d'autant qu'ils n'en ont jamais eu autant besoin dans la vie de tous les jours. C'est là indiscutablement un atout des missionnaires.

Ce facteur, l'intérêt personnel pour l'acquisition de biens ou de savoir-faire, n'est là toutefois qu'un seul des facteurs en jeu. La conversion ne peut être limitée à un moment unique, il s'agit d'un processus à plus long terme, qni englobe une période plus ou moins longue où le converti apprend à devenir croyant (Snow, Machalek 1984). Il va de soi que l'attrait de la modernité joue un rôle non négligeable dans la période qui précède la conversion et dans les tout premiers temps; cela apparaît dans l'examen de la vie quotidienne, même si cette dimension est absente du discours. Mais peu à peu, avec la pénétration à l'intérieur de l'univers mental chrétien, la motivation de départ subit une évolution: les croyants eux-mêmes, après leur conversion, sont amenés à réévaluer leurs motivations. Les catégories morales et les perspectives d'avenir qu'implique la conversion sont devenues pour eux aussi importantes, sinon davantage, que les biens liés à la modernisation. Les croyants ont un désir latent, non explicité, d'avoir accès aux nouvelles ressources et sources de prestige, mais celles-ci sont désormais perçues comme allant de pair naturellement, par défaut, avec la perspective de la vie éternelle.

En même temps, pour comprendre la conversion des Nenets, il faut également tenir compte de la dimension émotive, de facteurs psychologiques. La nouvelle expérience religieuse met en jeu les notions d'humilité, de bonheur, d'amour, de crainte. Les récits de conversion sont dominés par des émotions partagées dans l'ensemble du groupe, produit d'une interaction entre les prises de parole en public relatant des expériences personnelles et ces expériences même. C'est ainsi que les expériences religieuses se façonnent dans les prières collectives, dans les prédications et dans les récits de conversion partagés (Hovi 2000: 376). Ces émotions sont en rapport étroit avec l'expérience physique – l'entrée du Saint Esprit en chacun, la joie et le soulagement, le péché, la communion – tout ceci est porteur d'une qualité expérimentée somatiquement. Emotions vécues et discours devenu canonique viennent s'entremêler: le partage des expériences, des émotions et d'un certain langage conduit à la constitution chez les Nenets baptistes d'une nouvelle identité. En effet, la conversion à une nouvelle foi est en rapport étroit avec le sens d'appartenance à un groupe, celui dont on se sent membre et avec lequel on s'identifie.

La perception de l'identité repose aussi fortement sur la distinction du groupe auquel on appartient par rapport aux autres. L'un des éléments marquants de la distinction entre les baptistes et les autres est le rapport à la boisson. Absente de l'univers des convertis, la vodka est un véritable fléau dans les autres groupes de Nenets. Les Nenets baptistes ont un sentiment de supériorité non seulement spirituelle, mais tout à fait palpable, sur leurs congénères non convertis: beaucoup d'entre eux soulignent, dans leurs récits de conversion, que s'ils n'avaient pas adopté la nouvelle religion et cessé de boire, ils ne seraient plus de ce monde. En même temps, l'interdiction de boire peut également agir comme repoussoir pour ceux des Nenets qui n'en sont pas à souhaiter se débarrasser de cette habitude.

Une autre motivation possible pour la conversion tient aux rapports sociaux des Nenets, par exemple le remplacement des relations de parenté par la fraternité dans la foi, l'évolution des modèles de mariage etc. J'ai relaté ailleurs l'importance du baptême en tant qu'acte tactique des jeunes en vue de leur mariage. Celui-ci, traditionnellement décidé à l'avance par les parents, doit aujourd'hui tenir compte de cet élément nouveau. Les jeunes dont le mariage a été convenu par les parents ne savent jamais s'il pourra effectivement avoir lieu, dans la mesure où n'importe quand l'un des

deux promis peut se convertir, acte qui revient à annuler tous les accords antérieurs. Les missionnaires ne reconnaissent en effet que le mariage entre croyants, et cela sur la base de la libre volonté des personnes concernées, en laissant totalement de côté la pratique traditionnelle. Certains jeunes donc, pour pouvoir se marier, se convertissent, alors que d'autres refusent de se convertir parce que leur promise n'est pas baptisée (Vallikivi 2001: 59). La conversion a également des incidences sur les relations à l'intérieur des familles. C'est ainsi par exemple qu'un jeune converti a été chassé par son frère aîné, non converti, qui l'a privé de ses rennes. Maintenant il vit dans une famille baptiste, il est en position de victime, ce que les croyants mettent en rapport avec la souffrance au nom du Seigneur.

Pour élargir cette analyse, il faut prendre en compte également l'influence du monde extérieur, à savoir des éléments contextuels spécifiques, dont l'importance émerge notamment si nous comparons les Nenets de Jamb-to aux autres Nenets. Ce groupe, en effet, a complètement échappé à l'entreprise de conversion idéologique soviétique telle qu'elle était promue dans les écoles, à l'armée, dans les assemblées de kolkhoziens. Ses membres n'ont été en contact avec ces phénomènes qu'indirectement, par l'intermédiaire des autres éleveurs de rennes, mais sans bénéficier d'instruction systématique. Ce facteur les a rendus nettement plus réceptifs au message chrétien que ne le sont les Nenets intégrés dans les kolkhozes, qui ont été formés à l'athéisme.

D'autre part, toujours au niveau des macroprocessus, il faut noter que les missionnaires baptistes ont touché les Nenets dans une période qui, pour eux, peut être caractérisée de période de crise. En effet, le passage d'une existence clandestine, partiellement vécue en vase clos, à l'intégration dans une société aux règles totalement inconnues implique une adaptation difficile et stressante. Dans ce type de contexte, les groupes sont toujours plus réceptifs, circonstance qui n'a pu que faciliter la pénétration d'idées nouvelles et notamment d'idées susceptibles d'offrir une grille de lecture sécurisante du réel. Après une période où la disparition des chamanes a conduit à la rarification des anciennes pratiques rituelles, la nouvelle religion offre une cosmologie cohérente et des rituels sécurisants.

Il est intéressant de noter que les tentatives effectuées par ces mêmes missionnaires de toucher les Nenets kolkhoziens, qui parlent russe et sont alphabétisés, n'ont débouché que sur des échecs. D'après les missionnaires, les Nenets qui ont eu une formation à l'athéisme se moquent d'eux et tiennent ouvertement des discours païens. J'ai rencontré cette même situation plus à l'Ouest, chez les Nenets de la toundra de la Petite Terre, dans le village de Nel'min Nos en 1999: pas un Nenets de ce village n'a accepté d'écouter le discours du missionnaire baptiste local.

Contradictions internes

Les représentations sociales et symboliques ne changent pas du jour au lendemain, même dans le cas de mutations aussi fondamentales que dans le cas de la conversion. Les éléments les plus résistants aux changements sont ceux qui touchent au mode de vie et aux rapports avec l'environnement. Nous trouvons encore aujourd'hui bien des traces des structures mentales nenets traditionnelles, qui entrent en dialogue avec les nouvelles idées et cherchent le moyen de s'y adapter.

La relation au temps est l'un des éléments sensibles requérant de la part des convertis un travail d'adaptation laborieux. Les vieux Nenets ont du mal à comprendre les jeunes, qui passent leur temps à prier au lieu de faire quelque chose d'utile – s'occuper des rennes, fabriquer des traîneaux ou se livrer à d'autres activités quotidiennes indispensables. La nouvelle religion oblige ainsi les baptistes à revoir leur répartition du temps, qui doit tenir compte des jours de repos, des heures de prière et des rassemblements de croyants. Or, traditionnellement, le temps de l'éleveur de rennes est dicté par les besoins du troupeau. Les rennes requièrent d'être suivis en permanence; l'éleveur doit veiller à ce qu'ils ne se dispersent pas, à ce que lors du vêlage les femelles et les petits ne soient pas dérangés; le service de Dieu est souvent le fruit d'un compromis entre les exigences des activités traditionnelles et l'œuvre pour le salut de l'âme de l'éleveur. Les tensions internes que cette contradiction suscite sont bien illustrées par la question qu'un Nenets d'âge moyen a posée un jour au missionnaire, à l'occasion d'un service religieux dans la toundra: que faire le dimanche, s'il fait beau et que c'est la première journée convenable depuis longtemps pour lever le camp et aller s'installer ailleurs? Faut-il rester sur place et prier, ou bien entreprendre le déplacement? Le missionnaire lui a répondu qu'il devait respecter la journée du dimanche et ne pas se faire de soucis pour des questions de ce monde, logique qui est en contradiction criante avec le système traditionnel de la vie nenets, où les questions de ce monde ne peuvent pas occuper une place secondaire. Les croyants essayent en général de naviguer entre ces deux écueils, de prendre du temps pour la lecture de la Bible et pour la prière, qui requièrent beaucoup de disponibilité, mais sans pour autant cesser de s'occuper de leurs rennes, de pêcher, de chasser.

Le rapport au temps n'est pas le seul élément à avoir subi une transformation structurelle. C'est le cas aussi du rapport aux rennes en tant que bien matériel. Le renne est traditionnellement le fondement de toute vie nomade dans la toundra, dans la mesure où il fournit le domicile, les vêtements et la viande (cf. Niglas 1998b). C'est ainsi que le nombre des rennes est

aussi le fondement du bien-être dans ce monde. Or le baptisme, nous l'avons vu, enseigne à ne point s'en soucier. C'est ainsi que les baptistes propriétaires des troupeaux les plus importants sont critiqués car ils accordent trop d'importance aux préoccupations matérielles au lieu de prier, de lire la Bible et de se rendre à des rassemblements à des dizaines de kilomètres de distance de leur campement. En même temps, personne dans la toundra ne peut se passer de rennes, pas même les croyants. Ceux-ci affirment certes ne les posséder que par nécessité impérative, mais il n'en reste pas moins que les choses et les bêtes continuent à revêtir pour les Nenets dans la pratique une importance non négligeable.

La coutume veut que l'on ne compte pas les rennes et que l'on ne parle pas de leur nombre: suivant les représentations traditionnelles, enfreindre ce tabou conduirait à mettre en cause le bien-être du troupeau. C'est pourquoi les fréquentes questions posées à ce sujet par les fonctionnaires, les anthropologues et d'autres éventuels visiteurs sont en profonde contradiction avec la perception des Nenets eux-mêmes. Or les éleveurs, qui sont capables d'évaluer à vue d'œil le nombre de rennes, savent bien combien d'animaux tel ou tel d'entre eux possède, dans quelle mesure les uns ou les autres sont "riches" ou "pauvres". Le caractère fluctuant de la pauvreté ou de la richesse apparaît bien dans l'exemple d'une famille où j'ai vécu quelque temps, et qui aujourd'hui, avec près de 1000 rennes, est l'une des plus riches de la communauté, alors qu'il y a quarante ans encore l'éleveur principal, maintenant un vieil homme, n'avait que trois rennes. Un autre vieillard, qui à l'époque en avait une centaine, n'en a pas davantage aujourd'hui. Les non-croyants expliquent cette différence en faisant appel à des critères tels que la chance, c'est à dire la volonté divine (dieu est le nom sous lequel ils font référence à Num, figure dans laquelle s'entremêlent le dieu des orthodoxes et la divinité céleste traditionnelle). Pour les baptistes, c'est également Dieu qui donne, mais cette logique amène certains non chrétiens à se dire que la conversion est inutile, puisque Dieu donne également aux non baptistes.

La conversion par le baptême a augmenté l'importance pour les croyants du Service de Dieu et du respect des Ecritures dans la vie quotidienne. Bien que personne ne prenne des initiatives précises pour "devenir pauvre", les baptistes perçoivent la pauvreté comme un gage d'accès au royaume des cieux. Entre le discours communiste des années 1930 et le discours actuel des baptistes sur la pauvreté nous rencontrons bien des traits communs, la différence étant dans la manière dont cette idée a été introduite et assimilée. Ceci nous amène à réfléchir sur les points de rencontre et les divergences entre ces deux pratiques.

Prédicateurs communistes et missionnaires chrétiens

Les stratégies des missionnaires communistes d'une part, chrétiens de l'autre sont différentes, et leurs messages sont sur certains points – notamment en matière religieuse néanmoins – carrément opposés. Les uns comme les autres ont profondément marqué la vie des nomades Nenets de Jamb-to. Dans le premier cas, ces derniers ont combattu cette force venue de l'extérieur; dans le deuxième, elle a été plus ou moins acceptée et suivie. Mais les deux manières d'approcher les Nenets comportent quelques points de convergence: par exemple elles présentent le passé, la "vie antérieure" comme obscurantiste, non civilisée. Si le *leitmotiv* des communistes était l'arriération "culturelle" et économique, pour les baptistes la vie antérieure est vue par le filtre du pouvoir de Satan et de son service.

Nous pouvons identifier certaines analogies également dans le choix des groupes sociaux que les uns et les autres entendent toucher prioritairement et qui se montrent prêts à suivre les nouvelles idéologies. Il s'agit des femmes et des jeunes gens. D'après les missionnaires baptistes, la vie des femmes a beaucoup changé: il n'est plus autorisé de les "vendre", elles ne doivent plus suivre les tabous imposés par les païens ni servir les hommes. Cette même approche caractérise l'idéologie soviétique des années 1920-1930.

Le deuxième groupe cible était constitué par les jeunes, qui, dans des sociétés où l'autorité était détenue par les membres les plus âgés du groupe, n'avaient guère voix au chapitre; ils étaient considérés explicitement par les militants soviétiques comme plus réceptifs au nouveau message et plus disposés à suivre les nouvelles idées communistes (cf. Slezkine 1994: 236). Ce sont également les jeunes qui sentent plus que les autres la nécessité de se convertir. Les missionnaires baptistes obtiennent beaucoup de résultats auprès des jeunes Nenets de Jamb-to, les mêmes dont les pères et les grands-pères avaient combattu à leur époque les bâtisseurs de la "vie nouvelle". Lors des tournants historiques et en situation de contact, il n'est pas rare que des conflits surgissent parmi les générations et que les jeunes fassent appel, pour accroître leur influence, à des forces extérieures. C'est cette réceptivité accrue qui amène les missionnaires à miser sur les jeunes générations. Ils se concentrent d'ailleurs sur l'enseignement dispensé aux enfants. Les baptistes ont organisé à Vorkuta une école pour les enfants des la communauté de Jamb-to, grâce à laquelle ils espèrent les aider à assimiler le russe, la lecture et l'écriture, indispensables pour leur faciliter l'accès aux vérités divines[28]. Pour les communistes également, l'école était un instrument essentiel, puisqu'ils le considéraient comme le fondement de la diffusion de leur vérité idéologique.

La "nouvelle vie" est une métaphore dont le contenu a pour les Nenets un poids autrement important aujourd'hui que lorsqu'elle était prêchée autrefois. Les missionnaires communistes avaient l'intention de changer la vie physique des peuples du Nord, en leur apportant ce qu'ils considéraient être le bien-être – maisons en dur, hygiène, régime alimentaire équilibré. A leur suite, les collectiviseurs avaient eu sur la vie réelle des populations un impact très concret – et tragique – avec les confiscations de rennes, les déportations et les éliminations des "ennemis du peuple". Mais leur enseignement idéologique n'avait guère pénétré les consciences: en aucune manière, dans le contexte de l'époque, il n'avait réussi à s'articuler avec les conceptions propres aux Nenets, avec leurs intérêts tels qu'ils les percevaient eux-mêmes. Soixante ans plus tard, les missionnaires chrétiens ont été capables d'expliquer leurs idées en les rendant attrayantes, d'autant que leurs comportements ne sont pas dirigistes, ils n'obligent pas les Nenets à renoncer à leur mode de vie nomade ni à leurs rennes, même s'ils ne les encouragent pas à leur accorder une importance excessive.

Pour les Nenets de Jamb-to, il a été important de prendre conscience que les baptistes, tout comme eux, ont souffert pendant la période soviétique. L'image d'eux-mêmes que présentent les missionnaires a certainement été un facteur important dans leur acceptation par les Nenets. Les relations entre les missionnaires russes (et ukrainiens) d'origine urbaine et les Nenets sont différentes de celles que ces derniers entretenaient avec les missionnaires du communisme: les baptistes en effet ne sont pas en position de pouvoir, au contraire, ils sont eux-mêmes minoritaires dans le rude contexte religieux de la Russie d'aujourd'hui; ils ont été longtemps opprimés et ils le sont de temps à autre encore aujourd'hui – on a parfois connaissance de cas de persécution à leur encontre[29]. Leur histoire présente beaucoup de points communs avec celle des Nenets de Jamb-to: eux aussi ont connu la clandestinité, ils ont été arrêtés et torturés. Les histoires de martyrs sont fréquentes dans les sermons des évangélisateurs dans la toundra et les Nenets, qui ont longtemps souffert eux-mêmes, reconnaissent là des éléments familiers. Nous ne pouvons donc pas parler d'une situation classique, dans laquelle les missionnaires sont des agents des colonisateurs (cf. Comaroff, Comaroff 1991, 1997). Cela ne veut pas dire pour autant que l'hégémonie de la société russe ne passe pas auprès des Nenets par le canal des missionnaires: pour ces derniers, il va de soi que la langue russe est la seule perspective pour les peuples du Nord, ceux-ci doivent donc tous l'apprendre, puisqu'elle permet de lire la Bible et donc de trouver le salut[30]. Les missionnaires affirment qu'ils n'ont pas comme objectif de détruire la culture nenets, mais de mener les gens à leur salut. Or, celui-ci est impossible sans mutations culturelles profondes.

Conclusion

Dans les deux périodes examinées nous avons des situations de contact qui sont structurées de manière différente et dans lesquelles les parties n'ont pas les mêmes motivations. Ceux qui sont intervenus dans la vie des Nenets à différentes époques représentaient des visions du monde divergentes, ils leurs proposaient de nouvelles identités, en dépit d'un langage métaphorique parfois fort semblable. Dans le premier cas, la pression politique et l'expression du pouvoir, accompagnées par une intervention dans les domaines de la vie économique et culturelle, ont conduit les Nenets à prendre la fuite et à devenir le seul groupe important d'éleveurs de rennes extérieur à la "construction du socialisme". Dans le deuxième cas, les Nenets eux-mêmes trouvent à l'extérieur de leur microcosme la nouveauté, à laquelle ils donnent du sens en partant de leur propre culture: les efforts d'un seul Nenets ont conduit à la conversion d'un grand nombre; les nouveaux chrétiens fondent sur cette base l'ensemble de leur activité, laquelle à son tour aboutit à des mutations dans les structures symboliques et sociales. Dans les deux cas, des stratégies provisoires générées en période de crise ont eu des conséquences plus profondes et plus durables que les Nenets eux-mêmes sans doute ne l'avaient imaginé.

Dans la conversion au christianisme, il y a clairement interaction entre les macroprocessus, avec leurs implications économiques (par exemple la modernisation) et culturelles (l'alphabétisation), et les processus qui se déroulent au niveau de la conscience, des intérêts directs et des actions des personnes. Il n'est pas pertinent de dissocier ces deux niveaux et de les examiner indépendamment l'un de l'autre, puisqu'ils fonctionnent en synthèse. Si une partie des Nenets a accepté le baptême pour des raisons liées aux relations sociales, par exemple pour le mariage, leur acte les a par la suite amenés à repenser leur vie et leur expérience conformément à la nouvelle doctrine et à la nouvelle rhétorique, et ils sont devenus au fil du temps des chrétiens de conviction. Les motivations changent avec le temps et les raisons initiales peuvent disparaître aussi bien du discours que de la mémoire. La rencontre avec Dieu est formulée et reformulée en permanence au cours des rassemblements de prière, où le récit des expériences personnelles fait partie des éléments rituels et vient enraciner la conversion (Stromberg 1993: 3; cf. aussi Vallikivi 2003b). C'est ainsi que les structures et l'action sont engagées dans un processus de relations mutuelles et doivent aussi être abordées conjointement: il n'est pas davantage pertinent de réduire la conversion exclusivement à ses dimensions politico-économiques ou bien à ses aspects symboliques (Kipp 1995).

L'analyse de l'histoire des Nenets de Jamb-to au cours des cent dernières années nous révèle d'une part l'importance de l'action et des motivations individuelles et les différences dans les réactions de ce groupe aux pressions extérieures à différentes époques. D'autre part, les structures qu'ils ont eu l'occasion de rencontrer (Etat répressif, système d'économie collective ou église baptiste) leur ont fourni un cadre pour leur action. Il est prématuré de se demander ce que deviendront dans dix ou vingt ans les Nenets qui viennent de se convertir et ceux qui ne le sont toujours pas: il nous reste à suivre les moments de rupture internes à leur société, à tenter d'analyser ce processus, en écoutant les explications et les professions de foi des convertis, les objections de leurs opposants ainsi que les motivations des évangélisateurs.

(Traduit de l'estonien par Eva Toulouze)

Notes

[1] Je remercie ici la Fondation Estonienne pour la Recherche (Eesti Teadusfond; subvention 5057), qui m'a permis de faire les travaux de terrain nécessaires à cette étude. Celle-ci repose directement sur les trois mois de travaux de terrain que j'ai fait auprès des éleveurs de rennes de Jamb-to en 2000 et en 2002, et indirectement sur mon expérience de terrain (un mois) avec les éleveurs de rennes du village de Nel'min Nos.

[2] Les Nenets sont l'une des ethnies les plus nombreuses du Grand Nord eurasien (environ 41.000), qui couvre un immense territoire, surtout composé de toundra, depuis la péninsule de Mezen jusqu'à celle du Tajmyr, en Sibérie. Ils sont pour l'essentiel traditionnellement éleveurs de rennes, activité qui subsiste dans une grande mesure jusqu'à nos jours. Ils parlent une langue samoyède, donc faisant partie, avec les langues finno-ougriennes, du groupe ouralien.

[3] Nous faisons appel ici à la transcription internationale, dans laquelle j se prononce i.

[4] En russe: *Bolšezemel'skaja tundra*.

[5] A ma connaissance, il n'y a pas eu en Union Soviétique de groupe d'éleveurs de rennes privés de taille supérieure à celui de Jamb-to. On a connaissance de familles non collectivisées ici et là, par exemple des familles d'éleveurs de rennes nenets et komis dans l'Oural et dans la toundra de Bajdarata, dont les membres, comme les gens de Jamb-to, n'ont adhéré à aucun kolkhoze et n'avaient pas de papiers d'identité (mes travaux de terrain; cf. aussi ka Habeck 2003: 222; The Drama of Vorkuta Nenets 2001).

[6] Les Komis sont un peuple occupant une vaste région du Nord-Est de la Russie d'Europe. Ils parlent une langue finno-ougrienne. Si la plupart des Komis sont traditionnellement agriculteurs et chasseurs sédentaires, le groupe le plus septentrional, les Komis d'Ižma, vit jusqu'à aujourd'hui de l'élevage de rennes.

[7] Texte original anglais («tous finiront par être avalés»).

[8] La géographie des contacts entre nomades et colonisateurs présente elle aussi certaines différences : dans les embouchures des grands fleuves tels que la Petchora, l'Ob ou le Iénisseï, les nomades entretenaient des relations plus étroites avec les agglomérations russes des environs (Armstrong 1965).

[9] En russe: *kul'tbazy*.

[10] Le terme "tchoum" est le mot russe utilisé pour designer les tentes coniques dans lesquelles les autochtones du Grand Nord avaient coutume d'habiter.

[11] Le terme "koulak" désigne à l'origine les paysans aisés, qui faisaient appel à de la main d'œuvre salariée. Plus tard, la portée de ce terme est étendue à tous les «ennemis de classe».

[12] Abréviation du russe signifiant «Premier kolkhoze nenets d'élevage de rennes».

[13] En russe: *Malozemel'skaja tundra*.

[14] C'est ce que dit explicitement Evsjugin. En même temps, il s'agit là d'une déclaration type, que nous trouvons dans les écrits analogues à propos de tous les peuples et de toutes les régions. Nous sommes fondés à nous demander s'il s'agit d'événements réels ou d'un discours conventionnel.

[15] Subdivision administrative à l'intérieur d'un arrondissement ou d'une région.

[16] Campement nomade composé de deux tchoums ou plus.

[17] Unité administrative (en russe: *okrug*) qui, d'après les conceptions de l'époque, était censée conférer aux Nenets l'autonomie politique. Elle a été créée à titre d'expérience en 1929 avant l'extension de ce système à l'ensemble de la Sibérie.

[18] Le terme "russes", en nenets *lusa*, recouvre tous les "Européens" qui parlent russe et représentent pour les Nenets le même monde.

[19] C'était là la fin d'un privilège dont les peuples du Nord bénéficiaient depuis l'époque tsariste. C'est en 1939 qu'a été levée l'exemption générale de service militaire pour les autochtones du Nord (Tuisku 1999).

[20] En nenets, cette expression signifie "rassemblement pour faire la guerre"; le mouvement de 1943 est appelé aussi deuxième ou troisième mandalada, les premières ayant eu lieu dans les années 1930 (mes travaux de terrain; cf. Golovnev, Osherenko 1999: 82).

[21] Les grands troupeaux de la toundra se composaient de milliers de bêtes.

[22] Vêtement masculin d'hiver confectionné en peau de renne, qui se présente comme un long anorak.

[23] Alors qu'un profane ne distingue dans le troupeau qu'une masse homogène de bêtes, un Nenets reconnaît ses rennes un par un.

[24] Par exemple dans le Yamal, après la collectivisation, la part des animaux en propriété privée est toujours restée stable aux alentours de 30-40 % (Podkorytov 1995: 6), dans la mesure où la plupart d'entre eux étaient dissimulées aux autorités (Stammler 2002: 57)

[25] Cette interdiction n'est pas sans incidences sur les traditions des Nenets: en effet, dans les régions arctiques, la population trouve une partie importante des vitamines nécessaires à l'organisme dans la chair crue des poissons et du renne. Le sang frais des rennes était également consommé et servait à protéger les populations du scorbut.

[26] Les baptistes ne baptisent que les adultes. Le baptême se fait par immersion complète.

[27] Le père d'Ilja représente une exception dans le groupe de Jamb-to, puisqu'il avait été plus que les autres intégré dans la société soviétique. Les autres membres du groupe, de manière générale, ne parlaient pas le russe.

[28] L'administration de l'Arrondissement Nenets, en coopération avec l'anthropologue norvégien Ivar, a pris l'initiative en 1997 d'organiser à l'intention de la communauté de Jamb-to une école nomade qui accompagne le groupe pendant les mois d'été. L'objectif était de dispenser aux enfants et aux adultes les connaissances de base : enseignement de la lecture et de l'écriture en russe et en nenets ainsi que de l'arithmétique (Bjørklund 2000: 488-489). Bien que cette initiative ait été prise indépendamment de l'action de la mission baptiste, elle est considérée comme positive dans ses résultats, dans la mesure où l'alphabétisation et l'enseignement du russe créent de meilleures conditions pour leur travail d'évangélisation.

[29] Cf. http://www.wayoflife.org/fbns/persecutionwatch/persecutionwatch000820.htm, 05.01.2004.

[30] Bien que les baptistes s'inscrivent dans la mouvance protestante, qui de manière générale privilégie l'accès aux textes sacrés dans la langue même des croyants et donc encourage la production de traductions dans toutes sortes de langues, les missionnaires baptistes de Vorkuta, réalistes quand à leurs propres forces, préfèrent choisir la voie la plus simple et passer par le russe. De toute manière, la dimension ethnique pour les missionnaires est secondaire par rapport à la perspective du salut (de même que pour les bolcheviks, la division en classes l'emportait sur les frontières ethniques).

References

Armstrong T.
1965 *Russian Settlement in the North*. Cambridge: Cambridge University Press.

Babuškin A. I.
1930 *Bol'šezemel'skaja tundra*. Syktyvkar: Izdanie Komi Obstatotdela.

Bjørklund I.
1995 "A Journey to the Bolshezemelskaja Tundra", *The Barents Region, Way North*. Tromsø: University of Tromsø, Tromsø Museum, 71–80.
Bjørklund I.
2000 "Kočevaja škola v tundre", *Neneckij kraj. Skvoz'v'jugi let*. Arhangel'sk: Pomorskij gosudarstvennyj universitet, 485-491.

Bogoraz-Tan V. G.
1932 "Religija, kak tormoz socstroitel'stva sredi malyh narodnostej Severa". – *Sovetskij Sever*. N. 1–2, 142-157.

Comaroff J. - Comaroff J.
1991 *Of Revelation and Revolution. Christianity, Colonialism and Consciousness in South Africa*. Vol. 1. Chicago and London: The University of Chicago Press.
1991 *Of Revelation and Revolution. The Dialectics of Modernity on a South African Frontier*. Vol. 2. Chicago and london: The University of Chicago Press.

Evsjugin A. D.
1993 *Sud'ba klejmennaja Gulagom*. Nar'jan-Mar.

Galaty J. G. - P. C. Salzman
1981 (eds.), *Change and Development in Nomadic and Pastoral Societies*. Leiden: E. J. Brill.

Ginat J. - A. M. Khazanov
1998 (eds.), *Changing Nomads in a Changing World*. Brighton: Sussex Academic Press.

Golovnev A. V.
1995 *Govorjaščie kul'tury. Tradicii samodijcev i ugrov*. Ekaterinburg: UrO RAN.

Golovnev A. V. - Kan S.
1997 "Indigenous Leadership in Northwest Siberia: Traditional Patterns and Their Contemporary Manifestations", *Arctic Anthropology*. Vol. 34:1, pages 149-166.

Golovnev A. V. - Osherenko G.
1999 *Siberian Survival. The Nenets and Their Story*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Gončarov I. N.
2002 *Journal des expéditions missionnaires* (Manuscrits).

Habeck J. O.
2003 *What It Means to be a Herdsman. The Practice and Image of Reindeer Husbandry among the Komi of Northern Russia*. (Doctoral thesis). Scott Polar Research Institute. University of Cambridge.

Homič L. V.
1959 "K tridcatiletiju Neneckogo nacional'nogo okruga", *Sovetskaja Etnografija*. N 5, 13–30.

Hoví T.
2000 Textualising Religious Experience. - *Thick Corpus. Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. (Studia Fennica Folkloristica 7). Ed. Lauri Honko. Helsinki: Finnish Literature Society, 373-400.

Kipp R. S.
1995 "Conversion by Affiliation: The History of the Karo Batak Protestant Church", *American Ethnologist*. Vol. 22, No. 4, 868-882.

Lar L.
2001 *Mify i predanija nencev Jamala*. Tjumen': Izdatel'stvo Instituta problem osvoenija Sever SO RAN.

Leete A.
2002 *Kazõmi sõda: šamanistliku kultuuri allakäik Lääne-Siberis*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Lezova S. V.
2001 "Severnyj Jamal: velikoe pereselenie 1947 goda", *Samodijcy. Materialy IV Sibirskogo simpoziuma "Kul'turnoe nasledie narodov Zapadnoj Sibiri" (10-12 dekabrja 2001 g., Tobol'sk)*. Tobol'sk, Omsk, 132-135.

Nigłas L.
1998a "Les Nenets du Yamal dans une société en mutation", *Etudes Finno-ougriennes*. Tome 30, Paris, 63-83.
1998b Le renne dans l'univers mental des Nenets – *Boréales* Tome 74-77, Paris, 169-187.

Ortner S. B.
1984 "Theory in Anthropology since the Sixties", *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 26. No. 1, 126-166.

Podkorytov F. M.
1995 *Olenevodstvo Jamala*. Sankt-Peterburg.

Sahlins M.
1985 *Islands of History*. Chicago: University of Chicago Press.

Salzman P. C.
1980 "Introduction: Processes of Sedentarization as Adaption and Response", *When Nomads Settle*. Ed. by Philip Carl Salzman. New York: J. F. Bergin Publishers.

Saprygin N.
1931 "Olenevodčeskij sovhoz i olenekolhozy v Neneckom okruge", *Sovetskij Sever*. N 9, 21–41.

Skačkov I. F.
1934 *Antireligioznaja rabota na Krajnem Severe*. Moskva: Gosudarstvennoe antireligioznoe izdatel'stvo.

Slezkine Y.
1994 *Arctic Mirrors : Russia and the Small Peoples of the North*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Stammler F.
2002 "Success at the Edge of the Land: Past and Present Challenges for Reindeer Herders in the West Siberian Yamalo-Nenetskii Autonomous *Okrug*", *Nomadic Peoples*. Vol. 6. Issue 2, 51-70.

Stromberg P. G.
1993 *Language and Self-Transformation : a Study of the Christian Conversion Narrative*. (Publications of the Society for Psychological Anthropology 5). Cambridge: Cambridge University Press.

Terleckij P.
1935 "Kul'tbazy Komiteta Severa", *Sovetskij Sever*. N 1, 36–47.

The Drama of Vorkuta Nenets
2000 http://www. raipon.org/english/library/ipw/number3/article22.html. 06.01.2004.

Tolkačev V. F.
2000 "Rossija. Krajnij Sever. Vlast'", *Neneckij kraj. Skvoz'v'jugi let*. Arhangel'sk: Pomorskij gosudarstvennyj universitet, 260-312.

Toulouze E.
1999 "The Development of a Written Culture by the Indigenous Peoples of Western Siberia", *Arctic Studies 2*. (Pro Ethnologia 7. Publications of Estonian National Museum). Tartu, 53-85.

Tuisku T.
1999 *Nenetsien ankarat elämisen ehdot tundralla ja kylässä: poronhoidon sopeutumisstrategiat ja delokalisoitumisprosessi Nenetsiassa*. (Acta Universitatis Lapponiensis 23). Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Vallikivi L.
2001 "Adaptation to the Other: Jamb-to Nenets in the 20th Century", *Latest Reports on Ethnology*. (Pro Ethnologia 12. Publications of Estonian National Museum). Tartu, 49-62.
2003a "Minority and Mission: Christianisation of the European Nenets", *Multiethnic Communities in the Past and Present*. (Pro Ethnologia 15. Publications of Estonian National Museum). Tartu, 109-130.
2003b "Naître à une vie nouvelle: la conversion au christianisme des éleveurs de rennes nenets", *Études finno-ougriennes*. Tome 35. Paris, 7-42.

Gabriella D'Agostino - Stefano Montes

*Costruire il proprio "oggetto": i racconti della memoria coloniale**

Forse, per non perderci nella Distanza,
noi ci sforziamo di elaborare in parole
una specie di galateo delle distanze.
Deve venire da qui, tra l'altro, anche la
grande, consolante, scrittura di Memorie.
(Emilio Tadini)

1. Ricerche in corso di navigazione, processi in atto di costruzione

Per una lunga fase, la modalità canonica di presentazione dei risultati nelle ricerche antropologiche ha, come è noto, privilegiato una 'forma', dal punto di vista dell'impianto generale e della 'retorica' utilizzata, che ha lasciato sullo sfondo, quando non lo ha obliterato, il processo tra il soggetto-autore del resoconto etnografico e l'"oggetto" indagato, tra il carico culturale del primo, la sua antropologia esplicita, e lo specifico culturale del cosiddetto informatore, la sua antropologia implicita. La costruzione dell'oggetto a cui alludiamo nel titolo non si riferisce esclusivamente alla scelta e modalità di raccolta e ordinamento dei dati, su cui ormai da tempo si è soffermata la riflessione antropologica[1]. Di fatto l'oggetto è dinamico e si presenta in forme molteplici tra loro interconnesse. Il ricercatore, a sua volta, ne è parte, tende a insinuarsi nelle sue maglie, si converte esso stesso in dato. Pluralità e specificità, distanza e focalizzazione intervengono nella sua costruzione, che in definitiva non si arrende alla manifestazione della sua datità.

È per questa ragione che con costruzione dell'oggetto indagato intendiamo riferirci, oltre ai modi tradizionali di osservazione e descrizione, anche più radicalmente alle forme di interazione che si svolgono tra osservatore e soggetto-informatore e al processo di configurazione della loro soggettività. In altri termini, siamo interessati non solo alla acquisizione e fissazione del "dato" in un testo scritto. Ci interessa anche il processo di attanzializzazione dell'oggetto-sapere, non come dato una volta per tutte ma come "momentaneamente" ingabbiato in un sistema di attese e di vincoli narrativi. È nostra intenzione pertanto non dissociare questo sapere dal processo narrativo di *mise en scène* della soggettività degli individui in esso coinvolti[2]. È centrale, nella nostra prospettiva, chiedersi come si configurano le *soggettività* dell'antropologo e dell'informatore, quali categorie soggiacenti le definiscono, quali meccanismi intervengono nella selezione dell'oggetto da conoscere. Dal nostro punto di vista, non è tanto (e solo) il soggetto-informatore che deve catturare la nostra attenzione, né tanto meno un sapere preliminarmente posto come oggetto da ottenere nel corso della ricerca, quanto l'intero flusso dell'interazione che prende forma, da un capo all'altro dell'emittenza e della ricezione dei messaggi e delle pratiche etnoantropologiche.

Intendiamo in sostanza mettere l'accento sul *processo*, sulle *tipologie di interazione*, sulla costituzione molteplice dell'*inter-soggettività*. Il rifiuto del dato in quanto tale ci consente di prendere in considerazione le nostre osservazioni sul campo come marche della costruzione di un 'etnoideopanorama tensivo' tra i modi della propria presentazione soggettiva e i mezzi di appercezione dell'altro (e viceversa)[3]. Perseguiremo questa ipotesi iniziale mantenendoci fedeli a due principi: (I) dal concreto processo di elaborazione dialogica si possono in ogni caso disimplicare specifici modelli semiotici della significazione e della comunicazione; (II) l'esperienza, in sé incoglibile, lascia tracce della propria sedimentazione nelle molteplici forme di testualizzazione (quindi dall'oralità, all'eventuale registrazione, dalle note alla trascrizione 'completa', alla sua riformulazione, ecc.). Da questo punto di vista, anzi, consideriamo epistemologicamente infondato il primato assegnato all'*effetto di reale* derivante dall'esperienza, dal campo come luogo circoscritto[4], dal sincretismo tra 'soggetto indagante sul campo' e 'soggetto ermeneutico' non coinvolto nell'esperienza[5]. In altri termini, riteniamo che il concetto stesso di 'esperienza' (cui si legano strettamente gli altri due punti appena segnalati) debba essere visto come una componente che ha consentito di definire l'etnoantropologia fino a un certo momento del suo sviluppo. È appena il caso di richiamare quanto scriveva Malinowski nella sua introduzione ad *Argonauti del Pacifico occidentale* (cfr. Malinowski 1978: 30-31). La questione del primato dell'esperienza, assimilata – pur con tutti i distinguo – alla pratica dell'esperimento nelle scienze esatte, come è noto è già stata al centro di una riflessione epistemologica che ha chiarito a quale "volontà di sapere", a quale ideale di scienza, abbia risposto il *discorso* antropologico nella forma da esso assunto nel Novecento[6]. Nella pratica corrente tuttavia questo primato continua a mantenersi, mentre occorrerebbe sottomettere la nozione di esperienza al vaglio di una riflessione critica

confrontandola con le pratiche di discipline affini. A titolo di esempio, ci si potrebbe chiedere in che modo si diversifica il *campo* del sociologo e quali livelli di *esperienza* (diversi o simili a quella dell'antropologo) si attivano nelle sue ricerche. Ci si potrebbe interrogare sul modo in cui il lavoro di analisi su "campi" come pubblicità, discorsi politici, trasmissioni televisive, oggetti di design, interni al medesimo orizzonte culturale dell'interprete, possa fare a meno di quell'esperienza autorizzante che è *il campo* dell'antropologo. Se si riconosce con Lévi-Strauss (1984) che uno 'straniamento' è necessario per cogliere non solo le culture altre ma anche la propria cultura è allora giocoforza introdurre nel lavoro antropologico due elementi di mediazione: (I) le discontinuità nel flusso di semiotizzazione della realtà esterna (Foucault 1971), (II) le forme e i livelli di posizionamento soggettivi da 'ciò che si considera proprio' a 'ciò che si considera altro' (Lotman 1994). Questi due elementi potrebbero sostituire adeguatamente la nozione di campo (circoscritto ed esotico) e quella di esperienza (diretta e immediata) di cui si fa uso in etnografia.

In questa prospettiva, risultano interessanti le ricerche sulle storie di vita riguardanti individui veicolanti due culture diverse (definiti *halfies* da Lila Abu-Lughod) proprio perché amplificano processi *discreti* di posizionamento 'proprio'/'altrui' meno visibili comunemente nel *continuum* della cultura. Come ha osservato l'Antropologa americana: «Focalizzando l'attenzione su determinati individui e sul processo di cambiamento delle loro relazioni, si vengono a sovvertire, di fatto, le connotazioni più problematiche della cultura: omogeneità, coerenza, atemporalità. Gli individui si confrontano con scelte, lottano con gli altri, fanno dichiarazioni conflittuali, discutono punti di vista sugli stessi eventi, sono sottoposti ad alti e bassi nelle diverse relazioni e nel mutare delle circostanze e dei loro desideri, fanno fronte a nuove pressioni, falliscono nella predizione di ciò che accade a loro e agli altri» (Abu-Lughod 1991: 154; trad. nostra). Tenendo presente queste indicazioni è possibile allora riconoscere nelle "storie di vita" o nei "pezzi" di storie, da una parte, le forme individuali di appartenenza collettiva e le modalità narrative, enunciative e contenutistiche specifiche dei gruppi indagati, dall'altra, commistioni interculturali e disseminazioni intertestuali di tratti pertinentizzanti la bipolarità identità/alterità nel suo complesso. In tali storie inoltre si esplicitano forse con maggiore evidenza le pratiche (percettive e cognitive) di indagine dei ricercatori e l'implicito posizionamento culturale che, nella descrizione dell'altro da sé, si mette inevitabilmente in scena 'in relazione' all'oggetto osservato (la sintassi dell'osservazione) e 'in relazione' al punto di vista applicato dal soggetto dell'osservazione (la semantica dell'osservazione).

2. Progetti, storie d'altri, antropologie plurali

Il nostro progetto si inserisce in questo quadro teorico. L'ambito della nostra riflessione riguarda i 'racconti della memoria' e in particolare la 'memoria coloniale'. Lo specifico contesto indagato è la comunità di Asmara (Eritrea)[7], particolarmente adatto, come vedremo più avanti, al nostro obiettivo. La nostra 'base documentaria' è costituita da 'storie di vita per associazioni libere', di cui qui presentiamo un esempio, o, se si preferisce, da 'tragitti di vita per aneddoti narrativi' risultanti da quel processo simbolico che è la memoria intesa come «selezione sociale del ricordo» (Halbwachs 1976, 1987, 1988) nel suo rapporto con la costruzione delle "identità" dei gruppi. Il punto di vista adottato nella ricerca si fonda intenzionalmente sulla 'osservazione-partecipante auto-riflessiva'. Questa scelta metodologica trova fondamento nel tipo di finalità che ci siamo prefissi. Da una parte, infatti, si è deciso di consentire una libertà discorsiva e argomentativa ai nostri interlocutori; dall'altra, si è voluto utilizzare una metodologia classica di ricerca come l'osservazione-partecipante (sottomessa al vaglio dell'auto-riflessione e globalmente rielaborata attraverso dialogismi intertestuali) per cercare di individuare sia i caratteri del processo analitico e selettivo messo in atto dall'autore del racconto sia il modo in cui esso si intreccia con la costruzione dei tratti identitari del gruppo di riferimento.

Lasceremo sullo sfondo il quadro storico relativo alla impresa coloniale italiana e le ragioni del ritardo, tanto in ambito storiografico quanto antropologico, con cui in Italia si è dato avvio a una riflessione e rilettura critica dell'intera vicenda[8]. Un ritardo da considerare tanto in termini assoluti quanto rispetto a ciò che è accaduto, per esempio, in ambito anglosassone e francese. Qui infatti la "qualità" del coinvolgimento nell'esperienza coloniale aveva dato avvio, già all'indomani del processo di decolonizzazione, a una profonda riflessione sui rapporti tra vicende economiche, politiche e culturali dell'imperialismo occidentale e le loro connessioni con le scienze sociali, finendo con l'estendersi alla "natura" stessa delle rappresentazioni prodotte dagli studiosi e ai meccanismi alla base del processo stesso del rappresentare[9].

Il nostro obiettivo, all'incrocio tra storia e antropologia, dunque realtà diacroniche trasformative e analisi sincroniche strutturanti, è mettere a nudo il tipo di posizionamento, discorsivo e ideologico, adottato dagli "antropologi" che sono stati coinvolti nell'impresa coloniale italiana: le implicite categorie conoscitive utilizzate e le forme testuali prese in prestito per veicolare i contenuti dell'altro e dell'incontro tra dominatori e dominati. In questo senso sono indicative le piste tracciate da Said (1978, 1993) nel solco segnato da Foucault sulla storia della cultura occidentale (Foucault 1974). Il primo passo è affidato a una simmetrica

esplorazione del vissuto dei nativi depositato nella memoria locale, nelle sue molteplici forme. In sostanza, la nostra ricerca si propone di unificare due campi tenuti a lungo separati quali le 'storie' e le 'antropologie' (necessariamente al plurale), le forme diverse della memoria e le tipologie euristiche degli antropologi, attraverso l'analisi di diversi tipi di produzione: memoria orale diretta e/o indiretta, diaristica, discorso giuridico, giornalistico, letterario, architettonico, "fonti" classiche privilegiate dagli antropologici impegnati in contesti ex coloniali[10]. Qui presentiamo una riflessione sul passato a partire dal presente, sul filo della memoria e in una forma testualizzata, per cercare di mettere in luce le modalità di rappresentazione di una esperienza centrale nella vita di migliaia di individui, muovendo da uno specifico interrogativo: che cosa la "storia coloniale" raccontata dai diretti interessati può dire di più, o di diverso, rispetto alla storia politica, militare o diplomatica pur secondo un approccio storiografico attento a nuove prospettive d'indagine[11], e come questa storia si è sedimentata nella memoria, individuale e collettiva dei soggetti interessati.

Abbiamo individuato pertanto alcune tipologie di informatori per cogliere sguardi diversi e differenti messe a fuoco: eritrei anziani, eritrei giovani, meticci[12] figli di padre italiano e madre eritrea, italiani giunti in Eritrea durante il periodo coloniale fascista, o poco dopo, e che hanno deciso di rimanervi, italiani nati in Eritrea da genitori italiani e che qui continuano a vivere, italiani che dopo una prima fase della loro vita trascorsa in Colonia sono tornati in Italia e hanno successivamente deciso di fare ritorno in Eritrea. Siamo convinti che la comprensione di un contesto coloniale, quale quello scelto, richiede il superamento della logica dominatori/dominati, attesa la complessa articolazione sociale e culturale dei coloni stessi. Ognuno dei gruppi individuati rappresenta un tassello della società asmarina ed è portatore di interessi e sistemi di valori che possono rivelarsi in conflitto. Accostarsi a ciascuno di essi consente di comprendere la natura della stratificazione sociale della comunità in questione. Ci troviamo così in presenza di una diversa elaborazione della memoria delle vicende collettive conseguente a specifiche modalità di selezione dei ricordi a seconda della posizione, del tipo di coinvolgimento e del ruolo di ciascuno di questi gruppi rispetto alla trama degli eventi del passato e riguardo all'odierno assetto sociale e politico. Ne emerge un diverso grado di identificazione rispetto a una realtà estremamente complessa e che a tutt'oggi cerca di produrre una propria immagine identitaria da rivolgere tanto verso l'interno quanto verso l'esterno.

Abbiamo scelto un esempio-chiave del modo in cui questa 'memoria' si è sedimenta in una storia di vita e si è narrativamente rappresentata. Tuttavia, proprio perché memoria e narrazione sono due termini centrali, ci preme sottolineare la nostra indifferenza alle storie di vita intese come ricerca del puro fatto: «Un'intervista può essere destinata a raccogliere informazioni, stabilire fatti e fornire testimonianze quanto più possibile autentiche. In tal caso, è strutturata da domande precise del ricercatore, storico o di altro orientamento, il quale agisce come un inquirente che deve ricostruire ciò che è 'davvero' accaduto. Che lo si voglia o meno, l'intervista assume la forma di un 'interrogatorio', e il rapporto che potremmo chiamare 'inquirente-inquisito' è segnato dal dubbio e dal sospetto. [...] La parola dell'inquisito è trattata come una "fonte di informazione" tra le altre, che debbono essere raffrontate con essa» (Demazière - Dubar 2000: 5).

Il rapporto antropologo-informatore verrebbe a ridursi alla relazione inquisitore-inquisito e la ricerca referenziale del fatto oscurerebbe l'intersoggettività implicita nell'interazione, il valore stesso cioè delle storie di vita come genere antropologico che allontana lo spettro della suddivisione in 'centri' e 'periferie': il centro dal quale parla l'antropologo e la periferia cui viene relegato l'informatore. L'intervista di cui parlano Demazière e Dubar (e che noi, come loro, privilegiamo) è diversa da quelle cui spesso ci si affida nelle indagini quantitative. Si muove in una prospettiva nella quale «le persone che parlano al ricercatore sono considerate "soggetti" che esprimono, in un dialogo improntato alla fiducia, la loro esperienza e le loro convinzioni, il loro punto di vista e le loro "definizioni delle situazioni vissute" [...] esprimono ciò che il soggetto vive o ha vissuto, il suo punto di vista sul 'mondo', che è il suo 'mondo' e che egli definisce a modo suo mentre lo valuta e tenta di convincere l'interlocutore della sua validità» (Demazière – Dubar 2000: 5). Poco importa allora che si parli di 'interviste' o di 'storie di vita' (o, come fa Atkinson, di 'intervista autobiografica'[13]), ciò che conta, al di là dell'etichetta, è un approccio che consenta di abbattere le frontiere che separano l'autorità monologica di un individuo (l'antropologo) e l'imputata difficoltà a esprimersi di un altro (l'interlocutore-informatore).

3. Strategie del sé, presentificazione del disequilibrio e teatro del ricordo

Presentiamo la 'storia' di Giovanni Mazzola, figlio di padre italiano e di madre eritrea. Il testo è il risultato di un montaggio[14] di ciò che possiamo chiamare 'tragitti di vita per aneddoti narrativi'[15].

> Mi chiamo Giovanni Mazzola, sono nato ad Asmara il 28 maggio del 1940. Faccio il sarto. Mio padre si chiamava Salvatore. Sono il terzo di sei fratelli: Alberto, Enzo, Io, Paolo, Sandro, Lidia. Mio padre è arrivato ad Asmara nel 1935-36 ed è rimasto qui sino al 1949. Quando è andato via avevo nove anni.

L'intervistato si qualifica identificandosi con nome e cognome, data di nascita, professione, come gli è stato richiesto[16]. Oltre a fare scattare il meccanismo di presentazione-costruzione dell'identità individuale, l'*incipit* mette in scena il *manque*, un disequilibrio esistenziale in genere costitutivo di ogni racconto (Propp 1966; Greimas 1974), che darà avvio alla concatenazione della struttura della narrazione: la partenza del padre e l'abbandono del figlio, "funzione"[17] che ricorre anche nella costruzione del racconto di altri asmarini intervistati.

> Di mio padre mi ricordo molte cose, moltissime. Era una persona molto attiva, dinamica e inventiva. Faceva di turto per inculcarci l'interesse per lo studio, per la scuola.

Scatta inoltre in questa parte dell'intervista il meccanismo del ricordo che investe il passato e il presente del narratore coinvolgendo, più in generale, il territorio dove l'intervistato vive e assumendo quale termine di continuo confronto l'Italia. Il ricordo, è bene dirlo, non è mai perimetrabile solo su un asse diacronico, ma prende forma e si presenta attraverso organizzazioni sincroniche di strutture attanziali, temporali e spaziali. In altri termini, proprio come in una scena di teatro, 'ricordare' significa assegnare ruoli a certi personaggi, escludendone altri, destinando comparse e attori principali, delegando ad alcuni il ruolo di narratori e ad altri quello di soggetti narrati. In questa prospettiva, il ricordo, piuttosto che configurarsi come un semplice 'andare nel passato' per recuperare parti di storie vissute e riattualizzate nel presente – in definitiva un puro congegno per inversioni temporali – può essere considerato un meccanismo complesso che chiama in causa isomorfismi spaziali e temporali, *mises en abime* narrative e configurazioni descrittive che caratterizzano nel loro disporsi in atto di *parole* il ricordo stesso e la sua specificità[18]. Nel nostro caso, ad esempio, piuttosto che parlare facendo direttamente riferimento a se stesso e 'recuperando' azioni dal passato, l'informatore costruisce un 'teatro del ricordo' attraverso la figura del padre. In questo senso, si può affermare che una strategia implicita di costruzione del ricordo, presente nel suo racconto, viene a costituirsi proprio nella stratificazione dei nessi semantici che si creano tra il padre e gli altri attori. Questa strategia rimarrà costante durante tutto il racconto, tranne un segmento (che commenteremo in seguito) in cui il ricordo si avvale dell'effetto visivo e fa appello alla vista come strategia di veridizione della propria testimonianza. Nel primo caso (la modalità del ricordo che passa attraverso il *relais* del padre), l'informatore non ritiene in generale necessario dare indizi supplementari riguardanti la propria esperienza visiva, dal momento che la figura del padre permea tutto il racconto, si configura come dato presentato obiettivamente vero in sé, e non necessita di un'ulteriore conferma percettiva.

3.1. L'individuale e il collettivo
il débrayage *e l'*embrayage

Come si è detto, l'evento che ha prodotto una *mancanza* e instaurato di conseguenza l'avvio della *ricerca* è consistito nella 'partenza del padre' quando l'interlocutore aveva appena nove anni. La ricerca di Giovanni Mazzola è fondamentalmente di due tipi: da una parte, si è concentrata sul padre (per liquidare il desiderio di venire a conoscenza delle cause della partenza stessa); dall'altra, si è canalizzata sui valori associati alla sua figura e sulla progressiva costruzione del sincretismo io dell'interlocutore/io del padre. In ambedue i casi, sia pure in diverso grado stante l'impossibilità di ritrovare il padre perché già morto, la ricerca di Mazzola si è espressa nella strutturazione del suo processo identitario e nel suo mantenimento. Una delle chiavi d'accesso privilegiate per ricostruire 'la memoria dell'Italia' passa proprio attraverso la memoria dei padri. Un pezzo di storia dell'Eritrea si recupera attraverso la storia di quegli individui che hanno avuto un padre italiano. Usiamo il passato perché il racconto di questi individui si costruisce proprio a partire da una esperienza passata, da un lutto che non sono ancora riusciti ad elaborare, dal recupero di una esperienza personale spesso incompiuta, e dolorosa perché incompiuta, intorno a cui si intrecciano ricordi, si inventa un rapporto. Il loro genitore è l'antenato "mitico" da cui discende la loro "identità", non ancora definita nell'immaginario eritreo. Rimanda a una condizione altra rispetto al sentimento di "italianità" o di "eritreità". È una identità meticcia appunto, nel senso proprio del termine. Questa strategia di darsi un passato, che è individuale e sociale al tempo stesso, anche in assenza di una esperienza duratura cui ancorarlo (non è raro che del padre si conservino pochi ricordi circoscritti in un arco cronologicamente breve e che tali ricordi siano stati enfatizzati nel corso del tempo), costituisce la realtà soggettiva di una condizione oggettiva: l'ambiguità dei cosiddetti meticci in termini di rappresentazione sociale. Essi, confusamente, contraddittoriamente, in relazione al contesto – discorsivo e situazionale – si rappresentano come un po' meno degli italiani e un po' più degli eritrei.

L'intreccio della storia di Mazzola propone una forma di *mediazione* tra la trasformazione prevista dal racconto e la liquidazione disattesa della mancanza. La compresenza di attesa trasformativa e disappunto non-trasformativo producono il ritmo binario dell'intera narrazione. Da questo punto di vista, Ricœur avrebbe ragione quando afferma che l'intreccio di una storia di vita (e così l'identità che ne consegue) è il risultato di mediazioni: «médiation entre la multiplicitè des événements et l'unité temporelle de l'histoire narrée; médiation entre les composantes disparates de l'action – desseins, raisons et hasards – et la cohérence de l'histoire; médiation enfin entre la pure succession et l'unité de la forme temporelle qui, le cas écheant, peut bouleverser la cronologie voire même l'annuler» (Ricœur 1991: 39)[19]. Le forme di mediazione nel caso di Giovanni Mazzola sono molteplici: riguardano la programmazione degli eventi al fine del raggiungimento di uno scopo (congiunzione con l'oggetto di valore: il padre), ma anche le identità collettive di riferimento (gli italiani, i meticci, gli eritrei, ecc.) all'interno delle quali deve 'posizionarsi' e scegliere forme di enunciazione appropriata. Si consideri il brano seguente:

> Era un periodo, quello, un po' strano, la politica non consentiva a noi meticci di nascere, la politica del Fascismo era un po' rigida. Se una donna locale, eritrea, aveva avuto un contatto con un Europeo, l'Europeo, italiano, veniva condannato da tre a cinque anni di prigione. E questa è una legge del Fascismo che è durata sino al '44-'45, sin quando il Fascismo è stato al potere in Eritrea. D'altro canto, questa situazione ha creato uno scompiglio nel Paese, tra tutti quegli italiani che sono venuti qui durante l'occupazione coloniale. Tanti hanno vissuto una vita abbastanza agiata e buona. Si trattava di militari e civili della sezione civile del governo italiano, i quali hanno avuto rapporti con donne eritree, è una cosa umana. Quando poi c'è stata l'occupazione inglese, molti italiani dovevano scappare perché altrimenti venivano presi prigionieri e mandati in Kenya o altrove. In quelle circostanze molte delle nostre mamme sono state abbastanza umane, si sono portate a case questi uomini e li hanno nascosti. Si sono stretti pertanto dei rapporti e siamo nati noi. Ne siamo nati parecchi, circa trenta-trentacinquemila.

Questo segmento narrativo è estremamente interessante perché consente di riflettere su un pregio costitutivo delle storie di vita e su una categoria centrale in antropologia: il rapporto tra l'*individuale* e il *collettivo*. Malgrado le storie di vita appartengano alla sfera individuale, la loro costruzione riflette raccordi con il sociale particolarmente pregnanti per la comprensione del flusso degli eventi ritagliati. Nonostante si tratti di eventi vissuti da chi racconta e che lo riguardano direttamente, si determina un *débrayage*[20] nella forma di un attante collettivo: chi parla dice «noi», trasferendo improvvisamente il racconto dalla modalità di enunciazione in prima persona («mi chiamo», «sono nato», «faccio il sarto», «mio padre», ecc.) all'enunciazione collettiva. Questo *shifting enunciazionale* comporta un ancoraggio a una condizione nella quale si costituiscono le vicende personali. Persino la nascita viene considerata in una cornice che assume carattere sociale, come un fenomeno collettivo riguardante un numero esteso di persone. Nel caso di Mazzola si tratta di un 'gruppo sociale' (trenta-trentacinquemila) in cui egli non può non riconoscersi: tutti i nati da donne eritree e uomini italiani. In genere, si tende alla cancellazione di qualsiasi riferimento a momenti individuali e si presentano le cose per tratti generali e comuni a insiemi più vasti. Oltre l'evidente ancoraggio agli avvenimenti politici del tempo, cosa può legittimare questo improvviso cambiamento di pronominalizzazione e l'effetto di generalizzazione? In realtà, nella nostra storia di vita si raccontano degli eventi che hanno la funzione di presentare modalità della costruzione della soggettività, ma anche meccanismi di giustificazione di cause ed effetti di eventi diversi che partecipano anch'essi al processo di esplicitazione dell'identità dell'io narrante[21]. A esempio, a una situazione legale generale (causa) si oppone un'azione specifica degli italiani onesti (effetti): nonostante la legge non consenta ai meticci di nascere, i meticci nascono comunque e sono riconosciuti da coloro i quali assurgono al *ruolo tematico* di uomini onesti. In definitiva, il padre viene instaurato narrativamente come soggetto delegato a un compito particolarmente significativo: il riconoscimento dei propri figli in contrasto con coloro i quali si adeguano a una politica severa, ostile e fonte di disordine perché impedisce di assegnare uno status definito a determinati individui. Da questo punto di vista, piuttosto che a una traiettoria semplice e lineare (o una rete) una storia di vita può paragonarsi a una fiaba nella quale, come sappiamo, la sequenza dei sintagmi narrativi si definisce sempre in funzione di opposizioni paradigmatiche: ad esempio, il riconoscimento e l'abbandono, la legislazione ufficiale e le contromisure individuali, la possibilità di acquisizione di ricchezza e la onestà del soggetto narrante[22].

3.2. Il riconoscimento e l'abbandono

> La legge non riconosceva questo fatto. Molti italiani erano onesti e volevano il riconoscimento dei propri figli, anche provvisorio. Nel caso della mia famiglia, per esempio, il nostro primo cognome è stato Mazzilli perché sarebbe stato più facile poi cambiarlo in Mazzola. Nostro padre è stato molto in gamba perché è andato in tribunale e ci ha riconosciuto come suoi figli legittimi con il nome di Mazzola alla presenza di testimoni, depositando poi questo atto da un notaio che poi doveva trasferirlo presso la Corte e da qui veniva trasmesso al Municipio per la registrazione. Questo fu fatto e fu riconosciuto.

L'importanza che assume il riconoscimento del padre per l'informatore viene ribadita con ridondanza in questo frammento testuale: «la legge non riconosceva», «volevano il riconoscimento dei propri figli», «ci ha riconosciuto come suoi figli», «fu fatto e riconosciuto». In seguito, nonostante l'atto di riconoscimen-

to, il figlio sarà abbandonato senza una spiegazione manifesta e dichiarata. Si può così affermare che la storia di vita di Giovanni Mazzola si gioca tutta tra l'eroico *riconoscimento* da parte del padre e l'incomprensibile *abbandono*, tra l'esperienza di questo torto in precoce età e l'onnipresenza del ricordo del padre. Proprio nella compresenza di opposti narrativi si manifesta quella che sembra essere una peculiarità di questa storia di vita, ma che è invece comune anche ad altre: «Quando è andato via avevo nove anni» fa da contraltare a «Di mio padre mi ricordo molte cose, moltissime»; a un'età in cui è impossibile ricordare tanto si oppone la ricorrenza della figura paterna. Si potrebbe quasi dire che all'irrisolta 'identità meticcia' dell'informatore viene associata la conflittualità dei sintagmi narrativi (riconoscimento/abbandono; oblio / ricordo; essere italiano/essere eritreo).

> Mio padre era venuto qui con il Genio civile, si occupava di costruzioni. Ha progettato vari edifici a Keren, a Gourdat, ad Asmara e si occupava dell'assegnazione delle riserve. Avremmo potuto diventare ricchissimi vista la sua posizione lavorativa. Aveva il compito di assegnare i terreni demaniali, concedendoli ai privati per costruire la casa. Avrebbe potuto dare dunque a ogni suo figlio 1000 mq. di terreno. Una volta diventati grandi noi avremmo potuto costruire, vendere, commerciare, avere un livello di vita abbastanza alto. Invece nostro padre non voleva assolutamente che noi sfruttassimo le ricchezze del Governo abusivamente. La corruzione per lui non andava, cosa che io approvo assolutamente e gli riconosco obiettivamente. Mio padre assegnava i terreni ai locali, alcuni accettavano, altri erano perplessi anche perché spesso i terreni erano fuori città, lontano e si offendevano. Mio padre quando dava questi atti di costruzione stabiliva che prima dovessero costruirsi i servizi, cucina e gabinetto. Solo dopo che aveva verificato personalmente la avvenuta costruzione dei servizi, approvava la continuazione dell'abitazione, con la costruzione del salone e della camera da letto. Io con mio padre andai parecchie volte nelle zone dove svolgeva il suo lavoro, ero piccolo, avevo sei-sette anni e mi ricordo che era un uomo che metteva al primo posto l'igiene. Disapprovava per esempio che le donne lavassero i panni sporchi davanti alla strada e buttassero l'acqua sporca per strada. Qualche volta rovesciava il recipiente dove veniva lavata la roba, e questo l'ho visto io personalmente con i miei occhi. È sorprendente che oggi io, a quasi cinquant'anni di distanza, sia il capo della logistica dell'igiene a livello civile nella città di Asmara. [...]

Se si legge con attenzione questo passo ci si rende conto che, al di là della specificazione del ruolo e dalla professione svolta dal padre in Eritrea, esso è tutto volto alla costruzione dell'identità del padre come uomo onesto e incorruttibile. Non solo viene definito come onesto, ma anche come 'portatore di civiltà e buoni costumi': «solo dopo che aveva verificato personalmente l'avvenuta costruzione dei servizi, approvava la continuazione dell'abitazione»[23]. La insistita attribuzione di qnalità positive al padre (onesto, civile, attivo, ecc.) è funzionale alla definizione dell'identità del figlio attraverso la progressiva assimilazione del secondo al primo. Il figlio sarà attivo al pari del padre, riconoscerà un gran valore al lavoro e sarà un uomo intraprendente e saggio. Anche le azioni e gli eventi presentati sono il risultato di questa strategia di configurazione identitaria che omologa e assimila padre e figlio: «È sorprendente che oggi io, a quasi cinquant'anni di distanza, sia il capo della logistica dell'igiene a livello civile nella città di Asmara».

Nonostante esista un flusso autonomo di eventi, nella pratica del racconto, i narratori/informatori producono un ritaglio della realtà la cui tessitura globale è esito del bisogno di definire la propria identità. Nel caso specifico della storia di vita di Giovanni Mazzola, tratti singoli e insiemi d'eventi narrati tendono alla costruzione della sua identità attraverso quella del padre per rimuovere il *manque* costitutivo della storia, cioè l'assenza del padre. Questo non risponde solo a una necessità di ordine psicologico e, in ogni caso, non è questo che interessa mettere in rilievo. Affermare la propria identità attraverso il padre significa infatti acquisirne la nazionalità, risolvendo il problema della assenza in termini sociopolitici, grazie al riconoscimento di uno status giuridico riconoscibile e riconosciuto[24]. Il 'riconoscimento' nelle molteplici forme assunte nel racconto di Giovanni Mazzola è pertanto estremamente decisivo. A questo riguardo è utile citare Bruner: «La creazione del sé è un'arte narrativa e, benché sia vincolata dalla memoria più della letteratura di fantasia, lo è con difficoltà [...] L'anomalia della creazione del sé sta nel suo avvenire dall'interno non meno che dall'esterno. Il suo lato interiore, come amiamo dire con mentalità cartesiana, è costituito dalla memoria, dai sentimenti, dalle idee, dalle credenze, dalla soggettività. Parte della sua interiorità è quasi sicuramente innata e in origine specifica della nostra specie: come il nostro senso di continuità nel tempo e nella spazio, il sentimento posturale di noi stessi e così via. Ma gran parte della creazione del sé è fondata anche su fonti esterne: sull'apparente stima degli altri e sulle innumerevoli attese che deriviamo assai presto, addirittura inconsapevolmente, dalla cultura nella quale siamo immersi» (Bruner 2002: 73-74).

Non siamo così sicuri che sia possibile, nel processo di creazione del sé, un'assegnazione rigida di alcune categorie all'interno (memoria, sentimenti, idee, credenze, soggettività) e altre all'esterno (stima degli altri, attese, ecc.). Ciò che chiamiamo identità è un

processo complesso e articolato nel quale intervengono dimensioni diverse[25]. Nel caso specifico, significativamente, Bruner parla di «stima degli altri»: è proprio questo fatto che il nostro interlocutore intende affermare attraverso la costruzione della sua storia. Nel racconto rivestono un rilievo considerevole i due segmenti narrativi che inquadrano la *performanza* del protagonista: il *contratto* e la *sanzione*. Viene messo in scena uno schema canonico: un 'eroe' (tutto sommato, anche in negativo), accetta delle regole (*contratto*) sulla base delle quali viene destinato a un'azione, assumendosi l'onere di portare a termine una missione (*performanza*) in relazione alla quale riceve il riconoscimento del suo valore (*sanzione*)[26]. Il 'fare' dell'eroe viene sottomesso all'amplificazione del valore dato alle regole contrattuali emananti dalla figura del padre e al dilatamento della tanto attesa accettazione sociale. In questo modo la storia di vita e la costruzione identitaria si cristallizzano su l'uno o sull'altro segmento di uno schema canonico ben noto e sulle sue specifiche determinazioni aspettuali.

3.3. La figura dell'assenza, la solitudine dell'eroe, l'alterità dei fratelli

> Mia madre è morta 5 anni fa. Era nata in un paese dei dintorni di Asmara, Uanet, vicino a Bixa. Ha conosciuto mio padre presso la casa dove mia madre prestava servizio come domestica. Quando vennero gli Italiani in Eritrea non è che ci fossero alberghi, si poteva prendere una casa in affitto, alloggiare presso case di riposo o prendere una camera in affitto dalla popolazione locale agiata. Mio padre alloggiò dunque presso una famiglia di Asmara ricchissima [...] e mia madre lavorava lì. Si conohbero così, così è nato questo rapporto. Mia madre aveva avuto un primo figlio da un cittadino eritreo da cui poi si era separata. Dopo tre anni nacque mio fratello Alberto, a un anno di distanza Enzo, a un anno di distanza sono nato io, due anni dopo Paolo, due anni dopo Sandro ... In dodici anni mio padre ebbe sette figli.

Se comparata a quella del padre, la figura della madre è quasi assente[27]. Inoltre, se all'inizio della storia di vita la descrizione della figura del padre cominciava significativamente con il riferimento al suo arrivo in Eritrea e alla partenza per l'Italia (dopo quattordici anni), la descrizione della figura della madre quasi simmetricamente comincia proprio con il riferimento alla sua morte. Alla quasi assenza nel ricordo paradossalmente corrisponde così una assenza terrena e materiale. Per quanto riguarda il padre, il ricordo si sofferma sul periodo vissuto in Eritrea, sulle sue competenze e realizzazioni, mentre per quanto riguarda la madre, si focalizza l'attenzione sull'origine e sulla nascita. Il padre riveste così anche il ruolo attanziale (nei confronti sia della madre sia dei figli) di *destinante*[28].

> Ci ha educati molto, era un uomo saggio, non lo dico perché in genere si vuole elogiare il padre ma è l'elogio che si merita, bisogna dirlo. Lui costruiva per noi i giocattoli, aeroplani di legno ... Mia madre ha imparato a cucinare da mio padre, ciò che preparava per noi glielo ha insegnato lui; noi non dovevamo neanche andare dal barbiere, i capelli ce li tagliava lui ... Ha fatto molti lavori artigianali, la ferrovia in miniatura, la littorina e il trenino. Mio padre era una cosa sorprendente, ha fatto il plastico dell'altopiano dell'Eritrea, che poi è andato distrutto quando noi eravamo ancora piccoli... Ci sono tante cose fatte da mio padre che noi figli avremmo avuto il dovere di rifare, rifare in maniera tassativa, questo vorrei fare capire ai miei fratelli. Io sono rimasto l'unico a vivere qui in Eritrea, in questi 63 anni di vita ho passato il regime italiano, quello inglese, quello monarchico, la rivoluzione etiopica ... Adesso sono sotto il regime della rivoluzione eritrea, sono soddisfatto, sono tranquillo nonostante si sia lenti a camminare, lenti a progredire e questo ostacola perché molta gente non affronta con facilità i problemi che ci sono da risolvere, non trova le soluzioni che bisogna cercare; bisogna fare, bisogna lavorare. Io mi occupo anche del progetto per il rimboschimento del Paese, me ne occupo da circa 15 anni e ne sono soddisfatto.

Il padre non solo riassume in sé competenze e qualità diversificate (saggio, artigiano, educatore, ottimo cuoco, barbiere, ecc.) ma è anche destinante di questo sapere ai propri familiari. La madre non assume quindi uno spazio proprio e autonomo di configurazione identitaria, ma viene vista attraverso lo specchio riflesso del padre dal quale mutua anche competenze spesso riservate alle donne: «Mia madre ha imparato a cucinare da mio padre, ciò che preparava per noi glielo ha insegnato lui». In questo segmento, il padre assume un ruolo esclusivo e permanente di destinante verso gli altri attori destinatari dei valori. Un ruolo che viene individuato già all'inizio della narrazione ma che risulta sanzionato solo nel momento in cui il figlio viene riconosciuto legalmente.

> I miei fratelli sono andati via nel 1974-75, con la rivoluzione. Avevano tutti sposato donne meticce ("donne e buoi dei paesi tuoi" si dice), sono stati qui a lavorare sino a quegli anni, chi ad Addis chi ad Asmara, e poi sono andati via. Noi avremmo potuto essere la forza tecnica di questo Paese, una volta andati via gli Italiani avremmo potuto rimpiazzarli. Purtroppo, non è successo. Io non condivido il comportamento degli altri. Io sono per il Paese in cui sono nato, un Paese che ha bisogno di emergere. In Europa

> tutto è più facile, le persone sono più forti, come mentalità, come esperienza, come educazione, scuola, tecnica, inventiva; hanno delle facilitazioni perché il campo è già pronto qui invece bisogna cominciare da zero e dunque è necessario molto più tempo.

L'identità di Mazzola si costruisce in rapporto non solo con il padre (assimilazione e condivisione di tratti) ma anche con gli altri familiari (differenziazione di adesione ad eventi, partenza per l'Italia). In questa configurazione specifica si ritagliano frontiere temporali e spaziali (cfr. Lotman 1975). Per quanto riguarda le frontiere temporali si è già compreso che si valorizza il periodo di permanenza del padre in Eritrea e lo si ritaglia come *temporalità euforica*. Per quanto riguarda le valenze spaziali, si crea un'opposizione tra lo spazio eritreo e quello italiano, tra coloro i quali sono rimasti a lavorare e vivere in Eritrea e coloro i quali hanno abbandonato la madrepatria. Da questo punto di vista, l'io narrante viene a configurarsi come una sorta di *eroe solitario*: è rimasto in Eritrea, mentre i fratelli sono partiti.

> I miei fratelli vivono tutti in Italia (a Firenze, Roma, Taranto, Milano, Trieste) tranne uno che è tornato dall'Italia e lavora a Massaua nel servizio stradale, con il Governo. È un geometra. Io sono rimasto molto contento, ho avuto una grande soddisfazione perché almeno l'ultimo della famiglia ha avuto l'impronta del padre. Lui è stato bravissimo.

Come sappiamo, anche il padre a suo tempo era partito e, nonostante lo smarrimento, l'informatore formula questo abbandono discorsivamente come (I) un «enigma», (II) un obbligo al quale il padre aveva dovuto sottomettersi («c'era l'esodo degli italiani»), (III) una sorta di 'contratto' da adempiere («in Italia aveva però la sposa promessa»). È evidente che queste formulazioni sono strategie discorsive che hanno la funzione di smussare la portata emotivamente negativa dell'evento e di sminuire il carico differenziale esistente effettivamente (ma non simbolicamente) tra Giovanni Mazzola, figura della resistenza («qui invece bisogna cominciare da zero»), che aderisce ai valori dello spazio interno («Io sono per il Paese in cui sono nato»), e il padre, figura dell'abbandono, che aderisce ai valori dello spazio esterno.

> Di mia madre mi ricordo tante belle cose. Mia madre si è sacrificata per farci crescere. Mio padre andò via nel 1949, perché c'era il rientro degli italiani, gli italiani dovevano rientrare. Certo, parecchi sono rimasti ma lui andò via perché si sentiva di andarsene, forse non si sentiva di continuare; in realtà non so perché se ne sia andato, quello che ha fatto resta un enigma...la maggioranza dei figli eravamo noi, eravamo nati, cresciuti, avevamo portato un buon nome ... in Italia però aveva la sposa promessa, forse è andato via per questo, forse pensava di andare e poi tornare ... non so. A mia madre non ho mai chiesto le ragioni di questa partenza, anche perché io potevo capirle da solo: c'era l'esodo degli Italiani. Quando lui è andato via mia madre ha ripreso a lavorare come donna di servizio e quel piccolo stipendio che prendeva serviva per far crescere noi figli. Ha fatto la lavandaia. Noi dovevamo andare a scuola. Finché c'era mio padre io avevo frequentato la scuola privata perché mio padre non voleva che noi fossimo riconosciuti come figli di italiani che vanno alla scuola italiana perché avremmo passato dei guai, lui avrebbe rischiato di andare in prigione, pertanto andavamo alla scuola privata. Era una scuola organizzata da una signora italiana, la signora Brillanti, che faceva lezione a noi e ad altri che erano nella nostra stessa situazione; eravamo una decina di meticci, di buona famiglia, ad andare nella scuola privata perché la scuola privata aiutava ad essere più forti, a capire ... Nonostante io abbia fatto questa scuola e abbia fatto gli esami dalla II classe alla III e dalla III alla IV, quando sono andato nella scuola ufficiale, la scuola italiana, ho dovuto ricominciare dalla terza perché la scuola non riconosceva il mio percorso di studi. Ho fatto le elementari e ho continuato con le commerciali perché per passare al Liceo bisognava aver fatto le scuole medie e per frequentare le medie bisognava superare un esame. La nostra condizione economica non ci permetteva di continuare quella scuola [...].

Alla partenza del padre corrisponde una *trasformazione* economica negativa. La madre nella storia di vita di Giovanni Mazzola occupa così il ruolo del soggetto che incarna il 'sacrificio' di chi s'impegna in un lavoro umile («mia madre ha ripreso a lavorare come donna di servizio»). La discrepanza tra il ruolo di aiutante assegnato alla madre e quello di destinante mitico attribuito, come abbiamo visto, al padre ritorna continuamente nel racconto ed è una delle chiavi per coglierne il senso.

3.4. Il testimone oculare, la quête *del padre e lo spazio dell'altrove*

A questo punto s'inserisce però un'altra modalità del ricordo, non più assumendo come centrale la figura del padre, ma a partire dallo sguardo dell'io narrante che si fa carico di quanto dice sottolineando discorsivamente la sua presenza nel cerchio dello spazio evenemenziale.

> È fastidioso raccontare dopo tanti anni di distanza, dire che c'era una specie di razzismo tra noi e gli italiani. C'era, io l'ho visto, ho seguito e ho capito poi col tempo, in un primo momento no. Il razzismo si manifestava nel fatto che noi ragazzi meticci non dovevamo andare nelle scuole superiori anche se alcuni eravamo di una certa intelligenza, preparati per fare le scuole medie per poi andare al liceo, venivamo ostacolati e dunque finivamo con il fare le scuole commerciali, perché non c'erano posti sufficienti ed erano i figli degli italiani che potevano frequentare le altre scuole, anche se non capivano, anche se non erano all'altezza, loro avevano la precedenza assoluta. Poi c'era anche il problema religioso. Io mi ricordo, ed è qui davanti agli occhi in questo momento che racconto, e non lo dico per cattiveria, perché in quell'epoca lì invece di considerare positivamente il fatto che noi eravamo nati, c'era un dissidio: io andavo alla messa delle 8.00 in Cattedrale perché mi piaceva alzarmi presto al mattino e cantare in coro con tutti e vedevo che la suora, a un certo punto, mi levava da questo gruppo e mi metteva indietro. Io non capivo poi aprivo gli occhi, mi guardavo intorno e vedevo che erano tutti italiani, tutti bianchi. Io avevo 11-12 anni, mio padre era già andato via e questo problema c'era nelle scuole e anche nella Cattedrale. Per questi ragazzi meticci, orfani, perché tali eravamo, una marchesa fondò l'Istituto tecnico San Giuseppe con annessa la tipografia. Eravamo tanti in Collegio, ad Asmara e in tutte le principali città dell'Eritrea. Avevamo bisogno di questa educazione, era molto importante. La scuola tecnica di San Giuseppe comprendeva oltre alla tipografia, la falegnameria, la scuola di musica, la scuola di torneria, di saldatura, e c'è tuttora in Cattedrale. Con la rivoluzione etiopica, le scuole italiane si sono spaccate perché il governo etiopico ha nazionalizzato tutto. Le maestre che avevano il passaporto diplomatico sono scappate tutte. C'era la guerra ed è logico che ci fosse un grande scompiglio, la gente voleva salvare la pelle. Io invece stavo qui alla finestra a vedere come andava il Paese e sono tuttora qui.

È come se l'*informatore* volesse liberarsi del ruolo di narratore di eventi e volesse occupare quello di *testimone*[29]. In altri termini, è come se dicesse: dovete credermi perché c'ero. Questa modalità del ricordo (che si avvale dello sguardo come forma di autenticazione della propria storia) è in netto contrasto con quella che si affida unicamente alla figura del padre e al suo valore simbolico. In questo caso l'informatore non ha bisogno di 'rendere vero' l'episodio (il valore di verità si afferma da sé), sottomettendo un universo simbolico 'alto' (come quello riguardante il padre) al vaglio della percezione visiva. In altri termini, il ricordo del padre (e degli universi a esso associati) tende ad assumere la valenza di 'elemento pervasivo' e immateriale, sganciato dall'ancoraggio a un episodio singolo e vilmente concreto. La figura del padre infatti, è talmente importante che viene vissuta simbolicamente come fatto permanente anche se assente. Il suo ruolo viene infatti assunto dal padre di un amico. Anche in questo caso, tuttavia, il vissuto non passa attraverso la modalità dello sguardo ma si configura come una 'esperienza' non mediata da esso:

> Io mio padre non l'ho più rivisto. Da un lato andavo molto d'accordo con lui, gli assomigliavo molto, da un altro lato non tanto perché era un po' birichino e i miei fratelli, quando qualcosa non andava, incolpavano me e quindi ero un po' una pecora nera. Invece andavo molto d'accordo con lui, seguivo molto attentamente quello che lui faceva. Io sono stato tra i primi ad andare a lavorare. Il padre di un mio compagno di scuola, un certo Vignoletti, mi offrì un posto come garzone. Questo Vignoletti era originario di Forlì. Era venuto durante la guerra e poi durante l'occupazione britannica aveva messo su una fabbrica di tessuti e poi aveva aperto una sartoria. Avevo undici anni. L'educazione di Vignoletti mi è servita molto, è stata un'esperienza importante. Da un lato mi consideravano come un figlio, e questo mi è servito moltissimo; essendo amico del figlio stavo a pranzo da loro ma nello stesso tempo lavoravo sodo e frequentavo anche la scuola. A scuola ero molto bravo, aiutavo molti miei compagni e tutti mi volevano bene. Giocavo pure a pallone e poi avevo la passione della bicicletta e ogni domenica andavo a correre.

La *quête* irrisolta del padre, tuttavia, a un certo momento del racconto, prende corpo materialmente con il viaggio che Giovanni Mazzola compie in Italia sulle tracce del padre ormai morto. L'Italia viene definita come 'spazio altro', anche se raggiungibile (*l'Italia non è la luna*), una dimensione 'altra' che l'informatore desidererebbe annullare con il suo viaggio e grazie a un nuovo riconoscimento del padre.

> Nessuno dei miei fratelli ha rivisto mio padre. Quando io andai in Italia feci delle ricerche di mio padre ma non riuscii a trovarlo. Nel febbraio del 1963 mi venne comunicato che era morto. Una settimana dopo le autorità mi comunicarono il suo indirizzo. Quando io avevo avviato le ricerche, quando chiesi alle autorità, la questura, i carabinieri, di cercarmi mio padre, loro mi dissero: «e che ne sappiamo se lei non vuole ucciderlo?». Io risposi: «io non lo uccido mio padre, voglio fargli vedere che dopo tanti anni sono venuto anch'io in Italia e che l'Italia non è la luna». Io volevo manifestargli il mio affetto, il mio rispetto. Forse non avrei neanche voluto incontrarlo perché non volevo dargli il dispiacere di dirgli «tu ci hai abbandonato ma noi siamo lo stesso qua». Tante cose, purtroppo, io le lascio al tempo. Forse faccio bene, forse faccio male. Avrei dovuto

insistere per trovare mio padre, a tutti i costi... Il giorno che ricevetti la notizia della morte di mio padre, la ricevetti da una signora che era molto amica di mio padre, Giuseppina Sommariva, sin dai tempi di Asmara. Questa signora viveva a Palermo a poca distanza dalla casa di mio padre. Lei mi disse di aver saputo che ero andato in Italia e che cercavo mio padre e mi comunicava che mio padre era morto la settimana precedente. Mio padre morì di trombosi cerebrale. Forse per lui è stata una soddisfazione morire senza vedermi perché sarebbe rimasto deluso e forse sarei rimasto male anch'io.

Il tema del riconoscimento ritorna costantemente in tutte le sue forme: legali, politiche, affettive, ecc. Nella storia di vita di Giovanni Mazzola prende un valore simmetrico e antagonista rispetto al sintagma narrativo dell'abbandono. A questo paradigma strutturale si può associare la corrispondenza dello spazio in frontiere (da rispettare ed eventualmente da superare) e a tipologie di *quête* (del padre, del successo economico, della tranquillità politica, ecc.). Si è preferito trascurare tuttavia alcune questioni, seppur importanti, e privilegiare i meccanismi centrali della costruzione narrativa. Ciò per mettere in luce (I) il 'carattere non trasformativo' (o se si vuole, più semplicemente l'incompiutezza) del tragitto narrativo dell'informatore, (II) le molteplici versioni della propria identità (narratore in prima persona, attante collettivo 'noi', testimone oculare del razzismo, attivo lavoratore, figlio abbandonato), (III) la costruzione differenziale della propria soggettività (assimilazione globale con il padre, distanza dalla figura della madre, diversità rispetto ai fratelli).

4. Conclusioni provvisorie

Le storie di vita sono un importante campo di studio per pensare i rapporti che un soggetto intrattiene con il proprio sé, le sue modalità di presentazione e costituzione nello sviluppo degli eventi. In questo senso, oltre che un documento (su usi e costumi, rappresentazioni storiche, immaginari geografici, ecc.), esse possono costituire un eccellente 'deposito' dei modi di *discretizzazione* del corso di una vita e delle grammatiche relative alla sua enunciazione. Nel caso analizzato abbiamo visto che l'intervistato costruisce la propria per assemblaggio di tratti che lo *assimilano* al padre e lo *diversificano* dai fratelli. Egli mette in scena una 'identità forte' che, per la sua costruzione, rimanda agli altri membri della famiglia per poi ritornare costantemente a sé e alla propria vita. Il padre, la madre e i fratelli sono l'occasione per il dispiegamento e la qualificazione dei tratti costitutivi, per similitudini e differenze, della sua soggettività. In questo processo le figure familiari intervengono come *operatori di posizionamento* e stabiliscono le tracce del vissuto. Giovanni Mazzola non può fare a meno di parlare di 'altri' per definire il 'sé'. Nonostante ciò possa apparire ovvio, in effetti, la concreta strategia di posizionamento di un individuo e la tensione tra identità/alterità solleva questioni teoriche centrali nella costruzione delle storie di vita e nella filosofia dell'esistenza. Nonostante si possa concepire una storia di vita come una linea (o un tragitto, percorso, ecc.) – la successione sequenziale imposta dal 'dire' tende a modellare la ricezione del destinatario in tal senso – si producono inevitabilmente reti di relazioni con il tessuto sociale dell'informatore. Se, quindi, nella ricezione comune è più semplice cogliere una storia di vita come sequenza di eventi personali, in realtà il riferimento sincronico ad altri attori sociali e individuali è imprescindibile per intenderne il senso in modo 'inequivocabile'. Scrive Bourdieu in proposito: «L'analisi critica dei processi sociali scarsamente analizzati e poco controllati che, all'insaputa del ricercatore, agiscono nella costruzione di quella sorta di artificio impeccabile che è la 'storia di vita', non è fine a se stessa. Porta a costruire il concetto di *traiettoria* come serie di posizioni successivamente occupate da uno stesso agente (o da uno stesso gruppo) in uno spazio che è esso stesso in divenire e soggetto a trasformazioni incessanti. Tentare di comprendere una vita come una serie unica e in sé conclusa di eventi successivi, senza altro legame che l'associazione a un 'soggetto' la cui costanza probabilmente è solo quella di un nome proprio, è quasi altrettanto assurdo che tentare di dare ragione di un percorso in metropolitana senza tenere conto della struttura della rete, ossia della matrice di relazioni oggettive tra le diverse stazioni» (Bourdieu 1995: 78).

In definitiva, secondo Bourdieu sono possibili almeno due concezioni (al contempo due ipotesi di lavoro per il ricercatore) delle storie di vita: la traiettoria e la rete. Nel primo caso, situando la storia di vita su una linea non si terrebbe conto della struttura della rete, nel secondo i piazzamenti soggettivi sarebbero il risultato di connessioni oggettive interrelate. La critica di Bourdieu non si limita al modello spaziale utilizzato per definire e cogliere questi istituti narrativi – tant'è che lui stesso usa la metafora – ma è più radicale in quanto associa un tipo di spazio (la traiettoria) a un piano interno (la soggettività) e un altro tipo di spazio (la rete) a un piano esterno (l'oggettività). Nell'associazione isomorfa tra i quattro elementi si evince il favore del Sociologo per il modello oggettivo: «Ciò equivale a dire che una traiettoria [...] è comprensibile solo a condizione di avere costruito in precedenza gli stadi successivi del campo nel quale si è svolta, e quindi l'insieme delle relazioni oggettive che hanno unito l'agente considerato [...] all'insieme degli altri agenti che si inseriscono nello stesso campo e si confrontano con lo stesso spazio

dei possibili» (Bourdieu 1995: 78). In questa prospettiva, e radicalizzandone l'ipotesi, la soggettività interna è in qualche modo sempre esterna e sottomessa all'oggettivazione preliminare del ricercatore che disambigua la storia di vita. Nella nostra ipotesi, invece, 'traiettorie' e 'reti' non sono associate meccanicamente all''interno' (inesistente in sé nell'ipotesi di Bourdieu) o all''esterno'. Fermo restando che una rete di relazioni aiuta indubbiamente a ricostruire il senso di una vita, esiste tuttavia una costruzione narrativa interna della sua storia. A nostro parere, un individuo può ricostruire la propria vita tendendo a narrarla 'come se' fosse una traiettoria o, al contrario, una rete. Nel nostro caso, per ritornare alla storia di Giovanni Mazzola, si mette in scena una strategia complessa: l'interlocutore, piuttosto che ridurre gli elementi relazionali a una successione lineare (traiettoria) o semplicemente amplificare i legami con 'altri' (rete), si serve del riferimento ad 'altri' per meglio definire, quasi obliquamente potremmo dire, i tratti positivi del proprio sé. Il riferimento che egli fa ad 'altri' e le relazioni che intrattiene con essi sono in definitiva una sorta di specchio che riflette se stesso e consente di presentare in modo condiviso l'immagine di sé.

Come dimostra la storia di vita di Giovanni Mazzola, sono possibili diverse letture dei modi di rappresentazione del sé e, più in generale, di costruzione degli oggetti di studio delle scienze sociali. Qualsiasi oggetto di studio, non solo la memoria, viene costruito nel *processo* dell'osservazione e della sua analisi. Costruzione non significa 'inconsistenza' della realtà ma grammaticalizzazione dinamica del suo essere, per sintagmi lineari e paradigmi oppositivi, e ruolo attivo dello studioso. «Mais l'analyste – dice bene Bourdieu – ne peut espérer rendre acceptables ses interventions les plus inévitables qu'au prix du travail d'*écriture* qui est indispensable pour concilier des objectifs doublement contradictoires: livrer tous les éléments nécessaires à l'analyse objective de la position de la personne interrogée et à la compréhension de ses prises de position, sans instaurer avec elle la distance objectivante qui la réduirait à l'état de curiosité entomologique; adopter un point de vue assez proche que possible du sien sans pour autant se projeter indûment dans cet *alter ego* qui reste toujours, qu'on le veuille ou non, un objet, pour se faire abusivement le sujet de sa vision du monde» (Bourdieu 1993: 8).

Note

* Una prima versione di questo testo, in francese, è stata presentata in occasione dell'*Atelier-Journée d'études* sul tema "Histoire orale, récit de vie, témoignage. Quelle pertinence documentaire?", organizzato da Mondher Kilani, Istituto di Antropologia culturale e sociale dell'Università di Losanna, il 30 gennaio 2004. Ringraziamo Mondher Kilani, Claude Calame e i partecipanti al seminario per la vivace e proficua discussione. Esso è un segmento di un progetto di ricerca più ampio – elaborato dai due autori, a partire da diversi osservatorî – sulle storie di vita e sul rapporto memoria individuale/tessuto culturale, soggettività/forme di interazione antropologo-informatore. Il saggio, frutto di riflessione e elaborazione comune, è stato redatto da Gabriella D'Agostino per le parti 2, 3.1, 3.2, 3.4, e da Stefano Montes per le parti 1, 3, 3.3, 4.

[1] Riferimenti obbligati sono Clifford 1992; Clifford-Marcus 1997; cfr. pure Borel 2002: 49-96; Kilani 2002: 97-102. Sui fondamenti della conoscenza antropologica cfr. almeno Miceli 1990a, 1990b.

[2] Per una analisi del rapporto soggettività/narratività in alcune etnografie e, più in particolare, sulle modalità di costituzione del sapere come 'oggetto' manifestato in forma processuale o risultativa cfr. Montes 2000-2001.

[3] L'espressione 'etnoideopanorama tensivo' è ispirata ad Appadurai (2001). Appadurai distingue cinque diversi flussi: 1. etnopanorami (persone), 2. finanziopanorami (capitale), 3. ideopanorami (idee e ideologie politiche), 4. tecnopanorami (tecnologie e cultura materiale), 5. mediapanorami (immagini, informazione, rappresentazioni mediatiche). Nella nostra ipotesi, è necessario coniugare insieme 'idee' (ideopanorami) e 'persone' (etnopanorami) e includervi il flusso di costruzione del sapere antropologi-informatori: in altri termini, ciò che definiamo gli *etnoideopanorami*.

[4] Per 'circoscritto' non intendiamo solamente un luogo esotico, lontano (da casa propria), intensamente e a lungo indagato: in definitiva, il campo come viene classicamente concepito. Al contrario, includiamo nella nozione di 'circoscritto' anche l'oggetto di studio già bell'e confezionato.

[5] Per un'analisi in cui l'esperienza stessa ('l'universo dell'essere là') viene considerata un *frame* 'catturato' non tanto da un campo esotico ma da generi testuali diversi cfr. Montes - Taverna 2000. Nonostante qualche riserva da parte nostra sul ruolo assegnato dall'Autore all'"illuminazione", è interessante lo studio dedicato al rapporto esperienza/cognizione da Piasere 2002. Cfr. soprattutto l'ultimo capitolo dedicato al ruolo della narrazione, dove, tra l'altro, si legge: «Tenderei a dire che i fatti sociali, questi ammassi analogici incarnati negli individui che li praticano, hanno conosciuto nella letteratura etnografica un processo di essenzializzazione grazie a un aiutante magico insospettato: il processo di narrativizzazione» (Piasere 2002: 186).

[6] Su tutta questa materia cfr. D'Agostino 2002: 16 e sgg. e relativi riferimenti in nota.

[7] La ricerca, avviata circa due anni fa, ha come tema "La memoria della vicenda coloniale italiana in Eritrea" e privilegia "fonti" di vario tipo (cfr. *infra*). Essa vede coinvolti, oltre agli autori di questo saggio, anche altri soggetti e si inserisce in un progetto su "Antropologia, storia e colonialismo in Africa Subsahariana" in collaborazione con altre unità di ricerca italiane.

[8] In ambito storiografico possiamo far iniziare il processo di revisione critica del colonialismo italiano con l'opera di Del Boca (1965, 1976-1984, 1986-1988), mentre, parallelamente, i primi storici africani provenienti dalle ex colonie italiane davano avvio a un processo di "decolonizzazione della storia" e cominciavano a guardare a quell'esperienza dal punto di vista dei colonizzati (cfr. Trevaskis 1960; Negash 1987, 1997, Mesghenna 1988). Una eccellente sintesi dell'impresa italiana fa Labanca (2002) che espone lucidamente le ragioni della disattenzione e della superficialità con cui la storiografia italiana ha a lungo considerato questo periodo. In ambito antropologico è invece a partire dagli anni Ottanta che, da un lato, si cominciano a ricostruire le origini accademiche della disciplina e a considerare la produzione di etnologi italiani impegnati su terreni esotici (cfr. Puccini 1980-1981, 1985, 1991; AA.VV. 1985; Fedele-Balbi 1988); dall'altro, si dà inizio alla messa a fuoco della specifica vicenda coloniale e le sue implicazioni politiche e ideologiche (cfr. Dore 1980, 1981, 1982; Grottanelli 1985; Solinas 1988).

[9] Cfr., per esempio, Leclerc 1972; Asad 1973; Copans 1974, 1975; Kuper 1983; Stocking 1984, 1985, 1991; Terray 1987; Fabian 1990; Stauder 1993.

[10] Quanto appena detto si riferisce alla ricerca nel suo complesso (cfr. nota 7).

[11] Cfr., per esempio, Labanca 2002 sulla "Società coloniale", Labanca 2001, o il numero monografico della rivista *Quaderni storici* (n. 109, 1/2002).

[12] Si precisa subito che dopo una iniziale riluttanza ad usare questo termine, l'esperienza di terreno ha mostrato che esso nel contesto contemporaneo tende ad avere una accezione fondamentalmente neutra. Il suo uso prevede un livello referenziale e denotativo. Non di questo avviso è Barrera 2002. Al di là della più generale questione relativa allo statuto particolare della classificazione sociale, e al di là dell'origine del termine e della sua connotazione simbolica negativa di cui gli asmarini sono assolutamente consapevoli in relazione al passato, è un fatto che nella società eritrea contemporanea il termine "meticcio" è d'uso corrente tra gli stessi meticci. Un interlocutore meticcio, sollecitato su questa questione, si è così espresso: «se io prendo una tazza di caffè e la aggiungo a una tazza di latte, che cosa viene fuori? Una mescolanza, questo è un meticcio». Avremmo potuto utilizzare il termine "italo-eritreo" ma il rimando a una condizione giuridica con la sua apparente neutralità occulta il carattere situazionale e storicamente determinato dello statuto degli individui in questione e la complessità della loro condizione. Molti meticci, inoltre, non hanno ancora risolto la loro posizione giuridica e cercano ancora oggi di ottenere dal Governo italiano il riconoscimento della loro ascendenza paterna. Utilizzare la categoria di "italo-eritrei" avrebbe escluso questi ultimi.

[13] Atkinson pone inoltre l'accento sulla qualità trasformatrice (per l'antropologo-intervistatore) dell'esperienza: «da considerazione più importante è che quando avrete completato l'intervista autobiografica saprete esattamente cosa significa questa esperienza, e vi renderete conto che è effettivamente una delle più straordinarie interazioni personali che possano esistere. La apprezzerete e rimarrà a lungo nella vostra memoria» (Atkinson 2002: 82).

[14] Con il termine 'montaggio' si fa riferimento alla teoria di Ejzenštein secondo cui nel ritaglio di un testo si dovrebbe tendere, nonostante lo sviluppo sintagmatico, al mantenimento delle opposizioni paradigmatiche che si insinuano così, quasi subdolamente, negli interstizi del testo, producendo un effetto poetico. Con ciò non si vuol certo affermare che una storia di vita ha necessariamente un sostrato poetico, ma che essa contiene delle opposizioni paradigmatiche la cui ricorrenza determina la forma del senso della storia di vita. Si rinvia a Ejzenštein 1985 per la questione del montaggio e, più in generale, a Jakobson 1966 per la funzione poetica. Per un approfondimento, in riferimento soprattutto al senso e alle logiche narrative, cfr. Montes 2004.

[15] La storia è stata raccolta da Gabriella D'Agostino durante una ricerca condotta ad Asmara nel settembre 2003 e nel febbraio 2004. Il colloquio è stato registrato dopo una assidua frequentazione con l'interlocutore che ha stabilito poi il giorno e il luogo in cui fissare su nastro la conversazione. In questa occasione gli è stato chiesto di raccontare di sé a partire dai suoi dati anagrafici. L'intervento dell'intervistatrice si è limitato a sollecitare l'interlocutore a riprendere temi lasciati in sospeso o solo accennati. La trascrizione e il montaggio sono stati curati da entrambi gli autori del saggio, che hanno proceduto con l'organizzare il discorso di Mazzola su base tematica e per 'aneddoti narrativi'.

[16] Se, in generale, in un racconto autobiografico non è difficile intendere la funzione del nome proprio come «marcatore d'identità» (cfr. Bourdieu 1995: 75), in questo contesto, come vedremo, assume una valenza simbolica ancora più significativa e determinante.

[17] È evidente, nell'uso del termine 'funzione' il riferimento a Propp (1966). In effetti, alla stregua dei testi letterari è possibile elaborare una tipologia dei ruoli narrativi anche nelle storie di vita. A parere di Ricœur, ad esempio, nonostante una storia di vita sia 'in divenire', è possibile coglierne una coesione attraverso la mediazione fornita dal discorso narrativo: «Pour introduire concrètement à cette dialectique du *même* et de l'*ipséité*, il suffit de mentionner la notion bien connue de *life-story*: l'histoire d'une vie. Quelle forme d'identité, quel mélange d'*ipséité* et de *même* implique donc l'expression: histoire d'une vie? A premier abord, cette question paraît nous conduire hors du domaine de la langue. Nous sommes tentés de nous en remettre à la pure immédiateté du sentiment, de l'intuition. Il n'en est pourtant pas ainsi car nous disposons d'une médiation linguistique appropriée: celle du discours narratif» (Ricœur 1991: 35).

[18] Cfr. Montes 2000 per una analisi del 'ricordo' in questa prospettiva e, più in generale, per il ruolo che lo spazio svolge nella configurazione delle strutture temporali e per i rapporti che si instaurano tra processi culturali e letteratura.

[19] Semmai si può rimproverare a Ricœur di avere insistito sulla dimensione temporale e di avere trascurato la configurazione spaziale degli eventi ugualmente importante per la determinazione delle assiologie delle storie di vita.

[20] Greimas e Courtés definiscono il *débrayage* nel modo seguente: «L'operazione con cui l'istanza dell'enunciazione disgiunge e proietta fuori di sé, al momento dell'atto di linguaggio e in vista della manifestazione, certi termini legati alla sua struttura di base per costituire così gli elementi fondatori dell'enunciato-discorso. Se si concepisce, per esempio, l'istanza dell'enunciazione come un sincretismo di «io-qui-ora», il *débrayage* in quanto aspetto costitutivo dell'atto di linguaggio originale, consisterà nell'inaugurazione dell'enunciato articolando nello stesso tempo, per contraccolpo, ma in modo implicito, l'istanza stessa dell'enunciazione» (Greimas - Courtés 1986: 90). L'equivalente simmetrico del débrayage è l'*embrayage*: «Al contrario del *débrayage* che è l'espulsione, fuori dall'istanza dell'enunciazione, dei termini categorici che servono da supporto all'enunciato, l'*embrayage* designa l'effetto di ritorno all'enunciazione, prodotto dalla sospensione dell'opposizione tra certi termini delle categorie della persona e/o dello spazio e/o del tempo, e della negazione dell'istanza dell'enunciato» (Greimas - Courtés 1986: 119).

[21] Sulla questione delle leggi razziali e, più in generale, sulle norme che regolavano la posizione dei figli nati da unioni miste, cfr. Sòrgoni 1998; Barrera 2002.

[22] Applicata alle storie di vita, a nostro avviso può prendere corpo un'indagine più approfondita sul "rapporto tra l'individuo e la società e il valore di questo rapporto rispetto all'io". Questa prospettiva si richiama allo strutturalismo saussuriano: «A ben riflettere Saussure, pur consapevole dell'essere collettivo delle strutture del linguaggio e dunque delle strutture del pensiero dalle prime indissociabili, aveva perimetrato e difeso i confini dell'io. La distinzione da lui operata tra *langue* e *parole*, la prima come territorio sociale, la seconda come spazio individuale, portava appunto a questo risultato» (Buttitta 2003: 63-64).

[23] Nel solco della riflessione di Foucault (1977, 1989) sul potere, si può osservare che ci troviamo in presenza di uno dei casi esemplificativi di esercizio del potere senza l'esercizio diretto della forza, che è una delle facce pubbliche del *discorso* coloniale. L'imposizione dell'*ordine* del dominatore (di qualunque tipo di dominio si tratti) trova un campo di applicazione in ambiti apparentemente lontani dal potere politico in senso stretto. L'igiene – come la sessualità o la famiglia – è uno tra questi. È interessante il fatto che Giovanni Mazzola, senza averne consapevolezza, riproponga un *discorso* coloniale fondato su quella logica del potere declinata appunto non tanto in termini di dominio/sfruttamento quanto su quelli di azione civilizzatrice/introduzione dell'ordine. Così Mazzola si esprime più avanti: «Trovo che oggi il compito sia più complesso e la responsabilità più pesante rispetto al passato poiché la popolazione è aumentata e l'igiene è andata peggiorando. La popolazione dovrebbe ricevere un'educazione sana e civile sin dalla nascita e capire che l'igiene è la massima cosa, è la madre della salute. Io lo dico a tanti nella lingua locale, *ziriet addé tehennah*, "l'igiene è la madre della salute", lo dico a tanti, li convinco, mi reco nei luoghi più sporchi, nei luoghi dove molte persone si schifano di andare. Non è che io lo faccia per esibizionismo, anche perché devo anche stare attento a non ammalarmi; piuttosto, lo faccio perché sono convinto che è giusto farlo anche perché è facile dare ordini da lontano e poi non eseguire il lavoro. Ogni anno quando c'è la campagna, io riesco a lavorare bene, sono un attivista e ho dei riconoscimenti per il mio lavoro».

[24] Che la costruzione del sé individiduale sia concepibile in questo contesto soprattutto attraverso la sua dimensione sociale e giuridica, è condizione comune che emerge con chiarezza da tutti i colloqui avuti con i meticci intervistati. La loro posizione nella società asmarina, tanto del passato quanto del presente, in termini di rappresentazione sociale è estremamente ambigua. Persiste nei loro confronti una certa diffidenza e sono molti i modi di dire che insistono sulla loro presunta doppiezza. Un esempio tra tutti: "Attento ai meticci perché hanno due cuori". Riguardo allo status dei meticci in una prospettiva storica cfr. Barrera 2002.

[25] Sulle molteplici articolazioni dell'identità cfr. Buttitta 1996.

[26] Su questa rilettura dello schema proppiano cfr. Greimas - Courtés 1986: 230-231.

[27] Nonostante durante gli incontri precedenti, per così dire 'preparatori', Giovanni Mazzola fosse stato sollecitato più volte sulla madre, su cui si è espresso sempre con parole di grande te-

nerezza e affetto, nella fase formale dell'intervista il riferimento alla madre non costituisce un 'paragrafo' scritto dall'Autore autonomamente ma su sollecitazione. È come se l'intervista, in quanto costruzione e ostentazione pubblica del sé, implicasse il ricorso al genitore grazie a cui la dimensione pubblica viene acquisita in virtù del nome che definisce appartenenza, status, prestigio. La madre rimanda invece a una dimensione privata, a un mondo di affetti e sentimenti che non possono trovare spazio in questo particolare 'teatro del ricordo'. A verifica di questa ipotesi sarebbe interessante 'osservare' in che modo Mazzola costruirebbe il ricordo della madre in presenza di un interlocutore diverso dall'intervistatore, per di più italiano.

[28] Ricordiamo che il destinante è colui che comunica al destinatario-soggetto «non soltanto gli elementi della competenza modale, ma anche l'insieme dei valori in gioco; è anche colui a cui viene comunicato il risultato della performance del destinatario-soggetto, che egli ha il compito di sanzionare. Da questo punto di vista, si potranno dunque opporre, nel quadro dello schema narrativo, il destinante manipolatore e il destinante giudicatore (e finale)» (Greimas - Courtés 1986: 101).

[29] È interessante osservare che questa modalità del ricordo è comune ad altre 'storie' raccolte che, non è un caso, riguardano vicende di razzismo vissute personalmente da altri meticci. Così, per esempio, si è espresso Giacomo Tutone, un altro interlocutore incontrato ad Asmara: «[...] mi ricordo che i meticci, sinceramente, vivevano in maniera molto disagiata perché non erano accettati, né da una parte né dall'altra. Intanto, facevano una vita a sé, erano separati, completamente, non tutti è chiaro, però una buona parte era così, anche perché molti non erano riconosciuti, quindi, anche da parte dei bianchi, diciamo, venivano disprezzati, dicevano "*quel meticcio*", "*quel meticcio*", c'era questo razzismo. Anche dalla parte eritrea era così, però era molto meglio, forse, i meticci erano più accettati da parte eritrea che da parte italiana. Questo razzismo c'è stato moltissimo. Io, personalmente, se devo dirti la verità, non ho subìto niente di tutto questo, a parte una sola volta, un amaro ricordo. Ero andato a trovare mio padre a Dekemharè, con mia madre, e siccome mio padre non poteva riportarci indietro, dovevamo tornare su con il pullman. In genere, sui pullman c'era una cosa orribile: il bianco stava da una parte e il nero da un'altra, ma purtroppo su quell'autobus non c'era neanche quel divisorio lì, era un pullman solo per i bianchi. Con noi c'era anche una signora italo-eritrea, anche lei molto chiara di carnagione, più o meno come me insomma e così, quando io e mamma stavamo per salire su questo autobus per rientrare ad Asmara, a me e quella signora ci hanno fatto salire, a mamma hanno chiuso la porta, le hanno detto che non poteva salire. Io ho urlato, ho fatto come un pazzo ma, d'altro canto il pullman era partito e non potevo fare niente. Mia madre è rimasta lì e poi mio padre l'ha riaccompagnata. Ero piccolo, dovevo avere cinque, sei anni».

Diversamente da questo tipo di testimonianze, fondate su esperienze vissute in prima persona, altre, provenienti soprattutto dalla borghesia imprenditoriale italiana, esprimono considerazioni astratte supportate da quel '*discorso* del potere' cui facevamo prima riferimento (cfr. nota 23). A titolo esemplificativo riportiamo uno stralcio di una intervista che rientra in questo tipo di cornice: «[...] quando venni qui mi resi conto che in Asmara funzionavano delle linee di autobus per il trasporto civile dove la parte posteriore era riservata, attraverso un separé metallico, non certamente come un cellulare di carcerati – per l'amor di Dio – alla popolazione locale. Ma perché questo? Io mi rifiuto di credere che fosse perché quelli erano neri e noi eravamo bianchi. Era per una questione di igiene, per una questione di scarsa, molto scarsa pulizia, che si avverte anche oggi, per educazione e quanto altro; se vogliamo poi aggiungere anche parassiti, modo di comportarsi, modo di atteggiarsi, modo di mangiare, modo di vestire, beh, tutto questo la diceva lunga ... anzi sinceramente, non è che le cose siano cambiate nonostante siano trascorsi sessant'anni... certo, oggi i bianchi ormai sono una minoranza rispetto alla popolazione eritrea ma mi rifiuto di credere che i bianchi possano mai fruire di mezzi di trasporto pubblici, salvo il taxi, ma non certamente il pullman, dove c'è una ressa, una ressa che la dice lunga [...]».

D'altro canto, senza poter in questa sede approfondire la questione, si può affermare che dopo la rivoluzione industriale, in Occidente la storia dei rapporti tra aristocrazia, borghesia, operai e contadini, tra classi egemoniche insomma e classi subalterne è anche una storia di "odori": la classe dominante è "beneodorante" o "inodore", la classe dominata è "puzzolente". Una sensazione olfattiva diventa uno strumento per tracciare confini sociali e, più in generale, si potrebbe affermare che l'*altro* puzza sempre (cfr. Matera 2002: 11). Sarebbe interessante scrivere una storia di questi rapporti, e non solo per l'Occidente, in una prospettiva di "antropologia dell'odore". Su questa questione cfr. l'interessante introduzione di Matera al numero monografico de *La ricerca folklorica* dedicato all'Antropologia dei sensi (Matera 2002: 7-16); cfr. pure, anche se di diverso taglio, Le Guérer 2004.

Riferimenti

AA.VV.
1985 *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, pref. di A.M. Cirese, Laterza, Roma-Bari.
2002 *Il discorso antropologico. Descrizione narrazione sapere*, trad. it. e cura di G. D'Agostino, Sellerio, Palermo.

Abu-Lughod L.
1991 *Writing Against Culture*, in Richard G. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, School of American Research Press, Santa Fe.

Appadurai A.
2001 *Modernità in polvere*, trad. it., Roma, Meltemi.

Asad T.
1973 (ed.) *Anthropology and the Colonial Encounter*, London, Ithaca Press.

Atkinson R.
2002 *L'intervista narrativa. Raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*, trad. it. Milano, Raffaello Cortina.

Barrera G.
2002 *Patrilinearità, razza e identità: l'educazione degli italoeritrei durante il colonialismo italiano (1855-1934)*, in "Quaderni storici", a. XXXVII, n. 109, aprile: 21-54.

Borel M.-J.
2002 *Il discorso descrittivo, il sapere e i segni*, in AA.VV. 2002.

Bourdieu P.
1995 *L'illusione biografica* in Idem, *Ragioni pratiche*, Il Mulino, Bologna.
1993 (éd.) *La misère du monde*, Seuil, Parigi

Bruner J.
2002 *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, trad. it., Laterza, Roma-Bari.

Buttitta A.
1996 De insula *o di un itinerario dell'ambiguità*, in Idem, *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.
2003 *Escursioni intorno all'io*, in P. Scarduelli (a cura di), *Antropologia dell'Occidente*, Roma, Meltemi.

Clifford J.
1992 *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino.
1999 *Strade*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino.

Clifford J.- Marcus G.
1997 (a cura di) *Scrivere le culture*, trad. it., Meltemi, Roma.

Copans J.
1974 *Critique et politique de l'anthropologie*, Maspero, Paris.
1975 (éd.) *Anthropologie et imperialisme*, Maspero, Paris.

D'Agostino G.
2002 *L'uomo non ha che le parole*, in AA.VV. 2002.

Del Boca A.
1965 *La guerra di Abissinia 1935-1941*, Feltrinelli, Milano.
1976-84 *Gli Italiani in Africa Orientale*, Laterza, Roma-Bari, 4 voll.
1986-88 *Gli Italiani in Libia*, Laterza, Roma-Bari, 2 voll.

Demazière D. - Dubar C.
2000 *Dentro le storie. Analizzare le interviste biografiche*, Raffaello Cortina, Milano.

Dore G.
1980 *Antropologia e colonialismo italiano. Rassegna di studi di questo dopoguerra*, in "La Ricerca Folklorica", 1: 129-132.
1981 *Antropologia e colonialismo nell'epoca fascista: il razzismo biologico di Lidio Cipriani*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, n.s., II (XXXIV): 285-313.
1982 *Guerra d'Etiopia e ideologia coloniale nella testimonianza orale di reduci sardi*, in "Movimento operaio e socialista", V (3): 457-487.

Ejzenštein S.
1985 *Teoria generale del montaggio,* Marsilio, Venezia.

Fahian J.
1990 *Presence and Representation: the other and anthropological writings*, in "Critical Inquiry", 16: 752-772.

Fedele F. - Baldi A.
1988 (a cura di) *Alle origini dell'antropologia italiana*, Guida, Napoli.

Foucault M.
1971 *L'archeologia del sapere*, trad. it., Rizzoli, Milano.
1974 *L'ordine del discorso*, trad. it., Einaudi, Torino.
1977 *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino.
1989 *Il soggetto e il potere*, Postfazione in H. L. Dreyfus - P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Ponte alle Grazie, Firenze: 237-254.

Greimas A. J.
1974 *Del senso*, trad. it., Bompiani, Milano.
1985 *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, trad. it., Bompiani, Milano.

Greimas A. J. - Courtés J.
1986 *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, trad. it., La Casa Usher, Firenze.

Grottanelli V.
1985 *La ricerca etnologica nel periodo coloniale. Una testimonianza e una riflessione*, in "Storia contemporanea", XVI, n. 5-6.

Halbwachs M.
1976 *Les cadres sociaux de la mémoire*, Mouton, Paris.
1987 *La memoria collettiva*, trad. it., Unicopli, Milano.
1988 *Memorie di Terrasanta*, trad. it., Arsenale, Venezia.

Jakobson R.
1966 *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano.

Kilani M.
2002 *Gli antropologi e il loro sapere: dal terreno al testo*, in AA.VV. 2002.

Kuper A.
1983 *Anthropologists and Anthropology. The Modern British School*, Rouledge & Kegan Paul, London.

Labanca N.
2001 *Posti al sole. Diari e memorie di vita e di lavoro dalle colonie d'Africa*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto.
2002 *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna.

Leclerc G.
1972 *Anthropologie et colonialisme*, Fayard, Paris.

Le Guérer A.
2004 *Antropologia dell'olfatto*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino.

Lévi-Strauss C.
1984 *Lo sguardo da lontano*, trad. it., Einaudi, Torino.

Lotman J. M.
1994 *Cercare la strada. Modelli della cultura*, trad. it., Marsilio, Venezia.

Lotman J. M. - Uspenskij B. A.
1975 *Tipologia della cultura*, a cura di Faccani R. e Marzaduri M., Bompiani, Milano.

Malinowski B.
1978 *Argonauti del Pacifico occidentale*, trad. it., Newton Compton, Roma.

Matera V.
2002 *Antropologia dei sensi. Osservazioni introduttive*, in "La ricerca folklorica", numero monografico (*Antropologia delle sensazioni*), a cura di V. Matera, n. 45, aprile: 7-16.

Mesghenna Y.
1988 *Italian Colonialism: A Case Study of Eritrea 1896-1934. Motive, Praxis and Result*, Studentliterature, Lund.

Miceli S.
1990a *Prova e controllo nei modelli antropologici*, in "Nuove Effemeridi", a. III, n. 10: 55-68.
1990b *Orizzonti incrociati. Il problema epistemologico in antropologia*, Sellerio, Palermo.

Montes S.
2000 *La mémoire dans* Dubliners *de Joyce. Littérature et processus culturels*, in Vervliet R. - Estor A. (eds.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, Proceedings of the XVth International Congress of Comparative Literature (Leyden, 16 - 22 august 1997), Volume XV, Ga., Rodopi, Amsterdam and Atlanta.
2000-01 *Tradurre le culture: strategie dei testi, strategie degli antropologi*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", anno III-IV, n. 3/6.
2004 *Le montage surréaliste du feu chez David Lynch: une hypothèse sémio-anthropologique*, in "Mélusine", n. XXIV (*Le Cinéma des Surréalistes*), a cura di H. Béhar, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, L'Age d'Homme.

Montes S. - Taverna L.
2000 *Forme del fumare e del gusto: modelli antropologici e significazione*, in E. Landowski (a cura di), *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*, Testo e Immagine, Torino.

Negash T.
1987 *Italian Colonialism in Eritrea. Policies, Praxis and Impact*, Uppsala University, Uppsala.
1997 *Eritrea and Ethiopia. The Federal Experience*, Transaction Publishers, New Brunswick.

Piasere L.
2002 *L'etnografo imperfetto. Esperienza e cognizione in antropologia*, Laterza, Roma-Bari.

Propp V. Ja.
1966 *Morfologia della fiaba*, trad. it. a cura di G. L. Bravo, Einaudi, Torino.

Puccini S.
1980-81 *Antropologia positivista e femminismo. Teorie scientifiche e luoghi comuni nella cultura italiana tra Ottocento e Novecento*, in "Itinerari", 3: 217-44; 1-2: 187-238.
1985 *Evoluzionismo e positivismo nell'antropologia italiana (1869-1911)*, in AA.VV. 1985: 99-148.
1991 (a cura di), *L'uomo e gli uomini. Scritti di antropologi italiani dell'Ottocento*, CISU, Roma.
1995 (a cura di), *Alle origini della ricerca sul campo*, num. monografico di "La ricerca folklorica", 32.
1998 *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli nell'etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, CISU, Roma.
1999 *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Carocci, Roma.

Ricœur P.
1991 *L'identité narrative*, in "Revue des Sciences Humaines", Tomo LXXXXV, n. 221, marzo: 35-47.

Said E.
1978 *Orientalism*, Routledge & Kegan Paul, London.
1993 *Culture and imperialism*, Knopf/Random House, New York.

Solinas P.G.
1988 (a cura di) *A sud dell'occidente. Viaggi, missioni e colonie della vecchia Italia*, num. monografico di "La Ricerca Folklorica", 18.

Sòrgoni B.
1998 *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Liguori, Napoli.
2001 *Etnografia e colonialismo. L'Eritrea e l'Etiopia di Alberto Pollera*, Bollati Boringhieri, Torino.

Stauder J.
1993 *The 'relevance' of anthropology to colonialism and imperialism*, in S. Harding (ed.), *'Racial' Economy of Science. Toward a Democratic Future*, Ithaca University Press, Bloomington and Indianapolis.

Stocking G.W.
1984 *Functionalism Historicized. Essays on British Social Anthropology*, University of Wisconsin Press, Madison.
1985 *Razza, cultura e evoluzione. Saggi di storia dell'Antropologia*, Il Saggiatore, Milano.
1991 (ed.) *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*, History of Anthropology, 7, University of Wisconsin Press, Madison.

Terray E.
1987 *L'etnologia francese degli anni trenta e la situazione coloniale*, in AA.VV., *Dal museo al terreno. L'etnologia francese e italiana degli anni trenta*, Angeli, Milano.

Trevaskis G.K.N.
1960 *Eritrea. A Colony in Transition: 1941-1952*, Oxford University Press, London.

Anne Monjaret

L'ufficio: uno spazio vissuto e un nuovo terreno di ricerca per l'etnologia

L'esempio francese

In un articolo del 1996[1], dedicato all'analisi dei diversi modi di appropriazione dello spazio lavorativo, abbiamo messo in luce come architetti, ergonomisti, designers e produttori di mobili abbiano esaminato, già da tempo, la fisionomia degli uffici e degli spazi lavorativi. I progetti immobiliari, che riuniscono tutti gli operatori del settore, si avvalgono anche del contributo delle direzioni aziendali o di coloro che abiteranno i futuri locali. Anche i sociologi possono essere interpellati durante le diverse fasi di installazione degli ambienti. Le differenti tecniche di costruzione, l'architettura interna dei locali, i volumi nel loro insieme, le forme, i colori, i materiali, il mobilio (e la loro influenza sul benessere degli impiegati) sono fra i molteplici temi abbordati dagli specialisti. L'interesse delle scienze umane si deve, soprattutto ai lavori della psicosociologia[2] e della sociologia dell'organizzazione che hanno tentato di identificare quali siano gli effetti dell'ambiente sulla capacità e sulle condizioni di lavoro. L'etnologia è da poco attenta al settore terziario, e le investigazioni, ancora incomplete, s'interessano soprattutto alle identità professionali dell'area industriale. La bottega, l'officina sono al centro delle ricerche, benché, talvolta, venga proposta una prospettiva comparativa fra i servizi amministrativi e i settori di produzione di una stessa azienda (Molinier 1993).

In generale questi approcci etnografici sono troppo isolati per poter rendere conto della cultura materiale nell'azienda e almeno per il momento non consentono di tratteggiare uno studio antropologico approfondito di questi luoghi.

Lo studio degli spazi lavorativi riprende, in definitiva, alcuni degli soggetti classici dell'etnologia. A partire dalla cultura, materiale e simbolica, l'etnologo cerca di definire, in una prospettiva più ampia, l'organizzazione sociale delle istituzioni lavorative. Orientare la ricerca sull'analisi dell'ambiente nel quale vivono gli impiegati, sull'"unità ecologica" lavorativa, significa anche, e soprattutto, osservare il quotidiano procedere professionale e considerare l'azienda come un spazio di vita abitato e non solamente come luogo deputato alla produttività.

Le considerazioni che seguono si basano su diverse inchieste realizzate in Francia in un museo, in un ufficio della *Société Nationale Chemins de Fer* (equivalente alle nostre Ferrovie dello Stato) e in tre ospedali parigini[3], così come su osservazioni informali raccolte visitando, in varie occasioni, aziende di settori diversi (finanziario, industriale, ecc.).

Questo articolo intende presentare il percorso di una ricerca che si interroga sull'ufficio insieme ai quesiti più generali che ne sono derivati. Trattare dell'appropriazione degli spazi di lavoro e della loro trasformazione permette di mostrare, a partire da una selezione di temi (le immagini, le piante, la caffettiera, il telefono, il trasloco), quale sia l'apporto di uno studio sulla cultura materiale per la comprensione del funzionamento di un'azienda.

L'azienda, dallo spazio festivo allo spazio lavorativo: quale rapporto fra la sfera privata e quella professionale?

Se il mondo aziendale è stato soprattutto studiato per le sue attività produttive, nell'articolazione delle fasi lavorative e per i modelli di funzionamento delle sue strutture gerarchiche, l'azienda può essere anche l'oggetto di ricerche orientate su temi diversi, quali il rito delle feste e dei pranzi aziendali, l'alimentazione, l'abbigliamento, la socialità, lo spazio: temi classici per l'etnologia che li ha spesso utilizzati per esplorare un nuovo territorio o un nuovo gruppo.

Un simile approccio inteso alla comprensione della sfera extra-professionale può sembrare in contraddizione con le immagini del lavoro e della produttività con le quali le aziende preferiscono identificarsi. Ciò nonostante analizzando l'articolazione di attività professionali e momenti privati – non direttamente legati al lavoro – si può circoscrivere con esattezza il funzionamento di un'azienda. Infatti, per i lavoratori dipendenti, il tempo passato al lavoro si compone di momenti di attività, di momenti di pausa (regolamentari o "rubati") e di momenti festivi durante i quali si sviluppano delle attività e delle interazioni specifiche preponderanti nella formazione delle identità professionali. La Festa di Santa Caterina d'Alessandria ne è un esempio.

La festa di Santa Caterina[4]

La ricerca realizzata sulla festa di Santa Caterina a Parigi ha permesso, fra l'altro, di studiare nell'arco degli anni le giustapposizioni e le influenze reciproche fra la festa propriamente detta e i diversi avvenimenti

sociali (politici o economici) locali e nazionali. Ma soprattutto, ha permesso di scoprire il mondo del lavoro in festa. In effetti, la vita in un'azienda non si riduce alle sole attività professionali, ma è scandita anche dai momenti festivi dei quali la Santa Caterina è un esempio vivido e pertinente.

Oggi come ieri, il 25 novembre, nelle "*maison de couture*" parigine, le sarte venerano la loro patrona, mentre gli impiegati degli uffici adornano le "*catherinettes*" (giovani nubili di 25 anni compiuti) con un cappello verde e giallo – i colori della Santa. Abitualmente spetta al superiore gerarchico (uomo o donna) calzare l'oggetto rituale sulla testa della *catherinette*. Talvolta viene designato un cavaliere (chiamato "*catherin*") per accompagnare la giovane nel corso della giornata.

I luoghi di lavoro subiscono, in occasione della festa, una metamorfosi. Per trasformare gli spazi professionali e imporre il tempo da dedicare al rito, tutto è permesso: dalla decorazione discreta in carta crespa verde e gialla, fino ai ricchi decori teatrali (in uso, a esempio negli "*ateliers de couture*" fino agli anni Cinquanta-Sessanta). Nel corso della giornata, oltre alle sedi di lavoro, i festanti si appropriano anche degli spazi urbani della capitale: lo spettacolo della festa è, al tempo stesso, dentro e fuori.

Già negli anni Venti la Capitale si anima dei *défilés* degli operai mascherati sui Grands Boulevards o sulla piazza della Concorde, delle serate di gala, dei balli e dei concorsi per l'elezione del più bel cappello o della *catherinette* più avvenente. Nel 1926 si celebra, su iniziativa del curato della parrocchia di Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle[5], la prima messa solenne per la benedizione dei berretti verdi e gialli, simbolo delle giovani festeggiate. Il prelato desidera in questo modo frenare gli eccessi festivi che turbano la quiete delle strade e scioccano la morale dei cittadini. L'ordine religioso tempera il disordine pubblico. La messa diventa un appuntamento annuale fino al 1969, data nella quale Caterina di Alessandria, considerata una Santa apocrifa (Voragine 1968; Réau 1957), viene radiata dalle liste del calendario romano.

Il 25 novembre Parigi si illumina per le feste, i divertimenti e lo sport. Dal 1925 al 1933 la "*Marche des catherinettes*" trasforma l'asse Montparnasse-Montmartre (Sud-Nord) in un circuito di 8 km per la corsa a staffetta. Dieci squadre di sarte si affrontano in una competizione sportiva che fa rivaleggiare, insieme alle ginnaste, le aziende che le impiegano. Gli spettatori partecipano alla corsa con ammiccamenti e provocazioni: gli applausi e gli incoraggiamenti della folla aiutano a dimenticare la fatica e sostengono le giovani durante tutto il percorso. Taxi e ciclisti scortano le ragazze lungo le strade.

La festa, nel complesso, e il cappello della *catherinette* che ne è il simbolo, diventano il mezzo per esternare le preoccupazioni sociali, politiche e culturali del momento. Santa Caterina compare nei dibattiti e nelle lotte degli anni Settanta e rivela le contraddizioni di un periodo di transizione. Per le donne che vi si identificano, come per quelle che la rinnegano, la festa aiuta a esprimere le posizioni di fronte al potere maschile e padronale. Alcune femministe vedono nella festa un'espressione del paternalismo sessista e Santa Caterina è accomunata a una sorta di "fiera matrimoniale". Le caricature sui giornali sindacali denunciano ironicamente la condizione femminile, i simboli dell'alienazione delle donne e delle madri – come il secchio, la scopa, la biancheria da lavare e le pentole – sono utilizzati per dileggiare l'ideologia tradizionale della Santa che era quella di permettere alle donne ancora nubili di trovare marito.

In altri casi, e per altre rivendicazioni femministe, il 25 novembre diventa il simbolo dell'emancipazione femminile. In effetti, la *catherinette* è una giovane donna che lavora e che assume la propria indipendenza economica senza alcuna tutela maschile.

"Santa Caterina" permette che tutti gli attori del mondo lavorativo entrino in scena in un gioco di rappresentazioni che esula dall'ordinario e permette di valorizzare le competenze e il talento di ognuno. La libertà di espressione, il disordine delle parole e dei corpi, benché effimeri, aiutano in seguito a contenersi durante il lavoro e facilitano l'adesione a un gruppo e il riconoscimento della propria appartenenza professionale. Non a caso, la *catherinette* diventa, sovente, l'emblema, meglio, la mascotte, del gruppo o dell'azienda.

Ma Santa Caterina non sfugge ai movimenti sociali. La crisi che colpisce il mondo della sartoria rende le relazioni professionali sempre più conflittuali. Nel 1975 e 1976, la festa si veste dei colori della lotta sociale e prende le forme di una "manifestazione" vera e propria: il verde e il giallo si mescolano col rosso delle bandiere politiche e sindacali. Politica e festa si uniscono a rafforzare il messaggio dei lavoratori: le sarte, a esempio, approfittano di questa occasione per dichiarare pubblicamente il proprio malcontento e scendono in piazza osteggiando la festa padronale allestita, come d'abitudine, nei saloni di ricevimento delle aziende. La lotta femminista e quella sociale caratterizzano in questi anni "Santa Caterina". Il confronto virulento di queste festività s'iscrive in una tradizione di rivendicazione femminile del XIX secolo, che si contraddistingue con azioni sociali dirette e concrete e con l'utilizzo di forme carnascialesche, come è stato sottolineato da Michelle Perrot nell'introduzione al numero di *Mouvement social* (1978) dedicato al lavoro femminile nella Francia dell'Ottocento.

Dopo un'ultima apparizione nelle strade in veste politica, la festa scompare dallo spazio urbano. Le sarte abbandonano l'emblema della loro professione. "Santa Caterina" investe altri settori aziendali, diversi da quello della sartoria, prima di ritrovare alla metà degli anni '80, una nuova fortuna nel suo ambiente d'origine. La festa riappare per iniziativa di un liceo professionale del quartiere Sentier, oggi conosciuto per i suoi atelier di confezione. Nel 1986, il Comune di Parigi ne fa nuovamente l'emblema della moda, organizzando ogni anno, nel salone dell'Hôtel de Ville, un cocktail in onore di tutte le *catherinettes* dell'alta moda parigina.

Oggi, Santa Caterina resta una festa per il mondo della moda ma anche una festa aziendale in senso lato. Talvolta improvvisata, essa viene celebrata nell'intimità degli uffici e/o in seno a un servizio. Quando diviene festa istituzionale, riunisce i rappresentanti della direzione, i capi servizio e le *catherinettes*. Può anche essere considerata una festa dell'azienda al completo qualora venga scelta come occasione per consegnare, non solo i cappelli alle *catherinettes*, ma anche i diplomi, le medaglie e i riconoscimenti lavorativi a tutto il personale. In ogni caso, spesso, è considerata come un diritto acquisito e rivendicato dai dipendenti. La festa si rinnova per lo più nelle strutture il cui passato favorisce il rispetto e l'attrazione per quelle "tradizioni" che potrebbero altrimenti sembrare obsolete.

La giornata festiva si organizza attorno a momenti collettivi particolari divisi fra pratiche ufficiali e momenti più spontanei: consegna del cappello, cocktail, pranzo o bouffet, talvolta spettacolo, giochi o danze danno il tono alle festività sui luoghi di lavoro. In passato la festa era utilizzata per confermare o rinforzare il consenso, oggi diviene il mezzo per rafforzare i legami. Negli anni Ottanta le aziende riscoprono l'importanza dei valori collettivi, "consensuali", e cercano di sviluppare uno spirito di competizione. L'efficacia di un gruppo risiede nella sua unità e diventa necessario trovare o ritrovare una coesione sufficientemente forte per premunirsi contro l'individualismo e la diversità sociale. La "Santa Caterina" si iscrive perfettamente in questa prospettiva, benché le pratiche sociali e i rituali che le sono connessi, riflettano la vita di un gruppo di lavoro in tutte le sue contraddizioni.

La storia della festa è soprattutto quella dell'impiego femminile e della sua evoluzione. Benché le lavoratrici condividano le celebrazioni con i colleghi uomini, non bisogna dimenticare che Santa Caterina resta la festa delle giovani donne, delle "*catherinettes*". Il suo studio, quindi, permette di delineare le trasformazioni e lo stato della presenza femminile nell'azienda, più precisamente della componente femminile nubile.

Oggi, il termine nubile, ricopre dei profili di donna assai diversi. La "*catherinette*" non è più percepita come una zitella. Vivere da sola o essere "madre nubile" può essere per alcune donne una scelta; altre, pur vivendo in coppia, scelgono la coabitazione e mantengono lo statuto giuridico delle nubili. La nozione di "nubilato" si definisce, dunque, nella molteplicità delle sue traiettorie legate all'individualità delle diverse *catherinettes*.

In tal modo, il personaggio festivo evolve adattandosi progressivamente alle nuove condizioni sociali del matrimonio e della convivenza. Alcune imprese includono queste nuove condizioni nei criteri per la selezione della *catherinette* che può essere concubina o madre nubile; per questo motivo alcuni dei nostri intervistati distinguono le *catherinettes* dalle *vere catherinettes*. Lo studio della festa di Santa Caterina permette di indagare sulla realtà delle feste consacrate alla donna in generale ("catherinette", mamma, donna) nell'ambito lavorativo.

Inoltre, il rapporto che legava tradizionalmente la Santa Caterina al matrimonio si è trasformato: considerata in altri tempi come la soglia che chiude il periodo propizio agli incontri e alle nozze, la data del 25 novembre era vissuta come un'ultima occasione offerta alle ragazze per trovare marito o come una rinuncia ufficiale al matrimonio. Progressivamente il rituale cambia di significato e oggi simbolizza piuttosto l'apertura di un periodo favorevole agli incontri e alle scelte di coppia. La permanenza storica della Santa Caterina ne fa una "festa tradizionale", ma la sua attitudine al cambiamento le permette di tenere il passo con i tempi e la società. La festa non ignora mai l'epoca alla quale appartiene, ma si arricchisce delle nuove forme del sociale e diviene terreno di confronto per la politica e l'economia.

L'originalità di questa ricerca risiede nello sguardo rivolto sull'azienda (laboratori e uffici) che non segue l'abituale prospettiva della produzione, ma piuttosto l'angolazione, apparentemente paradossale, del tempo festivo e del "dopo lavoro". Il rinnovamento della prospettiva investe anche lo studio dello spazio e le sue metamorfosi, nonché lo sguardo rivolto al ruolo della vita privata (l'antagonismo fra nubilato e matrimonio attraverso il personaggio della *catherinette*) in luoghi deputati al lavoro. La nostra ricerca muove anche i primi passi per una riflessione su quelle pratiche sociali che possono essere qualificate come "intermedie" (fra quelle domestiche e quelle d'ufficio) e avanza nella definizione di una prospettiva più ampia che renda conto della vita negli uffici in generale.

Ormai gli uffici, devono essere considerati come un crocevia nel quale si incontrano le differenti sfere dell'esistenza: quella privata, quella professionale e quella pubblica. Possiamo supporre che i diversi usi, lavorativi e non, di questi spazi si compongano in funzione del rispetto o della trasgressione alle regole, ai codici di buon'educazione, alle competenze e alle conoscenze, proprie all'ambito lavorativo, all'esperienza privata e personale e all'immaginario pubblico che contribuiscono alla definizione della norma. Il nostro oggetto di studio – l'ufficio – si definisce nell'ambiva-

lenza: privato/professionale, lavorativo/non lavorativo. Bisogna, dunque, concentrarsi più precisamente sull'interazione per comprendere i rapporti esistenti fra le differenti sfere, i loro progressivi aggiustamenti e interrogarsi sul ruolo delle donne nei cambiamenti di questi rapporti e delle pratiche loro connesse.

La sociologia del lavoro ci ha informato che gli anni Sessanta sono caratterizzati da un cambiamento dell'impiego femminile. Il settore terziario conosce un'espansione considerevole che cambia il mercato del lavoro femminile. Le donne fanno carriera gestendo insieme vita professionale e vita familiare. Le condizioni di lavoro negli uffici cambiano. La Santa Caterina segue questi movimenti e si ritrova in ambienti professionali assai diversi. È lecito chiedersi quale sia il contributo attivo delle donne nelle trasformazioni dei legami sociali delle aziende e quanto esse abbiano favorito l'emergenza di nuove forme di sociabilità.

L'ufficio come oggetto di studio

Si delinea progressivamente, in maniera sempre più precisa, il nostro oggetto d'interesse, la ricerca si focalizzerà in questa sede sugli uffici; la scelta metodologica di considerare il luogo di lavoro come uno spazio di vita conduce ad avvicinare campi investigativi abitualmente distinti.

Una indagine condotta fra il 1995 e il 1996 sulla tipologia delle comunicazioni telefoniche ha confermato la necessità di un ampliamento dei campi investigativi (famiglia, lavoro, tempo libero) e di interogarsi sulla pertinenza di nozioni quali "aggiustamento", "margine", "iniziative" (cfr. Monjaret 1996b, 1996c, 1997b). Il telefono, strumento di mediazione fra le diverse sfere dell'esistenza, è stato in proposito un oggetto di studio ideale. Ci ritorneremo in seguito.

L'etnografia della cultura materiale negli uffici, della quale il telefono non è che un esempio fra i tanti, permette di circoscrivere i modi di occupazione, di utilizzo e d'appropriazione dello spazio professionale, ma anche i tempi del lavoro. L'analisi dei modi di appropriazione permette di considerare il significato degli oggetti che costituiscono l'universo quotidiano degli uffici, quelli direttamente legati all'attività professionale (utensili, macchinari, strumenti di lavoro) ma anche tutti gli altri (a esempio quelli decorativi). Studiare gli spazi e gli oggetti concreti (stanze, strumenti, utensili, forniture, decoro) permette di interpretare le forme del legame sociale nelle aziende e nelle istituzioni. Soprattutto gli uffici del settore terziario, simbolo della modernità, testimoniano significativamente delle regole, delle norme e delle pratiche lavorative contemporanee, ma anche della dispersione e della diversificazione dei luoghi e delle attività professionali; si può dunque investigare un nuovo rapporto con il tempo e con la sua gestione insieme alla permeabilità che caratterizza gli scambi fra la sfera pubblica e quella privata. La conseguenza immediata di questi cambiamenti è, a nostro avviso, la necessità di una riconsiderazione della permeabilità delle sfere pubbliche, professionali e private che possono e devono essere nuovamente interrogate. Tutte queste ragioni ci hanno indotto a interessarci al quotidiano aziendale o, più in generale, agli spazi lavorativi.

Noi intendiamo gli uffici come spazi di vita, come spazi abitati (facendo riferimento a un termine utilizzato nell'ambito degli studi sulla casa) e non unicamente come degli luoghi lavorativi, deputati all'esclusivo esercizio di un'attività professionale. Li guardiamo, dunque, come in passato abbiamo osservato gli spazi domestici (Segalen e alii 1990; Desjeux e alii 1998). In questo modo ci sforziamo di comprendere l'organizzazione sociale di un luogo in una prospettiva sociologica e storica che parta dallo studio degli oggetti sparsi nell'ambiente.

L'azienda deve esser letta, preferibilmente, nella molteplicità dei suoi spazi: spazi lavorativi (uffici, sale di riunione), spazi di passaggio, di circolazione (l'atrio, i corridoi), spazi di ristoro e di relax (mensa, bar). Nel presentare in questa occasione un luogo particolare – l'ufficio – ci si può interrogare sulla pertinenza di un tale oggetto di studio: come ricordato nell'introduzione, le ragioni di questa scelta risiedono anzitutto nel fatto che gli studi antropologici sembrano non tenerne conto; d'altra parte, la parola e il luogo incarnano al tempo stesso un passato amministrativo dall'immagine polverosa e, paradossalmente, un presente e un futuro rivolti al progresso e alla comunicazione rapida permessa dalle nuove tecnologie (fax, computer, internet, cellulare) che cambiano le regole del lavoro.

In un momento in cui gli interrogativi sulla società si cristallizzano sulle questioni della mobilità e del lavoro a distanza, oltre che sulla riduzione del tempo lavorativo, non si può tralascaiare di conprendere cosa rappresenti per i lavoratori stipendiati il loro spazio in ufficio e come vi iscrivano quotidianamente la loro presenza.

Con la crescita del settore terziario negli anni Sessanta si è visto lo sviluppo intenso di quegli spazi di lavoro che vengono chiamati con un termine generico e impreciso: uffici. A cosa corrisponde questa definizione sommaria? In francese «la parola "bureau" deriva certamente da "bure", la grossa tela di lana che tesa sullo scrittoio permetteva – grazie al suo spessore – di isolare la pergamena per non deteriorala durante la scrittura. Ben presto la confusione è fatta fra il tappeto da tavolo e il mobile sul quale lo scrivano o il banchiere appoggia i suoi manoscritti o registri» (Rheims 1990: 1108).

Georges Perec informa che «attraverso metonimie successive si è passati dal suddetto tappeto da tavolo allo scrittoio propriamente inteso e quindi alla stanza nel quale era installato il tavolo da lavoro, poi ai mobili che insieme allo scrittoio compongono l'arredamento della

stanza, per finire coll'allargare il significato della parola anche alle attività che vi si esercitano, ai poteri che vi fanno capo, ai servizi che vi si dispensano» (1989: 89).

La definizione del Petit Robert riprende queste diverse accezioni del termine. L'ufficio è anzitutto una tavola sulla quale si scrive, si lavora; diventa una stanza nella quale è installato lo scrittoio con i mobili indispensabili (librerie, schedari). Diviene, per estensione, il luogo di lavoro degli impiegati (di un'amministrazione o di un'impresa) e potremmo aggiungere che è il luogo della carta, o meglio delle carte e, in senso peggiorativo, delle "scartoffie". Questo spazio si definisce attraverso il tipo di attività che vi è esercitata. Ne deriva il riscontro di un equipaggiamento e di un mobilio specifico. Lo studio degli uffici richiede lo studio dell'articolazione fra spazio, luogo di lavoro e cultura materiale.

Più che uno spazio lavorativo, l'ufficio è un "luogo" nel senso in cui l'intende Marc Augé (1992): il luogo antropologico si definisce fra l'altro come «quello che occupano gli indigeni che vi vivono, che vi lavorano, che lo difendono, che ne marcano i punti forti e ne sorvegliano le frontiere» (1992: 57). In effetti, spazio imposto dall'istituzione, l'ufficio è anzitutto uno spazio di vita, il che vuol dire uno spazio occupato, talvolta diviso, sempre investito di significati dagli occupanti che ne delimitano le frontiere e gli danno un nuovo carattere nel quale il gruppo o l'individuo possano riconoscersi. La specificità di ogni ufficio traspare dalle attività che vi si compiono e dalle interazioni che vi si realizzano, si legge attraverso la sua particolare organizzazione spaziale e la sua singolare cultura materiale. Ma cos'è che gli oggetti permettono di comprendere sulla vita negli uffici e sul rapporto di ciascuno con il proprio spazio lavorativo?

Trasformazioni dell'ambiente di vita

All'infuori dell'opera di Elisabeth Pélegrin-Genel (1995), a nostra conoscenza, nessun testo affronta, in maniera approfondita, la questione della trasformazione spaziale e decorativa degli uffici in Francia. Dal XIX secolo ai nostri giorni l'evoluzione dell'universo del terziario si spiega attraverso i cambiamenti sociali ed economici che ha conosciuto la nostra società. Schematizzando, si può osservare il passaggio da un modello uniforme degli spazi lavorativi a un modello molteplice e singolare.

I quartieri d'affari: l'evoluzione degli immobili

Prima di concentrarci sulla fisionomia degli spazi interni dell'ufficio è importante, per meglio comprendere queste trasformazioni, interessarsi al parco immobiliare degli uffici parigini.

«Agli inizi dell'Ottocento, uno stesso stabile contiene delle abitazioni e dei luoghi di lavoro in una reale continuità urbana, gli uffci si situano preferibilmente al piano terra e all'ammezzato [...]. Il bisogno di uffici resta contenuto» (Pélegrin-Genel 1995: 26). Bisogna aspettare il Secondo Impero per assistere all'incremento della domanda degli spazi di lavoro, in seguito allo sviluppo del sistema bancario. A Parigi un quartiere d'affari si costituisce fra la Borsa e l'Opera Garnier. È il momento in cui vengono costruiti degli stabili per ospitare le sedi delle imprese finanziarie (ne è un esempio la sede del *Crédit Lyonnais* di *Boulevard des Italiens*), e quelle della stampa; la costruzione di immobili destinati agli uffici è cominciata. Il parco immobiliare si estende progressivamente fino alla saturazione osservata in questi ultimi anni nei quali si cerca di trasformare uffici abbandonati in appartamenti: a ragione degli aumenti degli affitti della capitale e delle tasse sull'attività professionale le aziende preferiscono insediarsi fuori Parigi, dove sorgono nuovi quartieri d'affari, come quello della *Défense* (ormai divenuto un polo di riferimento geografico e culturale) o come più di recente la zona di Cergy Pontoise (BP, Spie-Batignolle).

Negli anni Sessanta con lo slancio del settore terziario e poi negli anni Settanta, con la modernizzazione e l'emergenza dell'informatizzazione e delle telecomunicazioni, nel lavoro aziendale appaiono nuovi immobili specializzati nei quali gli spazi sono pensati in funzione delle nuove esigenze tecnologiche (macchine da scrivere, telefono, computer). Gli uffici e la loro morfologia spaziale (aperti, chiusi, paesaggistici, a cassone) vengono adattati alle nuove condizioni di lavoro umane e materiali e riflettono, nel loro evolversi, le politiche di gestione dell'azienda, benché apparentemente, per molti direttori d'azienda, gli interni e la loro decorazione non fanno parte delle priorità.

Dall'uniformazione degli uffici... a una personalizzazione

Se, attualmente, le nostre ricerche non ci permettono di datare il passaggio, anche progressivo, dalle tendenze uniformanti a quelle singolarizzanti degli uffici, possiamo supporre che dei cambiamenti si siano effettuati a partire dagli anni '60 e ancor più nel decennio successivo, seguendo delle trasformazioni più generali della società francese in generale e, in modo particolare, una certa tendenza all'individualismo. Tuttavia l'impatto di una "tradizione" relativa all'organizzazione rallenta, senza dubbio, l'attuarsi di questo processo mentre l'emergenza dei nuovi settori d'attività più propizi all'innovazione favorisce, al contrario, delle politiche e delle forme di lavoro inedite e, con esse, le installazioni più diverse.

I primi spazi di lavoro degli impiegati sono collettivi, divisi per sesso e principalmente maschili. Alla fine dell'Ottocento le donne accedono al mondo del terziario: sono segretarie – personale legato al capo-ufficio e simbolo per eccellenza dell'impiegata – stenografe, dattilografe, centraliniste. Il modello organizzativo degli uffici o più esattamente degli spazi di lavoro richiama quello della fabbrica o della scuola. Si struttura su un principio di standardizzazione dell'ambiente e di razionalizzazione del lavoro che potremmo avvicinare al modello taylorista, e fa dell'ufficio uno spazio impersonale. Rendimento ed efficacia restano i punti forti di una organizzazione che regola parimenti il tempo libero e il dopo lavoro degli impiegati e, quando gli uffici sono degli spazi aperti, la scelta è fatta per facilitarne la sorveglianza. Uffici collettivi per gli impiegati o pool di dattilografe, i luoghi di lavoro si assomigliano nella loro struttura: i piani di lavoro in fila su più ranghi con un posto di sorveglianza situato, in altezza, su una cattedra o in un angolo dalla visuale strategica. Il mobilio è identico (tavoli, mobili, scatole d'archivio, cestino). Il camice o la blusa sono obbligatori e accentuano l'impressione d'uguaglianza e d'uniformità[6]. La decorazione resta sommaria, persino le piante verdi non sono, a quanto sembra, ancora comparse. Gli effetti personali sono in buona parte sistemati negli spogliatoi, il che presuppone un'allontanamento, una cancellazione di tutti gli oggetti che ricordano l'individuo, dal luogo di lavoro propriamente detto. Nell'Ottocento Honoré de Balzac parla «des armoires et des endroits obscurs où chacun met l'habit de travail, les manches en toile, les garde-vue, casquette, calottes grecques et autres utensiles de métier; où se déposent les socques, les doubles souillers, les parapluies» (1814: 46). Ancora nel 1974, come abbiamo potuto osservare in una fotografia di un ospedale parigino, gli uffici hanno un carattere austero: un calendario appeso al muro e sui tavoli pile di pratiche che delimitano il piano di lavoro e segnalano una frontiera invalicabile fra l'impiegato e il visitatore.

L'uniformità s'impone come una norma difficile da evitare. Pertanto si può dire che «alla creazione di luoghi specifici per il lavoro corrisponde la nascita di una "art de vivre" degli impiegati in ufficio» (Pélegrin-Genel 1995: 32) e più ancora, di una vita parallela che si svolge sui luoghi di lavoro. A partire dagli anni Cinquanta, designers ed ergonomi si interessano ai luoghi di lavoro per renderli più attraenti e confortevoli.

La descrizione che fa Honoré de Balzac dell'amministrazione (1838, 1841) conforta gli stereotipi diffusi su questi ambienti (noia, necessità di impiegare il tempo, di riempirlo) e disegna un quadro pessimista dell'atmosfera di lavoro, delle condizioni d'igiene (luce, polvere) che vi regnano, sufficienti per spiegare, secondo lo scrittore, il desiderio degli impiegati di lasciare l'ufficio al più presto, senza mai attardarsi. Ma, benché egli affermi che «à Paris, presque tous les bureaux se ressemblent» (1841: 41), insistendo così sulla monotonia delle stanze, Balzac propone al lettore di comprendere questi spazi e il loro modo di appropriazione in funzione delle diverse personalità che li abitano, ritraendo efficacemente le abitudini e le manie di ognuno. In questi uffici le attività assomigliano a quelle casalinghe: si mangia, si parla...

Fino al 1913 era possibile lasciare dormire il personale sui luoghi di lavoro[7]. Uniformità non è, dunque, necessariamente sinonimo di assenza di vita. Al contrario si può pensare che progressivamente gli impiegati prendano la libertà di riorganizzare il loro spazio vitale. Elisabeth Pélegrin-Genel nota che «la decorazione è percepita come qualcosa di femminco, di superfluo, che non trova posto nella lotta economica» (1995: 110). Ma per chi? E in quale contesto? Secondo questa asserzione, lo spazio di lavoro deve differenziarsi dallo spazio domestico per il quale la decorazione sarebbe, invece, uno degli elementi qualificanti. Tuttavia gli *ateliers* e le officine degli uomini non sono privi di oggetti decorativi (poster, spesso pornografici, fotografie, calendari). La questione è, dunque, quella della natura della decorazione più che della sua presenza; e soprattutto quanto sia stato cambiato dalla presenza femminile nella relazione al tempo extra-lavorativo.

Le donne accedono progressivamente agli impieghi di ufficio poco o punto qualificati, soprattutto in seno alla pubblica amministrazione, e il loror numero diventa preponderante in questi tipi di lavoro. Di contro, l'accesso all'insegnamento superiore favorisce l'arrivo di donne quadri a posti più qualificati sul mercato del lavoro. Questa femminizzazione dell'impiego, in tutte le sue funzioni, conduce a formulare l'ipotesi di una ridefinizione delle relazioni sociali e delle condizioni di lavoro negli uffici. Le donne, forse più sensibili all'ambiente di vita – essendo state a lungo confinate in quello domestico e avendo formalizzato le loro competenze nella gestione casalinga – potrebbero, per effetto di un transfert, aver favorito modi di appropriazione individuali (Bozon-Lemel 1990; Monjaret 1996a). La loro presenza avrebbe ugualmente introdotto una dimensione affettiva nell'azienda. Con la frequentazione mista dei luoghi professionali possiamo dire, oggi, che gli impiegati dei due sessi si appropriano dell'ambiente di lavoro attraverso "segni" materiali che decorano il territorio (Fischer 1989; Monjaret 1996a) e tramite attività extraprofessionali (mangiare, giocare, festeggiare).

La privatizzazione della sfera professionale è un fatto evidente che difficilmente si può contraddire, anche se in certe aziende il concetto di "ufficio zero" ha potuto svilupparsi ed essere messo in pratica, impedendo di fatto l'appropriazione stabile di un luogo; in questo caso il "cassone" diventa il territorio individuale minimo d'occupazione e si qualifica per la sua

facilità di spostamento. Per confortare la nostra tesi dell'interdipendenza delle sfere, è interessante segnalare che il 2000 ha visto nascere un nuovo concetto venuto dai paesi nordici "l'ufficio-bozzolo": bisogna ormai sentirsi in ufficio come a casa. I locali professionali sono organizzati in conseguenza: spazio cucina, spazi ludici e di riposo, poltrone e sedute confortevoli sono proposte agli impiegati. Se questa tendenza non può certo essere generalizzata, si deve notare che in Francia alcune aziende pubblicitarie ne hanno adottato i principi. Queste nuove condizioni presentano il problema dell'equilibrio del tempo consacrato alla vita esterna e interna all'azienda.

L'organizzazione e il decoro di un ufficio, imposti dall'istituzione, possono, d'altro canto, essere riorganizzati dall'impiegato che cerca di circondarsi dei propri oggetti di riferimento. La nicchia individuale, negli spazi chiusi come in quelli più aperti (*open space*), appare necessaria per il benessere degli impiegati al lavoro.

Autorizzate, tollerate o proibite, secondo la politica dello stabilimento o secondo le circostanze, queste pratiche di appropriazione conoscono un quadro legislativo (regolamento interno, codice del lavoro) che ne limita, a momenti, l'espressione. In generale le esigenze cambiano da un'istituzione all'altra, rendendo più o meno favorevole il terreno per queste appropriazioni personali e, in modo particolare, per quelle che si esprimono nella decorazione e nell'esercizio di attività extraprofessionali specifiche (ludiche, alimentari). Così, consumare i pasti nei locali adibiti al lavoro o, a fortiori, delle bevande alcoliche può essere permesso in occasioni eccezionali o severamente sanzionato.

Qualora lo spazio sia accessibile al pubblico, i regolamenti possono essere ancora più rigidi. Per esempio, negli ospedali parigini nei quali abbiamo effettuato delle ricerche, l'uso della radio è proibito, secondo quanto precisato dagli agenti intervistati, nei servizi di accettazione e in quelli finanziari.

È interessante notare che si tollera che gli impiegati compensino, in parte, le tensioni dovute alla chiusura di questi ospedali, migliorando l'ambiente con un fondo sonoro radiofonico; l'eccezionalità della situazione rende, evidentemente, accettabili queste iniziative personali agli occhi di una gerarchia altrimenti meno tollerante.

Dunque, benché esistano delle direttive istituzionali e talvolta l'obbligo di fare riferimento al proprio superiore gerarchico per modificare l'ambiente lavorativo, l'individuo o il piccolo gruppo non esitano a modificare il proprio luogo di vita, glissando sulle regole, per uniformarsi a un costume o per adattare la propria "nicchia ecologica" ai personali criteri di comfort. Il margine di autonomia degli impiegati si esprime, fra l'altro, in questo spazio di libertà. Per il nuovo arrivato che giunge a mani vuote, la presa di possesso dei luoghi si farà progressivamente, seguendo i codici del gruppo più vicino o distaccandosene apertamente per affermare la propria individualità.

L'ufficio è dunque realmente uno spazio abitato. La cultura degli uffici deve essere letta attraverso tutte queste logiche coesistenti (economiche, sociali, organizzative, affettive) ma anche attraverso i profili delle attività specifiche che si osservano nell'azienda. L'ufficio rimanda alla personalità, all'attività e alla posizione gerarchica dell'individuo e, più ampiamente, offre degli indizi sulla politica di organizzazione e di gestione umana praticata dall'azienda.

La rappresentazione dell'ufficio dell'impiegato o l'ideologia dell'ordinario

L'ufficio del "patron" non assomiglia a quello dell'impiegato. Le rappresentazioni letterarie coltivano questa differenza e hanno contribuito a costruire due immagini opposte: una negativa rapportata all'ufficio dell'impiegato e l'altra, valorizzante, associata all'ufficio del dirigente. Come in un gioco di specchi, l'ufficio e il suo occupante sono a immagine e somiglianza l'uno dell'altro. La letteratura, e in particolare i romanzi di Honoré de Balzac, *Les Employés* (1838) seguito da *Physiologies des employés* (1841), o ancora quello di Courteline *Messieurs, les ronds-de-cuirs* (1893), così come il saggio di Georges Perec *L'infra-ordinaire* (1989) puntano lo sguardo sul mondo degli uffici e sulla loro cultura materiale. Benché gli scritti di questi autori li situino immediatamente sul versante etnografico, di un realismo sociale attento alla precisione delle sue descrizioni, non si può ignorare che la lettura che viene data dei luoghi di lavoro evoca un'immagine sociale spesso deformata, quanto meno stereotipata, che pervade la memoria collettiva nazionale.

Come abbiamo già notato, Balzac descrive gli individui nel loro universo e osserva come essi siano plasmati dalle abitudini professionali. Per Georges Perec gli *uffici anonimi* evocano «quei luoghi vaqui ingombri di cartelle mal chiuse, di timbri, di graffette, di matite masticate, di gomme che non cancellano più, di buste giallastre, dove gli impiegati generalmente sgradevoli vi rinviano di ufficio in ufficio facendovi rimpire formulari, firmare registri e aspettare il vostro turno» (1989: 90). Questa immagine stereotipata, un po' appassita alla quale rimanda anche Balzac, si riferisce particolarmente alle panie obbligate del sistema burocratico. L'ufficio dell'impiegato ha sempre evocato e – malgrado le trasformazioni – continua a evocare l'idea della monotonia, della tristezza, del lavoro ordinario, della cartaccia, ma anche dello stress, degi obblighi di orario, del peso della gerarchia e delle angherie dei "capetti".

Al contrario l'ufficio del dirigente o dell'amministratore delegato è più sontuoso, a immagine del pote-

re. Per Georges Perec, l'ufficio dei dirigenti (presidenti-direttori di multinazionali, magnati della finanza, della pubblicità o del cinema, potenti, nababbi o capi di stato, per riprendere la sua terminologia) si definisce come il *Sancta Sanctorum*. Simbolo di potenza, è il «luogo inaccessibile per il comune mortale» (1989: 90).

Il contrasto fra gli uffici dei dirigenti e quelli degli impiegati salta agli occhi. Due tipi di ufficio che rimandano a diverse rappresentazioni sociali, il cui immaginario si costruisce in funzione dell'individuo che occupa e organizza lo spazio e soprattutto in funzione alla sua posizione gerarchica.

Gli uffici, una pluralità di culture

Possiamo, dunque, parlare di una cultura comune degli uffici? Il soggetto è di per sé pertinente? La nostra attenzione non deve piuttosto concentrarsi su quanto ci rivela la pluralità degli spazi nell'impresa sul sistema di gestione del personale e sul posto occupato dall'impiegato al suo interno? Il potere gerarchico si esprime anche nell'organizzazione dei locali e nell'insegnamento delle regole da rispettare. L'esperienza di un trasloco è, in questo senso, significativa. Prendiamo il caso della sede di una banca situata alla Defense che ci permette di analizzare il dissidio esistente fra direzione (*encadrement*) e impiegati nel modo di appropriarsi dello spazio e nel tessere le strategie organizzative. Secondo le affermazioni di un rappresentante della direzione, gli impiegati non hanno la *culture des bureaux* ("cultura degli uffici") nel senso che essi non pensano la loro sistemazione in modo razionale e cambiano continuamente l'organizzazione dello spazio di lavoro. Questa constatazione spinge la direzione a educare il suo personale tramite degli "uffici dimostrativi" installati a grandezza naturale nei quali gli impiegati, come in una visita guidata, possono selezionare il proprio mobilio costituito da pezzi mobili e componibili (modelli, forme, colori). Il personale può, addirittura, rifornirsi di posters incorniciati in un negozio situato nell'atrio centrale della società. Una stima dei bisogni materiali e una preoccupazione estetica orientano le scelte degli impiegati. Benché esista una cultura dominata dalle intenzioni della direzione, spesso stereotipata e motivata da modelli commerciali simili a quelli presentati negli shows rooms, ci sembra, pertanto, che non sia possibile ignorare le forme individuali di appropriazione dello spazio di lavoro per definire la "cultura dell'ufficio" degli impiegati, poiché essa non si limita a quella imposta da una politica interna di organizzazione.

Per ritornare al nostro esempio: una volta ultimati gli uffici e sistemati gli arredi, gli impiegati hanno subito cercato di trasformare gli spazi loro imposti, benché scelti – almeno in parte – da loro stessi. Gli oggetti personali, le piante verdi, hanno talvolta preso il posto del computer mettendo in discussione i principi ergonomici. Sembra, in definitiva, che, indipendentemente dalle condizioni di installazione, l'individuo voglia prendere possesso dei luoghi modificando il quadro iniziale. La fase di trasloco è un processo di installazione necessario alla memoria dei nuovi spazi, di riferimento mentale e fisico che conduce a sentirsi "a casa propria" e deve tenere conto dell'analisi dei rapporti e degli "aggiustamenti" fra la cultura degli uffici promossa dalla direzione e quella proposta dagli impiegati. Ogni impiegato fa suo il proprio ufficio, se ne appropria a modo suo, infrangendo, talvolta, il regolamento interno. Bisogna, quindi, interrogarsi sulla funzione assegnata in partenza a questi luoghi e sulla realtà del loro uso quotidiano.

Gli oggetti del quotidiano per leggere le pratiche e i legami sociali

Come abbiamo potuto notare nel breve excursus storico che precede, gli uffici non sono solamente dei luoghi di lavoro; in effetti, il personale può mangiare, fare del giardinaggio, talvolta dormire. Sono degli spazi di vita la cui cornice è composta e ricomposta dagli "abitanti" per sentirsi a proprio agio. Gli uffici sono anche quei luoghi dove dei tempi molteplici e frazionati (lavoro, festa, riposo) modellano la sociabilità.

Le numerose occupazioni extraprofessionali ci fanno definire questi spazi come spazi abitati, riorganizzati in funzione dei bisogni, decorati secondo i gusti personali. In definitiva, quali sono gli oggetti di cui si circondano gli impiegati? Facciamo qualche esempio.

– *Niente ufficio senza carta.* La carta (Guillaume - Biasi 1997) in tutte le sue forme è una caratteristica degli uffici, si potrebbe quasi dire, le scartoffie ne sono il simbolo. Risme di fogli bianchi, stock di carta da appunti e bozze, post-it, cartelline cartonate, rapporti, libri, la quantità è tale da essere difficilmente misurabile. La carta ingombra lo spazio di lavoro, e pertanto i fogli circolano, si scambiano, se ne fa una cernita. Essi finiscono immancabilmente nel dimenticatoio o negli archivi (Fischler - Lahlou 1997). Risorsa o supporto per attività quali la scrittura, l'archiviazione o la lettura i fogli fanno parte anche del decoro. L'occupazione dello spazio professionale comincia per alcuni con l'accumulazione progressiva dei documenti cartacei fino a formare delle pile, veri contrafforti turriti, costruzioni di frontiera che proteggono il piano di lavoro dagli sguardi estranei e ne delimitano, materialmente, la superficie. Altri preferiscono fare tahula rasa, archiviare di volta in volta i documenti che arrivano, ordinare rigorosamente il loro stock di forniture. Ogni impiegato ha una maniera tutta sua di strutturare il suo ambiente familiare e di circoscrivere il suo territorio.

La carta non è solo uno strumento di lavoro (appunti, note di servizio, rapporti), è anche il supporto delle immagini, dei segni. Le immagini restano un elemento centrale nell'organizzazione del quadro di vita lavorativo. Carta da parati illustrata (spiagge e palme, tramonti), quadri, posters, disegni (spesso di bambini), collages, cartoline, fotografie – souvenir di gruppi di lavoro, di famiglia, dei bambini, delle vacanze (Nippert-Eng 1996), fotocopie di schizzi umoristici, tutti trovano il loro posto negli uffici. Le acquisizioni personali si mescolano agli oggetti aziendali o del gruppo di lavoro. Ancora fogli, appuntati, incollati sul muro, su dei pannelli, sulle porte, ricoprono talvolta interamente queste superfici. Appese per anni, talvolta lasciate dal nuovo venuto (o, al contrario, immediatamente tolte) tutte le immagini sono un mezzo di comunicazione, di rivendicazione, talvolta di auto-derisione. Permettono la produzione di un discorso e di un linguaggio proprio all'individuo o al gruppo. Queste linee di condotta indicano il rapporto alla norma, al degrado, al rispetto dei luoghi. Ma col tempo, la persistenza delle immagini fa dimenticare la loro presenza. Non le si nota più, fanno parte del paesaggio e, in un certo modo, la loro neutralità le sottrae al costante processo di appropriazione.

Il modo in cui ogni individuo organizza il suo pannello di affissione è strettamente legato al suo rapporto specifico con lo spazio di lavoro e con l'attività professionale. In una segreteria, una collezione di cartoline tappezza interamente la lavagna a significare le relazioni sociali extralavorative e mostra il legame ininterrotto che intercorre fra la vita professionale e quella privata. In un altro ufficio i pannelli permettono l'esposizione d'immagini che evocano l'evasione e rimandando agli *hobbies* di chi lo occupa. Nell'ufficio di una rivista i pannelli servono, anche, ad affiggere la programmazione dei numeri in corso. In quello di un ricercatore, invece, sia che si tratti delle immagini ricordo che degli appunti, la composizione del pannello mostra che l'affissione perde densità, a causa dei frequenti allontanamenti del ricercatore dal proprio luogo di lavoro: l'affissione è utilizzata solo per avere un certo numero di documenti a portata di mano. Se queste carte si espongono, si fanno vedere e danno degli indizi sulla personalità di chi occupa l'ufficio, esse sono, anzi tutto, degli strumenti per la costruzione del benessere.

– *Decoro vegetale, naturalizzazione dello spazio di lavoro.* Il vegetale ha un posto importante nella composizione del decoro dell'azienda e degli uffici. Quel verde che i muri fanno mancare lo portano i vasi o le vasche di piante verdi (naturali o artificiali), i posters che rappresentano dei mazzi di fiori, i paesaggi rurali o le carte da parati paesaggistiche.

In ospedale, in quei reparti dove non è permesso introdurre piante o fiori recisi, i posters o i disegni floreali compensano l'assenza vegetale. Le vasche delle piante possono servire alla ricomposizione dello spazio creando delle barriere naturali ma rappresentano anche un segno caloroso di accoglienza come il mazzo di fiori all'angolo di un bancone.

Talvolta il verde si protende verso l'esterno. La presenza dei giardini rinforza la "naturalizzazione" dei luoghi. Negli ospedali i giardinetti non sono solo uno spazio pubblico, un luogo di circolazione e di transito ma anche quello del riposo e delle passeggiate per il personale e per i malati, lo spazio per gli incontri.

Il giardiniere che se ne occupa scolpisce gli alberi e le siepi. Più che di un artigiano competente si tratta di un vero artista capace di giocare con le forme e i colori, utilizzando le varie essenze per scrivere, grazie alla mosaicoltura, dei messaggi in un linguaggio parallelo e universale sulla terra delle aiuole e dei giardini. Logos, date di commemorazione, cuori trafitti e stelle sono fra i tanti soggetti rappresentati. A volte il giardiniere compone dei quadri con dei coppi di legno colorati; per esempio, all'ingresso di un reparto maternità troviamo, simbolo per eccellenza del lieto evento, una cicogna che trasporta un neonato in un fagottino di panni bianchi.

Giardini, piante verdi e fiori recisi (per gli spazi chiusi), contribuiscono a rendere l'ambiente di lavoro più gradevole. La presenza della natura porta in azienda il ritmo delle stagioni e segna le date importanti dell'anno: crisantemi per il giorno dei morti, abeti per Natale, mughetti a maggio, corone commemorative.

Le piante verdi rivelano una cultura condivisa del giardinaggio: l'annaffiatura, lo scambio delle talee, o l'affidare un vaso a un collega col pollice verde durante i periodi di vacanza, l'atto di regalarle, ecc. mantengono o creano dei circuiti di sociabilità e mostrano come si elaborino le relazioni di aiuto reciproco e di scambio negli ambienti di lavoro al di là di un contesto strettamente professionale. Benché i dati riguardanti la presenza vegetale nei luoghi di lavoro non possano che essere trattati sommariamente in questa sede, essi rivelano la ricchezza di un tale soggetto di indagine per la comprensione metaforica ed empirica del legame sociale.

I componenti dell'ambiente di lavoro, quali essi siano, sono i testimoni delle relazioni in seno all'azienda. Attraverso la lettura degli oggetti del quotidiano negli uffici si percepiscono i modi della sociabilità nella loro dinamiche di costituzione.

– *Il telefono, il legame permanente.* Il telefono può essere un altro valido esempio[8]. È per eccellenza l'oggetto della comunicazione a distanza e serve, al

tempo stesso, per gli scambi aziendali fra gli uffici e per quelli con l'esterno. Lo studio del suo impiego alimenta la riflessione sui rapporti fra sfera professionale e privata.

All'interno dell'azienda la relazione telefonica con un collega è più facile ed evita uno spostamento. L'impiegato si fa gioco degli sguardi indiscreti, si concede dei momenti di riposo telefonico e sfugge alle sanzioni che gli spostamenti abusivi potrebbero comportare. Telefonare è, in effetti, una diversa maniera di occupare lo spazio e d'isolarsi ma, in un ambiente condiviso, il telefono può provocare delle interferenze acustiche oltre che l'imbarazzo dovuto all'irruzione della vita privata nell'ambiente professionale. In realtà il telefono professionale serve anche per comunicazioni private col coniuge, con i figli, talvolta con i genitori o gli amici. Alcune coppie instaurano l'abitudine di una chiamata quotidiana per fare il punto sulla giornata e mantenere un legame costante.

Storicamente il telefono è stato anzi tutto uno strumento di lavoro, solo in seguito è diventato un mezzo per la comunicazione privata e domestica. Oramai è diventato indispensabile per la popolazione attiva, soprattutto per le donne che ne fanno lo strumento privilegiato della gestione domestica a distanza. D'altro canto quest'abitudine condivisa da un numero sempre crescente di individui contribuisce a fare emergere e a definire nuove norme di gruppo oltre i limiti imposti dai regolamenti ufficiali. Così anche se le comunicazioni private sono vietate nell'azienda, la gestione a distanza della vita familiare è ammessa: «Bisogna che io ti dica che c'è una circolare dell'amministratore che proibisce tutte le telefonate personali. È proibito, noi trasgrediamo, hai visto, l'avevo completamente dimenticato! Quello che capita è che il nostro servizio funziona in modo autarchico, siamo esterni al comune, ma comunque siamo sempre un distaccamento municipale, abbiamo avuto una circolare che ci diceva che non avevamo assolutamente il diritto di fare delle telefonate personali, ogni volta che le facciamo contravveniamo alle regole [...]. Sì, è una sorta di controllo e poi nessuno esagerava e poi ci siamo dette che abbiamo quasi tutte dei bambini e se io ho bisogno di fare una telefonata per mio figlio, io la faccio in ogni caso perché altrimenti non è possibile. Ci sono dei momenti nei quali restiamo bloccate sette-otto ore al giorno in un ufficio, si ha bisogno di fare delle telefonate all'esterno a ogni modo, senza parlare poi di quelle che si potrebbe evitare di fare. Ce ne sono di assolutamente indispensabili, voglio dire, se devo chiamare Bernard [il marito] per dire che ho dimenticato di dare qualcosa a Lucien [il figlio], che bisogna andare a prendere Lucien a una certa ora o, vedi, delle cose così, gli appuntamenti con il medico... ci sono delle cose indispensabili, è per questo che la circolare ci è sembrata perentoria per un ufficio nel quale non si è mai esagerato e così abbiamo pensato che non ci riguardava» (dirigente amministrativo donna, 35 anni).

In effetti, un limite sembra segnare la soglia entro la quale è concesso introdurre la sfera privata nello spazio di lavoro; le comunicazioni che riguardano situazioni personali come la malattia, la morte, una relazione extraconiugale instillano un malessere nel gruppo e sono mal accette. La reiterazione eccessiva di una chiamata giornaliera o settimanale di lunga durata a un parente geograficamente lontano è sanzionata dal gruppo. Si effettua in tal modo un controllo interno sugli usi e sui costumi di ognuno

– *Attorno alla caffettiera.* Un comportamento simile può essere riscontrato in occasione dei consumi alimentari; a esempio, le bevande alcoliche sono accettate in certe circostanze e proibite in altre, soprattutto qualora si sospetti un comportamento patologico.

L'acqua e altre bevande – caffè, tè – sono i compagni dell'impiegato. Sul tavolo a portata di mano o in un angolo discreto, la bottiglia d'acqua serve anche alla cura delle piante verdi. Talvolta, la presenza di una caffettiera, astutamente riadattata, testimonia delle consumazioni lecite, individuali o collettive e dei momenti di convivialità e di comunicazione informale che si tessono al momento del caffè.

L'impiego del tempo lavorativo in seno all'azienda mostra all'analisi una doppia identità lavorativa e di riposo. Ma, se le donne si circondano volentieri di bollitori e caffettiere, gli uomini sembrano preferire i distributori automatici o gli utensili delle loro colleghe; un'inchiesta realizzata in proposito conferma questi primi dati ma occorre osservare più attentamente le differenze di genere nel determinarsi di tali pratiche.

L'inchiesta collettiva sull'identità dei tre ospedali parigini offre una interessante prospettiva degli usi alimentari sui luoghi di lavoro. Il pranzo di mezzogiorno al self-service, la pausa caffè che il responsabile di servizio utilizza per ascoltare il personale, la prima colazione domenicale nei corridoi del reparto di nefrologia, la *saucissonnade* organizzata dal servizio delle paghe riunendo, a mezzogiorno, l'Ufficio del Personale al completo, sono altrettante fotografie scattate, osservate o raccontate di momenti saporiti.

Il 23 novembre 1998, l'équipe amministrativa si riunisce per festeggiare il vino novello. I tavoli, liberati dalle carte e dai dossier ingombranti permettono di presentare tutte le preparazioni gastronomiche dolci e salate (focaccia ai frutti di mare, torta al cioccolato,...) e le bevande che si accumulano man mano in funzione dell'arrivo dei partecipanti. C'è chi fa notare come le pietanze siano più numerose e ricche che di consueto. Antipasti, specialità gastronomiche, formaggi, dolci, un ricco menu che ciascuno può organizzare come vuole. Il pasto si consuma in piedi, con i piatti e i bicchieri di carta tenuti in equilibrio mentre si assaggiano e si apprezzano i manicaretti. È un'occasione propizia alla parola e agli scambi, si chiacchiera di tutto e di niente, della vita ospedaliera, certo, ma ci si scambiano anche le ricette di cucina. Una buona parte delle discussioni si concentra sulle specialità degli uni e degli altri e sulla perizia culinaria di ciascuno, chi non ha portato nulla dovrà a sua volta partecipare al prossimo carosello gastronomico. Il prossimo appuntamento è fissato a dicembre per festeggiare Natale.

La *saucissonnade* permette di condividere i propri gusti e mobilita competenze extraprofessionali spesso ignorate. Tutti i reparti e i servizi ospedalieri organizzano questi momenti di degustazione, un'ex-centralinista si ricorda: «Vivevamo sempre insieme. Avevamo degli orari sfalsati. Dalle 8 alle 13, dalle 12 alle 7. Non mangiavamo con gli altri. Non avevamo l'abitudine di andarci (al self-service). Non amavamo entrare in contatto con gli altri. C'era l'abitudine della merenda alle 18. Eravamo equipaggiati per poter mangiare. Avevamo una piastra elettrica, un frigorifero, un lavandino per rigovernare. Spesso mangiavamo insieme. Talvolta cucinavamo sul posto delle *tajines*. La mattina presto si trovava il tempo di pulire la verdura, quando c'erano poche telefonate». Attraverso questa testimonianza si percepisce anche la chiusura settoriale propria degli ospedali.

Al tempo destinato quotidianamente al cibo, si sommano i momenti festivi come quelli osservati nei laboratori di sartoria in occasione della festa di Santa Caterina d'Alessandria. Le formule sono molteplici: vanno dai cocktails nei saloni di ricevimento con tutto il personale ai pasti di gruppo ai quali presenzia la dirigenza nelle mense aziendali, nelle officine, negli atelier o persino negli uffici riorganizzati e decorati per l'occasione; esprimono una convivialità professionale imprescindibile. Negli anni '20 questi ritrovi fornivano l'occasione per le sartine e per le operaie del mondo della moda di un'educazione del gusto, attraverso l'assaggio di pietanze normalmente riservate alla classe agiata borghese.

Oggetto di discussione, l'alimento diventa il supporto di un linguaggio metaforico: nel 1984 delle sarte riunite attorno a un tavolo discutevano allegramente, una salciccia abbandonata in un piatto di *choucroutte* suscitava battute salaci. Altre occasioni ci tornano in mente: la messa in scena parodistica di una "direttrice d'atelier" che, assente il giorno della festa, è identificata in un manichino di legno al quale si offre una fetta di torta per accentuare la sua valenza umana e concretizzare la comunione del pasto. Qui come altrove gli alimenti fungono da mediatori delle relazioni gerarchiche e il pasto si rivela un momento di coesione.

Gli oggetti rivelano della vita del gruppo e gli intrecci delle relazioni sociali, amichevoli o conflittuali che siano. La loro posizione segnala il loro ruolo e la loro valenza per l'individuo e per il gruppo. Il loro uso o la loro presenza mobilita l'astuzia e la capacità di adattamento e permette la coesistenza di un sentimento di libertà con gli obblighi professionali di cui attenua l'impatto. Gli oggetti contribuiscono al confort e al benessere di ciascuno, partecipano a una forma di stabilità territoriale e morale che, se rimessa in causa – per esempio durante un trasloco (come abbiamo potuto osservare nel caso di tre ospedali parigini) – genera ciclicamente insicurezza, tensione, ripiegamento e bisogno di festa nel personale.

Secondo le nostre osservazioni, la situazione di passaggio si costruisce su una temporalità successiva; ai sentimenti di separazione (di depossessione) e di marginalità (*d'entre-deux*) succedono quelli di aggregazione e di appropriazione. Questa gestione collettiva dal distacco tende a sottolineare l'importanza accordata dagli individui al loro spazio di lavoro e la paura del nuovo (della nuova organizzazione, dei nuovi locali, del nuovo lavoro) poiché ogni cambiamento implica una rottura (a volte profonda e irreparabile) col passato vissuto negli spazi già noti.

Gli oggetti personali (piante, fotografie, bollitori) costituiscono un "territorio minimo" imprescindibile per l'impiegato. In una situazione di movimento e di incertezza divengono dei punti di riferimento, un segno di stabilità anche qualora la nuova disposizione degli ambienti modifichi la loro visibilità. Comportamenti simili si ritrovano anche nei traslochi domiciliari e questo conferma come gli uffici possano essere considerati, a tutti gli effetti, degli spazi abitati.

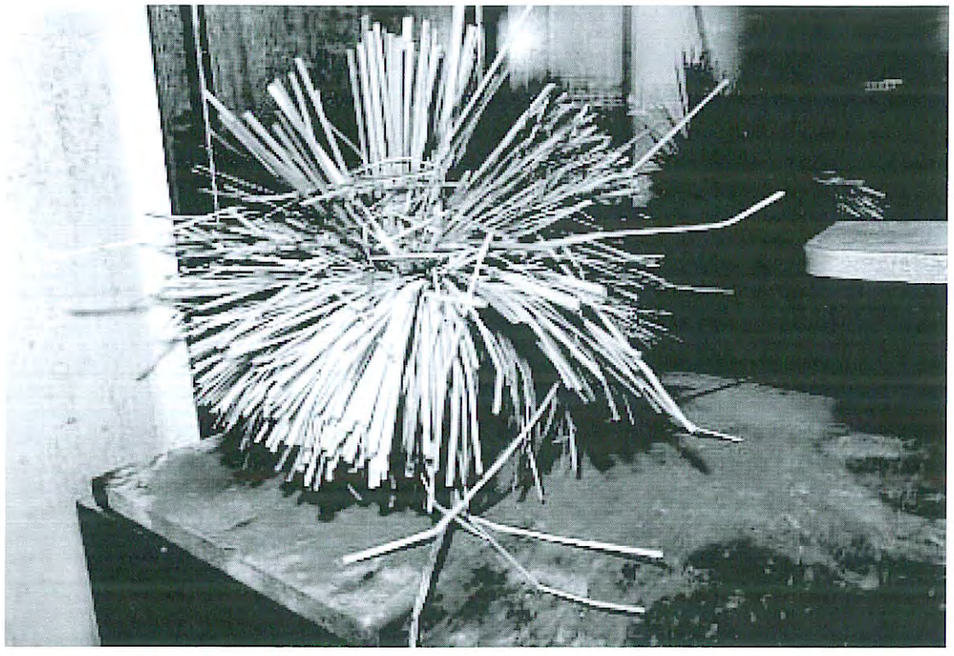
(*Traduzione dal francese di Federica Tamarozzi*)

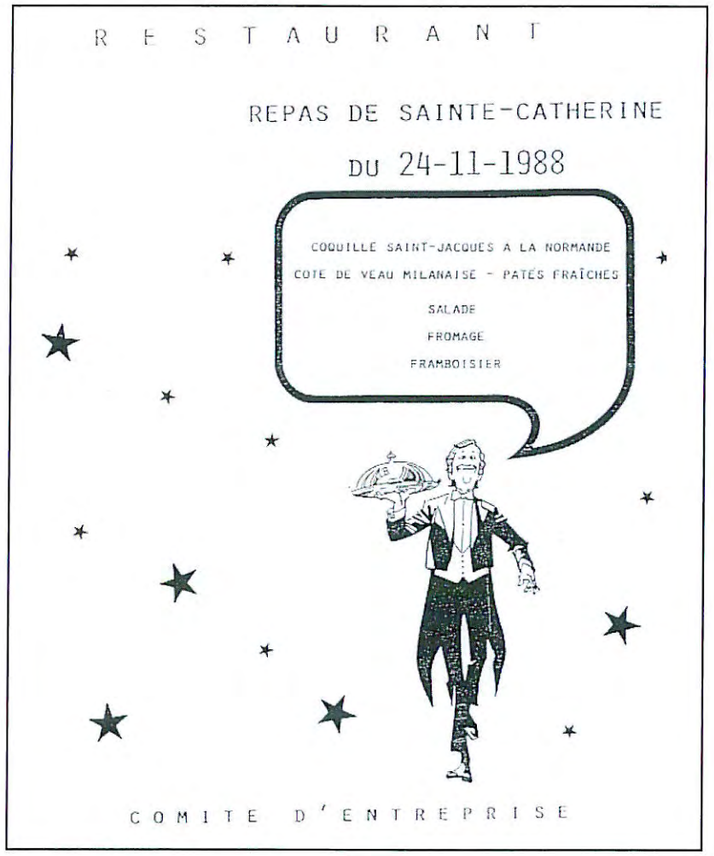

I
2e ARR.
RUE POISSONNIÈRE
2e ARR.
RUE DE CLÉRY.




LA POSTE







PARIS

DIVISION
DE LA
COMMUNICATION

info brèves...

du 8 novembre 1988 — n° 63

D.P.A.S.
Division de
l'Administration
P. 82.26

CELEBRATION DE LA SAINTE CATHERINE

REPAS :

En raison du menu exceptionnel qui sera servi le JEUDI 24 NOVEMBRE 1988, à l'occasion de la Sainte Catherine, le temps d'interruption de travail pour le déjeuner sera allongé de 15 minutes pour l'ensemble du personnel et de 30 minutes pour les agents des bureaux où seront fêtées les "Catherinettes".

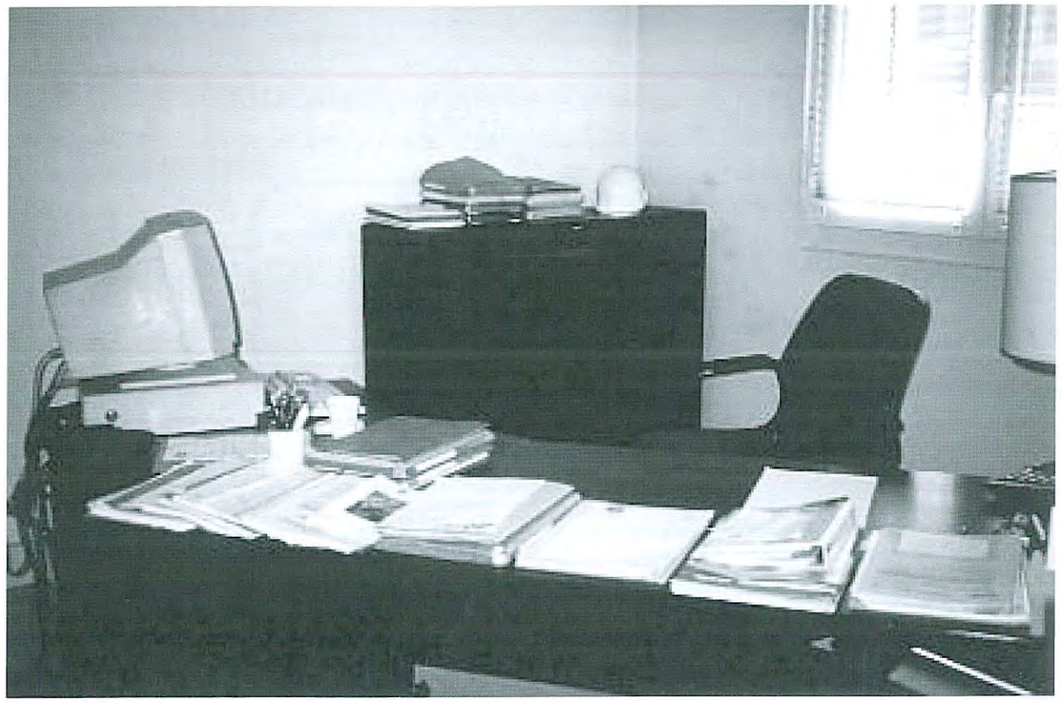
La validation de ce temps supplémentaire sera assurée dans les conditions habituelles au niveau des Centres d'Activité.

Les repas seront servis de 11 heures jusqu'à 14 heures. Afin de faciliter le service, le personnel est invité, tout en tenant compte de cet allongement des horaires, à ne pas modifier sensiblement ses heures habituelle d'accès et à ne pas séjourner plus de 1 heure 30 au restaurant.

PRIME :

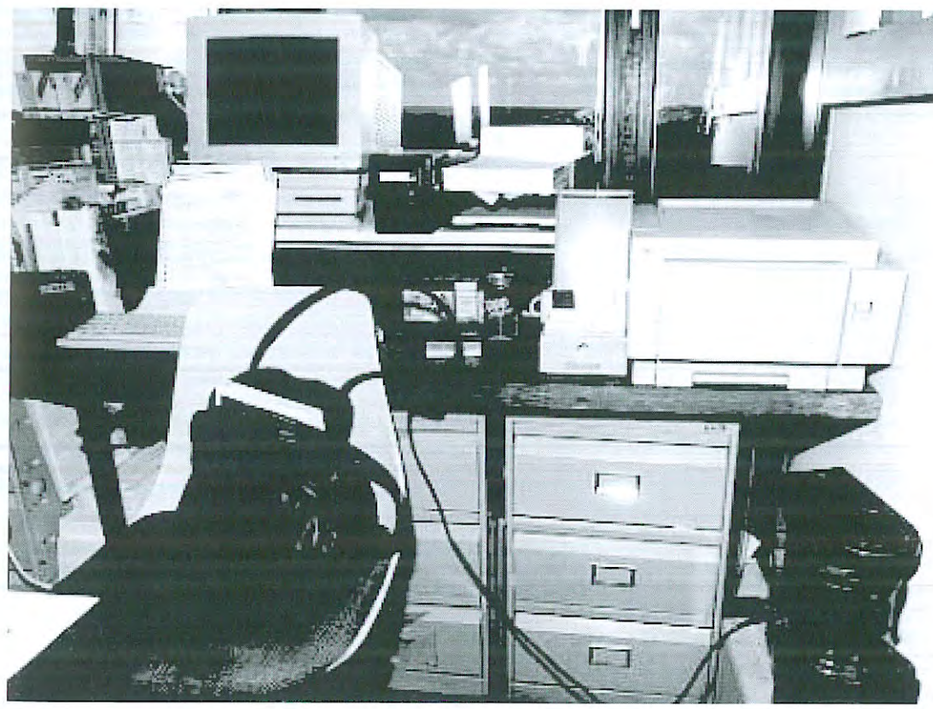
A l'occasion de la Sainte Catherine, une prime sera versée, comme chaque année, aux bénéficiaires, avec les appointements du mois de NOVEMBRE 1988

Le montant de cette prime sera de Francs.... 290,00.









Note

[1] «"Etre bien dans son bureau". Jalons pour une réflexion sur les différentes formes d'appropriation de l'espace de travail» (Monjaret 1996a: 129-139).

[2] Pensiamo, in modo particolare, ai lavori di Gustave-Nicolas Fischer.

[3] Onorando una convenzione fra il Musée National des Arts et Traditions Populaires-Centre d'Ethnologie Française-CNRS e l'Assistance Publique-Hopitaux de Paris, un'equipe di etnologi ha lavorato sulla memoria dei tre ospedali parigini in attesa di chiusura e trasferimento. In questo progetto «Ospedali in movimento» (se si escludono le numerose visite, la partecipazione alle riunioni di prefigurazione e alle diverse festività) sono state realizzate circa 60 interviste dedicate particolarmente al personale dei servizi amministrativi e tecnici dei tre siti (1997: pre-ricerca; 1998-99: ricerca).

[4] La nostra tesi di dottorato è stata dedicata allo studio della festà di Santa Caterina d'Alessandria, e alle sue trasformazioni nell'arco di quasi un secolo – dalla fine Ottocento ai nostri giorni – nella città di Parigi.

[5] Sita nel quartiere di Sentier nel secondo *arrondissement* a Parigi.

[6] La serie delle fotografie sul tema delle donne al lavoro conservato alla Bibliothèque Historique de la Ville de Paris è un fondo prezioso e istruttivo.

[7] Informazione tratta da Albert Gazier che si è dedicato allo studio dello statuto dell'impiegato (1941).

[8] Questo studio ha riguardato alcuni dirigenti nel loro ambiente familiare e sui luoghi di lavoro; l'intento di partenza era quello di scoprire come avvengano i trasferimenti degli usi e dei costumi da un luogo all'altro e come interagiscano fra di loro la sfera professionale e quella privata. Si rimanda per maggiori dettgli a diverse pubblicazioni, ma soprattutto a Monjaret 1996c.

Riferimenti bibliografici

Augé M.
1992 *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.

Balzac H. de
1841 *Physiologie de l'employé*, Aubert et Lavigne, Paris.

Bozon M. - Lemel Y.
1990 *Les petits profits du travail salarié* in "Revue Française de sociologie", 30: 101-127.

Desjeux D. - Monjaret A. - Taponier S.
1998 *Quand les Français déménagent? Circulation des objets domestiques et rituel de la mobilità dans la vie quotidienne en France*, Presses Universitaires de France, Paris.

Fischer G.N.
1989 *Psychologie des espaces de travail,* Armand Colin, Paris.

Fischler C.- Lahlou S.
1997 *Le Bureau surchargé*, in "Sciences Humaines", 65: 42-45.

Gazier A.
1941 *L'employé, ses droits, ses devoirs*, Presses Universitaires de France, Paris.

Guillaume M. - De Biasi P.M. (dir.)
1997 *Pouvoirs de papier*, in "Les cahiers de médiologie", 4.

Monjaret A.
1992 *La sainte-Catherine à Paris de la fin du XIX°siècle à nos jours: Ethnographie d'une fête urbane et professionnelle*, Thèse de doctorat sous la dir. de Martine Segalen, Paris X- Nanterre.
1996a *"Etre bien dans son bureau." Jalons pour une réflexion sur les formes d'appropriation de l'espace de travail*, in "Ethnologie Française", 1: 129-139.
1996b *Les communications téléphoniques privées sur les lieux de travail: partage sexué des rôles dans la gestion des relations sociales et familiales*, in "Traverse", Suisse, 9: 53-63.
1996c *Suivre des "cadres" au téléphone. Le croisement des sphères privées et professionnelles, une première expérience ethnographique*, Paris, Rapport, Contrat UST-CNET Télécom.
1997a *La sainte-Catherine, culture festive dans l'entreprise*, Editions du C.T.H.S., Paris.
1997b Ethnographie des pratiques téléphoniques de "cadrei" parisiens, in "Usage de la téléphonie", rèseaux, 82-83: 101-127.

Moulinier V.
1993 *La passion hiérarchique. Une ethnographie en usine*, in "Terrain", 21: 129-142.

Nippert-Eng C.E.
1996 *Home and Work*, University of Chicago Press, Chicago & London.

Pélegrin-Genel E.
1995 *L'art de vivre au bureau*, Flammarion, Paris.

Perec G.
1989 *L'Infra-ordinaire*, Seuil, Paris.

Segalen M. (dir.)
1990 *"Etre bien dans ses meubles": une enquête sur les normes et les pratiques de "consommation" du meuble*, en coll. avec B. le Wita, S. Chevallier, A. Monjaret, A. Schweitz, Paris, Centre d'Ethnologie Française, rapport, Contrat avec la Mission du patrimoine Ethnologique, p. 232 dact.

Réau L.
1958 *Sainte Catherine d'Alexandrie*, in "Iconographie des Saints, iconographie de l'Art chrétien", Presses Universitaires de France, Paris, tome III, 1: 262-272.

Rheims M.
1990 *Histoire du Mobilier*, in Jean Poirier (dir.) "Histoire des Mœurs", Gallimard (Encyclopédie de La Pléiade), Tome 1, Paris : 1075-1165.

Voragine J. de
1967 *La légende dorée*, tome II, Garnier-Flammarion, Paris.

José Antonio González Alcantud - Manuel Lorente Rivas

Transculturaciones flamencas

Varia inflexiva

Antropologización del flamenco y gitanismo

Cada vez son más los investigadores del flamenco que proceden del campo de la antropología social, eludiendo la predominante crítica de carácter literario. Sin embargo, en muchos de estos antropólogos, normalmente foráneos, se sigue produciendo la distorsión exotista, que en el flamenco llamamos gitanismo, lo que acaba por invalidar algunas de sus tesis centrales.

Por ejemplo, si hiciesemos caso de las tesis de W. Washabaugh, tal que uno de los más recientes y autorizados referentes de la antropología social del flamenco, respecto a la importancia que en este arte han tenido las subliminales resistencias políticas al franquismo para explicar la actual configuración del cante, el baile y la guitarra flamencos, nos costaría gran trabajo encajar el asunto contemporáneo más nodal de este arte: su transculturación. En el discurso de Washabaugh el flamenco permanece igual a sí mismo, dirigido al consumo interno de los españoles, de los andaluces y de la minoría gitana en último extremo, por ese orden. Estos últimos, por gitanos, serían depositarios de la "tradición" como forma de resistencia frente al poder , o acaso para ser más exactos como signo de "autenticidad". Resulta, de otra parte, cuanto menos arriesgado pretender como hace W. Washabaugh que en dos filmes documentalistas sobre el flamenco, uno *Duende* realizado en 1952, y otro *Rito y geografía del cante*, rodado para la televisión española en 1971-72, existen proposiciones políticas subtextuales. Al primero lo presenta como una «museum exhibition» y al segundo como una «representation film» (Washabaugh 1997). Esta distinción se funda en las condiciones políticas diferentes de ambas épocas: una en pleno franquismo y otra en el tardofranquismo. Para nosotros, en tanto que antropólogos y autóctonos, el flamenco sigue preso en esos momentos, tanto en los años cincuenta como en los setenta, de su principal corsé: el gitanismo, como variante del exotismo foráneo y del casticismo autóctono. Y a este poco o nada le importa la subtextualidad política, la cual se subordina a su eficacia última: idear la máscara identitaria mediante la reducción de la alteridad a los rasgos exteriores estereotípicos.

Otros autores, como Th. Mitchell, se han acogido a la hipótesis decimónica más elemental para hablar con relación al flamenco, pero también a los toros o la semana santa de "passional culture". Fácilmente quedan presos autores como Mitchell o Washabaugh del "gitanismo", condición adjetiva que no necesariamente coincide cartográficamente con la de etnia gitana, y que se atiene sobre todo a su carácter de constructo intencional. En ellos se ha producido una sinonimia, al tomarse la parte por el todo. Seguramente el calco entre etnia gitana y gitanismo sólo se produzca en algunos casos, tal que ocurre en el barrio de Santiago de Jerez (Pasqualino 1998). La mayoría de los autores naufraga en el mundo de las sinonimias, tomando el todo por la parte, buscando causalidades fundadas en la estereotipia.

La tensión entre estructura y creatividad, que es el germen de la transculturación, no aparece en los discursos ni de Washabaugh ni de otros autores. Sin embargo, a menos que nos fijemos la tensión entre tradición y vanguardia, es la verdadera ontogénesis, como en otros muchos espacios de las artes de nuestro tiempo, de la creación. De ahí que algún autor se haya podido interrogar al respecto: «¿Entonces, la autenticidad del flamenco no puede ser definida por la 'situación' del intérprete?». Es decir, que «las evoluciones que el artista flamenco propone están determinadas por su práctica en el seno de la cultura flamenca, y no por las solas reglas del mercado del arte» (Brenel 1997: 228). No podemos coincidir con esta aseveración El artista flamenco se acerca a todos y cada uno de los fenómenos de nuestro tiempo, exteriores en su aplastante mayoría al flamenco mismo. Del flamenco salen categorías tales como las de origen y pureza (o autenticidad), ya que la tensión entre estructura y creatividad es móvil y no estática. Para llegar hasta ahí ha hecho falta de todas maneras un largo camino que ya una larga lista de autores contemporáneos, y nosotros mismos, hemos designado como la "descolonización del imaginario". Es decir, la liberación de determinados temas de investigación, y entre ellos el flamenco, de la estereotipización radical, cuya génesis contemporánea hemos de retrotraer al "homo romanticus", y a su fantasmática imaginaria. Estereotipia de la que participan igualmente los autores encadenados a la corroboración que se espera de ellos de los valores. No fueron sólo los viajeros metropolitanos quienes crearon esa imagen sino también los autóctonos. El caso de la escritura costumbrista, tan vinculada a la reificación en tipologías de las actividades y culturas humanas, es bien significativa: paradójicamente surgida de la imitación de modelos exteriores, en especial franceses y británicos, orientada a combatir la imagen estereotipada de los españoles, acabará en un movimiento pendular por apuntalar aún más los estereotipos (Ucelay 1951).

Nódulos de transformación del flamenco transculturado e internacionalizado: electrodomesticación, extranjerización y feminización

Las verdaderas transformaciones estructurales y de modelo del flamenco se van a producir en los años ochenta, con la irrupción desenfadada de los fenómenos que a continuación hemos resumido en tres parámetros: electrodomesticación, extranjerización y feminización. Las tres van a ser puntales soberbios del flamenco internacionalizado y transculturado.

Veamos el primero, la "electrodomesticación". Absortos por las purezas de la transmisión flamenca los primeros flamencólogos no han deparado suficientemente en la importancia aportada por la introducción de los instrumentos domésticos de producción y reproducción del sonido en la evolución del cante. En su clásico estudio sobre el cuplé Serge Salaün se planteaba si los tres minutos y medio o cuatro minutos que duraba la cara de un disco de pizarra incidieron sobre la duración de la música popular, o si esta medida procedía de unas escenificaciones previas y casualmente se adaptaba a ellas el gramófono (Salaün 1987: 389). En el flamenco resulta más importante que en el aria operística o en el cuplé comprobar las verdaderas limitaciones del disco de pizarra con tiempos muy limitados. Esta situación de predisposición a la técnica discográfica tuvo sus limitaciones mientras esta estuvo coartada por el disco de 78 rpm que obligaba a los cantaores a comprimir los momentos álgidos de su arte en los pocos minutos que duraba una cara del disco. Según Blas Vega, el microsurco liberó estas ataduras, permitiendo una expresividad mayor a los cantaores, que ahora pudieron relajar su arte mucho más ante el hecho trascendente de la grabación (Blas 1995: 45). El flamenco, pues, desde sus primeros momentos resulta afectado como todas las músicas populares por la aparición del gramófono; hemos de pensar que las élites, naturales consumidoras de músicas clásicas, rechazaron durante cierto tiempo el gramófono como instrumento plebeyo, y que hasta el día de hoy hemos conocido directores de orquesta que se negaban a ser grabados. La búsqueda de la "distinción" no fue una característica de las clases populares en su apreciación de la cultura musical, de tal manera que desde los momentos iniciales en que pudieron tener acceso a los medios de reproductibilidad apostaron por ellos sin complejos.

Se podría hablar de la existencia de un 'modelo simple' y un 'modelo complejo' en el análisis del flamenco. Es un lugar común en la epistemología social, que ciencias humanas como la antropología pretenden encontrar modelos explicativos de fundamento instrumental. Hasta ahora son escasos los modelos aportados al análisis flamencológico, prisionera como ha estado la crítica flamenca del historicismo y la literaturización. El modelo simple que nosotros proponemos estaría fundado en la oralidad, el conocimiento local y el territorio, entre otros, es decir en vectores relacionados con la transmisión y recepción directa del flamenco. En el tránsito hacia el modelo complejo recurren a una puesta en escena muy elemental, generalmente una suerte de teatro pobre, que podemos identificar con el momento histórico de los cafés-cantantes. El que hemos llamado modelo complejo aparece con la electrodomesticación del flamenco, y en especial con el desarrollo del gramófono y el microsurco. El estudio de grabación produjo finalmente una relación indirecta entre el artista y el público, con un aumento de la difusión del flamenco, lo que a la larga traerá consigo la aparición de la extranjerización. La difusión del flamenco como espectáculo de masas complementa ese paso al modelo complejo.

La extranjerización se ha producido en especial en los últimos años, cuando desde diversos sectores internacionales se han acercado al flamenco, como fenómeno universal, y por tanto desterritorializado, siguiendo el modelo de otras músicas populares universalizadas, sobre todo del jazz. En una primera fase, desde el fin de siglo XIX hasta los años setenta el flamenco fue percibido pasivamente desde el punto de vista creativo y desde el de la ejecución por los países que recepcionaban "tronpés". Es el caso principalmente de Estados Unidos y Francia (Lorente 1995). Acaso, la llegada de bailaores con espíritu vanguardista como Vicente Escudero, produjeron mixturas antitradicionalistas que no llegaron a fructificar como alternativa a la contemplación exotista del flamenco (Blas 1996). Pocos individuos supieron apreciar aquellos escarceos vanguardistas y su significado prospectivo. El flamenco se tenía que liberar del exotismo hacia afuera, y del casticismo hacia adentro, cuando no de los dos fenómenos a la par. Las constricciones emocionales de las culturas asiáticas, expuestas con suma habilidad por C. Geertz en su célebre estudio sobre las peleas de gallos en Bali, provocó la atracción en las culturas asiáticas por la fenomenología expresiva. En Japón existía una tradición de gusto por lo euromediterráneo desde finales del siglo XIX; el gusto por la pintura impresionista sólo puede explicarse en esa órbita explicativa. La predisposición a aceptar lo foráneo, una vez rotas las barreras culturales, quedó de manifiesto de nuevo tras la segunda guerra mundial. El terreno estaría abonado, pues, para la recepción del flamenco. En Japón actualmente existen numerosísimos tablaos flamencos; en Francia hay una red de peñas y tablaos que cubre todo el país. Incluso algunas figuras nuevas, como José "El Francés" comienzan a promocionarse desde esos ámbitos hasta ahora excéntricos respecto a la producción del flamenco. Casi podríamos hablar en esta dimensión de la implosión por universalidad de un cierto "imperialismo cultural andaluz", cuyo modelo ya ha sido señalado para el mundo de los toros andaluces, y sus áreas de influencia europeas, al ser tomados como modelos a imitar culturalmente (Saumade 1999).

Los modelos precedentes podrían ser considerados como "económicos", en la medida en que funcionan por sí solos produciendo saltos cualitativos en las estructuras, que se muestran de esta manera dinámicas y en transformación, en lugar de herméticas e iguales a ellas mismas, tal que pretenden fijar los folcloristas sociales del flamenco, en la búsqueda de los orígenes o una antropología poco avezada. En ese marco, la electrodomesticación devino finalmente extranjeridad. Hemos recogido tres breves historias de vida para mostrar la nueva disposición del flamenco, eludiendo explícitamente los grandes procesos de cambio mediáticos, descritos en este coloquio por nuestro colega Gerhard Steingress, y que se traducen sobre todo en la "fusión musical", auspiciada en la mayor parte de los casos por los intereses discográficos, ávidos de renovación. Pero todo esto sería hablar en el vacío si no existeran otros mundos, mucho más infraestructurales, podríamos decir. Las historias de vida que relatamos a continuación pertenecen a dos bailaoras y un guitarrista afincados en Granada, y que proceden respectivamente de Estados Unidos, Japón y Francia. Los tres comparten una franja generacional parecida; la cuarentena de edad. Todos ellos están plenamente enculturados en la sociedad andaluza, hasta el punto de que se resisten a emplear su nombre auténtico y prefieren aquel por el que son conocidos en los ambientes artísticos: Presi, Eiko y Yerbita.

Presi procede de San Antonio, en Texas, y es hispana. Tuvo un aprendizaje largo con Ciro, maestro del mítico bailaor Greco. En Madrid estudió con posterioridad en la academia "Amor de Dios" con la Tati y Manolete. En la actualidad enseña baile flamenco en el carmen de las Cuevas, en el Sacromonte granadino. Se ha convertido, por tanto, en una transmisora del flamenco. Ella le otorga al cante un lugar central porque concibe que allí se da la autencidad gracias a su superior capacidad expresiva. Los antropólogos enculturados a través de la música, el cante o el baile, se han desprendido con más facilidad del estereotipo. No así los que operaron de "voyeurs". A este tenor podríamos traer a colación la perspectiva antropológica definida por David Copland como «etnografía ejecutante».

Eiko es japonesa y ganó un premio nacional de sevillanas en Sevilla en 1993, lo que le hizo merecedora de cierta atención por parte de la prensa. A raíz de aquella experiencia y que nadie acertaba con su nombre acabó por adoptar el de "Eiko" más sencillo profesionalmente. En Japón tenía un trabajo gris en una agencia de publicidad, y dado que en Tokio existe una importante presencia del flamenco, se aficionó a este flamenco, comenzó a bailar y se vino a España, después de haber "llorado", es decir de haber tenido una ruptura traumática con su vida cotidiana. Ahora tras haber agotado el crédito familiar, y comprobar la imposibilidad de incardinarse en la sociedad local, valiéndose de su arte para vivir, piensa en volver a Japón, donde con ayuda de antiguas alumnas montará una obra de ballet flamenco cuya trama sea la propia historia de su vida. El caso de Japón, está por estudiar "in situ", ya que además de los ciento veinte tablaos de los que nos habla Eiko, existen algunas de las mayores fábricas de guitarras flamencas del mundo, y la "mimesis" artística ha llegado a ser tan grande, que la imitación produjo sus dobles: así comprobamos que existen cantaores japoneses que se llaman "Camarón de Japón" o "Agujetas de Japón". Ahora, cuando Eiko vuelva a Japón relativamente fracasada deberá "llorar" de nuevo, nos dice.

En lo referente a Yerbita. Es francés, de Burdeos; su padre que era taurófilo venía con frecuencia a España, y él mismo se fue enculturando en los medios tauroflamencólogos. Debutó con Amador y con el bailaor Ramírez en Alicante. Tiene como amigos a Enrique Morente, a Pepe Habichuela, a Jaime el Parrón, entre otros; es decir, que está plenamente inmerso en el mundillo flamenco. Como guitarrista de acompañamiento que es fue el acompañante de muchas figuras flamencas que estuvieron en París, ciudad en la que vivió hasta hace dos años. También es compositor y arreglista.

Volvamos a las características comunes de estos tres artistas exógenos al mundo flamenco local de una ciudad andaluza, plena de casticismo como Granada. Los tres, pero sobre todo Eiko se niegan a hacer de intermediarios entre el mundo local y el de procedencia; podríamos aseverar que los tres quieren ser aceptados en el ámbito local, y precisamente lo que más les afecta es que no se les reconozcan sus méritos ni aquí, ni tampoco en el extranjero. Arrastran el estigma de la falta de autenticidad, por lo que siempre son asociados a formas vicarias flamencas, es decir a la doblez sin identidad. Viven una alteridad plena. Sin embargo, en lo único que se les acepta es como transmisores; ahí practican el arte de la enseñanza y de la transmisión del flamenco. Se puede inferir que para que la llamada fusión se produzca en la cultura del flamenco, los artistas que la deban procurar provendrán de universos diferentes con nitidez; entonces desde esa diferencia se acercan. Los más frecuentes han sido músicos magrebíes, clásicos o jazzistas. No ocurre igual con quienes, como Presi, Eiko y Yerbita se acercan desde mundos distintos y quieren ir al núcleo cultural de "lo auténtico", del complejo casticista de la autenticidad. La búsqueda de la expresión, como tensión entre creatividad y estructura, encuentra de nuevo su freno en la estereotipia.

El tercer elemento, la feminización del flamenco, es un fenómeno absolutamente actual. Tradicionalmente el flamenco ha sido una actividad masculina; las grabaciones musicales realizadas a lo largo del siglo lo evidencian, ya que el registro de voz más empleado ha sido el barítono con sus diferentes tipos de voces: fillá, atiplá, laina, etc. Normalmente al ser concebido como un asunto de "género" masculino – en el sentido adjetivo que hoy se le concede a la palabra "género"–, las pocas mujeres que se aventuraban en el cante cuando menos pudieran ser conceptuadas de "raras", excéntricas a la norma por sus defectos físicos o sus inclinaciones afectivas incluso. Recordemos que Núñez de Prado al señalarnos las biografías de la Rubia, la Trini, la Rita, la Antonia de San Roque, y tantas otras cantaoras, acentúa los aspectos trágicos de sus vidas, y en especial el furor amatorio: de este furor sale una tuerta por su marido, otra muerta en las manos del amante, la otra prostituta, la de más allá invertida, etc. La que menos ha sido deshonrada y abandonada (Nuñez 1986). Un cantaor experimentado como Enrique Morente, al que le costó un enorme esfuerzo salir adelante desde el punto de vista espectacular y profesional, dice estar absolutamente sorprendido del éxito de su hija Estrella, a quien antes siquiera de grabar un disco ya se la disputan las multinacionales del disco, con contratos sorprendentes

El flamenco, siendo un sistema cultural que hizo su irrupción simultáneamente al avance de la racionalidad cultural y la lógica económica capitalista, se puede considerar como un auténtico "potlach". Sabido es que Georges Bataille, veía en el potlach la antítesis económica y lógica de la economía capitalista y de la racionalidad a ultranza. «Si el potlach raramente llega a alcanzar unos actos en todo punto parecidos a los del sacrificio, es, no obstante, la forma complementaria de una institución cuyo sentido el de retirar al consumo productivo» (Bataille 1974: 119). En el flamenco de modelo simple se derrochaba energía, vitalidad y dinero, porque a través del gasto se alcanzaba legitimidad en el estatus. Valores tales como el honor, procedentes del mundo barroco y rural, seguían teniendo un alcance supremo. Todo este sistema se ha derrumbado con la aparición de las drogas en sustitución del alcohol en los años setenta. Los valores disipativos del flamenco se han mutado finalmente en desintegradores.

En este momento de máxima desintegración de las formas sociales y de mutación de las formas artísticas del flamenco, emerge la atracción por las mujeres jóvenes. Mujeres ahora normales, no arrastradas al frenesí disipativo, que representan el universo del sentido común, con valores axiomáticos y con un comportamiento social equilibrado. Garantes, en definitiva, de la reproducción social. Es una apuesta cultural por la transculturación también en el terreno del género, si se nos permite forzar el término transculturación. El flamenco a pesar de haberse internacionalizado, fundamentalmente gracias a la electrodomesticación, depende para su incardinación en la cultura de la plasticidad que proviene de las culturas populares. Los intentos por convertirlo en una tradición folclórica – la polémica de los orígenes está detrás de ello- frente a las transculturaciones nos llevan a pensar que flamenco es igual a creatividad en los bordes de la estructura. Y ahí se dan procesos fallidos o conjunciones renovadoras, que no siempre tienen que ver automáticamente con el éxito social.

Resumiendo, en una suerte de eje binario el asunto podría quedar expresado así:

MODELO SIMPLE	MODELO COMPLEJO
Oralidad	Grabación
Conocimiento local	Conocimiento intercultural
Masculino	Femenino
Compulsivo	Comedido
Etnicidad	Extranjerización
Evento social	Evento individual
Proyección regional	Proyección internacional
Identidad	Alteridad

El tránsito entre un modelo y otro ha estado marcado por la desintegración de las formas simples y la constitución de las complejas mediante la fusión, en primer lugar, y una nueva identidad fundada en la alteridad contemporánea. La identidad del flamenco está mutando y ello produce un nuevo tipo de individuo, incluso en su expresividad estética. Desde el punto de vista estético, la sublimidad o lo inefable flamenco se dirige hacia el "kitsch" como el caso más extremo de una distorsión en las formas artísticas populares. La transculturación se produce hoy día en dirección al kitsch. Los productores del "kitscb", generalmente interesados intencionalmente en el fenómeno estético vicario, lo explotan a sabiendas. Se ha señalado el contraste entre "la austeridad de la puesta en escena" del flamenco, y la vida cotidiana de los artistas flamencos, plagada de "tatuajes y abalorios", altarcillos, cachivaches y "detalles ínfimos". Cada vez más, y probablemente desde el fenómeno "Camarón" el kitsch haya ido conquistando progresivamente el territorio flamenco. Pero este fenómeno vicario en manos de los actantes devuelve la sublimidad: «Desde hace años el kitsch que siempre había sido considerado como el "mal gusto" es elevado a categoría estética positiva por buena parte de los artistas, aquellos que lo utilizan precisamente para debilitar el territorio oficial del "buen gusto"» (Polanco 1996: 45). Este es uno de los terrenos, antinómicos al diseño estético y empresarial, pero antropográficos en extremo que quedan por explorar. En este kitsch no manda tanto el mercado como los «hombres-kitsch» (Giesz 1973: 77-

ss), quienes en lugar de poder ser considerados impostores representan la verdad y la creación en los límites sociales y cognitivos. Baste su enunciado para situar también el tránsito del modelo simple al complejo en los niveles antropoestéticos. Son identidades en tránsito visualizables.

Tras los trazos de una etnografía estructural y ejecutante del flamenco

El concepto "transculturación", acuñado por el historiador, musicólogo y etnógrafo cubano don Fernando Ortíz, celebrado por el "padre" de la antropología social contemporánea, B. Malinowski, frente al anglosajón de "aculturación" o "sincretismo", es pertinente para ser aplicado al flamenco como fenómeno cultural en transformación continua. La "conversión" de Malinowski a la "mot juste" – así la denominó – "transculturación", fue narrada de esta manera: «Como era de esperar – escribe Malinowski – [en nuestro encuentro de noviembre de 1929, en La Habana], con frecuencia discutimos los dos sobre esos interesantísimos fenómenos sociales que son los cambios de cultura y los impactos de las civilizaciones. El Dr. Ortíz me dijo entonces qne en su próximo libro iba a introducir un nuevo vocablo técnico, el término "transculturación", para reemplazar varias expresiones corrientes, tales como "cambio cultural", "aculturación", "difusión", "migración u ósmosis de cultura" y otras análogas que él consideraba como de sentido imperfectamente expresivo [...] Y le prometí a su autor que yo me apropiaría de la nueva expresión, reconociendo su paternidad, para usarla constante y lealmente siempre que tuviera ocasión de hacerlo». Malinowski muy cálido con don Fernando Ortíz al que trataba de "funcionalista", definió la transculturación de la siguiente manera, a tenor de los estudios del etnógrafo cubano sobre la aclimatación del azúcar y el tabaco en América: «Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en adelante, toda "transculturación", es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se escribe; es un "toma y daca", como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente» (Malinowski 1978).

Frente a la quietud que nos ofrecen la etnomusicología centrada en el estudio de la "tradición", y por tanto en una "pureza" o "autenticidad" inexistentes, se alza la antropología musical capaz de ofrecer una perspectiva del flamenco en movimiento. Una de las características de la etnomusicología, como bien sabemos, es que consagrada inicialmente al estudio de sociedades no occidentales, tuvo una tendencia museográfica muy pronunciada. En Francia, por ejemplo, el Musée de l'Homme y el Musée des Arts et Traditions Populaires han sido los principales conservatorios musicales de las tradiciones musicales exóticas y/o rurales. En ellos había que "visualizar" la música mediante transcripciones u objetos musicales (Cheyronnaud 1997: 385). La fuerza de los hechos, es decir las transculturaciones, han impuesto finalmente que no sea posible una etnomusicología del flamenco, ya que este no es asimilable a una música "tradicional", susceptible de conservación, sino una antropología musical, capaz de interpretar sus mutaciones.

En esa medida deberá tenerse en cuenta que el conocimiento antropológico deberá estar en función de la "transmisión" de la música y también de su "transformación". La primera tendencia ya ha sido apuntada en la etnomusicología norteamericana, donde oficialmente los principios profesionales de la American Anthropological Association reconocen desde hace una década la responsabilidad de los antropólogos para con los pueblos estudiados, lo que abre una vía para intervenir en la modificación de las circunstancias contextuales, alejándonos de la tradición antropológica que eludía explícitamente cualquier veleidad intervencionista, procurando emular la asepsia científica (Shelemay 1996: 38). Cada vez es mayor el número de antropólogos que se convierten en mediadores culturales; ¿por qué no pueden serlo igualmente los antropólogos musicales? Sobre todo cuando se plantean verdaderos problemas de explotación e inadecuación entre músicas, espectacularización y profesionalidad en derredor de las llamadas "músicas étnicas". La globalización económica y el mestizaje musical como fenómenos relacionados están comenzando a ser interpelados ya críticamente por lo que de vampirismo cultural tienen por parte de las metrópolis cosmocapitalistas: «¿Qué medidas de protección existen para autores e intérpretes [autóctonos]? ¿Estas músicas pueden tener, fuera de su contexto de origen, un rol social en Francia?», se preguntan los autores de un volumen crítico para con la llamada "música étnica" en uno de los países de mayor consumo de alteridad musical como Francia (Bernard 1999).

Otro aspecto de futuro es cómo liberar la antropología musical del flamenco del peso de la historia del género musical, sin caer necesariamente en el modelo comprensivo funcional. Los estudios flamencológicos en general parece que se están emancipando de la erudición que hurga en los orígenes, pero la antropología que se comienza a hacer del género está muy regida, consciente o inconscientemente, por el "triángulo Merriam", es decir por la relación recíproca entre sonido musical, cognición y comportamiento. Tal como criticó T. Rice hace años en ese modelo no hay salida si no introducimos lo que llama el «modelo Geertz»,

consistente en acentuar igualmente el rol de la creatividad individual (Rice 1987: 473). Ello, en definitiva supone en el fondo una apuesta por el modelo estructural en la relación apuntada más arriba entre creación y estructura, frente al modelo funcional imperante, cosa que todavía está lejos de alcanzarse en los medios antropológicos consagrados al flamenco.

Cabe subrayar que ninguno de los cometidos de una moderna antropología musical del flamenco se podrán razonablemente alcanzar, mientras no se produzca una transformación de mayor calado, en ciernes en muchos otros dominios de la vida social de diferentes países y culturas: la descolonización del imaginario que libere a los investigadores de la estereotipia en la que han fundado la mayor parte de las investigaciones hasta el día de hoy en terrenos como el flamenco, fácilmente engullibles por los "Moloch" metropolitanos, deseosos de encontrar mundos diferentes, exóticos, auténticos, mistéricos, o como queramos llamarlos, pero siempre encaminados a absorber en su cultura la renovación y el rejuvenecimiento. El flamenco preso desde muy temprano de ese Moloch que todo lo engulle, hace intentos por "desflamenquizarse" mediante las fusiones musicales, pero sólo las alcanza, cuando los artistas de otras latitudes y culturas radicalmente diferentes cambían de piel y de nombre. Estos nuevos héroes flamencos, como los de antaño, en búsqueda de la emoción expresiva aún no han sido reconocidos, y para ello queda un largo camino. Esta imposibilidad de acceder al núcleo flamenco desde la extranjeridad, y la facilidad con que triunfan chicas jóvenes de linajes flamencos reconocidos por quienes deben serlo, los autóctonos, más allá de toda sencilla conclusión funcional, subraya que a la producción social del flamenco le es sustancial no sólo la liminalidad, locus axial de la creación imaginativa, sino también la extranjeridad. Como sostenía E. Lévinas, lo que nos atrae de los otros en definitiva es el misterio (Lévinas 1993). Sabido es que el flamenco está transido de misterio, aspecto nodal que está siendo negado en la actualidad por las transculturaciones flamencas. Esta es la mayor mutación que este arte probablemente haya sufrido desde sus nebulosos inicios, y ello exige herramientas adecuadas para su análisis, lo que no aporta hasta su fin ni el agotado método funcional ni la tradicional flamencología literaria.

Referencias

Bataille G.
1974 *La parte maldita*, Barcelona, Edhasa.

Bernard L. et alii.
1999 *Les musiques du monde en question*, "Internationale de l'Imaginaire", n. 11, París.

Blas Vega J.
1991 "Tauroflamencología", in *La Caña*, 1: 29-39.
1995 "Discografía antigua del flamenco, 1890-1953", in Fernández Manzano 1995: 41-48.
1996 "Vicente Escudero y la vanguardia flamenca", in *La Caña*, 13: 12-17.

Brenel E.
1997 "Un cri de l'âme, du tragique à la joie le chant: support d'identité au sein de la culture flamenca?", in *Utinam*, París, 21-22: 207-233.

Cheyronnaud J.
1997 "Ethnologie et musique. L'Objet en question", in *Ethnologie française*, XXVII/3: 382-392.

Fernández Manzano R.
1995 (dir.), *Catálogo de discos de 78 y 80 rpm*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Giesz L.
1973 *Fenomenología del kitsch*, Barcelona, Tusquets.

González Alcantud J. A.
1993 *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*, Granada, Universidad.
1995 "Conquistas y miserias de la técnica fonográfica: individuación, universalismo y estandarización en las músicas populares", in Fernández Manzano 1995: 11-18.

Lavaur L.
1976 *Teoría romántica del cante flamenco*, Madrid, Editora Nacional.

Lévinas E.
1993 *El Tiempo y el Otro*, Barcelona, Paidós.

Lorente Rivas M.
1994 "El flamenco y los viajes de ida y vuelta", in *Fundamentos de Antropología*, 3: 111-120.
2001 *Etnografía antropológica del flamenco en Granada. Estructura, sistema, metaestructura*, Universidad de Granada.

Malinowski B.
1978 "Introducción", in F. Ortíz, *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho: 3-10.

Nuñez De Prado G.
1986 *Cantaores andaluces*, Sevilla, BCA.

Pasqualino C.
1998 *Dire le chant. Les Gitans flamencos d'Andalousie*, París, CNRS.

Polanco A. F.
1996 "Flamenco. Entre vanguardia y kitsch", in *La Caña*: 41-47.

Rice T.
1987 "Toward tbe Remodeling of Ethnomusicology", in *Ethnomusicology*, 31/3: 469-487.

Salaün S.
1987 "El cuplé (1900-1936). Ensayo de etnohistoria cultural", in *Estudios de Historia Social*, 40-41: 292-446.

Saumade F.
1998 *Les tauromachies européennes. La forme et l'histoire, une approche anthropologique*, París, CTHS.

Shelemay K. K.
1996 "The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition", in *Journal of Musicology*, XIV/1: 35-51.

Ucelay Da Cal M.
1951 *Los españoles pintados por sí mismos. 1843-1844. Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio.

Washabaugh W.
1997 "Flamenco Music and Documentary", in *Ethnomusicology*, 41/1: 51-67.

Jo Ann Cavallo

*L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto**

La letteratura cavalleresca ebbe un'enorme fortuna nei secoli scorsi nella penisola italiana e in Sicilia, sia attraverso la produzione editoriale sia grazie agli spettacoli di strada dei contastorie. Nel contesto di questa grande popolarità di storie di armi e amori, due tradizioni di teatro popolare – il Maggio epico dell'Appennino tosco-emiliano e l'Opera dei Pupi siciliana – si sono sviluppate su percorsi paralleli, facendo di questi episodi la loro materia principale. Anche se lo studioso Antonio Pasqualino ha notato che i Maggi epici sono «gli spettacoli con attori viventi che più somigliano a quelli dell'opera dei pupi», con somiglianze «sia nel contenuto che nella forma» (Pasqualino 1989: 17, 18), manca tuttora uno studio che registri le convergenze delle due tradizioni. Vorrei quindi iniziare a colmare questa lacuna prendendo in considerazione alcuni aspetti che accomunano l'Opera dei Pupi e il Maggio epico: *1)* il repertorio cavalleresco; *2)* la presenza della *Storia dei Paladini di Francia* e altre edizioni cavalleresche popolari siciliane nella tradizione maggistica; *3)* l'intensificazione dei temi nella resa drammatica; *4)* gli aspetti non-verbali della performance; *5)* la storia più recente delle due tradizioni teatrali[1].

1. Il repertorio cavalleresco

Storie cavalleresche, principalmente quelle dei paladini di Francia (il ciclo carolingio) e dei cavalieri della Tavola Rotonda (il ciclo bretone) arrivarono nel territorio italiano dalla Francia nel Medioevo, dando avvio a una miriade di opere, da rifacimenti convenzionali a elaborazioni originali di autori del calibro di Pulci a Firenze, e di Boiardo, Ariosto e Tasso a Ferrara. Queste narrazioni catturarono l'immaginazione non solo dell'aristocrazia che indubbiamente si rispecchiava nei cavalieri e nelle dame dell'epica medievale, ma anche del resto della popolazione che ascoltava le storie cavalleresche da cantimbachi e contastorie. Infatti, questi ultimi avrebbero potuto contribuire alla nascita delle due forme di teatro popolare, offrendo un precedente di trasmissione orale di materia epica. Purtroppo scarseggia la documentazione che potrebbe stabilire un quadro dell'attività dei contastorie prima del secondo Ottocento, quando sia l'Opera dei Pupi che il Maggio epico erano in pieno vigore[2].

Henry Festing Jones, che viaggiava per la Sicilia con il poeta inglese Samuel Butler (1835-1902), rimase stupito dal fatto che i teatri *popolari* del *tardo Ottocento* davano vita alle storie *colte* del *Rinascimento*: «È come se in Inghilterra i vetturini, i facchini e i commessi dovessero assistere, sera dopo sera e mese dopo mese, a una versione teatrale dell'*Arcadia* o di *The Faerie Queene*» (Jones 1987: 18). Commentò, inoltre, che la passione irreprimibile del siciliano per la materia cavalleresca si saziava più facilmente guardando l'Opera dei Pupi che leggendo i poemi epici: «I siciliani comunque, a prescindere dall'educazione ricevuta, hanno per i racconti cavallereschi una fame che deve per forza essere saziata e, considerata la difficoltà di rispolverare passioni giovanili rimanendosene a casa a leggere Pulci e Boiardo, Tasso e Ariosto, preferiscono seguire la storia di Carlo Magno e dei paladini e delle guerre contro i saraceni al teatro dei pupi» (*ibidem*).

Forse quest'osservatore inglese non aveva inteso, però, che non solo le opere di questi autori circolavano in Sicilia dal Rinascimento al periodo moderno (Li Gotti 1957: 109), ma che sia il pubblico che i *pupari* dell'epoca leggevano assiduamente i principali romanzi medievali e rinascimentali in un formato nuovo: *La Storia dei Paladini di Francia* del palermitano Giusto Lo Dico. Nel 1858-60, infatti, Lo Dico riscrisse in prosa i testi chiave della letteratura cavalleresca rinascimentale quali il *Rinaldo* di Tasso, il *Mambriano* di Cieco da Ferrara, l'*Orlando Innamorato* di Boiardo, l'*Orlando Furioso* e *I Cinque Canti* di Ariosto e il *Morgante* di Pulci[3]. Il suo lavoro ebbe un tale successo che fu ampliato nel 1895-96 da Giuseppe Leggio (1870-1911) e ristampato frequentemente nei decenni successivi. Il continuo successo del ciclo dei paladini portò a varie continuazioni, fra le quali quelle scritte e pubblicate da Leggio (*Guido Santo*, *Dolores e Straniero*, *Rinaldino*) fino a includere la sua versione in prosa della *Gerusalemme liberata*. In questo modo Leggio riuscì a collegare in una linea genealogica di continuità Carlomagno e i suoi paladini con i cavalieri delle Crociate[4].

Della varietà quasi infinita di queste storie, però, pare che i pupari e il loro pubblico condivisero una predilezione per gli episodi inventati da Boiardo e Ariosto. Secondo Mimmo Cuticchio: «l'Arrivo di Angelica a Parigi è uno degli episodi più amati dal pubblico degli appassionati, perché da questo punto cominciano le storie più belle, intrecciate d'amore, di duelli, di incanti» (2000: 50). Quest'episodio, infatti, segna l'inizio dell'*Orlando Innamorato* e quindi degli innumerevoli episodi narrati da Boiardo e Ariosto, comprendendo centinaia di pagine della prosa di Giusto Lo Dico[5].

Passando al Maggio, Gastone Venturelli ha affermato che delle tre principali aree geografiche tradizionalmente associate con il Maggio – pisano-lucchese, garfagnino-lunigianese e emiliana – il repertorio delle ultime due è prevalentemente epico (1992: 51). Romolo Fioroni, autore, capomaggio e archivista di Maggi emiliani da mezzo secolo, scrive: «nessuno di noi può oggi capire un Maggio senza la cavalleria, perché l'anima del poema cavalleresco è così profondamente penetrata nel cuore e nella fantasia del popolo che ha contaminato ogni argomento e fonte» (1970: 6). Sesto Fontana, uno studioso che documentò l'attività maggistica nel primo Novecento, commenta: «Sono queste le terre dove ancora risuona la tromba epica del Boiardo e dell'Ariosto, i due più grandi poeti reggiani di tutti i tempi» (1964: 14). Ma chi sono gli autori dei Maggi epici? Contadini, pastori, lavoratori, artigiani. Fontana nota che gli autori erano generalmente «uomini di modestissima cultura [...], ma lettori appassionati, e non di molti libri, bensì di pochi libri, quando non addirittura di un solo libro» (1964: 7). Cita, per esempio, Pasquale Marchetti (1880-1940) della provincia di Modena, la cui biblioteca consistette in solo tre libri: l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata*; li conosceva tutti a memoria e li usava nella composizione dei suoi Maggi (Fontana 1964: 9).

Basta scorrere gli elenchi di Maggi documentati per notare come molte delle epiche medievali e rinascimentali che entrarono in maniera stabile nel repertorio dell'Opera dei Pupi grazie a Lo Dico siano rappresentate anche nella tradizione maggistica[6]. La fonte prevalente in assoluto è l'*Orlando Furioso,* con vari Maggi che adattano il poema sia nel complesso che in episodi singoli, con titoli quali *Orlando pazzo*, *L'Orlando Matto*, *Bradamante e Marfisa*, *Ruggero e Marfisa*. Gli episodi che divennero Maggi a sé stanti sono quelli di Ginevra di Scozia e di Ruggiero e Leone. Nel primo Maggio che comporta una data di rappresentazione (intitolato semplicemente *Maggio datto 1808*), trovato nell'Appennino Reggiano, l'autore anonimo drammatizza vari episodi del *Furioso*, dando uno spazio maggiore a quello di Ruggiero e Leone. Il Maggio *Rodomonte*, un testo di fine Settecento o primo Ottocento scritto forse da un vescovo della Lunigiana, consiste in 551 quartine e richiede cinque ore per essere rappresentato nella sua forma originale[7].

Alcuni Maggi poi combinano episodi dai poemi di Boiardo e Ariosto. L'anonimo *Orlando Innamorato* (393 strofe) inizia con il consiglio di Agramante a Biserta prima di passare alla continuazione ariostesca. Fontana nota che l'anonimo *Monodante* (419 strofe) include gli episodi boiardeschi delle due fontane, la gelosia fra Orlando e Rinaldo, e l'innamoramento di Ruggero e Bradamante (Fontana 1964: 20). Altri due Maggi, *La Guerra di Albracca* e *L'Assedio di Parigi* di Domenico Cerretti di Frassinoro (MO), sono basati sulla riscrittura dell'*Innamorato* eseguita da Berni (Fontana 1964: 15), come lo sono d'altra parte i corrispondenti volumi di Lo Dico (Pasqualino 1989: 67).

Tasso è ben rappresentato nella tradizione maggistica. Esistono vari copioni basati sulla *Gerusalemme Liberata*, e fra tutti gli episodi viene privilegiata la battaglia fra Clorinda e Tancredi. È interessante notare che gli autori maggistici, seguendo il precedente stabilito da Tasso, tendono a darci anche il punto di vista del nemico "pagano", anche se la conclusione del Maggio è inevitabilmente la vittoria dei cristiani a Gerusalemme.

Andrea da Barberino fu un autore amato sia in tutta la Penisola che in Sicilia in questo periodo (Pasqualino 1969: 67-8; Napoli 2002: 186). Il suo *Reali di Francia* fu ristampato ripetutamente e, come menzionato sopra, entrò definitivamente nel repertorio dell'Opera dei Pupi attraverso la versione ampliata della *Storia dei paladini* di Giuseppe Leggio. Nella tradizione maggistica, *I Reali di Francia* è la fonte di diversi Maggi sulla storia di Fioravante, la storia di Buovo d'Antona, e la nascita e giovinezza di Re Carlo. Anche il *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino, diffusissimo attraverso numerose edizioni e ristampe, trovò spazio sia nell'Opera dei Pupi (Napoli 2002: 201) che nella tradizione maggistica.

Come ci si può aspettare, non manca alla tradizione maggistica l'episodio che rappresenta il momento culminante del ciclo dei paladini nell'Opera dei Pupi: la battaglia di Roncisvalle (con due Maggi intitolati *La Rotta di Roncisvalle*, e il *Roncisvalle* di Romolo Fioroni). Altri testi presenti nell'Opera dei Pupi, sia di Lo Dico che della stampa siciliana popolare, quale il *Rinaldo Appassionato*, il *Morgante Maggiore*, l'*Amadigi*, e *Drusiano del Leone*, sono anche rappresentati nel repertorio del Maggio epico. Infine, ci sono Maggi di diversi autori che portano il nome semplicemente di un personaggio cavalleresco, quale *Rodomonte*, *Angelica*, *Ruggero*, *Ruggero Secondo*, *Ruggero di Risa*, *Almonte*, *Don Chiaro*, *Re Carlo* e *Le sventure di Milone*. Purtroppo tanti Maggi non sono più reperibili oggi, e quindi in questi casi non è possibile individuarne la fonte.

Le due tradizioni includono spettacoli tratti da altre fonti. È interessante notare che anche in questi casi, gli autori hanno attinto spesso a fonti comuni. Per esempio, si trovano sia Maggi che spettacoli dei Pupi tratti dalla letteratura classica (l'*Iliade*, l'*Odissea,* l'*Eneide*, le tragedie greche), dalle vicende storiche (per esempio la storia di Alessandro Magno), da leggende e cronache locali (per es. la storia del brigante Musolino), dalla letteratura devozionale (la storia di *Santa Genoveffa* e la Passione di Cristo) e dalla drammaturgia shakespeariana (*Macbeth*). Ciononostante, la cavalleria fa talmente parte delle due tradizioni che anche spettacoli non basati sull'epica medievale e rinascimentale tendono a seguire la stessa struttura narrativa e a sviluppare gli stessi temi.

2. La "Bibbia dei pupari" nella Terra del Maggio

È risaputo che i *pupari* siciliani adottarono la *Storia dei Paladini di Francia* come fonte "ufficiale" dei loro spettacoli a puntate. Ciò che non è stato messo in evidenza finora è che la cosidetta "Bibbia dei *pupari*", insieme alle varie continuazioni pubblicate dalla stampa popolare siciliana, sbarcarono anche nel territorio del Maggio, non solo circolando fra appassionati di storie cavalleresche, ma servendo soprattutto come fonte di vari Maggi scritti nella prima metà del Novecento. Non è chiaro se gli autori maggistici fossero consapevoli della provenienza siciliana di queste fonti, ma ch'io sappia nessuno studioso della tradizione maggistica ne ha fatto cenno. Vorrei quindi riportare delle notizie preliminari sulla presenza di storie e testi siciliani nella zona dell'Appennino tosco-emiliano fra l'Ottocento e il Novecento.

Anche se nessuno dei *maggerini* con cui ho parlato ricordava i nomi di Lo Dico e Leggio, i *maggerini* Berto Zambonini e Franco Sorbi dell'Appennino Reggiano ricordavano di aver letto da giovani un libro chiamato *I paladini di Francia* (interviste, luglio 2002). Si trattava del testo di Lo Dico? Zambonini ricorda che l'opera era in tre volumi, e quindi potrebbe corrispondere all'edizione di Giuseppe Leggio, ristampata varie volte fra 1895 e 1912. Purtroppo i due *maggerini* non sono più in possesso di questi volumi.

Una conferma della circolazione dell'opera di Lo Dico in terra maggistica mi è venuta da un elenco di libri posseduti da Giacomo Alberghi (1875-1944), uno degli autori di Maggi più conosciuti dell'Appennino Reggiano. Umberto Monti nomina sia *I paladini di Francia* che *Guidosanto* fra i libri letti da Alberghi (1925: 228). La storia di Guidosanto, figlio di Ruggiero e Bradamante, probabilmente inventata dal *puparo* catanese Gaetano Crimi, fu resa per iscritto da Emanuele Bruno e pubblicata nel 1897 con il titolo *Guido Santo e i nipoti di Carlo Magno*. Successivamente, l'editore palermitano Giuseppe Leggio ne pubblicò un rifacimento col proprio nome come la prima delle sue continuazioni alla *Storia dei paladini di Francia* (Pasqualino 1979: 156, 160).

Fra la produzione maggistica di Alberghi, troviamo due Maggi con il titolo *Guidosanto* e un altro Maggio intitolato *Morbello*. Quest'ultimo nome è di un personaggio della *Storia dei Paladini di Francia* la cui invenzione è attribuita a Lo Dico stesso. Questi tre Maggi dell'Alberghi creano quindi un legame non solo con la riscrittura ottocentesca delle opere rinascimentali, ma con le narrazioni originali di due autori siciliani.

Alberghi non fu l'unico a scrivere Maggi basandosi sui testi di Lo Dico e di Leggio. Sesto Fontana, nel descrivere il Maggio intitolato *Ruggero di Riso* del modenese Luigi Pighetti, fa un'osservazione breve ma di interesse. Nello spiegare che Ruggero di Riso si riferisce al marito di Galaciella (e quindi al padre di quel Ruggiero inventato da Boiardo come progenitore della famiglia Estense), Fontana nota che questa storia è tratta dai *Paladini di Francia*, e aggiunge fra parentesi che questo lavoro segue *I Reali di Francia* (1964: 36). Anche se non è chiaro se Fontana conoscesse l'Opera dei Pupi o la provenienza siciliana dei *Paladini di Francia*, il suo commento dimostra però che era consapevole della cronologia e della struttura della compilazione. Si riferisce all'edizione originale di Lo Dico anziché all'edizione ampliata di Leggio che incorporò direttamente gli episodi tratti dai *Reali di Francia*.

Pellegrino Pozzi, un autore della provincia di Modena nato nel 1913, evidentemente s'ispirò alle varie continuazioni della *Storia dei Paladini di Francia* di Leggio per scrivere tre Maggi intitolati *Guido Santo, Armida e Ettorina o Emuli di Guido Santo* (360 strofe), e *Dolores e Straniero* (357 strofe). Fontana nota che quest'ultimo Maggio «attesta nell'autore, sebbene privo di studi e di cultura, capacità, ingegno, buona attitudine alla rima, al verso, alla strofa» (1964: 26). Il suo *Guido Santo* fu rappresentato sette volte mentre *Dolores e Straniero* fu rappresentato sei volte, ambedue a Romanoro, nell'Appennino modenese (Fioroni 1992: 206).

Anche il prolifico autore Romeo Sala (n. 1905) scrisse quattro Maggi adattando edizioni cavalleresche siciliane. Notando egli stesso che il suo Maggio intitolato *Zanclea delle Stelle* fu ispirato dal libro di *Guido di Santa Croce*, spiega che questo testo gli arrivò da New York con altri tre volumi a cui egli dà i seguenti titoli: *Zanclea delle stele*, *Il fiero Tunisvalle, Emanuel e Guido II (figlio di Zamira e Trovato)* e *Imperia e Villadoro* (Vezzani 1992: 395). È interessante pensare che questa tetralogia di romanzi cavallereschi, scritti dal catanese Costantino Catanzaro, dovette attraversare l'oceano due volte prima di arrivare a Sala, dato che furono pubblicati dalla casa editrice di Leggio a Palermo[8].

Sala non fu l'unico autore di Maggi a ispirarsi ai romanzi cavallereschi di Catanzaro. Il reggiano Fortunato Montelli scrisse un Maggio intitolato *Guido di Santa Croce* mentre si trovava nell'America del Nord (Vezzani 1992: 383). La presenza di Montelli in America potrebbe spiegare come mai questi volumi, un prodotto della stampa popolare siciliana, potessero arrivare nell'Appennino emiliano via New York. Pasqualino nota infatti che la casa editrice di Leggio «spediva le sue dispense direttamente agli emigranti negli Stati Uniti» (1979: 152-3). La data di pubblicazione del *Guido di Santa Croce* di Catanzaro è del 1904, e l'adattamento maggistico di Montelli fu realizzato pochi anni dopo, nel 1907.

È anche possibile che il contadino reggiano Vincenzo Coloretti (1883-1952), autore di un Maggio intitolato *Le guerre d'Albracca*, fosse familiare non solo con l'inventore delle guerre d'Albracca, Matteo Maria

Boiardo, ma anche con la versione in prosa di Lo Dico. Giorgio Vezzani racconta che in una locanda di Villa Minozzo, Coloretti leggeva delle quartine in cui «la sua meravigliosa storia si anima con una certa maga Drogantina» (Vezzani 1992: 364). Nell'originale boiardesco, e anche nella versione riscritta da Berni, la maga si chiama Dragontina, mentre il nome usato da Coloretti si trova nel testo di Lo Dico e nella tradizione dell'Opera dei Pupi.

Altri Maggi furono adattati dalle riscritture siciliane ottocentesche anziché dagli originali medievali e rinascimentali. Un noto Maggio dalla provincia di Lucca drammatizza la storia di Fioravante e Drusolina, una storia resa famosa da Andrea da Barberino nel suo *Reali di Francia*. Ciò che colpisce, però, è che il Maggio non porta come titolo i nomi dei protagonisti, né quello dei *Reali di Francia*, e si chiama invece *I Paladini di Francia*. Questo titolo potrebbe sembrare a prima vista una scelta strana, ma indica in modo diretto la fonte del Maggio. *La Storia dei Paladini di Francia* ampliata da Leggio conteneva, insieme agli altri episodi dei *Reali di Francia*, anche questa storia. (In questo contesto è giusto ricordare che lo stesso Andrea da Barberino non è l'inventore di queste storie, ma una specie di Giusto Lo Dico nella Firenze del Quattrocento). Questo Maggio, a giudicare dal numero di versioni presenti nella Raccolta Venturelli (Giusti 2002), ebbe molto successo nella provincia di Lucca.

Le due tradizioni teatrali drammatizzavano non solo la storia di Guerrino il Meschino, come menzionato prima, ma anche dei suoi figli. Napoli nota che le storie dei figli di Guerrino messe in scena dai pupari catanesi furono basate su pubblicazioni siciliane del 1891 e del 1900. Quest'ultima consisteva in un'edizione anonima del romanzo di Andrea da Barberino in lingua ammodernata insieme a una seconda parte intitolata *Istoria dei figli di Meschino* di cui non è stata identificata nessuna fonte antica (Napoli 2002: 215). Può darsi, quindi, che il Maggio *I Figli di Guerrino il Meschino*, proveniente dall'Appennino modenese (Giusti 2002: 48), sia tratto da questo seguito in prosa.

Titoli di altri Maggi corrispondono a personaggi cavallereschi nella *Storia dei Paladini di Francia* e nelle sue continuazioni. Ireneo Serradimigni (1885-1918) scrisse un Maggio di 313 stanze intitolato *Antea e Perinda o Morte di Guido Selvaggio*. Perinda, figlia di Marfisa e Guidon Selvaggio, è presente nella *Storia dei Paladini di Francia*, nel *Drusiano del Leone,* e nel *Guidosanto* ampliato da Leggio. Armando Diambri (1883-1967) scrisse un Maggio intitolato *Serpentina*; questo nome corrisponde a un personaggio del ciclo catanese di Guido di Santa Croce. A Michele Costi (1868-1942) sono attribuiti due Maggi intitolati *Morbello*, personaggio inventato da Lo Dico, come indicato prima (Vezzani 1992: 369, 405, 366).

Un'ulteriore indagine potrebbe rivelare altri casi in cui autori di Maggi si siano ispirati a episodi cavallereschi attraverso la mediazione della riscrittura siciliana. Per esempio, vari autori emiliani scrissero Maggi intitolati *Calloandro e Leonildo*. Questa storia, originalmente composta nel Seicento, ebbe fortuna fra contastorie e *pupari* nell'Ottocento, e fu riscritta e stampata a dispense dall'editore Giuseppe Piazza (1848-1935) come un'altra delle continuazioni della *Storia dei Paladini di Francia* (Pasqualino 1989: 66; Napoli 2002: 213). Infine, anche il *Febo e Rosaclerio* di Romeo Sala e il *Trabazio* di Domenico Zannini potrebbero essere tratti da pubblicazioni siciliane. La storia dell'imperatore Trabazio e dei suoi figli è un romanzo spagnolo del 1589. Esiste anche una traduzione italiana del Seicento, ma in essa il personaggio si chiama Rosiclero, mentre nelle riscritture siciliane del 1890 e del 1912 (Napoli 2002: 207-8) viene usato il nome Rosaclerio, come nel Maggio.

Sembra che ci sia anche un legame diretto fra i costumi dell'Opera dei Pupi e del Maggio epico nel Novecento. Alcune somiglianze fra i costumi dei *pupi* e i costumi dei *maggerini* potrebbero attribuirsi a una comune ispirazione all'iconografia cavalleresca diffusa attraverso la stampa dal Rinascimento in poi. Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, è risaputo che le illustrazioni della *Storia dei Paladini di Francia* ebbero un'influenza notevole. Invece, i costumi dei *maggerini* ebbero un loro sviluppo indipendente. Ciononostante, si osserva anche un evidente legame con le immagini dei cavalieri riprodotte nel testo di Lo Dico. Vezzani nota che Elisa Canovi (n. 1912), per anni la sarta delle varie compagnie delle frazioni di Villa Minozzo, «per i disegni dei costumi, oltre che la sua fantasia, seguiva anche le illustrazioni dei romanzi letti dal padre, primo fra tutti quello dei *Paladini di Francia*» (1992: 360).

3. Intensificazione dei temi originali

Né l'Opera dei Pupi né il Maggio epico traducono direttamente i testi cavallereschi, ma li addattano secondo le norme dettate dal genere e secondo l'ispirazione di coloro che creano e rappresentano i drammi. Dato però che le due tradizioni abbracciano pienamente lo spirito delle epiche che drammatizzano, la trasformazione creativa spesso intensifica più che alterare i temi originali. Fioroni riassume questi temi parlando del Maggio, ma le sue affermazioni sono altrettanto applicabili all'Opera dei Pupi: «Ogni autore, in sostanza si preoccupa di presentare al suo pubblico un mondo diverso da quello reale; un mondo ideale, dove il bene trionfa, l'ingiustizia è bandita, l'inganno è punito e la lealtà riceve il meritato premio; un mondo dove il dolore trova il suo posto come mezzo di espiazione e di purificazione, ma alla fine è fugato dalla gioia e sublimato dalla speranza riservata a coloro che hanno perseguito sempre, e in ogni caso, il bene e il vero» (1970: 5). Per vedere alcuni esempi di questo processo di intensificazione dei temi, prendiamo in considerazione i Maggi *Ginevra di Scozia* e *Le armi e gli amori*, e lo spettacolo dei *pupi La pazzia di Orlando*, tutti basati su episodi dell'*Orlando Furioso*[9].

Nella versione della *Ginevra di Scozia* scritta da Stefano Fioroni, il paggio (la figura che introduce la trama, spesso con una riflessione morale) avverte il pubblico del destino orribile che attende i cattivi e i fraudolenti che opprimono gli innocenti: «E vedrem quanto funesta / sia la sorte ai delinquenti, / che a oppression degl'innocenti / il ver tace o il falso attesta» (#5).

Mentre l'episodio di Ariosto inizia con Rinaldo alla tavola dei monaci, dove giura di salvare la principessa condannata a morte, noncurante della sua colpevolezza o innocenza, sia il Maggio di Fioroni che una versione anonima trovata a Castelnuovo Garfagnana (Lu) stabiliscono dall'inizio che Ginevra è la vittima innocente della perfidia altrui. In più, i due Maggi presentano delle scene iniziali in cui il pubblico viene a conoscere il carattere di Ginevra e quindi potrà seguire le sue disgrazie con più partecipazione emotiva.

Nel *Furioso*, anche se Rinaldo inizialmente dichiara che la legge di Scozia era ingiusta, essa non viene mai abolita. Il Maggio anonimo, andando oltre la trama originale di Ariosto in cui Ginevra è vendicata e il perfido Polinesso è punito, conclude con l'abolizione di una legge ingiusta che puniva con umiliazione pubblica e con la morte le donne che si lasciavano sedurre. Dopo aver abbracciato Ariodante, Ginevra si rivolge al padre e ai giudici:

Caro padre, e voi, giurati,
io vi prego di abolire
l'empia legge che al martire
condannò una innocente. [#164]

Il consenso immediato del re e dei giudici è espresso nel seguente (e finale) verso dell'arietta: «Lo faremo certamente!» (#164). Questa risoluzione collettiva di esaltare la giustizia e l'armonia sociale è segnalata da questo coro di voci autoritarie che riprendono la rima della parola finale di Ginevra.

Le armi e gli amori (1982) di Marcello Sala accentua lo scetticismo di Ariosto per le motivazioni e le capacità di quelli che esercitano il potere, elaborando alcuni episodi del poema che contengono questo tema. Per esempio, mentre nel *Furioso* una folla indisciplinata cerca di uccidere Zerbino, nel Maggio è Carlomagno stesso che intende far uccidere il cavaliere falsamente accusato. Quando Carlomagno proclama il suo potere su Zerbino – «Sono il re e tengo in mano / la giustizia e la tua sorte» (#40) – quest'ultimo evoca una morale universale che è superiore alla volontà del re: «Morderà la tua coscienza / l'ingiustizia che si trama» (#41). Isabella, accompagnata da Orlando, arriva nel momento in cui Zerbino sta per essere giustiziato, e prega Carlomagno di non colpire un innocente. Quando il re rifiuta di darle ascolto, la donzella lo accusa di aver calpestato il diritti fondamentali del cavaliere:

Sol l'accusa hai tu ascoltato.
Né alcun dubbio più ti smuove;
di raccoglier delle prove
non ti sei preoccupato. [#44]

Carlomagno finisce per liberare Zerbino, ma solo dopo che il paladino Orlando si rende garante dell'attendibilità della donzella. Trasferendo il portavoce di una condanna ingiusta da una folla irragionevole all'imperatore dei Franchi, Sala mette a fuoco il problema dell'abuso di potere. Questo scenario, anche se invenzione dell'autore maggistico, s'accorda bene con i vari scenari dell'epica carolingia in cui Carlomagno è ripetutamente persuaso dalle false accuse (di Gano) a bandire un valoroso paladino (Rinaldo) da Parigi e perfino a cercare la sua morte.

Nell'episodio del viaggio di Astolfo sulla luna, il Maggio elabora ulteriormente la critica di quelli che abusano del potere. Alla lista dei vari oggetti smarriti sulla terra che si trovano accumulati sulla luna, Sala aggiunge «la misura dei sensali, / l'onestà dei funzionari, / il valor dei militari, / l'equità dei tribunali» (#115). Quando l'Astolfo di Sala riflette sulla misera realtà dietro tutte le cerimonie, si esprime con un'ottava rima, la forma poetica che nella tradizione maggistica denota un momento di particolare intensità drammatica:

Ignari noi viviamo sulla terra,
timore coltivando oppur rispetto
per chi può scatenare atroce guerra,
per chi di nostra vita fa un oggetto;
sacro è per noi il poter che in pugno serra,
perciò non dubitiam del suo intelletto,
ma che succederà quando la gente
s'accorgerà ch'è vuota la lor mente? [#117]

Il coro conclude il Maggio ricordando al pubblico che i suoi temi, e nondimeno quelli di Ariosto, sono sempre attuali: «orrore della guerra, / miseria del potere, / pazzia dell'amore / non son finite ancor» (#160). Si potrebbe dire anche che l'autore maggistico, mentre adattava la fonte e rispettava i codici del genere, sottolineò quei temi che trovò di maggior rilevanza per la società contemporanea.

I *pupari* tradizionali non usavano copioni, ma canovacci che servivano come guida all'azione scenica, mentre improvvisavano il dialogo[10]. Un'analisi dell'azione dovrebbe basarsi quindi su dei filmati. Purtroppo, la grande stagione dell'*Opra* è antecedente all'invenzione

della cinepresa, la quale però, una volta introdotta, invece di sostenere con idonea documentazione e proiezione gli spettacoli di Pupi, contribuì quasi alla loro fine. Fra gli spettacoli filmati (più o meno recenti), prendo in considerazione *La pazzia di Orlando* dell'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio" (1991), per trattare il modo in cui accentua il tema del desiderio, della ricerca e della perdita, già presente nel poema ariostesco[11]. Nella scena iniziale, Angelica cerca suo fratello Argalia, mentre nella seconda Orlando cerca la sua adorata Angelica. Questa è cercata pure dal saraceno Ferraù, il quale finisce per perdere il suo elmo (originalmente di Argalia) nel fiume; lo scheletro di Argalia emerge dal fiume e invita Ferraù a cercare invece l'elmo di Orlando. Nel frattempo l'insaziabile Rodomonte ha fatto un giuramento di conquistare non solo la spada di Orlando e il cavallo di Rinaldo (ricordando la figura di Gradasso all'inizio del poema boiardesco), ma anche l'intera città di Parigi. Medoro viene introdotto successivamente mentre cerca il suo capitano Dardinello. Dopo questo alternarsi di ricerche inutili, è il momento in cui Ferraù s'imbatte in Angelica e ammette di non sapere che cosa dirle: «È tanto tempo che vado cercando Angelica, e ora che l'ho trovata, non so che cosa le devo dire». Nel frattempo, Rinaldo incontra chi non stava cercando. Come dice lui stesso: «Vado per cercare Rodomonte e invece trovo Ferraù e la bella Angelica». Mentre Ferraù e Rinaldo duellano, Angelica scappa, costringendo i due cavalieri a posporre il combattimento e riprendere la ricerca. In seguito spunta Astolfo che cerca Orlando e trova invece il palazzo d'Atlante. La ricerca di Orlando per Angelica diventa ossessiva in quanto la vede in ogni albero, in ogni tronco, nella stessa aria che respira. Un pastore porta il cavaliere innamorato a casa sua, e il tema del desiderio prende una nota di realismo comico quando la moglie commenta: «forse alla fine anche lui ci farà un ricco regalo». Quando Orlando viene a sapere che Angelica ha sposato un altro, la sua follia inizia con una manifestazione sentimentale fuori luogo: si mette ad abbracciare e baciare il vecchio pastore credendolo la donna che ama. Lo spettacolo si conclude con Orlando che, spogliandosi delle armi, grida ancora il nome della sua amata Angelica. Questa concatenazione di scene rappresentando variazioni sul tema del desiderio, insieme al ritmo veloce dell'azione e il ripetuto gridare del nome della persona cercata, drammatizza in modo efficace e intenso uno dei temi principali del poema di Ariosto: la ricerca.

4. Aspetti non-verbali

Anche se i *maggerini/maggiarini* (o *maggianti*, come vengono chiamati in Toscana) seguono un copione e i pupari tradizionali improvvisano il dialogo, sia nell'una sia nell'altra forma di teatro l'aspetto verbale è di grande importanza. Drammatizzando storie cavalleresche di alto livello, i due generi teatrali adoperano la lingua 'aulica' delle fonti al posto del dialetto locale che di solito contraddistingue la cultura orale. La pronuncia è chiara in quanto la comprensione del dialogo è necessaria perché la trama venga capita. Negli ultimi anni il pubblico del Maggio può acquistare un libretto per seguire meglio un italiano che può sembrare arcaico a chi non è familiare con la terminologia dell'epica rinascimentale. Allo stesso tempo, altri elementi legati alla rappresentazione sono altrettanto essenziali e rivelano ulteriori punti di contatto fra le due tradizioni.

A livello formale, sia il Maggio epico sia l'Opera dei Pupi adoperano la tecnica dell'*entrelacement*, che Boiardo elaborò combinando la struttura dell'episodio carolingio con quello bretone (si veda Praloran 1990). Lo spettacolo non è diviso quindi in atti, ma in una successione di scene brevi in cui una molteplicità di personaggi e azioni s'intrecciano. Si passa dal campo cristiano a quello "pagano", dall'amore all'avventura, dalla guerra a un incantesimo. Il piacere deriva non solo dalla varietà in sé, ma dalla coerenza tematica che spesso traspare nelle varie giustapposizioni.

Durante la rappresentazione del Maggio, il capomaggio ("campione"), con copione alla mano, suggerisce ai *maggerini* i versi da cantare e dà indicazioni per i movimenti scenici, agendo da regista e suggeritore. Il suo ruolo può essere paragonato in un certo senso a quello del *puparo*, che dà voce ai *pupi*, tenendo in mano non solo i fili del *pupo* che parla e agisce, ma anche i fili immateriali della scena nel complesso. Anche se il capomaggio si trova a piena vista insieme agli attori mentre il *puparo* è tradizionalmente nascosto dietro le quinte fino all'applauso finale, il pubblico abituale del Maggio non fa caso a questa figura vestita in borghese che gira fra i personaggi cavallereschi indossanti costumi elaborati.

Nelle due tradizioni, gli oggetti scenici, quando vengono adoperati, sono semplici e stilizzati. Il Maggio tradizionalmente ha luogo all'aperto in una radura nel bosco o un campo vicino ad alberi, e quindi la scenografia è lasciata in gran parte all'immaginazione degli spettatori, seduti in cerchio. Una piattaforma di legno rappresenta un ponte, un telo azzurro un fiume, un ramo di foglie una foresta. Nell'Opera dei Pupi, ogni tanto vengono adoperati oggetti scenici, ma solitamente ponti, fiumi, foreste, e quant'altro sono dipinti direttamente su fondali. Questi fondali rappresentano anche luoghi come fortezze, palazzi, e campi di battaglia, a volte con dei padiglioni. Nel Maggio, i padiglioni vengono eretti al bordo dello spiazzo in maniera semi-circolare. Targhe sopra l'entrata indicano il nome della corte e la città rappresentata. Gli attori si siedono dentro questi padiglioni quando non sono in scena.

I costumi, invece, sono di un'elaborazione meravigliosa, e costituiscono un'arte vera e propria. L'armatura del *pupo* ricorda le illustrazioni della *Storia dei Paladini di Francia* e altri romanzi cavallereschi a dispense, molte delle quali furono tratte da edizioni precedenti (Li Gotti 1957: 11)[12]. Le donne guerriere, principalmente Bradamante, Marfisa e la Dama Rovenza, portano la stessa armatura ed elmi con pennacchio come i cavalieri maschi, ma i loro visi esprimono bellezza femminile insieme a forza. I saraceni spesso portano l'insegna della mezzaluna sull'elmo e sullo scudo, e brandiscono una scimitarra. I loro costumi sono di vari colori, soprattutto quelli di sultani e re. I principali cavalieri dei due gruppi sono identificati da insegne e colori particolari. Anche i *maggerini* emiliani portano costumi elaborati che seguono codici specifici[13]. I cavalieri portano costumi di velluto nero, ricamati, con una cappa, pantaloni e stivali alti. La cappa, anch'essa ricamata, è nera per i cavalieri cristiani e rossa per i saraceni. I pantaloni neri dei cristiani sono decorati con un bordo dorato e una frangia; i saraceni invece portano pantaloni rossi più ampi e corti. Come i *pupi*, i *maggerini* portano un elmo da cui s'innalza un bel pennacchio colorato. Le spade sono di acciaio. Le donne cavalieri portano costumi dello stesso stile dei colleghi maschi, insieme a una gonna corta sopra i pantaloni. Gli altri personaggi femminili portano vestiti che giungono alla caviglia, di un colore deciso, spesso decorati con ricami o perle, e a volte indossano anche uno scialle o una cappa. In alcune compagnie, gli scudi sono dipinti con l'insegna del gruppo: per esempio, scudi azzurri con un leone o un grifone per i cavalieri cristiani e scudi rossi con la mezzaluna per i saraceni. Il nome di ogni cavaliere è scritto sopra un nastro e attaccato allo scudo.

Le narrazioni cavalleresche a volte coinvolgono demoni, angeli, maghi, mostri e animali come serpenti, leoni e draghi; di consequenza, questi personaggi non umani hanno trovato anche loro uno spazio nelle due tradizioni. I loro 'costumi' rispecchiano spesso l'iconografia tradizionale: un mago, per esempio, porta un cappello caratteristico, una cappa, e un libro di incantesimi, mentre l'angelo ha delle ali e un lungo vestito bianco. Gli animali vengono costruiti di cartapesta (nella tradizione maggistica, la testa di leone e di serpente fatta di cartapesta è portata da un giovane che si muove come quell'animale).

Le scene dipinte su cartelli che annunciano gli spettacoli dell'Opera dei Pupi non rappresentano *pupi* con fili di ferro, ma personaggi cavallereschi quali quelli illustrati nelle edizioni di poemi epici dal Rinascimento all'Ottocento. Alessandro Napoli, riflettendo appunto su quest'aspetto dei cartelli, riporta la seguente osservazione di Janne Vibaek: «nel dipinto si vedono le figure in carne e ossa, non le marionette. Spettacoli e cartelloni rappresentano così due versioni parallele della stessa vicenda, due forme dell'espressione della stessa materia» (Napoli 2002: 27). In questo senso il Maggio rappresenterebbe una terza versione parallela delle vicende cavalleresche, e i cartelli potrebbero sembrare il dipinto di un Maggio. Infatti i *maggerini* che hanno visto la scena di una battaglia fra Rinaldo e Orlando dipinta da Giacomo Cuticchio hanno commentato che quella sembrava proprio la scena di un Maggio.

È stato notato che tradizionalmente i *maggerini* non recitano con grandi espressioni facciali, ma impiegano una gestualità fondata su codici stabiliti per facilitare la comprensione del testo. Questa predominanza di gestualità sulle espressioni facciali lega il Maggio al teatro di figura[14]. In linee generali, gli attori del Maggio, come i *pupi*, si toccano la fronte per indicare l'atto di pensare, il petto per esprimere emozione o affermare il proprio "io", e mettono mano alla spada per segnalare prontezza a passare dalle parole ai fatti.

Visto il materiale che viene messo in scena, non è sorprendente che la figura del cavaliere sia il centro d'attenzione nelle due tradizioni. Essi non solo sono attrezzati per la battaglia, con elmi, scudi, spade, e costumi elaborati, ma nel corso dello spettacolo sono inevitabilmente coinvolti in uno o più combattimenti. Riferendosi all'Opera dei Pupi, Pasqualino nota che la battaglia «è una danza che stimola vivacemente la partecipazione sinestesica del pubblico e costituisce uno degli elementi estetici principali dell'*Opra*» (1989: 92). Nel Maggio epico, la battaglia avviene anche con movimenti ritmati e simmetrici ricordando una danza: nella tradizione emiliana, i due cavalieri saltano l'uno verso l'altro e battono simultaneamente lo scudo dell'altro mentre fanno roteare la spada in aria con la mano destra, poi si girano e ripetono l'impatto in senso contrario; nella tradizione toscana, i maggianti fanno battaglia colpendosi in maniera ritmata e ripetuta sia con le spade che tengono nella mano destra sia con blocchi di legno che hanno nella mano sinistra. Allo stesso tempo, nonostante la stilizzazione possa ricordare una danza, sia nell'Opera dei Pupi che nel Maggio, soprattutto quello emiliano, la battaglia rappresenta in modo drammatico un'esplosione di energie agonistiche. Lo sbattere degli scudi nel Maggio emiliano non è un tocco simbolico, ma un impatto violento che richiede una forza e una resistenza notevoli da parte dei *maggerini*[15]. Nell'Opera dei Pupi, il rumore dei colpi di spada è accresciuto dai colpi di zoccolo del *puparo* sul tavolato (e nella tradizione catanese dal rullare di tamburo). I cavalieri gridano mentre lanciano la spada al nemico, e negli impatti violenti gli scudi possono rompersi in due, l'armatura può cadere e il cavaliere può essere decapitato o dimezzato. Anche se questi accadimenti sono colpi di scena, il signficato espresso è quello di una violenza portata all'estremo. Nel Maggio emiliano, l'impatto è rapido, lo sbattere degli scudi produce un *pum!* rumoroso, e quando un cavaliere perde il duello, l'attore cade bruscamente

per terra, incurante del suo bel costume. Alla forza dimostrata in modo scenico dai cavalieri corrisponde una forza reale: sia quella dei *maggerini* che devono essere in forma per partecipare a tali battaglie, sia quella del *puparo* che deve muovere dei *pupi* che pesano molti chili.

Mentre le battaglie si sviluppano seguendo un registro eroico, le due tradizioni contengono anche un registro comico per far calare la tensione. Nell'Opera dei Pupi, alcune figure rappresentando il ceto popolare (Nofrio e Virticchiu a Palermo, Peppininu a Catania) parlano in dialetto, provocando le risate con le loro battute[16]. Tradizionalmente il Maggio dava spazio all'umorismo attraverso la figura del *buffone,* un personaggio decisamente non eroico che scherzava sull'azione o riempiva spazi vuoti. Il suo dialogo era normalmente improvvisato e in dialetto, anche se nell'anonimo *Tristano e Isotta*, il suo ruolo è iscritto nel copione, con quartine da cantare in italiano. Il comico ha meno spazio oggi che nel passato: la presenza del buffone nel Maggio è ormai rara, e pochi pupari fanno ancora oggi la farsa che tradizionalmente concludeva lo spettacolo drammatico dei *pupi*[17].

La musica svolge un ruolo importante nelle due tradizioni. Nella tradizione palermitana si usava anticamente un violinista, poi un piano a cilindro (Pitrè 1884: 318). A Catania lo strumento principale era il tamburo, essenziale per le scene di battaglia. Nel Maggio, i musicisti con chitarra, fisarmonica e/o violino sono situati al margine dello spazio scenico. L'orchestrina del Maggio suona motivi brevi fra le quartine, e brani tratti da valzer, polke e mazurche fra ogni scena[18]. Anche nell'Opera dei Pupi, la musica segnala l'intervallo fra una scena e l'altra. Nelle due tradizioni, inoltre, la musica accompagna le battaglie. È interessante notare, però, che la comprensione della parola resta così fondamentale che la musica tace quando i *maggerini* iniziano a cantare e i *pupi* a parlare. La voce è un altro aspetto fondamentale. Il canto dei *maggerini* consiste in tre melodie che corrispondono alla quartina (A-B-B-A), la strofa più usata, all'arietta o "sonetto" (in quintina), e all'ottava rima. Queste ultime due forme poetiche sono usate per momenti più carichi d'emozione, come un addio, una scena d'amore o la morte di un personaggio. Anche se l'Opera dei Pupi è basata sul parlato e non sul canto, Pasqualino ha fatto notare l'importanza del codice delle qualità della voce, quanto al volume, alla tonalità, al timbro, al ritmo e alla vibrazione della stessa (1992: 237-8).

Una ulteriore componente fondamentale per queste due forme di teatro popolare era il pubblico tradizionale. Sia l'Opera dei Pupi che il Maggio una volta costituivano la forma principale di intrattenimento per il loro circolo di spettatori, i quali partecipavano attivamente allo svolgimento dello dramma. Il pubblico del Maggio, ancora oggi, applaude dopo una commovente ottava rima, e in altri momenti in modo spontaneo, rispondendo sia alla bravura dell'artista che alle azioni eroiche dei personaggi. Il pubblico tradizionale dell'Opera dei Pupi, secondo la testimonianza di tanti pupari, partecipava abitualmente con commenti, per esempio lodando l'amato Rinaldo e vituperando l'odiato Gano. Questo pubblico, composto principalmente di adulti maschi e ragazzi, seguiva la storia dei paladini quotidianamente in un ciclo di puntate che poteva durare un anno o di più. I Maggi epici tradizionalmente avevano luogo la domenica pomeriggio nei mesi estivi, ma l'esperienza collettiva si prolungava dalle prove primaverili fino alle discussioni invernali. Anche oggi, come ci sono ancora in Sicilia degli anziani che sanno a memoria tutti i fatti dei Paladini di Francia, ce ne sono altri nell'Appennino emiliano che ricordano dettagliatamente gli episodi cavallereschi rappresentati nei Maggi della loro gioventù[19].

La fascinazione del popolo siciliano per una forma d'arte che drammatizza battaglie fra difensori cristiani e aggressori saraceni è qualche volta attribuita alla storia dell'Isola, ripetutamente preda di eserciti stranieri, mentre il tema costante della ricerca della giustizia è spesso visto come la ricompensa fittizia alle tante ingiustizie della realtà sociale. Allo stesso tempo, però, le comunità maggistiche, altrettanto attratte da queste storie, ebbero una vita ben diversa. Mentre la Sicilia era soggetta alle invasioni di diversi gruppi etnici, queste comunità appenniniche vivevano isolate anche dalle città più vicine. In più, il pubblico dell'Opera dei Pupi era il ceto urbano, mentre gli autori, attori e spettatori del Maggio erano prevalentemente contadini, pastori e artigiani sparsi in piccole comunità montane. Anche se il conflitto fra il bene e il male alla base dell'epica cavalleresca può essere considerato un tema universale, questo non spiega la ragione dello sviluppo e della tenacia di queste due espressioni culturali basate sulle stesse fonti. Nonostante le loro storie differenti, però, tutt'e due le Regioni potrebbero essere di contrasto alla cultura elitaria delle città settentrionali. Antonio Gramsci, infatti, ha paragonato il Sud alle popolazioni montane del Nord sulla base di un comune complesso d'inferiorità, anche se ha avvertito che il paragone fra due aree folkloriche «non può permettere conclusioni tassative, ma solo congetture probabili» (1975: quaderno 9 [XV], 1105).

5. La storia più recente

Le due tradizioni sono legate ad antiche forme di teatro: il teatro di figura non solo esisteva in Sicilia, a Siracusa, nei tempi antichi (Senofonte, *Simposio*), ma si trova in tutto il mondo, dal Nord Europa all'Indonesia; il Maggio epico è stato collegato sia alle sacre rappresentazioni medievali sia ad antichi riti pagani che celebravano la primavera[20]. Nessuna delle due tradizioni, però, si è sviluppata direttamente da radici antiche, e le origini concrete sono congettura. Il Maggio lirico è documentato nel Quattrocento, ma il primo documento che conferma l'esistenza del Maggio epico risale solo al 1792[21]. Questo scritto, però, recentemente scoperto nell'Appennino modenese, parla del Maggio epico come «antica usanza» (Piacentini 2000). Si crede che il Maggio si sia sviluppato in Garfagnana e in Lunigiana, e sia arrivato nell'Appennino emiliano attraverso lavoratori stagionali, nel Settecento. È suggestivo ipotizzare che ciò possa essere connesso alla comune appartenenza di questi due territori allo Stato Ferrarese, governato dagli Estensi, sotto il cui patrocinio furono scritti i poemi cavallereschi di Boiardo, Ariosto e Tasso. È ancora più suggestivo pensare che la presunta zona d'origine del Maggio abbia un legame diretto con Ariosto, che fu il Commissario Ducale della Garfagnana per Alfonso I d'Este dal 1522 al 1525[22]. Nell'assenza di documentazione, le ipotesi sono varie, includendo una scherzosa che ne riporta l'origine a Ruggiero, il cavaliere designato da Boiardo come capostipite della famiglia Estense: «il Maggio a noi provien da quel Ruggero / che degli Estensi fu poi la radice» (Costi 1970: 28). Sembra che il Teatro dei Pupi, attestato già nel *Don Chisciotte* di Cervantes, abbia preso la sua forma caratteristica a Palermo nei primi decenni dell'Ottocento. Durante tutto l'Ottocento e nel primo Novecento, le due forme fiorivano non solo in questi luoghi, ma in zone più estese: il Maggio fu rappresentato in vari siti dell'Appennino tosco-emiliano, estendendosi da Pisa a Bologna, e l'Opera dei Pupi si affermò non solo in Sicilia, dove secondo Pitrè contava venticinque teatrini nel 1884, ma anche a Modena, Roma, Napoli e in Puglia (1884: 340-41; cfr. anche Pasqualino s.d.).

Anche se le due tradizioni subirono una riduzione dell'area di rappresentazione nel corso del Novecento, il momento della profonda crisi avvenne, come è stato più volte rilevato, con il boom economico degli anni Cinquanta. L'emigrazione dalle zone appenniniche, finalizzata alla ricerca di lavoro nelle città e nelle industrie, ha svuotato le comunità maggistiche. Il cinema e soprattutto la televisione in casa hanno portato nuove forme di intrattenimento che facevano sembrare obsolete tante tradizioni popolari. Questi cambiamenti socioeconomici sono stati particolarmente disastrosi per i *pupari*, che vivevano della loro arte, e la maggior parte di loro fu costretta a vendere i loro materiali e cercare un altro mezzo di sopravvivenza. Come ha notato Roberto Leydi, però, non tutte le tradizioni locali sono sparite, vittime dell'indifferenza collettiva; al contrario, alcune di esse venivano praticate con una maggior consapevolezza del loro valore come un'alternativa alla cultura di massa (1990: 10). L'Opera dei Pupi e il Maggio epico sono rimasti vivi, o meglio, sono stati risuscitati, grazie agli sforzi, alla passione e alla tenacia di quelli che praticavano queste arti come eredità familiare. Famiglie come i Cuticchio e i Napoli in Sicilia, e i Fioroni e gli Zambonini in Emilia, hanno trovato continuità nei figli e nipoti d'arte. In più, negli anni Sessanta e Settanta alcuni individui impegnati hanno creato delle strutture per salvaguardare queste culture popolari per le generazioni future. La rivista *Il Cantastorie* è stata fondata da Giorgio Vezzani nel 1963 per dare notizie di rilievo su tutte le forme di cultura popolare, in particolare cantastorie, teatro di figura e Maggio. Il Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari (provincia di Lucca), fondato nel 1979 da Gastone Venturelli, ha promosso attivamente il Maggio attraverso pubblicazioni e iniziative. Nel suo primo anno, il Centro ha istituito una rassegna nazionale di teatro popolare intitolato *La tradizione del Maggio.*

Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, Antonio Pasqualino, oltre la sua ricerca sull'argomento, ha fondato l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari (1965), il Museo Internazionale delle Marionette (1975, dal 1996 intitolato al suo fondatore Antonio Pasqualino) e ha promosso l'annuale *Rassegna di Morgana* (1976). Nel 1970 Felice Cammarata ha pubblicato la *Storia dei Paladini di Francia* in tredici volumi, basata sulla versione ampliata di Giuseppe Leggio. Nel 1984 Mimmo Cuticchio ha istituito la rassegna *La macchina dei sogni* in onore dei cinquant'anni di attività di suo padre Giacomo.

Le due tradizioni riflettono i cambiamenti della società odierna. Forse uno dei cambiamenti più notevoli riguarda il ruolo della donna, in sintonia con quello sempre più attivo che le donne hanno assunto nella seconda metà del Novecento. Nell'Opera dei Pupi, le donne tradizionalmente avevano un ruolo ausiliare, cucendo i costumi e dando voce ai personaggi femminili durante lo spettacolo (anche se era, ed è ancora, più comune sentire il *puparo* parlare in falsetto nella tradizione palermitana). Le donne non facevano neanche parte del pubblico, se non durante giornate speciali per le famiglie. In tempi più recenti, però, le donne hanno avuto un ruolo molto più visibile nelle compagnie, sia come organizzatrici sia come *pupare*[23].

Nel mondo maggistico, le donne contribuivano alla produzione come sarte, creando dei costumi elaborati e ricamati, ma i ruoli femminili erano generalmente affidati ad attori maschi. Quando il Maggio è stato ripreso dopo la Seconda Guerra Mondiale, le donne iniziarono a rappresentare personaggi femminili, non solo di principesse come Angelica e Isotta, ma di donne guerriere come Marfisa e Bradamante, sostenendo battaglie feroci con i colleghi maschi. Natascia Zambonini ha suggerito che la presenza della donna in scena ha portato a un maggior sviluppo psicologico dei

personaggi femminili e a un aumento di momenti teneri ed elegiaci (2000: 39). Questa presenza femminile in scena può essere legata anche a un trattamento più esteso e più variato del personaggio femminile.

I ritmi moderni hanno anche condizionato la durata di questi spettacoli popolari. Prima il Maggio durava tutto il pomeriggio, da tre a cinque ore. Ora l'azione è più concisa e il Maggio solitamente non va oltre le tre ore. Spesso si fanno riduzioni di Maggi del repertorio quando si canta fuori zona. Anche lo spettacolo dei *pupi* si è ridotto da circa due ore a un'ora. Questa riduzione della durata ha portato a una maggior concentrazione di eventi e un ritmo più scorrevole.

Anche se i *pupari* tradizionali continuano ad attingere alla *Storia dei Paladini di Francia* come fonte, non seguono più i cavalieri per il ciclo intero, ma hanno stabilito un repertorio più ristretto per un pubblico di scolaresche e turisti, generalmente poco familiari con gli eroi carolingi. Dagli anni Settanta i *pupari* hanno trovato varie strade per sopravvivere e salvaguardare la loro arte. Per attrarre un pubblico di turisti in cerca di folklore, alcuni *pupari* hanno semplicato la trama, ridotto il dialogo, e aumentato il numero e la spettacolarità delle battaglie. Altri, i Fratelli Pasqualino a Roma e Mimmo Cuticchio a Palermo, hanno privilegiato l'espressione creativa, sperimentando con la materia e la forma e trovando un nuovo pubblico "discriminante". Altri *pupari* hanno continuato a lavorare dentro la tradizione, prestando maggior attenzione alla qualità di ogni singola rappresentazione. Attualmente la compagnia tradizionale con il repertorio più esteso è Teatroarte Cuticchio, che sotto la direzione di Girolamo Cuticchio, il più vecchio *puparo* ancora attivo, offre spettacoli nei propri teatri di Cefalù e Palermo[24]. In alcuni casi i figli, o spesso i nipoti, hanno deciso di riprendere il mestiere della famiglia, elaborando spettacoli nuovi basati sulle storie tradizionali. Alfredo Mauceri, un giovane *puparo* che insieme a suo fratello Daniele, ha ripreso il teatro del nonno a Siracusa, riflette sulla sua scelta: «A volte ci domandiamo perché abbiamo scelto questo mestiere, in un momento storico e sociale che tende a sviluppare e scoprire nuovi orizzonti; la risposta è semplice, amiamo in modo viscerale quest'arte». Altri *pupari* nella zona palermitana che continuano la tradizione di famiglia sono Nino Cuticchio, Enzo Mancuso, Vincenzo Argento e Salvatore Oliveri (nipote di Gaspare Canino). A Catania rimane solo la Marionettistica dei Fratelli Napoli, discendenti di Don Gaetano Napoli che aprì il suo teatrino nel 1921. A Sortino Ignazio Manlio Puglisi ha iniziato a portare avanti la tradizione di suo nonno, benché in maniera occasionale, adoperando i *pupi* grandi di tradizione catanese. Dopo la morte di Emmanuele Macrì, ad Acireale rimangono tre compagnie che mettono in scena principalmente la battaglia di Roncisvalle per un pubblico di turisti[25].

Per quanto riguarda il Maggio nel complesso, mentre molti ritengono che esso rappresenti temi universali e valori sempre attuali, alcune compagnie hanno voluto dargli una maggior rilevanza contemporanea. Citando la definizione di Eduardo De Filippo del teatro come un «disperato tentativo di dare una logica alla vita», Marco Piacentini (capomaggio e autore del Maggio 'sociale' *Marzo 1994*) ritiene che il Maggio deve essere aperto all'innovazione e alla sperimentazione per evitare di perdere la sua vitalità per il pubblico di oggi. È notevole che la maggior parte dei Maggi scritti in questi ultimi anni continuino ad adoperare un contesto cavalleresco anche quando mettono in scena storie originali. Il recente Maggio di Luca Sillari su una vampira (*Antinea*) gioca con gli elementi tradizionali del romanzo epico, come quello di un cavaliere errante in cerca d'avventure, una seduttrice pericolosa che lo imbroglia, un mago perfido che con la sua magia crea un costume fatale a tutti quelli che arrivano al reame incantato.

La vitalità attuale delle due tradizioni lascia ben sperare per il prossimo futuro. Per quanto riguarda l'Opera dei Pupi, nel 2001 è stato inaugurato a Catania il Teatro Stabile dei Pupi, dando alla Marionettistica dei Fratelli Napoli uno spazio per i loro spettacoli, e a Cefalù l'Associazione Teatroarte Cuticchio (di Girolamo Cuticchio e figli) ha aperto un museo con teatro all'interno, La Corte delle Stelle. Nel Maggio dello stesso 2001, l'UNESCO ha riconosciuto l'Opera dei Pupi come patrimonio immateriale e orale dell'umanità. Nel 2004 il *Festival di Morgana* ha raggiunto la sua ventinovesima edizione, e *La Macchina dei sogni* ha celebrato la sua ventunesima edizione a Polizzi Generosa con una serie di spettacoli e un convegno di studio dedicato al tema "I Sentieri dei Narratori". Viaggiando d'estate per la Sicilia dal 2000 al 2004, ho trovato sette compagnie a Palermo e nel territorio occidentale dell'Isola e sei compagnie nella zona orientale (Acireale, Catania, Siracusa, Sortino). Mentre la battaglia di Roncisvalle era lo spettacolo più rappresentato dalle compagnie di Acireale e Sortino, predominavano le storie di Boiardo e Ariosto nelle compagnie di Catania, Siracusa e in tutto il territorio palermitano. Un breve elenco di titoli recenti indica la continua prevalenza di personaggi e temi dell'epica cavalleresca medievale-rinascimentale: *Rinaldo, le armi e il cavallo*, *L'assedio di Parigi*, *Ritorno di Angelica nel regno di Catai*, *Il duello di Orlando e Agricane*, *L'incantesimo di Angelica*, *Gli amori di Ruggiero e Bradamante*, *Orlando e Rinaldo per Angelica*, *Durlindana e Trinkera* e *Angelica e Fiordiligi*.

Per quanto riguarda il Maggio epico, la *Rassegna Nazionale di Teatro Popolare* ha raggiunto la sua ventiseiesima edizione nel 2004. Fra il 30 maggio e il 29 agosto, compagnie emiliane e toscane hanno portato in scena trentatre rappresentazioni. In Emilia, dove il pubblico è più numeroso, ci sono due compagnie stabili in provincia di Reggio Emilia e altre due in provincia di Modena con un terzo gruppo composto di giovani ("I giovani di Romanoro"); in Toscana, tre compagnie operano in provincia di Lucca, e quest'anno ha partecipato alla rassegna anche una compagnia della provincia di Pisa. Il Museo del Maggio è stato inaugurato a Villa Minozzo (RE) nel 2000, e nel 2003 sono venuti alla luce sia il CD-Rom di Tullia Magrini (*Maggio drammatico: Folk Theater in Emilia*) che il documentario in DVD dalla sottoscritta (*Il Maggio emiliano: ricordi, riflessioni, brani*). Nel 2004 la rivista *Il Cantastorie* ha celebrato il suo quarantaduesimo anno.

Il Maggio epico ha incontrato l'Opera dei Pupi per la prima volta nell'estate del 2001 a Scandiano (RE) nell'ambito della prima edizione del Festival Internazionale "Orlando Innamorato": Teatroarte Cuticchio ha presentato *La morte di Truffaldino*, tratto dall'*Orlando Innamorato*, e la Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta ha presentato il *Carlomagno* di Berto Zambonini, tratto dai *Reali di Francia*[26]. Nel 2004, nel contesto della rassegna *La Pasqua Rosada* organizzata dal Teatro Drammatico dei Pupi di Onofrio Sanicola, il Maggio epico e l'Opera dei Pupi si sono incontrati di nuovo, drammatizzando episodi dall'*Orlando Innamorato*. Per l'occasione, la Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta ha allestito un nuovo Maggio di Luca Sillari con il titolo del poema omonimo[27].

Al contrario dell'Opera dei Pupi, il Maggio trova ancora il suo pubblico locale. Infatti, oggi gli spettatori non sono solo vecchi appassionati, ma anche giovani e famiglie. Nuovi Maggi vengono scritti da poeti locali, fra i quali anche ventenni e trentenni. Davide Borghi, autore e maggerino trentenne, esprime questa passione collettiva:

> Noi cantiamo ancora oggi il Maggio perché lo sentiamo dentro ed è l'unico motivo che alimenta la nostra attività: non è il lucro (peraltro nullo), non è l'applauso, non è il desiderio di ostentare la nostra cultura. Il Maggio è una necessità, forse un modo di essere, forse un modo di urlare al mondo chi siamo e come vogliamo la nostra vita, gridare che le ingiustizie verranno punite e che la morte del giusto o del semplice non rimarranno invendicate, è fede in una giustizia superiore a quella spesso effimera e corrotta degli uomini, è stare insieme e festeggiare il ritorno del sole con la promessa che se farà troppo freddo staremo ancora più vicini per scaldarci. [Vezzani 2001: 37]

Nessuna tradizione può rimanere inalterata, e l'Opera dei Pupi e il Maggio continuano a trasformarsi nel tentativo di bilanciare la tradizione sia con gli interessi del pubblico di oggi che con l'indole di scrittori e artisti. Allo stesso tempo, però, i temi e i valori che provengono dall'epica cavalleresca rimangono fondamentali. Ci si può aspettare di trovare un conflitto tra il bene e il male in un contesto che mette in rilievo individui che devono fare delle scelte, subire e lottare contro ingiustizie, affrontare prove, intraprendere avventure, amare, odiare, soffrire, crescere e morire, in un perpetuo alternarsi di armi e di amori.

Note

[*] In queste pagine aggiorno quanto scritto nel saggio *Where Have All the Brave Knights Gone? Sicilian Puppet Theater and the Tuscan-Emilian Epic Maggio* apparso in "Italian Culture", vol. XIX, 2 (2001): 31-55. La sezione sulla presenza della *Storia dei paladini di Francia* e le sue continuazioni nel territorio maggistico riprende l'intervento presentato al convegno "I Sentieri dei Narratori" nell'ambito della rassegna *La macchina dei sogni*, organizzato a Polizzi Generosa (prov. di Palermo) nel luglio 2004 dall'Associazione "Figli d'Arte Cuticchio".

[1] Riporto un minimo d'informazione sulle due tradizioni, l'indispensabile per poter farne un confronto, spesso lasciando da parte le molteplici variazioni all'interno delle due tradizioni. Per l'Opera dei Pupi, si vedano soprattutto gli studi di Pasqualino, Buttitta, Alberti e Napoli. Gli studiosi hanno prestato meno attenzione al Maggio epico, chiamato anche 'Maggio drammatico'; fondamentali sono i volumi curati da Fioroni e Vezzani e da Magrini.

[2] Prima del secondo Ottocento, si trovano solo delle testimonianze casuali e sparse sulla trasmissione orale di materiale epico. Il filosofo settecentesco Giambattista Vico, per esempio, notò che degli uomini leggevano l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso* e altri romanzi in rima al popolo nei giorni di festa, soffermandosi dopo ogni stanza per spiegare l'azione con le proprie parole (1953: 411). Pitrè offrì la prima visione d'insieme dei contastorie in Sicilia e altrove (1884: 346-91). Il suo studio include la trascrizione parziale di un episodio raccontato da un contastorie siciliano, tratto dai primi canti dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo (ma che Pitrè attribuisce erroneamente ad Ariosto), 1884: 363-4. Si vedano anche Rajna 1878 e Croce 1936 sui contastorie napoletani, chiamati comunemente *Rinaldi*, e Pasqualino 1992: 219-29.

[3] Per una lista completa di fonti, si veda Pasqualino 1989: 67.

[4] Per queste stampe cavalleresche siciliane, si vedano Pasqualino 1969, 1979, e Napoli 2002.

[5] Il *puparo* Onofrio Sanicola commenta: «Un po' tutti i *pupari* amano prevalentemente Boiardo, io in modo particolare, perché è come quando si dice l'amore a prima vista. Non ho fatto nemmeno un fidanzamento con Boiardo. Appena tu lo leggi, ti prende, ti acchiappa, ti porta dove vuoi» (intervista, luglio 2002).

[6] Non tutti i Maggi ricordati sono reperibili; il Centro Tradizioni Popolari di Lucca ha pubblicato oltre cento Maggi toscani che stanno per uscire quest'anno su un CD-Rom; il Comune di Villa Minozzo ha stampato una serie di Maggi emiliani che sono disponibili al Museo del Maggio. Altri Maggi inediti si trovano in collezioni private. Per la lista più completa di Maggi emiliani, reperibili e non, si veda Vezzani 1992. Per Maggi toscani (in gran parte inediti) raccolti dallo studioso Gastone Venturelli, ora in collezione privata, si veda Giusti 2002.

[7] In anni recenti, il *Rodomonte* è stato rappresentato per intero dalla Compagnia Maggistica Monte Cusna di Asta nel 1974 per celebrare il quarto centenario della nascita di Ariosto e nel 2000 in onore degli studenti del Columbia University Summer Program in Scandiano.

[8] I titoli esatti dei quattro volumi di Catanzaro sono: *Guido di Santa Croce e le reali avventure di Leondoro e Fiammetta con i sorprendenti fatti del Principe Fulminato* (vol. I, 1904), *Storia di Guido di Santa Croce con i parti di Trovato e Spagnoletto* (vol. II, s.d), *Valentino e Germina* (vol. III, 1905), e *Orientale delle Stelle ovvero i quattro cavalieri della Morte* (vol. IV, 1906). Per un riassunto dettagliato degli episodi si veda Napoli 2002: 228-52.

[9] Pasqualino (1986 e 1992) offre un trattamento approfondito sul passaggio della materia epica dalla letteratura scritta all'Opera dei Pupi. Fioroni 1974 discute alcuni Maggi tratti dall'*Orlando Furioso*.

[10] Alcuni canovacci originali si trovano al Museo Internazionale delle Marionette a Palermo e presso famiglie di *pupari*. Li Gotti pubblicò un duello fra Orlando e Rinaldo per la bella Angelica, basato sull'*Orlando Innamorato* e riscritto da un *puparo* siciliano (1957: 141-47). Fortunato Pasqualino pubblicò un volume con una selezione dei suoi copioni originali (1980). Si veda Pasqualino 1986 per un confronto fra episodi narrati nella *Storia dei Paladini*, copioni e spettacoli sulla nascita e prime imprese di Carlomagno.

[11] Il filmato di questo spettacolo è di Mimmo Cuticchio; filmati di vari altri spettacoli di *pupi* palermitani e catanesi sono disponibili presso la videoteca del Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino. In anni recenti ho filmato spettacoli di varie compagnie per uso accademico. Non esistono spettacoli di *pupi* in commercio.

[12] Vibaek nota, per esempio, che tre illustrazioni dalla prima edizione della *Storia dei Paladini* sono una replica di incisioni di un'edizione veneta settecentesca dell'*Orlando Innamorato* (1999: 59).

[13] In contrasto, i costumi dei maggianti toscani sono più semplici. Per una descrizione dettagliata dei costumi e di altri aspetti scenici del Maggio, si veda Zambonini 2000: 38-70.

[14] Aggiungerei, però, che nei Maggi a cui ho assistito in questi ultimi anni, i *maggerini* hanno espresso emozione anche attraverso l'espressione facciale.

[15] Nella tradizione toscana, invece, nonostante l'uso delle spade, l'eleganza dei colpi cadenzati crea un effetto più estetico che agonistico.

[16] Per il registro comico nell'Opera dei Pupi, si veda Pasqualino 1992: 255-73; per il ruolo di Peppininu, si veda Napoli 2002: 200, 216; per aspetti comici nel Maggio, si veda Toschi 1976: 209-303.

[17] Gli spettacoli di *pupi* fatti in piazza d'estate sono più propizi a concludersi ancora con una farsa, forse perché in queste occasioni il *puparo* può contare su un pubblico locale anziché composto di turisti. In anni recenti ho visto delle farse a fine spettacolo fatte da Enzo Mancuso (Compagnia Carlo Magno) e da Salvatore Oliveri (Compagnia Gaspare Canino) durante le quali il pubblico si piegava dalle risate.

[18] Fioroni nota che mentre i pezzi brevi discendono dalla tradizione del Maggio, i brani 'moderni' che spezzano le scene furono aggiunti nell'Ottocento come omaggio al melodramma (www.costabona.it).

[19] Per l'importanza che la comunità ha per la tradizione maggistica, si veda Zambonini 2000: 7-37, 72-80.

[20] Secondo Alessandro D'Ancona, il Maggio epico è derivato dalla cultura medievale, soprattutto la sacra rappresentazione. Paolo Toschi contestò questa prospettiva ottocentesca, sottolineando invece il legame fra il Maggio e i riti 'pagani' di primavera.

[21] Per riferimenti al Maggio lirico a Ferrara e Firenze durante il Rinascimento, si veda D'Ancona 1971, vol. II: 248-52. Per esempi più recenti del Maggio lirico in varie parti della penisola, si veda Bronzini 1994: 216-220. Michele Feo discute un Maggio 'pastorale' del Rinascimento senese che, benché privo di cavalieri, drammatizza una battaglia (2000: 31-42). Il Maggio può essere visto anche in rapporto ad altre tradizioni popolari quale la moresca, la giostra e il bruscello (Toschi 1976: 241-58). Per esempi di tradizioni popolari con Mori e Cristiani in Sicilia, si vedano D'Agostino 1999 e Bonanzinga 2001.

[22] Questa zona montagnosa, che passò dal dominio di signori lucchesi agli Estensi nel primo Quattrocento, divenne parte della provincia di Lucca dopo l'unificazione d'Italia nel 1861.

[23] Pitrè notò un'eccezione a questa regola: una parente di Achille Greco non solo dava voce ai personaggi femminili, ma maneggiava i *pupi* (1884: 319). Dal 1985 al 1995, Anna Cuticchio (sorella dei *pupari* Mimmo e Nino) aveva il proprio teatrino, chiamato Teatro Bradamante in omaggio alla grande guerriera carolingia. Per un riassunto di personaggi femminili e pupare, si veda Vibaek 2000.

[24] Per una recente biografia di Girolamo e figli, si veda Croce 2003.

[25] Un "album dei pupari, manianti, combattenti e opranti" si trova nel catalogo della diciottesima edizione de *La Macchina dei Sogni* (2001).

[26] Questo festival, sotto la direzione artistica del suo ideatore, il regista Vittorio Capotorto, ha avuto luogo durante il Columbia University Summer Program in Scandiano, diretto dalla sottoscritta.

[27] Questa quindicesima edizione della rassegna, progettata/diretta dalla sottoscritta e dedicata a Boiardo in occasione del ritrovamento dei suoi resti mortali, ha avuto luogo a Milano dal 27 al 30 maggio 2004.

Riferimenti

Oltre ai testi citati, questo lavoro si basa su spettacoli di Maggi e dell'Opera dei Pupi rappresentati fra il 1997 e il 2004, su conversazioni informali e interviste filmate con *pupari* e *maggerini*, e su materiale filmato disponibile a Palermo presso il Museo Internazionale delle Marionette A. Pasqualino e nella collezione privata di Mimmo Cuticchio. Sono particolarmente grata a Natascia Zambonini e Romolo Fioroni per avermi fornito dei Maggi editi e inediti insieme ad altre pubblicazioni sulla tradizione maggistica, e a Mimmo Cuticchio per avermi fatto vedere alcuni filmati dei suoi spettacoli nel suo laboratorio.

Il sito del Museo del Maggio (www.teatrodeimaggi.it) contiene una galleria di foto, l'informazione generale sul Maggio, e un programma dei Maggi cantati dalle varie compagnie ogni estate. La rivista *Il Cantastorie: Rivista di tradizioni popolari* ha un sito: http://rivistailcantastorie.interfree.it. Anche se non esiste un ente che coordina gli spettacoli di *pupi*, la maggior parte delle compagnie hanno il proprio sito WEB. Due siti particolarmente informativi, con links a compagnie, pubblicazioni, e musei, sono quelli di Fortunato Pasqualino (www.pupisiciliani.com) e Antonino Buttitta (http://digilander.libero.it/operadeipupi).

Alberti C.
1977 *Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Mursia, Milano.

Bonanzinga S.
2001 *Mori e Cristiani in Sicilia: tradizioni drammatiche, coreutiche e musicali*, in "Archivio antropologico mediterraneo", 3/4: 219-240.

Bronzini G.B.
1994 *La letteratura popolare italiana dell'Otto-Novecento*, Le Monnier, Firenze.

Buttitta A.
1996 *Spettacolo, rito, marionette e pupi*, in Id., *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo: 229-44.

Costi T.
1970 *Il Maggio*, in "Il Cantastorie" III: 28.

Croce B.
1936 *I 'Rinaldo' o i cantastorie di Napoli*, in "La critica" XXXIV: 70-74.

Croce M.
2003 *Pupari. Storia di Girolamo Cuticchio, dei pupi e di una tradizione*, Flaccovio, Palermo.

Cuticchio M.
1991 (a cura di), *La pazzia di Orlando*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Palermo.
2000 (a cura di), *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei Pupi*, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Palermo.
2001 (a cura di), *La Macchina dei Sogni, diciottesima edizione. Terza Rassegna del Teatro delle Marionette, Sortino*, Palermo.

D'Agostino G.
1999 *Mori e cristiani: dalla natura alla cultura*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", I/1-2: 71-75.

D'Ancona A.
1971 *Origini del teatro italiano. Libri tre,* ristampa anastatica dell'edizione del 1891, Bardi, Roma.

Feo M.
2000 *I Maggi Senesi del Cinquecento*, in *'Canterem Mirabil Cose' Immagini e aspetti del Maggio drammatico*, a cura di M.E. Giusti, Edizioni ETS, Pisa: 31-42.

Fioroni R.
1970 *I 'Maggi': una raccolta di ottanta componimenti manoscritti*, in "Bollettino Storico Reggiano", III, 8: 14-27.
1974 *Filoni ariosteschi nel 'Maggio' dell'Appennino*, in "Bollettino Storico Reggiano" VII, 25: 1-10.
1992 *Il Maggio drammatico nel reggiano e nel modenese: indagine sull'attività delle compagnie*, in Magrini 1992: 189-243.
1998 *Il Maggio, tradizione culturale dei versanti dell'Appennino Tosco-Emiliano*, in *L'Appennino: un crinale che univa e unirà*, Castelnuovo Monti: 307-19.

Fioroni R. - Vezzani G.
1983 (a cura di), *"Vengo l'avviso a dare". Appunti per una bibliografia della drammatica popolare. Indagine sull'attività dei complessi del Maggio dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano" XVI, 5 (1983).

Fontana S.
1964 *Il Maggio*, Olschki, Firenze [I ed. 1929].

Ginevra di Scozia
1982 adattamento di G. Bertagni, a cura di D. Magistrelli, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Quaderno 68, Lucca.

Giusti M.E.
2002 *Inventario della Raccolta di Maggi di Gastone Venturelli*, Edizioni ETS, Pisa.

Gramsci A.
1975 *Quaderni del carcere*, vol. 2, Einaudi, Torino.

Jones, H. F.
1987 *Un inglese all'opera dei pupi*, trad. it. A. Carapezza, a cura di A. Carapezza e A. Pasqualino, Sellerio, Palermo [trad. da *Diversions in Sicily*, 1909].

Leydi R.
1990 (a cura di), *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, Electa, Bergamo.

Li Gotti E.
1957 *Il teatro dei pupi*, Sansoni, Firenze.

Lo Dico G.
1858-60 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte d'Anglante sino alla morte di Rinaldo*, 4 voll., Gaudiano, Palermo.
1895 *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Re Pipino fino alla morte di Rinaldo,* ampliato da G. Leggio, 3 voll, Leggio, Palermo.

Magrini T.
1992 (a cura di), *Il Maggio Drammatico. Una tradizione di teatro in musica,* Analisi, Bologna.
2003 *Maggio drammatico: Folk Theatre in Emilia*, CD-ROM (italiano e inglese), Si.lab, Firenze.

Mauceri A.
2000 *I Fratelli Vaccaro. Un sogno chiamato "Opra dei Pupi"*, s. ed., Siracusa.

Monti U.
1925 *Il Maggio nella montagna reggiana*, in "La Provincia di Reggio Emilia" IV, 10: 227-32.

Napoli A.
2002 *Il racconto e i colori: "Storie" e "cartelli" dell'Opera dei Pupi catanese*, Sellerio, Palermo.

Pasqualino A.
1969 *Il repertorio epico dell'opera dei pupi*, in "Uomo e Cultura", II, 3-4: 59-106.
1979 *Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento*, in "Uomo e Cultura", XII, 23-4: 150-66.
1986 *Dal testo alla rappresentazione. Le prime imprese di Carlo Magno*, Laboratorio antropologico, Università di Palermo.
1989 *L'Opera dei Pupi*, Sellerio, Palermo [I ed. 1977].
1992 *Le vie del cavaliere dall'epica medievale alla cultura popolare*, Bompiani, Milano.
s.d. *L'Opera dei Pupi a Roma, a Napoli e in Puglia*, Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari ("Studi e materiali per la storia della cultura popolare", n. 23), Palermo.

Pasqualino F.
1980 *Teatro con i pupi siciliani*, Vito Cavallotto, Palermo.

Piacentini M.
2000 *Tradizione e innovazioni*, intervento presentato al convegno "La Tradizione del Maggio. La gente, la passione, l'orgoglio," *Centro Studi e Documentazione sul Maggio drammatico*, Villa Minozzo (6 agosto 2000). Atti in corso di stampa.

Pitrè G.
1884 *La letteratura cavalleresca popolare in Sicilia*, in "Romania" XIII: 315-98; ristampato in *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Pedone Lauriel, Palermo 1889: I/119-336.

Praloran M.
1990 *'Maraviglioso artificio': tecniche narrative e rappresentative dell'Orlando Innamorato*, Fazzi, Lucca.

Rajna P.
1878 *I 'Rinaldi' o i cantastorie di Napoli*, in "Nuova Antologia" (dic. 1878): 557-579.

Sala M.
1982 *L'arme e gli amori*, a cura di G. Venturelli, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, Quaderno 69, Lucca.

Toschi P.
1976 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino [I ed. 1955].

Venturelli G.
1992 *Le aree del Maggio*, in Magrini 1992: 45-128.

Vezzani G.
1992 *Gli autori del Maggio drammatico. Dizionario bio-bibliografico*, in Magrini 1992: 351-406.
2001 (intervíste), *Giovani autori del Maggio*, in "Il Cantastorie", XXXIX, 60: 33-45.

Vibaek J.
1999 *Il teatro dei cavalieri*, in "La Sicilia ricercata", I (*Arte popolare in Sicilia*): 59-66.
2000 *Le donne dell'Opera dei Pupi*", in *Pina Patti Cuticchio. Una vita con l'Opera dei Pupi*, a cura di M. Cuticchio, Associazione "Figli d'Arte Cuticchio", Palermo: 9-15.

Vico G.
1953 *Scienza nuova seconda giusta l'edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari.

Zambonini N.
2000 *Storia e tradizione nell'Appennino reggiano: 'La rappresentazione dei Maggi'*, tesi di laurea, Università di Bologna.

Fatima Giallombardo

I cibi della Passione

Un codice alimentare festivo in Sicilia

Il sistema festivo siciliano, ampiamente articolato sul piano tipologico, si mostra tuttora coerente in molteplici contesti che ne ripropongono il senso e le funzioni: sia in ordine al perpetuarsi di un'identità di gruppo, strutturalmente non meno mitica quanto efficace, per il piano qui trattato, sia in rapporto a concezioni simboliche del reale di lunga durata, che stanno a fondamento della prima. La natura di sistema delle feste isolane è resa evidente proprio dalle persistenti – e unitarie – connotazioni di pratiche che cadenzano collettivamente certi scarti temporali, anche quando esse siano formalizzate, secondo il sentire comune, in chiave oppositiva: feste sacre *vs* profane. Le prime, correlate ai culti cristiani, di densa marcatura religiosa, dunque serie; le altre caratterizzate da comportamenti vagamente o fortemente trasgressivi sul piano ludico, erotico e alimentare, imputabili alla loro cornice laica, profana appunto[1]. Valore emblematico avrebbero a tale riguardo il Carnevale ma anche certe vivaci feste della tosatura e, fino a un recente passato, della mietitura o della vendemmia, e altre la cui denominazione di feste additava ambiti produttivi e di mestiere piuttosto che liturgici (cfr. Giallombardo 1990a: 35-38, *passim*). Come conciliare però la parola festa, la cui radice indoeuropea *fas* rinvia costantemente all'idea di sacro (Benveniste 1976: 384-391), con comportamenti non ascrivibili ufficialmente all'orizzonte religioso? Come leggere, seguendo le sollecitazioni implicite a livello semantico, l'uso tradizionale di un termine che indica celebrazioni diverse per collocazione contestuale e calendariale (Buttitta A. 2004: 8)? Un termine che connette, è il caso di ribadirlo, sfere da millenni tenacemente separate dalla Chiesa: il "sacro" e il "profano".

Che le feste abbiano perpetuato fino a oggi concezioni del tempo rapportabili ai ritmi della riproduzione vitale, e dunque anche del lavoro, è fatto noto agli osservatori, sebbene il modello di una periodicità cosmica, contigua a altre periodicità naturali e umane, rappresentato nelle feste, sia "storicamente" del tutto discrasico rispetto alla concezione lineare del tempo[2]. Entro celebrazioni cultuali che nell'ottica cristiana trovano scarna giustificazione in chiave commemorativa, le comunità definite ormai "improbabili" dalla nuova antropologia si ostinano viceversa a riproporre enigmatiche quanto durature vicende, assai correlabili a quella dimensione ciclica della materia, del corpo e degli alimenti, connotata da "eccessi", che la Chiesa ha tentato costantemente di espungere: come profana appunto o da relegare nel profano[3].

Ma di quali vicende si tratta? Quelle proprie di più antiche entità sacrali: déi o demoni, prima che santi? Riferibili forse agli inquietanti paradigmi della "molteplicità" del divino piuttosto che della sua unicità? Alla natura ctonia o uranica del sacro? Oppure, accogliendo una logica della continuità, che gli antropologi definiscono ora "meticcia", ed è globale non meno che tribale, le vicende del senso, della costruzione di un senso del reale (cfr. Lotman - Uspenskij 1975, Bauman 1976), unitario malgrado i suoi "regni", come da prospettive differenti gli stessi scienziati da tempo ribadiscono?

È forse in questa costruzione di un senso del mondo, colto come cadenza oscillante di energie vitali, e messo in scena attraverso pratiche simboliche che ne rimandano insistentemente l'immagine presso le civiltà più diverse[4], che appare possibile fare emergere il linguaggio profondo di cui le feste siciliane, ma non solo quelle, sono tuttora "esecuzioni": parole o frasi più o meno compiute, sempre però allusive.

Senza pretesa di esaurirne il profilo, le celebrazioni tradizionali plasmano la scena rituale come uno scarto spazio-temporale in cui si configura periodicamente un universo orgiastico del dono e del consumo, del furto e della questua, degli estremi vitali. Tavole imbandite in onore dei santi, strutture cerimoniali – alberi, cerchi, pali – ricolme di alimenti posti in gara fra squadre di giovani; gioielli in oro, questo simbolico "embrione" della terra, come ha sottolineato Eliade (1987), ostentati sulle tavole votive, sugli altari, sui simulacri o profusi su coloro che impersonano Santi, Angeli, e altre figure del pantheon cristiano; maschere della morte e della vecchiaia, destinatarie e nel contempo donatrici di cibi, soprattutto ai bambini, in differenti tipologie festive rinviano tenacemente a antiche immagini della "ricchezza vitale"[5]. Gratuitamente elargita negli snodi calendariali dalla natura selvaggia, come ancora suggerisce nelle feste siciliane il ruolo centrale della raccolta e dell'uso cerimoniale di verdure selvatiche, fiori, essenze boschive, ma allusa anche nella dirompente e augurale presenza di maschere teriomorfe connesse agli alimenti, alla corsa e alla danza (cfr. Giallombardo 2003b), essa rimane connotata dal suo codice simbolico più arcaico anche quando acquisita lentamente dalle società umane attraverso il paziente lavoro agro-pastorale: come un dono appunto (cfr. Mauss 1965), una "grazia" improvvisa di fecondità (cfr. Godbout 1993), la cui intrinseca aleatorietà non può essere mai del tutto domata neanche dai rassicuranti circuiti di offerta votiva fra gli uomini e le entità sacrali. Che in tale uni-

verso di senso siano preminenti i simboli dell'alternanza, della crescita e della moltiplicazione dei beni o i comportamenti improntati all'esuberanza fisica e alla licenziosità, non è che un dato, come il ruolo centrale svolto dalle donne in quanto espressioni di quel principio ri-produttivo che nelle feste ha trovato svariate modalità di comunicazione. Di questo linguaggio, che traduce esperienze fondamentali del reale in schemi di opposizione complementare (cfr. Lévi- Strauss 1964), cercherò in questa sede di additare uno dei percorsi.

È noto che la Settimana santa si pone, nella tradizione siciliana, come esempio di coesistenza e rifunzionalizzazione in chiave cristiana di simbologie agrarie e misteriche. Il sostrato agrario, che accoglie e rielabora quello pre-agrario, articola l'opposizione sterilità/fertilità in connessione con la dinamica della sparizione e del ritorno della vegetazione; il complesso misterico articola la dicotomia morte/rinascita della natura in connessione con la vicenda di un dio salvatore (cfr. Buttitta A. 1978 e 1990). Il primo si caratterizza per l'orgiasmo alimentare; il secondo per un orgiasmo che investe le manifestazioni legate al corpo. Di particolare interesse appaiono a tale riguardo il contatto e l'esibizione dei corpi maschili durante il trasporto estenuante, talora invece tumultuoso, dei fercoli (*vare*) nelle processioni del Venerdì santo; le corse competitive fra simulacri di santi durante alcuni "incontri" fra il Cristo risorto e la Madonna la Domenica di Pasqua; la violenza e la disinibizione del comportamento favorite dall'ingestione di vino o liquori di contro a modalità devozionalmente più misurate; l'uso di flagellarsi, attestato per il passato.

Sotto riplasmazioni a noi familiari – passione, morte e resurrezione del Cristo, entro cui si decodifica ufficialmente il sistema dei gesti e delle emozioni correlate alla Settimana santa: dolore *vs* gioia – i due livelli mettono in scena unitariamente il senso dell'esaurimento e della sovrabbondanza vitale, proprio attraverso il cibo e il corpo. Espressioni emblematiche della energia, cibo e corpo si ostentano come segni della "materia vivente" e del suo codice ritmico: accelerazione *vs* rallentamento (cfr. Giallombardo 2000 e 2003b). Lo scenario della Pasqua siciliana è tuttavia solo uno degli esempi di una prassi rituale, variamente riconfigurata al livello del significato, che appare imperniata, nelle più diverse culture, sull'antica sacralità degli "eccessi" e sul loro valore fondante.

Percepita in origine come alternante presenza di luce, calore, fecondità, l'oscillazione dell'energia cosmica venne lentamente tradotta dalle culture umane nella vicenda di morte e rinascita di entità sacrali, non a caso rappresentate secondo uno "schema ritmico" (cfr. in part. Aveni 1993, Duverger 1981). Il loro "eterno ritorno" (Eliade 1968) è il segno, giunto fino a noi, di manipolazioni del tempo radicate in una esperienza innanzi tutto spazializzata del reale e dei suoi "transiti". Un tempo che è stato, prima, il percorso fra luce e tenebre degli astri sulla volta celeste; il cammino, fra il profondo della terra e la superficie, della pianta e del seme; il passaggio fra sterilità e fecondità degli organismi viventi: insomma una perenne metamorfosi, un cadenzato fluire del cosmo fra estremi opposti. Non è un caso che molte feste siano ancora caratterizzate dal "viaggio", fra questo e l'altro mondo, dei morti o delle maschere dei demoni, un viaggio che continua a affiancarsi a quello processionale dei santi. Sebbene appartenenti a orizzonti cultuali diversi, il loro contemporaneo ri-apparire nelle comunità festive, colmi di doni alimentari o correlabili alla salute del corpo, suggerisce una comune matrice ideologica profonda. Il codice alimentare e quello corporeo conservano e trasmettono dunque una particolare cosmogonia, centrata sul "mistero della materia"[6]. Vedremo ora questo mistero attraverso il linguaggio degli alimenti pasquali, oltre l'accattivante familiarità delle funzioni che all'identità e alla memoria contadina più comunemente si correlano.

Il loro apparire sulla scena rituale interseca, spezzandolo, il tempo liturgico della Quaresima e della Settimana santa. Offerte e consumo di cibi si pongono in contraltare rispetto alle pratiche penitenziali che connotano la sequenza quaresimale: tempo di "mortificazione", di preparazione cioè alla morte, e alla Passione! Come in tutte le culture tradizionali, ciò avviene attraverso un addomesticamento simbolico degli spazi, delle cadenze temporali, dei gesti: una manipolazione nel senso della de-socializzazione consueta e del de-potenziamento vitale.

In Sicilia aspetti centrali della ritualità quaresimale si dispiegano nelle ore notturne (liminali), e negli spazi pubblici, resi "deserti" dall'assenza di comunicazione: il silenzio si staglia come l'opposto dell'universo sonoro delle voci, diurne. La sera è il palcoscenico della morte che grava, che sta giungendo: come i cantori di lamentanze, che giungono. L'ordine spazio-temporale del sacro prevede attori maschili; essi narrano, riattualizzandola, la Passione del Cristo sulla scena pubblica. Ma il tempo della morte che incombe, agìta dalla parola-canto e dal lento procedere, non è tetro o vuoto. Nelle strade deserte, nella sospensione provocata dai lamenti rituali, il corpo, il cibo, la socialità si incuneano.

Alcuni uomini escono sull'uscio di case improvvisamente illuminate e recano dei piatti, una bottiglia di vino, un liquore, per ristorare le energie dei cantori defluite nel lungo peregrinare. Le ragioni del corpo, e della vita, si impongono, sebbene con leggerezza: come quei dolcetti di carne e cioccolata fondente, aromatizzati con cannella e chiodi di garofano, ben zuccherati (*mpanatigghi*), che le suore del monastero dell'Origlione a Palermo, e quelle di Modica, preparavano per confortare, con ingredienti illeciti ma ristorativi, il digiuno dei predicatori nei loro itineranti esercizi spirituali (Coria 1996: 219, 231)!

A Montedoro (CL), nei Mercoledì di Quaresima, sono le olive, le mandorle, il formaggio, un po' di salame, dei funghetti e delle melanzane sott'olio, il vino, il pane, un po' di frutta a attenuare la fatica, il freddo pungente. Questi assaggi, più volte ripetuti, sono però qualcosa di più: una piccola drammatizzazione! La morte annunciata che pervade lo spazio-tempo non è scissa dalla vita che in essa è già contenuta, secondo l'ideologia arcaica: le piccole offerte di cibi e bevande ne sono la timida prefigurazione. È il dono vitale che entra in scena, è lo scambio, fra i cantori itineranti (i morti) e i destinatari (i vivi).

Sebbene in una forma debole, queste scene rivelano più di quanto non dicano. Esse alludono allo schema, così antico e tenace in tutte le culture, della reciprocità alimentare fra partners umani e non umani. Una reciprocità che, nel ribadire il continuo circuito di energie vitali fra uomini e "alterità" sacrali, ne rivela nel contempo la comune natura. Uomini e déi in sostanza sono equivalenti, in quanto espressioni o "forme" dell'energia, per ciò stesso sottoposti al destino della degradazione e della periodica rigenerazione. Ecco perché coloro che vengono "da lontano" – gli déi, i demoni, i morti – recano annualmente cibo, il dono per eccellenza, e gli uomini a loro volta ne restituiscono affinché si rivitalizzi il cosmo depauperato: come i sontuosi banchetti, offerti per devozione alla Sacra Famiglia e collettivamente consumati anche dai fedeli, emblematicamente ancora suggeriscono nelle feste del San Giuseppe in Sicilia.

Alle "cene" o "tavole", imbandite con varietà di verdure selvatiche e coltivate, pesce, carne, dolci e pani, disposti su estesi ripiani o ammucchiati sul *lettu ri l'artaru*, su cui domina il quadro del Patriarca e del Bambino Gesù, uomini e *Santi* – così si chiamano infatti coloro che impersonano la Sacra Famiglia – pranzano, condividendo la stessa "abbondanza" (cfr. Giallombardo 1990a e 2001). Come in passato accadeva durante i "festini" fra gli uomini e gli déi, veri e propri "convivi", in cui il pasto in comune enunciava una "comunanza di vita" che è anche, in tutte le culture antiche, un'"identità di gruppo", ben più vasta di quella riferibile ai soli "viventi" (Montanari 1996a: 74). La stessa parola *cena*, perpetuatasi nel nostro linguaggio festivo, significava infatti nell'antica Roma "luogo della divisione" di un alimento, la carne sacrificale, il cui termine latino *caro*, ossia "parte", ribadiva l'obbligo di una spartizione: con le divinità dell'Urbe e con i Lari della famiglia (Dupont 1996: 145). Le molteplici analogie, dall'arcaico *kispu* dei Mesopotami, celebrato mensilmente con i propri morti (Schiavon 1998: 79), alle attestazioni più o meno recenti relative alle società folkloriche e extraeuropee, segnalano insistentemente la centralità del banchetto festivo e della rappresentazione simbolica a esso correlata[7]. Una rappresentazione che allude alla dimensione ierofanica della stessa abbondanza alimentare (cfr. Giallombardo 1990b e 2003b) – paradigma di ogni celebrazione della vita – e alle funzioni fondanti sul piano cosmico e della interazione sacrale e sociale della sua periodica condivisione (cfr. Mauss 1965, Malinowski 1973).

Il codice alimentare è dunque "energetico", e oscillatorio: crescita-decrescita-ricrescita. Nel periodo quaresimale, in Sicilia, questo percorso cadenzato dell'energia trovava in passato un acme che rompeva violentemente il tempo di Quaresima nella pratica del "Segare (*sirrari*) la Vecchia". Intrusione euforica di un orizzonte simbolico più antico imperniato sulla figura femminile come *coincidentia oppositorum*, la Vecchia sterile e feconda a un tempo ha costituito uno dei moduli più potenti di rappresentazione della natura nel suo duplice statuto. Il tempo di morte come sterilità apparente e *potentia* di rigerminazione è espresso infatti emblematicamente da un corpo femminile, vecchio ma fertile per l'abbondanza in esso contenuta di dolciumi e soprattutto di frutta secca: di semi cioè, questo simbolo di ciò che morendo si rigenera! Oppure, come era a Palermo, di sangue, ruscellante da una vescica legata al collo del fantoccio che rappresentava la Vecchia: una "Quaresima", col capo adornato da rinsecchiti baccalà (cibo di magro!), ma ricolma di sangue, che allo stesso orizzonte simbolico rigenerativo si riconnette in tutte le culture (cfr. Pitrè 1881: 207-208)[8].

Semi in germoglio, del resto, si preparano tuttora durante la Quaresima da parte delle donne – i *lavureddi* – per abbellire i sepolcri delle chiese il Giovedì santo, e grano troviamo nella pastiera non solo messinese, un dolce che celebra il pranzo di Pasqua. Semi, come il riso delle minestre quaresimali, e uova, universale simbolo di rinascita, che vengono accumulate nei giri di questua dai pastori di Piana degli Albanesi (PA), la sera del sabato che precede la Domenica delle Palme. Oggi dagli studenti che cantando la resurrezione di Lazzaro per le strade buie del paese si rifocillano con uova sode rosse contenute nel grembo di dolci di pastafrolla, ma anche con frittate di verdure selvatiche e, ancora, salumi, formaggio e vino, preparati in casa dalle donne che allegramente li accolgono. Le uova che trionfano nel *taganu* di Aragona (AG) per celebrare il giorno di Pasqua: fino a 60 in questa straordinaria torta di pasta, o pane come poteva essere un tempo, farcita di fette di formaggio (*tuma*) e profumata di cannella, il cui contenitore, un *taganu* di terracotta, si spacca ripetendo un gesto antico e augurale di spreco! E ancora le uova dominano nel *sciusceddu* messinese, come le polpettine di tritato galleggianti nel brodo di gallina, questo ristoro obbligatorio del corpo dopo la lunga penitenza di cibo della Settimana santa. Ma è veramente così?

Nell'acme temporale della Passione di Cristo, la Settimana santa, la ritualità tradizionale siciliana prevede intervalli singolari. Ancora uno spezzare il livello di guardia della forza vitale, il rifluire dell'energia, che nella prassi cristiana debbono connotare il tempo esangue della preparazione alla morte: silenzio cioè e digiuno! A Realmonte (AG), la mattina delle Palme, la festa del *Bammineddu a cavaddu*, ossia l'invito da parte di una famiglia che ne ha fatto voto ai dodici Apostoli e al Bambino Gesù, apre uno scenario improvviso di piaceri alimentari, di brindisi, di allegro frastuono. Un pranzo rituale sì, ma abbondante, e fruito contemporaneamente ai sacri personaggi da tutto il paese, dentro casa e sulla strada. Qui, su tavoli addossati al muro, si ammassano i vassoi colmi di frittate di ortaggi selvatici e coltivati, carciofi imbottiti di mollica, *cudduruni* (focacce salate farcite generosamente), pesci fritti in pastella, *sfinci* (frittelle) e *ciarduna* (cialde) con ricotta, dolci di ogni altro tipo, vino e bevande più gradite ai giovani.

Carciofi, frittate di asparagi e finocchietti selvatici, cardi in pastella, dolci contenenti uova sode (i *punpiàn*), salumi e vino si preparano anche a San Fratello (ME), fra il Mercoledì e il Venerdì santo, per ritemprare le forze dei Giudei: questi enigmatici "nemici" del Cristo che imperversano per le strade del paese destrutturandone con le loro assordanti e licenziose *performances* l'ordine consueto (cfr. Buttitta 1978). Oppure biscotti e vino, per ristorare i cantori di lamentanze che cadenzano le veglie notturne fra il Giovedì e il Venerdì santo in molti luoghi. O, ancora, i pani con le uova sode dentro (*accena*) offerti ai visitatori e consumati dagli stessi confrati che vegliano a turno il sepolcro in questa santa notte, a Alimena (PA). Una notte di morte, un tempo che sta per chiudersi, ma per riaprirsi nel ciclo perenne delle stagioni, della luce, e degli alimenti!

Le tavole del Giovedì santo, in alcuni luoghi, ne sono una prefigurazione entro la stessa liturgia cristiana. Ad Alimena l'Ultima Cena prevede il pane e il vino, ma anche i cardi selvatici (*carduna*), le arance, i finocchi e le lattughe, per ogni commensale. A San Mauro Castelverde (PA) la mensa è ulteriormente arricchita con l'agnello pasquale, fatto di pasta reale (*u picuruni*), e molti altri dolci: tutto, dopo essere stato assaggiato dagli Apostoli, viene distribuito a parenti e amici. Più densa l'Ultima Cena di Villalba (CL), allestita in piazza, in cui il carciofo e il cedro, i pani con la velata bianca punteggiata di papaverina e 12 agnelli di zucchero, uno per ciascun Apostolo, integrano la sacra tavola. Fra questi, (di fattura identica a quella dei pupi di zucchero regalati a Palermo ai bambini il 2 novembre per la Festa dei morti), il più grande rappresenta il Cristo. Sgozzato ritualmente dal sacerdote nella fase centrale della rappresentazione, i suoi abbondanti frammenti vengono elargiti alla folla, che li consuma, recandone in dono anche agli assenti. Il resto dei cibi, ammassato in cesti divisi fra i confrati che hanno impersonato i Discepoli, si ostenta per le vie del paese in rapidi cortei di accompagnamento fino alle loro case. L'arrivo del cesto è considerato di huon augurio. Un augurio già celato nell'abbondanza della Cena e reso esplicito sullo stesso registro cattolico dalla presenza nell'Ultima Cena di Vallelunga, imbandita in chiesa, di un Cristo già risorto e di una Madonna di zucchero, che fanno bella mostra sulla tavola assieme agli agnelli di medesima fattura, ai cibi vegetali, ai pani e al vino!

Nel cuore dunque del cosmico isterilirsi della vita, e delle stesse società umane, di cui la Passione del Cristo è divenuta ragione e segno, l'entrata in scena degli alimenti anticipa, in rituali di consumo collettivo, l'ingresso della vita, il ripetersi della cosmogonia. Che essa sia stata, originariamente, una misteriosa metamorfosi del reale, una gratuita quanto generosa "elargizione" di frutti è tuttora leggibile, nella liturgia pasquale, in un altro singolare tratto cerimoniale. Durante l'Ultima Cena celebrata nella Chiesa Madre di Santa Caterina Villarmosa (CL), quando il Cristo ha già iniziato a distribuire ai Discepoli i cibi presenti sulla tavola, tra i quali spicca un pane a forma di panierino (*u panariddu*), Giuda, colto da irrefrenabile impeto, afferra la sua parte e fugge dalla Chiesa colma di gente. Il comportamento "predatorio" dell'apostolo ha un significativo riscontro nella processione della Domenica delle Palme a Butera (EN), quando Giuda assolve il compito, che gli è affidato per tradizione, di predare alimenti vegetali e carnei dalla campagna o dai negozi del paese.

Il modulo del "prelievo", reso lecito da norme rituali antichissime, e rifunzionalizzato nell'orizzonte cristiano attraverso la pratica devozionale della questua per i santi, trova analogie in moltepli contesti culturali e in differenti tipologie festive: in Sicilia, da quelle correlate al San Giuseppe a alcune celebrazioni patronali. Il furto di alimenti o elementi vegetali, come fiori e fronde arboree per addobbare i simulacri e certe macchine cerimoniali, o della legna per costruire cataste votive, si mostra dunque più che il segmento casuale o parodico di una *kermesse* festiva. Esso appare coerente con l'immagine arcaica di un reale autoriproducentesi per il consumo umano. Un consumo avvertito però come depredatorio nei confronti della natura, i cui beni "energetici", essenziali per la sopravvivenza, vengono sottratti originariamente dagli uomini senza la fatica del lavoro: una fatica che solo oggi ha dimenticato le sue valenze agrarie di sacrificio espiatorio. L'intrusione nella Settimana Santa del "codice alimentare": abbondanza offerta in dono e ridistribuita in festosi banchetti collettivi, mostra però tuttora il suo alto potere evocativo.

A Burgio (AG) una grande *tavulata* ricca di cibi vegetali, di pesci, di carni e di dolci celebra orgiasticamente l'erompere delle forze vitali subito dopo la processione del Venerdì santo. Con eguale valore reintegrativo si mangia *u muffulettu câ sasizza* (un panino con salsiccia di maiale) da parte dei confrati a Licata nello stesso Venerdì sera, e il *sanguinazzu* (sanguinaccio) a Trapani; o si celebrava con una abbuffata chiassosa il Sabato santo da parte dei giovaui di Alimena, con i proventi di una questua.

Il grano e le uova, presenti in tante pietanze; i dolci gonfi di composte di frutta secca (mandorle, noccioline, pistacchi: di semi cioè), o di agrumi, di miele e zucchero, così sacri nel passato delle società umane (cfr. Capatti - Montanari 1999, Montanari 2002); i vegetali selvatici (asparagi, finocchietti, cardi) che si coniugano anche al gusto e al *senso* delle uova nelle frittate; gli ortaggi coltivati, come la lattuga, il finocchio, il carciofo, così simili all'uovo; il sangue (cotto nel sanguinaccio), questo liquido vitale, e il vino che nasce dalla trasformazione dell'uva; ma ancora il formaggio, prodotto dalla misteriosa metamorfosi del latte, il nutrimento primordiale, che in caciotte di pecorino adorna l'albero fecondo *di li schetti* a Terrasini (PA) la Domenica di Pasqua o che, in passato, costituiva lo strumento e nel contempo la posta di certi giochi maschili, durante le scampagnate di Pasquetta, nel Nisseno (cfr. Giallombardo 2003b), compongono il quadro di un consumo di alimenti di alto valore simbolico! Tutti emblemi del passaggio fra una "morte" e una "rinascita", ambi-valenti, gravidi cioè di duplice potenzialità: disgregandosi, trasformandosi – una Passione "naturale" prima che spirituale! – si rinnovano. Sono dunque segni del transito fra status differenti, ma correlati, della materia vivente, un transito consegnato alla lunga durata della memoria rituale. Come nella stessa religione ebraica e poi in quella cristiana continua a testimoniare, seppure con differente significato, l'uso e il consumo dell'agnello sacrificale: il suo sangue effuso è per gli Ebrei il passaggio – una *pesah*, una pasqua! – dalla schiavitù alla salvezza, la sua carne è per i cristiani una rinascita in Cristo (cfr. Salemi 1988). Che nelle notti fra il Sabato santo e la Domenica di resurrezione – secondo quanto testimonia Giuseppe Pitrè – i giovani di Salaparuta si esibissero in gare centrate sulla decapitazione di oche, poi cucinate per abbondanti cene proprio in questa santa notte (cfr. Pitrè 1881: 220), non può che assumere il peso di una "variante", se assunta nell'ottica non ufficialmente "religiosa" del linguaggio rituale.

Entro il suo ampio orizzonte, non è un caso allora, né una semplice modalità estetica, che i semi, gli agrumi, i pani, frammisti alle fronde arboree vengano ostentati negli Archi pasquali di San Biagio Platani (AG) come cornici dell'"incontro" fra il Cristo risorto e la Madonna; che palme, fiori, ortaggi e frutta, i *mazzuna*, ingloblno le stesse statue nell'"incontro" di Misilmeri (PA), caratterizzato da una repentina corsa dei simulacri. Cornici o strutture in movimento che riplasmano lo spazio sociale come spazio-tempo simbolico: al pari degli alimenti, modalità allotropiche dell'energia cosmica, che non conosce se non l'intrinseca contiguità delle sue forme (astrali, vegetali, animali, antropomorfe) e il loro perenne hisogno di rinnovarsi. Le maschere dei *Diavuli* di Prizzi (PA), nel contesto qui esaminato, ne additano altre rappresentazioni possibili.

Inquietante ibrido fra la figura animale e umana, esse sono protagoniste di danze, corse e vivaci richieste di dolci e liquori al bar agli abitanti del luogo, prima dell'incontro pasquale. L'allegro caos provocato dai *Diavuli*, cui si affianca anche una "morte" più vicina al nostro immaginario, si ricompone, prima dell'"incontro" fra il Cristo risorto e la Madonna, nell'ordine inaugurato dalla loro sconfitta a causa degli Angeli. Un ordine che la stessa esibizione ludica e irridente di queste antiche maschere ha tuttavia già rigenerato sul piano vitale – ecco il dono che annualmente esse portano in cambio dei cibi ricevuti! – sebbene tale significato appaia ormai spostato ai "margini" del senso consapevole della festa pasquale. Uno spazio marginalizzato nella coscienza rituale che non impedisce però in altri centri isolani – Aidone, Aragona, Barrafranca, Caltagirone, Modica, San Cataldo – di riproporre ogni anno, con non diversa funzione, le questue di figure più familiari all'universo cattolico: i Giganti o *Giasanti*. Le alte strutture in cartapesta, sorrette sulle spalle di solleciti portatori, abbigliate all'antica e adorne di fiori, nastri multicolori, talora di monili d'oro, che rappresentano gli Apostoli, girano a lungo per le strade accompagnate allegramente dalla banda la mattina di Pasqua, accumulando le offerte di denaro ma soprattutto di dolci, meno frequentemente oggi di caciotte, conigli, vino: un dono generoso per festeggiare poi tutti insieme! Che questa "abbondanza" si affianchi a certe esibizioni dei Giganti, i quali corrono, danzano, si inchinano cerimoniosamente in modo da suscitare il divertimento del pubblico, nella sequenza culminante dell'"incontro" pasquale, non fa che confermare il valore rigenerante del gioco e delle *performances* legate al corpo, nonché il modulo della reciprocità fra comunità umane e "alterità" sacrali, di cui i Giganti costituiscono solo una variante più recente. Il cibo, la danza, il riso, il suono, il frastuono ribadiscono in sostanza, con straordinaria tenacia, le funzioni cosmogoniche attribuite dalle culture umane alla periodica ostentazione, elargizione e consumo di ogni "sovrabbondanza" vitale. Non è un caso che le sue molteplici forme ostentate nei contesti rituali ribadiscano il senso singolare e originario della radice indoiranica e greca connessa alla nozione di sacro: innanzi tutto l'immagine del "gonfiarsi, accrescersi", della "forza di pienezza" e prosperità (cfr. Benveniste 1976: 422-23).

Un panorama complesso di pratiche simboliche, il cui *continuum* trova ampi riscontri in altre tipologie festive dell'Isola, allude dunque, nel qui e ora della Pasqua siciliana, al ritorno di augurali ierofanie preagrarie e agrarie, vegetali e ferine, antropomorfe. Le forme dei pani e dei dolci pasquali ne ribadiscono infine, con forza, il profilo: panierini colmi di frutta e ortaggi, oltre che di uova; animali apportatori di primavera e di fertilità; la figura femminile, *a pupa*, spesso col grembo rigonfio di uova, o molti *pupi* a indicare nel molteplice il fecondo. Che siano le donne, ancora in molti luoghi, a cuocerli perché siano scambiati in dono e consumati, non fa che suggellare la centralità del principio vitale, ri-generativo! Dal crudo al cotto, dunque, dall'indistinto al distinto, dal caos al cosmos, la vita e la morte insieme, messe in forma negli scenari festivi, hanno il compito di riprodurre "l'infinito" degli uomini!

Note

[1] Per un approccio globale alla morfologia del ciclo annuale isolano e per una lettura, già di lunga durata nell'orizzonte culturale europeo, della cerimonialità tradizionale in chiave oppositiva, cfr. Pitrè 1881, 1889, 1900. Riguardo alla documentazione e all'analisi del calendario festivo contemporaneo cfr. Bernardi - Sorgi 1985; Bonanzinga 1993, 1999, 2003; Bonanzinga - Sarica 2003; Buttitta A. 1971, 1978, 1985; Buttitta - Pasqualino 1986; Buttitta - Cusumano 1991; Buttitta I. E. 1992, 1999, 2002; D'Agostino 1997; Giacobello - Perricone 1999; Giallombardo 1990a, 1998, 1999a, 1999b, 2003a, 2003b; Guggino 1965.

[2] La nozione di ritmo, e dunque di ciclicità, si rivela tuttavia centrale nei più diversi campi di indagine. Biologi, fisici, astronomi, chimici, matematici, filosofi, etologi, studiosi della comunicazione vi sono impegnati sempre più consistentemente. Ritmi circadiani e stagionali, base della materia vivente, costituiscono fattori sincronizzatori per tutti gli organismi. Il fare e il pensare delle comunità umane appaiono segnati da configurazioni formali, di natura linguistica, espressiva, mitico-rituale, gestuale imperniate sulla strutturazione simbolica delle alternanze, correlabili a vari livelli alla categoria del continuo/discreto. Per un approccio sintetico a alcuni ambiti di riferimento qui privilegiati si vedano Baratta 1981; Benveniste 1976; Ivanonic Manin 1978; Leroi-Gourhan 1977; Meschonnic 2002; Micheli 1977; Pomian 1977; Prigogine - Stengers 1978.

[3] Relativamente al permanere di una prassi cerimoniale variamente rifunzionalizzata in rapporto a contesti culturali e cultuali differenziati, cfr. in part.: Arrighini 1936; Bachtin 1979; Bataille 1972; Burke 1980; Buttitta A. 1997; Caro Baroja 1989; Eliade 1976; Frazer 1965; Lancellotti 1951; Lanternari 1976; Malinowski 1973; Mauss 1965; Pestalozza 1951; Propp 1978; Toschi 1976; Van der Leeuw 1975.

[4] Cfr. in part. Aveni 1993; Bachtin 1979; Bataille-Caillois 1991; Durkheim 1963; Duverger 1981; Girard 1998; Lévêque 1991; Tambiah 1995; Turner 1972 e 1976; Van Gennep 1981.

[5] Cfr. la nota 1 e in particolare Giallombardo 1990b, 2000, 2003a, 2003b.

[6] Cfr. a tale riguardo in particolare Bachtin 1979. Sulla prassi cerimoniale correlata al ritorno periodico di entità ctonie connesse agli alimenti, in vari ambiti culturali, cfr. almeno: Buttitta A. 1971; Caro Baroja 1989; Durkheim 1963; Eliade 1976; Frazer 1978; Giallombardo 2003b; Guggino 1998; Lanternari 1976; Lévi-Strauss 1995; Lombardi Satriani - Meligrana 1982; Malinowski 1973; Manciocco - Manciocco 1995; Propp 1978.

[7] Cfr. in particolare, per l'analisi delle funzioni del banchetto nel contesto euro-mediterraneo antico, Bachtin 1979; Bottéro 1987; Calame 1992; Detienne - Vernant 1982; Flandrin - Montanari 1996; Grottanelli 1984; Joannès 1996; Kerényi 1986; Schmitt Pantel 1996.

[8] Per i problemi connessi alla interpretazione della Vecchia come modalità espressiva di un codice che insiste sul "principio" vitale rigenerativo, sulla sua ambivalenza e ciclicità, di cui le immagini della Vecchia gravida, dell'albero, dell'uovo, del seme costituiscono varianti non meno emblematiche e coesistenti nelle più diverse culture, cft. in particolare Pestalozza 1951; Propp 1972; Toschi 1976; Bachtin 1979; Caro Baroja 1989; Gimbutas 1990; Buttitta A. 1995; Giallombardo 1998, 1999b.

Riferimenti

AA.VV.
1985 *Divisione delle carni: dinamica sociale e organizzazione del cosmo*, numero monografico de «L'uomo», IX/1-2.
1987 *La cucina e la tavola. Storia di 5000 anni di gastronomia*, Dedalo, Bari.
1991 *La religiosità nella preistoria*, Jaca Book, Milano.
2001 *L'ara e la vampa*, supplemento a «Il Pitré», Quaderni del Museo etnografico siciliano, II/4, Palermo.

Arrighini A.
1936 *Le feste cristiane nella teologia, storia, liturgia, arte, folklore*, 2 voll, Marietti, Torino-Roma.

Aveni A.
1993 *Gli imperi del tempo. Calendari orologi culture*, Dedalo, Bari.

Bachtin M.
1979 *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medioevale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.

Baratta G.
1981 *Ritmo*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol XII: 185-209.

Bataille G.
1972 *La nozione di dispendio*, in Id., *La parte maledetta*, Bertani, Verona: 41-57.

Bataille G. - Caillois R.
1991 *La sociologia sacra e i rapporti fra "società", "organismo", "essere"*, in Hollier 1991: 91-105.

Bauman Z.
1976 *Cultura come prassi*, Il Mulino, Bologna.

Benivegna A.
2004 *Il gusto della tradizione*, Coppola, Trapani.

Benveniste E.
1976 *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, 2 voll., Einaudi, Torino.

Bernardi N. - Sorgi O.
1985 *Le vampe di Palermo*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», n. 12, Folkstudio, Palermo.

Bonanzinga S.
1993 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», nn. 31-32, Folkstudio, Palermo.
1999 *I suoni della natività*, in «La Sicilia ricercata», I/2: 73-83.
2003 *Un sistema cerimoniale bipolare*, in Bonanzinga - Sarica 2003: 53-100.

Bonanzinga S. - Sarica M.
2003 (a cura di), *Tempo di Carnevale. Comportamenti e contesti tradizionali in Sicilia*, Intilla, Messina.

Bottéro J.
1987 *Il banchetto più antico del mondo*, in AA.VV. 1987.

Brugo I. - Ferraro G. - Schiavon C. - Tartari M.
1998 *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, Meltemi, Roma.

Burke P.
1980 *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Mondadori, Milano.

Burkert W.
2003 *La creazione del sacro*, Adelphi, Milano.

Buttitta A.
1971 *La Festa dei morti in Sicilia*, in Id., *Ideologie e folklore*, Flaccovio, Palermo: 49-62.
1978 *Pasqua in Sicilia*, Grafindustria, Palermo (n. ed. Promolibri, Palermo 2003).
1985 *Il Natale. Arte e tradizioni in Sicilia*, Guida, Palermo.
1990 (a cura di), *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo.
1995 *Ritorno dei morti e rifondazione della vita*, in Lévi-Strauss 1995: 9-42.
1997 *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo*, in Castelli - Grimaldi 1997: 47-60.
2004 *La memoria a tavola*, in Benivegna 2004: 7-12.

Buttitta A.- Pasqualino A.
1986 *Il Mastro di Campo a Mezzoiuso*, «Studi e materiali per la storia della cultura popolare», n. 14, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.

Buttitta A.- Cusumano A.
1991 *Pane e festa. Tradizioni in Sicilia*, Guida, Palermo.

Buttitta I. E.
1992 *Feste dell'alloro in Sicilia*, "Archivio delle tradizioni popolari siciliane", nn. 29-30, Folkstudio, Palermo.
1999 *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco in sicilia*, Meltemi, Roma.
2002a *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma.
2002b *Il fuoco. Simbolismo e pratiche rituali*, Sellerio, Palermo

Buttitta I. E. - Perricone R.
2000 (a cura di), *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Folkstudio, Palermo.

Calame C.
1992 *La festa*, in Vegetti 1992: 29-54.

Capatti A. - Montanari M.
1999 *La cucina italiana*, Laterza, Roma-Bari.

Caro Baroja J.
1989 *Il Carnevale*, Il Melangolo, Genova.

Castelli F. - Grimaldi P.
1997 (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Meltemi, Roma.

Coria G.
1981 *Profumi di Sicilia. Il libro della cucina siciliana*, con Prefazione di A. Buttitta, Cavallotto, Catania.
1996 *La cucina della Sicilia orientale*, Muzzio, Padova.

D'Agostino G.
1996 *Pani e dolci rituali*, in Id., *Segni e simboli nell'arte popolare siciliana*, Gli Archivi di Morgana - Studi e materiali per la storia della cultura popolare, n. 22, Palermo: 27-37.
1997 (a cura di), *Feste tradizionali in Sicilia*, «Nuove Effemeridi», X/38, Palermo.
2002 *Eros e rito*, in Id., *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio, Palermo: 174-184.

Detienne M. - Vernant J.P.
1982 *La cucina del sacrificio in terra greca*, Boringhieri, Torino.

Dupont F.
1996 *Grammatica dell'alimentazione e dei pasti romani*, in Flandrin-Montanari 1996: 145-160.

Durkheim E.
1963 *Le forme elementari della vita religiosa*, Comunità, Milano.

Duverger C.
1981 *Il fiore letale. Economia del sacrificio azteco*, Mondadori, Milano.

Eliade M.
1968 *Il mito dell'eterno ritorno*, Borla, Roma.
1976 *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino.
1987 *Arti del metallo e alchimia*, Boringhieri, Torino.

Flandrin J. L. - Montanari M.
1996 (a cura di), *Storia dell'alimentazione*, Laterza, Bari.

Frazer J.
1965 *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino.
1978 *La paura dei morti nelle religioni primitive*, Mondadori, Milano.

Giacobello G. - Perricone R.
1999 (a cura di), *Calamònaci, Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, Bruno Leopardi, Palermo.

Giallombardo F.
1990a *Festa orgia e società*, Flaccovio, Palermo.
1990b *Accumulare ostentare distribuire. Preliminari a una antropologia della ricchezza,* «Uomo e territorio», n. 6, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Palermo.
1998 *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in «Archivio antropologico mediterraneo», I/0: 61-91.
1999a *Il codice della festa*, in Giacobello-Perricone 1999: 97-112.
1999b *Le Vecchie di Natale,* in «La Sicilia ricercata», I/2: 39-43.
2000 *Una moltitudine di ritmi. Note a un dramma della creazione*, in Buttitta - Perricone 2000: 193-206.
2001 *I santi pellegrini*, in AA.VV. 2001: 3-14.
2003a *Il codice del Carnevale*, in Bonanzinga - Sarica 2003: 37-52.
2003b *La tavola l'altare la strada. Scenari del cibo in Sicilia*, Sellerio, Palermo.

Gimbutas M.
1990 *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa neolitica*, Longanesi, Milano.

Girard R.
1998 *La Bibbia Maya. Il Popol-Vuh: storia culturale di un popolo*, Jaca Book, Milano.

Godbout J. T.
1993 *Lo spirito del dono,* Bollati Boringhieri, Torino.

Grottanelli C.
1984 *Ospitare gli dèi: sacrificio e diluvio*, in "Studi storici", 25/4: 847-857.

Guggino E.
1965 *Alfio, Filadelfo, Cirino. Genesi di una leggenda*, Flaccovio, Palermo.
1998 *Nota*, in G. Henningsen, *Le donne di fuori: un modello arcaico del sabba,* in «Archivio antropologico mediterraneo», Palermo, I/0: 35-44.

Hollier D.
1991 (a cura di), *Il Collegio di Sociologia 1937-1939*, Bollati Boringhieri, Torino.

Ivanovic Manin J.
1978 *Continuo/discreto*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. III: 935-986.

Kerényi K.
1986 *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, 2 voll., Garzanti, Milano.

Joannès F.
1996 *La funzione sociale del banchetto nelle prime civiltà*, in Flandrin-Montanari 1996: 26-36.

Lancellotti A.
1951 *Feste tradizionali*, 2 voll., Società editrice libraria, Milano.

Lanternari V.
1976 *La grande festa*, Dedalo, Bari.

Leroi-Gourahan A.
1977 *Il gesto e la parola*, 2 voll., Einaudi, Torino.

Lévêque P.
1991 *Bestie, dei, uomini. L'immaginario delle prime religioni*, Editori Riuniti, Roma.

Lévi-Strauss C.
1964 *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano.
1995 *Babbo Natale giustiziato*, Sellerio, Palermo.

Lombardi Satriani L. M. - Meligrana M.
1982 *Il ponte di san Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Rizzoli, Milano (ried. Sellerio, Palermo 1996).

Lotman J. M. - Uspenskij B. A.
1975 *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano.

Malinowski B.
1973 *Argonauti del Pacifico Occidentale*, Newton Compton, Roma.

Manciocco C. - Manciocco L.
1995 *Una casa senza porte. Viaggio intorno alla figura della Befana,* Melusina, Roma.

Mauss M.
1965 *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, in Id., *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino: 153-292.

Meschonnic H.
2002 *Ritmo*, in Wulf 2002: 616-625.

Micheli G.
1977 *Caos-cosmo*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. II: 572-588.

Montanari M.
1993 *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Laterza, Roma-Bari.
1996a *Sistemi alimentari e modelli di civiltà*, in Flandrin - Montanari 1996: 74-82.
1996b *Contadini, guerrieri, sacerdoti. Immagine della società e stili di alimentazione*, in Flandrin - Montanari 1996: 226-233.
2002 (a cura di). *Il mondo in cucina. Storia, identità, scambi,* Laterza, Roma-Bari.

Muzzarelli M. G.-Tarozzi F.
2003 *Donne e cibo*, Bruno Mondadori, Milano.

Pestalozza U.
1951 *Religione mediterranea*, Bocca, Milano.

Prigogine I.-Stengers I.
1978 *Energia*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol V: 412-38.

Pitrè G.
1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane,* Pedone Lauriel, Palermo.
1883 *Giochi fanciulleschi siciliani,* Pedone Lauriel, Palermo.
1889 *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, 4 voll., Pedone Lauriel, Palermo.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Palermo.

Pomian K.
1977 *Ciclo*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. II: 1141-1199.Propp V. Ja.
1972 *Le radici storiche dei racconti di fate*, Boringhieri, Torino.
1978 *Feste agrarie russe*, Dedalo, Bari.

Ruffino G.
1995 *I pani di Pasqua in Sicilia,* Materiali e ricerche dell'Atlante linguistico della Sicilia, n. 2, Palermo.

Salemi M.
1988 *Pane vino e altro*, in *Storia sociale e culturale d'Italia*, vol. VI: *La cultura folklorica*, a cura di F. Cardini, Bramante, Milano: 527-564.

Schiavon C.
1998 *La parola al cibo*, in Brugo-Ferraro-Schiavon-Tartari 1998: 53-118.

Schmitt Pantel P.
1996 *I pasti greci, un rituale civico*, in Flandrin - Montanari 1996: 112-23.

Tambiah S. J.
1995 *Rituali e cultura*, Il Mulino, Bologna.

Toschi P.
1976 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino.

Turner V.
1972 *Il processo rituale*, Morcelliana, Brescia.
1976 *La foresta dei simboli. Aspetti del rituale Ndembu*, Morcelliana, Brescia.

Van der Leeuw G.
1975 *Fenomenologia della religione*, Boringhieri, Torino.

Van Gennep A.
1981 *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino.

Vegetti M.
1992 (a cura di), *L'esperienza religiosa antica*, Bollati Boringhieri, Torino.

Wulf C.
2002 (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, Bruno Mondadori, Milano.

Sergio Bonanzinga

Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia

I giorni della Settimana Santa – in Sicilia non meno che in altre aree dell'Europa cattolica – costituiscono una straordinaria occasione per mettere in scena le risorse espressive delle comunità. Un sistema di suoni e di gesti che, come d'altronde gli altri segni del tempo festivo (cibi, abiti, addobbi, ecc.), si struttura in un modello entro cui forme variabili assumono funzioni costanti. La vicenda di Cristo – dal trionfale ingresso a Gerusalemme che si rappresenta la Domenica delle Palme (*i Parmi*), alla Passione (*a Passioni*) che culmina nei riti del Venerdì Santo, fino alla Resurrezione celebrata fra il Sabato e la Domenica (*u Risùscitu*) – viene infatti drammatizzata per mezzo di un codice sonoro-gestuale sostanzialmente fondato sull'opposizione 'funesto/lieto', che si riflette in contrasti di ritmo (lento/rapido), di timbro (sordo/squillante) e di registro (basso/acuto).

Nell'ambito delle sonorità che connotano le funzioni in chiesa e le processioni della Settimana Santa (musiche bandistiche, acclamazioni, suoni di tamburi, trombe, crepitacoli e campane), particolare rilievo assumono i canti della Passione tuttora diffusi in tutta l'Isola[1]. Questi – in prevalenza denominati *lamienti*, *lamintanzi*, *ladati*, *larati*, *parti* – sono eseguiti da gruppi maschili, perlopiù collegati a confraternite laicali o a categorie professionali, in forma sia monodica sia polivocale. Le donne, a loro volta, eseguono rosari e canti quasi esclusivamente in stile monodico. I canti polivocali presentano una struttura ricorrente basata su principi armonici tonali derivati dal canto liturgico: un solista svolge la melodia e il coro realizza accordi diversamente costituiti in coincidenza delle cadenze intermedie e finali[2]. La voce conduttrice, di solito caratterizzata da pregevoli melismi, ha anche il compito di enunciare il testo verbale. I diversi repertori locali comprendono un numero variabile di canti con testo in latino, in siciliano e in italiano. L'adozione di procedure musicali di ascendenza ecclesiastica e l'impiego di componimenti di frequente origine letteraria segnalano evidenti interferenze fra gli usi musicali di tradizione orale e i prodotti dell'alta cultura.

A Montedoro (CL) tuttora permane un ampio repertorio di *lamienti* eseguiti in stile polivocale. Si tratta di testi in latino ripresi dalle fonti liturgiche (*Stabat*, *Vexilla*, *Gloria*, *Populе meus*, *Pange lingua*, *O vos omnes*), in italiano (*Sacre scale*, *O crocefisso*, *Siede la madre*, *È condannato il figlio*, *Voi che versate lacrime*) e in siciliano (*Maria passa di la strata nova*, *Giuda si nni pagà di la giudìa*). L'uso dell'italiano e soprattutto del latino si presenta tuttavia in forme ampiamente riplasmate dall'elaborazione popolare. L'esecuzione dei canti è a quattro voci: *a prima* (la prima), *a secunna* (la seconda), *a tezza* (la terza), *u bbassu* (il basso). Ogni voce a eccezione della prima può essere raddoppiata, sicché il numero dei cantori (*lamentatura*) che compongono la *squadra* non deve essere rigidamente prestabilito (durante le processioni possono aggregarsi fino a otto-nove esecutori). Ogni canto si divide in *parti* che presentano una sezione di testo di senso compiuto cui corrisponde l'intera esposizione della struttura melodica. Oltre al valore musicale va segnalato il notevole interesse antropologico dei *lamienti*, tuttora organicamente funzionali alle azioni rituali che a Montedoro si svolgono dalla Domenica delle Palme al Venerdì Santo. La rappresentazione della Passione viene "sonorizzata" dai canti che ne marcano puntualmente la sequenza narrativa. Così, a esempio, il *Giuda si nni pagà di la giudìa* deve essere intonato durante la cerimonia della *tavula* (commemorazione in forma drammatica dell'ultima cena), il *Populе meus* all'inizio della processione del Venerdì Santo, il *Sacri scale* quando si rappresenta la crocifissione. Inoltre, a partire dal primo venerdì di Quaresima, in qualunque serata secondo la disponibilità dei cantori, si effettuano i *nisciuti* ("uscite"), consistenti nell'esecuzione dei *lamienti* lungo le vie del paese, con soste presso famiglie che offrono vino e cibo ai cantori[3].

Secondo il rito romano la Settimana Santa è preceduta dalla "Settimana di Passione". In Sicilia questa si celebra soprattutto attraverso processioni del simulacro dell'Addolorata (che di norma si svolgono il venerdì), con cui si intende appunto anticipare il tema della morte di Cristo. La chiesa greca nel medesimo periodo rievoca invece il miracolo della resurrezione di Lazzaro (si dice infatti "Settimana di Lazzaro"). La consuetudine liturgica ha un significativo riflesso nell'uso popolare di eseguire un canto che narra il prodigioso evento durante lunghe questue notturne. Tale pratica è tuttora vigente presso le comunità albanofone di Mezzojuso e di Piana degli Albanesi (provincia di Palermo). Di notevole interesse sono le testimonianze riportate da Ignazio Gattuso (1977: 75-77) riguardo alla tradizione del canto del Lazzaro a Mezzojuso. Il demologo opera un confronto tra due fonti risalenti alla seconda metà dell'Ottocento e quanto da lui stesso direttamente osservato:

L'inno comincia con la seguente strofa: *Buona sera / Buon mattino / Venni a darvi / Una buona novella*; e nelle successive, che sono quindici, narra la vicenda della resurrezione di Lazzaro: la sua morte, il pianto disperato delle sorelle, il ricorso di queste a Gesù con le lacrime agli occhi, le parole di rincuoramento di Gesù (*Tergete quelle lacrime / Non abbiate paura / Che in quella fossa / Lazzaro dorme*), lo stupimento, a quelle parole, delle sorelle (*Che dici / O gran Signore / È da quattro giorni / che Lazzaro mangia terra*), l'avvicinarsi di Gesù alla tomba dell'amico e le sue parole taumaturgiche (*Lazzaro, vieni fuori*), l'uscita di Lazzaro dalla tomba e il suo prostrarsi ai piedi del Salvatore e l'ammonimento di Questi: *Chi vive con / Santa fede / Con gioia muore / E senza affanni / Sorgere a destra / Si vedrà poi*. Con tali parole finisce l'evocazione del miracolo, ma l'inno ha ancora una strofetta: *Vieni tu, o signore / Dà quel che hai / Caciocavallo, polli / Cacio e uova*. L'inno comincia, come abbiamo visto, col saluto *Buona sera*, che in lingua albanese è *O mirë mbremä*, perciò in dialetto viene chiamato *u Mire mbruma*.

In un *Novenario Sacro al Grande Taumaturgo San Nicolò di Bari* (Palermo, 1870) si legge: «La presente canzone si canta nelle colonie alhanesi Calabro-Sicule ed in Oriente con musica semplice e patetica dietro le porte dei fedeli la notte del venerdì che precede la domenica delle palme». Mons. Giuseppe Crispi nelle sue *Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alla Colonie Greco-Albanesi di Sicilia* pubblicate nel 1853, cioè anteriormente al *Novenario*, dice «La notte del venerdì che precede la domenica delle palme, si veste tuttora un uomo con cappa o camice che sia, di color bianco, ed accompagnato da altri va per le porte dei fedeli, cantando a coro con musica semplice e patetica una canzone che contiene il racconto del miracolo della resurrezione di Lazzaro».

Le due fonti ci dicono entrambe che quest'inno si canta la notte del venerdì che precede la domenica delle palme, ma in Mezzojuso si suole cantare dal mercoledì al sabato precedenti la detta domenica. Quanto all'uso riferito dal Crispi di «un uomo che si veste tuttora (cioè ai suoi tempi, e siamo nel 1853) con cappa o camice che sia, di color bianco» non sembra che si sia mai praticato nel nostro paese perché nessuno anche oralmente lo ricorda e nel *Novenario* di questo particolare non si fa cenno.

La comitiva che va cantando l'inno è formata da un gruppo di laici e qualche sacerdote, tutti di rito greco, con pochi suonatori, di solito dilettanti (violino, clarino e qualche strumento di accompagnamento); la musica è veramente semplice e patetica. Questa comitiva nelle quattro notti anzidette va in giro per tutto l'abitato, un rione per sera, e lungo il giro si sofferma dietro le porte dei fedeli di rito greco e ad ogni sosta canta sempre la strofetta iniziale del saluto (*O mirë mbremä*) e poi qualche altra della storia di Lazzaro. Cantino o non cantino la strofa finale con l'invito a offrire "polli, cacio e uova", il padrone di casa, terminato il canto, sente il dovere di aprire la porta e fare la sua offerta, oggi unicamente di uova e una volta forse anche di cacio e polli, come può rilevarsi dal *Novenario*, il quale dice appunto che «esce la padrona di casa e dà ai cantori uova ed anche galline e cacio». Segue infatti la comitiva un uomo, talvolta il sagrista, con un paniere che nel giro di ogni notte si riempie di uova le quali vengono poi ripartite assegnandone la maggior parte alla chiesa e il resto tra i componenti la comitiva.

Le modalità cerimoniali segnalate da Gattuso sono oggi in parte dismesse. Limitatamente alla notte del sabato un folto gruppo di cantori e suonatori (tutti strumentisti del locale complesso bandistico) ancora esegue per le vie del paese il *Mirë mbremä*, sostando davanti alle chiese, nei crocicchi e presso le abitazioni dei devoti. Le antiche questue sono però ridotte a qualche sporadica offerta di vino ed è soprattutto il "Circolo parrocchiale greco-albanese" a elargire hevande e dolciumi alla conclusione dell'itinerario. L'esecuzione alterna un preludio strumentale al canto corale di una coppia di strofe. Su due strofe si estende infatti una melodia vocale di evidente impostazione melodrammatica. La struttura musicale del canto e dell'accompagnamento denotano chiaramente l'intervento di musicisti di formazione culta – con probabilità legati all'ambiente bandistico – nell'elaborazione del componimento.Va tuttavia segnalato che tale connotazione stilistica già caratterizzava il canto trascritto alla fine del secolo scorso da Favara (1957, II: n. 612), la cui melodia è assai prossima a quella tuttora in uso (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 11). Queste le strofe iniziali del componimento:

O mirë mbrëma,
o mirë menatë.
Erdha të ju thoshia
një fjalëzë e mirë.
E një thamazëmë
çë bëri Perëndia
tek ajò horë
çë i thonë Betania.

(Buona sera, / buon mattino. / Sono venuto a darvi / una buona novella. // E un miracolo / che fece il Signore / in quella città / chiamata Betània.)

La liturgia della Domenica delle Palme si fonda sulla rievocazione di due diversi momenti del mistero pasquale: *a)* l'entrata di Cristo in Gerusalemme, rappresentata attraverso processioni con rami di palma e di ulivo benedetti (spesso correlate ad azioni drammatiche variabili secondo i luoghi); *b)* la commemorazione anticipata della Passione. A Montedoro la processione si effettua nella mattinata e si conclude presso la Chiesa Madre secondo specifiche modalità drammatico-musicali. Il coro dei *lamentatura* prende posto all'interno della chiesa, presso il portale chiuso, in attesa del corteo processionale. Questo si arresta sul sagrato e il sacerdote celebrante si avvicina al portale per bussare tre volte. Il coro replica attaccando, secondo prescrizione liturgica, l'inno gregoriano del *Gloria laus*[4]. Dopo la triplice ripetizione del canto, il sacerdote torna a percuotere il portale, che a questo punto viene spalancato. I fedeli entrano quindi in chiesa, accompagnati dal suono dell'organo, per assistere alla messa solenne. Riportiamo il testo dell'inno secondo quanto si rileva all'ascolto, indicando fra parentesi la versione canonica per esemplificare una modalità di "folklorizzazione" del latino (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 12):

Gloria laus et onor
tibi setti Cristo Redentore.
Cui puerere e da nomine
iechin binidito vera.
E da querere que da promine
osanna pia.
E da querere che nomine que da
iechin binidito vera.

(Gloria, laus et honor / tibi sit, Rex Christe Redemptor: / Cui puerile decus prompsit / Hosanna pium.)

Strutturalmente simile a quello di Montedoro si presenta il repertorio dei canti eseguiti a Mussomeli (cfr. Macchiarella *d.*1989). Ancora attive sono quattro confraternite, ma solo due dispongono di squadre di lamentatori (oggi composte da giovani intenzionati a proseguire la tradizione). Il repertorio dei *lamenti* è qui però costituito esclusivamente da testi in latino tratti da fonti liturgiche (*Stabat Mater, Popule meus, Miserere* ecc.). I lamenti sono polivocali a quattro voci: *a prima* (la prima), *a secunna* (la seconda), *u bbassu* (il basso), *u falsittu* (il falsetto) (cfr. Macchiarella 1995b). A essi si inframmezzano, e talvolta sovrappongono, i suoni di trombe e di grandi tamburi percossi con una mazza.

La vicenda della Passione di Cristo secondo la cronologia canonica si articola nelle seguenti fasi: ascesa al Calvario, crocefissione, deposizione, corteo funebre, sepoltura. Questa sequenza non viene tuttavia sempre rispettata nei riti popolari, come a esempio accade in Sicilia per i "sepolcri" (*sepurcra, sabburca*) allestiti nelle chiese il Giovedì Santo. I sepolcri, tradizionalmente adornati con piatti di cereali e legumi fatti germogliare al buio (*lavureddi*)[5], secondo la liturgia sono destinati alla solenne reposizione del Santissimo Sacramento. Essi assumono tuttavia nel sentire popolare una evidente connotazione di cordoglio per il Cristo, morto quindi assai prima della commemorazione ufficiale. Si verificano inoltre casi di doppio corteo funebre e doppia sepoltura, o casi in cui i simulacri impiegati non rispecchiano la successione degli eventi (a esempio quando si trasporta al calvario un fercolo con il Cristo già morto).

In numerosi paesi la visita ai "sepolcri" è caratterizzata dall'esecuzione di canti che rievocano la Passione di Cristo. A Marineo (PA) i devoti si riuniscono presso la cappella della Santa Croce e, dopo essersi alternati nell'esecuzione solistica delle *lamintanzi*, iniziano l'itinerario processionale separati in piccoli gruppi. I canti vengono eseguiti a voce solista sia per strada (in luoghi prestabiliti, davanti alle edicole e nei crocicchi) sia nelle chiese dove sono allestiti i "sepolcri" nella notte tra il Giovedì e il Venerdì. Al canto si inframmezza il suono della tabella, che accompagna anche tutti gli spostamenti del gruppo. Le due strofe che riportiamo contengono proprio un riferimento alla "campana di legno" (la tabella), che simbolizza sul piano acustico il dolore per la morte di Cristo (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996a, br. 14):

Lu Vènniri (e) sSantu
di lignu è la campana,
Gesuzzu a tutti chiama
ca nni voli pirdunà.
Lu Vènniri (e) sSantu
(e) appuntu a vintun'ura,
l'areu scura
è mortu Gesù.

(Il Venerdì Santo / la campana è di legno, / Gesù chiama tutti / perché ci vuole perdonare. // Il Venerdì Santo / proprio alla ventunesima ora, / l'aere si oscura / è morto Gesù.)

A Mirto, piccolo centro dei Nebrodi in provincia di Messina, un gruppo di uomini – circa quindici tra giovani e anziani – rievocano la Passione di Cristo cantando in siciliano nella sera del Giovedì Santo (un documento sonoro rilevato nel 1954 è contenuto in Carpitella-Lomax *cd.*2000, br. 27). Il testo, composto da venticinque distici di endecasillabi a rima baciata, è detto appunto *Passioni* e viene intonato all'interno delle due chiese maggiori. L'esecuzione si impernia intorno a due voci soliste che rispettivamente intonano il distico-base e la ripresa. Il tema del canto è quello assai diffuso della cosiddetta *cerca* dell'Addolorata, consistente in commoventi dialoghi tra la Madonna, il Cristo morente e vari personaggi connessi alla Passione (i sacerdoti, i "mastri" che stanno preparando gli strumenti della crocifissione, san Giovanni che le

comunica la morte del figlio, ecc.). Riportiamo i primi tre distici e i quattro conclusivi:

Princìpia la santa Passioni,
quannu Ggèsu si spatti di so matri,
quannu Ggèsu si spatti di so matri.
E cc'addumanna la santa bbinidizioni:
«Mamma, bbinidicìtimi e mi nni vaiu.»
Si pìgghia tri ddiscìpuli e si nni vadi
all'ortu l'amatissimu Signuri. [...]
«Chiamàtimi a Ggiuvanni (e) ca lu vògghiu,
quantu m'aiuta a cchiànciri a me figghiu.
Di niuru cci detti (e) lu cummògghiu,
iddu persi lu patri e iò lu figghiu.
Vàiu mi toccu nterra e toccu moddu,
toccu lu duci sangu di me figghiu.»
E sta Passioni è ditta a mmodu nostru,
ddicemu nn'avimarè e un patrinnostru.

(Inizia la santa Passione, / quando Gesù si separa da sua madre. // E le domanda la santa benedizione: / «Mamma, benedicetemi e me ne vado.» // Chiama tre discepoli e se ne va / all'orto l'amatissimo Signore. // «Chiamatemi Giovanni che lo voglio, / per aiutarmi a piangere mio figlio. // Gli ho dato il velo nero, [perché] lui ha perso il padre e io il figlio. // Vado a toccare terra e tocco bagnato, / tocco il dolce sangue di mio figlio.» // E questa Passione è detta a modo nostro, / diciamo un avemaria e un padrenostro.)

Il termine *cerca* rinvia anche a una forma di drammatizzazione processionale che vede la Madonna alla disperata "ricerca" del Figlio. Talvolta il simulacro dell'Addolorata effettivamente si ricongiunge a quello del Cristo, mentre in altre circostanze l'itinerario del fercolo resta solitario. Questa azione rituale può essere effettuata, a seconda dei luoghi, tra il Giovedì e il Sabato mattina. A Bùrgio (AG) la *cerca* si svolge la sera del Giovedì Santo ed è scandita dal canto di un lungo componimento che inizia con l'appello della Madonna ai "monaci" per avere notizie di Gesù[6]. L'esecuzione è polivocale: voce conduttrice che enuncia il testo poetico e sostegno corale di altre due voci che procedono quasi costantemente all'unisono. Riproduciamo i primi sei distici endecasillabi dei trentuno che compongono il testo (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 13):

«A bbui mònaci, a bbui mònaci,
a bbui chi stati nti sta bbatìa.
L'âtu vistu passari a Ddòminu
(e) ccu la cruci in coddu avìa?
(e) Lu sangu cci currìa a llavina,
(e) ccomu l'acqua di li iardina.
(e) Lu sangu cci currìa a ffavara,
(e) ccomu l'acqua di li sciumara.»

(«A voi monaci / che state in questa badia. // Aveste visto passare il Signore / che portava la croce sul collo? // Il sangue gli scorreva a torrente, / come l'acqua dei giardini. // Il sangue gli scorreva a fontana, / come l'acqua delle fiumare.»)

Con il mesto suono di crepitacoli (raganelle, tràccole, tabelle e crotali a tavolette) e di tamburi si annuncia nei giorni del Triduo pasquale il dolore per la morte di Cristo. Questi suoni svolgono nel contempo una funzione segnaletica. I crepitacoli, secondo la prescrizione liturgica, si usano in sostituzione di campane e campanelle (in chiesa e nelle processioni). La terminologia che designa questa varietà di strumenti si presenta in Sicilia piuttosto confusa. Il termine *tròccula*, difatti, li comprende tutti, genericamente, a prescindere dalla reale tipologia costruttiva che viceversa presenta le seguenti specificità: *a)* crotali a tavolette, che agiscono secondo il principio della concussione o percussione reciproca; *b)* tabelle (idiofoni a percussione, a tavoletta, singoli), che consistono in una tavola rettangolare su cui vengono incernierate due o più parti mobili (ante o martelletti in legno, oppure mani-glie in ferro); *c)* raganelle e tràccole, che producono il suono mediante il principio della percussione a raschiamento, fondato sul contatto tra listelli flessibili (da uno a quattro) fissati a un telaio (talvolta congegnato da risonatore) e ruote dentate (una per ogni listello). I *tammurina* (grandi tamburi cilindrici bipelli recati a tracolla, circa 60 cm. di diametro e 40 cm. di altezza di fusto), con cordiera disattivata e talvolta coperti da un panno nero per conferire ulteriore gravità al suono, comunicano l'approssimarsi delle celebrazioni e scandiscono gli itinerari processionali.

Ancora in diversi centri permane la consuetudine di chiamare i fedeli ai riti del Giovedì e del Venerdì mediante particolari formule alternate al suono di tamburi, crepitacoli e, talvolta, anche di trombe. A San Filippo Superiore (frazione di Messina), un richiamo gridato da un gruppo di bambini – che percorrono di corsa le vie del piccolo centro – è accompagnato dal suono delle tabelle: *Annat'â chiesa cù Signuri è ssulu!* (Andate in chiesa che il Signore è solo). A Ventimiglia (PA), durante la visita ai "sepolcri" allestiti nelle diverse chiese del paese, sono i confrati dell'Addolorata (la cui confraternita è anche detta "dei Mastri") a perpetuare un suggestivo rito itinerante che si effettua dalle 4:00 alle 7:30 della mattina del Venerdì. I confrati procedono in gruppo, sostando periodicamente per ripetere la *chiamata*, annunciata da nove colpi di tamburo (suddivisi in serie da tre) seguiti da un lungo squillo di tromba (caratterizzato da andamento cromatico). Un solista intona quindi l'appello: *Fratelli di Maria Addulurata, / susitivi câ tardu è!* (Fratelli di Maria Addolorata, / alzatevi che è tardi!). Segue la risposta corale dei confrati: *Tardu è!* (È tardi!). Il tamburo segna la conclusione di ogni richiamo replicando la sequenza iniziale. Durante l'itinerario devozionale le famiglie di amici e parenti usano offrire cibo e bevande ai confrati. Simile a questa è l'azione itinerante che a Misilmeri (PA) viene significativamente detta *truccùliata*: gruppi di confrati si muovono dalla Chiesa Madre in diverse direzioni, eseguendo i canti della Passione intervallati dal frastuono di numerose *truòcculi* (tabelle). A Pachino (SR), dal Giovedì al Venerdì Santo, varie coppie di suonatori si alternano nell'eseguire un richiamo di tromba e tamburo che, secondo la tradizione locale, rappresenta il pianto della Madonna. A Vìcari (PA), la sera del Venerdì Santo, si esegue un richiamo penitenziale con voce, tamburo e tabella. Dopo che si è conclusa la processione dell'Addolorata, due devoti invitano i paesani all'adorazione del Cristo Morto per riscattare i propri peccati. I versi che compongono la formula sono scanditi su un modulo melodico di sole tre note. Il tamburo (*tammurinu*) batte tre colpi dopo il primo verso, due dopo il secondo e uno in chiusura. La *tròccula* risuona tra un appello e l'altro (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 15):

Veni, veni piccaturi,
ca ti voli lu Signuri!
Veni prestu nun tardari,
ca ti voli pirdunari!

(Vieni, vieni peccatore, / che ti vuole il Signore! / Vieni presto, non tardare, / che ti vuole perdonare!)

Un singolare ribaltamento del codice sonoro-gestuale attuato nei giorni della Settimana Santa si verifica a San Fratello (ME). In questo piccolo centro di origine gallo-italica dal Mercoledì al Venerdì Santo imperversano per le strade le mascliere dei *Giudei*. Questi sono principalmente pastori e contadini che indossano un insolito costume costituito da giubbe rosse e gialle variamente ricamate (con preziosi decori di perline e strass), da attillati calzoni rossi e da scarpe di pelo munite di gambali. Il viso è nascosto da un maschera dai tratti demoniaci (cappuccio di stoffa rossa con occhi, sopracciglia e bocca marcati di nero, naso giallo e linguaccia nera penzolante con una croce in rilievo). Il capo è coperto da un elmo sormontato da pennacchi, code di volpe o altri emblemi meno "militareschi" (carciofi, fiori, bamboline, specchietti, foto e cartoline). Una lunga coda di cavallo pende dietro fino ai piedi e talvolta portano qualche campanaccio appeso alla cinta. Procedono in piccoli gruppi assordando i passanti con il suono spesso volutamente sgraziato di trombe e catene (*disciplini*). Ai suoni si associano i gesti, sempre intesi a ostentare grande vigore fisico: corse, salti, arrampicate ed equilibrismi vari. Fino alla mattinata del Venerdì le esibizioni vengono ricambiate da molte famiglie che accolgono i *Giudei* offrendo cibi (soprattutto frittate con verdure spontanee e dolci) e bevande (vino e liquori). Il culmine viene raggiunto durante la processione pomeridiana del Venerdì, quando i *Giudei* si intrufolano nella processione dell'Addolorata e del Cristo Morto, disturbandone il lento decorso (documentazioni sonore in Uccello d.1974, br. B/7 e Bonanzinga *cd.* 1996a, br. 17). L'esecuzione con trombe di segnali militari, marce, ballabili e canzonette è avvertita in termini di "frastuono" a causa dell'opposizione formale che si determina con i suoni di cordoglio tradizionalmente ammessi nei riti della Passione (marce funebri, *lamenti*, invocazioni, cadenze dei tamburi, ecc.). Appare evidente in questo caso l'assorbimento di una grande cerimonia d'inizio d'anno entro il dramma cattolico della Passione. I comportamenti dei *Giudei* (frastuoni, gesti esuberanti, questue) sono identici a quelli di tante maschere invernali, e i loro costumi d'ispirazione militaresca sembrano suggerire un legame con le antiche associazioni giovanili: le *abbazie* dell'Europa pre-industriale (un raccordo tra l'altro confortato dalle origini "settentrionali" del paese di San Fratello).

Com'è noto, la festa costituisce il riflesso della realtà sociale, divenendo luogo referenziale delle dinamiche di potere che si giocano all'interno di qualunque comunità. Le tensioni e i contrasti tra istituzioni (dalle confraternite laicali ai partiti politici, dalla Chiesa al Municipio), categorie professionali (contadini *vs* artigiani, ecc.), quartieri e perfino famiglie o singoli individui trovano nelle celebrazioni festive un'efficiente modalità di presentificazione. Le divise, le insegne e le dislocazioni spaziali (nei cortei processionali, in piazza o in chiesa) ostentano visivamente le gerarchie sociali. I suoni, le voci e i gesti, con valore segnaletico o espressivo, sono altrettanti segni rivelatori dell'identità e delle aspirazioni sia dei singoli sia dei gruppi. Il codice musicale-coreutico assume a tale riguardo una posizione di rilievo. Nel contesto siciliano sono a esempio ancora osservabili gare fra stendardieri che danzano al ritmo dei tamburi, tra portatori che imprimono ai fercoli movimenti particolari al suono di musiche bandistiche e tra cantori legati a diversi ceti e confraternite[7]. Così accade a Realmonte (AG), dove l'unica confraternita locale (Pia Confraternita della Croce) è divisa in due "fazioni" – *Signurara* (devoti del Signore) e *Madunnara* (devoti della Madonna) – che eseguono canti diversi durante i riti della Settimana Santa. I *Signurara* cantano in latino e in italiano soprattutto in chiesa con l'accompagnamento dell'organo, mentre i *Madunnara* ripetono i tradizionali *lamienti* in siciliano esclusivamente durante le processioni. La chiesa e la strada divengono pertanto teatro di *performances* competitive intese a riaffermare l'identità e i ruoli sociali dei protagonisti. Riportiamo la parte iniziale di *Maria passa di na strata nova*, uno dei canti eseguiti processionalmente la sera del Venerdì Santo dai *Madunnara*. Si tratta del più noto componimento sul tema della

cerca dell'Addolorata. L'esecuzione è polivocale, ma il coro si limita a intervenire con suoni tenuti nelle fasi cadenzali. La seconda frase di ogni distico viene ripetuta da due diversi solisti (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 14):

Maria passa di na strata nova,
la porta d'un firraru aperta era,
la porta d'un firraru aperta era.
«O caru mastru che va fannu a st'ura?
Ancora tenn'aperta sta putìa,
ancora tenn'aperta sta putìa.»
«O caru mastru che va fannu a st'ura?»
«Fazzu na lancia e ttri puncenti chiova.»
«O caru mastru nni la fari a st'ura,
di nnovu ti la pagu la mastrìa.»
«O cara donna nu lu pozzu fari,
unni c'è Ggèsu cci mìntinu a mmia.»

(Maria passa da una strada nuova, / la porta di un fabbro era aperta. // «O caro mastro che cosa fai a quest'ora? / Ancora tieni aperta questa bottega.» // «O caro mastro che cosa fai a quest'ora? / «Faccio una lancia e tre chiodi pungenti.» // «O caro mastro non la fare a quest'ora, / che di nuovo ti pago l'opera.» // «O cara donna non lo posso fare, / altrimenti dove c'è Gesù mettono me.»)

Il dolore per la morte di Cristo è efficacemente rappresentato in questo canto eseguito nel corso di una processione esclusivamente femminile che si svolge nel piccolo borgo rurale di Sant'Anna (fraz. di Caltabellotta, AG) la mattina del Sabato Santo. Il corteo è aperto da una donna che regge in mano una statuetta della Madonna Addolorata (il Venerdì mattina, durante un'analoga processione, l'oggetto che si reca in mano è invece una piccola croce). Le fasi salienti della Passione vengono rievocate attraverso una suggestiva intersezione narrativa fra il punto di vista delle devote che si recano in visita al Calvario e le accorate parole di Maria ai piedi della croce: una solidarietà tra madri che ribadisce la straordinaria funzione catartica della vicenda del Dio fatto uomo. La commemorazione della Passione prosegue con il rosario, sempre eseguito processionalmente al riecheggiare delle tabelle. L'esecuzione è corale all'unisono (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 16):

O santa cruci vi vegnu a vvidiri,
tutta di sangu vi trov'allagata.
Cu fu chidd'omu chi vinn'a mmuriri,
fu Ggèsu Cristu c'appi la lanciata.
Lu misir'a la cruci e Mmària vinni
cu Mmarta, Maddalena e san Giuvanni.
«Pìglia sta scala ed a mme figliu scinni,
quantu ci passu sti so santi carni.»
Ca li profeti lu ier'a scinniri,
mrazza lu dèttir'a Mmaria l'addulurata.
Cunsìdira Mmaria, pòvira donna,
vidennu a lu so figli'a la cunnanna.
Ca la cunnanna è grav'e a casa n'torna,
fu cunnannatu di Pilatu ed Hanna.
«Com'è c'unn'è l'ê cchianciri, amici mii,
ca persi un figliu di trentatrì anni.
Trentatrì anni chi fùstivu spersu,
manc'avìstivu n'ura di cunortu.
La santa morti la sapìavu certu
quannu facìavu orazioni all'ortu.
Ca l'àriu di nìvuru è ccupertu,
ca li campani sunàvanu a mmortu.
Ora c'aviti lu custatu apertu,
ncrunateddu di spini e ncruci e mortu.»
Sta razioni è ddìtta a nnomu vostru,
ddicemu nn'Avemmaria ed un Patrinnostru.

(O santa croce vi vengo a vedere, / tutta di sangue vi trovo allagata. // Chi fu quell'uomo che venne a morire, / fu Gesù Cristo che ricevette il colpo di lancia. // Lo misero in croce e Maria giunse / con Marta, Maddalena e san Giovanni. // «Prendi questa scala e porta giù mio figlio, / così compongo le sue sante carni.» // E i profeti andarono a prenderlo, / lo posero in braccia a Maria l'addolorata. // Pensate a Maria, povera donna, / che vede suo figlio condannato. // Che la condanna è grave e a casa non ritorna, / fu condannato da Pilato ed Hanna. // «Non so come devo piangerlo, amici miei, / che ho perso un figlio di trentatrè anni. // Trentatrè anni che foste allo sbando, / neppure avete avuto un'ora di conforto. // Della santa morte già sapevate di certo / quando recitavate l'orazione nell'orto. // Che il cielo di nero era coperto / e le campane suonavano a morto. // Ora che avete il costato aperto, / siete incoronato di spine e morto in croce.» // Questa orazione è detta in nome vostro, / diciamo un'Avemaria e un Padrenostro.)

ROSARIO

Poste

Cu cchiovu puncenti,
o miu bbon Signuri,
la testa pirciasti / cun tantu dulur,
la testa pirciasti / cun tantu dulur.
Nn'avu cchiù pena / lu miu caru bbeni,
non più addormentata / l'amatu Ggesù,
non più addormentata / l'amatu Ggesù.

Decine

E pi ddecimilia voti
(e) lludamu la Passioni.
Lludàmula a li tutt'ura
la Passioni di lu Signuri.

(*Poste:* Con chiodi pungenti, / o mio buon Signore, / la testa ti trapassarono / con grande dolore. // Non ha più pena / il mio caro bene, / non più addormentata / l'amato Gesù. – *Decine:* E per diecimila volte / lodiamo la Passione. / Lodiamo a tutte le ore / la Passione del Signore.)

La connotazione funebre dei riti destinati a commemorare la Passione di Cristo è anche posta in evidenza dalle particolari modalità con cui vengono mossi i fercoli nelle processioni che si svolgono, al suono delle marce funebri bandistiche, in tutta la Sicilia: le *vare* procedono a ritmo cadenzato e ondulante, talvolta ulteriormente rallentato dall'alternanza tra due passi avanti e uno indietro. Tra i moduli coreutici che rinviano alla dimensione del lutto, valga ricordare quelli osservabili a Trapani nella processione dei *Misteri*: venti gruppi statuari – sempre poggiati su fercoli – che rappresentano scene connesse alla Passione di Cristo. I *Misteri* appartengono per antica tradizione ai *ceti* (corporazioni di mestiere), che si tramandano il privilegio di trasportarli a spalla nell'interminabile rito processionale del Venerdì Santo (dalle 15:00 fino all'alba del Sabato). La celebrazione è permeata da un forte spirito competitivo che si esprime nella ricchezza degli addobbi, nel numero e nell'abbigliamento dei portatori (*massari*) e nella presenza di un complesso bandistico dietro ogni fercolo. Il senso della gara si riflette anche nell'eleganza con cui deve procedere il *Mistero*. L'andamento normale, detto *annacata*, si basa sul movimento ondulatorio impresso al fercolo da tutti i portatori in perfetta coordinazione. Vi sono poi l'*arrancata*, andatura a passi "strisciati" che si effettua quando il *Mistero* deve recuperare terreno lungo il corteo processionale, e la *vutata* (o *attunniata*), che consiste nell'orientare la *vara* verso quanti donano offerte particolarmente generose. L'*annacata* è percepita e descritta dai protagonisti come una vera e propria danza da eseguirsi al ritmo della marcia funebre. L'istante in cui si alza e quello in cui si poggia a terra il fercolo è segnalato dal *capurali* (caporale) con il monotono ticchettio della *ciàccola* (crotalo a tavoletta), diversamente dalle processioni in cui si festeggiano i Santi che sono invece sempre scandite dal suono dei metalli (campanelle, martelli, sonagli, ecc.).

Questi andamenti lenti dei fercoli, ritmati da suoni lamentevoli e iterativi, sono però talvolta scardinati per drammatizzare l'incontro fra il Cristo Morto e l'Addolorata, un momento che riveste particolare pathos nell'ideologia popolare. In alcuni paesi – tra gli altri Campofelice di Roccella (PA), Riesi (CL), Butera (CL), Bronte (CT), Licodia Eubea (CT) – le processioni del Venerdì sono infatti caratterizzate da una improvvisa quanto inattesa accelerazione del rito, che lascia temporaneamente spazio ad arcaiche modalità di manifestazione del dolore: una concitazione verbale e gestuale che si traduce in acclamazioni gridate coralmente dai devoti e in rapidi movimenti impressi ai fercoli dai portatori.

Alla caratterizzazione "funebre" della Passione si contrappone la fase "lieta" aperta dallo scampanio del *Gloria* durante la messa della Resurrezione. L'esecuzione del *Gloria* è costantemente connotata dal risuonare a distesa di tutte le campane disponibili, con la partecipazione di un adeguato numero di suonatori. Fino ai primi anni Sessanta, precedentemente alla riforma liturgica attuata dal Concilio Vaticano II, la Resurrezione si celebrava il Sabato a mezzogiorno e a essa erano associate svariate consuetudini popolari. Mentre le campane annunciavano la rinascita del Cristo, altri suoni si usava infatti provocare nelle case, per le strade e nelle campagne attraverso la percussione di oggetti vari (mattarelli, scope, bastoni, pentole, verghe, ecc.), crepitacoli (tabelle e raganelle), spari, esplosione di petardi e anche percosse corporali (soprattutto sulle natiche). Una varietà di frastuoni sempre accompagnati da formule per scacciare il demonio o, più genericamente, le entità malefiche. Comune era inoltre l'uso di mettere i campanacci agli armenti proprio quando le campane attaccavano il *Gloria*[8]. Si tratta in ogni caso di manifestazioni espressive riconducibili ad arcaici riti propiziatori equinoziali che, non diversamente da quelli praticati in coincidenza del Capodanno, sono funzionali a rappresentare l'espulsione delle forze negative e la riaffermazione dell'ordine sociale, naturale e cosmico. Il medesimo orizzonte simbolico trova conferma nella pratica – diffusa in diversi paesi degli Iblei (SR) – di sollevare i bambini in aria al suono del *Gloria*. Le ragioni di questo gesto rituale risiedono difatti nell'associazione tra la sana crescita dei nuovi nati e la sconfitta del male e della morte rappresentata dalla Resurrezione (testimonianza raccolta a Buscemi e riprodotta in Acquaviva - Bonanzinga *cd.*2004, br. 5):

Ô Sabbatu e Ssantu, quannu ca era l'oràriu, a manzuornu, ca sciugghièvunu i campani e ppuoi pìgghia sparàunu i bbummi, pigghiàvunu i picciriddi e i spingieunu all'ària, e dicìevunu: «Gloria crìscila!» Si ripitia ddui, tri voti; quantu ci nn'erunu picciriddi – tri, quattro – e una cciù anziana i pigghiava e i spingìa all'ària e facieunu: «Crisci Llòria! Crisci Llòria!» E i picciriddi nni cummincièumu ca criscièumu tutti bbeddi ranni. Cc'era a bbon'armuzza ra zza Luigia a Farina – ca po mmèttiri in Pararisu, pi mmia – e ssempri ricìa sti cosi, chidda. Pa festa i Pasqua èrumu ddà, èrumu assai, e idda nni pigghiava e nni spingìa tutti: «Viniti ccà!» Nna fimminuna bbedda, longa, robusta, cu nna gonna longa. Nni pigghiava a uno: «Crisci Llòria!» Pigghia e nni spingìa all'aria: «Crisci Llòria!»

(Il Sabato Santo, quando era l'ora, a mezzogiorno, che suonavano le campane e poi esplodevano i petardi, prendevano i bambini e li alzavano in aria, e dicevano: «Gloria crescila!» Si ripeteva due, tre volte; quanti bambini c'erano – tre, quattro – e una più anziana li prendeva e li alzava in aria dicendo: «Cresci Gloria! Cresci Gloria!» E ci convincevamo che i bambini sarebbero cresciuti tutti belli sani. C'era la buon'anima della *zza* Luigia Farina – che (Dio) la possa mettere in Paradiso, per me – e lei sempre diceva queste cose. Per la festa di Pasqua eravamo là, eravamo tanti, e lei ci prendeva e ci alzava tutti: «Venite qua!» Una donnona bella, alta, robusta, con una gonna lunga. Ne prendeva uno: «Cresci Gloria!» E poi li alzava in aria: «Cresci Gloria!»)

Di particolare rilievo è quanto avviene a Mineo (CT) la sera del Sabato Santo. Nella Chiesa Madre, mentre i fedeli intonano il *Gloria* accompagnati dall'organo e nel frastuono gioioso delle campane, un confrate procede lentamente suonando la *campanedda i san Giuvanni*. Essa, appesa a un "cappello" (*cuddaru*) infisso alla sommità di un bastone (*marrùggiu*) e addobbata con fiori artificiali e nastri multicolori, viene azionata per mezzo di un tirante (*lazzu*). La *campanedda* si carica qui di valenze simboliche che si incentrano sulla sua funzione di agente drammatico. Nel sentire comune la "campanella di san Giovanni" è infatti un'epifania del Santo che annuncia la Resurrezione.

I canti esplicitamente associati alla Resurrezione sono piuttosto rari nella tradizione siciliana (pochi esempi emergono anche dalla letteratura demologica ottocentesca)[9]. Particolare rilievo assume pertanto questo "rosario gaudioso" che conclude il ciclo devozionale compiuto dalle donne di Sant'Anna (vedi *supra*). La mattina di Pasqua le devote effettuano una processione recando la statuetta del Cristo Risorto. Attraverso il canto si saluta il ritorno alla vita, con la potente metafora della sconfitta delle tenebre, e si inneggia alla Madonna salvatrice dell'umanità. Le "poste" sono cantate coralmente all'unisono su una semplice melodia; le "decine" sono eseguite in forma antifonale, sempre all'unisono ma in ritmo più rapido rispetto alle poste (documento sonoro in Bonanzinga *cd.*1996b, br. 18):

Poste
La luna cuddà
e lu suli affaccià,
evviva Maria
i cui la creò,
e ssenza di Maria
salvari nun si pò.

Decine
O Maria, o Maria,
bbella nova port'a ttia,
lu to figliu risuscità,
l'arma mia si cunsulà.
Evviva Maria
di cui la creò,
e ssenza di Maria
salvari nun si pò.

(*Poste:* La luna è tramontata / e il sole è sorto, / evviva Maria / e chi la creò, / e senza Maria / non ci si può salvare. – *Decine:* O Maria, o Maria, / ti porto una bella nuova, / tuo figlio è risuscitato, / la mia anima si è consolata.)

Una rappresentazione rituale tuttora assai diffusa per celebrare la Resurrezione consiste nel cosiddetto "incontro" (*ncontru*, *ggiunta*, *paci*, ecc.). Il festoso ricongiungimento tra la Madonna e il Cristo Risorto viene drammatizzato mediante i simulacri dei santi (specialmente san Michele), talvolta raffigurati come "giganti" di cartapesta. Così accade nei paesi di Aragona (AG), Caltagirone (CT), Aidone e Barrafranca (EN). A Prizzi (PA) tre uomini che rappresentano i Diavoli e la Morte ostacolano invece l'unione del Risorto con la Madre, fino a soccombere per l'intervento di due Angeli tra le acclamazioni dei fedeli. Elementi ricorrenti di queste spettacolari azioni rituali sono anche le "corse" e i giochi di stendardi (Ribera, Dèlia, Belmonte Mezzagno), oltre alle gare fra gruppi di devoti che si sfidano in acrobatici e frenetici movimenti impressi ai simulacri in alcuni paesi dell'Agrigentino (le *rigattiati* a Villafranca Sicula, Lucca Sicula e Bùrgio). In tali circostanze le musiche sono invariabilmente costituite da allegre marce o ritmi da ballo (sul tipo della tarantella stilizzata) eseguite da complessi bandistici (cfr. Bonanzinga 1999). Si tratta quindi di un repertorio sonoro-musicale e gestuale-coreutico con evidenza inteso a significare il rinnovarsi della vita (dell'uomo e della natura, oltreché del Dio salvatore), in opposizione ai ritmi lenti e ai suoni sommessi impiegati per rappresentare il cordoglio nei giorni della Passione.

Note

[1] Tra le antologie discografiche specificamente dedicate alle tradizioni musicali della Settimana Santa, si segnalano: Guggino-Macchiarella *d.*1987; Macchiarella *d.*1987, *d.*1989, *cd.*1996; Sarica *d.*1990; Garofalo-Guggino *cd.*1993; Fugazzotto-Sarica *cd.*1994; Biondo *cd.*2004. Si vedano inoltre: Bonanzinga *cd.*1996a, brani 13-19; Bonanzinga *cd.*1996b, brani 11-18; Acquaviva-Bonanzinga *cd.*2004, brani 26-29. Sui canti della Passione si veda Macchiarella 1995b. Per una più generale trattazione riguardo ai riti della Pasqua in Sicilia si vedano: Buttitta 1978, 1990; Giallombardo 1977, 1990, 2003; Buttitta I. E. 1999, 2002.

[2] Per una analisi dei rapporti tra questa procedura di sovrapposizione delle voci e la tecnica polifonica del 'falsobordone' attestata a partire dalla prima metà del Cinquecento, cfr. Macchiarella 1995a.

[3] Si segnala che uno studio e due antologie discografiche sono state specificamente dedicate ai canti della Settimana Santa di Montedoro (cfr. Macchiarella 1986, *d.*1987, *cd.*1996).

[4] Esecuzioni del *Gloria laus* di Montedoro compaiono in diverse antologie discografiche, ma in nessun caso si tratta di rilevamenti contestuali. Si vedano: Macchiarella *d.*1987: brano A/1 (con trascrizione musicale dell'incipit nel libretto allegato); Garofalo-Guggino *cd.*1993: brano 11; Macchiarella *cd.*1996: brano 1. Cfr. inoltre la tracrizione musicale edita in Macchiarella 1986: 30-31.

[5] Come i rami di palma e di ulivo recati in processione la domenica, i *lavureddi* con cui si addobbano i sepolcri chiaramente rimandano a riti propiziatori equinoziali riplasmati entro l'orizzonte ideologico del cattolicesimo (cfr. Buttitta 1978 e Giallombardo 1990).

[6] Oltre che al Giovedì Santo questo canto si esegue anche durante la processione dell'Addolorata che si svolge il venerdì della Settimana di Passione.

[7] Già Pitrè poneva in evidenza le varie "gare religiose" praticate nell'ambito delle feste siciliane (1900: XLVIII-LVI). Sulle competizioni rituali in Sicilia, si vedano inoltre: Buttitta 1978: *passim*; D'Onofrio 1990a; Giallombardo 1990: *passim*; Bonanzinga 1993: 106-108, 1999; Buttitta I. E. 2002.

[8] La consuetudine è stata a esempio osservata in Sicilia e in Calabria, per cui si vedano rispettivamente Bonanzinga 1993b: 49 e Ricci 1996: 117-119. Più in generale, sul valore simbolico del frastuono, si veda, tra gli altri, Bonanzinga 2000.

[9] Non vi sono riscontri del genere nelle antologie discografiche (cfr. nota 1) e nelle indagini specifiche (cfr. a es. Macchiarella 1995). Per il passato sono stati esclusivamente attestati altri due testi di "rosari gaudiosi" da Leonardo Vigo ad Acireale (1870-74: 544) e da Giuseppe Pitrè a Palermo (1870-71/II: 54-55).

Riferimenti

d. = edizione in disco 33/30; *cd.* = edizione in compact disc

Acquaviva R. - Bonanzinga S.
*cd.*2004 (a cura di), *Musica e tradizione orale a Buscemi*, con volume allegato, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica istruzione, Palermo.

Biondo P.
*cd.*2004 *La Settimana Santa. Suoni e canti dell'entroterra siciliano*, con volume allegato, Il Lunario, Enna.

Bonanzinga S.
1993 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 31-32, Folkstudio, Palermo.
1995 *Etnografia musicale in Sicilia. 1870-1941*, Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, Palermo.
*cd.*1996a (a cura di), *I suoni delle feste. Musiche e canti, ritmi e richiami, acclamazioni e frastuoni di festa in Sicilia*, coll. di R. Perricone, Folkstudio, Palermo.
*cd.*1996b (a cura di), *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, coll. di R. Perricone, Centro per le Iniziative musicali in Sicilia, Palermo.
1999 *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", 1/2: 77-105
2000 *I suoni della transizione*, in AA.VV., *La forza dei simboli*, Atti del Convegno tenuto a Palermo (16-17 ottobre 1999), a cura di I. E. Buttitta e R. Perricone, Folkstudio, Palermo, pp. 23-61.

Buttitta A.
1978 *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di M. Minnella, Grafindustria, Palermo.
1990 (a cura di), *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo.

Buttitta I. E.
1999 *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco in Sicilia*, Meltemi, Roma.
2002 *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma.

Carpitella D. - Lomax A.
*cd.*2000 *Italian treasury: Sicily*, Rounder 11661-1808-2, libretto all. con testi di S. Bonanzinga, M. Geraci, A. Lomax, G. Plastino e M. Sarica.

D'Onofrio S.
1990a *La Pasqua contesa*, in Buttitta 1990: 83-88.
1990b *I Giganti di Pasqua*, in Buttitta 1990: 125-130.

Favara A.
1957 *Corpus di musiche popolari siciliane*, 2 voll., a cura di O. Tiby, con premessa di G. Cocchiara, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo.

Fugazzotto G. - Sarica M.
*cd.*1994a (a cura di), *I doli dû Signuri. Canti della Settimana Santa in Sicilia (Provincie di Catania, Enna e Messina)*, Taranta-SudNord-Arché TA10-SN0042, con libretto allegato.

Garofalo G. - Guggino E.
*cd.*1993 (a cura di), *Sicily. Music for the Holy Week*, Auvidis-Unesco D 8210.

Gattuso I.
1971 *Canti, giochi e leggende in Mezzojuso*, Tumminelli, Palermo.

Giallombardo F.
1977 *La Settimana Santa ad Alimena*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane - Folkstudio, 2, Palermo.
1990 *Festa orgia e società*, Flaccovio, Palermo.
2003 *La tavola l'altare la strada. Scenari del cibo in Sicilia*, Sellerio, Palermo.

Guggino E. - Macchiarella I.
*d.*1987 (a cura di), *La Settimana Santa in Sicilia*, Albatros VPA 8490, con libretto allegato.

Macchiarella I.
1986 *I "lamienti" della Settimana Santa a Montedoro*, prefazione di R. Leydi, Amministrazione Comunale di Montedoro, Montedoro (Cl).
*d.*1987 (a cura di), *I "Lamenti" della Settimana Santa di Montedoro (Caltanissetta)*, Albatros VPA 8488, con libretto allegato.
*d.*1989 (a cura di), *I "Lamenti" di Mussomeli (Sicilia)*, Albatros VPA 8492, con libretto allegato.
1995a *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
1995b *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane - Folkstudio, 33-34, Palermo.
*cd.*1996 (a cura di), *La Settimana Santa di Montedoro*, Nota CD 2.25, con libretto allegato.

Pennino G. - Politi F.
*d.*1989 (a cura di) *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi).

Pitrè G.
1870-71 *Canti popolari siciliani*, 2 voll., Pedone Lauriel, Palermo; nuova ed. rifusa, Clausen, Torino-Palermo 1891.
1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Palermo.
1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Reber, Palermo.

Ricci A.
1996 *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore, Roma.

Sarica M.
*d.*1990 (a cura di), *Canti della Settimana Santa della provincia di Messina*, Albatros VPA 8508, con libretto allegato (analisi e trascrizioni musicali a cura di G. Fugazzotto).

Toschi P.
1935 *La poesia popolare religiosa in Italia*, Olschki, Firenze.
1976 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino (I ed. 1955).

Uccello A.
d.1974 (a cura di), *Era Sicilia*, Cetra Lpp 238, con note di copertina.

Vigo L.
1870-74 *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Tip. dell'Accademia Gioenia di C. Galatola, Catania.

Emanuele Buttitta

Gli scrittori siciliani e le "donne"

Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione.
(G. VICO, *Principj di Scienza Nuova*)

Le "donni di fora"

Nella narrativa siciliana la realtà popolare occupa uno spazio non solo ampio ma anche significativo: talvolta il suo codice risulta portante l'intera significazione delle opere. Là dove buona parte dei critici ha semplicemente riconosciuto grandi affreschi folklorici, è piuttosto presente una concezione della vita propria a determinate classi sociali, talora assunta dagli autori a propria ideologia. Da qui la necessità di un'analisi intesa a cogliere in profondità la presenza della cultura popolare nella narrativa siciliana, al fine di darne una lettura più adeguata.

Avere ignorato questa prospettiva ha talvolta condotto la critica a vistosi travisamenti. È sufficiente richiamare alla memoria quanto ha scritto Gaspare Giudice su Luigi Pirandello:

> La Sicilia, vicina o lontana nel tempo, per lui sarà sempre l'occasione di uno scontro affettivo. I giudizi non saranno mai del tutto sereni e nasceranno da una vena soggettiva e parziale. Il che sarebbe poi tutto bene, e una riprova del temperamento più artistico che critico dello scrittore, se l'autobiografia non rimanesse di solito troppo grezza e poco filtrata, oltre che alquanto ibrida e letterariamente impura. [...] [Pirandello] ora si fa curioso indagatore di usi e costumi di un folklore lontano dagli interessi reali del suo mondo intellettuale [...] Non di raro lo scrittore rimane a mezzo tra la documentazione naturalistica e l'ansietà di una partecipazione; [...] quando entrano in campo i poveri si tratta anche di un momento di maggiore serenità mentale, di un più facile abbandono alla narrazione e alle cose. [...] Spesso però è fredda penetrazione, curiosità; è il compiacimento di un ritratto preciso di ambienti e di anime avvilite[1].

Pirandello 'popolare' sarebbe più che folklorista addirittura folkloristico; trascorrendo dalla documentazione memoriale di interesse demologico, estranea al suo vero mondo 'poetico', a compiacimenti caratteristici e pittoreschi: dal carretto siciliano al carrettino *souvenir* per il turista.

Sino al 1918, secondo Giudice – che non rileva la dimensione popolare dell'ultima produzione pirandelliana – avremmo due Pirandello: uno, profondo analista della società e dell'uomo borghesi; l'altro, autore di bozzetti naturalistici emotivamente segnati. D'altra parte, leggendo l'agrigentino, può capitare di farsi prendere la mano dal tema del doppio. Sino ad affondare il giudizio – per affondarsi definitivamente in un precipizio 'filosofistico' largamente condiviso dalla critica letteraria – con una asserzione clamorosamente errata: la distinzione, nello scrittore, del «suo famoso uomo metafisico, che poi era in tutto il piccolo borghese italiano, dall'uomo *non metafisico* [...] il personaggio popolare o semipopolare»[2]. Un precipizio dal quale, naturalmente, buona parte della produzione pirandelliana, a cominciare dalla novella *Il figlio cambiato*, è risultata inintelligibile: in essa «l'orrore genuino [di Pirandello autore-narratore-personaggio] per un intrico di sudice superstizioni da villaggio tende a mutarsi in compassione per il disgraziato mostruoso fanciullo "figlio delle *donne*"»[3]. Anche questo giudizio – nel quale di genuino c'è sicuramente l'orrore di Giudice per le «sudice superstizioni da villaggio» e per il «disgraziato mostruoso fanciullo»[4] – rivela che il critico non comprende i significati che la presenza 'popolare' veicola, e il senso che essa assume nella rappresentazione pirandelliana della realtà.

Per condurre una prima diversa lettura del codice popolare nella narrativa siciliana, che convalidi una nuova prospettiva critica e, nello specifico, rappresenti lo spunto per un ripensamento dell'opera di Federico De Roberto e di Pirandello, ho preso in esame due novelle di questi autori; rispettivamente: *Donna di casa*[5] e *Il figlio cambiato*[6]. In esse si fa riferimento alle *donni di fora*, figure dell'universo animico siciliano. Per un utile confronto ho estrapolato, dalla schedatura di passi di interesse demologico di venti scrittori siciliani[7], brani riguardanti le *donni*. I testi sono: la raccolta di fiabe *C'era una volta*[8], il racconto per ragazzi *Scurpiddu*[9], la novella *Storia fosca*[10] di Luigi Capuana; i romanzi *L'esclusa*[11] di Luigi Pirandello, *Il sarto della stradalunga*[12] di Giuseppe Bonaviri e *Conversazione in Sicilia*[13] di Elio Vittorini; i tre atti in cinque quadri, per la musica di Gian Francesco Malipiero, *La favola del figlio cambiato* e il mito *I giganti della montagna*[14] di Luigi Pirandello. In parallelo, ai fini di una convalida scientifica della rappresentazione delle *donni* in queste opere, ho preso in considerazione i saggi *Le "donne di fuori":*

un modello arcaico del sabba[15] dello storico Gustav Henningsen, la *Nota*[16], a esso relativa, di Elsa Guggino e *Del mutevole essere delle donne*[17] della stessa antropologa; gli studi *Alfabeto pirandelliano* e *Occhio di capra*[18] di Leonardo Sciascia; *Di alcuni usi e credenze religiose della Sicilia*[19] di Luigi Capuana.

Donni sono ancor oggi chiamate in Sicilia[20] figure animiche, con peculiari caratteristiche, che fanno parte della vastissima categoria di *esseri* (questo è il nome generico tradizionalmente assegnato nell'Isola a ogni genere di 'spiriti') che vagano nell'aere[21]. Di loro Pitré scrive: «un po' streghe e un po' fate, senza potersi veramente discernere in che veramente differiscano dalle une e dalle altre»[22]. Le *donni* sono nella maggior parte dei casi concepite come figure del tutto prive di legami con «persone in carne e ossa»[23]; ma *donna* può essere anche una *maara*[24]. «È una contraddizione apparente. Un fattucchiere o una fattucchiera, infatti, nel loro ruolo magico non sono mai l'individuo ordinario con la sua quotidiana personalità. [...] Il mago è l'essere che di volta in volta *sale* (questa è l'espressione gergale) a parlare, esce in volo, esegue o disfa una fattura»[25]. E come *donni di fora* sono indicate dai testimoni, o si autodefiniscono come tali, alcune donne e uomini che il Tribunale dell'Inquisizione processò in Sicilia dal 1579 al 1651[26].

Elsa Guggino, riportando un consistente numero di testimonianze orali rilevate in tutta la Sicilia, scrive:

> Sono chiamate in vario modo: donni di fora (donne di fuori), donni di locu (locu indica un appezzamento di terreno, la campagna), donni di notti (donne della notte), beddi signuri (belle signore), patruneddi di casa o donni di casa (padroncine o donne della casa), ecc.[27]. [...] Sono donne belle, elegantemente vestite; amano la buona tavola, la danza, la musica... Mostrano una particolare predilezione per i neonati, che segnano frequentemente con piccole trecce; possono presentarsi sotto forma animale[28] o ne portano il segno in una malformazione, quasi sempre al piede; porgono doni o indicano tesori nascosti; si muovono in compagnie (sono spesso in sette) e hanno un capo, generalmente una donna: la Matrona, la Regina delle fate, la Sibilla; talvolta "un re e una regina". Escono in volo il giovedì o, comunque, in giorni pari (le streghe nei giorni dispari). [...] non mancano in loro tratti negativi: chiedono non raramente, in cambio dei loro doni, la vita di un essere umano, di norma un figlioletto del beneficiario, o arrecano danni consistenti a quest'ultimo; puniscono più o meno duramente chi infrange il segreto imposto, chi mostra un qualsiasi tipo di ostilità o di diffidenza[29]; giocano con i bambini, ma possono anche farli morire, e in ogni caso i loro giochi sembrano tutt'altro che innocenti. [...] Di un bambino che muore si dice spesso che è stato rapito dalle fate o dalle donne[30].

E tiene a sottolineare:

> Un motivo è costantemente presente in tutte le storie che riguardano le varie misteriose presenze [Donni di fora o di locu, Beddi signuri, Patruneddi di casa, Fate, ecc.] che popolano le case, le campagne, l'aere: il rapporto con i bambini[31].

Tanto basta per verificare nelle novelle *Donna di casa* e *Il figlio cambiato* quanto De Roberto e Pirandello conoscono di questa credenza tradizionale, e riflettere sulla loro comprensione di un certo universo culturale e sui modi di rappresentarlo. Per valutare, quindi, il ruolo che il popolare svolge all'interno della loro opera.

De Roberto e la "donna di casa": l'irrealtà del verosimile

La prima considerazione, alla luce delle emergenze antropologiche, è che De Roberto non fa alcun accenno al tratto caratterizzante le *donni* (il rapporto con i bambini), pur presentando un parziale elenco delle attività delle *donni* per bocca dell'ostessa:

> – E sentiamo... cosa fa? – chiese dopo un poco.
> – Che cosa?... quello che fanno le donne di casa. La notte, mentre pare che sia a letto con suo marito, va attorno per il mondo, entra nelle case, mette tutto sottosopra, gettando malefizi per le campagne, fa inacidire il vino...

Non si può pensare che ciò sia dovuto alla incompiutezza del quadro, segnalata dall'autore con i puntini di sospensione; proprio perché la nostra *donna* «entra nelle case, mette tutto sottosopra» (possibilmente anche i bambini, ma fra le altre, tante cose)[32]. Né quanto dice dopo è da ritenersi uno specifico di queste figure: «In un solo caso troviamo una "esperta" usare le sue fate per benedire i campi»[33].

Questo disegno delle attività delle *donni*, peraltro in termini esclusivamente negativi, è senza dubbio mutilo e impreciso. Non è il solo tratto della narrazione a discostarsi dall'intenzione veristica di De Roberto. Altri elementi appaiono poco o nulla aderenti al vero. Esemplificando:

1) L'ostessa manifesta perplessità sui 'rimedi' della *donna-maara*, e conseguentemente sulle sue capacità; anzi, esprime il dubbio che possano essere controproducenti:

> – Ma, ditemi un po', – riprese Trovato – i suoi rimedii fanno sempre guarire?
> – Certe volte, sì; certe altre, si muore... [...]
> – Certamente... – riprese – ci sono quelli che mormorano... ma non gli conviene di parlare...

In questi termini la figura della *maara* appare poco organica all'universo culturale cui sia lei che l'ostessa appartengono. Si ha l'impressione che De Roberto si sia sovrapposto al personaggio per manifestare le proprie 'perplessità', suggerendo che la *donna-maara* assegna rimedi a casaccio, con esiti non prevedibili. In merito richiamo alcune riflessioni di Marcel Mauss e di Claude Lévi-Strauss. Scrive Mauss:

> Mentre i poteri dei sacerdoti sono immediatamente definiti dalla religione, l'immagine del mago si forma al di fuori della magia. Essa si costituisce attraverso un'infinità di "si dice", e al mago non resta che somigliare al suo ritratto. [...]
> La professione del mago [...] è legata a tal punto alla qualificazione sociale, che l'individuo non entra a farne parte sempre in modo autonomo e di sua piena volontà. [...]
> Egli possiede naturalmente lo spirito della propria funzione, la gravità di un magistrato; è serio perché è preso sul serio ed è preso sul serio perché si ha bisogno di lui[34].

Nessun divario, pertanto, può esserci tra i modi in cui un mago si autorappresenta e i modi in cui è rappresentato dalla collettività. Un mago o una maga esistono per essa e di fronte a essa. Se la comunità dubita, il mago non può rivestire il suo ruolo. Lévi-Strauss racconta la storia di Quesalid che, volendo sventare i trucchi degli stregoni, se ne impossessa; anzi, 'inventa' un nuovo e potente rimedio. Se ne avvale, pur consapevole che si tratta di un trucco da lui escogitato a danno dei suoi 'colleghi', ma la comunità ha fede in lui e per questo il rimedio funziona. *Malgré-lui*, è riconosciuto grande stregone e tutti ricorrono a lui come guaritore. Commenta Lévi-Strauss:

> Quesalid non è diventato un grande stregone perché guariva i suoi ammalati; egli guariva i suoi ammalati perché era diventato un grande stregone[35].

Sembra dunque una sorta di pettegolezzo possibile, ma assolutamente marginale e insignificante entro il plesso della credenza, quello che De Roberto raccoglie e fa dire all'ostessa, lasciando in ombra o, meglio, ignorando le logiche e i linguaggi del sistema magico-religioso popolare.

2) L'offerta di denaro è la chiave d'apertura del rapporto tra *maara* e paziente:

> Introdusse due dita nel taschino del panciotto, vi frugò un poco e ne trasse un biglietto da cinque lire, nuovo fiammante. La comare Pina, scrollando ancora il capo, scomparve dalla finestrella.
> Dopo un poco, s'intese un rumore di serrature e l'uscio si schiuse. [...]
> Trovato salutò il nuovo venuto [il marito della donna, anch'egli maaru], il quale, visti i denari sulla tavola, se li mise in tasca.

Questo particolare è evidentemente inteso a sottolineare la riprovevole avidità degli operatori magici. Ora, quand'anche si possa contemplare il caso di una *maara* avida, come di qualunque altro essere umano, non altrettanto veritiera è la rappresentazione del modo in cui tale avidità viene a esprimersi: non rientra né nell'etica, né nella politica professionale dei maghi. Le estese ricerche di Elsa Guggino in Sicilia non ne segnalano traccia. Nella cultura popolare siciliana (ma non solo), al contrario, *maara* e paziente non stabiliscono immediatamente un rapporto di scambio[36].

3) La raccomandazione del silenzio, da parte della *donna* al suo paziente, proprio allorché opera in qualità di *ciarmavermi*:

> – [Per i vermi della nipote] Senti un po', figliuolo: il rimedio io te lo darò; ma bisogna stare bene attento, e non dirlo a nessuno!... [...]
> – Perciò ti dico: non parlare con nessuno sai?... [...]
> – Dunque, silenzio! [...]
> – [Per la malaria del cognato] Ma ricordati di non dir niente!...

Palesemente De Roberto è molto distante da quanto recita la tradizione. Essa non prevede alcuna segretezza sui rimedi e, in genere, sulle terapie delle *ciarmavermi*. Queste (o questi) sono considerate dei medici empirici, come tali delle curatrici 'secondo natura', che non compiono alcunché di illecito (come invece possono fare i maghi). La segretezza non è raccomandata ad alcuno[37]. Nella novella, è vero, ci troviamo di fronte a una *maara*, ma ella è anche *ciarmavermi*, come è possibile che sporadicamente accada, e come tale qui opera.

4) La terapia per curare i vermi viene approntata dalla *maara-ciarmavermi* in assenza del paziente; è esclusivamente affidata al rimedio empirico e non contempla l'*orazione*:

> La maga s'alzò e, tirata la cassetta della tavola, vi prese un gomitolo di spago e una forbice. Silenziosamente, intanto che l'altro guardava con un'espressione di attenta ammirazione, tagliò una dozzina di pezzi di spago, lunghi tutti press'a poco quanto un verme intestinale; poi prese un bicchiere dall'armadietto a muro, vi versò una cert'acqua giallognola da

una bottiglia verde, e infuse nel bicchiere i pezzi di spago. Intanto che questi si sgrovigliavano lentamente, come veri vermi, nell'acqua sporca, la donna-di-casa guardava il bicchiere, intenta, immobile, con le mani sulle ginocchia. Poi prese il bicchiere, assaggiò un poco di quell'acqua e la sputò. Finalmente trasse i pezzi di spago, li asciugò con le mani e li porse a Trovato.

– Ecco qui: questi li metterai sullo stomaco a tua sorella, legandoli con una fascia di lana; e poi vedrai!

Non c'è bisogno di farsi 'vermifugare' da una *ciarmavermi* per sapere che la presenza del paziente e la recita dell'*orazione* sono elementi indispensabili della pratica:

La terapia della ciarmavermi consiste in un rituale in cui si privilegia l'incantesimo. L'arazioni (o cermu, raramente scunciuru). [...] La ciarmavermi comincia a recitare un'orazione, mentre effettua dei massaggi sullo stomaco del paziente. Assieme ai massaggi, o in alternativa, la ciarmavermi fa delle croci sul corpo del paziente [...]

Il rito deve essere eseguito al mattino presto o dopo il tramonto del sole, per tre volte: mattina, sera, mattina, o tre volte in un sol tempo, di norma al mattino. Il paziente deve essere digiuno [...]

Nel rito distingueremo due momenti, quello verbale e quello gestuale, anche se sono fortemente embricati. Il momento verbale è costituito sempre da un'orazione, [...] Indicativo è il fatto che all'intera pratica ci si riferisce spesso in questi termini: "Ora cci ricemu l'arazioni" (ora gli recito l'orazione), oppure "Ora cci ciarmu i vermi", espressione che in maniera analoga mette in rilievo l'incantesimo della parola[38].

Se, come abbiamo visto, erroneamente configurati appaiono i tempi del rapporto di scambio, così non è per la materia dello scambio:

– Mi figuro che si farà pagare – disse ancora Trovato.

– Ah, per questo sì! Due lire, cinque lire, dipende; oppure una misura di fave, una quartara di vino, quelli che non hanno i denari;

e per la tecnica dialogica del mago nel consulto:

– Eh!... cominciò ad esclamare, guardandolo fisso e torcendo di più la bocca naturalmente storta. – Eh!... questa tu non me la dài a intendere!... | L'altro protestò, inquieto: | – Che io possa essere privo degli occhi, se non vi dico la verità! | – Non me la dài a bere! Questo sai cos'è? Te lo dico io. | – Cos'è comare? | – E che tu pensi ad un'altra! [...] | – Vedi, figlio mio? E impara che a me bisogna dir tutto, meglio che al confessore; perché io mi accorgo subito quando uno non dice la verità. [...] | – E non parlare più di cotesto chiodo! Il tuo chiodo è che pensi ad un'altra. | – Sissignora, questa è la verità. Ma la cosa è che io non ci voglio pensare; e intanto, più non voglio, e più ci penso!

In sostanza, rimettendosi nelle mani di un operatore magico,

il consultante/paziente, otterrà ciò che desidera: una spiegazione ai propri mali, che inscrive già la soluzione. Il dramma più profondo, infatti, è la ricerca di un significato alle proprie sofferenze come a qualunque tipo di disagio. Sicché il mago si propone al nostro sguardo come un abile plasmatore di forme nella massa informe dei vissuti[39].

Considerato quanto si è detto sulle contraddizioni esistenti fra la realtà della credenza e delle pratiche ad essa relative, da una parte, e la rappresentazione che De Roberto ne fa, dall'altra, la prima impressione che se ne ricava è che egli non abbia una conoscenza diretta dell'universo magico-religioso che vuole tratteggiare, o che solo parzialmente l'abbia direttamente conosciuto. Questo è certamente da verificare mediante un'indagine organica sui narratori siciliani e la cultura popolare[40], ma è ragionevole supporre che il sapere di De Roberto su *maari*, *donni* e *ciarmavermi* derivi almeno in parte dalla conoscenza delle ricerche condotte dai demologi a lui contemporanei, dalle quali non riesce a trarre profitto. Si tenga conto del fatto che anche gli studi demologici ottocenteschi (e fino alle soglie degli anni Cinquanta), riguardanti medicina popolare e magia, sono condotti da un angolo visuale decisamente positivista o, comunque, pregiudizialmente atteggiato.

In conclusione, De Roberto resta ai margini dell'universo culturale rappresentato, sfuggendogli innanzi tutto la sua organicità e il suo senso. Del suo modo di procedere dà nota peraltro egli stesso:

Nell'esporre in nome proprio gli avvenimenti, nel presentare i suoi personaggi, lo scrittore si tradisce inevitabilmente; ch'ei voglia o no, finisce per giudicare gli uni e commentare gli altri[41].

Al giudizio di De Roberto sembra sottostare il pregiudizio culturocentrico che queste espressioni religiose e magico-mediche siano ai margini del sapere e anche della ragione. Pregiudizio che lo induce a presentare la maga-guaritrice – e con lei, se la consideriamo *exemplum*, le operatrici del mondo magico-religioso – come una ciarlatana; cioè colei che non solo è difficilmente creduta nell'ambito sociale in cui opera, ma soprattutto non crede in ciò che fa[42]. Ciò è assolutamente discordante con le emergenze degli studi antropologici[43]. Egualmente difforme è la trasformazione – attraverso la quale evidentemente De Roberto tenta di dare un quadro abbastanza esaustivo dell'operare terapeutico della *maara* – della casa-'studio' della *donna* in una sorta di farmacia in cui l'ammalato chiede rimedi per sé, per gli amici, per i congiunti. Ammessa e non concessa, fra le altre cose già rilevate, la facilità con la quale la *donna* si relaziona con e opera per uno sconosciuto forestiero, è categoricamente escluso che una *maara-ciarmavermi* possa nella stessa 'seduta' agire più interventi[44].

In *Donna di casa* l'intenzione dell'autore di disegnare un certo mondo[45], non sostenuta da una conoscenza e da una comprensione adeguate, ha prodotto un quadro sostanzialmente irrealistico. De Roberto tuttavia nella prefazione alla raccolta aveva dichiarato:

Processo verbale comune significa una relazione semplice, rapida e fedele di un avvenimento, svolgentesi sotto gli occhi di uno spettatore disinteressato. Processi verbali, io intitolo delle novelle, che sono la nuda e impersonale trascrizione di piccole commedie e di piccoli drammi colti sul vivo[46].

La contraddizione tra intenzione e risultato è evidente. Accade spesso che la realtà fattuale della narrazione non corrisponde a quanto l'autore si è proposto di realizzare e crede di aver realizzato. È lo stesso De Roberto, involontariamente, a fornirci un'altra ragione del cortocircuito narrativo per cui una volontà veristica ha prodotto una rappresentazione distorta della realtà: «In quasi tutte queste novelle c'è unità di tempo e di luogo; non l'unità rigida e spesso inverosimile della ribalta, ma quella che si può cogliere sulla scena del mondo»[47]. È proprio la determinazione a rispettare queste unità a tradire il nostro autore: a condurlo, progressivamente, nell'irrealtà dell'«unità rigida e spesso inverosimile della ribalta»; quella, per esempio, della donna che opera contestualmente più interventi magici. La mancata verità del 'fare' della *maara* può essere quindi attribuita – in alternativa o in convergenza con l'approssimativa conoscenza di De Roberto della pratica descritta – al fatto che i materiali della narrazione sono messi insieme a prescindere dalle reali coordinate spazio-temporali. Se lo scrittore è determinato, come noi crediamo, a disegnare un 'quadretto' sintetico di una realtà, più che a coglierla «sul vivo», allora la *maara-ciarmavermi* non può, data la *fabula*, che operare contro i *vermi* in assenza del paziente.

De Roberto, al contrario, crede di avere rappresentato quello «che si può cogliere sulla scena del mondo»:

Io ho cercato di rappresentare, volta per volta, un momento del vero, di quella parte di vero – mi affretto ad aggiungere – alla quale si può adattar questo metodo: perché sarà bene ricordarlo sempre, ogni soggetto si porta con sé la sua forma, e viceversa. Il compito dell'artista consiste appunto nel trovare, in ogni caso speciale, la pratica applicazione di questa legge d'intima, di assoluta, d'infrangibile convenienza[48].

Che in *Donna di casa* non è stata trovata. Lo scrittore positivista, facendosi medico legale di un corpo (peraltro vivo), lo schiaccia nell'unità di tempo e di luogo dell'autopsia, credendo di restituirne le ultime ore nella pienezza della loro realtà, come se il referto medico potesse mai rappresentare la vita[49].

L'attenzione di De Roberto per una certa realtà, in *Donna di casa*, è il frutto di una ricercata adesione ad una scuola, ad una prospettiva teorica[50]. La volontà di rappresentare un mondo, non supportata dalla conoscenza e dalla comprensione che esiste un'altra umanità che ha qualcosa da dire, non ha retto alla prova dei fatti.

Pirandello e "il figlio cambiato": la realtà dell'inverosimile

Considerazioni opposte suggerisce la lettura del *Figlio cambiato*. Diversamente da De Roberto, Pirandello centra (e titola) la sua novella sulla sostituzione vera o presunta di un neonato da parte delle *donni*, dicbiarando con immediatezza il nodo del racconto. È proprio la particolare attenzione per i bambini, come abbiamo visto attraverso la testimonianza dell'antropologo, il tratto caratterizzante le fate siciliane, comunque vengano chiamate.

L'esame del testo mostra che precisione, chiarezza e profondità di analisi – già nel titolo che fissa la centralità dello 'scambio'– sono proprie di tutta la novella. Viene documentata la credenza nei suoi tratti essenziali, ma soprattutto sono con lucidità individuati il tema della invenzione della realtà da parte di un sistema culturale e conseguentemente la funzione che al suo interno la credenza assolve. *Il figlio cambiato* è uno straordinario esempio della possibilità che offre la pagina letteraria di rappresentare il senso di una realtà – quello che Todorov chiama la «verità-in-divenire», la natura del fenomeno[51] – superando il fattuale, pur restando legata al particolare[52].

Nella novella sorprende in primo luogo la conoscenza sicura della credenza, quale risulta dalle testimonianze demologiche, di cui riportiamo alcuni esempi a seguire i brani del *Figlio cambiato*:

1) [...] a cui, mentre dormiva, avevano rubato il figlio di tre mesi, lasciandogliene in cambio un altro.

Rubato? E chi gliel'ha rubato?

Le "Donne"!

– I patrunedda i casa si pigliaru a figlia [fecero morire la figlia; ma, letteralmente: "presero con sé la figlia"] (Licata, AG).

– [Le belle signore] prendevano i bambini; giravano infatti con un bambino (Ucria, ME)[53].

2) Le donne? Che donne?

Mi spiegarono che le "Donne" erano certi spiriti della notte, streghe dell'aria.

– Sono anime trasportate dal vento; non si vedono, sono trasparenti (Bagheria, PA)

– Sono compagnie di esseri (San Giuseppe Jato, PA)[54].

– Le donne di cui stiamo dicendo stanno nell'aere in una zona che efficacemente Le Roy Ladurie chiama "aldilà che sta quaggiù"[55].

3) Avevo udito urlare durante tutta la notte, e a una cert'ora fonda e perduta tra il sonno e la veglia…

Le testimonianze demologiche concordano nell'indicare la notte, in genere la mezzanotte, come il momento in cui si manifestano le donni.

4) Quello della Longo era bianco come il latte, biondo come l'oro, un Gesù Bambino; e questo invece, nero, nero come il fegato e brutto, più brutto d'uno scimmiotto. […]

Era dunque chiaro che le «Donne» erano entrate in casa della Longo, nella notte, e le avevano cambiato il figlio, prendendosi il bambino bello e lasciandogliene uno brutto per farle dispetto. […]

Le vicine lo chiamavano il figlio delle «Donne».

– [Deposizione resa dinanzi agli inquisitori nel 1640 da Pasqua La Nespola] «La rea» disse che un giorno, essendo stata chiamata da una donna il cui bambino piangeva insistentemente, aveva asserito che quello non era il suo bambino, ma che quest'ultimo era stato sostituito. Per riavere il proprio sarebbe dovuta andare in riva al mare e qui pronunciare «prendi il tuo bambino e dammi il mio». «Las brujas» sarebbero venute a riportarlo[56].

– Spesso, però, essi [i figli delle donni] sono gracili, al contrario di quelli nati da due mortali[57].

5) E avevano saputo il fatto, com'era stato, dalla stessa madre, che se ne strappava ancora i capelli: cioè, che aveva sentito come un pianto nel sonno e s'era svegliata; aveva steso un braccio sul letto in cerca del figlio e non l'aveva trovato; s'era allora precipitata dal letto, e acceso il lume, aveva veduto là per terra, invece del suo bambino, quel mostriciattolo. […]

Uh, ne facevano tanti di quei dispetti, alle povere mamme. Levare i bambini dalle culle e andare a deporli su una sedia in un'altra stanza; farli trovare dalla notte al giorno coi piedini sbiechi o con gli occhi strabi!

– Giocano con i bambini; qualche volta li spostano dal loro letto (Palermo). […]

– Io lo mettevo nella culla e la notte lo trovavamo nel nostro letto, tra me e mio marito (Caltanissetta)[58].

6) E guardi qua! guardi qua! – mi gridò una, acchiappando di furia e facendo voltare il testoncino a una bimbetta che teneva in braccio, per mostrarmi che aveva sulla nuca un codino di capelli incatricchiati, che guaj a tagliarli o a cercar di districarli: la creaturina ne sarebbe morta.

Che le pare che sia? Treccina, treccina delle «Donne», appunto, che si spassano così, di notte tempo, sulle testine delle povere figlie di mamma!

– I trizzi di donna erano una manifestazione della benevolenza dei patruneddi di casa (Castelvetrano, TP)[59].

– Ai bambini [i patruneddi] facevano i trizzi di donna (trecce di donna); era come un dono [sott. magico], per abbellirli, per farli simili a loro […] Se si tagliano, i bambini muoiono[60]; si deve aspettare che cadano da sole (Licata, AG). […]

– Le "trecce di donna" sono qualificate come dono. Dono, però, nel linguaggio magico, è un potenziale ambiguo: segnala il contatto con un oltremondo che conferisce prestigio o assicura la fortuna, ma che, proprio per la sua essenza aliena, può rivelarsi rischioso[61].

7) […] Vanna Scoma, che aveva fama di essere in misteriosi commercii con quelle «Donne». Si diceva che queste, nelle notti di vento, venivano a chiamarla dai tetti delle case vicine, per portarsela attorno con loro. Restava lì su una seggiola, con le sue vesti e le sue scarpe, come un fantoccio posato; e lo spirito se n'andava a volo, chi sa dove, con quelle streghe. Potevano farne testimonianza tanti che avevano appunto sentito chiamarla con voci lunghe e lamentose: – Zia Vanna! Zia Vanna! – dal proprio tetto.

– Donni di fora si dichiaravano le donne processate per stregoneria e donna di fora si dichiara ancora oggi una maga da me intervistata, la maga Marta[62].

– Le ricerche che ho condotto in Sicilia, peraltro attestano che la capacità di volare in ispirito è di norma attributo delle maghe, vuoi che esse partecipino a riunioni connotabili come "sabba bianchi" [gli incontri tra donni di fora]… Inoltre, l'arte di volare in ispirito non è una esclusiva dei maghi veri e propri. Alcune donne (in prevalenza sono tali) posseggono questo dono prestigioso e sono dunque donni di fora, senza per questo potersi definire magare[63].

Tutte le testimonianze confermano il loro procedere in gruppo e i convegni notturni. La conoscenza del mondo delle *donni* da parte di Pirandello è dunque netta[64]. Ma c'è di più. Egli mostra di essere perfettamente consapevole – con ciò rivelando una concezione allora all'avanguardia degli studi sulla cultura popolare – che quello che ha di fronte è un universo culturale organico e coerente in un tessuto sociale omogeneo: le donne del vicinato concorrono in modo determinante alla rappresentazione dello 'scambio'; il ricorso alla *maara-donna* è naturale e pubblico; e è anche immediato (la madre ricorre la sera stessa alla *maara*: l'iniziale disagio, come vedremo, è solo una manifestazione ritualizzata che prevede codificate soluzioni); la *maara* evidentemente ha un riconosciuto prestigio, gode del consenso sociale:

> Sbalordito e indignato, domandai:
>
> – Ma come? E la madre ci crede davvero?
>
> Quelle brave comari erano ancora così tutte accorate e atterrite, che del mio sbalordimento e della mia indignazione s'offesero. Mi gridarono in faccia, come se volessero aggredirmi, che esse, alle urla, erano accorse alla casa della Longo, mezz'ignude come si trovavano, e avevano visto, visto coi loro occhi il bambino cambiato, ancora là sul mattonato della stanza, ai piedi del letto. […]
>
> […] la sera stessa, venni a sapere che la Longo s'era recata per consiglio da una certa Vanna Scoma, che aveva fama di essere in misteriosi commercii con quelle «Donne».

Se l'autore comprende un mondo e correttamente lo rappresenta, – inizialmente il narratore-personaggio, al contrario, manifesta il disorientamento prodotto da una lettura dello 'scambio' attraverso le proprie categorie culturali: «Sbalordito e indignato, domandai: […] Stimando inutile, di fronte a una prova così tangibile, convincere quelle donne della loro superstizione…»; disorientamento che si avverte anche nella definizione degli agenti: «Mi spiegarono che le "Donne" erano certi spiriti della notte, streghe dell'aria» – la voce narrante manifesta lo stento classificatorio, che possiamo presumere essere anche dell'autore.

Strega, come abbiamo visto, è termine cui fa ricorso anche Pitrè – possibilmente per la stessa difficoltà di Pirandello – ma che non compare nelle testimonianze demologiche. Il suo uso, qui, non è indice di una chiara connotazione negativa – assente nella concezione popolare, come abbiamo avuto già modo di rilevare – della figura della *maara-donna*[65]; ma con ogni probabilità è da riferire all'intenzione di stabilire una relazione, che le renda comprensibili, tra le *donni* e quanto di più prossimo il lettore 'conosce'.

L'autore ha compreso; ma nell'invenzione letteraria il narratore intradiegetico procede nel corso della novella ad una progressiva intelligenza del mondo che lo circonda. «Sbalordito» e «indignato», è inizialmente tentato di intervenire richiamando l'attenzione della società 'altra', della cultura 'altra', quella borghese, che è la sua e dalla cui prospettiva sta interpretando gli eventi:

> Stimando inutile, di fronte a una prova così tangibile, convincere quelle donne della loro superstizione, m'impensierii della sorte di quel bambino che rischiava di rimanerne vittima.
>
> Nessun dubbio per me che doveva essergli sopravvenuto qualche male, durante la notte; forse un insulto di paralisi infantile. […]
>
> Riflettevo tra me e me se non fosse opportuno richiamar l'attenzione della questura su quello strano caso…

Prigioniero del suo punto di vista, il narratore-personaggio prende per buoni i comportamenti della madre, che è «trattenuta a viva forza perché voleva lasciar tutto, abbandonare la casa e buttarsi alla ventura in cerca del figlio, come una pazza». Non può riconoscere nel rifiuto del 'nuovo' bambino da parte della madre un comportamento codificato che vuole segnare l'estraneità di lei rispetto a 'forze' non umane, ma di questo mondo. L'incontro con la *maara-donna* è già presente, previsto: poche ore dopo, la sera stessa, la madre, attraverso la *maara*, stabilisce il contatto con quel mondo rispetto al quale ha prima definito la sua alterità. Il narratore intanto è smarrito. Pensa alla possibilità di un rifiuto della vita, quella del bambino, da parte della madre, quando, è già avvenuto probabilmente il contrario. È a questo punto che la voce narrante vede che la realtà si sta muovendo in una direzione inattesa, secondo una logica di cui solo alla fine afferrerà per intero il senso, ma che comincia a comprendere:

> Riflettevo tra me e me se non fosse opportuno richiamar l'attenzione della questura su quello strano caso, allorché venni a sapere che la Longo s'era recata per consiglio da una certa Vanna Scoma, che aveva fama d'essere in misteriosi commerci con quelle «Donne». […]
>
> S'era dunque recata per consiglio da questa Vanna Scoma, la quale in prima (e si capisce) non aveva voluto dirle nulla; ma poi, pregata e ripregata a mani giunte[66], le aveva lasciato intendere, parlando a mezz'aria, che aveva «veduto» il bambino.
>
> – Veduto? Dove?
>
> Veduto. Non poteva dir dove. Ma stesse tranquilla perché il bambino dove stava, stava bene, a patto però che anche lei trattasse bene la creaturina

che le era toccata in cambio: badasse anzi, che quanta più cura lei avrebbe avuto qua per questo bambino, e tanto meglio di là si sarebbe trovato il suo[67].

Il narratore, da «sbalordito e indignato» che era, ora si sente «compreso d'uno stupore pieno d'ammirazione»; nell'operato della *maara* – che essendo *donna di fora* esce in volo nel sonno e vede il bambino – scopre una logica, una "sapiente"[68] visione delle cose:

> Mi sentii subito compreso d'uno stupore pieno d'ammirazione per la sapienza di questa strega. La quale, perché fosse in tutto giusta, tanto aveva usato di crudeltà quanto di carità, punendo della sua superstizione quella madre col farle obbligo di vincere per amore del figlio lontano la ripugnanza che sentiva per quest'altro, il ribrezzo del seno da porgergli in bocca per nutrirlo; e non levandole poi del tutto la speranza di potere un giorno riavere il suo bambino, che intanto altri occhi, se non più i suoi, seguitavano a vedere, sano e bello com'era.
>
> Che se poi, com'è certo, tutta questa sapienza, così crudele insieme e caritatevole, non era adoperata da quella strega perché fosse giusta, ma perché ci aveva il suo tornaconto con le visite della Longo, una al giorno, e per ognuna un tanto, sia che le dicesse d'aver veduto il bambino, sia che le dicesse di no (e più quando le diceva di no); questo non toglie nulla alla sapienza di lei; e d'altra parte io non ho detto che, per quanto sapiente, quella strega non fosse una strega.

Il narratore ha concluso il suo percorso di 'illuminazione' della realtà circostante. Adesso 'vede' anche lui: d'ora innanzi nessuna meraviglia, ma invece comprensione dei comportamenti dei singoli e del gruppo. Lo scrittore ce ne dà prova vistosamente, staccando con uno spazio la novella in due parti. E segnando – attraverso alcuni incisi – la presenza dei diversi punti di vista nelle due parti. Nella prima: «Vanna Scoma [...] in prima (e si capisce) non aveva voluto dirle nulla»; «che se poi, com'è certo, tutta questa sapienza [...] era adoperata da quella strega perché ci aveva il suo tornaconto...». Nella seconda: «...ad aver meno cure di quel povero cencio di bimbo che, si sa, *non era il suo*» [corsivo mio]. Il positivismo del "libero pensatore" ha lasciato la voce narrante, quando si è manifestata «una realtà il cui ordine è nel contempo biologico e sociale, fisico e psichico, naturale e metafisico»[69].

Pirandello, in primo luogo nel giudizio che dà sulla *maara*, su quanto nella novella incarna la distanza tra il mondo popolare e quello borghese, mostra di conoscere l'universo magico-religioso – come il tessuto sociale – che sta descrivendo; e soprattutto di comprenderlo e rispettarne la logica, riconoscendola funzionale alle dinamiche di una realtà, di cui ha identificato l'organicità del sistema culturale.

Attraverso l'inversione di prospettiva ideologica, lo scrittore, immune dal luogo comune di un mondo prelogico, restituisce una cultura in tutta la propria complessità e logicità. La *maara-donna*, che è allo stesso tempo «giusta», interessata e «strega», fa la cosa migliore per il singolo e per la comunità; ha il suo tornaconto; e «vede» le *donni* e il figlio.

La lettura dei fatti, poi, da parte della società che ruota intorno alla madre, non è univoca nel senso del 'rapimento' del bambino, ma comprende e rimuove anche l'idea che il figlio possa essere morto e quindi sostituito dalla madre, o che si sia ammalato. Lo dice la precisa indicazione del padre: «sospettava che la verità fosse un'altra, cioè che il figlio fosse morto e che lei avesse preso dall'ospizio qualche trovatello in sostituzione». Il marito, proprio in quanto tale[70], avanza il sospetto (solo una volta che è lontano dal paese: ma nei giorni della permanenza in casa non ha notato l'assenza della moglie per gli incontri con Vanna Scoma? I suoi compagni gliene hanno parlato soltanto nel momento in cui sono partiti?) – che ha solo la funzione di sanzionare formalmente l'incuria riservata al figlio biologico; di richiamare la regola infranta – ma finisce per accettare il figlio delle *donni*; per quanto 'sappia' della pratica, allora diffusa ed evidentemente a tutta la comunità nota, di prendere dei bambini dagli ospizi[71].

Proprio a partire da questa considerazione comprendiamo nel suo spessore il comportamento delle donne del vicinato – il tessuto sociale che ruota intorno alla madre – che 'gridano' il rapimento da parte delle *donni*, «accorate e atterrite»; che assumono, cioè, il punto di vista della madre. È una umanità – diversamente da quella borghese in altre opere tratteggiata da Pirandello – non indifferente al dramma dell'uomo. Le comari, affermando l'intervento di un agente esterno, incoraggiano la madre alla rimozione della responsabilità nel danno causato a se stessa e al gruppo (il bambino rapito è figlio e membro di una comunità); negano la violazione della norma (prendersi cura del figlio), che potrebbe comportare la condanna da parte del marito come del corpo sociale. Con ciò assolvono lei dal senso di vergogna[72], come il gruppo – pur indebolito dalla diminuzione – da una lacerazione dei rapporti, fra lei e il marito, fra lei e la comunità. La potenzialità distruttiva del danno iniziale viene sciolta nella credenza[73].

> Vi è un ragionamento che parte da una negazione incosciente della realtà e si traduce in quella che è stata chiamata "tecnica della deresponsabilizzazione". Nella sostanza essa consiste nello spostare, in maniera inconsapevole, su un agente esterno, le responsabilità che non ci sentiamo di assumere. [...] Si trova dunque all'esterno, in un agente personale, che qui è un essere, il responsabile[74].

Non sappiamo quanto questo percorso sia inconsapevole e quanto consapevole, ammesso che si possano costringere tutti i processi della coscienza in questa opposizione. Certamente, alla comprensione della realtà si sovrappone la sua immaginazione. Come Vanna Scoma – «sapiente» perché con un grado di consapevolezza superiore al resto della comunità – è «giusta», interessata e «strega», così lo sono tutti. Agiscono correttamente riscattando moralmente una madre che preoccupazioni pressanti o particolari condizioni di disagio hanno indotto alla violazione di una norma; fanno cosa utile alla comunità nel suo insieme, cioè a loro stessi, reintegrandola; dicono di vedere le *donni*, o meglio, le vedono:

> Ora, solo dei bisogni collettivi, provati da un intero gruppo, possono costringere tutti i componenti di questo gruppo a operare contemporaneamente, la medesima sintesi. La credenza di tutti, la fede, è effetto del bisogno di tutti, della unanimità dei desideri. Il giudizio magico è l'oggetto di un consentimento sociale, espressione di un bisogno sociale, sotto la cui pressione si scatena tutta una serie di fenomeni di psicologia collettiva: il bisogno avvertito da tutti suggerisce a tutti il fine da perseguire[75].

La lettura 'popolare' della realtà non è affatto irrazionale o prelogica – comunque, come abbiamo visto, è assolutamente coerente – a meno che non vogliamo considerare tale il credere alle *donni* come qualunque credenza nella intromissione del soprannaturale nella realtà: al bambino vivo nell'oltremondo delle *donni* come alla fede nella vita oltre la morte. Fra loro e noi nessuna differenza nella qualità del ragionamento, semmai nella quantità, nello spazio riservato all'immaginario: maggiore la quantità di fenomeni che possiamo spiegare e quindi spieghiamo. «Rimane chiaro dunque che non vi è un ragionamento magico che proceda in forme diverse da quelle della "nostra" logica»[76]. Sono le stesse «linee di pensiero che a qualunque longitudine o latitudine culturale hanno attraversato e attraversano la mente degli uomini»[77]. La credenza popolare nelle *donni* non contraddice, anzi afferma, il principio di causa-effetto:

> Non dobbiamo lasciarci ingannare dal loro modo di esprimere i rapporti di causalità, né immaginare che, per il fatto di dire che un uomo è stato ucciso dalla stregoneria, essi trascurino del tutto le cause secondarie le quali secondo il nostro giudizio, erano le vere cause della sua morte. Essi colgono prospetticamente la concatenazione degli avvenimenti, ed in una situazione sociale particolare scelgono la causa che è socialmente pertinente, trascurando il resto[78].

Pirandello, pur non mosso da intenti scientifici, forse proprio per questo, riesce a dare una lettura antropologica della credenza: la novella ne offre una descrizione dettagliata e precisa, interpretandola nel manifestarsi e operare nella realtà in cui essa vive, restituendocene il senso.

Non va dubbio sul fatto – generatore di inquietanti domande sul valore veridico di ogni rappresentazione del mondo, e in particolare sul realismo di certo verismo – che la realtà descritta da De Roberto è tanto irreale da sembrare verosimile, come quella descritta da Pirandello è tanto reale da sembrare inverosimile.

L'agrigentino è giunto ad una profonda comprensione del mondo osservato, riferendo i comportamenti ad un reticolo ideologico: intendendo che «i riti e le credenze hanno una ragione d'essere e un senso per coloro che li eseguono o le professano»[79]. In questo modo ci ha restituito una società 'vera', in tutta la complessità delle sue dinamiche e dei suoi processi logici: le comari che aiutano la donna a superare il momento di crisi, proponendo, incoraggiando e difendendo la raffigurazione della realtà nel senso del 'rapimento'[80]; la 'follia' della madre nella rappresentazione del dolore, a cui segue la sera stessa la lucidità del ricorso alla *maara*[81]; l'intervento del marito che segnala e non sanziona l'infrazione alla norma; la crisi della conoscenza di fronte a fenomeni inspiegati – l'ammalarsi (e il morire?) del bambino – e il ricorso da parte del gruppo a delle figure dell'immaginario collettivo, mitiche in quanto risolutrici della opposizione irresolubile nella realtà: vita *vs* morte.

Questa è la tesi del *Figlio cambiato*: la lettura mitica della realtà è risorsa di una comunità e non limite. Ricompone il mondo arginando il dramma del vivere quotidiano; restituisce senso alle cose, investendo con ciò anche il suo futuro. Che una lettura mitica della realtà sia possibile, e forse auspicabile, è detto con chiarezza: il figlio delle *donni*, pur irrimediabilmente malato, continua ad essere accudito, e l'altro, il figlio rapito dalle *donni*, è ritenuto «felice»: «notizie liete: che il suo figliolo cresceva bello e sano, e che era felice».

Mentre De Roberto in *Donna di casa* esprime il mito, di un certo verismo romantico, di una Sicilia arcaica e primitiva, Pirandello fa proprio il pensare mitico della cultura popolare tradizionale. Dal mito della Sicilia alla Sicilia del mito: non rappresentare la vita, ma risolverla.

Pirandello, in definitiva, riconosce il valore di un sistema culturale che, dando spazio all'immaginario[82], leggendo miticamente la realtà[83], in primo luogo, nega una violazione della norma sociale che metterebbe la donna «alla gogna per l'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quel momento»[84], determinando una lacerazione dei rapporti, con danno per lei, la famiglia e il gruppo; e, in secondo luogo, riscatta un bambino da una condizione di rifiuto e presu-

mibilmente di morte (nella rappresentazione di un figlio delle *donni*), salvando una madre dal dolore della privazione definitiva dal figlio (nella rappresentazione di un figlio con le *donni*).

Questo mondo, col suo modo di leggere la realtà conoscendo e immaginando, consente a Pirandello – che ha colto il valore ontologico, cioè creativo-rifondativo, della gnoseologia mitico-immaginifica popolare, cioè di una gnoseologia potentemente religiosa da contrapporre a quelle del positivismo e dell'idealismo – la proposizione e la soluzione di uno dei temi centrali di tutta l'opera successiva: la dicotomia "forma" *vs* "vita". Nella rappresentazione popolare del rapimento da parte delle *donni* Pirandello indica lo strumento per superare la bipartizione dell'*essere*; per andare oltre il fatto, il danno, che cristallizzerebbe la protagonista in una "forma", per restituirla alla "vita".

La lettura mitica del mondo, condivisa e collettivamente agita, assume valore di verità, imponendosi sulla realtà, imponendo la "vita" sulla morte, sulla "forma". Così abbiamo il figlio con le *donni* e «felice», il figlio delle *donni* sottratto all'orfanotrofio e accudito, la madre che partorisce ancora. Altrimenti vedremmo un bambino morto, un altro senza madre, e questa omicida, giudicata dalla comunità, per sempre fissata in una "forma".

È proprio nel mito, nella possibilità di interpretare e vivere la realtà facendo ricorso all'immaginario, che Pirandello intravede il valore risolutivo nella sua visione del mondo, per il suo discorso alla società borghese: la via di fuga dalla prigione della conoscenza, della "forma", che svilupperà programmaticamente nella "stagione dei miti". Nelle sue ultime produzioni, com'è noto, Pirandello cerca una sintesi ricompositiva della contraddizione della realtà che la sua opera aveva 'vivisezionato'. Se egli non avesse già visto nella novella *Il figlio cambiato* i termini della dialettica "vita" *vs* "forma", e nella mentalità popolare lo strumento per risolverla, non si spiegherebbe la ripresa del mito popolare delle *donni* nella *Favola del figlio cambiato*, con lo sviluppo della *fabula* nella fuga del principe dalla "forma" di una esistenza dovuta per il ritorno alla "vita" voluta.

Pirandello e "la favola del figlio cambiato"

Com'è noto, Pirandello, ripercorrendo il filo della memoria[85], riprende la novella *Le nonne* del 1902[86] – poi *Il figlio cambiato* – nella *Favola del figlio cambiato*, rappresentata, con la musica di Malipiero, nel 1934. Nell'ultima incompiuta opera, *I giganti della montagna*, sulla scena nel 1937, lo scrittore riprende *La favola*. Opera nell'opera: nei *Giganti della montagna*[87] – alla cui scrittura Pirandello attese a partire dal 1928 – una compagnia teatrale vuole rappresentare *La favola*.

È stato spiegato dallo stesso autore che il soggetto implicito dei *Giganti* è la condizione dell'arte nella modernità, e che nel rifiuto della *Favola del figlio cambiato*, da parte dei giganti della montagna, è il rigetto della poesia, dell'arte, da parte della società borghese. La scelta della *Favola* sembrerebbe naturale: perché è l'opera immediatamente precedente ai *Giganti* e/o perché non è stata favorevolmente accolta (così come i giganti rifiutano *La favola*). Ma così non è. Infatti Pirandello non sceglie nel momento ideativo dei *Giganti*, nel 1928, *La Favola del figlio cambiato*, che è appunto del 1934, bensì la novella *Il figlio cambiato*, già *Le nonne*, progettando di svilupparne in dramma, per i *Giganti*, appena alcuni passi. Solo successivamente lo scrittore pensa di scrivere *La favola* per intero. Il 17 aprile 1930, da Berlino, scrive a Marta Abba:

> Ho ripreso a lavorare con tanto fervore! "I giganti della Montagna", Marta mia, saranno un lavoro veramente gigantesco. Ho pensato cose... cose... Ma non so come faranno a farsi rappresentare, non dico in Italia, ma anche qua... Cose grandi! prodigiose! Ho preso la favola del "Figlio camhiato" e l'ho trasformata magnificamente per servire da dramma: quel dramma che l'eroica Contessa va portando in giro, a prezzo della sua vita. La trasformazione è venuta così bene, che anche questa volta, come per il "Come tu mi vuoi", debbo forzarmi a vincere la tentazione che ho di farne un lavoro a sé: verrebbe magnifico![88].

Ancora nel 1930: «Sono alle prese coi "Giganti della montagna". La trovata del "Figlio cambiato" come nucleo del dramma, mi ha risolto tutto»[89].

Resta dunque da spiegare perché Pirandello, a rappresentare l'arte, la poesia, attinge nel pozzo della memoria la credenza nelle *donni*; riprendendo, nel 1928, nel *corpus* della propria opera, proprio la novella del 1902. È da individuare la ragione per la quale lo scrittore, nel consegnare l'ultimo messaggio al suo pubblico, si è affidato, nei termini detti, alla *Favola del figlio cambiato*, facendone il nucleo poetico dei *Giganti*. Cosa ha riconosciuto Pirandello nel suo racconto costruito sulla credenza popolare: quali idee-valori esso veicola più e/o meglio di altre sue opere?

La vicenda della *Favola* è conosciuta. Una comunità di paese[90], per superare la "crisi della conoscenza" di fronte a un fatto apparentemente inspiegabile, ricorre a delle figure dell'universo animico, alle *donni*[91], attribuendo loro la sostituzione di un bambino con un altro. Quest'ultimo, giacché la fattucchiera del paese sostiene che le attenzioni prestategli si riverberano su quell'altro che le *donni* hanno portato in una regia, viene cresciuto dalla madre privata del suo vero figlio. Dopo alcuni anni giunge in paese un principe, soffocato, sino a temere la morte, dalla vita di corte, il quale, riconoscendo in quella realtà la vita nella sua autenticità, 'identifica' la vera madre in colei che ha adottato il figlio delle *donni*, e decide di restare là, in povertà, rinunziando al regno.

Rispetto alla novella *Il figlio cambiato*, qui individuiamo, a seguire il primo, un secondo nucleo narrativo. Nella *Favola*, cioè, come nel racconto, si assiste alla creazione di una realtà immaginaria – quella delle *donni* che hanno sostituito il bambino – cui segue il colloquio con la fattucchiera e l'adozione dell'altro; ciò consente, come già detto, alla madre e alla comunità di rifondare positivamente la realtà. Segue nella *Favola* un secondo nucleo: il principe, il bambino rapito dalle *donni*, che ritorna a casa e vi riconosce la vita e la madre. Si invera quanto è stato immaginato dalla comunità: la sostituzione da parte delle *donni*.

La ragione della scelta pirandelliana per *La favola del figlio cambiato* nei *Giganti della montagna* ci sembra – e cercheremo di verificarlo – che sia proprio qui: nella possibilità per l'immaginario collettivo di rifondare la realtà (*Il figlio cambiato*), anzi di farsi realtà (*La favola del figlio cambiato*); non intesa da chi ha cercato nell'attenzione di Pirandello per il mondo tradizionale siciliano solo la passione, peraltro negli anni Trenta non più di moda (Pirandello epigono e non precursore?), per l'affresco folklorico.

Riteniamo che proprio nella lettura mitica della realtà, che «integra dal punto di vista noologico la società e l'uomo nel mondo»[92], cioè nella risoluzione sul piano simbolico della contraddizioni irresolubili nella prassi – attraverso la credenza nella figura delle *donni*[93], nell'avvenuta sostituzione e nella diversa identità del principe – Pirandello riconosce il valore[94] da opporre ai modelli conoscitivi dell'Idealismo e del Positivismo: l'interpretazione della realtà facendo ricorso all'immaginario è una incudine nelle forme del pensiero borghese[95]. D'altra parte, questo si dice in conclusione della *Favola*:

> [Il principe ai ministri che rifiutano la sua sostituzione col 'l'altro figlio'] Credete a me, | non importa che sia | questa o quella persona: [...] | Non c'è bisogno d'altro, soltanto | che lo crediate. [...] | Che cosa? Credere? | Si può sempre! Si può tutto! [...] || Ma niente è vero, | e vero può essere tutto; | basta crederlo per un momento, | e poi non più, e poi di nuovo, | e poi sempre, o per sempre mai più. | La verità la sa Dio solo. | Quella degli uomini è a patto | che tale la credano, quale | la sentono. Oggi così, | domani altrimenti. Credete, | credete che questa | vi può convenire assai più della mia. | Io, ora, la so, | la mia verità. [...] | Veder tutto ai miei piedi? | Preferisco sentire | qualcosa sopra di me!

È solo così che il principe può riconquistare la "vita":

> Lasciatemi per ora | guardare la bella riviera, | il cielo, il mare; | godere la prodigalità | di questo sole, divina, | che incoraggia alla vita. | Qua non si muore. Basta | non cessare d'accogliere in sé | questo palpito continuo | di luce, di foglie, di acqua, | e non si muore. [...] || Ero piccolo qua, | con questa madre, nato a questo sole; | povero, ma che importa? | con quest'amore di madre | e questo cielo e questo mare | e la salute e la gioja | di vivere la mia, | la mia vera vita per me! | Davanti a questo mare, a questo | cielo vedo anche le case | sollevarsi a un respiro di sollievo! | e ogni casa, per umile che sia, | diventa una reggia di sole! [...] | Ora bisogna ch'io trovi [...] || il sentimento perduto | della tua [della madre] naturale umiltà. [...] | Voglio che la vita | si rifaccia in me nuova | come un'erba d'aprile. [...] | Ho perduto l'amore che avevo | della mia sconsolata tristezza! | Ora son pieno di quest'ebrezza | di sole d'azzurro di verde di mare!

E liberarsi della "forma" mortifera di re:

> Re, col Dio | che ci vuole. | Dente che duole. E tutti dietro uno scudo. | E mai un viso nudo, | fino all'anima nudo, | come vorrei vederlo; | un sorriso, ma vostro; | e non fatto per me; | e come parlate | dentro di voi; ma questo | forse non lo sapete | nemmeno voi stessi. [...] || [All'annuncio della morte del padre] L'annunzio | allora, anche per me | d'andare a morire... [...] || [...] importa la corona! | Cangiate questa di carta e vetraglia | in una d'oro e di gemme di vaglia, | il mantello in un manto | e il re da burla diventa sul serio, | a cui voi v'inchinate.

Il principe non fa altro che rifiutare una lettura razionale della realtà e accettare quella mitica e popolare[96]; così si sgancia dalla "forma" e aderisce alla "vita".

Il salvifico valore aggiunto è un atto di fede: credere nell'immaginario. È il tema, che infatti ritorna nei *Giganti della montagna*, anche dello *Storno e l'Angelo Centouno*:

> Ma la fede, la fede! [...] una hen più grande idealità, di fronte alla quale diventano vane e ridicole miserie tutte le scoperte della scienza e il dominio del mondo e la gloria delle arti, vive come certezza irrefragabile in quelle povere anime e rende loro desiderabile come un giusto premio la morte[97].

Questa è la materia popolare del contenuto dei *Giganti*. Sono stami del 1902, ripetiamo per chi non ha riconosciuto Pirandello in Pirandello. Nelle ultime opere è la ricerca di sempre, intorno al problema gnoseologico e ontologico[98]; nelle novelle, *in nuce*, le risposte riproposte nei drammi mitici.

Lo scrittore, dunque, nella creazione-credenza in una realtà immaginaria riconosce l'idea-valore risolutiva della contraddizione manifesta della realtà, autenticità *vs* inautenticità, che ispira tutta la sua opera: la via per superare la dicotomia "vita" *vs* "forma". La rappresentazione mitico-immaginifica del mondo, infatti, consente di vedere se stessi e la vita secondo i propri bisogni inconsci; di riannodare il filo con la "vita", affermandosi per come ci si sente e ci si vuole, nella propria autenticità. Permette di non essere quello che in una società borghese si imporrebbe: la "forma", madre che è venuta meno alle sue funzioni facendo ammalare o morire il figlio (*Il figlio cambiato*) o re (*La favola del figlio cambiato*). In queste comunità popolari, l'immaginazione reintegra l'individuo e rifonda il vivere sociale. A differenza di ciò che accade nella società borghese, qui l'invenzione della realtà non significa follia ed emarginazione – come è, per esempio, per Vitangelo Moscarda ed Enrico IV – ma rappresenta, al contrario, collettivamente agita, la via per evitare la disgregazione dell'io e del noi, dell'individuo e della società. Immaginare è restituire senso al vissuto.

Vivere immaginando

Ma in che modo una lettura della realtà attraverso l'immaginazione è poesia, è arte? E perché è saggio «albergare nell'anima del popolo», credere in ciò che si immagina? Qual è il suo valore di verità, la sua capacità di svelare l'essenza profonda della realtà? Perché immaginare-creare la realtà è interpretarla?

Rileggiamo *Arte e scienza* di Pirandello, del 1908, in cui si oppone a Croce, praticando «la demolizione sistematica degli strumenti categoriali sanciti dalla gnoseologia idealistica, in cui egli – da idealista in crisi – rilevava una logica meramente formale, uno schema astratto e inadeguato alla mutevolezza del reale»[99].

«Il genio è lo spirito che produce l'unità organatrice dalla diversità delle idee che vivono in lui, mediante la divinazione dei loro rapporti»[100]. In cosa consiste la divinazione, Pirandello lo chiarisce immediatamente: «se l'artista, in quel suo libero movimento vitale, talvolta crea leggi ch'egli stesso ignora, può talaltra sacrificare la cosiddetta logica comune a un superiore effetto d'arte, perché il vero dell'arte, il vero della fantasia non è il vero comune»[101]. Dunque la divinazione è la fantasia; e l'unità organatrice, vero dell'arte, è il vero colto dalla fantasia; che, comunque, crea sulla base del fenomeno che si è fatto idea. È l'immaginazione a consentire al genio di vincere la "forma", le apparenze della discretizzazione del *continuum* spazio-temporale; perché attraverso la divinazione, la fantasia creatrice, il genio diviene «lo spirito che non si lega ad alcuna idea, la quale non diventi tosto principio d'un movimento vitale: unità cioè e varietà»[102]. Il genio compie un atto 'magico': pone la realtà nel suo divenire; superando la cristallizzazione della "forma" e aderendo al mutamento continuo della realtà, al mutevole multiforme della natura[103].

Quindi, Pirandello, in *Arte e scienza*, dopo aver contestato la scissione crociana dell'attività della coscienza in conoscenza intuitiva – che sarebbe per Croce la fonte dell'arte[104] – e conoscenza intellettuale, considerando la divisione dell'attività dello spirito in teoretica (intuitiva e intellettiva) e pratica, la definisce «intellettualistica senza intelletto», ponendo l'arte come attività teoretica: di comprensione, appropriazione dell'universo; e non pratica: di mutazione, creazione della realtà. «Parrebbe a tutti che l'arte dovesse piuttosto consistere nella seconda forma o attività»[105]: cioè creazione. È chiaro che siamo – oltre l'intuizione razionale hegeliana e crociana, e l'indagine scientifica comtiana e positivista – nel campo dell'intuito vitalistico e mitopoietico. Dunque, l'arte, che è creazione attraverso la fantasia[106], va al di là della "forma". Pirandello contiuua:

> Escludendo il sentimento e la volontà, cioè gli elementi soggettivi dello spirito, e fondando l'arte solamente sulla conoscenza intuitiva, dicendo cioè che l'arte è conoscenza, il Croce non riesce a vedere il lato veramente caratteristico di essa. [...] Ma quando noi abbiamo considerato nella nostra coscienza le percezioni e le rappresentazioni della memoria, le idee, i concetti, insomma le varie forme della conoscenza, e dall'altro canto i sentimenti, gli impulsi, desiderii, risoluzioni, insomma le forme varie della parte soggettiva della coscienza, senz'alcuna priorità dell'una forma su l'altra, ma questi e quegli elementi in intima connessione e in continua azione reciproca, non avremo neanche allora il fatto estetico, ma solamente e semplicemente il fatto psichico, comune. [...] Certo l'idea non ha valore in arte se non quando si fa sentimento, se non quando, dominatrice di tutto lo spirito, diviene quell'impulso che suscita le immagini capaci di darle espressione vivente. [...] L'idea non può essere assente dall'opera d'arte, ma dev'esser sempre, tutt'intera in quell'emozione feconda, ond'è creata. Erro dunque se per mezzo del ragionamento, cioè logicamente, la realizzo in arte; non erro più però se la realizzo per mezzo della fantasia[107].

Il pensiero è chiaro per quel che ci interessa[108]: arte è creare per mezzo della fantasia, dare figura all'idea fattasi sentimento e volontà; dare voce all'altra parte dell'uomo, ai bisogni inconsci; è immaginare-trasfigurare ciò che appare, l'evidenza del fenomeno, come lo si sente, come lo si vuole[109]. La fantasia consente di spezzare i limiti entro i quali il reale si manifesta alla coscienza: l'*intuizione* di Croce è solo conoscenza, adesione al mondo nella sua "forma".

Questo dice, appunto, anche *La favola del figlio cambiato*[110]. L'immaginazione permette di uscire dalla gabbia dell'*essere*, della conoscenza intuitiva o intellettiva, che rivela solo la "forma"[111], e di riaderire alla "vita", empaticamente: al fluire spazio-temporale, alla multiformità inquietante e inesauribile della realtà[112], perché recupera sentimento e volontà. È una forma di percezione passionale ed emotiva, che ha valore di verità in quanto attribuisce senso alla realtà riconoscendovi i bisogni profondi dell'uomo. Non è l'irrealtà, ma l'espressione dei possibili che la realtà contiene e non manifesta, un altro piano di realtà che si rivela all'inconscio desiderante, all'uomo nella sua 'originarietà'.

> E quante volte l'arte non precede la scienza che pur contiene in sé naturalmente, non riassume nelle sue opere tante e tante leggi svolte poi lentamente, dopo lungo e paziente studio, dall'analisi scientifica! Come l'azione sintetica del genio spontanea si trova nella scienza, opera del pensiero riflesso, così nell'opera d'arte, libera creazione, si trova inclusa una scienza che ignora se stessa. La logica che qui è istintiva, là è riflessa; la fantasia che qua è cosciente è là incosciente[113].

Ammesso che intuizione e/o esperienza permettano di conoscere il mondo, siamo ancora, per Pirandello, al livello del fenomeno, dell'effimero: solo la fantasia consente di sentire il flusso sotterraneo dell'*essere*, la verità del *noumeno*[114].

Percorso il sentiero del dubbio, con le sue opere precedenti, Pirandello, nella *Favola del figlio cambiato*, nel principe che attraverso la fantasia si spoglia e si riveste, 'muore' e 'rinasce', che vince con la paura della morte ogni altro terrore, attinge l'eccedenza di verità del mondo rispetto alle categorie razionali del pensiero. Ai giganti, alla società borghese, Pirandello propone un modo diverso di leggere-rappresentare il mondo. Per farlo si affida alla *Favola del figlio cambiato*, perché in essa, nella favola delle *donni*, nella arcaica visione popolare del mondo, come nell'arte, la realtà è ricodificata attraverso la fantasia[115].

È naturale che nella *Favola* idealmente si riconoscano gli antagonisti dei giganti:

> I Giganti della Montagna sono gli uomini refrattari all'arte, chiusi e conchiusi nella ragion pratica del vivere. L'attrice, il conte suo marito, il poeta Cotrone, i suoi compagni scapigliati e i guitti della compagnia sono lo spirito che agisce e costruisce oltre la materia[116].

Se vivere è essenzialmente immaginare, mago e poeta – gli individui nei quali la potenza fantastica ha la sua massima espressione[117] – i «datori, i creatori di realtà», finiscono col coincidere[118]:

> La vera morte consiste nel creare una realtà ed adagiarvisi indefinitamente. La vita, invece, si crea e si rinnova ad ogni momento. C'è nella mia arte quasi la voluttà di creare il terreno sotto i piedi ad ogni passo che viene mosso dai miei personaggi; e fra un passo e l'altro l'abisso. Io concepisco la vicenda umana come una lotta incessante ed aspra fra la vita e la forma. La vita è dinamica, fluida, multiforme, tesa in un inquieto moto di continuo divenire. La forma è la stasi, il dogma; essa è circoscritta ed immobile. La forma imprigiona la vita e l'annulla [...] Certo che è necessario il coraggio di rinnovarsi. C'è tutta un'etica in questa enunciazione. Non tutti gli uomini sono capaci di creare a sé stessi la realtà: essa, d'altronde, è così labile che si può smontare ad ogni momento. Ci devono essere quindi i creatori, i datori di realtà![119]

Così, in un'intervista del 1° giugno 1930 sulla «Gazzetta del popolo»[120], dopo aver ricostruito l'impianto della *Favola*, tale e quale quello della stesura definitiva, Pirandello chiama Cotrone «poeta»; poi, nella *Favola*, «mago»[121].

Pirandello effettualmente riconosce come fondamento gnoseologico della cultura tradizionale popolare una forma di conoscenza immaginifica del mondo: una ragione mossa dalla fantasia che rifonda la realtà, la ricrea, investendo l'oggetto reale, modellandolo, esattamente come nell'arte. Egli in questa immaginazione non differenziata dalla percezione, riconosce il mezzo per risolvere il conflitto "forma" *vs* "vita"[122], ovvero tra ciò che siamo costretti a essere e ciò che sentiamo e vogliamo essere, tra effettualità e possibilità, tra realtà data e realtà creata.

La mente è naturalmente poetica: ragionare fantasticamente è riaderire alla "vita"[123]:

> L'anima, intenta e affascinata da quella sacra intimità con le cose, discendeva al limitare dei sensi e percepiva ogni più lieve moto, ogni più lieve rumore. E un gran silenzio attorno era dentro di me, sicché un frullo d'ali vicino mi faceva sussultare e un trillo lontano mi dava quasi un singulto di gioja, perché mi sentivo felice per gli uccelletti che in quella stagione non pativano il freddo e trovavano per la campagna da cibarsi in abbondanza; felice come se il mio alito li scaldasse e io li cibassi da me. | Penetravo anche nella vita delle piante e, man mano, dal sassolino, dal fil d'erba assorgevo, accogliendo e sentendo in me la vita d'ogni cosa, finché mi pareva di divenir quasi il mondo, che gli alberi fossero mie membra, la terra fosse il mio corpo, e i fiumi le mie vene, e l'aria la mia anima; e andavo un tratto così, estatico e compenetrato in questa divina visione[124].

Questo nella società borghese è follia ed emarginazione[125]:

> Il male era che non comprendevo che altro è ragionare, altro è vivere. E la metà, o quasi, di quei disgraziati che si tengon chiusi negli ospizii126, non sono forse gente che voleva vivere secondo comunemente in astratto si ragiona? [...] non c'è via di mezzo o si è santi o si è matti[127].

Sappiamo, ora, che non è un caso se a immettere in questa dimensione estatica di comunione con la natura è proprio l'insorgere del mondo popolare:

> [...] sul cadere della sera, in villa, mentre da lontano mi giungeva il suono delle cornamuse che aprivano la marcia delle frotte dei falciatori di ritorno al villaggio con le carrette cariche del raccolto, mi pareva che l'aria tra me e le cose intorno divenisse a mano a mano più intima; e che io vedessi oltre la vista naturale[128].

In conclusione, Pirandello nello spostare la sua indagine conoscitiva dalla realtà al soggetto – tutta la sua opera ci sembra che muova dal principio che questo spieghi quella e non il contrario – ritrova nell'individuo autocosciente gli stessi termini della dialettica che la realtà (livello ontologico) palesa: essere *vs* divenire, nella dicotomia che la coscienza (livello gnoseologico) manifesta: "forma" (come gli altri mi vedono e devo essere) *vs* "vita" (come io mi vedo e voglio essere). L'irreparabilità della bipartizione è propria della cultura borghese, perché essa legittima solo la conoscenza dell'intuire e/o dell'esperire, e identifica nel manifestarsi della fantasia una pericolosa condizione di liminarità, verso la follia[129]. Nella normalità quotidiana la nostra società ritiene rischiosa l'emergenza di un alter ego immaginifico[130]. «Quel che perdura è la differenza, la differenza fra ciò che gli altri vedono di noi e il senso che abbiamo del nostro sé interiore e dei sentimenti profondi che lo sostengono»[131]: infelici gli uomini, «che non hanno diritto all'incoscienza» perché «la coscienza è una ferita aperta nel cuore della vita»[132]. Ma c'è una sola possibilità per vivere e non sentirsi vivere, per superare la prigionia della "forma"; in definitiva, per colmare il vuoto tra il soggetto e l'oggetto[133]: affidarsi all'immaginazione – strumento di una ricomposizione dell'io – che consente la riadesione al vissuto, alla "vita".

Il principio di oggettività della conoscenza 'positiva' è contestato alla base:

> Ma a questa coscienza normale delle cose, a queste idee riconnesse, a questo sentimento solito della vita non possiamo più prestar fede, perché sappiamo ormai che sono un nostro inganno per vivere, e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può affacciarsi, se non a costo di morire o d'impazzire[134].

Molti studiosi di Pirandello, dal 1926 ad oggi, condividendo quanto allora scriveva Arrigo Cajumi, hanno ritenuto che «si può prendere congedo» dall'ultima produzione pirandelliana; che il ribadire la contraddizione forma/vita come prigione dell'uomo borghese è la prigionia del nostro autore, «che più [Pirandello] cercava di evadere dalle caselle critiche» in cui lo aveva collocato Adriano Tilgher «e più ci si serrava dentro»[135]. È convinzione diffusa che sino alla metà degli anni Venti «il mondo del teatro di Pirandello» che «era già, in fatto e in potenza, nelle sue novelle e nei suoi romanzi, non ricevette che una trattazione tecnicamente diversa, e del resto magistrale. Venne però il giorno in cui il meccanismo teatrale prese la mano a Pirandello, e le suggestioni di una critica teorizzatrice l'ossessionarono, e la discesa incominciò [...] la materia dell'arte sua è stanca»[136].

Ma noi abbiamo visto il labirinto e la via di fuga; entrambi, nella prima come nell'ultima produzione. Nella *Favola* e nei *Giganti* la sua arte non è stanca di indicare alla società occidentale – come già nel *Figlio cambiato* – il suo male e la sua possibilità di salvezza. Con *La favola del figlio cambiato* la verità di tutta l'opera pirandelliana è attinta con definitiva chiarezza[137]: la vita è nuda; e il codice popolare ne porta la significazione[138]. La diffusa presenza della realtà e della cultura popolari, che a taluni sono sembrate tratti folklorici puramente decorativi e disconnessi dai motivi centrali del pensiero pirandelliano, sono elementi interconnessi e intersecantisi, costituenti essenziali della totalità del reticolo ideologico dello scrittore. Nel mito popolare della *Favola* si indica ancora lo scioglimento, come già nel *Figlio cambiato* e in *Arte e scienza*, e poi nei *Giganti della montagna*, del dramma umano. Immaginare consente all'uomo di consistere nel proprio, vero, cangiante modo di essere, la verità possibile, creando specularmente la realtà: «non si dà mai il caso di dirla, la verità, come quando la si inventa»[139]. Immaginare consente all'uomo di non impazzire o morire nel crollo – alla prova della Grande guerra – del supremo mito d'Occidente, del mito del principio d'identità dell'uomo e del mondo, del mito dell'unicità della 'verità', necessaria e sufficiente. Adriano Tilgher «genialmente intuì come nell'opera di Pirandello si realizzasse il luogo geometrico di tutta l'inquietudine dell'ora»[140], come in quella fosse stata già spiegata prima della sua manifestazione drammatica nella guerra – e non compresa dalla critica – la sola e vera follia dell'Occidente, la follia della "forma", il fragile principio della conoscenza razionale.

Nei miti pirandelliani, immaginare il mondo consente di ricomporre la lacerazione dell'esistenza[141], negando ogni possibilità conoscitiva della realtà oggettiva: «presupposto» del pensiero occidentale[142].

Nella *Favola* come nei *Giganti* non c'è più posto per la destrutturazione del cosmo: l'umorismo, d'altra parte, non salva. Al sentimento del contrario, all'idea stessa di contrario, al se stesso che è anche altro, a ciò che egli stesso ha incarnato e ancor oggi rappresenta, Pirandello oppone la potenza ricompositiva del mito popolare[143], che dà coerenza a una realtà altrimenti incomprensibile e dunque inaccettabile. L'irriducibile contraddittorietà – "forma" *vs* "vita", identità *vs* alterità; verità una *vs* verità molteplice, essere *vs* divenire – che il mondo manifesta a chi valica, anche per un attimo, i limiti dell'apparenza, del sogno di realtà in cui l'uomo è immerso[144], è dissolta nell'unità mutevole di un mondo metareale, rappresentazione fantastica e verità, creato-conosciuto dalla immaginazione secondo i propri bisogni inconsci. Il mito spezza il limite della realtà esperita attraverso le forme della conoscenza razionale e vede la realtà che sta oltre l'apparenza, oltre la "forma", vede la "vita", lo specchio dei nostri 'sogni', la vita come la sentiamo. Fonda e ricrea il mondo.

Non è più l'unità del dogma positivistico o idealistico: la verità, una, frutto dell'esperienza o dell'intuizione. Non c'è posto per verità a posteriori o a priori: la conoscenza è credenza[145]. La verità è quella mitica quale si manifesta nella cultura tradizionale siciliana: «una visione del mondo che postula come reali taluni fenomeni e talune cose o entità che si sottraggono invece all'idea di realtà "scientificamente sperimentabile"»[146].

Pirandello, come ogni uomo, alla fine, ritorna – recupero memoriale e recupero critico – alla cultura nativa e alle ragioni prime della propria opera. Nella *Favola* come nei *Giganti* lo scrittore riafferma con vigore la *pars construens* della sua visione del mondo, articolata su «modi di pensare storicamente popolari»[147]. Inverte il percorso intrapreso da Capuana. Questi guarda dall'alto in basso il mondo popolare. Già Verga lo osserva dal basso. Assume il punto di vista popolare e con ciò documenta una mentalità. È il passaggio dalla narrativa etnografica a quella antropologica. Pirandello assume i «modi di pensare storicamente popolari» per guardare al mondo borghese, non a quello popolare: li converte in valori. La concezione popolare della vita non è proiettata alla ribalta della storia come fenomeno da baraccone, né – nell'ambito di una concezione evoluzionistica – come documento del 'primitivo', né – nel campo di un qualunquistico relativismo – come attestazione di una identità 'altra'. Riconosciuta la falsità di una concezione lineare e progressiva della storia, Pirandello comprende la diversità della cultura tradizionale e assume come positiva la sua dimensione immaginifica, facendone uno strumento di contestazione della società borghese[148]. Come già aveva fatto Giambattista Vico, ha compreso che «è solo perché manchiamo di immaginazione storica che la poesia degli antichi e i loro miti ci appaiono mere fantasticherie infantili»: creare è conoscere: «uno può comprendere appieno soltanto ciò che ha direttamente creato»[149].

Il riconciliarsi di Pirandello con la vita al di fuori di una logica 'moderna', segnando la frattura fra conoscenza razionale e verità, nell'implacato e radicale rifiuto, definitivo e globale, del pensiero borghese, non è stato mai accettato. Numerosi sono i giudizi negativi sui miti pirandelliani[150]. In controtendenza Savinio:

> La sua [di Savinio], nei riguardi di Pirandello, era stata un'attesa, piena di attenzione e di ansietà, che *I giganti della montagna* scioglievano ed esaudivano. [...] "Arte superiore è arte come passaggio a un mondo superiore. È arte che risolve il problema della vita, che immette in una soluzione felice e immutabile. Luigi Pirandello fa parte di questi orgogliosi traghettatori" [...] Artisti che non si possono esaminare, che non si possono attaccare, tanto meno con gli strumenti comuni della critica: invulnerabili alla critica comune[151].

Questo *passaggio a un mondo superiore* riconosciamo nella *Favola* e nei *Giganti*, nel «paese» come nella «villa»: lì si può vivere attraverso un atto di fede nella fantasia creatrice di immagini che restituiscono senso al vissuto (*La nuova colonia*, *La favola del figlio cambiato*, *I giganti della montagna*); ma che il mondo borghese rifiuta (*La favola del figlio cambiato*, *I giganti della montagna*), o che le sue logiche divorano (*La nuova colonia*). La fantasia è destinata a bruciare in un tempo e uno spazio precisi: se c'è morte dell'arte nei *Giganti della montagna*, è morte dell'arte nel mondo borghese. Cotrone, nella villa, è «mago» e «poeta»; il principe della *Favola*, lontano dalla città, presso una comunità che esprime un altro universo ideologico, rinasce alla vita. Per Pirandello non esistono soltanto «servi fanatici della vita» e «servi fanatici dell'arte». Il fallimento della fantasia della magia, della fantasia della poesia, nell'epilogo dei *Giganti*, è limitato nello spazio e nel tempo, ad una data società. La poesia, allora, non è il mondo ideale col quale drogare la coscienza perché non veda la vita, ma l'espressione dell'immaginazione attraverso cui ripensarla in un tempo e uno spazio diversi. Pirandello non invita a fuggire la realtà per nascondersi nel sogno: il principe ritrova la vita; Cotrone è mago, la governa o la crea, prima che poeta.

Comprendiamo che difficilmente questo Pirandello può essere accettato[152], se ci fermiamo, per un solo attimo 'vertiginoso', a considerare la potenza eversiva[153] di una esistenza vissuta come stato mentale[154]: «ma niente è vero, e vero può essere tutto[155]; basta crederlo per un momento, e poi non più, e poi di nuovo, e poi sempre, o per sempre mai più»[156]. La *Favola* e i *Giganti* sono irriducibili ai fondamenti ideologici della cultura occidentale. Identità e alterità della coscienza e della conoscenza, della verità; identità è alterità,

punto d'arrivo sempre diverso, luogo-tempo unico ma contraddittoriamente continuo nel quale consistere: solo questo è la *Favola*. È ancora possibile mutare forma per aderire alla vita, al divenire; dare a se stessi e al mondo, di volta in volta, l'identità, la realtà di cui abbiamo bisogno; credere nella vita come la vogliamo. Anche per il principe della *Favola* come per gli altri personaggi pirandelliani «la tragedia è nel vivere, non nel morire. È nel vivere giorno per giorno nell'occhio della gente», ma adesso, qui, «chi si rifiuta alla commedia [non] muore»[157]. Cessare di essere "personaggio" e ritornare "creatura" con un atto di libertà, moltiplicato all'infinito[158].

Non si può più «riassumere l'universo pirandelliano come un diuturno servaggio»[159]. Certo Pirandello fu cosciente di rischiare di essere costretto «dalla sua critica e dal suo pubblico ad una immagine di sé, ad un modo e a una forma» – e *Quando si è qualcuno* in primo luogo lo testimonia – ma non vi fu in lui nessuna «cristallizzazione e morte della fluidità e libertà creatrice»[160]. Non è soltanto nell'ultima produzione novellistica che Pirandello «liberandosi dall'angustia della formula [tilgheriana], mostrava il suo vero volto, si abbandonava ad un estro creativo rigoglioso e nativo»[161]. Non vi è nulla di più «creativo», «rigoglioso» e «nativo» del *Figlio cambiato*, come della *Favola del figlio cambiato* e dei *Giganti della montagna*[162].

Se crediamo che questa non è la «spirale filosofica in cui la fantasia dello scrittore, che veramente fu grande, si consumò»[163], ma è in realtà la «spirale» mortifera in cui si è logorata la critica letteraria; se vediamo la «fantasia» salvifica di Pirandello, restiamo con lui, presso la vita che viene dalla morte[164], pirandellianamente, presso il capezzale esistenziale che altri hanno voluto anche critico: «Pirandello, dopo aver composto mentalmente il terzo atto del mito nella penultima notte della sua vita, era, testimonia Stefano, lieto. Lieto, certo, d'aver finita l'opera sua; ma forse anche lieto, allora, presso al morire, d'aver finalmente trovato una ragione per vivere»[165]. Sino al termine della sua vita «Pirandello è uno dei pochi autori di questo secolo che ci ha insegnato a vedere il mondo e la vita con occhi nuovi»[166]. Ha discusso – trascorrendo dal livello gnoseologico a quello ontologico – il principio di identità e quindi l'idea dell'unicità della verità. Ha messo in questione queste nozioni basilari e scontate della coscienza, questi presupposti dell'esistenza attraverso i quali pensiamo e agiamo. Che un uomo è ciò che è, l'uno che gli altri vedono ed egli stesso vede; che una verità non può contraddirne un'altra, sono idee strutturalmente discutibili:

> [...] il più primitivo degli atti di osservazione e di pensiero richiede certe abitudini consolidate, tutta una serie di cose, persone, idee, credenze, atteggiamenti che è giocoforza dare per scontati, presupposti non criticati, credenze non analizzate. [...] La peculiare profondità di pensatori che sono filosofi o romanzieri di professione, o uomini di genio di altra specie, consiste precisamente nella loro capacità di comprendere uno di questi grandi presupposti, incorporato in un qualche atteggiamento generalmente diffuso, e di isolarlo e metterlo in questione – di domandarsi come potrebbe essere se fosse diverso. [...Allora] comprendiamo di essere in presenza della peculiare e rarissima forma di genio posseduta da coloro che ci rendono consapevoli delle categorie più pervasive e meno osservate, quelle che ci sono più vicine e che proprio per questa ragione sfuggono alla descrizione[167].

Se crediamo che «non c'è (e non può esserci) l'uso decorativo o contemplativo o edenico (a riflettere uno stato irreale di felicità) o liricamente effuso della descrizione paesaggistica», ma al contrario «un rapporto inedito fra paesaggio e personaggio, che è parte integrante della concezione pirandelliana del mondo e che costituisce un aspetto innovativo del suo sperimentalismo»[168], restiamo con lo scrittore, *presso la vita che viene dalla morte*, ai piedi dell'ulivo saraceno, «presenza simbolica, enigmatica e rivelante», che apre (come egli stesso ricorda negli appunti sul suo *Involontario soggiorno sulla terra*[169]) e chiude «la vita e l'itinerario scrittorio di Pirandello»[170]; l'ulivo con cui – disse al figlio Stefano – «ho risolto tutto».

La critica si è interrogata sul significato da assegnare alla scelta dell'ulivo per la chiusura del sipario. È superfluo domandarsi quale sia il messaggio che lo scrittore assegna all'albero, poiché in ogni cultura a determinati motivi vegetali sono associati specifici significati simbolici. Pirandello, poiché il suo «universo ideologico e le sue attese avevano bisogno [...] di referenti simbolici in cui incarnarsi»[171], volendo ribadire le sue idee, assume come simbolo l'ulivo, l'albero al quale esse sono statutariamente proprie nella nostra cultura. Il valore da attribuire all'ulivo dei *Giganti* – di quest'opera profondamente religiosa – è allora l'unico possibile: quello della cultura greca e cristiana; che contiene una pluralità di significati coerenti con il senso dei miti pirandelliani: la proposizione agli uomini di una via di salvezza attraverso la fede nella fantasia, creatrice di immagini che restituiscono senso al vissuto. L'ulivo di Pirandello è quello greco dell'arte e della vita: donato agli uomini da Atena, dea delle arti e della letteratura, che, come Ilse, lotta contro i giganti, figli della Terra[172]; il simbolo della vita che troneggia sulla baia di Forchis, gettando ombra sull'antro delle Ninfe; l'ulivo sulle cui radici Odisseo ha scolpito il suo talamo nuziale. È l'ulivo cristiano: del Graal e della Croce, fonte di vita e asse del mondo, collegamento tra il cielo e la terra[173]; del monte degli Ulivi, della morte per la vita, dell'accettazione del sacrificio e del dono dell'ascensione; l'unico possibile per un uomo morente: ultimo messaggio di speranza per la liberazione degli uomini da «questo brutale mondo moderno»[174]; l'ulivo che si radica nella terra – come Pirandello nella sua cultura – e tende al cielo di un nuovo mondo[175]. Morte e resurrezione ai piedi dell'ulivo: dalla morte, con Ilse, del sogno dell'arte nel mondo borghese rinasce, attraverso i miti pirandelliani, l'arte del sogno, con Currao, con il principe, con Cotrone[176]. E nel sogno l'arte può risorgere[177].



Borgetto (Pa), 1974. Emanuele Buttitta e la *ciarmavermi* (foto di Gaetano Pagano)

Note

[1] G. GIUDICE, *Pirandello*, Torino, UTET, 1963, 92, 219-22, 498.

[2] *Ivi*, 221. L'errato giudizio sulla presenza del 'popolare' in Pirandello e quindi la diffusa interpretazione duale della umanità pirandelliana nascono, a mio avviso, dal manifesto o strisciante riferire il nostro autore, quando rivolto alla realtà tradizionale siciliana, al verismo; e specificamente al siciliano «oggettivo» di Giovanni Verga, che «non ha la minima idea soggettiva della propria anima [...] coscienza soggettiva [...] idea spirituale di se stesso», secondo quanto David Herbert Lawrence scrive nella introduzione al *Mastro-don Gesualdo*. Come vedremo, l'idea che Pirandello ha delle forme del pensiero popolare è assai distante da questa concezione del "primitivo" «oggettivo», sostanzialmente naturalista ed evoluzionista. Al contrario, Corrado Alvaro intuiva la relazione tra la cultura popolare siciliana e la concezione della vita di Pirandello: «Perché appunto uno dei segreti della sua arte sta in questo: come egli, di matrice regionale, riesca a partecipare degli spettacoli della vita moderna riducendoli a un minimo denominatore comune, e come dalla realtà talvolta folkloristica nasca la farfalla della sua metafisica» (C. ALVARO, *Pirandello parla della Germania, del cinema sonoro e di altre cose*, in *Scritti dispersi: 1921-1956*, a cura di M. Strati, Milano, Bompiani, 1995, 213).

[3] GIUDICE, *Pirandello...*, 222.

[4] «Incominciamo a sospettare che i giudizi di valore letterario siano la proiezione di quelli sociali» (N. FRYE, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 2000, 31, e su questo punto, 31-34); ed ancora: «la critica come conoscenza è una cosa, ed i giudizi di valore dettati dal gusto sono un'altra» (*ivi*, 40).

[5] F. DE ROBERTO, *Donna di casa*, in *Processi verbali*, Palermo, Sellerio, 1997, 54-72.

[6] L. PIRANDELLO, *Il figlio cambiato*, in *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, II/1, 1987, 496-501.

[7] La schedatura è finalizzata all'elaborazione della mia tesi di specializzazione: *Narrativa siciliana e cultura popolare* (ciclo XVIII, Dottorato Europeo di Ricerca in «Antropologia, Storia medievale, Filologia e letterature del Mediterraneo occidentale in relazione alla Sardegna», Università di Sassari).

[8] L. CAPUANA, *C'era una volta*, Palermo, Sellerio, 1988.

[9] L. CAPUANA, *Scurpiddu*, Torino, Paravia, 1898.

[10] L. CAPUANA, *Storia fosca*, in *Il nemico è in noi*, Catania, Giannotta, 1914.

[11] L. PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, I, 1973.

[12] G. BONAVIRI, *Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1981.

[13] E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, Milano, Mondadori, I, 1974.

[14] L. PIRANDELLO, *La favola del figlio cambiato*; *I giganti della montagna* in *Maschere nude*, Milano, Mondadori, X, 1937.

[15] G. HENNINGSEN, *Le "donne di fuori": un modello arcaico del sabba*, «Archivio Antropologico Mediterraneo», I, 0 (1998), 45-54.

[16] E. GUGGINO, *Nota*, ivi, 35-44.

[17] E. GUGGINO, *Del mutevole essere delle donne*, in *I canti e la magia. Percorsi di una ricerca*, Palermo, Sellerio, 2004.

[18] L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*; *Occhio di capra*, in *Opere*, Milano, Bompiani, III, 2002.

[19] L. CAPUANA, *Di alcuni usi e credenze religiose della Sicilia*, Catania, C.U.E.C.M., 1994.

[20] Il sistema animico che noi chiamiamo delle *donni di fora* è stato considerato da Carlo Ginzburg come uno specifico siciliano (cfr. C. GINZBURG, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989, 99). Ma quanto Cuthbert Lawson scrive in *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion* sulle *neraides*, ossia sulle fate del folklore greco moderno, indica un rapporto di "parentela" molto stretto tra *donni* e *neraides*. «Queste ultime [come quelle] sono comunemente chiamate "le signore", "le belle signore" o "belle regine". Sono bellissime e piene di grazia, amano la danza e i giochi, sono volubili; talvolta crudeli soprattutto verso le donne che colpiscono anche attraverso i loro bambini. Un solo tratto ne offusca la bellezza: il piede caprino o asinino. Hanno, come le nostre *donne*, un capo indicato come: "la grande signora", "la più grande delle nereidi", "la regina delle montagne", "la signora Bella". | Si uniscono in matrimonio con gli uomini, ma la loro tendenza è quella di involarsi verso l'altrove da cui provengono, lasciando su questa terra la prole. Ritornano tuttavia a visitare i loro figli, ad accudirli. Spesso però essi sono gracili, al contrario di quelli nati da due mortali. Anche questi sono amati dalle *neraides* che si trastullano con loro e che talvolta rapiscono: proprio perché sani e belli meritano un'esistenza semidivina, in un altrove magnifico. Il rapimento, però, alla stregua di vari scherzi inusuali e senz'altro non innocui, può essere motivato anche da invidia e rivalità verso le donne mortali cui è dato godere di una prole sana che possono allattare e veder crescere. [...] Il peculiare rapporto che lega le fate e le altre figure di *donne* ai bambini porta a considerare, come ho già ricordato, l'incerto situarsi di questi ultimi tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti. I bambini, in varie cerimonie sia funebri che festive prendono proprio il ruolo dei morti, ne sono i vicari. Se le fate siciliane o le *neraides* tendono ai bambini è perché li riconoscono come ancora appartenenti al loro mondo: quand'anche precipitati nel nostro, il vincolo originario non è ancora sciolto» (GUGGINO, *Del mutevole...*, 363-64).

Altri elementi indicano, a mio avviso, una relazione fra la credenza siciliana e la religione greca preolimpica. Da Károly Kerényi sappiamo che due delle Nereidi, che fanno parte delle «più antiche divinità non-olimpiche», sono zie di Dioniso: Agave e Autonoe; e che «furono le Nereidi [divinità marine, come Ino, terza nutrice] a insegnare per la prima volta agli uomini i misteri di Dioniso» (che secondo alcuni racconti scomparve gettandosi in mare), «certamente uno Zeus delle donne», che in tutti i racconti appare circondato da nutrici, compagne o sostitute della madre, Semele («Ctonia, la "sotterranea"») o Demetra («duplicato sotterraneo della Grande Madre») o Persefone «regina del regno dei morti», figlia di Demetra, e dello stesso Zeus (l'unione, secondo una parte della tradizione, avvenne in Sicilia, come progettato da Demetra, proveniente da Creta; «da ciò si capisce a che tempi antichi risalga la storia originaria: a tempi, in cui erano ancora le madri a dare marito alle figlie e non i padri a disporre di esse»); cui «spettava anche il nome di Zeus *Katachthonios*, "Zeus sotterraneo". «I racconti associavano al dio trionfante soprattutto una compagna [...] Arianna [...] la "santa", la "pura", la Hagne – appellativo della regina degli Inferi – al sommo grado», che «probabilmente non era altro che la storia di Dioniso e Semele». Bisogna ancora ricordare che Dioniso, bambino, venne squartato e divorato dai Titani o dai Cureti, altri figli della Grande Madre («*alter ego* di Rea»); e che pure le zie nutrici appaiono, «ai narratori più tardi», «furiose» (atteggiamento che originariamente era positivamente indicato come «furore estatico») protagoniste dell'infanticidio e del pasto di Dioniso o dei loro stessi figli; ma anche le Pretidi, «compagne del dio-toro Dioniso», «diventarono ancora più furibonde e trascinarono nel furore anche altre donne, che lasciarono le proprie famiglie, uccisero i propri figli e uscirono nel bosco». Una cosa è certa: ambivalente è l'atteggiamento nei confronti del dio da parte dell'universo femminile che gli ruota attorno: nutrici e rapitrici cannibali; come le *Baccanti* di Euripide («le donne dionisiache erano *Bakchai*, Baccanti, ma più giustamente "Bacche" in perfetta corrispondenza delle adoranti con l'adorato»). «Quando veneravano il Dio, le nostre donne restavano tra loro. [...] rappresentavano le dee che avevano a che fare col Dio. [...] le donne di Dioniso si chiamavano *mainades*, "menadi", il dio stesso mainomenos o mainoles, il "furioso"». (K. KERÉNYI, *Gli déi e gli eroi della Grecia*, Milano, il Saggiatore, 2002, 207-17). Mi sembra che questo coacervo mitologico possa essere messo in relazione con quanto abbiamo detto sulle *donni*. Soprattutto se consideriamo che il culto del dio prevedeva il pasto di un capretto (in definitiva Dioniso, il «dio cornuto»), e che Dioniso era stato dai Titani tagliato e mangiato in sette pezzi, così come le nostre *donni*, rapitrici di bambini, «sono spesso in sette» e lasciano sulla nuca del neonato sette trecce. Ancor oggi in Macedonia le Koritzia, le ragazze, nell'ambito di un rito, «portano via i bambini in fasce. Queste ragazze non sono forse le dirette discendenti delle menadi rapitrici di bambini delle Baccanti, che compaiono anche in Nonno e in pitture vascolari?» (E. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, Milano, Sansoni, 2003, 335). E, in Sicilia, le *donni*?

[21] Riporto dei passi di due favole basche che possono rappresentare – pur essendo chiaramente "cristianizzate" – una labile traccia della bontà della tesi di Henningsen di un culto delle fate molto antico, sopravvivenza di un complesso di credenze sciamaniche mediterranee, al quale poter riferire, a mio avviso, anche le forme di religiosità greca non olimpica.

La regina delle fate diviene madrina. Come molti altri al mondo c'erano una volta un uomo e una donna. I due avevano moltissimi figli, ma erano assai poveri, tanto che la donna non sapeva più come arrangiarsi. Disse, allora, che sarebbe andata a chiedere l'elemosina. Così partì e, dopo un lungo cammino, giunse alla città delle fate. Dopo aver sentito quanto numerosi fossero i suoi figli, le fate le offrirono una gran quantità di doni: era carica come un mulo, la donna. Infine la Regina delle fate aggiunse ai doni venti libbre d'oro e le disse: «Se mi consegni tuo figlio non appena partorisci, io ti darò molto denaro; sì, ti darò molto denaro, se lo farai». [...] | Una settimana più tardi la donna partorì una fanciulla. E la Regina, come promesso, arrivò con un mulo carico d'oro. Al ritorno dal battesimo, la madrina e la piccola volarono via, e i genitori si consolarono con gli altri loro figli: la fanciulla sarebbe stata felice nella dimora della Regina delle fate (*La Regina delle fate diviene madrina*, in *Fiabe basche*, Milano, Mondadori, 1998, 24-5).

Il figlio scambiato. Come molti altri al mondo, c'erano una volta un uomo e una donna. Erano henestanti, loro, ma non riuscivano a mantenere in vita i propri bambini. Ne avevano avuti molti, ma erano tutti morti. La donna era di nuovo incinta. Quando scese la notte, partorì un bellissimo fanciullo. [...] | Anch'io vado là:, sono una strega, e sono stata io a uccidere tutti gli altri neonati. | [domanda il ladro che si sta introducendo in casa] E come hai fatto? È facile. Quando il bambino starnutisce, nessuno dice *Domine stekan*, e in quell'istante io acquisto potere sul bambino. [...] Stava cercando di rubare la pecora quando udì il fanciullo starnutire. Allora disse ad alta voce: *Domine stekan*. I genitori gli domandarono chi fosse e cosa avesse detto. Lui riferì ciò che la vecchia gli aveva raccontato. [...] | Padre e madre erano felici che il piccolo fosse salvo, ma quei poveri ingenui non avevano notato quel che era accaduto: un diavolo era arrivato, aveva preso il loro figlio, lo aveva portato sul giaciglio della strada e lì lo aveva lasciato. [...] Nel frattempo, nella culla del bambino si era coricato il diavolo. [...] | La madre lo allattava, ma lui non cresceva come gli altri bambini (*Il figlio scambiato*, ivi, 234). Sul tema del figlio cambiato vd. J.C. SCHMITT, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1988.

[22] G. PITRÉ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, Pedone Lauriel, IV, 1889, 153.

[23] HENNINGSEN, *Le "donne di fuori"...*, 50.

[24] A proposito del rapporto tra le Nereidi e le *maare-donni*, ricordiamo che le prime erano anche dee oracolari, e il padre Nereo è il «dio che dice sempre la verità» (cfr. KERÉNYI, *Gli déi e gli eroi...*, 62).

[25] GUGGINO, *Del mutevole...*, 355-56; vd. anche E. GUGGINO, *Il corpo è fatto di sillabe*, Palermo, Sellerio, 1993, 174-75.

[26] Cfr. HENNINGSEN, *Le "donne di fuori"...*, 45-54.

[27] Nel *Sarto della stradalunga* si dice delle *donni*: «In quegli anni tra l'altro nacque mio fratello, [...] Nei pomeriggi soffocosi e nelle notti gli stavo sempre vicina perché avevo paura che me lo cambiassero i "nnonni"» (BONAVIRI, *Il sarto...*, 74). Non è un nome diverso da quelli rilevati sul campo da Elsa Guggino. «Ho declinato al femminile ogni figura della categoria *donne* poiché, quand'anche in alcune narrazioni sia contemplata la presenza maschile, l'indicazione espressa o sottesa del genere è femminile. Donne, ad ogni modo, è da intendere *dominae*» (GUGGINO, *Del mutevole...*, 358). L'area da cui viene questa variante (Bonaviri è di Mineo) non è stata toccata, come del resto altre aree, dalle ricerche condotte sul campo; sicché, in futuro, potrebbero emergere varianti diverse dalla *d* di *donni* che dà *nn* di *nnonni*, o anche altri nomi. Ricordiamo che la novella *Il figlio cambiato* di Pirandello «Corriere della sera», 5 agosto 1923, era già stata pubblicata nel 1902 sulla «Riviera ligure» col titolo *Le nonne: lectio facilior* del siciliano *i nnonni*. Pure Capuana (anch'egli di Mineo) scrive "nonne", come vedremo.

[28] «Anch'io bambina sentivo un insistente richiamo di chioccia nella stessa stanza e una volta affacciatami, innocente senza sapere niente del male in cui potevo incorrere, avevo visto tanti piccoli pulcini dal pelo d'oro, assottigliarsi e svanire nel carbone. Si presentano sempre sotto diverse forme i "nnonni"» (BONAVIRI, *Il sarto...*, 75).

[29] Anche le numerose fate delle fiabe di Capuana testimoniano il rilievo letterario dell'universo animico delle *donni* e confermano le emergenze demologiche – infatti *donni* vanno considerate queste fate, specificamente "attente" nei confronti dei bambini, magicamente operanti sia il bene sia il male, ma inclini naturalmente al bene, ove non vi siano ragioni per un agire diverso, che operano, incedono o comunque appartengono a un gruppo – e la validità di quanto Henningsen sostiene sul sabba: la precedenza di una sua forma pura, «il sabba delle fate», rispetto al «sabba nero delle streghe». La realtà è, in questi racconti, diffusamente popolata da *donni*-fate-maghe, che molto raramente operano in termini di streghe malvagie: in Sicilia non è mai esistita la «credenza nelle streghe malvagie e malefiche» (HENNINGSEN, *Le "donne...* 51). Consideriamo che strettissima è la relazione – per quanto l'Autore non ne faccia cenno nella prefazione a *C'era una volta* –, ampiamente discussa e documentata, tra le sue fiabe e la relativa tradizione popolare siciliana; rilevata anche nella *Nota* al testo di Stefano Rolando «su Capuana scrittore di fiabe e utilizzatore delle tradizioni popolari siciliane». Nel *Lupo Mannaro*, un re e una regina che non possono avere figli rifiutano di fare l'elemosina alla regina delle fate, travestita da vecchiarella. L'"omissione di soccorso" li espone alla vendetta e al capovolgimento dei ruoli nello stato di necessità: «ha detto che un

giorno avrete bisogno di lei». Il maleficio arriva: il lupo mannaro fa un patto col re, per cui questi avrà una figlia che dopo sette anni gli verrà consegnata. Così accade. La regina sa a chi rivolgersi per avere indietro la figlia: incontrata la vecchierella, le domanda perdono e la supplica. Questa la conduce con sé e le insegna il modo di liberare la figlia, rivelandosi infine come regina delle fate. Al rapporto intrattenuto dalle fate-*donni* con i bambini è lecito pensare anche nel leggere *Testa-di-rospo*. Una regina aveva una figlia bellissima, tanto «che spesso diceva: neppur le fate potrebbero farne un'altra come questa. Ma una mattina va per levarla di culla e la trova contraffatta, con una testa di rospo [...] E una volta disse al re: maestà, no, costei non è la nostra figliola. Ce la scambiarono quand'era in culla». [Ritorna il motivo dello scambio; così come quello della trasformazione in rospo. Numerose sono le testimonianze di trasformazione in serpi e soprattutto in rospi: «– Una volta un carrettiere vide per la strada un rospo; lo prese e lo mise al riparo: L'indomani incontrò una bellissima donna che lo ringraziò per averle salvato la vita (Palermo)» (GUGGINO, *Nota...*, 40)]. La bambina viene affidata ad una cagna. La regina, per liberarsene, pensa di ricorrere ad una strega, che si configura quindi come oppositore delle fate (*donni*), ma non vi riesce. Scopre che il canile è un palazzo meraviglioso. Il suo viene assalito dalle pulci. Il re: «che cosa hai fatto tu, da attirarci addosso tanti guai? La regina non ne poteva più, e confessò ogni cosa: che aveva detto come le fate non potrebbero farne una pari; [...] Ora son proprio pentita, e domando perdono alla fata [...] Disse appena così, che alla reginotta cadde giù quella schifosa testa di rospo». In *Radichetta* (*Tutte le fiabe*, Roma, Newton & Compton, 2004, 316-317), Capuana fa delle *donni* un disegno coerente con le emergenze demologiche: sui tempi, sui luoghi, sulle motivazioni, sui soggetti passivi del loro agire, ecc. E soprattutto esplicita l'omologia fate-*donni* («Nonne»), che danno vita al sabba e rivelano natura dionisiaca («si abbandonavano a un ballo vorticoso», «allegramente e furiosamente la ronda», «La Fata prese in mano il bambino e disse: – Oh che carne tenerina! Ne faccio due bocconi!»).

[30] GUGGINO, *Del mutevole...*, 355-57; cfr. anche *Il corpo...*, 25-27, 125-126; *La magia in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1978, 26-28. Leonardo Sciascia in *Alfabeto pirandelliano* ricorda: «Girgenti e i paesi vicini erano popolati di spiriti – e ancora negli anni della mia infanzia: anime del purgatorio che chiedevano riscatto di preghiere, messe e opere buone ai familiari; implacati fantasmi di morti ammazzati che chiedevano vendette o si vendicavano; spiriti di donne – per antonomasia chiamate "le donne": e si tenga presente che soltanto in questo caso e per le figure delle carte da gioco si usa la parola donna nel dialetto: a far sostantivo del donna che precede il nome delle donne di rango – che, forse per essere state in vita negate alla maternità, si dedicavano a cambiar posto alle culle dei neonati e a produrre nei loro capelli un male detto appunto "treccia di donna". Ma c'erano anche spiritelli scherzosi, aerei fatti di vento, chiamati "signureddri", piccole signore, poiché proprio nelle case in cui erano vissute venivano di notte a signoreggiare» (SCIASCIA, *Alfabeto...*, 497-98). Il testo contiene alcuni dati utili alle nostre osservazioni sull'universo animico siciliano: la conferma del "sovraffollamento spiritico" dell'aere agrigentino (anime del purgatorio, fantasmi di morti ammazzati e soprattutto *donni* e *signureddri*); la distinzione tra *donni* e *signureddri*, considerato che anche le emergenze demologiche indicano la possibilità di una antica distinzione fra le figure, così come suggerisce il nostro testo per un tempo e uno spazio precisi; l'attestazione in area agrigentina della voce *donni*, come è da volgere «le donne»; la riprova della derivazione del termine *donna* da *domina*: nell'uso del vocabolo per indicare la figura femminile delle carte da gioco – compagna di re e cavalieri – e le mogli di ricchi signori; le precise indicazioni sullo specifico delle *donni*: l'attenzione per i bambini; la testimonianza della variante *signureddri* (se questi *esseri* sono un po' diversi dalle *donni*) rispetto a *beddi signuri* e *patruneddi*; le osservazioni sulla natura delle *signureddri* e sul loro dominio: «che nella nostra casa si nascondono entro i muri cavi e si mescolano all'aria» (BONAVIRI, *Il sarto...*, 75). E ancora scrive Sciascia: «SIGNUREDDRI. Le piccole signore. E sono i fantasmi, gli spiriti. Non tutti e non sempre maligni; a volte, anzi, che proteggono, che soccorrono. Ma bisogna accattivarsele, le piccole signore, non mostrando paura: facendo finta di niente quando di notte fanno volare in cucina qualche stoviglia o vengono a spostare qualcosa ai piedi del letto, a scherzare tirando il lenzuolo o nascondendo i vestiti. Tutto sommato, amano, appunto, scherzare: e se la prendono a male quando qualcuno non sta allo scherzo, si impaurisce, grida, fugge» (SCIASCIA, *Occhio di...*, 85). Il testo ribadisce l'indicazione – già in *Alfabeto pirandelliano* – di una specificità delle *signureddri* rispetto alle *donni*; conferma i dati etnografici sul campo d'azione, come sulla tipologia di attività, sulla potenzialità ambivalente e sulla loro irritabilità.

[31] GUGGINO, *Nota...*, 39.

[32] Diversamente, anche la descrizione che Bonaviri fa delle attività delle *donni*, è chiara al riguardo: «Poi mi affezionai a mio fratello che di giorno in ginrno si faceva roseo e tondo e sorrideva con la sua boccuccia senza denti. Nei pomeriggi soffocosi e nelle notti gli stavo sempre vicina perché avevo paura che me lo cambiassero i "nnonni". Questi infatti escono nelle ore solitarie in cui non c'è nessuno e in cui possono indisturbati camminare sui muri ed entrare attraverso le fessure delle porte e dei balconi nelle case di noi villani. Non si fanno vedere mai, ma amano cambiare i bambini belli con quelli brutti e amano paralizzare e ammazzare le persone che dormono» (Bonaviri, *Il sarto...*, 74). Superficiale è invece Elio Vittorini: «Mi venne in mente che Belle Signore, il nome della via là vicino, era molto notturno per la Sicilia: significava gli Spiriti. ! L'uomo rimasto ignudo e inerme andava nella notte e incontrava gli Spiriti, le Belle Signore Cattive che lo molestavano e schernivano, e anche calpestavano, tutte Fantasime di azioni umane, le offese al mondo e al genere umano uscite dal passato. Non già i morti, ma fantasime; cose che non appartenevano al mondo terreno. E l'uomo che il vino o altro aveva reso inerme era, in genere, preda loro» (*Conversazione in Sicilia*, in *Le opere...*, I, 688). In realtà le Belle Signore o *beddi signuri* non sono tutti gli spiriti; né, come abbiamo accertato, sono orientate a operare soltanto il male; e neanche aggrediscono un un essere umano durante la veglia. Soprattutto, la loro funzione all'interno della cultura popolare non è quella di spiegare ciò che è perfettamente comprensibile (le conseguenze di un'ubriacatura), ma a restituire senso a una realtà altrimenti inaccettabile. Interessante ci sembra – per il motivo vegetale e per lo "scongiuro" che "lega" – una testimonianza di Luigi Capuana, del 1866: «passato appena il rigagnolo, il vetturino s'arrestò e mi fece notare un uomo addormentato sotto un noce, che aveva accanto alla testa un lungo coltello conficcato dentro il terreno per metà della lama; indi mi fece la spiegazione di tale usanza superstiziosa. Il noce è tenuto come una pianta d'influenze malefiche. Chi ha l'imprudenza d'addormentarsi all'ombra d'esso quando è vicino il mezzogiorno rimane infallibilmente vittima delle *Nonne*, le quali sono certi strani spiriti di genere femminino. Nelle ore meridiane esse trovansi sempre raccolte attorno a quell'albero onde ripararsi dal caldo e darsi convegno per la notte seguente. Se l'uomo che vuol dormire a quell'ombra usa la precauzione di *scongiurarle*, piantando d'un sol colpo il suo coltello nel terreno, le *Nonne* (sia che si plachino, sia che vengano *legate*) non gli fanno alcun male; ma forse non possono farglielo, perché di loro natura sono molto cattive. ! – Se non avessi visto il coltello, disse il vetturino, avrei destato subito quel povero diavolo onde sviargli il malanno della fattura. Conosco un ragazzo che, per non averle scongiurate, svegliossi con due mostruose gobbe, una davanti ed una dietro» (*Di alcuni usi...*, 123).

[33] HENNINGSEN, *Le "donne di fuori"...*, 49. Nelle Leggi delle Dodici Tavole si dice: «Non getrare un incantesimo sui raccolti altrui». Sappiamo di provvedimenti per non far scomparire i raccolti con incantesimi (cfr. SENECA, *Naturales Quaestiones*, Torino, UTET, 1989, 517). Sono ampiamente attestate in ambito latino le pratiche, *mala carmina*, per incantare e quindi rubare i raccolti; accanto a *carmina* benefici, intesi alla protezione di raccolti, come di altri oggetti e delle persone (F. GRAF, *La magia nel mondo antico*, Bari, Laterza, 1995, 39-41). Ma non c'è alcuna indicazione, in queste pratiche, sull'intervento di figure animiche in qualche modo riferibili alle *donni*. Sulla possibile relazione fra queste e un antico culto di vegetazione e fertilità: C. GINZBURG, *I benandanti*, Torino, Einaudi, 1996, X-XII.

[34] M. MAUSS, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2000, 29, 36, 97.

[35] C. LÉVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Milano, il Saggiatore, 1966, 209.

[36] Cfr. GUGGINO, *Il corpo...*, 203-40. Anche nella novella *Il Mago* di Luigi Capuana il rapporto tra operatore magico e cliente si sviluppa a partire da un'offerta di denaro: «La massaia sapeva benissimo che con coloro delle malíe bisognava insistere, insistere; dapprima tutti a un modo, dicevano di no! E insistette, pregandolo con le lagrime agli occhi, mettendogli in mano due scudi d'argento nuovi fiammanti per caparra. ! – Non bado a spesa, don Saverio! –» (*Racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Salerno Editrice, II, 1973, 242-55).

[37] Tradizionalmente, invece, il segreto viene mantenuto, da parte della *ciarmavermi*, sulle parole dell'*arazioni* e sul contenuto del rimedio empirico, ma solo per cautelare il sapere, evitando la dispersione della forza rituale; cfr. GUGGINO, *Un pezzo...*, 27-59.

[38] GUGGINO, *Un pezzo...*, 34-36.

[39] GUGGINO, *Il corpo...*, 251-52.

[40] Vd. nota 7.

[41] DE ROBERTO, *Prefazione,* in *Processi...*, 9.

[42] Lo scrittore positivista possibilmente ritiene che quanto minore è il fondamento di verità della credenza, tanto maggiore deve essere la fragilità dell'immagine che la comunità ha del mago, come, in definitiva, della cultura nella quale essa è inscritta (fragili anche le menti dei contadini?). Così anche nel *Mago* di Luigi Capuana (*Racconti...*, II, 242-55, e specificatamente 246-47) addirittura una sola terapia non riuscita può indurre una comunità a non riconoscere più la 'potenza' del mago al quale usualmente fa ricorso.

[43] Si vedano, su questo punto, le osservazioni fatte in precedenza; gli studi, già citati alle note 34-35, di Marcel Mauss e di Claude Lévi-Strauss, sulla cui linea di lettura si muove, in riferimento a esperienze siciliane, anche Elsa Guggino, di cui in particolare si veda *Il corpo...*, segnatamente al cap. *Le credenze*.

[44] Cfr., GUGGINO, *Il corpo...*, 203-240.

[45] «L'avvenimento deve svolgersi da sé, e i personaggi devono significare essi medesimi, per mezzo delle loro parole e delle loro azioni, ciò che essi sono» (DE ROBERTO, *Prefazione,* in *Processi...*, 9).

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem.*

[48] *Ivi*, 10.

[49] Il testo stesso suggerisce l'idea di un mondo fatto di sopravvivenze, sul punto di scomparire. Diversamente è accaduto che, pur essendo scomparse o in via di cancellazione le forme di vita economica e sociale cui talune credenze erano connesse, esse sono state reinterpretate e rifunzionalizzate in un nuovo contesto (cfr. A. BUTTITTA, *Dei segni e dei miti*, Palermo, Sellerio, 1996, 20). Infatti «[...] l'aere resta popolato da presenze visibili e invisibili dai vari nomi. [...] Sono credenze saldamente radicate nella cultura siciliana. Esse non accennano a morire, tutt'altro, dentro il frastuono del benessere e nello sfaldarsi dei vincoli sociali tradizionali. Ancor oggi il vivere quotidiano in Sicilia si iscrive tradizionalmente nell'orizzonte magico, che è quanto dire nel sacro» (GUGGINO, *Nota...*, 44).

[50] Questo De Roberto è tutto nel Capuana teorico: «noi per ragioni d'arte, abbiamo dovuto costringerci a studiare quanto vi ha di più singolare, di più efficacemente caratteristico nelle nostre provincie [...] per ragioni di arte era nostro dovere cogliere le più spiccate differenze nei sentimenti, negli usi, nei costumi, nelle credenze, nelle passioni, nella morale, nelle tradizioni, nel bene insomma e nel male e tralasciare tutto quel che esse hanno in comune con le altre provincie [...] Per trovare un filone nuovo, inesplorato, noi avevamo dovuto inoltrarci nella grande miniera del basso popolo delle cittaduzze, dei paesetti, dei villaggi, interrogando creature rozze, quasi primitive, non ancora intaccate dalla tabe livellatrice della civiltà; talvolta afferrando qualche fatto eccezionale, residuo di un passato non lontano, ma sparito per sempre, lieti di fissarlo per la storia, prima che se ne perdesse ogni significato e ogni ricordo» (L. CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio* Roma, Il Folchetto, 1892, 10-11). È il limite del verismo: «la confusione tra "ragioni d'arte" e ragioni di studio» (SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, in *Opere...*, III, 1075). Allora si credeva nel *Tramonto della cultura siciliana*; e Giovanni Gentile poteva scrivere che non si distingueva più, se non a livello popolare, una cultura regionale della Sicilia dalla cultura nazionale (G. GENTILE, *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli, 1919, *passim*).

[51] T. TODOROV, *Finzioni e verità*, in *Le morali della storia*, Torino, Einaudi, 1995, 141.

[52] Cfr. STENDHAL, *Diario*, Torino, Einaudi, 1977, 95.

[53] GUGGINO, *Nota...*, 37-42.

[54] *Ibidem.*

[55] GUGGINO, *Del mutevole...*, 355.

[56] Ancora una traccia del possibile rapporto fra le *donni* e le *neraides*, che nell'antica religione greca erano le ninfe del mare. Ricordiamo inoltre che nella *Favola del figlio cambiato* il bambino, divenuto adulto, ritorna dal mare.

[57] GUGGINO, *Del mutevole...*, 362-63.

[58] GUGGINO, *Nota...*, 37-42.

[59] *Ivi*, 37-38.

[60] Scrive Capuana nel 1881: «Ha paura delle *Nonne* che gli spastoiano le vacche per farlo arrabbiare! Una notte, dice, gli hanno anche impiastricciato quattro ciocche della sua zazzera; se lui le avesse tagliate, sarebbe morto sul colpo. Che grullo!» (CAPUANA, *Storia fosca*, in *Il nemico...*, 63).

[61] GUGGINO, *Del mutevole...*, 361-62, 357; vd. anche *La magia...*, 26-27, e *Il corpo...*, 25-27.

[62] GUGGINO, *Del mutevole...*, 361; cfr., su questo punto, *La magia...*, 125-26; e *Il corpo...*, 174-176.

[63] GUGGINO, *Nota...*, 35-36.

[64] «Mi ricordo da bambino, ad Agrigento, di essere stato portato in una casa a vedere un fatto strano. Un bambino in fasce che dormiva nella stanza dei genitori era stato trovato all'alba in cucina. Evidentemente la madre, per un fenomeno di sonnambulismo, ve lo aveva portato di notte. Ma tutti dicevano, ed erano convinti, che fossero state le "donne"» (L. PIRANDELLO, *Perché è stata proibita in Germania "La favola del figlio cambiato"?*, «Quadrivio», 18 marzo 1934). Nel 1930, Pirandello scrive a Marta Abba: «C'è in tutta l'Italia meridionale la credenza popolare che le notti d'inverno, le notti di vento e senza luna, vadano per l'aria le streghe, certe streghe dette "Le Donne", che si introducono nelle case per la gola dei camini e per gli abbaini, e alle povere mamme che dormono tolgono d'accanto i bambini, o intrecciano loro sul capo certe treccine che non si possono più disfare, e guai a toccarle col pettine e a tagliarle con le forbici: il bambino ne morirebbe; o passano sulle palpebre chiuse della creatura la punta delle dita sottili, e la creaturina la mattina apre gli occhi, e li ha storti; oppure fanno l'orribile dispetto di cambiare il figlio a una mamma: cioè le portano via il bambino bello e gliene lasciano uno brutto, andando a portare il bello a un'altra madre in cambio del brutto» (L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, Milano, Mondadori, 1995, 429). La sicura espressione «in tutta l'Italia meridionale» fa pensare che Pirandello avesse degli elementi concreti per non limitare la credenza alla Sicilia; e rappresenterebbe un ulteriore elemento di conferma della grecità e/o mediterraneità delle *donni*. La persistenza nella cultura popolare calabrese delle *neraidi* è in atto oggetto di ricerche antropologiche.

Anche Luigi Capuana mostra una conoscenza sicura della credenza: «Massaio Turi amava scherzare col vecchio bovaro a proposito delle *Nonne*, esseri fantastici a cui la superstizione popolare attribuisce la facoltà di entrare nelle case pel buco della serratura, conducendo con loro *quelli della combriccola*, [...] – Ma che *Nonne*! Lasciatemi stare! | – Eppure la gente giura che voi siete della combriccola, e che la notte andate attorno con loro. [...] Lo zi' Girolamo, ormai lo sapevano tutti, era il capo della congrega. Diventavano sottili come l'aria, entravano nelle case pei bucbi della serratura, picchiavano la gente, storcevano le gambe ai bambini per vendicarsi delle mamme, impiastricciavano i capelli a un disgraziato, e quei capelli non potevano venir districati più: chi se li tagliava, moriva sul colpo. [...] Mommo credeva alle *Nonne*; ne aveva sentito parlare dalla sua mamma e da altri ragazzi. La sua mamma una volta aveva raccontato alle vicine che le *Nonne* le avevano levato un bambino dalla culla e glielo avevano deposto sul letto. E poi quel bambino era morto [...] – Passando davanti al posto dove agghiacciano i buoi, vidi là con quest'occhi – e posso farne giuramento – sul corbello dove dorme lo zi' Girolamo, il suo giubbone di albagio col cappuccio ritto e il bastone tra le manicbe incrociate, da parere che lo zi' Girolamo stesse a dormire, al suo solito: ma subito mi accorsi cbe le gambe non c'erano. E mi feci il segno della santa croce e passai via. [...] come aveva raccontato di averlo visto una volta il *Soldato*, al lume di luna, verso la mezzanotte. | Pensava di uscir fuori zitto zitto e andare a verificare coi suoi occhi. Non lo avrebbe chiamato, se no il povero zi' Girolamo sarebbe morto, perché coloro che vanno con le *Nonne*, se sono svegliati all'improvviso, aveva detto un'altra sera il *Soldato*, cascano freddi sul colpo. [...] Ma bisogna aspettare sino alla mezzanotte» (CAPUANA, *Scurpiddu...*, 10, 9, 26, 10, 26, 48, 73). Questo racconto merita certamente una analisi critica, come *Donna di casa* e *Il figlio cambiato*, che muova dagli elementi di cultura popolare in esso presenti. I brani citati costituiscono alcuni significativi esempi della presenza del motivo delle *donni*, che segna la vicenda di *Scurpiddu* in tutto il suo sviluppo, costituendosi nell'immaginario del bambino come centro focale della sua visione del mondo, e quindi segnando il suo percorso di formazione.

[65] Ancora in una intervista del 1 giugno 1930, sulla «Gazzetta del popolo», a proposito della *Favola del figlio cambiato*, opera ultimata nel 1934, in cui ricorda la credenza popolare, Pirandello dichiara l'ambivalenza delle *donni*, «invisibili streghe che talvolta proteggono, talvolta trafugano i bambini lasciati incustoditi dalle madri; talvolta anche li cambiano e allora la madre che ritrova nella culla un figlio non suo è condannata ad amare il figlio sconosciuto, perché anche il suo abbia bene nella casa dove l'hanno portato».

[66] Diversamente dall'ostessa di *Donna di casa*, che segna con il gesto della croce una opposizione: Male (magia: *maara-donna di casa*) *vs* Bene (religione: Cristo), la madre del *Figlio cambiato* prega e riprega la *maara-donna* a mani giunte, così come si prega il Cristo, segnando l'opposizione: Male/Danno (perdita del figlio) *vs* Bene/Riparazione (intervento della *maara-donna*); capovolgendo così la dicotomia di De Roberto e restituendo correttamente alla cultura popolare siciliana le categorie interpretative della realtà che le sono proprie.

[67] Questa testimonianza, come le altre, conferma che «per loro l'acqua benedetta sparsa dal prete e le parole intricate e confuse delle donne che sanno fare le fatture, non valgono a nulla» (BONAVIRI, *Il sarto...*, 75). L'impotenza, di pratiche magiche e pratiche religiose, a dirigere l'agire delle *donni* – ma anche il loro utilizzo allo stesso livello – mette in discussione l'uso di termini come magico e magia, se relazionati alle *donni*: «Non c'è il minimo dubbio che la costrizione sia sempre presente nella magia». Ora, la costrizione magica frazeriana, che già nei papiri è definita *lógoi epánankoi*, «parole che costringono» (GRAF, *La magia...*, 218, 215), è assente statutariamente nel rapporto con le *donni*. «Comunque stiano le cose, un dato emerge con chiarezza se confrontiamo la "personalità" di tutte le *donne* sin qui considerate con quella dei tanti altri *esseri* o *spirdi* che ne condividono gli spazi aerei: le nostre potenze non sono asservibili, non si può orientare costrittivamente il loro operato. Nessun mago avrà come strumento del suo potere una *donna di fora*; se mai, egli (o ella) sarà una *donna di fora*» (GUGGINO, *Del mutevole...*, 364). Ricordiamo – individuando ancora la suggestiva ma labile traccia di una relazione tra la religione non olimpica greca, quella siciliana ed altre dell'area mediterranea – che «ancorché presente la costrizione non è costitutiva della magia greca; essa non rappresenta che uno degli elementi di una ideologia molto più complessa», che trova la sua applicazione in «un comportamento che potremmo definire anche come la ricerca della *communio loquendi cum diis*» (GRAF, *La magia...*, 220-21), che non costringe ma cerca di convincere. Il rapporto tra gli uomini e le *donni*, mediato dalla *maara*, ci sembra incompatibile con un sistema di credenze magico-religiose in cui la costrizione sia costitutiva, ma non con quello greco, che anche Platone – pur volendo "imputarlo" e non difenderlo – dice fondato sulla «persuasione» (cfr. PLATONE, *Leggi*, in *Tutto Platone*, Bari, Laterza, 1967, II, 927). Stiamo parlando di una forma più arcaica di religiosità: «per la teologia e la cosmologia tradizionali era cosa assolutamente certa che esistesse una comunicazione agevole tra l'uomo e le potenze soprannaturali (i *theoí*, i *daímones*, gli *héroes*): l'uomo era capace di attingere il divino attraverso i riti, e poteva persuadere gli dèi mediante le sue preghiere e i suoi sacrifici» (GRAF, *La magia...*, 30).

[68] Pirandello, nell'uso ripetuto di «sapiente» e «sapienza», in questo passaggio di commento all'operato della "strega", mostra di conoscere perfettamente il codice linguistico del mondo osservato: "sapiente", nella cultura popolare siciliana, è infatti appellativo ricorrente per colui che opera magicamente.

[69] GUGGINO, *Il corpo...*, 14.

[70] «Da una parte, ci sarà il rituale della comunicazione sociale, dove ognuno sarà tenuto a recitare il suo "ruolo" a seconda del suo "status"» (E. MORIN, *Il paradigma perduto*, Milano, Feltrinelli, 2001, 141).

[71] In genere per avere le sovvenzioni statali, utilizzate per sé o per crescere meglio i propri figli; vd., per esempio, PIRANDELLO, *Il libretto rosso*, in *Novelle...*, III/1, 230-38.

[72] «Dico vergogna, non colpa perché alcuni antropologi americani [per es. Ruth Benedict in *The Chrysanthemum and the Sword*] ci hanno insegnato a distinguere le "civiltà di vergogna" dalle "civiltà di colpa", e la società descritta [...] è sicuramente una civiltà di vergogna. Il bene supremo [...] non sta nel godimento di una coscienza tranquilla, sta nel possesso della [...] pubblica stima» (E. DODDS, *I Greci...*, Milano, Sansoni, 2003, 59).

[73] «L'atto è invece sempre e solamente dell'uno dei tanti che siamo o che possiamo essere, quando, per un caso sciaguratissimo, all'improvviso vi restiamo come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non essere tutti in quell'atto, e che dunque un'atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi a esso, alla gogna, per un'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quell'atto solo. [...] Non solo; ma quell'uno stesso, cioè quella realtà che in un momento ci siamo data e che in quel momento ha compiuto l'atto, spesso, poco dopo, è sparito del tutto» (PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i...*, II, 799). Ma già nel 1907, nella lettera dedicatoria a Luigi Capuana premessa alla prima edizione in volume del romanzo *L'esclusa*, già pubblicato nel 1901 sul quotidiano «La Tribuna»: «E quante occasioni imprevedute, imprevedibili, occorrono nella vita, ganci improvvisi che arraffano le anime in un momento fugace, di grettezza o di generosità, in un momento nobile o vergognoso, e le tengon poi sospese o su l'altare o alla gogna per l'intera esistenza, come se questa fosse tutta assommata in quel momento solo, d'ebrezza passeggera o d'incosciente abbandono?» (PIRANDELLO, *L'esclusa*, ivi, I, 882). È una delle innumerevoli autocitazioni di Pirandello, attraverso le quali si può facilmente rilevare come la questione forma/vita (dei «ganci improvvisi che arraffano le anime»), il problema del rapporto ontologico-gnoseologico fra realtà e conoscenza, verità e rappresentazione della coscienza, centrale della sua attività scrittoria, è presente già nelle sue prime opere. Risalirebbe al *Marta Ayala* del 1893, prima stesura dell'*Esclusa*, stando alla dedicatoria: «Lei conosce le vicende di questo mio rmmanzo [*L'esclusa*], e sa che con esso per la prima volta (ora son quattordici anni) io mi provai nell'arte narrativa».

[74] GUGGINO, *Il corpo...*, 47.

[75] MAUSS, *Teoria generale...*, 128.

[76] GUGGINO, *La magia...*, 215.

[77] GUGGINO, *Il corpo...*, 251.

[78] E. E. EVANS-PRITCHARD, *Stregoneria oracoli e magia tra gli Azande*, Milano, Franco Angeli, 1976, 104.

[79] J. RHUDARDT, *Notions fondamentales de la pensée religeuse et actes constitutifs du culte dans la Gréce classique*, Paris, Picard, 1992, 2.

[80] Mi pare, a questo proposito, che in questa rappresentazione-azione collettivamente partecipata, volta a superare la disarmonia che la realtà manifesta ad una lettura razionale, lo scrittore colga il valore della coralità della cultura popolare, di contro all'individualismo borghese disgregante il corpo sociale.

[81] «[Il rito] si integra nell'ordine razionalizzatore del mito e si rivolge a delle potenze mitologiche (spiriti, dèi), in modo da ottenere una risposta [...] e questa risposta, di carattere magico-rituale, stabilisce un compromesso tra il cervello e la realtà esterna (e all'interno della propria realtà)» (MORIN, *Il paradigma...*, 140-41).

[82] «È l'apparizione di una immagine, con la quale tutto un mondo viene ad essere, diventa visibile, un mondo che prima di questa iconografia rimaneva oscuro e solo vagamente e angosciosamente percepibile» (F. RELLA, *La battaglia della verità*, Milano, Feltrinelli, 1986, 9). «Perché l'animismo è universale? Tylor rifletté a lungo su questo problema e giunse alla conclusione che se una credenza si ripeteva praticamente in ogni tempo e in ogni luogo, non poteva essere un semplice prodotto della fantasia ma doveva avere la sua base in realtà e esperienze che erano egualmente ricorrenti e universali. Quali sono queste esperienze? Secondo Tylor i sogni, i fenomeni di trance, le visioni, le ombre, le immagini riflesse e la morte» (M. HARRIS, *La nostra specie. Natura e cultura nell'evoluzione umana*, Milano, Rizzoli, 2002, 293). «Quelle che a noi appaiono metafore consapevoli sono la maniera naturale in cui i nostri antenati esprimevano ciò che vedevano, sentivano, udivano, temevano – tutto ciò in cui erano immersi» (I. BERLIN, *Il potere delle idee*, Milano, Adelphi, 2003, 111).

[83] «Il mito si distingue da ciò che è empiricamente dato, in quanto non offre puri fatti, ma rivela anche il senso e il valore degli avvenimenti, e ciò che è "proiettato", e quindi "letto", nelle cose, non appare come il risultato di una interpretazione umana, ma si presenta come una realtà in sé valida e divina» (B. SNELL, *La cultura greca. E le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963, 290).

[84] PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Tutti i...*, I, 882.

[85] La cultura tradizionale appresa dalla cameriera Maria Stella.

[86] Nella *Biografia del figlio cambiato* (A. CAMILLERI, Milano, Rizzoli, 2001) leggiamo che Pirandello visse ossessionato da «una certezza: è un figlio cambiato» dalle *donni*; «appena in età di ragione, Luigino comincia ad avere dei dubbi sulla sua appartenenza [...] Sì, sicuramente è capitato così, perché lui sente di essere di un'altra famiglia, di un'altra razza», ecc. In definitiva, nella *Biografia*, si sostiene che la vita (i rapporti familiari, gli studi, le amicizie, la scelta lavorativa) e l'opera (i temi, gli intrecci, le figure, l'idea di teatro e quella di personaggio) furono l'espressione «dell'irrisolto nodo della sua nascita». Pirandello sarebbe stato tanto ossessionato da quella «certezza» da tornare, a cinquantanove anni, sulla credenza nelle *donni*, nella raccolta *Dal naso al cielo*, edita nel 1925, con la novella *Il figlio cambiato*; perché, morto il padre nel 1924, era giunto il tempo della resa dei conti con se stesso, di affrontare il suo trauma infantile: «è venuto il momento di compiere quello che egli crede sia l'ultimo gesto liberatorio: trascrivere il lontano racconto di Maria Stella». Come sappiamo, la novella uscì ben prima della morte del padre: nel 1902, col titolo *Le nonne*, sulla «Riviera ligure»; poi *Il figlio cambiato*, nel «Corriere della sera» del 5 agosto 1923; e non del racconto di Maria Stella in essa si tratta, ma del ricordo di una esperienza diretta (cfr. nota 64). Se mai Pirandello fu vittima di una ossessione, se ne liberò presto. Comunque, nella nota finale, Camilleri – per quanto abbia sostenuto che Pirandello è stato Pirandello per una «fantasia infantile tramutata dolorosamente in verità» – spiega che «il racconto [la *Biografia*] non è destinato agli accademici, agli storici, agli studiosi di Pirandello ché queste cose per loro son risapute, ma al lettore più che comune».

[87] PIRANDELLO, *I giganti della montagna*, in *Maschere...*, X.

[88] PIRANDELLO, *Lettere a...*, 395-96.

[89] *Ivi*, 415.

[90] Possibilmente Porto Empedocle, stando al già citato ricordo di Pirandello e all'ambientazione in un paese di pescatori. È comunque errato affermare che «lo si può desumere [...] dal modo assolutamente locale col quale sono chiamate le streghe che nottetempo cambiano i bambini in fasce o di poco più grandi: "i donni"» (CAMILLERI, *Biografia...*, 57). In quasi tutta l'Isola, come abbiamo visto, è presente lo stesso termine.

[91] Che ricompaiono nel 1908, nella prima edizione in volume dell'*Esclusa*: «Scopriva talvolta... non si sapeva che cosa, nei muri, per terra, per aria: si arrestava incantata a mirare con gli occhi chiari, ilari, parlanti; la faccia cotta dal fuoco le si allargava in un sorriso di beatitudine, che destava una certa invidia mista di costernazione pure in coloro che la commiseravano. | Che vedeva? Perché sorrideva così? | Certi suoi atti, certe sue espressioni erano veramente da povera mentecatta; ma a quando a quando faceva anche stupire o divinando cose lontane [come una *maara*] o dimostrando innegabilmente di vedere oltre la vista naturale. Sicché la gentuccia del vicinato credeva ch'ella fosse in commercio misterioso con le *Donne*, e qualcuna giurava di aver sentito nelle notti d'inverno più burrascose gridare tra il vento, su dai tetti, il nome di lei: | – Sidora! Sidora! | Le *Donne*, certo, che venivano a chiamarla, se la portavano via con loro, in ispirito. Non aveva ella in casa un altarino su cui adorava tre spighe secche circondate da pacchettini scarlatti pieni di sale?» (PIRANDELLO, *L'esculsa*, in *Tutti i...*, I, 883-84). È una ripresa delle *Nonne-Figlio cambiato* (1902), o al contrario, se il brano dell'*Esclusa* era presente nella sua prima stesura (*Marta Ayala*) del 1893: «[...] una certa Vanna Scoma, che aveva fama d'essere in misteriosi commercii con quelle "Donne". Si diceva che queste, nelle notti di vento, venivano a chiamarla dai tetti delle case vicine, per portarsela attorno con loro. Restava lì su una seggiola, con le sue vesti e le scarpe, come un fantoccio posato; e lo spirito se n'andava a volo, chi sa dove, con quelle streghe. Potevano farne testimonianza tanti che avevano appunto sentito chiamarla con voci lunghe e lamentose: – Zia Vanna! Zia Vanna! – dal proprio tetto» (PIRANDELLO, *Il figlio cambiato*, in *Novelle* ..., II/1, 498).

[92] MORIN, *Il paradigma...*, 164.

[93] Cotrone nei *Giganti della montagna*: «Noi qui non ci stupiamo più di nulla. L'orgoglio umano è veramente imbecille, scusate. Vivono di vita naturale sulla terra, signor Conte, altri esseri di cui nello stato normale noi uomini non possiamo aver percezione, ma solo per difetto nostro, dei cinque nostri limitatissimi sensi. Ecco che, a volte, in condizioni anormali, questi esseri ci si rivelano e ci riempiono di spavento. Sfido: non ne avevamo supposto l'esistenza! Abitanti della terra non umani, signori miei, spiriti della natura, di tutti i generi, che vivono in mezzo a noi, invisibili, nelle rocce, nei boschi, nell'aria, nell'acqua, nel fuoco: lo sapevano bene gli antichi: e il popolo l'ha sempre saputo; [...] Se lei, Contessa, vede ancora la vita dentro i limiti del naturale e del possibile, l'avverto che lei qua non comprenderà mai nulla. Noi siamo fuori di questi limiti, per grazia di Dio. A noi basta immaginare, e subito le immagini si fanno vive da sé. Basta che una cosa sia in noi ben viva, e si rappresenta da sé, per virtù spontanea della sua stessa vita. È il libero avvento di ogni nascita necessaria. [...] Il vostro poeta ha immaginato una Madre che crede le sia stato cambiato in fasce il figlio da quelle streghe della notte, streghe del vento, che il popolo chiama "Le Donne". La gente istruita ne ride, si sa; e forse anche voi; e invece io vi dico che ci sono davvero: sissignori, "Le Donne"! le notti d'inverno tempestose, tante volte noi qua le abbiamo sentite gridare, con voci squarciate, fuggendo col vento, da queste parti. Ecco, volendo le possiamo anche evocare. | Entrano di notte nelle case | per la gola dei camini | come | un fumo | nero».

[94] «Il genio di sapiens si individua nell'intercomunicazione esistente tra l'immaginario e il reale, il logico e l'affettivo, lo speculativo e l'esistenziale, l'inconscio e il conscio, il soggetto e l'oggetto, donde tutte le incoerenze, le confusioni, gli errori, le peregrinazioni, le demenze, ma contemporaneamente, in virtù degli stessi principi, che operano sugli stessi dati, tutte le conoscenze profonde, tutte le sublimazioni e le invenzioni nate dal desiderio» (MORIN, *Il paradigma...*, 129-30).

[95] «Portato ad esaurimento, in tutte le ricche implicazioni, il discorso del teatro sul teatro, Pirandello affida la sua meditazione testamentaria ad una nuova fase del suo lavoro creativo, ancora una volta caratterizzata dalla cifra sperimentalistica: quella dei miti, che va dal '28 sino al giorno della morte e che programmaticamente ambisce a porsi come risposta globale agli interrogativi politici ed esistenziali dell'umanità [...] Il quadro di riferimento è più che mai di respiro europeo; ed il tentativo di Pirandello s'iscrive nell'ambito di una linea vettoriale fra le più prestigiose della letteratura *entre les deux guerres*: basti pensare alla riscoperta del mito che negli anni Venti veniva compiuta nell'*Ulisse* di Joyce e nella *Terra desolata* di Eliot (quest'ultima strutturata addirittura sulla scorta delle ricerche antropologiche del Frazer e del Weston), per non parlare di Cocteau (l'*Orfeo* è del '27), di O'Neill (*Il lutto si addice a Elettra*, 1931) e, prima di tutti, del teatro espressionista di Benn (*Itaca*, del '19)» (A.M. MORACE, *Ipogei pirandelliani*, relaz. al convegno «Luoghi e paesaggi nella narrativa di Luigi Pirandello»: Roma, 16-18 dicembre 2002).

[96] Una esplicita critica alla società borghese, alla volontà di esaurire e dominare razionalmente la realtà, leggiamo nella *Favola*: «veder tutto ai miei piedi? Preferisco sentire qualcosa sopra di me!»: «ora bisogna ch'io trovi [...] il sentimento perduto della tua naturale umiltà»; infatti, subito dopo: «Via la nebbia amara, e quel fumo, quel fumo forato da lampade, architetture di ferro, forni, carbone, città affaccendate da cure cieche e meschine, formicaj, formicaj!».

[97] L. PIRANDELLO, *Lo storno e l'Angelo Centouno*, in *Novelle...*, II/1, 512.

[98] È stato osservato come in altre novelle di ambientazione popolare già si esplichi «il moto vettoriale del Pirandello dei miti, del ritrovamento di una positività simbolica» (MORACE, *Ipogei pirandelliani...*).

[99] A.M. MORACE, *Tra De Meis e Meis*, in *Pirandello e Napoli* (atti del convegno di Napoli, 29 novembre-2 dicembre 2000), Roma, Salerno Editrice, 2002, 338.

[100] L. PIRANDELLO, *Arte e scienza*, in *Saggi*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1952, 181.

[101] *Ibidem.*

[102] *Ibidem.*

[103] Tutto ciò mostra che Tilgher, il noto critico di Pirandello, diede soltanto una «filosofica "forma del discorso"» alla *sostanza del discorso* di quest'ultimo (cfr. L. SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, in *Opere...*, III, 1128-30). La formula tilgheriana con la terminologia di Simmel è del 1922, mentre *Il figlio cambiato* e *Arte e scienza* sono, rispettivamente, del 1902 e del 1908. Resta comunque pacifico che la visione della vita di Pirandello era il frutto della cultura nella quale era cresciuto come dell'irrazionalismo tedesco e di Seailles. Leonardo Sciascia ha scritto che le origini della concezione pirandelliana del mondo sono esclusivamente da rinvenire in una cultura dialettale-popolare e che «"la distruzione della ragione" era tragica caratteristica della realtà "dialettale"»; perché la "filosofia della vita" di Dilthey e Simmel, non si può far risalire ad una data antecedente al 1914, quando il mondo poetico di Pirandello era già strutturato (*ibidem*). Se certamente il quadro temporale è corretto – e in ogni caso una filosofia non può fare una poetica – bisogna ricordare che la distruzione della ragione era in Europa iniziata molto prima, come ci dirà Isaiah Berlin; quanto meno con Hume; e nel movimento romantico aveva già portato a maturazione i suoi frutti. Durante il suo soggiorno tedesco Pirandello certamente approfondì la conoscenza delle correnti di pensiero irrazionaliste che per tutto l'Ottocento si svilupparono e radicarono in Germania – peraltro diffondendosi nel resto d'Europa – sulle fondamenta dell'opera di Hamann, «la fonte dimenticata di un movimento che avrebbe finito per inghiottire l'intera cultura europea» (I. BERLIN, *Il mago del Nord*, Milano, Adelphi, 1997, 25).

[104] Già Vico aveva scritto che il pensiero per concetti non può produrre poesia; e che questa è una «metafisica sentita e immaginata» (cfr. G.B. VICO, *La scienza nuova e altri scritti*, a cura di N. Abbagnano, Torino, UTET, 1996, 605-33).

[105] PIRANDELLO, *Arte e scienza*, in *Saggi...*, 184.

[106] Nel 1915: «Si dovrebbe capire, che il fantastico non può acquistare realtà, se non per mezzo dell'arte» (PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio*, in *Tutti i...*, II, 573).

[107] PIRANDELLO, *Arte e scienza*, in *Saggi...*, 185-95.

[108] Benedetto Croce scrive su «La critica» (VII, 1909) recensendo *L'umorismo*, coevo ad *Arte e Scienza*: «il Pirandello non è troppo forte in fatto di metodologia e di logica scientifica [...] Se codesto è un definire preciso, non so più che cosa significhi precisione».

Antonio Gramsci, nei *Quaderni del carcere*: «In realtà, non pare si possa attribuire al Pirandello una concezione del mondo coerente, non pare si possa estrarre dal suo teatro una filosofia e quindi non si può dire che il teatro pirandelliano sia filosofico. È certo che nel Pirandello ci sono punti di vista che possono riallacciarsi genericamente a una concezione del mondo, che all'ingrosso può essere identificata con quella soggettivistica» (Torino, Einaudi, 1975, III, 1670-671).

[109] «Se analizziamo il ruolo assegnato da Pirandello alla fantasia nel concepimento dell'opera d'arte e il suo atto di fede nella fantasia del poeta, possiamo ritrovare facilmente echi della concezione vichiana della poesia» (R. ESPOSITO DI MAMBRO, *Echi vichiani: l'idea della creazione in Pirandello*, in AA.VV., *Pirandello e...*, 46); cfr., su questo punto, I. BERLIN, *Il concetto vichiano di conoscenza*, in *Controcorrente*, Milano, Adelphi, 2000, 165-77.

[110] «Ha voluto sentire "I giganti della montagna", ne è rimasto sbalordito. La favola del "figlio cambiato", come vi ho inserita, è veramente una cosa enorme. [...] sto scrivendo con una così disperata esaltazione, che ogni controllo mi manca, sono come in preda a un vento che mi porta in alto, in alto (questo lo sento) e lontano, lontano [...] sbalordito, ne ha avuto come un senso di vertigine» (PIRANDELLO, *Lettere...*, 471).

[111] «Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può essere? È forse questa forma la cosa stessa? Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi, né voi in quella che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno di noi può di continuo cangiare, e difatti cangia di continuo [...] la vita si muove di continuo, e non può mai veramente vedere se stessa [...] Lei non può conoscersi che atteggiata: statua: non viva. Quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire» (PIRANDELLO, *Uno nessuno e centomila* in *Tutti...*, II, 778, 889).

[112] «Ci fosse fuori di noi, per voi e per me, ci fosse una signora realtà mia e una signora realtà vostra, dico per se stesse, e uguali, immutabili. Non c'è. C'è in me e per me una realtà mia: quella che io mi do; una realtà vostra in voi e per voi: quella che voi vi date; le quali non saranno mai le stesse né per voi né per me. | E allora? | Allora, amico mio, bisogna consolarci con questo che non è più vera la mia che la vostra, e che durano un momento così la vostra come la mia [...] Riconoscete forse anche voi ora, che un minuto fa *voi eravate un altro?*» (*ivi*, 769-70).

[113] PIRANDELLO, *Arte e scienza*, in *Saggi...*, 182.

[114] «*La favola del figlio cambiato* e i *Giganti della montagna* costituiscono un'opera sola, non solo perché intersecatisi, ma soprattutto perché danno una stessa risposta – o tentativo di risposta – l'ultima, al desolato interrogare di Pirandello. Di fronte alla fede della povera gente, aveva detto in una novella che ritorna in un episodio dei *Giganti*, diventano vane e ridicole miserie tutte le scoperte della scienza e il dominio del mondo e la gloria delle arti. Da questa riflessione era partito per la conclusione di Lazzaro; ora vi torna in quest'opera estrema, ma sviluppando, fuori del campo propriamente religioso, la contrapposizione tra la ragione e la fede nella fantasia creatrice. Questa, non quella, ci dà la verità» (U. BOSCO, *Cammino di Pirandello*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969, 16).

[115] Scrive Pirandello a Marta Abba: «"*I Giganti della Montagna*" sono il trionfo della fantasia! il trionfo della Poesia, ma insieme anche la tragedia della Poesia in mezzo a questo brutale mondo moderno» (*ivi*, 493). Sulla identificazione di vita e arte, esperienza estetica ed esistenziale, nei *Giganti della montagna*, cfr. C. VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1985, 216-17. Sul significato dell'immaginazione costruttrice di realtà nei *Giganti della Montagna*, cfr. A.R. PUPINO, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, Roma, Salerno, 2000, 160-62.

[116] L. PIRANDELLO, *Tre nuove opere di Pirandello*, in *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, a cura di I. Pupo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, 448-49.

[117] «La magia presuppone una tale comunione con l'esistenza che in ogni sua manifestazione soggettiva pulsa la vita. C'è in essa tutta la pienezza di un'integrazione nel flusso vitale, tutta l'esuberanza dell'agire nel senso e nella direzione immanenti alla vita» (E.M. CIORAN, *Al culmine della disperazione*, Milano, Adelphi, 1998, 83).

[118] «Creazione e rappresentazione, ben diversamente da quanto implicato dai canoni naturalistici, innanzi allo sguardo mentale dei poeti non hanno soluzione di continuità, coincidono [...] ed ecco ancora una lettera di Pirandello, mago-poeta, a Marta Abba: "uno o due giorni di lavoro per fissare sulla carta quello che ho già visto, vivo"» (L. PIRANDELLO, da PUPINO, *Pirandello...*, 152-154).

[119] PIRANDELLO, *L'arte e il pensiero di L. Pirandello*, in *Interviste a Pirandello...*, 289.

[120] PIRANDELLO, *Tre nuove opere di Pirandello*, ivi, 447-49.

[121] «Che Cotrone sia un "poeta" lo dichiara a tutte lettere lo stesso Pirandello, oltre che in varie confidenze, nello stesso atto del "Mito" apparso nel '31, anzi in una sua postfazione privilegiata come l'incipit. Senonché, se l'epiteto è caduco, si insinua il dubbio che la sua abrogazione implichi la revoca della funzione che esso designa, la creatività artistica. Resta tuttavia l'appositivo di "mago". "Mi chiamano il mago Cotrone. Vivo modestamente di questi incantesimi. Li creo" dice il protagonista. È apposizione non meno eloquente del predicato, creare. Nell'*Ac-*

cordo, il secondo dei *Dialoghi* giovanili, il piccolo me si rivolge al Gran Me chiamandolo "mago" e attribuendogli poteri incantatori ("tu che potresti esser mago e far l'incanto"). E se il Gran Me è un "mago", sappiamo che questo "mago" è poi la proiezione immaginaria dello stesso Autore, un suo *alter ego*, un "poeta"» (PUPINO, *Pirandello...*, 142). Se, contraddittoriamente, in prossimità dell'uscita in Italia della *Favola* Pirandello, su «Quadrivio» del 18 marzo 1934, parla di «superstizioni del popolino» e di «favole che vivono nell'assoluto fantastico», è per salvare l'opera dalla censura – che l'aveva già tolta dalle scene in Germania – attraverso un'intervista "combinata", su suggerimento di Marta Abba (PIRANDELLO, *Perché è stata proibita in Germania "La favola del figlio cambiato"?*, in *Interviste a Pirandello...*, 540). D'altra parte ammettere la sincerità delle affermazioni di Pirandello significa ritenere che egli abbia scritto un'opera senza affidarle alcun messaggio. Sul diverso statuto dell'universo spiritico all'interno dei *Giganti* – manifestazione della fantasia creatrice del soggetto – rispetto alla precedente produzione pirandelliana, vd. PUPINO, *Pirandello...*, 144-45.

Cotrone da Crotone (sino al 1928 Cotrone), sede della scuola Pitagorica. Non saprei dire se con ciò Pirandello indica una traccia. Comunque, è un dato certo che, a differenza di Eraclito e Platone, i filosofi magnogreci non si impegnarono in una battaglia contro la *magheía*; anzi, «se gli ionici sono radicalmente "fisiologi", cioè rivolti a una spiegazione *fisica* dell'universo» la Magna Grecia è invece incline «agli atteggiamenti mistico-religiosi» (A. PLEBE, *Storia della filosofia*, Palermo, Ila Palma, 1984, 32); come è, altresì, noto l'eccletismo di Empedocle e Pitagora (filosofi, maghi, poeti, guaritori, predicatori, ecc.) e il consenso di cui godettero, a differenza di altri filosofi, a livello di pubblica opinione. Bisogna anche ricordare che Gorgia di Leontini nell'*Elogio di Elena* aveva già indicato la comunione di fascinazione delle parole e magia; fondando, di fatto, una estetica che riconosceva nell'inganno della poesia la fortuna di una «dolce malattia». In sostanza «a differenza del pensiero concreto e positivo dei fisiologi della Ionia, sia i pitagorici che gli eleati ed Empedocle rappresentano un atteggiamento di pensiero più lontano dalla concretezza reale e più vicino alle astrattezze della matematica o ai sogni della fantasia» (*ivi...*, I, 44). Russell scrive: «i filosofi dell'Italia meridionale e della Sicilia erano più inclini al misticismo e alla religiosità che non quelli della Ionia, di tendenza completamente scientifica e scettica». Quindi, riportando il pensiero di Macdonald Cornford, egli ci dà una indicazione particolarmente interessante, se relazionata a quanto abbiamo detto sulle *donni* e la religione greca preolimpica: «Il pitagorismo fu un movimento di riforma in seno all'orfismo, come l'orfismo era stato un movimento di riforma del culto di Dioniso. Il contrasto tra l'elemento razionale e quello mistico, che si prolunga per tutta la storia, appare per la prima volta tra i Greci come contrasto tra gli dèi olimpici e gli altri dèi, meno civilizzati, ma più affini alle credenze primitive accertate dagli antropologi (B. RUSSELL, *Storia della filosofia occidentale*, Milano, Longanesi, 1996, 66, 51). Ricordiamo, infine, che anche «Parmenide pone effettivamente due vie di accesso alla realtà: la via della verità, di natura poetica, e un'altra via, fenomenica e sensibile, che può essere percorsa soltanto organizzando il discorso in un "ordine funzionale": attraverso dunque "l'inganno", che è, per esempio, proprio della poesia e del mito [...] La sapienza è inganno. [...La tragedia] con i suoi miti e con le sue passioni determinò una finzione, e chi è preso in questa finzione è più giusto di chi ne è privo, e chi è in questa finzione è più saggio di chi ne è privo» (F. RELLA, *La battaglia della verità*, Milano, Feltrinelli, 1986, 16-17). Anche Havelock rileva la frattura tra la filosofia fisica e atomista della Ionia e quella metafisica magnogreca, tra una linea di pensiero che cerca nella realtà una verità scientifica, esperibile e un'altra che a partire dal riconoscimento della dualità: anima *vs* corpo crede in una verità intuitiva, conoscibile che sta oltre il dato reale (cfr. E. A. HAVELOCK, *Alle origini della filosofia greca*, Roma-Bari, Laterza, 1996, in particolare 87-92, 151-80, 181-87). Vernant, pur sostenendo che la rottura col mito da parte di Parmenide è totale, quanto quella dei filosofi ionici, deve ammettere che con lui «il pensiero si trova separato, come con un colpo d'ascia, dalla realtà fisica» (J-P. VERNANT, *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, Einaudi, 395, 414; vd. anche 384-94). Su quello che anche Dodds chiama l'Illuminismo della Ionia e della Grecia continentale, cfr. *I Greci...*, 229-45.

[122] Pirandello riconosce la necessità di dare nuova "forma" alla "vita", di superare la "forma" precedente, nella quale si è manifestata la "vita" anteriore. In definitiva, lo scrittore, di fronte al più lento mutare della *sovrastruttura* rispetto alla *struttura*, indica la possibilità del travalicamento della "vita" imminente in una nuova "forma" o *sovrastruttura*, attraverso un atto di fede: attribuire valore di realtà a una espressione della fantasia, il cui valore di verità è nella rivelazione-soddisfacimento dei bisogni profondi dell'uomo.

[123] La poesia ricompone il mondo restituendogli la vita: creare è vivere veramente (cfr., su questo punto, J.G. HAMANN, *Sämtliche Werke*, a cura di J. Nadler, Wien, Herder-Verlag, 1949-1957, II, 195-217).

[124] PIRANDELLO, *Quand'ero matto*, in *Novelle...*, II/2, 788. «Ah, non aver più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta! Non ricordarsi più neanche del proprio nome! Sdraiati qua sull'erba, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti che veleggiano gonfie di sole; udire il vento che fa lassù, tra i castagni del bosco, come un fragor di mare. Nuvole e vento». «Ah, perdersi là. Distendersi e abbandonarsi, così tra l'erba, al silenzio dei cieli; empirsi l'anima di tutta quella vana azzurrità, facendovi naufragare ogni pensiero, ogni memoria!» (PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i...*, 774, 896).

[125] È noto che, al contrario, nelle culture popolari e in quelle antiche d'Occidente, come fra i popoli cosiddetti "primitivi", il 'folle' è investito di sacertà e ha uno 'spazio sociale'. «È credenza comune dei popoli primitivi in tutto il mondo che tutti i tipi di turbamento mentale siano prodotti da ingerenze soprannaturali [...] Se i pazzi erano evitati, venivano però (e vengono ancora in Grecia) considerati con un rispetto rasentante la venerazione, perché erano a contatto col mondo soprannaturale» (DODDS, *I Greci e...*, 110-115).

[126] Qui, Vitangelo Mostarda «può finalmente vivere provvisto di quel minimo d'identità, fluida e ogni volta diversa, fornitagli dallo scorrere delle sensazioni, senza bloccare se stesso in nessuna forma durevole» (A. TAGLIAPIETRA, *La virtù crudele. Filosofia e storia della sincerità*, Torino, Einaudi, 2004, 438).

[127] PIRANDELLO, *Quand'ero matto*, in *Novelle...*, II/2, 786-88.

[128] *Ibidem.*

[129] A proposito della censura che in Germania e in Italia colpì la *Favola*, è stato scritto da più parti che le autorità politiche dovettero vedere nell'opera un attacco ai principî della moralità e della autorità; il che è senz'altro vero, come è vero per altre opere di Pirandello, e per di più dello stesso periodo, che non furono censurate. Dunque c'è dell'altro. Dinanzi all'affondo della censura sul nostro autore, allora all'apice della fama (ricordiamo in Germania la presenza del *Führer* e in Italia quella del Duce alle prime), si può senz'altro pensare che i censori riconobbero la pericolosità dell'idea pirandelliana: l'immaginazione come misura della realtà, stavolta apertamente dichiarata, una forza sovvertitrice di ogni ordine. Così come dovette vederla anche la Chiesa, che solo quest'opera mise all'Indice. È evidente che il superamento della "forma", da un punto di vista politico, comporta la contestazione del potere costituito.

[130] «Questo gioco è senza fine: ogni nostro desiderio ricrea il mondo e ogni nostro pensiero lo annienta» (E.M. CIORAN, *Sommario di decomposizione*, Milano, Adelphi, 1996, 95).

[131] J. JAYNES, *Il crollo della mente bicamerale*, Milano, Adelphi, 1996, 14.

[132] CIORAN, *Al culmine...*, 56.

[133] Cfr., su questo punto, MORIN, *Il paradigma...*, 133.

[134] PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *Saggi...*, 168.

[135] A. TILGHER, da L. SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in *Opere...*, III, 1015.

[136] A. CAJUMI, *ivi*, 1001.

[137] Definitiva chiarezza – nella proposizione filosofica del valore salvifico della fantasia – che a mio avviso è da porre in relazione al rapporto con Marta Abba: «e nell'amore non si raggiunge l'assoluto dell'istante? Nella sua incoscienza non si ritrova la vera esperienza dell'attimo? L'amore non supera la temporalità? [...] La più grande idiozia che abbia concepito la mente umana è l'idea di liberazione attraverso la soppressione del desiderio [...] Come si potrebbe avere ancora il coraggio di parlare della vita dopo averla annientata dentro di sé? [...] Amo solo le verità vitali, organiche, perché so che non esiste la verità, ma solo verità vive, frutto della nostra inquietudine» (CIORAN, *Al culmine...*, 101-03). Scrive Pirandello a Marta: «Credo veramente ch'io stia componendo, con un fervore e una trepidazione che non riesco a esprimerti, il mio capolavoro, con questi "Giganti della Montagna". Mi sento asceso in una sommità, dove la mia voce trova altezze d'inaudite risonanze. La mia arte non è stata mai così piena, così varia e imprevista; così veramente una festa, per lo spirito e per gli occhi, tutta palpiti lucenti e fresca come la brina. E scrivo con gli occhi e con la mente fissi a te. Poco importa che tu poi non debba rappresentare questo lavoro, [...] ciò che importa, non solo, ma mi è assolutamente necessario in questo momento, è pensare che lo sto scrivendo per te. Non potrei più andare avanti d'una parola, se la Tua divina Immagine ispiratrice m'abbandonasse per un istante. [...] il lavoro me lo stai facendo Tu. [...] Ah, Marta mia, per seguitare a lavorare come sto lavorando, bisogna ch'io pensi assolutamente che Tu sei sempre la stessa per me. Se per un momento mi s'affacciasse la certezza che Tu con la mente e col cuore già Ti sei distaccata, [...] tutto mi muore dentro, mi sento cader l'anima e il fiato, ogni luce si spegne nel mio cervello, e la mano mi casca sulla carta, inerte come una pietra. [...] ho tutta la mia vita in Te, la mia arte sei Tu; senza il Tuo respiro muore. Tu stai creando, e non lo sai, Tu con tutta la potenza della Tua arte, [...] stai creando con l'ardore che dalla Tua mente, dal Tuo cuore, da tutta la Tua persona è venuto in me, perché io la trasfonda nell'opera [*I giganti della montagna*, con *Il figlio cambiato-Favola del figlio cambiato*] che attraverso Te sto scrivendo, e che non è mia ma Tua: creazione Tua [...] autrice vera e sola in tutto quello che ancora faccio» (PIRANDELLO, *Lettere a...*, 641).

[138] Sull'opera di Pirandello nel suo complesso Antonio Gramsci scrive: «Questi punti di vista sono necessariamente di origine libresca, dotta, presi dai sistemi filosofici individuali, o non sono esistenti nella vita stessa, nella cultura del tempo e persino nella cultura popolare di grado infimo, nel folklore? [...] Se questo si dimostrasse, tutto il castello del pirandellismo, cioè dell'intellettualismo astratto del teatro pirandelliano crollerebbe, come pare debba crollare» (*Quaderni...*, III, 1672).

[139] PIRANDELLO, *I giganti della montagna*, in *Maschere...*, X.

[140] SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in *Opere...*, III, 1012.

[141] È indicata ripetutamente la via per ricomporre la 'dissociazione'; il principe nella *Favola*: «Io, ora, la so, l la mia verità. [...] la mia, l la "mia" vera vita per me!»; e Cotrone, nei Giganti, crea fantasmi: il «suo mondo»; la Favola «è fatta proprio per vivere qua, Contessa, in mezzo a noi che crediamo alla realtà dei fantasmi».

[142] Ogni forma di conoscenza positiva è impensabile: non c'è possibilità di costruzione di leggi universali e regolari con valore esplicativo e dunque anche predittivo della realtà. Il siciliano Pirandello ha accostato in modo del tutto naturale l'irrazionalismo romantico e postromantico, a cui Isaiah Berlin riconosce il dubbio merito di aver distrutto la nozione di verità: «Durante l'intero arco della tradizione centrale del pensiero occidentale, si era presupposto che tutte le questioni generali fossero della medesima specie logica: che fossero cioè questioni di fatto. Erano quindi tali che chi era in grado di conoscere i dati rilevanti, e di interpretarli in maniera corretta, poteva anche trovare le risposte. [...] È il grande presupposto su cui poggia tutto il pensiero occidentale fino al momento in cui sto parlando. [...] Questa è la fede dei platonici e degli stoici, dei cristiani e degli ebrei, dei pensatori e degli uomini d'azione di credenti e miscredenti di ogni colore, e dura ancor oggi. [...] Se gli uomini sapessero non sbaglierebbero. [...] La virtù è conoscenza. Questa centrale convinzione occidentale, con tutte le sue ramificazioni, questo formidabile pilastro del razionalismo europeo, il sostegno centrale del grande tripode, fu scalzato, o quanto meno incrinato dal movimento romantico. A me sembra, innanzitutto, che alcuni tra i romantici abbiano reciso la più profonda di tutte le radici dell'orizzonte classico – ossia la credenza nella possibilità di scoprire i valori, le risposte alle questioni concernenti l'azione e la scelta – e sostenuto che per alcune di tali questioni non ci sono risposte, né soggettive né oggettive, né empiriche né a priori. Secondariamente, ai loro occhi non c'è alcuna garanzia di principio che i valori non siano in conflitto l'uno con l'altro, o, se questo accede, che ci sia una via d'uscita» (BERLIN, *Il senso...*, 270-278).

C'è una linea di pensiero, interna alla cultura occidentale, che ha prodotto la ferita al principio che una verità non può essere incompatibile con un'altra verità. Questa linea è riconoscibile, prima, nella dicotomie tra la «strada della verità» e la «strada dell'opinione» di Parmenide; e poi, tra verità morale e verità politica di Machiavelli; infine, nel pensiero di Hume, per il quale «il fondamento della conoscenza era la *credenza*» (BERLIN, *Il senso...*, 59-60), tanto che «il sorgere dell'irrazionalismo nel corso del XIX secolo, e quel tanto che ne è passato nel XX, sono una naturale conseguenza della distruzione dell'empirismo da lui effettuta» (B. RUSSELL, *Storia della filosofia occidentale*, Milano, Longanesi, 1996, 645); e nel pensiero di Hamann per il quale «alla nostra esistenza e all'esistenza di tutte le cose fuori di noi dobbiamo credere senza poterla stabilire per altra via» (J. G. HAMANN, in BERLIN, *Il senso...*, 60), sì che «il romanticismo, l'antirazionalismo [...] si può dire comincino con Hamann», «il pioniere dell'antirazionalismo radicale» (BERLIN, *Il senso...*,48, 24).

[143] È la condivisione della credenza, in un cielo senza strappi, da parte della comunità, che garantisce il principe, sottraendolo, diversamente da Mattia Pascal (1904), alla dimensione ineludibilmente fallimentare dell'esperienza individuale di una nuova dimensione esistenziale in un mondo senza dèi o *donni*: «Oreste vive solidale con le sicurezze mitico-eroiche e con l'assistenza del divino, che giustificano e sacralizzano il suo gesto matricida. Amleto resta irretito da infiniti dubbi e perplessità che ne bloccano l'azione» (F. PUCCIO, *Testi e intertesti del Novecento*, Palermo, Conte, 1998). L'uomo di Pirandello non è più solo. Con l'immaginazione "collettiva" si illumina la realtà: «Il limite è illusorio, è relativo al poco lume nostro, della nostra in-

dividualità: nella realtà non esiste» (PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti...*, I, 559). La nostra finitezza non ci permette di esaurire la realtà: «alla nostra esistenza e all'esistenza di tutte le cose fuori di noi dobbiamo credere senza potere stabilirla in altro modo» (J.G. HAMANN, *Sämtliche...*, II, 73).

[144] «Possiamo risvegliare queste vittime dell'illusione solo rompendo le lenti attraverso cui esse guardano normalmente la realtà, e cioè simulando la pazzia, ricorrendo ai metodi impiegati più tardi da Novalis, da Hoffmann, da Gogol' e ai giorni nostri da Pirandello, da Kafka e dai surrealisti (BERLIN, *Il mago...*, 140).

[145] «Li vediamo passare di colpo dal riso alle lacrime, dalla collera alla pietà e alla commozione, dal furore all'ironia. La mobilità, ecco in primo luogo ciò che li caratterizza ed è partendo da questa mobilità che la sostanza del pirandellismo si è andata gradualmente affermando nell'opera di Pirandello, cioè la facoltà di sdoppiarsi e l'instabilità, la discontinuità, la molteplicità della persona umana» (B. CRÉMIEUX, *Introduzione*, in *L. Pirandello, Vieille Sicile*, Paris, Kra, 1928, 8). «Questo mio animo disposto a pensare e a sentire anche il contrario di ciò che poc'anzi pensava e sentiva, cioè a scomporre e a disgregare in me con assidue e spesso opposte riflessioni ogni forma mentale e sentimentale» (PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti...*, 780).

[146] GUGGINO, *Il corpo...*, 248.

[147] GRAMSCI, *Quaderni...*, III, 1671.

[148] «La cultura siciliana entra nel circuito nazionale ed europeo senza per questo alienarsi dalle sue profonde ragioni: ed è anzi nazionale ed europea in forza di quegli strati infimi che secondo Gentile "non hanno grande importanza storica". Gli strati infimi ai quali non sappiamo se il Gentile si riferisce in quanto "oggetti" o "soggetti" di cultura, sono la forza e il limite della narrativa siciliana: e si può anzi dire che ne sono la forza in quanto "soggetti" (Verga, Pirandello: dove i personaggi sono "soggetti" che esprimono una visione del mondo, una cultura) e il limite in quanto "oggetti" (Capuana, appunto): cioè nella misura in cui il verismo si fa realismo, lo studio rappresentazione, la poetica poesia» (SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, in *Opere...*, III, 1076).

[149] BERLIN, *Il potere...*, 100; cfr. G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Palermo, Sellerio, 2004, 73-82.

[150] «I suoi "miti", in quanto tentativi di ricupero positivo della società, della religione, dell'arte, sono troppo confusi e contraddittori, e falliscono nel loro scopo (falliscono in gran parte anche come opere). [...] In Pirandello c'era la tensione verso il valore irraggiungibile; non gli importava, se non alla superficie, l'essenza concretamente positiva delle cose, e, in profondità invece era spinto alla negazione di esse. Egli non poteva più ricuperare una voce di fede. Si muove dunque proprio nella confusione, o quanto meno in una vena molto superficiale. Bisogna concludere che i tentativi di Pirandello di ristabilire un'immagine di sé positiva e affermatrice, all'unisono in parte con il forzato ottimismo del suo successo, risultano prove velleitarie, che corrispondono a una nuova debolezza e passività dell'uomo, all'esaurirsi della sua disperazione in un altro più profondo e deserto squallore, che gli ha inaridito la fonte più forte e viva della poesia» (GIUDICE, *Pirandello...*, 497-98).

[151] SCIASCIA, *Cruciverba*, in *Opere...*, II, 1140.

[152] Pirandello "deve" restare quello della «non verità quale senso della realtà. La posta politica in gioco è assai evidente. In mancanza di un possibile accesso alla verità, sarà chi sta al potere a imporre un suo senso della realtà» (SCIASCIA, *Opere...*, I, 2001, XXXIX).

[153] Eversiva dei modelli e dei processi di omologazione, della moderna società di massa, fondanti la produzione e il consumo. Riscoprire Pirandello, dunque, se è vero che «nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. [...] Oggi l'adesione ai modelli imposti dal Centro è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta» (P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1990, 22).

[154] Ai margini (Vitangelo Moscarda) o al di fuori (Cotrone-Scalognati, Principe-comunità di paese) della società borghese.

[155] «Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma [...] E la costruzione dura finché non si sgretoli il materiale dei nostri sentimenti e finché duri il cemento della nostra volontà. E perché credete che vi raccomandi tanto la fermezza della volontà e la costanza dei sentimenti? Basta che quella vacilli un poco, e che questi si alterino d'un punto o cangino minimamente, e addio realtà nostra! Ci accorgiamo subito che non era altro che una nostra illusione» (PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti...*, II, 779).

[156] PIRANDELLO, *La favola del figlio cambiato*, in *Maschere...*, X.

[157] SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in *Opere...*, III, 1036.

[158] «Perché veramente ogni realtà è un inganno. [...] Perché una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutabile» (PIRANDELLO. *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti...*, II, 800).

[159] G. DEBENEDETTI, da SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in *Opere...*, III, 1025.

[160] SCIASCIA, ivi, 1026.

[161] *Ivi*, 1028.

[162] Lo scrittore certamente ne è convinto. Nel 1930, mentre lavora intensamente agli ultimi due drammi, scrive a Marta Abba: «Il più giovane di tutti sono io, e finché campo il più giovane di tutti sarò sempre io, perché Dio me l'ha messa nel sangue e nel cuore e nel cervello questa eterna giovinezza VERA! Ancora ho tanto da fare e da dire, da fare sbalordire il mondo» (PIRANDELLO, *Lettere...*, 389-90).

[163] SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in *Opere...*, III, 1026.

[164] La morte e la rinascita, la nuova vita che Pirandello – sia pure in modo non organico e definitivo come nella *Favola* e nei *Giganti* – ha sempre 'visto': «Muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori [...] Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni» (PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i...*, II, 890). Ma l'atto di liberazione di Vitangelo Mostarda – che Mattia Pascal non aveva saputo compiere – non può che costringere in solitudine, nel mondo borghese.

[165] U. BOSCO, *Cammino...*, 18. Umberto Bosco ha visto, diversamente da molti altri, la forza della risposta pirandelliana al dramma dell'esistenza; ma *Il figlio cambiato* e *Arte e scienza*, in primo luogo, mostrano come la fede nella 'potenza' della fantasia non è l'approdo ultimo dello scrittore ma una presenza costante, crescente nell'opera di Pirandello.

[166] A.M. MORACE, *Ipogei pirandelliani...*

[167] BERLIN, *Il senso...*, 50-51.

[168] MORACE, *Ipogei pirandelliani...* «Ora bisogna sapere che a me non è mai bastato rappresentare una figura d'uomo o di donna, per quanto speciale e caratteristica, per il solo gusto di rappresentarla; narrare una particolare vicenda, gaja o triste, per il solo gusto di narrarla, descrivere un paesaggio per il solo gusto di descriverlo. | Ci sono certo scrittori (e non pochi) che hanno questo gusto, e, paghi, non cercano altro. Sono scrittori di natura più propriamente storica. | Ma ve ne sono altri che, oltre questo gusto, sentono un più profondo bisogno spirituale, per cui non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s'imbevano, per così dire, d'un particolare senso della vita, e non acquistino con esso un valore universale. Sono scrittori di natura più propriamente filosofica. Io ho la disgrazia d'appartenere a questi ultimi» (PIRANDELLO, *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico, Milano, Mondadori, II, 1993, 654-55).

[169] La contrada del Caos: «Campagna d'ulivi saraceni, sotto l'ardente azzurro del cielo, affacciata sul mare africano».

[170] MORACE, *Ipogei pirandelliani...*

[171] BUTTITTA, *Dei segni...*, 107.

[172] Come i giganti di Pirandello, che, nell'«esercizio continuo della forza», si dedicano a una «immane impresa»: «scavi e fondazioni, deduzioni d'acque per bacini montani, fabbriche, strade, colture agricole», sviluppando «enormemente i loro muscoli». Nella disposizione spaziale dei personaggi si può individuare un ironico sguardo di Pirandello sull'orgoglio e sulla supponenza della società borghese: la cultura egemone (giganti) si colloca in alto rispetto al basso della cultura subalterna (Cotrone, Scalognati, ecc.).

[173] «Al centro dell'Universo si trova sempre un albero: quello della Vita eterna e della Scienza [...] Nel centro del Paradiso stavano l'Albero della Vita e l'Albero della Scienza del bene e del male. [...] L'albero rappresenta il Cosmo vivente che si rigenera senza interruzione. Poiché la vita inesauribile è equivalente all'eternità, l'albero-Cosmo può per questo diventare, su di un altro livello, albero della "Vita-senza-morte". E dato che questa medesima vita inesauribile, nell'ontologia arcaica, traduce l'idea di realtà assoluta, l'albero vi diventa il simbolo di questa realtà ("il centro del mondo"). [...] Per i Cristiani, la Croce è il sostegno del Mondo: *propter lignum crucis coeli sustinet machinam, terrae fundamenta corroborat, adfixos sibi homines ducit ad vitam*, scrive Firmino Materno (27, 1). Nelle leggende orientali, la Croce è il ponte o la scala su cui le anime salgono verso Dio; posta nel "centro del mondo", è il luogo di passaggio fra Cielo, Terra e Inferno» (M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, 275-305).

[174] PIRANDELLO, *Lettere...*, 493.

[175] «Asse del Mondo lo attraversa e partecipa dei suoi tre mondi, delle sue tre nature, celeste, infera e terrena. Le sue radici si sprofondano nel ventre umido dell'abisso, il suo tronco s'eleva da terra aggrovigliando i suoi rami alla trascendente realtà iranica. L'"albero", il simbolo che esso rappresenta, si fonda sulla sua forza totalizzante di tutti i significati del "mondo", quindi dell'uomo. Esso è in sé un'unità senza fratture che produce la traboccante molteplicità dei significati che ne discende. Esso in quanto Cosmo è un *continuum* che si offre alla discretizzazione dell'uomo» (I.E. BUTTITTA, *Feste dell'alloro in Sicilia*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 17).

[176] Rispettivamente protagonisti della *Nuova colonia*, della *Favola del figlio cambiato*, dei *Giganti della montagna*.

[177] Cotrone a Ilse, al termine dei *Giganti*: «[...] la sua *Favola* può vivere soltanto qua».

Dario Burgaretta

Giufà in Grecia

Giufà è noto in Grecia principalmente con il nome di Nassreddin Hotza. Questo per ovvi motivi storici, poiché ancora fino al 1922 alcune regioni della Grecia odierna erano parte dell'ex impero ottomano. Il nome Nassreddin, giunto in Grecia dall'arabo attraverso il turco, ha avuto, nella tradizione popolare greca, molte varianti. I greci del Ponto lo chiamano Nastratìnos e Anastratìs, mentre i ciprioti Asklanìhodja (con un faceto gioco di parole che indica per assonanza "Hodja che scorreggia", ma in effeti si tratta della storpiatura di Aslanìhodja, cioè Hodja cuor di leone, Hodja il buono). Il teologo e filologo illuminista greco e "maestro della Nazione" Constantino Econòmos degli Econòmi, in una sua lettera inedita datata Smirne 1/8/1817, lo chiama Nasrtatìn Hotzas; l'editore e letterato Michaìl Salìveros lo chiama Nars-edìn, e ancora lo studioso Trikoglìdis, all'inizio del XX secolo, lo chiama Nasr-edìn, e altri ancora Stratìhòtza, Nastredìn e Nastradìn. La maggior parte dei greci lo conosce tuttavia semplicemente come Hotzas.

Hotzas appare nelle storie diffuse in Grecia come una figura contraddittoria: da una parte si presenta come una persona di buon cuore, allegra, che col turbante, la barba, un ampio sorriso e il suo inseparabile compagno – l'asino – diffonde il buon umore tra quelli che gli stanno intorno. Poverissimo e sempliciotto, ma allo stesso tempo anche saggio, operoso, paziente, burlone, con uno spirito filosofico a volte "primitivo". Molte delle sue storie, anche se a prima vista possono apparire tediose, in effetti celano al loro interno delle verità umane e sociali di grande valore. Il suo insegnamento si potrebbe riassumere più o meno nella frase: "guardatevi dal prendere sul serio cose che non ne valgono la pena ". A questo Hotzas si rivolgono i compaesani per chiedere consigli; a lui ricorrono anche per risolvere le divergenze e le dispute, cercano e amano la sua compagnia.

Dall'altra parte abbiamo un Hotzas che si presenta invece incolto, peggiore dei più ignoranti dei suoi compagni, rozzo, fannullone e pigro, testardo, ridicolo, scurrile, imbroglione, falso profeta, in generale pieno di difetti, uno, insomma, che i suoi compaesani non perdono occasione di dileggiare. Trikoghìdis (1923) fa notare che queste ultime caratteristiche «erano generalmente attribuite, in quel periodo, ai turchi dagli arabi e dai persiani. Questi ultimi, popoli progrediti, allora raffinati ed astuti, non tralasciarono di arricchire la loro letteratura con una moltitudine di storie e aneddoti spiritosi e umoristici, nei quali ritraevano le imperfezioni spirituali dei turchi loro dominatori, considerati un popolo incolto» (Trikoglìdis 1923: V). Tutto ciò, nonché il fatto che gli arabi e i persiani ritengono anch'essi che Hodja appartenga a loro, e anzi accusano i turchi di essersene appropriati traducendo gran parte della relativa letteratura nella loro lingua, fa vacillare la tesi romantica sostenuta dai turchi e anche da altri, secondo la quale Hodja apparentemente "conserva tutta la semplicità del contadino turco, di uno dei migliori esseri umani" ed "è rimasto la più fedele e viva personificazione dell'umorismo turco".

Oltre, ovviamente, ai vari aspetti licenziosi e a volte scurrili, tipici dei racconti faceti orientali, che sono diametralmente opposti al più raffinato spirito greco, sono sopravvissuti moltissimi elementi greci, dell'ellenismo antico e di quello più recente. Innanzi tutto il fatto che le vicende di Hotzas sono ambientate in Asia Minore non è un fatto privo di rilevanza. Poco più a nord la Frigia, patria di Esopo, già sin dal VI secolo a.C. era il centro di diffusione dei famosi *ainoi*, cioè racconti aventi come protagonisti gli animali, con un chiaro, ovviamente, e più ampio influsso orientale (cfr. Dimitrakòpoulos 1988: 6-9). Omero aveva già parlato del "riso degli dei", ma le prime testimonianze di una ricerca sistematica sulle barzellette e gli aneddoti provengono da brani attribuiti a Ippocrate, il quale sottolinea la grande valenza terapeutica del riso e la sua centralità nell'opera del filosofo Democrito. Il riso, secondo Democrito, parte dalla stessa natura della vita umana, rivolgendosi verso il comico e verso le paure e le vane speranze legate agli dei e all'esistenza dopo la morte. È il riso dell'uomo giovane, indipendente e pragmatico, che può accettare certe spiacevoli verità senza perdersi d'animo. Mentre Aristotele definirà l'uomo come l'unico animale in grado di ridere, sosterrà che il neonato acquisisce questa capacità al suo quarantesimo giorno di vita, quando ha già acquisito una certa capacità intellettiva. Con la nascita della commedia attica viene alla luce anche la relazione fondante tra il riso e l'aggressività o lo scherno nei confronti del "difetto" e del "diverso", nonché la capacità, che lo stesso riso ha, di dispensare, attraverso la sincerità liberatoria, una particolare giustizia. L'eroe di Luciano, il cinico Menippo, affronta persino la morte con la sola arma del riso. La problematica deriva però dalla costatazione del fatto che compagno indispensahile del riso è l'insensibilità, dato che attecchisce soltanto in un contesto di indifferenza, mentre il suo peggior nemico sembrano essere le emozioni. Se

infatti vivessimo in una società dotata di intelletto ma priva di sentimenti, è certo che non piangeremmo, ma non è escluso, invece, che rideremmo. Inoltre, per quanto sincero, il riso cela comunque una complicità, una intesa non del tutto disinteressata con altre persone, reali o immaginarie, che ridono anch'esse. Per questo spesso accade che ci sembra molto più divertente ed esilarante un film visto in un cinema affollato piuttosto che nella solitudine dello schermo di casa (cfr. Bogdànos 2001). Il riso liberatorio, d'altronde, era ben noto ai greci antichi sin da epoche remote; lo troviamo infatti, come elemento centrale, nelle feste dedicate a Demetra, che si svolgevano all'inizio dell'autunno. Una particolarità della festa dedicata a Demetra è rappresentata proprio dall'*aischrologia,* che consiste nello scambio, tra i partecipanti, di lazzi e frasi oscene, per indurre la dea al riso. È questo uno dei momenti cruciali di tutta la festa stessa; è l'attimo della liberazione, dell'abbandono, della conquista della felicità attraverso il riso liberatorio della dea. Giustamente, come fa notare Giuseppe Martorana, con il riso della dea si attua una ricomposizione dell'ordine cosmico: i semi del grano stanno per germogliare e la figlia Kore torna alla madre (cfr. Corradini 1991).

Apro una parentesi su questo argomento per dire che molti elementi di queste antichissimi riti e usanze sono giunti fino al XX secolo quasi intatti e semplicemente inseriti e adattati alla realtà culturale cristiana, come nel caso dei canti di Carnevale delle zone rurali e montane della Grecia, che derivano direttamente dai riti dionisiaci, da quelli di iniziazione e dalle ancora più antiche falloforie. In questi canti si ritrovano quindi allusioni e riferimenti non troppo velati all'atto sessuale, agli organi riproduttivi, con lazzi, frasi oscene e doppi sensi. In uno di questi, *thià-mu Nikolàkena* (zia Nicolàkena, cioè moglie di Nicola) ritroviamo, e non è casuale, persino la figura di Hotzas. L'area rituale delle feste popolari, e in particolare di Carnevale, costituiva il principale luogo di trasmissione della conoscenza collettiva ai membri del gruppo sociale. Questi canti, alcuni in maniera simbolica o celata, altri in modo più esplicito e diretto, fungono da principale veicolo per questo scopo. Il canto a cui mi riferisco appartiene a quelli che, secondo le parole di Loukàtos, trasmettono un messaggio così specifico ed esplicito che si potrebbe pensare che la società popolare li concepiva e li faceva circolare intenzionalmente, per "iniziare" i più giovani al segreto della fertilità umana (cfr. Samìou 1997: 50). Ecco che cosa dice più o meno il canto (ovviamente la traduzione non potrà mai rendere fino in fondo la pregnanza, le assonanze e i colori della lingua originale, dei dialetti rurali greci):

Zia Nicolàkena, non hai fatto le cose come si deve,
una tale figlia che hai, stupida cagna, l'hai mandata
a fare legna.
Il giovanotto che stava in attesa la prende per mano:
Tiro io e tira lei, vuole Iddio che caschi lei,
sopra io e sotto lei.
La bacio sulla fronte, mi fa: "Al diavolo somaro!"
La bacio sul collo: "Ma va' al diavolo, via da qui!"
"Ragazza mia, quanto ti amo, che hai il collo così
affusolato,
che hai i capelli di seta e intrecciati ben in ordine!".
L'accarezzo, la bacio, ah quanto mi piacciono queste cose.
E mi dice: "Più giù, più giù del collo".
E le prendo i seni e mi dice: "Mi fai venire una rabbia!"
E mi dice: "Più giù, più giù dei seni".
La prendo dall'ombelico e dice: "Ma più giù, pazzo!"
E mi dice : "Più giù, più giù dell'ombelico!"
E la prendo dalle ginocchia e mi dice: "Sei ancora un
principiante!"
Le prendo le ginocchia: "Fai anche moine e capricci".
Gliele sollevo e domando: "Che devo fare?"
E mi dice: "Più su, più su delle ginocchia!"
E la prendo per la coscia : "Oh... forse lo trova!"
E mi dice: "Più su, più su della coscia".
Tra le cosce vedo una moschea turca,
vi entra dentro Hotzas con il suo fez rosso,
batte pancia contro pancia e così c'è gioia grande!
[Samìou 1997: 48-50]

Tutti gli elementi e le caratteristiche di queste antichissime tradizioni penetrarono nelle opere letterarie, così che noi li troviamo sparsi abbondantemente negli scritti dei grandi prosatori dell'età classica; alquanto più tardi sorsero i raccoglitori, i quali però, oltre che alle opere letterarie, tornarono ad attingere largamente alla tradizione popolare. Così ebbero origine le prime raccolte di *apoftégmata.*

Il contenuto dell'*apoftegma* varia a seconda della condizione e del grado del personaggio cui viene attribuito; ai prìncipi, e in genere agli uomini illustri, si sogliono attribuire detti e fatti che destano più la meraviglia che il riso, mentre avviene il contrario quando si tratta di semplici privati. Però né la meraviglia né il riso sono sempre fine a se stessi, ma servono molto spesso a un intento educativo più o meno palese. Ad ogni modo il carattere più appariscente, quantunque affatto esteriore, dell'*apoftegma* è la brevità concettosa, per cui questo genere presenta una innegabile affinità con l'epigramma, il quale anzi in molti casi non è che un apoftegma versificato.

L'*apoftegma* è dunque di regola un breve tratto narrativo, il quale, a seconda che destì più la meraviglia o il riso, può mostrare più manifesto l'intento di ammaestrare o di ricreare, senza che questo escluda necessariamente quello, conciliandosi invece assai spesso, nei più perfetti esempi del genere, l'utile col dilettevole (cfr. Fabris 1923).

Ecco quattro esempi concreti a conferma di quanto osservato. Il primo è il popolare aneddoto dell'asino che morì subito dopo aver imparato a non mangiare: «Una volta Hotzas, trovandosi in una condizione di profonda povertà, decise, per fare economia, di insegnare al suo asino a... non mangiare! Quindi, pian piano iniziò a diminuire il foraggio, finché, un giorno, smise del tutto di nutrirlo. Com'era ovvio, dopo pochi giorni la povera bestia morì. Allora Hotzas molto deluso esclamò: *Sfaticato! Proprio ora che aveva imparato a non mangiare doveva morire!*» (Dimitrakòpoulos 1988: 66). Ma già negli *astéia* (XVIII), una curiosa silloge di facezie, il filosofo neoplatonico Jerocle, che verso la metà del V sec. teneva in Alessandria una scuola fiorentissima, troviamo esattamente lo stesso episodio: «un uomo pignolo e meticoloso volendo insegnare al suo cavallo a non mangiare molto, iniziò a non dargli più foraggio. Quando il cavallo morì per la fame l'uomo esclamò: oh che gran danno! proprio adesso che aveva appena imparato a non mangiare è morto!» (Dimitrakòpoulos 1988: 9).

Ancora negli *Apofthégmata* di Plutarco leggiamo: «Il re Archelao, avendogli un barbiere loquace posto la mantellina sulle spalle e avendogli domandato *come devo tagliare i capelli, o re*, rispose scherzosamente *siopôn - tacendo!*». Ed ecco che ritroviamo lo stesso episodio attribuito a Hotza: «Un giorno Hotzas si recò dal barbiere, ma il barbiere era molto loquace e lo frastornò di chiacchiere. Tempo dopo, essendo ricresciuti i capelli, Hotzas ritornò dal barbiere, e questi gli domandò *come devo tagliarti i capelli oggi Hotza? – Con la bocca chiusa rispose Hotzas*!» (Dimitrakòpoulos 1988: 54). Raccolte speciali di apoftegmi erano molto frequenti nella letteratura patristica, notissima fra tutte quella del monaco Arsenio; ma in tali apoftegmi lo spirito festevole e gaio dell'età classica è soffocato completamente dallo spirito mistico. Mentre il primo si conserva, come abbiamo visto, tra il popolo.

Il terzo esempio è quello che si riferisce alla vendita della gallina e della mucca: «Hotzas aveva una mucca, che un giorno si ammalò. Ma, nonostante tutte le cure cui la sottopose, essa non guariva. Allora Hotzas si rivolse in preghiera a Dio: *oh Dio! Dio! Salva la mia mucca, e io la venderò e offrirò a Te il ricavato!* La mucca effettivamente guarì e ora Hotzas doveva mantenere il voto fatto. Prese dunque la mucca e una gallina e si recò al mercato. Quindi si mise a urlare: *Chi prende questa gallina e questa mucca? Cento soldi la gallina e dieci soldi la mucca! Si vendono insieme! Correte gente!* Ovviamente non tardò a trovare un compratore. Hotzas prese centodieci soldi, e di questi solo dieci, cioè il prezzo della mucca, ne diede in rispetto del voto alla moschea!» (Dimitrakòpoulos 1988: 40). Incontriamo un episodio analogo nel racconto di Esopo sul viandante: «Un viandante, avendo percorso molta strada, pregava dicendo che, qualunque cosa avesse trovato, ne avrebbe offerto la metà a Ermes. Imbattutosi in un sacco pieno di datteri e mandorle, lo prese, ne mangiò i frutti, mentre ripose i noccioli dei datteri e i gusci delle mandorle su un altare, dicendo: *accogli, o Ermes, la mia preghiera! Ciò che è fuori e ciò che è dentro, infatti, di ciò che ho rinvenuto tributo a te*» (ed. mod. 1976: 288-289).

Il quarto esempio si riferisce al conteggio degli asini: «Una volta Hotzas stava tornando dal mulino a dorso di un asino, e portava dietro di sé altri nove asini carichi di grano. Quando li contava a dorso del suo asino ne trovava nove, ma, quando scendeva e li ricontava, ne trovava dieci, e ciò gli sembrava molto strano. Furono i suoi compaesani a sciogliergli l'enigma: ovviamente quando era a dorso del suo asino dimenticava di contarlo» (Dimitrakòpoulos 1988: 38). Estremamente somigliante è l'antichissima leggenda greca del *valmàs*, un volatile notturno, che è sopravvissuta nei secoli sin dall'epoca antica e ci è stata trasmessa assieme a molte altre storie e leggende popolari, nell'Ottocento, dal poeta e studioso Aristotele Valaorìtis. La leggenda spiega, facendo ricorso al mito, l'usanza greca di riconoscere nei versi striduli e sinistri di questo volatile notturno un presagio di disgrazie e di malaugurio, qualcosa di molto simile, se non identico, alla nostra *púla*. Si racconta, infatti, di due fratelli, Mìtros e Ghiorgos, due ricchi allevatori di cavalli (in greco *valmàs*), ai quali si presentò l'occasione di poter vendere ben otto cavalli insieme. Il fratello maggiore, Mitros, affidò al minore, Ghiorgos, il compito di condurre gli otto cavalli dalla mandria alla loro abitazione. Quando giunsero a casa, Mitros contò i cavalli e ne trovò soltanto sette. Fu colto dall'ira e mandò subito il fratello minore a cercare l'altro cavallo, nel cuore della notte. Ghiorgos, dopo aver vagato tutta la notte per i boschi alla ricerca del cavallo perduto, ritornò a casa a mani vuote. Il fratello maggiore, appena sentì il rumore degli zoccoli di un solo cavallo, anziché di due, si precipitò incontro a Ghiorgos e, accecato dalla collera, gli si avventò addosso con un pugnale, uccidendolo e urlando le parole *Ghiorgo! Ghiorgo! Ghiorgo! Tòvres tòvres t'àlogo? Ha ha ha ha ha! (Ghiorgo! Ghiorgo! Ghiorgo! L'hai trovato l'hai trovato il cavallo? Ha ha ha ha!).* Rientrato in sé, si accorse che, quando aveva contato la prima volta i cavalli, non aveva considerato il cavallo sul quale stava il fratello. I cavalli erano dunque otto. Affranto dal dolore e dalla disperazione invocò Dio, pregandolo di trasformarlo in uccello notturno dalla voce umana e di condannarlo a vagare in eterno, ripetendo le parole che aveva pronunciato nell'atto di uccidere il fratello. La leggenda vuole che Dio l'abbia accontentato: per tale ragione questo volatile è chiamato *valmàs* e nel suo verso la credenza popolare distingue le parole *Ghiorgo! Ghiorgo! Ghiorgo! Tòvres tòvres t'àlogo? Ha ha ha ha ha!* (Valaorìtis 1959: 349-351).

Nasreddìn Hotzas porta su di sé, dunque, il peso di una tradizione popolare secolare, se non addirittura millenaria. È l'espressione di tutti i popoli che sono

passati dalla movimentata e storicamente ricca e popolosa regione dell'Asia Minore, trovando nella cultura greca un bumus e un vettore privilegiati. A Hotzas sono stati attribuiti e riferiti aneddoti di moltissimi secoli e popoli, e per questo è stato ed è ancora così tanto amato, e molte sue frasi sono divenute proverbiali; frasi e proverbi che i greci di oggi utilizzano e che si incontrano inalterati nei racconti popolari, e soprattutto nel ricchissimo repertorio della caratteristica figura del Karaghiòzis, il protagonista del teatro delle ombre. Uno di questi episodi proverbiali riguarda una caratteristica comune alle due figure, cioè la sconfinata pigrizia: spesso nel teatro delle ombre, Hatziavàtis, una spalla di Karaghiòzis, si sforza in tutti i modi di insegnare al compagno che «o ypnos den díni psomí» (dormire non dà il pane), e, in pieno spirito di Giufà, Karaghiòzis lo zittisce, esclamando «allá úte ke zitái!...» (ma non lo chiede neanche!..). Come vediamo, la facezia non è sempre la frase arguta, la burla che fa sorridere e passa, che getta un lampo di allegria sulla grave severità della vita, non è solo il frizzo mordace e piccante... anzi non di rado, usando gli strali della satira o esercitando l'acume della critica, fa pensare e induce a riflettere, più che muovere al riso, anche con un certo grado di irriverenza (cfr. Fabris 1923).

A questo punto è opportuno spendere due parole sulla figura di Karaghiòzis, così simile, come abbiamo visto, a quella di Giufà. Karaghiòzis nella sua forma moderna deriva dal teatro delle ombre asiatico di Cina e India. Giunse in Grecia durante il periodo della dominazione turca, ma presto la sua forma originale turca (il suo nome in lingua turca vuol dire "dagli occhi neri": *Kara* nero, *Ghioz* occhi) si grecizzò completamente e si adattò al modo di vivere e ai costumi greci – diventando, infine, parte integrante di quegli stessi costumi e di quel modo di vivere.

Il teatro di Karaghiòzis è costituito da un telo bianco, illuminato da dietro, che funge da schermo, detto in greco *berdés* (dal turco *perde*), dietro al quale vengono mosse le figure, le cui ombre sono proiettate sul telo. Queste figure sono generalmente di cartone o legno compensato molto sottile (non trasparente, ma incise per lasciare passare la luce) o di pelle di pecora o, ultimamente, anche di plastica (trasparente e colorata). Sono vari pezzi congiunti e assemblati, due, quattro o più pezzi, e sono mossi da un manico di legno o di metallo. Ogni figura ha una musica caratteristica, che viene suonata ogni volta che la figura appare sullo schermo. Anticamente la musica era eseguita dal vivo da un gruppo di musicisti, ma oggi è quasi sempre registrata. Le voci di tutti i personaggi, uomini e donne, sono fatte dalla stessa persona – il *karaghiozopéktis*.

La figura di Karagbiozis è quella di un "filosofo dei sentimenti". Gobbo, col naso a uncino, dalla voce rauca e con un braccio più lungo dell'altro ed estendibile. Si gratta la testa, picchia le persone, ruba ed è sempre scalzo. Intelligente, anche se di quando in quando finge di essere sciocco; povero, pigro, analfabeta, ma finge di essere istruito. Goffo, si immischia in tutto, e quindi viene picchiato, ma anche picchia. Dice sempre quello che gli passa per la testa, è sempre senza lavoro e perennemente affamato; tutte caratteristiche che, come sappiamo, si riscontrano in moltissimi racconti di Giufà.

La figura di Karaghiòzis si affermò in Grecia in modo particolare nella seconda metà del XIX secolo, attraverso un processo di cambiamenti, variazioni e adattamenti nella forma e nel contenuto rispetto al Karagoz ottomano, avendo come epicentro di diffusione la Grecia occidentale e in particolare la zona di Patrasso. In quel periodo, in cui iniziavano a formarsi in Grecia gli attuali centri urbani, Karaghiòzis costituiva uno degli spettacoli più popolari dei quartieri poveri di Atene e degli altri centri urbani. La maggioranza degli spettatori del teatro delle ombre era costituita da immigrati giunti da zone agricole e stabilitisi alle porte delle grandi città, e anche da profughi provenienti dall'Asia Minore. Povertà, difficoltà a trovare un lavoro stabile, condizioni di vita disagiate erano solo alcuni dei problemi che questa gente si trovò ad affrontare. Inoltre in nome dell'integrazione veniva loro richiesto di abbandonare e rinnegare il loro passato di contadini per una completa conformazione ai nuovi usi, valori e modelli di comportamento tipici dei centri urbani. Negli appositi recinti, nei caffè, nelle taverne dove venivano montati gli spettacoli di Karaghiòzis, e che rappresentavano i luoghi di ritrovo per eccellenza degli strati popolari della città ancora in fase di conformazione, molti problemi quotidiani di questa popolazione emergevano proprio attraverso la loro ridicolizzazione. La fame e la povertà proverbiale di Karaghiòzis (e direi anche di Hotzas-Giufà), la sua incapacità di far fronte ai lavori e ai modelli occupazionali che venivano formandosi nella nuova realtà urbana e molti altri aspetti ancora, non erano che l'altra faccia di quella realtà in cui erano stati "catapultati" gli immigrati, cioè la faccia più seria e nascosta, quella dei problemi quotidiani, faccia che però genialmente si presentava come uno specchio rovesciato, con le connotazioni del suo contrario, giocata cioè sul registro della comicità. Solo in tale registro comico, infatti, potevano paradossalmente, ma anche realmente in virtù della funzione terapeutica dell'autoironia, riscattarsi, almeno un po', quanti stentavano a vivere e trovavano difficoltà ad adattarsi alla per loro "ostile" megalopoli (cfr. Burgaretta 2001: 75-82). Inoltre, la celebre furbizia e la scaltrezza di Karaghiòzis (e continuo ad aggiungere di Hotzas-Giufà), che lo cacciavano ogni volta nei guai e in situazioni difficili, ma che gli permettevano anche di evitarle e di uscirne, erano l'unica "arma" di cui disponevano e che potevano "impugnare" le popolazioni povere della città per cambiare la loro vita o, per lo meno, per alleviarla.

La facezia di Hotzas, per tornare al nostro personaggio, non è provocata dalle sue parole, dai suoi discorsi, ma dal suo modo di vedere, cioè dal suo spirito di osservazione. Questo suo spirito riesce a trovare l'arteria dell'oggetto dal quale ritiene che attingerà il sangue. Con questo atteggiamento persino nei fatti più seri e gravi egli vede i lati divertenti. Di questi ride, e su questi provoca il riso di altri. Irriverente nei confronti dei tiranni, dei potenti e dell'ortodossia religiosa, Hotzas-Giufà ridendo stuzzica e provoca, o provocando e stuzzicando induce al riso. Ma, se per caso si trova di fronte qualcuno che non sa scherzare, qualcuno ingenuo o sciocco, allora non gli passa neanche per la testa di ridere di lui, nemmeno per la benché minima cosa. Anzi, per non mettere in imbarazzo il poveretto, si mette egli stesso nella posizione di un ingenuo e, se deve provocare il riso, lo provoca su se stesso. Il saper ridere di se stesso e il far ridere gli altri di sé, ma senza diventare ridicolo, forse è proprio questa la satira più sottile e tenera di Hotzas-Giufà (Maghiòpoulos 1991: 39).

Il teatro delle ombre riuscì a sopravvivere nel tempo, anche perché si adattava alle situazioni e si autorigenerava, creando e adattando, di volta in volta, nuove figure, legate alla situazione socio-politica e culturale del momento. Venivano create figure che rispecchiavano le differenti identità nazionali e religiose, e nelle storie venivano incorporati temi ed elementi mitologici, personaggi storici dell'epoca classica, ma anche fatti e avvenimenti politici contemporanei, come, per esempio, Alessandro Magno o Ulisse, vari re e pascià. Il teatro delle ombre di origine ottomana in Grecia riuscì gradualmente a rielaborare e rendere con la fantasia esperienze vissute, circostanze, contraddizioni e conflitti di secoli, con una forza espressiva tale da affermarsi ancora nella coscienza di persone nate molto più tardi della scomparsa di quel mondo, cioè del mondo ottomano (www.ime.gr, sito ufficiale dell'*Idryma Mízonos Ellinismoú* – Foundation of the Hellenic World).

Data l'interscambiabilità, come abbiamo avuto modo di dire, tra le figure di Karaghiòzis e di Hotzas, ritroviamo anche nelle storie di Hotzas questa pluralità di figure e personaggi rappresentativi della società e della realtà urbana in cui nascevano e si diffondevano. Ne è un chiaro esempio una storia di Hotzas, raccontatami personalmente da un anziano di Salonicco, capoluogo dell'attuale Macedonia greca ma che, fino al 1912, anno dell'unificazione con il resto della Grecia liberata, apparteneva ancora all'impero ottomauo, ed era tra i più importanti centri commerciali e culturali del Mediterraneo orientale. Salonicco è stata, inoltre, fino alla seconda guerra mondiale, la città europea del Mediterraneo con la maggiore presenza ebraica, ben il 60-70 % della popolazione all'inizio del XX secolo. Poi sono arrivate le guerre dei Balcani, la liberazione e l'unificazione con la Grecia, l'ondata dei profughi greci provenienti dall'Asia Minore, dalle coste della Turchia e dal Ponto, le due guerre mondiali e la *Shoàh*, e perciò gli equilibri demografici e socio-culturali sono mutati drasticamente e definitivamente. Tutto questo (e non è poco) è racchiuso e si può leggere tra le righe del seguente aneddoto, cui ho testé accennato:

> Un giorno, a Salonicco, un ebreo stava aspettando che arrivasse in porto la nave che lo avrebbe portato in America. Nell'attesa si sedette, per pranzare in un ristorante del lungomare. Ordinò due uova e, mentre le stava mangiando, sentì il fischio della nave nel porto. Allora l'ebreo corse per non perdere la nave, senza però avere il tempo di poter pagare al ristoratore il prezzo delle uova. Trentacinque anni dopo l'ebreo si trovò a ripassare da Salonicco e, ricordandosi di quell'episodio, andò dal ristoratore e gli disse: "Ti ricordi di me?". "No" rispose l'altro. "Sono Chassid, ricordi... nel '30... quando partii... mentre stavo mangiando e non potei pagare le uova..?" "Sì" esclamò l'altro "adesso mi ricordo di te!". Allora l'ebreo gli diede dieci dollari dicendo: "Questi per le uova che mangiai", ma l'altro rispose furbescamente: "Sai, però, da quelle uova mi sarebbero nate delle altre galline, e con le galline avrei avuto della altre uova... mi sa che qui non ti sdebiti neanche con centomila dollari!". La questione finì in tribunale e l'ebreo scelse come suo difensore Hotzas. Il giorno dell'udienza erano tutti in tribunale e mancava soltanto Hotzas. Questi tardava ad arrivare. Finalmente dopo quasi mezz'ora di ritardo entrò in aula Hotzas. Il giudice gli domandò: "Hotzas, perché hai tardato?" "Stavo bollendo il grano" disse. "Per farci che?" continuò incuriosito il giudice, "Per seminarlo" rispose Hotzas. Allora il ristoratore balzò in piedi ed esclamò sbalordito: "Ma da quando in qua il grano bollito germoglia?!". Rispose prontamente Hotzas: "E allora, le uova bollite o fritte, sarebbero diventate galline e le galline di nuovo uova, sì da farti guadagnare centomila dollari?" Il ristoratore rimase così gabbato dall'arguzia di Hotzas. (Storia narrata dal sig. Stelios Tsobanìdis, nato a Drama l'11/09/1930, nell'intervista rilasciata in mia presenza ad Antigoni Dimitriadou a Salonicco il 12/09/2002)

Lasciamo dunque parlare lui, Hotzas-Giufà. Ecco alcune delle storie e degli aneddoti più diffusi e noti in Grecia, molti dei quali ovviamente sono conosciuti, con varianti, anche altrove.

In questo brevissimo aneddoto troviamo Hotzas alle prese con le avversità e le difficoltà quotidiane della vita, e notiamo che, anche in una situazione di estrema difficoltà, egli non perde la sua *verve* e la sua arguzia:

Hotzas e l'alcol

In un angolo della taverna del paese stava seduto Hotzas a bere, cliente fisso, e ogni sera non se ne andava se non si ubriacava.

– Perché bevi così tanto amico mio? Gli domandò un conoscente.

– Per affogare le mie pene.

– E non ci sei ancora riuscito?

– No! Purtroppo le infami hanno imparato bene a nuotare! [Storia narrata dal sig. S. Tsobanìdis; cfr. *supra*]

Nella seconda storia vediamo Hotzas, di fronte alla potenza divina e alle forze della natura, contrapporre a esse una semplicità e una umana debolezza spiazzanti:

Hotzas e la pesca

Un giorno un amico disse a Hotzas: "Andiamo al lago di Aksehìr a pescare". Si imbarcarono, dunque, e andarono. Ma, mentre pescavano, si sollevò all'improvviso una grande onda che stava per travolgerli rischiando di farli affogare. Hotzas, che non sapeva neanche nuotare, si era raggomitolato in un angolo per lo spavento. "Non temere!", gli disse l'amico, "Dio è grande!". "Sì", rispose Hotzas, "ma la barca è piccola!". [Dimitrakòpoulos 1988: 36]

Lo troviamo, personaggio ambivalente qual è, anche in una situazione opposta, maestro di fede e di affidamento alla divina provvidenza:

Hotzas e la Provvidenza

Un giorno che Hotzas era fuori, dei ladri entrarono in casa sua e gli rubarono i pochissimi soldi che aveva. Quando Hotzas ritornò e vide la disgrazia che gli era capitata, se ne andò sconsolato sulla riva del lago e, piangendo in ginocchio, si mise a invocare Dio: "Ah Dio! Perché mi hai fatto questo? Perché?". Casualmente, in quel momento, al largo del lago, si trovava a passare una nave che era in difficoltà e rischiava di affondare. I passeggeri, vedendo da lontano Hotzas fare quei gesti, credettero che questi stesse pregando per loro e, salvatisi, per ricompensarlo, gli donarono una mancia consistente. Allora Hotzas, entusiasta, esclamò: "Ti ringrazio Dio, per avermi restituito i miei soldi!". [Dimitrakòpoulos 1988: 98]

Una delle vesti in cui siamo abituati maggiormente a vedere Hotzas-Giufà è quella della persona scaltra e furba, che, per sopravvivere, non esita a imbrogliare gli altri. Eccone un esempio, in una storia raccontata, tra l'altro, da un monaco del Monte Athos:

Hotzas e il chiodo miracoloso

Una volta Nasreddin Hotzas era a stomaco vuoto da molti giorni. Ma ancor più che il suo stomaco erano vuote le sue tasche. Che fare? Si grattava la testa, per tirar fuori qualche idea. Proprio mentre era lì al sole a pensare che fare e a raspare la terra col bastone, vide un vecchio chiodo arrugginito. Subito qualcosa si illuminò nella sua mente. Trovato! Raccolse il chiodo, lo pulì e lo avvolse in un fazzoletto, riponendolo nella tasca del petto e tutto risoluto si incamminò verso il villaggio.

Giunto nella piazza del villaggio, vi trovò diversi fannulloni che fumavano pigramente il narghilè. Hotzas prese una sedia e si sedette accanto a loro. Non tardò ad attaccare bottone e ben presto divenne il centro dell'attenzione e della conversazione. Raccontava loro un po' di tutto, in particolare sui misteri dell'universo: come il sole si tuffi dietro alle montagne, perdendosi nel mare senza affogare, come esso viaggi tutta la notte per sorgere al mattino, come la luna si rimpicciolisca perché c'è un grande topo che la mangia, allo stesso modo in cui i topi mangiano il formaggio, come il noce, albero enorme, dovrebbe produrre cocomeri, mentre la pianta di cocomeri, che non può stare in piedi ma si trascina per terra, dovrebbe invece produrre noci, e altre storie del genere, misteriose e meravigliose.

Gli abitanti del villaggio dimenticarono i loro narghilè e pendevano dalle labbra di Hotzas. "È il momento" disse Hodja continuando: "Immaginate quante cose curiose e meravigliose esistono in questo mondo... come questo vecchio chiodo, per esempio", e con gesti lenti e pomposi estrasse dalla tasca del petto il fazzoletto. Gli occhi di tutti erano puntati su di esso. Con gesti ancor più attenti, come se fosse qualcosa di prezioso che potesse rompersi, aprì il fazzoletto e con estrema attenzione prese il vecchio chiodo arrugginito, alzandolo verso gli occhi sorpresi di tutti.

"Lo vedete questo chiodo? Con questo posso preparare la zuppa più saporita del mondo!" - "Ma dài, Hotzas, falla finita!", esclamò il muchtar del villaggio (Voce turca derivata dall'arabo, che indica il capo della comunità, il sindaco dei villaggi musulmani delle regioni settentrionali della Grecia, dove la presenza musulmana era ed è maggiore), "Questa è un'enorme balla!"

Imperturbato Hotzas cominciò a riavvolgere il suo chiodo, fingendo d'esser dispiaciuto: "Dato che non mi credete, lo avvolgo nel fazzoletto e me ne vado. Ma ditemi, che cosa vi costa provare? Ci vogliono soltanto una pentola, un mestolo e due legni per il fuoco. È troppo?" – "No, no!" esclamarono tutti in coro.

Per non farla troppo lunga, accesero il fuoco in mezzo alla piazza, misero l'alare e la pentola con l'acqua. Tutto era pronto. Nel frattempo la notizia si sparse in tutto il villaggio e molti si radunarono lì intorno; uomini, donne, bambini, tutti attendevano di vedere il miracolo!

Appena l'acqua iniziò a bollire Hotzas, con gesti pomposi, gettò nella pentola il chiodo. Quindi iniziò a mescolare, e mescola... e mescola... Dopo un po' portò il mestolo alla bocca e, dopo aver soffiato per non bruciarsi, volle suggere un po' di... zuppa! Intorno silenzio di tomba... "Ottima zuppa!" – gridò Hotzas torcendo le labbra e socchiudendo gli occhi con espressione di soddisfazione... – "Buona! Molto buona la zuppa! Ma se ci fosse anche un po' di sedano sarebbe una meraviglia!" – "Ti porto io un po' di sedano!" irruppe una massaia dalla folla. Giunse il sedano e, tagliato a pezzettini, venne gettato nella pentola. E di nuovo a mescolare con il mestolo, quindi nuovamente un assaggio e... di nuovo lodi e segni d'approvazione: "Ragazzi, che meraviglia di zuppa è questa! Ah! Se avessi anche un po' di carota sarebbe perfetta". "Te la porto io, Hotzas" si slanciò un'altra massaia.

Giunse la carota, anch'essa tagliata a pezzettini, e anch'essa fu messa in pentola. Allo stesso modo giunsero anche l'olio, il pomodoro, il riso, il sale, il peperone, e quant'altro renda una zuppa profumata e aromatica. E giù Hotzas a mescolare, e giù ad assaggiare con il mestolo sempre più pieno. E assaggiando e succhiando, e succhiando e assaggiando Hotzas si saziò. Appena sazio, estrasse con estrema cura il chiodo, lo asciugò con devozione, lo mostrò a tutti e con solennità esclamò: "Davvero un chiodo miracoloso! Assaggiate e vedrete. Questo chiodo dovete venerarlo". E con estrema cura lo ripose nella tasca del petto: "Mi servirà per un altro villaggio" pensò. Tutti si affannavano ad assaggiare. Elogi. Approvazioni. Meraviglia. Bravo il chiodo. "Hotzas bravo tu e il tuo chiodo!". Hotzas, intanto, soddisfatto per il chiodo miracoloso, ma soprattutto ben sazio, disteso all'ombra del noce, che fortunatamente non fa cocomeri, si gongola ancora della arguzia dei suoi compaesani. [Storia attribuita dalla tradizione al beato Geròntios dell'Ordine dei Danielèi, monaco asceta del Monte Athos, e narrata dal sig. S. Tsobanìdis; cfr. *supra*]

Ecco un'altra storia proveniente da Salonicco, e quindi impregnata di riferimenti al luogo e alla realtà locale:

Hotzas e l'abito nuovo

Un giorno giunse in città un uomo che veniva dalle campagne, e, passando da via Monastirìou, comprò un abito nuovo per il suo figlioletto al negozio di Hotzas. Ma, appena giunsero le prime piogge, l'abito si bagnò e si restrinse. Allora quell'uomo tornò in città, per andare a protestare da Hotzas. Appena questi li vide entrare, mangiando la foglia, esclamò: "Po-pò! Caspita, quanto è cresciuto il bambino! Non gli sta più l'abito!". Ma il padre disse: "Che dici?! Si è bagnato e si è ristretto!". Allora Hotzas rispose: "Ma che! L'abito lo avete comprato cinque mesi fa... è ovvio che in cinque mesi il bambino è cresciuto!". [Storia raccontata dal sig. S. Tsobanìdis; cfr. *supra*]

Ricercare

Ancora un racconto riferitomi personalmente a Salonicco, racconto conosciuto anche nella variante che vede una pentola al posto della madia:

Hotzas e la madia

La moglie di Hotzas voleva impastare per fare il pane, ma non aveva la madia. Allora disse a Hotzas: "La vicina di casa ne ha una, va e chiedigliela". Hotzas andò: "Buongiorno signora vicina" – "Buongiorno". "Ci dà per un po' la madia, ché mia moglie vuole impastare?" – "Ah, brava!" rispose "Perché no" e gliela prestò. Ma Hotzas tardò a restituirla e gliela riportò dopo quasi una settimana. Quando gliela portò, Hotzas ne aveva con sé anche una più piccola. La vicina gli domandò: "Ma questa che cos'è, Hotzas?" – "Ma non vedi? La madia ha partorito" – "Ma dai, Hotzas! La madia partorisce?" – "E certo!" le rispose "Partorisce!" – "Ma lascia stare le frottole" continuò la vicina "Prendo io anche questa!"; la prese e la portò dentro casa. Dopo dieci giorni Hotzas ritornò dalla vicina e le richiese la madia. Ancora una volta, dopo che la moglie ebbe finito di usarla, Hotzas tardava a restituirla... cinque... otto...dieci giorni. Allora la vicina si recò da Hotzas e gli disse: "Hotzas, la madia..." – "Ah, non sai..." rispose lui "La madia... è passata a miglior vita" – "Ma che dici Hotzas? Il legno muore?", e Hotzas le rispose: "E certo. Così come partorisce, che fa, non muore il legno?" [Storia narrata dal sig. S. Tsobanìdis; cfr. *supra*]

Nel racconto seguente il protagonista è Karaghiòzis, ma potremmo sostituire benissimo il nome di Hotzas al suo. Qui lo vediamo di nuovo, furbo e spiritoso, darsi da fare, per poter mettere un po' di pane sotto i denti:

Karaghiòzis e la spilla

Karaghiòzis, come sempre a digiuno, passa sotto il palazzo del Visir e vede un servitore alla finestra e gli grida: "Servitore, buttami una spilla!" – "Come faccio a buttartela, Karaghiòzi? Si perderà lì sotto!" risponde il servitore. E Karaghiòzis replica: "Allora, perché non si perda, piantala in una pagnotta!". [Storia narrata dal sig. S. Tsobanìdis; cfr. *supra*]

Qui vediamo Hotzas irriverente con i potenti, a loro sottomesso, ma che non teme di esclamare: "il re è nudo!":

Hotzas e Tamerlano

Hotzas si trovava alla corte di Tamerlano, quando qualcuno portò in dono al califfo uno specchio.

Tamerlano, appena guardò nello specchio, vedendo la sua grande bruttezza, iniziò a piangere inconsolabile. Lo stesso fece Hotzas, ma continuava a piangere e a singhiozzare anche quando il sultano smetteva. Tamerlano, allora, commosso da tale comportamento di Hotzas, gli domandò: "Sapevo quanto tu mi fossi devoto, ma oggi ne ho avuta una conferma esagerata. Ma dimmi, perché continuavi a piangere disperatamente anche quando io smettevo?". E Hotzas rispose: "Afèndi mou, tu hai visto per un attimo il tuo muso e ti sei messo a piangere. Io, tuo servo, che ti vedo tutto il giorno, non dovevo forse piangere di più?" [Dimitrakòpoulos 1988: 38]

Hotzas e le due mogli

Hotzas aveva due mogli. Un giorno entrambe le mogli gli posero la stessa domanda: "Chi di noi due ami di più?". Ma Hotzas rispose con un sorriso: "Tutte e due ovviamente". Ma quelle non si accontentarono: "Diciamo che ci troviamo in una barca nel lago di Aksehìr e, all'improvviso, cadiamo in acqua. Chi delle due salveresti per prima?", e Hotzas: "Ma naturalmente quella che sa nuotare di meno!". [Dimitrakòpoulos 1988: 50]

Hotzas e la camicia

Hotzas stava andando al mercato, quando lo fermò il suo vicino Hassàn, un ladro risaputo, e gli disse: "Hotzas, vendimi questa camicia al mercato e poi ti darò una parte del ricavato". Hotzas prese la camicia e scese al mercato. Ma, in un momento in cui era distratto, un ladro... dagli artigli d'aquila... gli rubò la camicia e sparì. Quando Hotzas tornò a casa, Hassàn gli chiese con impazienza: "Hotzas, a quanto l'hai venduta?". "A quanto l'avevi presa tu!" ribatté Hotzas. [Dimitrakòpoulos 1988: 55]

Ecco alcune storie riguardanti i rapporti familiari:

Nazìma in punto di morte

Un giorno la moglie di Hotzas si ammalò gravemente e si trovò in punto di morte. Hotzas stava seduto triste e rabbuiato al suo capezzale. Gli disse la moglie moribonda: "Marito mio, non addolorarti, ci ritroveremo di nuovo all'altro mondo". "Ma proprio di questo ho paura!" rispose Hotzas. [Dimitrakòpoulos 1988: 55]

Hotzas e la suocera

Hotzas stava tornando dalla moschea, quando un paesano, per strada, gli disse: "Hotzas, tua suocera è caduta nel fiume. L'abbiamo cercata, ma invano; non siamo riusciti a trovarla. Purtroppo ormai sarà affogata. Le mie condoglianze!". "Vado a vedere" rispose Hotzas. Giunse sulla riva del fiume e iniziò a guardare dalla parte opposta a quella della corrente del fiume. Qualcuno allora gli disse: "Hotzas, ma dove guardi? L'acqua scorre verso giù!". E Hotzas: "Eh, ma non la conoscete bene, mia suocera! È così impossibile e fatta al contrario, che può benissimo essere andata contro anche nel fiume!". [Dimitrakòpoulos 1988: 123]

I parenti

Gli ultimi anni della sua vita Hotzas li trascorse solo e tranquillo. Tutti i suoi familiari se ne erano andati prima di lui. Un giorno, mentre era seduto davanti al portone, a guardare i passanti, si trovò a passare di là una sua vecchia conoscenza, che non vedeva da anni. Si salutarono, si sedettero e iniziarono a chiacchierare. "Come te la passi, Hotzas mio? Stai bene?" domandò l'amico. "Ringraziando Dio! Non ho debiti con nessuno!". "Hai qualche preoccupazione che ti tormenta?" continuò l'amico. "Grande è il nome di Dio! Non ho figli!". "E nemici... ne hai?". "Dio mi ha protetto, non ho più parenti!". [Dimitrakòpoulos 1988: 126]

Ancora Hotzas astuto che riesce a gabbare amici e vicini che cercano di gabbare lui:

Una lepre in regalo

Un giorno un contadino portò a Hotzas una lepre in regalo. "La stimo", gli disse, "e l'ho portata a Sua Eccellenza". Hotzas accettò il dono con grande gioia. Ma non trascorsero molti giorni e il contadino si trovò a passare di nuovo in città e la sera... passò a casa di Hotzas: "Chi è?" chiese da dentro Hotzas. "La persona che ti ha portato la lepre" rispose quello. Hotzas aprì allora la porta e lo ospitò a cena con tutto il cuore. Passarono alcuni giorni e altri contadini bussarono alla porta di Hotzas: "Siamo i vicini di quello che ti ha portato la lepre". Hotzas, soffocando la rabbia, accolse anche costoro. Ma non passò nemmeno una settimana ed ecco altri paesani: "Siamo vicini dei vicini di quello che ti ha portato la lepre". Li fece passare nella sala da pranzo e poco dopo pose sulla tavola imbandita una zuppiera piena d'acqua. Incuriositi gli ospiti si guardarono l'un l'altro, e Hotzas, trattenendo a stento la sua collera: "È il brodo del brodo della lepre!" [Dimitrakòpoulos 1988: 102]

Hotzas mette a nudo e sbeffeggia le ipocrisie della società:

Hotzas al bagno turco

Un giorno Hotzas decise di andare alle terme a lavarsi, ma nessuno degli inservienti del Hamàm gli prestò attenzione. Non lo considerarono neanche e lo lasciarono lavarsi da solo. All'uscita, però, Hotzas lasciò una mancia molto consistente, tanto che gli inservienti si strofinavano gli occhi per l'incredulità. La settimana successiva Hotzas ritornò al hamàm. Questa volta gli inservienti si picchiavano quasi per chi dovesse per primo prendersi cura di lui, con asciugamani di seta, lenzuola nuovissime, saponi e aromi. Andando via, però, questa volta, Hotzas lasciò soltanto pochi spiccioli, dicendo: "Questi sono per il bagno dell'altra volta. Per quello di oggi ve li ho già dati la volta scorsa!" [Dimitrakòpoulos 1988: 90]

Ladri in casa

Una notte dei ladri entrarono in casa di Hotzas e gli rubarono tutto. Non lasciarono neanche i mobili, nulla. Presero persino gli utensili da cucina. Hotzas vedeva tutto, ma continuava a far finta di dormire. Quando i ladri se ne andarono, egli si vestì in fretta e li seguì. Giunti alla casa in cui erano entrati i ladri, bussò alla porta. Quelli aprirono la porta e, riconoscendolo, gli domandarono: "Come mai da queste parti, Hotzas? Che cosa vuoi a quest'ora?". "Come che voglio!? Ma non ci siamo trasferiti qui!?" [Dimitrakòpoulos 1988: 80]

Il prezzo delle scope

Un venditore ambulante vendeva delle scope: "Gente! Prendete!", gridava per le strade, "Solo venti soldi per una scopa!". Lo sentì Hotzas e, l'indomani, uscì anche lui per le strade, gridando: "Prendete le scope da Hotzas! Solo dieci soldi a pezzo!". Lo incontrò il venditore ambulante del giorno prima, lo prese in disparte e gli disse: "Benedetto uomo, come fai a vendere una scopa a dieci soldi, se solo il materiale ne costa venti?! Non guardare me, io il materiale l'ho rubato, e quindi così ci guadagno!". "Non ti preoccupare", rispose Hotzas, "Non ci rimetto neanche io. Io ho rubato le scope belle e pronte!" [Dimitrakòpoulos 1988: 79]

Hotzas il saggio...:

Hotzas e il nuoto

Un giorno Hotzas andò a mare, ma non sapeva nuotare affatto. Si tolse comunque gli abiti ed entrò in acqua. Si muoveva lungo la riva, perché aveva paura ad addentrarsi verso l'acqua più profonda e, come se chissà che cosa facesse, rimescolava l'acqua annaspando e si dimenava di qua e di là. Quando finalmente stava iniziando a imparare a fare le prime bracciate, ecco che improvvisamente andò di corpo e... che cosa vide? Le sue feci vennero in superficie e iniziarono a galleggiare in varie direzioni. Hotzas le guardò e disse: "Siete uscite dal mio sedere e volete insegnarmi a nuotare?" [Dimitrakòpoulos 1988: 108]

Ai funerali

Un giorno domandarono a Hotzas: "Ai funerali dove bisogna stare? A destra o a sinistra della bara? Davanti o dietro?". Hotzas rispose: "Mettetevi dove volete, l'importante è che non ci stiate dentro!" [Dimitrakòpoulos 1988: 116]

La storia seguente è molto simile a quella molto più nota di Hotzas, del figlio e dell'asino, su come non si dovrebbe mai dare ascolto agli altri nel fare qualcosa, poiché ognuno ha un'opinione differente, e, non potendo accontentare tutti, si rischia di non concludere nulla:

Hotzas e il forno

Una volta Hotzas costruì un forno. Lo vide un compaesano, si mise ad ammirare il forno, ma poi disse che tutta la sua fatica era vana, poiché la bocca del forno sarebbe dovuta essere rivolta verso nord e non verso sud. Ben disposto ad accontentare il suo compaesano, il buon Hotzas demolì il forno appena costruiro e lo ricostruì con la porta rivolta verso nord. Ma poco dopo passò un vecchio venerando, che ammirò anch'egli il forno, però disse che un buon musulmano dovrebbe rivolgere la porta a orienre, dove c'è la Mecca. Disperato, Hotzas demolì nuovamente il forno e lo ricostruì rivolto a oriente. Ma ancora una volta i compaesani ebbero qualcosa da ridire. Allora Hotzas ne ebbe abbastanza e ricostruì il forno sopra un carro dicendo: "Così lo posso girare in qualsiasi direzione e accontento i gusti di tutti!" [Dimitrakòpoulos 1988: 120]

Il tacchino

Un giorno Hotzas era seduto al mercato con degli amici a chiacchierare. All'improvviso uno di loro si voltò verso Hotzas e gli disse: "Hotzas, guarda, un tacchino!"

"E che m'importa?!" rispose con indifferenza Hotzas. "Sì, ma lo stanno portando a casa tua", continua l'amico. "E allora che importa a te?!" lo apostrofò Hotzas. [Dimitrakòpoulos 1988: 129]

Il falsario

Hotzas era seduto per strada, a discorrere con alcuni amici, quando passò davanti a loro un falsario, che veniva condotto dalle guardie al luogo in cui gli avrebbero amputato la mano, così come prevede il Corano. Allora un uomo, per stuzzicare Hotzas, disse: "Ah, maestro, vedi a che cosa porta saper leggere e scrivere?". "Vedo, a volte conduce anche a questo", rispose Hotzas, "Ma costui, se non fosse stato un falsario, sarebbe diventato certamente un ladro incallito. Tu, invece, se sapessi leggere e scrivere, non diresti certe stupidaggini!" [Dimitrakòpoulos 1988: 26]

L'asino smarrito

Un compaesano che aveva smarrito il suo soma-

ro corse da Hotzas dicendo: "Hotzas mio, ho smarrito il mio asino! Aiutami a ritrovarlo!". "Va bene", rispose Hotzas, "Vieni domani, venerdì, alla moschea". Il giorno dopo, all'ora della preghiera, Hotzas parlò così: "Fedeli musulmani! Chi di voi non si è mai ubriacato in vita sua? Chi non ha mai giocato d'azzardo? Chi non si è mai lasciato andare a divertimenti? Che venga qui davanti!". Per alcuni minuti nessuno si mosse ma, alla fine, un uomo di mezza età si alzò in piedi e si fece avanti: "Sì, Hotzas", disse, "Io non ho mai trasgredito in vita mia. Né vino, né gioco, né sregolatezze!". Rivolgendosi, allora, all'uomo che aveva smarrito l'asino, Hotzas esclamò: "Ecco un somaro! Non potresti trovarne uno migliore!" [Dimitrakòpoulos 1988: 34]

Il tradimento dell'asino

Un mattino un vicino svegliò molto presto Hotzas e gli chiese in prestito l'asino per un lavoro. "Te lo do", disse con tono affabile Hotzas, "aspetta, però, due minuti, che vado a chiederlo direttamente a lui". Scese placidamente nella stalla e poco dopo tornò e disse al vicino: "Purtroppo non se ne fa nulla. Per quanto lo abbia pregato, non vuole. Anzi, mi ha detto che non può proprio digerire quelli cui lo do in prestito, perché lo sgridano e lo picchiano in continuazione, dicendo: "Va' alla malora, asino! Tu e il tuo padrone!".

Poco tempo dopo, un altro vicino bussò di nuovo alla porta di Hotzas, per lo stesso motivo. Hotzas si rifiutò di prestare l'asino, adducendo la seguente giustificazione: "Te lo darei, amico mio, ma... non c'è in questo momento". Per sua sfortuna, però, proprio in quell'istante si udì dalla stalla il raglio dell'asino. "Mi prendi in giro, Hotzas?" osservò il vicino, "Una cosa mi dici tu e un'altra il tuo asino!". "Ecco! Ma tu guarda!", rispose Hotzas imperturbabile ma con fare risentito, vistosi scoperto, "Non crede a me, che ho la barba bianca come la neve... e crede a un asino!" [Dimitrakòpoulos 1988: 60]

Con i ragazzi al hamàm

Un giorno Hotzas si recò, assieme ai ragazzi della scuola, al bagno turco. I ragazzi, però, furbastri, non volendo pagare l'ingresso, si misero d'accordo e portarono con sé ognuno un uovo. Quando si sedettero dentro il hamàm, il più sfrontato di loro disse: "Maestro, ho un'idea: ci sediamo e facciamo un uovo. Colui che non farà nessun uovo pagherà per tutti". Furono tutti d'accordo e iniziarono tutti a chiocciare tirando fuori... le uova. Intuendo il tranello che gli avevano teso i ragazzi, Hotzas, senza perdere tempo, si protese in avanti e iniziò a fare: "Chicchirichìiii! Chicchirichìiii!". "Ma che cosa stai facendo?", domandarono sorpresi i ragazzi, e Hotzas: "In mezzo a tante galline non credete che ci voglia pure un gallo?" [Dimitrakòpoulos 1988: 30]

Riferimenti

Bogdànos I.
2001 *Mia syntomi istoría tou ghéliou os sovarís ypóthesis* [*Breve storia del riso come di una questione seria*], s.i.p., Atene.

Burgaretta S.
2001 *Lo specchio eterno di Giufà*, in Id., *Di Spagna e di Sicilia*, Libreria Edtrice Urso, Avola (SR).

Corradini A. M.
1991 *Enna: storia e mitologia attraverso le fonti classiche*, Papiro editrice, Enna.

Dimitrakòpoulos S.
1988 *Nastradin Hotzas*, Kedros, Atene.

Esopo
1976 *Favole*, Rizzoli, Milano.

Fabris G.
1923 *Storia della facezia fino alla metà del Cinquecento*, prefazione a L. Domenici, *Facezie*, Formiggini, Genova.

Maghiòpoulos S.
1991 *O Nasrettin Hotzas*, Libreria Estia, Atene.

Samìou D.
1997 *Ta apokriàtika, aniera ierà* [*I canti di Carnevale, il sacro nel profano*], raccolta musicale, Domna Samiou Greek Folk Music Association, Grecia.

Trikoglìdis K.
1923 *I eftràpeles istorìes tou Nasr-en-ntin Hotza* [*Le storie umoristiche di Nasr-ed-din Hotzas*], Librerie G. Vasilìou, Atene.

Valaorìtis A.
1959 *Àpanta ton Neoellínon Klassikón* [*Opera Omnia dei Classici Neogreci*], vol. 2, *Anékdota Piímata - Pezografímata* [*Poesie inedite - Prosa*], Ghiannis Kouchtsòglou a.c.d., Eterìa Ellinikòn Ekdòseon, Salonicco.

Angelo Maggio

Immagini di danza in Calabria

Premessa
di Sergio Bonanzinga

La Calabria è una delle regioni mediterranee che tuttora conservano tradizioni etnico-musicali particolarmente vitali e variegate[1]. La permanenza, soprattutto nelle aree interne, di strutture socio-economiche di sostanziale impianto agro-pastorale ha infatti favorito la trasmissione di forme espressive – legate a contesti rituali, ergologici e domestici – che si pongono in evidente continuità con quanto attestato nei secoli passati[2]. Particolare interesse rivestono le danze associate a occasioni festive (celebrazioni religiose e Carnevale), di cui questa selezione fotografica offre una campionatura significativa[3]. Tutti gli scatti sono stati eseguiti tra il 1997 e il 2004 da Angelo Maggio, presso centri dislocati nelle province di Catanzaro, Crotone, Cosenza e Reggio Calabria[4]. La sequenza delle immagini è stata ordinata secondo il ciclo calendariale: da una festa che apre il periodo autunnale (quella dei Santi Cosma e Damiano, il 26 settembre) a un'altra che cade in chiusura della stagione estiva (la festa di San Ciriaco, il 19 settembre). Forniamo pertanto alcuni riferimenti utili a un più consapevole apprezzamento delle fotosequenze.

La celebrazione dei santi Cosma e Damiano a Riace (versante ionico della provincia di Reggio Calabria) è caratterizzata dalla presenza dei Rom che danzano al ritmo di organetti e tamburelli (immagini 1-9):

> La festa [...] ha inizio giorno 25 settembre presso la chiesa madre del paese per l'occasione addobbata con stoffe multicolori. Intorno alle 11 ha luogo la "*calata* dei Santi": i venerati simulacri vengono prelevati dalla nicchia e offerti all'adorazione dei fedeli che ora possono toccarli e offrire loro ex voto di cera o pasta di pane dalle forme anatomiche. Da questo momento la chiesa è aperta ai pellegrini. Essi, provenienti principalmente dai paesi delle provincia di Vibo Valentia, affluiscono nel corso di tutta la giornata, fino a sera. Giunti presso la chiesa si sistemano alla meglio al suo interno. La notte verrà trascorsa intonando canti sacri in chiesa e *muttette* e tarantelle all'esterno di questa.
>
> Frattanto, presso il santuario posto alcuni chilometri più in basso, si radunano numerosi Rom provenienti da tutta la Calabria. Essi danzano per tutta la notte al suono degli organetti, dei tamburelli e delle casse degli stereo delle automobili. La mattina del 26 gli Zingari raggiungono il paese e si dispongono nella piazza antistante la chiesa dove, sempre intrattenendosi in danze, attendono l'uscita dei Santi. Alle ore 9 circa Cosma e Damiano appaiono accolti da fragorosi applausi e acclamazioni. Sul fercolo che reca i santi ha preso posto un operatore al quale i fedeli porgono offerte, ex voto e bambini, molti dei quali indossano per voto un abito verde con i bordi rossi. Dinanzi ai Santi, mentre la processione incede, i Rom ballano una danza collettiva al suono dell'organetto e del tamburello. Giunti presso il santuario i Santi entrano nella chiesa mentre i Rom continuano a danzare fuori per poi consumare un pasto comune prima di rientrare nelle proprie abitazioni. [Buttitta 2003: 9-10]

A Badolato (in provincia di Catanzaro) la festa di santa Caterina cade il sabato che precede l'ultima domenica di novembre. Le celebrazioni si chiudono tradizionalmente con il ballo del *ciùcciu i focu* (asino di fuoco). Un uomo indossa sulle spalle un fantoccio realizzato in lega leggera e vetro-resina (un tempo era fatto di canna e cartapesta), ricoperto di petardi e artifici pirotecnici (fontane, girandole, razzi). Il *ciùcciu* danza – al suono di una tarantella eseguita dalla banda – per tutto il tempo che occorre a esaurire le cariche esplosive (immagine 10). Una *performance* analoga si svolge ad Amaroni (sempre in provincia di Catanzaro) il 12 dicembre per la vigilia di santa Lucia[5]. Va qui però segnalata la consuetudine di mettere all'asta il *ciùcciu* pochi minuti prima del ballo: sarà il vincitore dell'asta a decidere chi animerà il fantoccio nella danza (immagine 11).

L'ultimo sabato di Carnevale le vie di Alessandria del Carretto – un piccolo centro montano situato nella parte più settentrionale della provincia di Cosenza – sono invase da una schiera di uomini mascherati da *Policinell* (Pulcinella). I *Policinell biel* (Pulcinella belli) indossano uno sfarzoso copricapo di piume ornato da uno specchietto tondo sul frontale, scialli coloratissimi, un campanaccio appeso alla schiena, pantaloni e stivali scuri; il volto è coperto da una maschera di legno di tiglio dai tratti enigmatici e impugnano uno staffile da cui pendono fiocchi di lana (*scriazz*). Altri uomini interpretano il ruolo della *Zit* (Sposa), indossando abiti femminili da festa e grossi seni posticci. Vi sono inoltre i *Policinell laied* (Pulcinella brutti), che col volto mascherato e coperti di stracci gettano cenere sulle persone (in passato svolgevano una questua di generi alimentari, in prevalenza salumi e formaggi). Dopo un giro per il paese, i *Policinell* si ritrovano in piazza dove danzano al suono di un tipo di zampogna detta *surdulina* (cfr. Ricci - Tucci 1992; immagini 12-16).

Sempre ad Alessandria del Carretto – in relazione alla festa di sant'Alessandro (3 maggio) – si svolge una danza "maschile" di straordinario interesse. L'ultima domenica di aprile, ai margini di un bosco che sovrasta il paese, gli uomini ballano impugnando lunghe pertiche (*pali*) al ritmo di una tarantella eseguita con la *surdulina* (immagini 17-18). I *pali* sono rami appena tagliati per trovare impiego nell'ambito di un complesso rito primaverile:

> I preparativi hanno inizio il mese precedente. I primi di marzo un gruppo di uomini si reca sulle montagne poste alle spalle del paese presso il bosco di Spinazzeta. A essi è demandato il compito di selezionare la *pita*, un alto e robusto albero di abete bianco. Si sceglie anche il *cimale*, un altro abete dalla cima molto folta e rigogliosa destinato a essere "innestato" al vertice della *pita*. Un tempo la scelta era libera, oggi bisogna accontentarsi di abeti che sono stati abbattuti dalle intemperie o dalla "provvidenza". Nei giorni seguenti l'abete sarà abbattuto, pulito e scortecciato e sistemato in uno spiazzo al lato di un sentiero.
>
> L'ultima domenica di aprile giovani e adulti, alle prime luci dell'alba, si muovono dal paese verso la *pita*. Bisogna preparare i tronchi e i rami che verranno usati durante il trasporto e tagliare la cima. Tutte le operazioni sono accompagnate dal suono di zampogne, organetti e tamburelli e dal consumo di vino.
>
> Il trasporto dura oltre dieci ore e numerose sono le pause nel corso delle quali si mangia e si suona. All'arrivo in paese si fa un'altra sosta per condividere cibo, bevande e suoni con coloro che non sono saliti in montagna. Infine la *pita* e il *cimale* vengono introdotti nell'abitato accolti da musiche e danze. Nei giorni seguenti il tronco sarà lisciato e squadrato e il 3 maggio, finalmente, unito alla cima, verrà innalzato nella piazza San Vincenzo. A mezzogiorno, dopo la processione di sant'Alessandro che termina con un'asta di cibi e animali che servirà a raccogliere denaro per lo svolgimento della festa, ha inizio la prova. Alla cima dell'albero sono appesi numerosi doni, in massima parte alimenti fra cui animali vivi. Essi devono essere conquistati da coloro che riusciranno, tra ardite acrobazie, a scalare l'albero. A conclusione della festa, l'albero viene abbattuto e aggredito da tutta la popolazione che ne stacca rametti dalla cima per portarseli a casa. Il tronco sarà poi venduto all'asta e il ricavato, insieme alle offerte, sarà usato dal comitato per le spese occorrenti per lo svolgimento della festa. [Buttitta 2003: 7]

Una danza esclusivamente "femminile" si esegue invece ad Albidona (centro montano non distante da Alessandria del Carretto) in occasione della festa di San Michele (8 maggio). Al mattino presto un gruppo di uomini si reca nei boschi a tagliare le *piocche*, alberi di pino che trasportati in paese verranno dati alle fiamme nelle ore serali. Verso le 11:30 inizia la processione del Santo, che reca sulle spalle un manto ricoperto da ex voto in oro. Alcune donne portano i *tùmmini*: contenitori per la misura del grano appositamente addobbati per l'occasione. In diversi punti del paese ballano accompagnate dal suono della zampogna "a chiave" (immagini 19-20). Il pomeriggio compaiono anche gli organetti. La sera, davanti ai falò, continuano musica e balli, mentre si bancbetta fino a notte fonda.

Ancora un ballo fra uomini si rileva a Cirò Marina (provincia di Crotone) in occasione della festa di san Cataldo (10 maggio). Si tratta della tarantella "a scberma", in cui i danzatori si muovono imitando i gesti di un combattimento a colpi di coltello. L'accompagnamento strumentale è fornito da *pipita* (oboe popolare) e zampogna "a chiave" (immagini 21-22). Va osservato cbe questo tipo di ballo, diffuso anche in altre aree del Meridione e in Sicilia (cfr. Bonanzinga 1999a), non è specificamente associato alla celebrazione del Santo, ma viene eseguito anche in altre occasioni della vita sociale (riunioui, feste private, ecc.).

A Seminara (versante tirrenico della provincia di Reggio Calabria), per la festa della Madonna dei Poveri (14 agosto), nel pomeriggio, poco prima della processione che inizia intorno alle 18, si esegue davanti alla chiesa principale il "ballo dei Giganti" al ritmo di rullanti e grancasse. I Giganti sono una coppia di fantocci in legno e cartapesta alti circa tre metri, rivestiti con abiti variopinti. Il maschio (Grifone) è un "moro" armato di lancia e la femmina (Mata) è di pelle bianca e reca in mano un mazzo di fiori. I fantocci sono animati da uomini che reggono sulle spalle le pesanti strutture. È inoltre presente il fantoccio del "Cammello", animato da un uomo che lo regge dall'interno. Secondo la tradizione locale il Cammello – la cui sagoma ricorda più quella di un cavallo – rappresenterebbe l'esercito del Gigante moro, prima conquistatore e poi cristianizzato grazie all'unione con la Gigantessa che corteggia a passo di danza (immagini 23-28). La leggenda mostra forti analogie con quella relativa ai Giganti di Messina, pure denominati Mata e Grifone. Questi sono però rappresentati a cavallo e trascinati su ruote, mentre una danza in tutto simile a quella calabrese ancora si ripete a Mistretta (centro dei Nebrodi in provincia di Messina): *u bballu re Gesanti* (cfr. Bonanzinga 1999a).

Un'altra danza di esclusiva competenza femminile, chiaramente connessa – come quella dei *tùmmini* di Albidona – alla propiziazione dei cicli agrari, si esegue per la festa della Madonna degli Alberi (21 agosto) a Platàci (centro montano della parte settentrionale della provincia di Cosenza). «Qui è presente la consuetudine, diffusa in tutta l'area nord della Calabria, di portare in processione le *cinte*, strutture alte poco più di un metro costruite con legno e candele e recanti fiori e nastri multicolori. In diversi momenti della festa la statua si ferma per consentire alle donne di danzare al ritmo di tarantella intonata dalla banda del paese o da un suonatore di zampogna a chiave» (Buttitta 2003: 8; immagini 29-30).

L'ultima domenica di agosto si festeggia san Rocco a Gioiosa Jonica (provincia di Reggio Calabria). Alla processione partecipano numerosi suonatori di rullanti e grancasse che ritmano le tarantelle eseguite da gruppi di giovani che acclamano il Santo: *Roccu, Roccu, Roccu! Evviva santu Roccu!* «In piazza, verso mezzogiorno, all'interno di un gruppo di persone disposte a cerchio, la *rota*, delle coppie ballano la tarantella al suono dell'organetto a due bassi (*du botti*) e del tamburello, sotto la guida di un *mastru i ballu* che ha il compito di regolare l'entrata e l'uscita dalla *rota*» (Buttitta 2003: 8; immagini 31-35).

Gallicianò, un piccolo centro dell'Aspromonte (frazione di Condofuri, in provincia di Reggio Calabria), rientra fra le comunità "grecaniche" della Calabria. San Giovanni qui si celebra il 29 agosto con modalità peculiari. Durante la processione, in cui si reca una statua di san Giovanni Bambino, le donne usano lanciare grano sul simulacro. In due precisi momenti – nella fase iniziale della processione e al rientro davanti alla chiesa – il fercolo viene condotto in una vorticosa danza circolare al ritmo di una tarantella eseguita dalla banda (immagini 36-37). La festa, tra suoni e danze, continua fina a notte fonda. Le danze con i fercoli, poco frequenti in Calabria, presentano invece in Sicilia una straordinaria vitalità[6].

Uno dei più importanti pellegrinaggi calabresi è quello che si svolge il 2 settembre al santuario della Madonna di Polsi, situato in una valle dell'Aspromonte (territorio di San Luca, in provincia di Reggio Calabria). Canti e balli lungo la via e intorno alla chiesa caratterizzano lo svolgimento del rito (cfr. Plastino 1990; immagini 38-43):

> Presso il santuario, a cominciare dal primo del mese e per tutta la notte, affluiscono numerosi pellegrini, molti dei quali scalzi, provenienti da tutta la provincia di Reggio Calabria. Tra i devoti diversi sono suonatori di strumenti quali l'organetto, il tamburello e più di rado la zampogna, tanto che la festa può essere considerata il principale raduno di suonatori tradizionali della regione. Nei pressi del Santuario, al suono di organetto e tamburello, i pellegrini danzano in cerchio guidati dai mastri di ballo per tutta la notte. Altro aspetto peculiare è quello della macellazione delle capre. La tradizione infatti vuole che la carne di capra sia il piatto tipico del giorno 2 e che vada acquistata presso il santuario. Coloro che non danzano riposano in appositi locali limitrofi al santuario. In chiesa frattanto continuano ininterrottamente ad affluire altri pellegrini. Al mattino, dopo la celebrazione di una messa esce finalmente la statua della Madonna portata a spalla dai fedeli di Bagnara e preceduta da un suonatore di zampogna. Dopo che il corteo ha compiuto un giro all'interno della chiesa ritorna nel piazzale antistante a essa. Qui i portatori prendono d'un tratto a correre per poi sollevare la statua e farle compiere un giro di 360 gradi. Dopo questo inconsueto e rutilante movimento la statua viene infine reintrodotta in chiesa tra le acclamazioni dei fedeli. [Buttitta 2003: 8-9]

La fotosequenza conclusiva si riferisce alla festa di san Ciriaco che si svolge il 19 settembre a Buonvicino (nell'area nord-occidentale della provincia di Cosenza). Nella mattinata, mentre si attende l'inizio della processione del Santo, uomini e donne danzano in piazza la tarantella con accompagnamento di organetto e tamburello (immagini 44-49).

Note

[1] Per una sintesi si vedano in particolare: Tucci 1998; Ricci - Tucci 1997 e 2001.

[2] Cfr. a esempio Magrini 1986, Lortat-Jacob 1989, Plastino 1994, La Vena 1996 e Ricci 1996.

[3] Sulle tradizioni etnocoreutiche in Calabria cfr. specialmente Castagna 1988.

[4] Le fotografie fanno parte dell'Archivio dell'*Associazione Ricerca, Produzione e Animazione* di Catanzaro. Sull'attività "etno-fotografica" dell'autore si veda Buttitta 2003.

[5] Per un confronto relativo alla tradizione dei "cavalli di fuoco" in Sicilia si veda Bonanzinga 1999a e 2000.

[6] Cfr. Giallombardo 1998, Bonanzinga 1999a e 1999b, Buttitta 2002.

Riferimenti

Buttitta I. E.
2002 *Santi che danzano, santi che corrono*, in Id., *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma: 97-117.
2003 *Un incontro tra uomini, una storia di feste*, in *Oltre l'immagine. Fotografie di Angelo Maggio*, Regione Siciliana (Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica istruzione), Palermo: 5-12.

Bonanzinga S.
1999a *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", 1/2: 77-105.
1999b *Le offerte danzate*, in AA.VV. , *Calamònaci. Culto dei santi e antropologia della festa nell'Agrigentino*, a cura di G. Giacobello e R. Perricone, Leopardi, Palermo: 75-93.
2000 *La danza armata del* Cavadduzzu *e dell'*Omu sabbàggiu, in "Sicilia", 1: 76-83.

Castagna E.
1988 (a cura di), *Danza tradizionale in Calabria*, Coop. "Raffaele Lombardi Satriani", Catanzaro.

Giallombardo F.
1998 *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo», I/0: 61-91.

Guizzi F. - Leydi R.
1985 *Le zampogne in Italia*, Ricordi, Milano.

La Vena V.
1996 *Strumenti giocattolo e strumenti da suono a Terranova da Sibari*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz).

Lortat-Jacob B.
1989 *L'albero mangiato: variazioni su: «la capra che suona» (Calabria)*, in *Ethnomusocologica, Seminari internazionali di etnomusicologia 1977-1989*, a cura di D. Carpitella, Accademia Musicale Chigiana, Siena: 143-165.

Magrini T.
1986 *Canti d'amore e di sdegno. Funzioni e dinamiche psichiche della cultura orale*, Angeli, Milano.

Plastino G.
1990 *Canti, suoni, spari. La musica tradizionale e l'ambiente sonoro a Polsi nella letteratura calabrese*, in AA.VV., *S. Maria di Polsi. Storia e pietà popolare*, Laruffa, Reggio Calabria: 439-479
1994 *Lira. Uno strumento tradizionale calabrese*, Monteleone, Vibo Valentia.

Ricci A.
1996 *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore, Roma.

Ricci A. - Tucci R.
1992 *La zampogna in Calabria*, in O. Corsaro, *La zampogna messinese*, Forni, Bologna: 39-42.
1997 *I "Canti" di Raffaele Lombardi Satriani. La poesia cantata nella tradizione popolare calabrese*, A.M.A. Calabria, Lamezia Terme (Cz).
2001 *La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria*, Squilibri, Roma.

Tucci R.
1998 *La ricerca etnomusicologica in Calabria. Le raccolte degli archivi pubblici nazionali*, A.M.A. Calabria, Lamezia Terme (Cz).

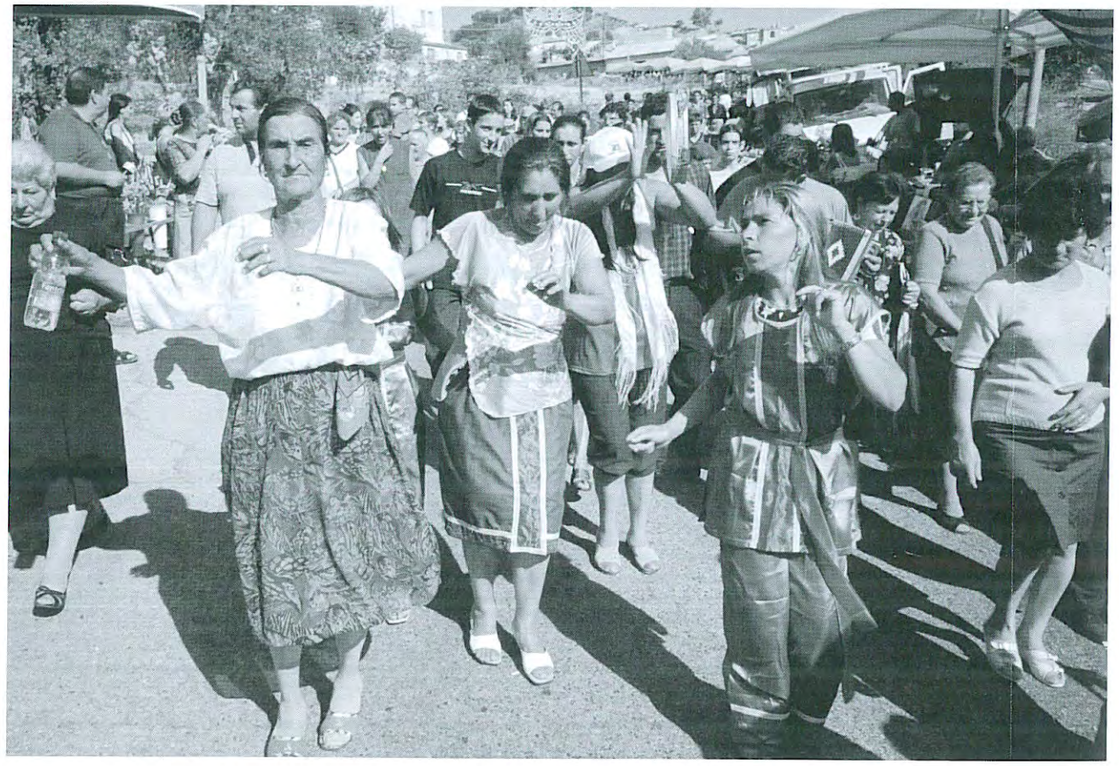
NOTA BIOGRAFICA

Angelo Maggio si avvicina alla fotografia nel 1992 spinto dalla curiosità di usare le attrezzature possedute dal padre fotoamatore. Dal 1996 concentra la sua attenzione sulle feste tradizionali della Calabria e ne avvia la documentazione fotografica. Il suo archivio, completamente digitalizzato, comprende oltre 50.000 immagini relative a circa 180 eventi festivi. L'intero corpus *fotografico fa parte dell'archivio dell'A.R.P.A. (Associazione di Ricerca Produzione e Animazione), associazione con sede a Catanzaro che si occupa di ricerca in ambito folklorico e della produzione di attività culturali. Lavora con pellicola negativa (bianco e nero o colore) da 35 mm e utilizza fotocamere reflex, a telemetro e compatte; dal 2004 impiega anche reflex digitali. Dal 2000 conduce rilevamenti anche attraverso l'impiego di videocamere digitali. Nel 2003 inizia a collaborare alle indagini etnografiche promosse in Sicilia dall'Associazione Folkstudio di Palermo. Ha curato diverse mostre etnofotografiche e da quest'anno tiene presso il Conservatorio Cesare Pollini di Padova l'insegnamento di* Tecniche di ripresa audio e video *nell'ambito del corso di laurea triennale* Etnomusicologia e prassi esecutive della musica etnica. *Per approfondimenti e aggiornamenti sulle sue attività didattiche e di ricerca si rinvia al sito* www.etnofotografia.com.

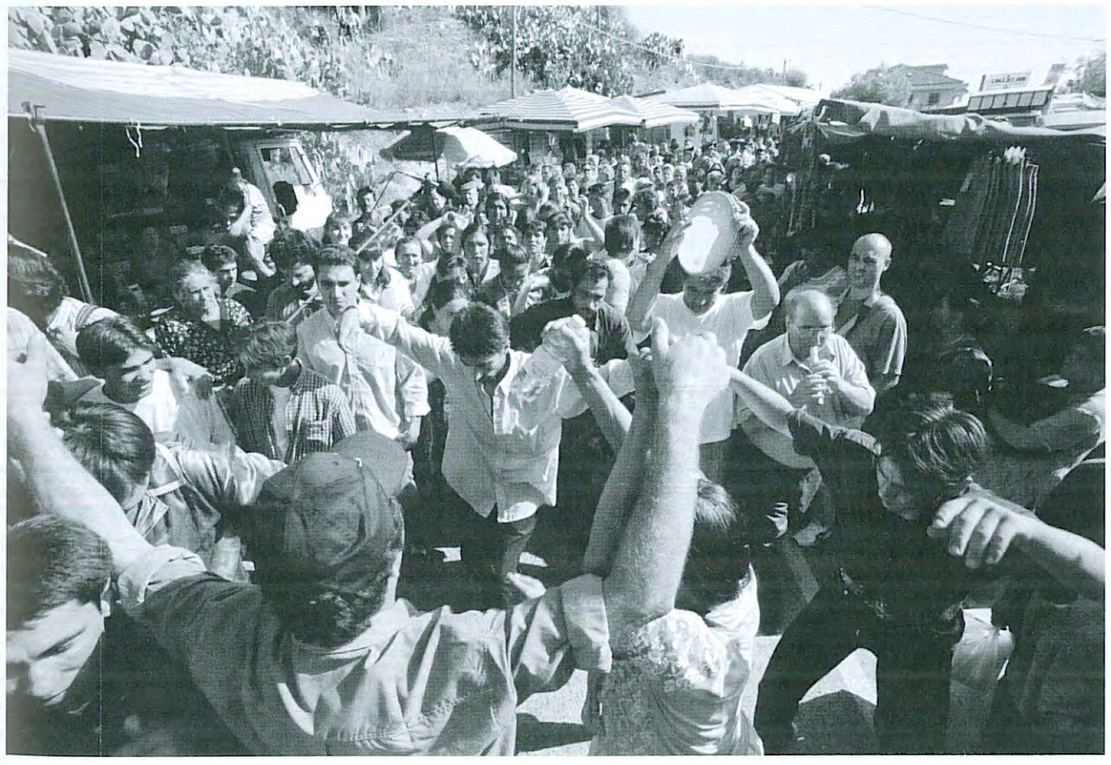


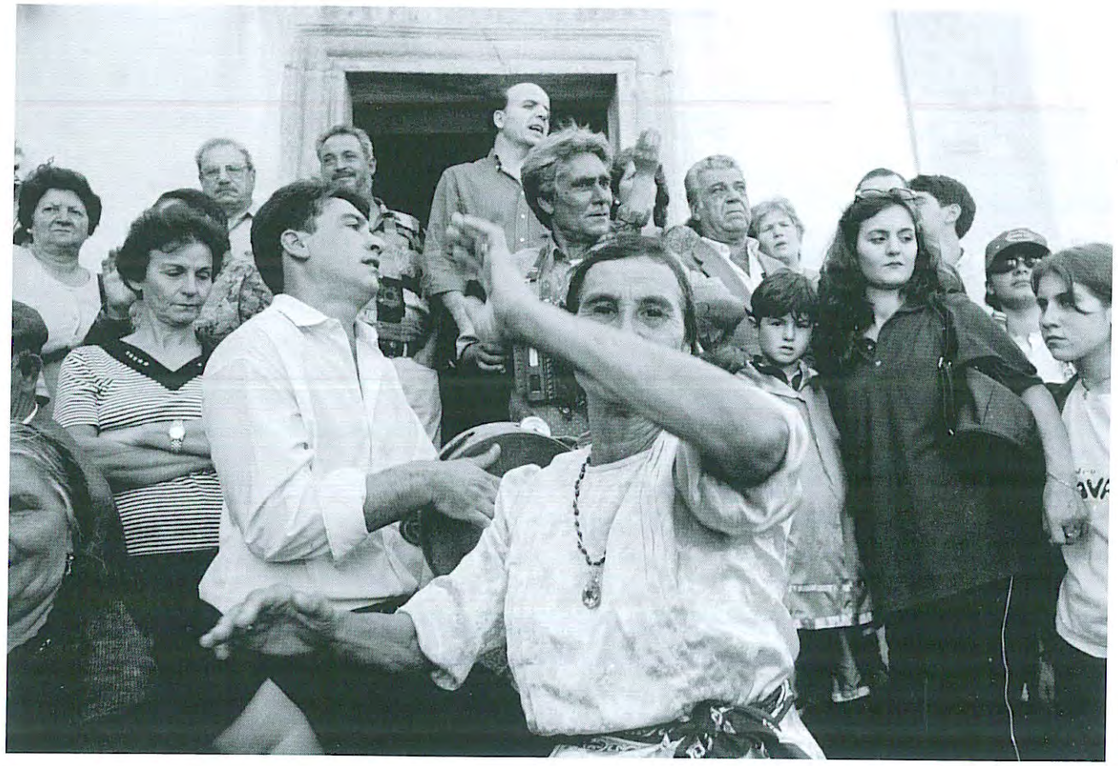
1-9. Riace (RC), 1997 e 1999. Festa dei Santi Cosma e Damiano (26 settembre)
Danze dei Rom durante la processione dei Santi



















10. Badolato (Cz), 1999. Festa di Santa Caterina (ultimo sabato di novembre)
Ballo del "ciuccio di fuoco"



11. Amaroni (Cz), 1998. Vigilia della festa di Santa Lucia (12 dicembre)
Ballo del "ciuccio di fuoco"



12-16. Alessandria del Carretto (Cs), 2001. Ultimo Sabato di Carnevale
Balli e azioni cerimoniali dei *Policinell* (Pulcinelli)






9







17-18. Alessandria del Carretto (Cs), 1997. Festa di Sant'Alessandro (ultima domenica di aprile)
Tarantella degli uomini con i "pali"





19-20. Albidona (Cs), 2000. Festa di San Michele (8 maggio)
Ballo delle donne con i *tùmmini* (contenitori per la misura del grano)





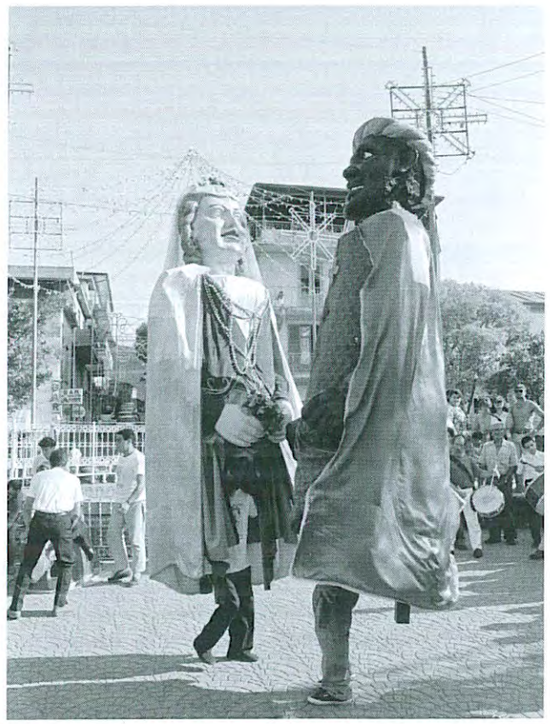
21-22. Cirò Marina (KR), 2000. Festa di San Cataldo (10 maggio)
Tarantella "a scherma" fra uomini



23-28. Seminara (RC), 1998. Festa della Madonna dei Poveri (14 agosto)
Ballo dei Giganti















29-30. Platàci (CS), 1998. Festa della Madonna degli Alberi (21 agosto)
Tarantella delle donne con le *cinte* (manufatti votivi)



31-35. Gioiosa Jonica (RC), 1997 e 2002. Festa di San Rocco (ultima domenica di agosto)
Tarantelle durante la processione del Santo e in piazza













36-37. Gallicianò (fraz. di Condofuri, RC), 2004. Festa di San Giovanni (29 agosto)
Ballo circolare con il simulacro del Santo

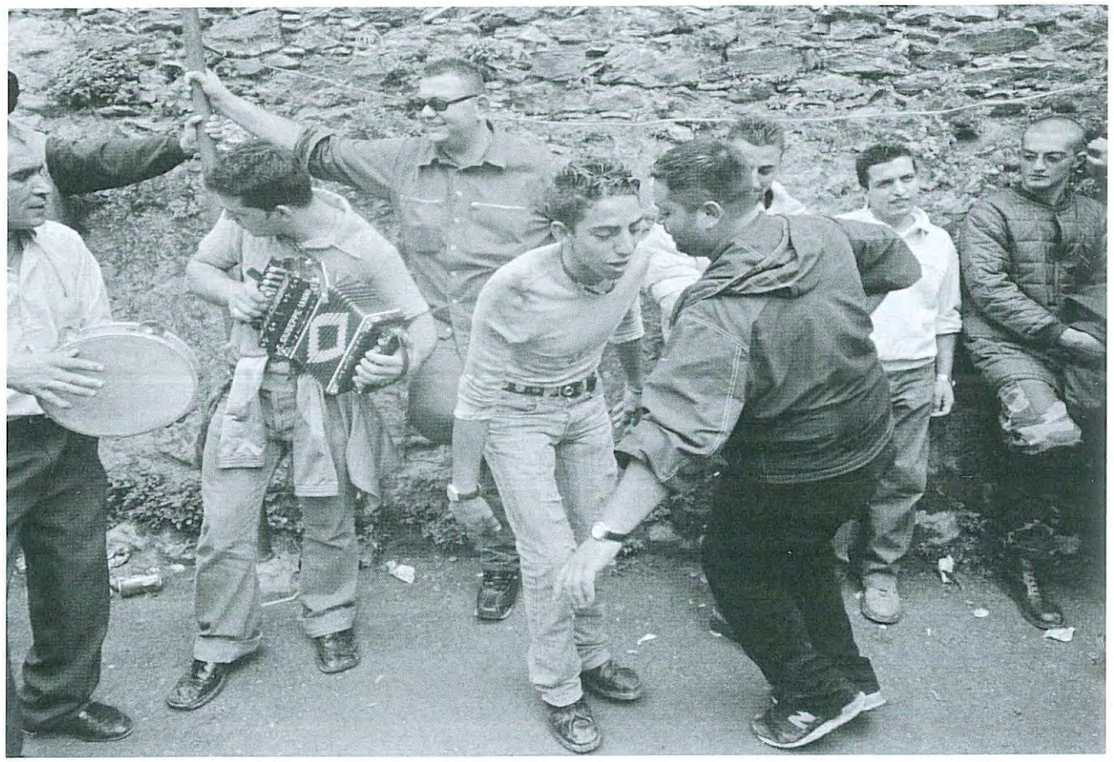


38-43. Polsi (San Luca, RC), 1998. Pellegrinaggio alla Madonna di Polsi (2 settembre)
Balli dei pellegrini durante la via e presso il Santuario













44-49. Buonvicino (Cs), 1999. Festa di San Ciriaco (19 settembre)
Tarantelle in piazza


IL SANTO PROTETTORE
di Buonvicino
UOMINI
San Ciriaco Abate
PROGRAMMA
PAOLO e ROMINA


SANTO PROTETTORE
Buonvicino
UOMINI
San Ciriaco Abate
PROGRAMMA
PAOLO e ROMINA


NTO PROTETTORE
uonvicino
UOMINI
San Ciriaco Abate
PROGRAMMA
PAOLO e ROMINA


PROTETTORE
vicino
UOMINI
San Ciriaco Abate
PROGRAMMA
O e ROMINA



Alberto Mario Cirese

Parole dette, parole scritte

*Tracce per un dialogo precluso**

In ricordo di Giorgio Raimondo Cardona

Nell'ultimo suo anno ci trovammo più volte, Giorgio Cardona ed io, a discorrere sparsamente di oralità e scrittura.

Una mattina, scambiando spunti di studio in attesa di una riunione d'altra natura, gli accadde di correggere un'etichetta cui avevo pensato, ma non abbastanza: non "etno-stilistica della versificazione", come io avevo detto, ma invece "stilistica dell'etno-versificazione", come lui prontamente disse. Pare un'inezia, e non è. Accolsi la correzione, e la dichiarai sua, stendendo la premessa a *Ragioni metriche* cui allora lavoravo. Giorgio Cardona la lesse prima della stampa, e si stupí – me lo disse – che avessi voluto dare durevolezza di scrittura, e nome d'autore, ad uno scambio orale di pochi istanti. Per me, assieme ad ormai dismesse regole di correttezza, aveva agito appunto l'ansia di sottrarre l'oralità (quasi nei minimi frammenti) a quell'oblio cui senza scampo è condannata se altro da sé non la soccorre. Ma c'era, anzitutto, il riconoscente omaggio al suo pronto intendere che mi salvava da una caduta banale: sostenitore come sono dell'universale validità degli strumenti conoscitivi, ero passato al nemico, relativizzando non la cosa indagata ma lo strumento che indaga. Di getto, Cardona aveva raddrizzato le cose.

Altro debbo a quei pur rapidi incontri, poi risultati ultimi. Mi disse che pensava ad un seminario o dibattito su *Ragioni metriche*, una volta pubblicate. E intanto si offrì di curarne quell'indice analitico delle cui difficoltà concettuali gli parlavo. Generosità inaudita, e voglia di accettare le sfide all'intelletto perfino nelle piccole cose. Non dissi sì, ma neppure respinsi. Poi, in quel luglio estremo, il suo viaggio tagliò i contatti. Così trascorsi la prima metà di agosto, a Rieti, in continuato colloquio mentale con Giorgio Cardona: chiedendomi, ad ogni dubbio, come lui l'avrebbe sciolto se avesse dovuto davvero costruire l'indice su cui mi affannavo. Di colpo, accidentale, la notizia. E il rabbioso dolore: ai figli tocca vivere, e non morire prima dei padri.

Me ne tornava alla memoria la figura giovanissima, ai primi incontri semiologici di Urbino: attenta anche alle bravate mie o altrui. E quando di proposito venne a Firenze, Circolo Linguistico di Giacomo Devoto, per sentire che cosa avessi da dire su linguistica e antropologia: non molto, credo; e tuttavia ripetutamente mi chiese perché lasciassi inedito quel testo. O quando s'ostinava, come mi disse, su certe mie immeritevoli postille; o sollecitava un dizionario demoetnoantropologico da associare al suo, linguistico; o approvava che i files dei calcolatori si chiamassero filze, come suona il nobile nome archivistico nostrano. E ancora il comune dibattere pubblico, trent'anni dopo, sullo stato dei nostri studi nel drammatico 1956, per lui ricostruzione e per me diretta memoria. E il suo lucido aprire il seminario sulla trasmissione dei saperi. O quando si discusse del suo *Culture dell'oralità e culture della scrittura*. Ed anche la lunga ora telefonica di scuse che ritenni di dovergli per un mio improvvido intervenire dipartimentale. E altro.

Dietro, dentro, l'immagine della sua casa paterna, il caldo accogliere e il comune sperare dei remotissimi tempi illusi, le memorie che dai padri si riversano, forse non volute, sui figli. Gli raccontai, o mi sembra, quella nitida notte di giugno, dai suoi, tra i fiori del terrazzo. Lì, forse per la prima volta, incontrai Ernesto De Martino; e c'erano Raniero Panzieri e Luigi Anderlini. Al centro, la gioiosa amicizia di Giacinto Cardona. Giorgio aveva un anno. Poi l'insulto del suo andarsene ingiusto, e lo strazio che il padre mi disse, forse solo ora acquetato.

Prima di quel duro giorno avevo segnato note o appunti, tracce per discutere meno sparsamente il tema. Non più che proposizioni schematiche, spesso ripetitive e sempre disordinate, con l'aggiunta dell'abbozzo di un diagramma. Niente di molto profondo, e nulla di nuovo. Solo l'ostinazione a rappresentare più da presso la diversità materiale (ossia categoriale) tra parole dette e parole scritte: per controllare, dialogando con lui, la validità del quadro, e per misurarne l'utilità rispetto a discorsi d'altra angolatura.

Di quelle note mi sono a volte avvalso per formulazioni comparse in altri scritti. Ma il loro destinatario non poté esserne il ricevente. Qui dunque le trascrivo – per povere che siano, e grezze – con aggiustamenti o incrementi. A ricordo del dialogo che fu precluso.

1. Udire riudire, leggere rileggere

1.1. Una parola detta cessa di esistere non appena si è finito di dirla. Una parola scritta comincia ad esistere soltanto quando si è finito di scriverla.

1.2. Una parola detta può essere ri-udita solo se ridetta. Una parola scritta può essere ri-letta senza che

occorra ri-scriverla (a meno che non si sia quel personaggio di Borges che riscrisse tutto il *Don Chisciotte*).

1.3. C'è analogia tra l'oralità verbale, la musica, le feste, i cibi. Non si può ri-godere una festa o ri-cibarsi di un pane ecc. senza ri-farli. (Ma ci sono anche differenze categoriali da esplicitare).

La scrittura (come la pittura ecc.) è invece un prodotto di cui si può replicare la fruizione senza doverlo produrre di nuovo.

2. Ricordare, memoria, memorie

2.1. Per ri-udire occorre ri-dire; ma per ri-dire occorre ricordare. Nemmeno chi disse può ri-dire il suo proprio detto se non ricorda ciò che disse: e accade di dimenticare. Ma posto che chi disse ricordi, se in ciò fosse il solo, per ri-udire ne occorrerebbe la presenza: esile filo, visto che tra l'altro si muore.

Una ri-dicibilità indipendente da chi parlò richiede una traccia mnemonica che gli sia esterna (uditore umano o magnetofono): c'è dunque uscita dalla oralità.

2.2. Dicendo "ricordare" qui intendo "riattualizzare una immagine mentale già attuale in tempo precedente". In questo senso il ricordare è soltanto mentale, ossia somatico.

Ma oltre che somatiche (memoria mentale), le tracce mnemoniche in base alle quali avviene la riattualizzazione mentale possono essere anche extra-somatiche (memoria grafica e memoria magnetica).

2.3. Somatiche o meno, le tracce mnemoniche possono essere personali ed extra-personali: *a)* personali sono le tracce mnemoniche (somatiche o meno) registrate dall'emittente; *b)* extra-personali sono le tracce mnemoniche (somatiche o meno) giunte a un ricevente diverso dall'emittente.

2.4. Come è evidente, le tracce mnemoniche non sono la fonia in sé, ma solo istruzioni o informazioni che consentono o di ri-udire (nastro magnetico) o di ridire (memoria mentale e scrittura) la parola già detta.

2.5. Di solito quando si dice "memoria" si intende dire "memoria mentale" e si pensa piuttosto alla facoltà o capacità psichica del memorizzare che al supporto (mentale) su cui avviene la memorizzazione.

Qui, con Leroi-Gourhan, per "memoria" si intende "la base, qualunque essa sia, su cui si registrano le concatenazioni di atti".

Pertanto, in ragione della diversità delle basi, o supporti, occorre distinguere tra memoria *mentale*, memoria *grafica* e memoria *magnetica*.

2.6. Dico *ricevente*, e non *destinatario*, perché vi sono destinatari che non ricevono, come capita con la posta, e riceventi che non sono affatto destinatari, come succede con i microfoni-spia. E per la struttura del processo comunicativo conta soltanto che vi sia un ricevente, coincida o no con il destinatario.

Altre rilevanti questioni circa i destinatari si collocano su piano diverso da quello qui assunto, e andranno esaminate in altra sede.

3. Unidimensionale e bidimensionale, volatile e durevole

3.1. Dal punto di vista della loro costituzione materiale, oralità e scrittura si distinguono su almeno due piani: *a)* quello in cui la unidimensionalità (temporale) del dire si oppone alla bidimensionalità (spaziale) dello scrivere; *b)* quello in cui la volatilità del messaggio orale (*verba volant*) si oppone alla durevolezza del messaggio scritto (*scripta manent*).

3.2. Nella oralità si ha una successione unilineare di suoni nel tempo: ad ogni istante si emette e si percepisce solamente il suono attuale, mentre il precedente è cessato ed il seguente non è ancora attivo. Il processo è inesorabilmente sequenziale.

Nella scrittura si ha una distribuzione bidimensionale di grafismi nello spazio che sono stati tracciati in successione lineare ma che, una volta tracciati, possono essere percepiti o colti non-sequenzialmente (random, come si dice per i calcolatori), ossia andando a volontà avanti e indietro, e procedendo per salti.

3.3. La voce è volatile, né può non esserlo; ne consegue che le parole dette, ma non udite mentre sono dette, non potranno mai più comunicare nulla a nessuno: parole al vento.

I grafismi (alfabetici) tracciati dalla mano sono (o possono essere) durevoli, e ciò fa sì che le parole scritte non scompaiano, anche se non lette: non sono parole al vento; sono parole ignorate o dimenticate che però restano potenziali sorgenti di comunicazione finché ne dura la leggibilità.

3.4. Voce dal sen fuggita Più richiamar non vale: forzandoli un poco, i due versi possono ben rappresentare il fatto che le parole dette non possono essere cancellate o modificate al modo di quelle scritte (ritrattate sì, ma è cosa diversa dalla cancellazione). Più durevoli, dunque? No: resta fermo che *verba volant, scripta manent*. La incancellabilità delle fonie è coessenziale con la loro volatilità, così come la cancellabilità o modificabilità delle grafie fa tutt'uno con la loro durevolezza.

Ad evitare possibili confusioni: le tracce mnemoniche eventualmente lasciate da parole dette possono ovviamente essere modificate o cassate; ma l'intervento sulla traccia (extra-orale) retroagisce forse sulla dissolta sonorità che l'aveva prodotta?

4. Memorizzare, comunicare

4.1. La memorizzazione consiste nella generazione di tracce mnemoniche mentali, grafiche o magnetiche capaci di rappresentare altro da sé (ossia l'immagine mentale oppure l'evento fonico).

4.2. La memorizzazione dell'oralità non è orale: la memoria di un suono non è un suono.

La memorizzazione della scrittura non occorre, perché scrivere è di per sé memorizzare.

4.3. Pronunciare una parola è soltanto esternazione di una immagine mentale. Scriverla è invece memorizzarla, oltre che esternarla.

4.4. L'oralità costituisce un sistema di espressione e comunicazione, ma non è un sistema di memorizzazione: è ri-udibile solo se lascia traccia esterna (non-sonora): mentale, grafica, magnetica.

4.5. Il suono del dire svanisce all'istante: o lo si coglie nel suo attimo, o è perduto per sempre. Il compimento del processo comunicativo orale è pertanto indifferibile: o il messaggio dell'emittente incontra immediatamente un ricevente o la comunicazione abortisce senza rimedio.

Il caso in cui ci si faccia riceventi dei messaggi orali di cui si è emittenti (§ 10) chiude strutturalmente il processo comunicativo ma non realizza l'interpersonalità e preclude la memorizzazione extra-personale.

4.6. L'oralità può realizzare la comunicazione interpersonale solo se c'è la compresenza fisica di un ricevente esterno all'emittente, ossia di un testimone auricolare. Né ciò è contraddetto dal magnetofono: infatti esso è appunto un ricevente esterno all'emittente (e può costituire attestazione o testimonianza).

4.7. Ovviamente si può essere testimoni auricolari di se stessi, e cioè conservare memoria mentale delle proprie fonie.

Il punto è da considerare non foss'altro che per distinguere tra la memoria mentale che conserviamo delle nostre parole pensate e quella che ci resta delle nostre parole dette.

4.8. La scrittura è anch'essa un sistema di espressione e comunicazione, ma prima di tutto è un sistema di memorizzazione: non richiede né testimoni oculari né tracce non-scrittuali (mentali o magnetiche) perché essa stessa è traccia di sé e di ciò che rappresenta (non occorre né ricordo mentale né riscrittura né nastro magnetico per ri-leggere una parola già scritta).

Per la scrittura la comunicazione ad altri è secondaria, nel senso che è o irrilevante (quanti diari non mai letti da altri? o quante lettere non spedite?) o differibile: la sua potenzialità comunicativa non si perde, anche se può non essere attivata per millenni; e il compimento del processo comunicativo, ossia la ricezione del messaggio, può avvenire anche a secoli di distanza dalla emissione originaria (a meno di distruzione o deterioramento dello scritto, da un lato, e assenza o perdita delle conoscenze necessarie alla decodificazione, dall'altro).

4.9. Che poi le parole dette possano lasciare traccia mnemonica mentale più profonda di quelle scritte (il che non è sempre vero) è discorso d'altra natura.

4.10. Per il processo comunicativo assumo le seguenti regole del tutto ovvie: *a)* non c'è ricevente se non c'è messaggio, ossia: se c'è ricevente c'è messaggio; *b)* non c'è messaggio se non c'è emittente, ossia: se c'è messaggio c'è emittente; *c)* non c'è emittente se non c'è messaggio (chi tace, in quel momento non è emittente: è inattivo o spento); *d)* ci può essere emittente (e messaggio) senza che ci sia ricevente.

5. La mano e il magnetofono

5.1. A. La voce struttura i suoni per istituirli a significanti fonici di significati mentali. *B.* La mano struttura i grafismi per istituirli a significanti visivi di suoni che a loro volta sono significanti fonici di significati mentali. *C.* Il registratore o magnetofono struttura impulsi magnetici per istituirli a significanti elettrici di suoni che a loro volta sono significanti fonici di significati mentali.

5.2. Tanto la scrittura quanto la registrazione magnetica stanno fuori della oralità: rappresentano i suoni, o li significano, ma non li usano. Perché dalla scrittura o dalla registrazione magnetica si torni ai suoni occorrono dei lettori che, eseguendo le istruzioni grafiche o magnetiche, emettano i suoni che corrispondono a quelle istruzioni, associando a ciascun significante grafico o magnetico il suo significato fonico (che poi è a sua volta il significante fonico del significato mentale).

5.3. Scrittura e registrazione, ambedue esterne alla oralità, hanno anche altro in comune: alla mano che scrive corrisponde la testina scrivente, e se in un caso

c'è la carta (o simili) nell'altro c'è il nastro. Analogo anche il procedimento che dalle tracce grafiche o magnetiche, esterne alla oralità, riattualizza i suoni significati dalle tracce: in ambedue i casi c'è (occorre) un lettore, umano o invece magnetico, che associ ad ogni traccia non orale un elemento orale.

5.4. Qui però si colloca una differenza:

A. Il lettore umano di uno scritto può leggere solo mentalmente oppure ad alta voce: in ambedue i casi il processo comunicativo è compiuto (c'è stato un ricevente). Ma nel primo caso (lettura mentale) non si produce un nuovo evento orale (non ci sono parole dette). Nel secondo caso invece si pronunciano parole: ossia si eseguono con la propria voce le istruzioni fornite dallo scritto. Non fosse altro che per lo scarto temporale (leggo *ora* qualcosa che è stata scritta *prima*), l'evento fonico che si produce è diverso da quello originario (se pure ve ne fu uno: solo una parte degli scritti è trascrizione di eventi orali). Come per uno spartito musicale, ogni lettura ad alta voce di uno scritto è una nuova esecuzione.

B. Nel caso del lettore magnetico (la testina che appunto viene detta di lettura) è sempre disponibile una forma di "lettura mentale" (penso al silenzio in cui possono effettuarsi le copie o versamenti meccanici da un nastro all'altro). Ma nell'uso normale si ha una lettura con altoparlante attivato: il che corrisponde alla lettura ad alta voce degli scritti. Va però sottolineato che per il magnetofono non si tratta di una esecuzione: si tratta invece di una riattivazione di quella che per analogia con la meccanicità delle *fotocopie* si sarebbe tentati di chiamare l'*audiocopia* dell'evento fonico originario, effettuata contestualmente all'evento.

6. I diagrammi

6.1. Ad accrescere la controllabilità analitica dei concetti e dei processi tento un diagramma complessivo dei circuiti della comunicazione verbale (Figura H), ma nelle Figure A-G ne isolo anche i singoli settori che si vengono a mano a mano integrando nel quadro finale.

6.2. Almeno nei propositi, e comunque con lo sforzo di rispettare alcune regole logiche di costruzione cui appresso si accenna, tutti i quadri A-H si pongono come effettivi diagrammi di flusso: disegni di macchine in grado di funzionare realmente simulando i circuiti complessivi o parziali della comunicazione verbale.

6.3. Nel leggere i diagrammi va sempre tenuto presente che: *a)* l'attenzione è rivolta esclusivamente alla comunicazione verbale, con assoluta esclusione di quelle non-verbali: in altre parole si considerano esclusivamente due canali dei messaggi, quello orale e quello scritto, pur sapendo che ve ne sono altri (mimici o cinesici); *b)* la restrizione, di cui sostengo la piena legittimità metodologica, trova inoltre riscontro in situazioni reali: il canale della scrittura esclude la compresenza di ogni altro canale; il canale orale può essere usato telefonicamente, ed in tal caso (se non c'è videotelefono) esclude i canali mimetici o cinesici, ecc.; *c)* i diagrammi non intendono essere rappresentazioni delle situazioni reali; sono invece dell'ordine del *come se*, e cioè *simulano* ciò che nel reale avviene.

6.4. Nelle figure sono assunti come punti di riferimento essenziali (partenza e arrivo dei messaggi) le Immagini mentali IM.

I messaggi (estrinsecazioni delle immagini mentali IM) viaggiano lungo due canali: scrittura e oralità.

Le frecce indicano i percorsi che, tramite la codifica **C**, generano i messaggi corrisponedenti alla Immagine mentale IM e li portano dalla loro emissione (Bocca, Mano, Altoparlante) alla loro ricezione (Orecchio, Occhio, Microfono) ed alla generazione, mediante la decodifica **D**, delle corrispettive Immagini mentali IM del ricevente.

6.5. Per ognuna delle caselle vale la regola che non ci sono uscite se non ci sono entrate. In altre parole, i percorsi in uscita possono essere attivi solo se sono attivi i percorsi in entrata: supposta una lettera, l'Occhio non può leggerla se la lettera non è giunta; ma la lettera non può giungere se la Mano non l'ha scritta; e la Mano non può scriverla se l'Immagine mentale non è stata codificata; e l'Immagine mentale non può essere codificata se non insorge, ecc.

Si tratta insomma di una implicazione della forma *se non A allora non B* dalla quale si ricava che se c'è B allora c'è A, ma non si ricava che se c'è A allora c'è B: una lettera giunge (A) ma l'Occhio può non leggerla (non B). Ossia: posso non leggere una lettera che è giunta, ma non posso leggerne una che non è giunta.

6.6. In avanti il processo può dunque arrestarsi in un qualunque punto o momento.

All'indietro invece si apre un regresso potenzialmente infinito. Di qui la necessità di assumere che le Immagini mentali IM possano insorgere anche in assenza di stimoli verbali esterni: per comodità chiamiamo Insorgenza interna questa possibilità che nei diagrammi è rappresentata con Σ e che è priva di frecce in ingresso (vedi anche il § *7. Immagini e memoria mentali*).

6.7. Anche a prezzo di qualche leggera complicazione dei tracciati, la grafizzazione ha tenuto conto del fatto che, quando afferiscono più frecce, l'ingresso non è di tipo AND (debbono essere attivate tutte le frecce in arrivo), ed è invece di tipo OR ossia VEL (basta che sia attivato uno dei percorsi afferenti): è il caso delle Immagini mentali IM, della Memoria mentale, dell'Occhio e dell'Orecchio.

6.8. Nei paragrafi che seguono si fornisce qualche nota esplicativa per ciascuna figura, con cenni di confronto con i calcolatori.

7. Immagini e memoria mentali: Fig. A

7.1. La Figura A, intitolata IMMAGINI E MEMORIA MENTALI, ritaglia dal diagramma complessivo la sezione che può assumersi a rappresentare un individuo che pensa, eventualmente ricordando pensieri già prima pensati o memorizzando quelli attuali, ma che non esteriorizza in modi verbali il suo pensare.

7.2. I componenti della Fig. A sono le Immagini mentali IM, la Memoria mentale e l'insorgenza interna Σ.

A. Per immagine mentale (IM) qui si intende un qualsiasi pensiero o contenuto mentale che sia attivo (presente) in un momento dato.

B. Si può ragionevolmente assumere una distinzione tra l'immagine mentale IM e la eventuale traccia mnemonica che IM lascia (o aveva già lasciato) sul supporto della Memoria mentale.

C. Si è già detto che la necessità di interrompere il regresso infinito generato dalla regola *non ci sono uscite se non ci sono entrate* ha portato ad assumere che vi sia la possibilità che le Immagini mentali IM insorgano anche in assenza di stimoli verbali esterni, chiamando insorgenza interna questa possibilità e rappresentandola con Σ (§§ 6.4, 6.5).

7.3. Tra Immagini mentali IM e Memoria mentale si configurano due processi o percorsi, qui detti A1 (scrittura) e A2 (lettura):

A1. Il primo processo o percorso fissa (scrive) nella Memoria mentale la traccia della immagine mentale attuale (IM), traccia che consentirà domani di riattualizzare (ricordare) quello che ho pensato oggi.

A2. Il secondo processo o percorso legge, ossia porta da una traccia memonica mentale precedente ad una immagine mentale attuale: riattualizza (ricorda) oggi quello che ho pensato ieri.

Ma da chi sarà attivato il percorso A2 (lettura)? Non certo da A1, che si limita a scrivere. Nel diagramma lo stimolo ad attivare il percorso A2 si suppone fornito dall'Insorgenza interna Σ, per cui l'attivazione *oggi* di una Immagine mentale IM che riattualizza la traccia mnemonica mentale registrata *ieri* può così rappresentarsi:

Σ > Memoria mentale > A2 > IM

Se mancasse l'Insorgenza interna Σ (o altro equivalente) il risultato sarebbe che nel nostro programma di simulazione si potrebbe ricordare il passato solo se si sta memorizzando il presente.

7.4. Nella figura in esame (che intende rappresentare un isolamento totale) le Immagini mentali IM hanno soltanto tre frecce attivabili: due in ingresso ed una in uscita. A destra ed a sinistra sono tuttavia segnati i monconi di due percorsi, in uscita il primo e in entrata il secondo, che qui (Figura A) restano inattivi ma che poi verranno attivandosi: quello a destra, in uscita, nella Figura B (Emittente senza ricevente), e quello a sinistra, in entrata, nella Figura C (Il ricevente di se stesso).

Consideriamo ora le tre frecce relative alla Immagine mentale IM che risultano attivabili all'interno della Figura in esame.

A. Della freccia o percorso A1 già si è detto: registra (scrive) nella Memoria mentale le tracce mnemoniche di una Immagine mentale presente in IM.

B. Ma – per il rigido rapporto tra entrate e uscite: § 6.4 – il percorso in uscita della memorizzazione A1 non è attivabile se per IM non è stato attivato almeno uno dei percorsi di ingresso disponibili nella Figura A (*posso non memorizzare* una Immagine mentale che c'è, ma *non posso memorizzare* una Immagine mentale che non c'è).

C. Fondamentale risulta allora la freccia che dall'Insorgenza interna Σ porta all'Immagine mentale IM. L'altra freccia d'ingresso (il ricordare A2) può infatti uscire dalla Memoria mentale solo per stimolo della stessa Insorganza interna Σ (§ 7.3).

D. I due ingressi in IM sono di tipo OR (§ 6.6). Ciò significa che per attivare IM (ed eventualmente A1) è sufficiente che almeno uno di essi venga attivato: o Σ (e si avranno immagini mentali nuove, assolutamente prive di rapporti con precedenti depositi mnemonici) oppure A1 (rammemorazione, ossia riattualizzazione di immagini mentali passate).

E. Ma oltre le due possibilità indicate (Σ o A1), ce ne sono altre due. Una è che tanto Σ quanto A1 vengano attivati: simulazione di quelle situazioni nelle quali c'è tanto la memoria quanto l'irrompere del nuovo.

F. L'altra possibilità è che né Σ né A1 vengano attivati: non c'è immagine mentale insorgente e nuova, né c'è possibilità che affiorino ricordi. È dunque impossibile memorizzare alcunché. Il vuoto del pensare, encefalogramma piatto o forse meglio morte.

7.5. Nella Figura A dunque, e cioè nell'isolamento, tutto il processo muove dall'Insorgenza interna Σ.

Questa Insorgenza non ha frecce in ingresso: appare come il generante non generato, o come il motore non mosso o immobile.

Ciò non significa necessariamente che l'Insorgenza interna Σ non abbia, altrove, un qualche generante o motore, ossia una stimolazione esterna a se stessa: significa soltanto che questa stimolazione, quale che sia, è di ordine diverso rispetto alle stimolazioni della comunicazione verbale rappresentate nel diagramma.

7.6. Azzardo una divagazione. Anche in una prospettiva non creazionistica, senza né Dio né Adamo, l'ominazione ha avuto un suo inizio nel tempo, e dunque il processo regressivo non può essere infinito. Ma da dove cominciò il circuito della comunicazione verbale? da messaggi o da immagini mentali?

Se si decide che cominciò da messaggi, si riapre il regresso infinito: il messaggio comporta un emittente che però non comincia da sé ma da altro messaggio verbale, ossia da altro emittente che a sua volta agisce per spinta di altro messaggio verbale, e via dicendo.

Non resta che ammettere, così almeno mi pare, che il processo della comunicazione verbale inizi dall'immagine mentale, e cioè che l'immagine mentale possa essere nata per insorgenza interna, ossia indipendentemente dalla ricezione di messaggi verbali emessi in precedenza.

Non so se questa posizione porti acqua al mulino dell'innatismo linguistico; ma se così fosse non mi sentirei di respingerla per solo pregiudizio ideologico.

7.7. Se si trattasse di un calcolatore: *a)* l'immagine mentale IM sarebbe ciò che al momento dato è visualizzato sullo schermo (è presente nella memoria video); *b)* il processo o percorso A1 sarebbe quello che trasferisce nella RAM ciò che compare sullo schermo; *c)* il processo o percorso A2 sarebbe quello che visualizza (copia sullo schermo) i contenuti della RAM; *d)* il carattere personale e somatico della memoria mentale troverebbe riscontro nelle caratteristiche della memoria detta RAM, che è volatile e che va perduta senza rimedio se il calcolatore viene spento senza salvarne il contenuto su memorie esterne o di massa (dischetti o dischi, stampa); *e)* non mi pare vi siano riscontri per l'insorgenza interna Σ: forse sta qui la differenza dal cervello umano.

7.8. La Figura A simula dunque la seguente situazione: da sé a sé, dentro di sé, senza necessità di ricevere alcunché dall'esterno, senza passaggio alcuno alla propria Mano/scrittura o alla propria Bocca/voce, con eventuale memorizzazione esclusivamente somatica e personale che l'oblio o la morte cancellano senza possibilità di recupero.

8. Emittente senza ricevente: Fig. B

8.1. La immagine mentale IM, invece di restare chiusa nel soggetto, può venire esternata o emessa verbalmente, previa codificazione ***C***.

Viene così attivata l'uscita a destra da IM di cui nella Figura A si era indicato solo l'avvio.

8.2. Nel caso del linguaggio verbale – il solo che qui viene considerato – i processi di esternazione o estrinsecazione sono due: *a)* quello mediante la mano (S1), che produce la scrittura (ossia le parole scritte); *b)* quello mediante la bocca (V1), che produce la voce (chiamo all'ingrosso così le parole dette).

8.3. I percorsi S1 e V1 hanno esiti radicalmente diversi rispetto alla memorizzazione:

A. Il percorso S1 (mano e scrittura) ha come suo risultato automatico la memoria grafica ossia le parole scritte che cominciano ad esistere quando si è finito di scriverle, e che possono essere ri-lette senza bisogno di ri-scriverle. Non occorre la presenza immediata di un ricevente (o lettore) perché la memoria grafica resti: la memoria è necessariamente extra-somatica (anche se si può pensare al caso in cui si scriva sulla propria pelle), ma può restare del tutto personale (diari segreti o lettere non spedite), pur essendo snscettibile di comunicazione ad altri, immediata o differita.

B. Il percorso V1 (da IM a Bocca) non genera di per sé alcuna memorizzazione extra-somatica ed extra-personale e perciò, data l'assenza di ogni ricevente, produce solo parole al vento.

8.4. Nel caso del calcolatore (tralasciando per semplicità il processo di codifica ***C***) si ha che: *a)* il percorso o processo S1 è quello che dal video o dalla RAM (volatili) versa o salva i dati sulle memorie di massa (durevoli) quali i dischi o i dischetti; *b)* il percorso o processo V1 è ancora mancante, di solito, per le parole, ma è attivo per suoni e note musicali (per le quali è più palese il momento della codificazione): ed anche qui, se le istruzioni che generano suoni e note non sono salvate con un percorso di tipo S1, i suoni e le note non possono essere attivate se non si reimmettono le istruzioni stesse.

8.5. La sezione del diagramma che visualizza questa parte del processo complessivo è indicata nella Figura B cui può assegnarsi il titolo di EMITTENTE SENZA RICEVENTE, perché la mancanza di un ricevente non toglie che ci siano gli elementi fondamentali dell'emissione: l'esternazione o estrinsecazione di un messaggio, e la connessa esistenza di un canale: grafico-visuale ossia scritto, in un caso, e fonico-uditivo ossia orale, nell'altro.

9. Il ricevente

9.1. Per il compimento del processo comunicativo, la Figura B deve essere completata con i riceventi dei messaggi prodotti dai percorsi S1 (Mano/scrittura) e V1 (Bocca/voce).

9.2. Il caso più abitualmente considerato è quello in cui il ricevente è umano ed è diverso dall'emittente. Si configurano così due percorsi:

S2: da Mano/scrittura dell'emittente a Occhio/lettura del ricevente umano diverso dall'emittente;

V2: da Bocca/voce dell'emittente a Orecchio/ascolto del ricevente umano diverso dall'emittente.

9.3. Ma non è né impossibile né assurdo che ricevente del messaggio sia lo stesso emittente: si avranno allora gli stessi percorsi S2 (da Mano a Occhio) e V2 (da Bocca a Orecchio) già sopra indicati, ma da sé a sé. Per differenziarli li si indicherà pertanto con lettere minuscole:

s2: da Mano/scrittnra dell'emittente a Occhio/lettura dello stesso emittente;

v2: da Bocca/voce dell'emittente a Orecchio/ascolto dello stesso emittente.

9.4. È infine da considerare il caso in cui il ricevente sia il registratore o magnetofono. Si configurano allora tre percorsi:

R2: da Bocca/voce dell'emittente a Microfono/registrazione del magnetofono;

M1: da Microfono/registrazione ad Altoparlante/suono (ovviamente mediante il nastro);

M2: da Altoparlante/suono del magnetofono a Orecchio/ascolto del ricevente.

Anche per M2 sembra opportuno indicare quando il percorso va da sé a sé, e lo si fa usando la minuscola (m2).

Altrettanto dovrebbe farsi per il percorso M1, a distinguere i casi in cui la registrazione magnetica è fatta dallo stesso emittente o con il suo consenso, ed i casi in cui in cui c'è per così dire furto. Ma per il momento si tralascia questo affinamento.

9.5. Ai tre casi sopra indicati sono dedicate le Figure: C, da sé a sé, ossia il ricevente di se stesso (§ 10); D/E, emittente e ricevente umani diversi tra loro (§§ 12, 13); G, ricevente magnetico (§ 14). Per la distinzione tra ricevente e destinatario vedi § 2.6.

10. Il ricevente di se stesso: Fig. C

10.1. Il ricevente (che in questo caso tende ad essere anche il destinatario) può coincidere con l'emittente: *a)* parlare ad alta voce per ascoltarsi, che può essere vanità o vuotaggine, ma anche studio di recitazione, poniamo; *b)* scrivere solo per se stessi, e rileggersi, come è per l'intimità dei diari; o il passaggio "dalla brutta alla bella", come diceva il linguaggio scolastico di un tempo; e il lavorio dello scrivere, rileggere e tornare a scrivere o riscrivere che è pratica normale così per la letteratura come per gli studi.

In questi due casi, dunque, il ricevente coincide con l'emittente, ma non si confonde con esso: si tratta infatti di due stati diversi dello stesso elemento, giacché diverse sono le azioni psicosomatiche dell'emettere e del ricevere, anche se esercitate dalla stessa persona (comunque in momenti temporali necessariamente distinti).

10.2. Ai percorsi S1 e V1 (che, tramite la codificazione ***C***, portano rispettivamente alla Mano/scrittura ed alla Bocca/voce) fanno seguito i percorsi da Mano/scrittura a Occhio/lettura e da Bocca/voce a Orecchio/ascolto chiamati rispettivamente s2 e v2, in cui la lettera minuscola indica che il percorso resta all'interno dell'emittente (da sé a sé).

10.3. Ci sono poi due nlteriori percorsi che, tramite la decodificazione ***D***, portano a generare l'immagine mentale IM corrispondente ai messaggi ricevuti: S3, da Occhio/lettura a IM; V3, da Orecchio/ascolto a IM.

I percorsi S3 e V3 non cambiano quando il ricevente sia esterno all'emittente: vedi oltre.

I due percorsi attivano l'entrata a sinistra in IM di cui nella Figura A è indicato solo un troncone inattivo.

10.4. Si noti che, se mancasse l'Insorgenza interna Σ, le Immagini mentali IM potrebbero nascere solo quando si leggano parole scritte o si odano parole dette: il che non è accettabile.

10.5. La sezione del diagramma che visualizza qnesta parte del processo complessivo è indicata nella Figura C cui può assegnarsi il titolo di IL RICEVENTE DI SE STESSO.

11. Le tradizioni: scritta, orale e mista

11.1. Nei casi in cui il ricevente (umano) è diverso dall'emittente -– e si tratta del caso statisticamente più frequente o abituale -– risulta utile separare la trattazione dei processi di comunicazione scritta da quella dei processi di comunicazione orale, e di considerare poi a sé i processi misti (orali e scritti).

Si forniscono pertanto tre distinte Figure: D, tradizione scritta, in totale assenza di tramiti orali; E, tradizione orale, in totale assenza di tramiti scritti; F, tradizione mista, ossia compresenza di tramiti scritti e di tramiti orali.

11.2. Tutti i casi sopra indicati escludono il registratore o magnetofono: sono pre-magnetofonici o a-magnetofonici.

12. La tradizione scritta (e gli amanuensi): Fig. D

12.1. Il percorso S2 porta dalla memoria grafica prodotta dalla Mano dell'emittente all'Occhio/lettura del ricevente e poi, tramite la decodificazione ***D***, alla Immagine mentale IM.

12.2. Come è ovvio, la struttura interna del ricevente è identica a quella dell'emittente. Anche nel ricevente è dunque possibile un percorso S1 che, tramite la codificazione ***C***, porta alla Mano/scrittura, e dunque – nel caso in esame – ad una ri-scrittura di quanto si era letto (S2-S3).

Il caso è oggi infrequente, data la possibilità delle copie meccaniche (fotocopie e simili). Tuttavia ci accade ancora di copiare a mano le informazioni contenute negli avvisi di una bacheca; personalmente conservo decine di quaderni che contengono copie manuali di pagine e pagine di libri consultati in biblioteca in anni pre-fotocopiatrice; e soprattutto ci sono stati secoli e secoli in cui la moltiplicazione delle copie di uno scritto era affidata agli amanuensi.

12.3. Ma il ricevente, effettuando la ri-scrittura o copia scritta del testo scritto che ha ricevuto, si è fatto a sua volta emittente. La copia può restare presso di lui. Ma può anche passare ad altri, con un nuovo percorso S2: il ricevente di un messaggio scritto si fa così emittente di un nuovo messaggio scritto che è copia più o meno fedele del messaggio scritto ricevuto.

12.4. Supponendo che esista un archetipo, collocato all'estremo sinistro della serie, la tradizione scritta è allora rappresentabile come segue:

[IM S1] > S2> [S3 IM S1] >S2> [S3 IM S1] ...
[0] > [1] > [2] ...

in cui [0] è la stesura autografa dell'autore, e [1], [2] ... sono le copie degli amanuensi.

12.5. Con opportuni accorgimenti, che tralascio, parrebbe allora agevole rappresentare situazioni specifiche quali ad esempio quella di un dotto che, quando non c'erano né stampa né fotocopie, avesse affidato ad un amanuense la copia di un suo scritto:

[IM S1] >S2> [S3 IM S1] >S2> [S3 IM]
[0] > [1] > [0]

12.6. Come è evidente, un percorso da sé a sé (s2) può verificarsi anche all'interno del ricevente.

12.7. Per i calcolatori i percorsi S2 e S3 possono essere rappresentati dalle operazioni effettuate con scanner o lettori ottici.

12.8. I percorsi o processi di cui sopra – in cui anche l'emittente può essere ricevente, e il ricevente farsi emittente – sono rappresentati dalla sezione del diagramma generale contenuto nella Figura D e intitolato TRADIZIONE SCRITTA.

13. La tradizione orale (gli aedi e le comari): Fig. E

13.1. Ipotizziamo (ma è facile) una società in cui non ci sia scrittura (o anche una situazione in cui della scrittura, pur nota, non si voglia o possa fare uso). E aggiungiamo che, come più sopra indicato, non c'è magnetofono.

L'emittente può allora avvalersi (tramite la codificazione ***C***) del percorso V1 che dall'Immagine mentale IM porta a Bocca/voce. Se c'è un ricevente (umano) si apre il percorso V2 che da Bocca/voce dell'emittente porta a Orecchio/ascolto del ricevente. Poi, mediante la decodificazione ***D***, il percorso V3 porta da Orecchio/ascolto all'Immagine mentale IM.

13.2. Il processo può fermarsi a questo punto: ho udito, capito, ed eventualmente memorizzato con A1; poi taccio. Ma posso invece ri-dire quello che ho udito. Da ricevente mi trasformo in emittente, con il percorso V1 che, tramite la codificazione ***C***, porta dall'Immagine mentale IM a Bocca/voce.

Se nessuno mi ode, il processo si chiude (ma posso ascoltare me stesso: v2).

Può esserci però, voluto o meno, un ricevente esterno di questa mia emissione: è attivato, cioè, il percorso V2: da Bocca/voce dell'emittente a Orecchio/ascolto del ricevente diverso dall'emittente.

13.3. Tralasciando l'archetipo (che tuttavia ci sarà pur stato), il flusso della tradizione orale può allora rappresentarsi così:

[IM V1] >V2> [V3 IM V1] >V2> [V3 IM V1] ...
[1] > [2] > [3] ...

13.4. Strutturalmente, il percorso indicato è tanto quello altissimo che porta da aedo ad aedo quanto quello assai più umile che porta da comare a comare.

13.5. Per i calcolatori i percorsi V2 e V3 troveranno analogie più precise quando alle tastiere potranno associarsi o sostituirsi i microfoni.

13.6. Come è evidente, personali o extra-personali che siano, le tracce mnemoniche lasciate dal processo sono soltanto somatiche (mentali); e se la catena dei passaggi V2 si interrompe, in assenza di ogni altra memorizzazione durevole, la perdita è definitiva.

13.7. I percorsi o processi di cui sopra – in cui anche l'emittente può essere ricevente, e il ricevente farsi emittente – sono rappresentati dalla sezione del diagramma generale contenuto nella Figura E e intitolato TRADIZIONE ORALE che è il nome che diamo ad una trasmissione bocca/orecchio, in situazioni pre- o a-magnetofoniche.

14. La tradizione mista (e gli scribi o scrivani): Fig. F

14.1. I processi della tradizione scritta pura (Figura D) e della tradizione orale pura (Figura E) possono combinarsi tra loro: è teoricamente possibile, e di fatto accade, che la trasmissione dei messaggi avvenga a volte per tramiti orali (V2) ed a volte per tramiti scritti (S2).

Nella filologia demologica pre-moderna il fenomeno viene detto tradizione mista; ignoro se il fatto ed il nome siano noti alla demologia o antropologia post-moderne.

14.2. La peculiarità della tradizione mista sta nel fatto che il modello che la rappresenta non è, per così dire, autosufficiente.

Un modello della tradizione mista, infatti, richiede una variabile (poniamo X) che a volte assume il valore V (voce) ed a volte il valore S (scrittura):

[X1] >X2> [X3 X1] >X2> [X3 X2] ...

Ma come determinare in quali casi si ha X=S (scrittura) ed in quali invece X=V (voce)? È una questione fattuale, insolubile se mancano documenti. E di solito mancano.

14.3. Il percorso dello scriba o scrivano va da Bocca/voce a Orecchio/ascolto e di qui a Mano/scrittura ed a Occhio/lettura:

[IM V1] >V2> [V3 IM S1] >S2> [S3 IM]
[0] > [1] > [2]

Con facile adattamento, il modello rappresenta anche il dettato forse non del tutto dismesso nelle scuole elementari.

14.4. Nella tradizione mista la presenza di memorie grafiche consente la recuperabilità dei dati anche in caso di interruzione della catena orale.

14.5. I percorsi o processi di cui sopra – in cui anche l'emittente può essere ricevente, e il ricevente farsi emittente – sono rappresentati dalla sezione del diagramma generale contenuto nella Figura F e intitolato TRADIZIONE MISTA.

15. La comunicazione magnetofonica: Figura G

15.1. È ipotizzabile che il passaggio del messaggio orale dall'emittente al ricevente avvenga soltanto tramite cassette o nastri magnetici, senza mai scritti e senza comunicazioni verbali dirette. In tal caso i percorsi sono i seguenti: R2, da Bocca/voce a Microfono/registrazione, con immediata memorizzazione magnetica; M1, da Microfono/registrazione ad Altoparlante/suono, mediante nastro o cassetta; M2, da Altoparlante/suono a Orecchio/ascolto del ricevente (cui segue il percorso V3 che, tramite la codifica ***C***, porta all'Immagine mentale IM); m2, come M2, ma da sé a sé.

15.2. Il ricevente può farsi a sua volta emittente, con un nuovo percorso R2 (da Bocca a Microfono); e l'emittente può divenire ricevente con un percorso in ingresso M2 (da Altoparlante a Orecchio).

Si noterà che il percorso magnetofonico in uscita dal ricevente (R2) è diverso dal percorso magnetofonico in entrata nell'emittente (M2). È questa la spia, per così dire, dell'esistenza di un intermediario: il magnetofono o registratore, appunto, con il suo percorso interno M1 che porta dalla registrazione all'ascolto.

15.3. I percorsi o processi di cui sopra sono rappresentati dalla sezione del diagramma generale contenuto nella Figura G e intitolato COMUNICAZIONE MAGNETOFONICA.

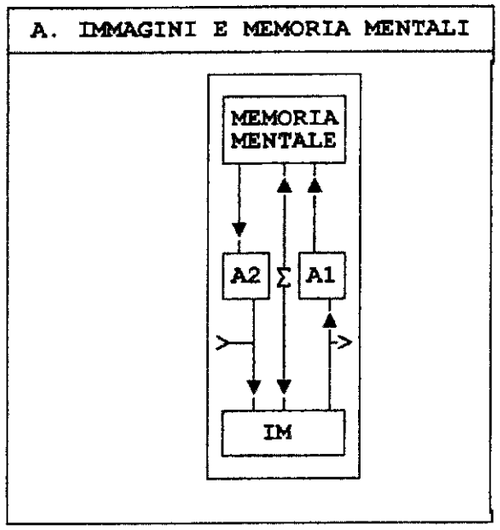
16. I circuiti complessivi della comunicazione verbale: Fig. H

16.1. La Figura H integra tra loro tutti i circuiti parziali che si sono venuti esaminando. Non richiede pertanto ulteriore illustrazione, date anche le notizie fornite nel § 6. Segnalo soltanto che: *a)* i rettangoli 1 e 2 (più grandi e in alto) rappresentano emittente e ricevente umani; i rettangoli 3 e 4 (più piccoli e in basso) rappresentano ricevente ed emittente meccanici (magnetofono ovvero registratore); *b)* i percorsi segnati in uscita al margine destro del diagramma (S2, V2, R2), se attivati, trasformano il ricevente in emittente; i percorsi in entrata segnati al margine sinistro del diagramma (S2, V2, M2), se attivati, trasformano l'emittente in ricevente.

16.2. Quello proposto è solo uno dei possibili approcci al problema. Diventerebbe l'unico se l'alternativa fosse soltanto quella di pestare l'acqua nel mortaio, più o meno artisticamente schizzando le pareti tutt'intorno.

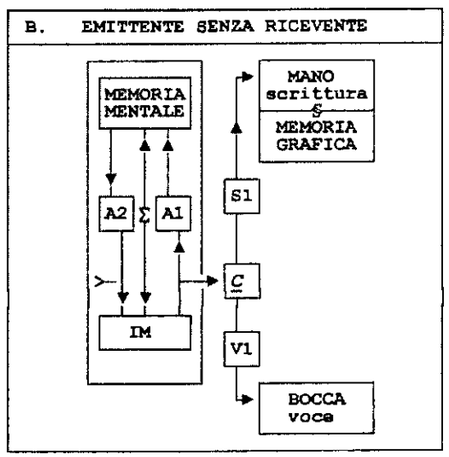
[*] Testo già pubblicato in *Ethnos lingua e cultura. Scritti in memoria di Giorgio Raimondo Cardona*. Roma, Dipartimento di Studi glottoantropologici dell'Università "La Sapienza", Editrice Il Calamo, 1993: 349-377.

Ricordare



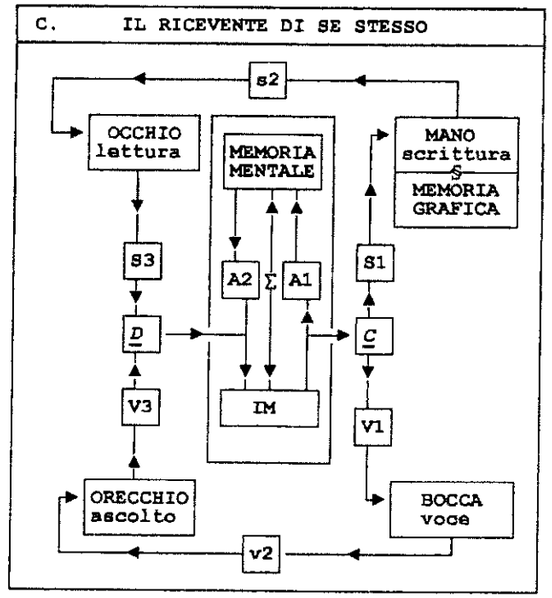
IM Σ	immagine mentale insorgenza interna
A1 A2	da IM a Memoria mentale (scrittura) da Memoria mentale a IM (lettura)

Figura A. Immagini e memoria mentali



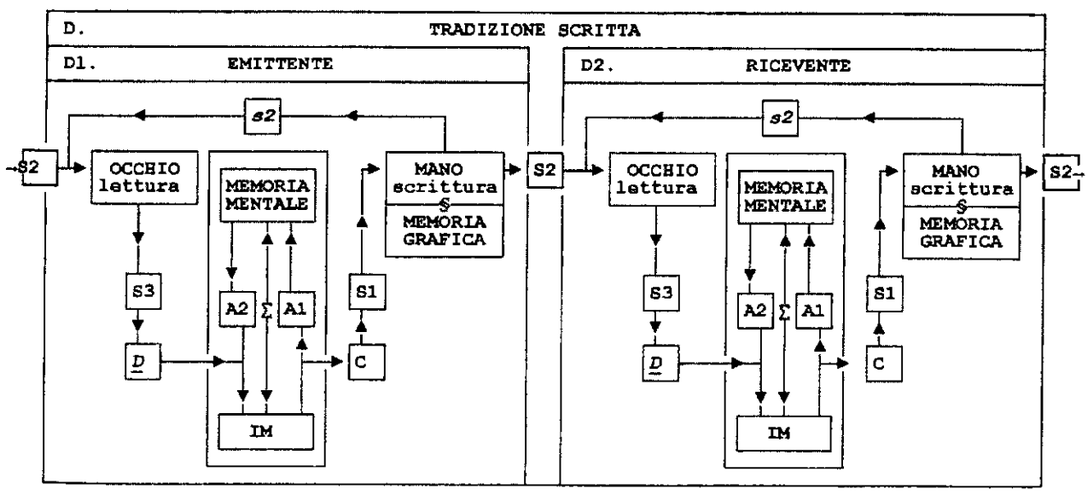
IM Σ §	immagine mentale insorgenza interna conseguenza automatica	C D	codifica decodifica
A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM	S1 V1	da IM a Mano da IM a Bocca

Figura B. Emittente senza ricevente



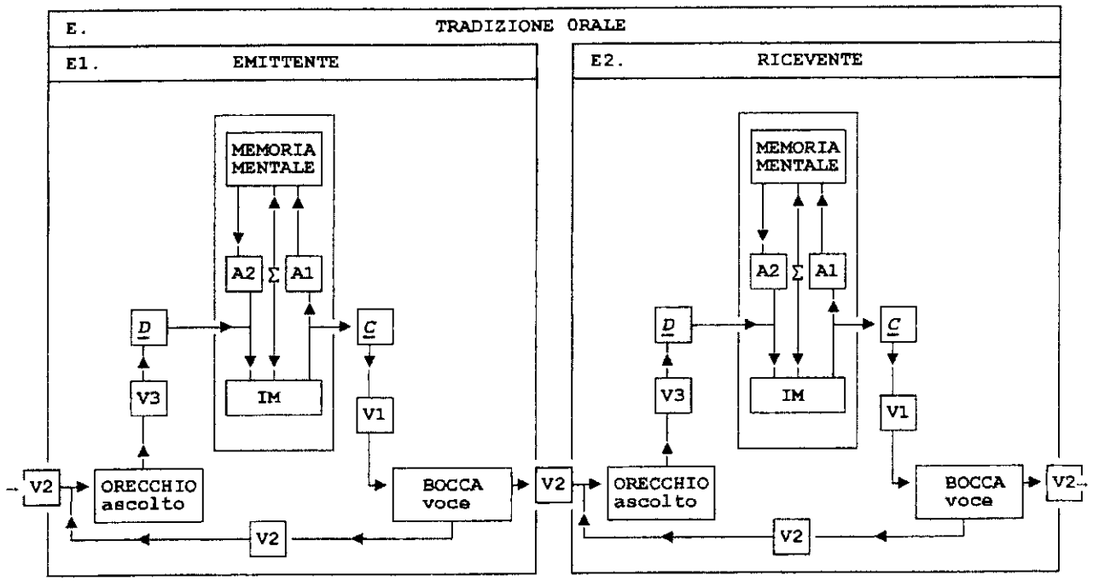
IM Σ	immagine mentale insorgenza interna	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM
S1 S2 S3 *s2*	da IM a Mano da Mano a Occhio da Occhio a IM come S2, ma da sé a sé	V1 V2 V3 *v2*	da IM a Bocca da Bocca a Orecchio da Orecchio a IM come V2, ma da sé a sé	§	conseguenza automatica

Figura C. Il ricevente di se stesso



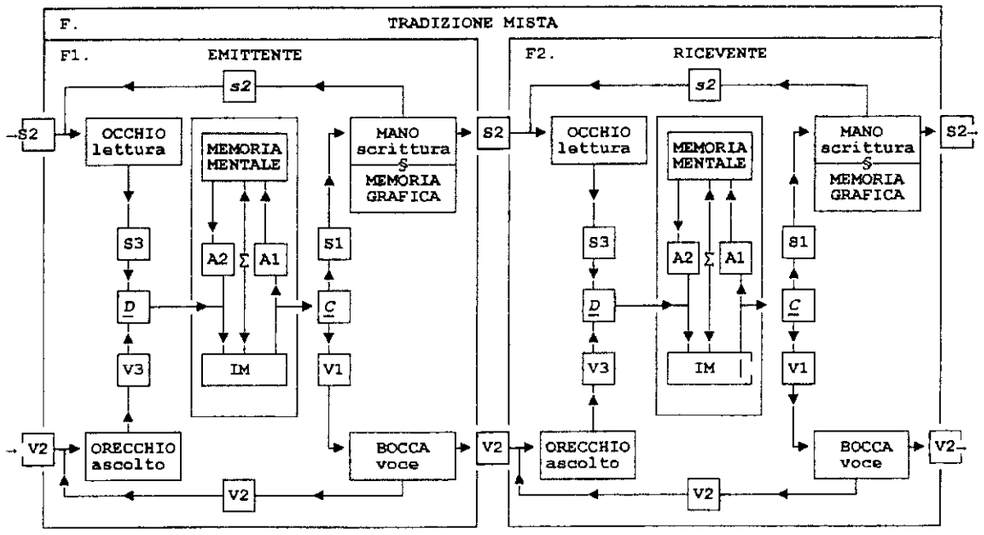
IM Σ	immagine mentale insorgenza interna	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM
S1 S3	da IM a Mano da Occhio a IM	S2 *s2*	da Mano a Occhio come S2, ma da sé a sé	§	conseguenza automatica

Figura D. Tradizione scritta



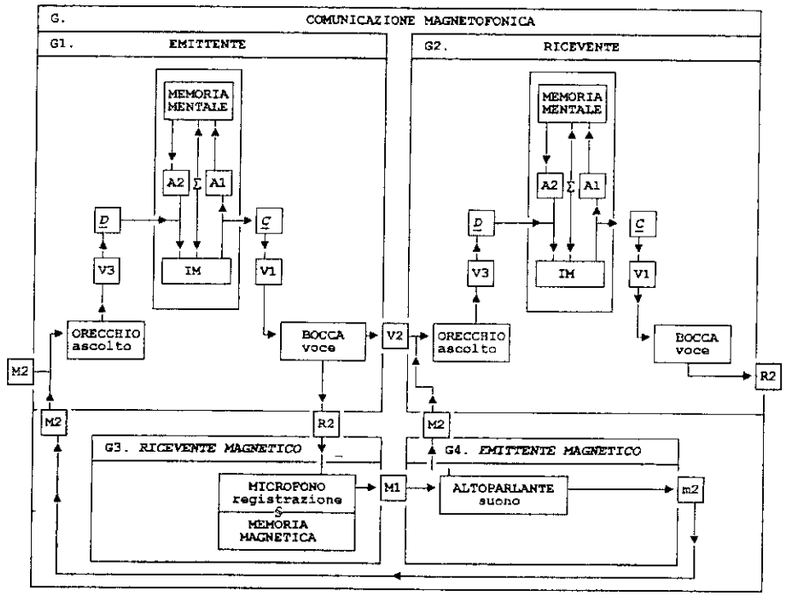
IM Σ	immagine mentale insorgenza interna	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Mamoria mentale da Memoria mentale a IM
S1 S3	da IM a Mano da Occhio a IM	V2 *v2*	da Bocca a Orecchio come V2, ma da sé a sé	§	conseguenza automatica

Figura E. Tradizione orale



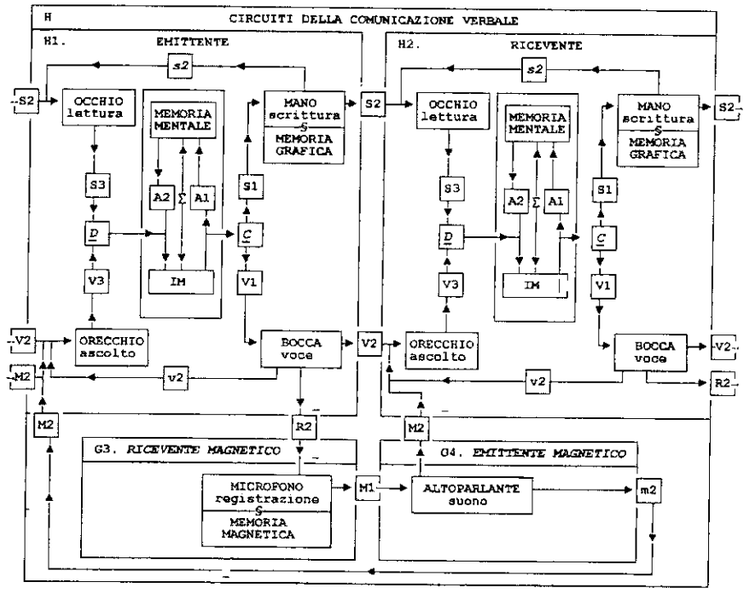
IM Σ	immagine mentale insorgenza interna	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM
S1 S2 *s2* S3	da IM a Mano da Mano a Occhio come S2, ma da sé a sé da Occhio a IM	V1 V2 *v2* V3	da IM a Bocca da Bocca a Orecchio come V2, ma da sé a sé da Orecchio a IM	§	conseguenza automatica

Figura F. Tradizione mista



IM Σ	immagine mentale insorgenza interna	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM
V1 V2 *v2* V3	da IM a Bocca da Bocca a Orecchio come V2, ma da sé a sé da Orecchio a IM	M1 M2 *m2* R2	da Microfono a Altoparl da Bocca a Orecchio come M2, ma da sé a sé da Bocca a Microfono	§	conseguenza automatica

Figura G. Comunicazione magnetofonica



IM Σ §	immagine mentale insorgenza interna conseguenza automatica	C D	codifica decodifica	A1 A2	da IM a Memoria mentale da Memoria mentale a IM
V1 V2 *v2* V3	da IM a Bocca da Bocca a Orecchio come V2, ma da sé a sé da Orecchio a IM	M1 M2 *m2* R2	da Microfono a Altoparl da Bocca a Orecchio come M2, ma da sé a sé da Bocca a Microfono	S1 S2 *s2* S3	da IM a Mano da Mano a Occhio come S2, ma da sé a sé da Occhio a IM

Figura H. Circuiti della comunicazione verbale

Licia Taverna

Regimi semiotici di uno scambio epistolare

Breton e Lévi-Strauss sul tema della creazione artistica

È noto l'interesse di Claude Lévi-Strauss per l'arte (in particolare, pittura, musica e letteratura), riscontrabile nelle diverse riflessioni disseminate nei suoi testi, da quelli più 'antropologici' (a esempio, *Antropologia Stutturale*) a quelli più 'letterari' (a esempio, *Guardare, ascoltare, leggere*). Il suo interesse è catturato tanto dalla produzione artistica delle società 'fredde' (e apparentemente arcaiche)[1] quanto dall'arte delle culture occidentali. Secondo l'antropologo, l'arte è infatti uno dei principali vettori della cultura, al punto che:

> sopprimere a caso dieci o venti secoli di storia non intaccherebbe in modo sensibile la nostra conoscenza della natura umana. La sola perdita insostituibile sarebbe quella delle opere d'arte che questi secoli avranno visto nascere. Gli uomini, infatti, differiscono, e anche esistono, solo attraverso le loro opere [...] esse sole recano l'evidenza che nel corso dei tempi fra gli uomini qualcosa è realmente accaduto. [Lévi-Strauss 1994: 157]

Se per Lévi-Strauss le diverse arti – pittura, musica e letteratura, certo, ma anche scultura, tradizioni orali, arte «dell'intreccio dei panieri», maschere e oggetti, arte primitiva comparata, e così via di seguito – ricoprono una tale importanza nella formazione culturale delle varie società è principalmente grazie alla loro natura di 'linguaggi articolati e intelligibili', in cui unità minime si combinano tra loro in una serie 'illimitata' di possibilità espressive[2]. Come per la lingua (orale e scritta), dunque, anche l'arte ritaglia da un *continuum* di possibilità (psicofisiologiche, sonore, visive, tattili, ecc.) un certo qual numero di segni che acquisiscono valore all'interno di un sistema integrato di relazioni in cui « tout se tient »[3]. Seguendo lo stesso principio di articolazione strutturale della lingua, il linguaggio artistico si situa nel contesto e viene integrato nel macro-sistema della cultura cui appartiene. Per questo motivo, lo studio dell'arte non va condotto tenendo conto di

> particolari, di caratteri indipendenti che navigano ciascuno per conto proprio [...] ma piuttosto di insiemi organici in cui lo stile, le convenzioni estetiche, l'organizzazione sociale e la vita spirituale siano strutturalmente connessi. [Lévi-Strauss 1966a: 297]

Ora, proprio perché l'arte assurge a simbolo della cultura, la definizione dell'artisticità è anch'essa un tema ricorrente nella ricerca di Lévi-Strauss. Sebbene diversamente formulata, questa preoccupazione intellettuale si pone anche per un altro studioso (e scrittore) come André Breton[4].

In questa sede analizzeremo alcuni meccanismi della significazione, le conseguenti strategie enunciative e gli inevitabili dispositivi retorici messi in opera in uno 'scambio epistolare' tra Lévi-Strauss e Breton[5], in cui, per l'appunto, i due studiosi si scambiano le proprie opinioni sulla «natura dell'opera d'arte, per iscritto all'inizio, poi conversando» (Lévi-Strauss 1994: 123). Questo primo contatto tra l'antropologo e il surrealista, avvenuto durante una «lunga traversata» in nave verso la Martinica, continuerà in seguito per molto tempo, determinando un 'andirivieni' di idee e di reciproci influssi, che non soltanto coinvolgerà i due studiosi, ma più in generale riguarderà anche le due discipline[6]. A questo riguardo, è opportuno sottolineare che il dialogo rappresenta per Lévi-Strauss il fondamento del procedimento conoscitivo:

> [...] se il fine ultimo dell'antropologia è quello di contribuire a una migliore conoscenza del pensiero oggettivato e dei suoi meccanismi [...] ciò che importa è che lo spirito umano, senza riguardo all'identità dei suoi messi occasionali, vi manifesti una struttura sempre più intelligibile a mano a mano che si sviluppa il procedimento doppiamente riflessivo di due pensieri che agiscono l'uno sull'altro e ognuno dei quali, di volta in volta, può essere la miccia o la scintilla dal cui avvicinamento scaturirà la loro comune illuminazione. E se quest'ultima viene a rivelare un tesoro, non ci sarà bisogno di arbitri per procedere alla spartizione, giacché si è cominciato con il riconoscere che l'eredità è inalienabile, e che essa deve rimanere indivisa. [Lévi-Strauss 1966b: 29-30]

Si tratterà, in questo contributo, di analizzare proprio il dialogo che si svolge tra Breton e Lévi-Strauss, il tessuto semantico e l'impalcatura retorica che permea la manifestazione discorsiva. Solo in seguito all'analisi vera e propria, ci si riserverà di ritornare sulle considerazioni di Lévi-Strauss riguardanti il procedimento dialogico della conoscenza, sulla ipotetica evoluzione del pensiero teorico dei due scrittori e sulla possibilità di un reciproco influsso[7].

A proposito di dialogo, è opportuno evidenziare, fin dall'inizio dell'analisi, che sebbene i due documenti che Lévi-Strauss inserisce nel suo *Guardare, ascoltare, leggere*, siano l'espressione di due testi di-

scorsivi complementari (l'uno necessita della presenza dell'altro per essere compreso), rappresentanti di una forma di comunicazione specifica (quale è appunto lo scambio epistolare), vengono in realtà diversamente definiti dall'antropologo: il primo viene considerato una «nota» che egli «sottopone» a Breton, mentre il secondo (la risposta del surrealista) riceve l'etichetta di «lettera». Inoltre, occorre aggiungere che l'analisi di questi due 'veri e propri documenti' non può prescindere da quella delle due brevissime 'note introduttive' che lo stesso Lévi-Strauss inserisce, al fine di 'spiegare', 'chiarire', 'commentare', 'giustificare', 'sottolineare', ecc. Ciò sposta quindi il numero di testi effettivamente pertinenti, e dei quali occorre inevitabilmente tenere conto: da due (i 'documenti' veri e propri) a quattro (gli stessi documenti più le due 'note introduttive'). Ora, ciò che ritiene la nostra attenzione, sia sui due documenti diversamente definiti (la 'nota' e la 'lettera' sono due generi con specifici tratti differenziali che li determinano) sia sulle restanti due note introduttive, concerne tre punti fondamentali e complementari tra loro: (I) il contenuto tematico dei due documenti che verte, come dicevamo, sulla «natura dell'opera d'arte» e, di conseguenza, su ciò che determina l'artisticità di un testo; (II) il tipo di apparato retorico dispiegato e le strategie utilizzate al fine di difendere la propria tesi; (III) la specifica struttura discorsiva adottata da Lévi-Strauss per 'riempire' le strutture attanziali e retoriche. In definitiva, si tratta di uno scambio di 'punti di vista' che per potere avere luogo deve fondarsi sulla selezione e configurazione di alcune categorie semantiche (privilegiate a discapito di altre), sul loro dispiegamento lineare e sintagmatico (che deve tenere conto della ipotetica forza regolativa della reciproca risposta), sull'assegnazione di enunciati a un genere testuale (nonostante sia in forma scritta si tratta pur sempre di un dialogo) che 'impone' le sue regole normative e le sue realizzazioni di *parole*.

Va sottolineato innanzitutto che, nonostante siano a volte ritenuti di minore importanza, semplici testi brevi di questo genere – come ad esempio note, appunti di viaggio, lettere dal campo, diari, corrispondenze – oltre a fornire una ovvia testimonianza sul concreto lavoro svolto dagli antropologi, possono assumere il ruolo di 'informatori' per quanto riguarda l'evoluzione concettuale della storia dell'antropologia, i suoi fondamenti epistemologici e i rapporti che essa intrattiene con altre discipline. Infatti, diversamente dalle ricerche antropologiche di grande respiro che trovano posto in opere scientifiche a carattere oggettivo, questi testi, ricchi di notazioni personali e soggettive, oltre che per il valore documentario, sono particolarmente importanti, per le forti concentrazioni di categorie logiche del pensiero che contengono, perché portano inscritte determinate e singolari manifestazioni della soggettività e sono infine 'rivelatori diretti' del pensiero dei loro autori. L'interesse per questi testi 'minori' deriva proprio dal fatto che questi tratti sono sovente presenti insieme e in forte commistione tra loro. Al fine di cogliere questi tratti (oltre il loro manifesto sostrato artistico), è utile applicare uno 'sguardo semiotico' a questa tipologia di testi antropologici; ciò vuol dire, in altri termini, capire come si mette in forma la loro significazione, considerarne la coesione e la 'tessitura', la densità semantica e la consistenza polifonica, valutarne insomma i diversi aspetti che complessivamente li 'costituiscono' in quanto tali. Rivolgere uno sguardo avvertito su questi testi è altresì necessario per cogliere la messa in forma retorica dei principi metodologici enucleati e delle strutture semiotiche che li sorreggono. Perché, se questi testi contengono in forma succinta alcuni punti focali del pensiero teorico dei loro autori, è anche vero che questi si fondano su una specifica strumentazione descrittiva, un metalinguaggio elaborato, saldi presupposti epistemologici che, per quanto impliciti, non possono essere elusi.

Prima di iniziare l'analisi dei testi in questione, occorre sottolineare che la forma di comunicazione scelta dai due 'interlocutori' è significativa. Infatti, pur trovandosi entrambi pragmaticamente *in praesentia* sullo stesso segmento spaziale (il «*Capitaine Paul-Lemerle*») e nello stesso identico tempo («nel marzo del 1941»), essi scelgono volutamente di affidare i loro pensieri e le loro argomentazioni al discorso scritto: strategia 'intellettuale' che, a dire dell'antropologo, serve a ingannare «la noia e la scomodità» della «lunga traversata» in mare[8]. In realtà, si tratta di una interessante 'complicazione semiotica' che mette in scena attanti diversi della comunicazione, nella sua forma orale e scritta. Questa specifica forma di comunicazione stabilisce infatti tra loro uno strano rapporto discorsivo, in cui la 'conversazione' assume i tratti dello 'scambio epistolare' che, come è noto, prevederebbe la *separazione* fisica dei due 'corrispondenti' e il *differimento* temporale della comunicazione (con i conseguenti stati emotivi e cognitivi della riflessione, dell'attesa, della diluizione del tempo di reazione, dello sfasamento delle situazioni comunicative, ecc.)[9]. Inoltre, una simile forma di comunicazione comporta pure lo sdoppiamento intrinseco tra il soggetto che enuncia 'in carne e ossa' e quello che viene testualizzato (dalla presenza di tracce enunciative) in qualità di *enunciatore enunciato*[10]. Ciò implica un distacco ancora più grande: oltre ad interporre una 'frontiera' temporale tra i due interlocutori, la scrittura accentua maggiormente la separazione tra le due entità fisiche vere e proprie e le pone piuttosto in termini di entità discorsive (cognitive e passionali) strategicamente 'costruite' per veicolare un'identità narrativa specifica di 'se stessi' (cfr. Ricoeur 1990).

Dal punto di vista antropologico, occorrerebbe chiedersi il perché della scelta di questa specifica forma di comunicazione. A dire di Lévi-Strauss, questo stratagemma serve soltanto a 'far scorrere il tempo' e ad 'impedire la noia': in questo modo ciascuno dei corrispondenti si impegna in effetti in un'azione fisica (la scrittura) e cognitiva (lo scambio teorico di opinioni sulla «natura dell'opera d'arte»). È possibile tuttavia formulare ulteriori ipotesi sulle motivazioni di questa scelta. In primo luogo, si potrebbe pensare che si tratti dell'atteggiamento tipico di due studiosi abituati a mettere in forma scritta il loro pensiero. Volendo radicalizzare questa prima ipotesi, si potrebbe anche pensare che differire la conversazione nel tempo, ponendo la frontiera della scrittura, possa servire ad ottenere più tempo per riflettere e mettere in forma (scritta) il proprio pensiero. Ciò consente anche, ovviamente, di essere più accorti nel far passare soltanto le categorie che più si ritengono utili nell'elaborazione della propria argomentazione. In secondo luogo, si potrebbe pensare che sia l'atteggiamento di due scrittori, certo, ma che si pongono anche il problema di lasciare ai posteri una traccia scritta delle loro 'preziose' riflessioni. Questa seconda ipotesi sarebbe avvalorata dagli stessi termini utilizzati da Lévi-Strauss nella prima delle due minuscole note introduttive che accompagnano i due documenti veri e propri. Qui, infatti, l'antropologo sottolinea la 'preziosità' dei due documenti e la 'fortuna' di possederli entrambi:

> Per cominciare io avevo *sottoposto* una *nota* ad André Breton. Egli rispose e io conservai *preziosamente* la *lettera*. Il *caso* ha voluto che, passato molto tempo, *ritrovassi* la mia nota nel mettere a posto delle vecchie carte: Breton me l'aveva probabilmente restituita.
>
> Eccola, seguita dal testo *inedito* di André Breton, che *ringrazio* Elisa Breton e Aube Elléouët di avermi *concesso* di pubblicare. [Lévi-Strauss 1994: 123, corsivi ns.]

I termini sottolineati mettono subito in risalto le categorie scelte da Lévi-Strauss per 'dar valore' ai documenti esposti. La 'preziosità' della lettera di Breton dipende non soltanto dal fatto, di per sé alquanto notevole, di rappresentare un «testo inedito», mai pubblicato prima, ma per di più di essere il testo inedito del surrealista oramai morto, ultimo esemplare di una produzione artistica allo stato attuale purtroppo definitivamente conclusa. Ciò implica inoltre la necessità di 'chiedere il permesso' di pubblicare un testo ormai 'protetto' dai diritti legali appartenenti alla famiglia dell'autore («ringrazio Elisa Breton e Aube Elléouët di avermi *concesso* di pubblicare»), ulteriore rafforzamento della 'preziosità' di questo documento. Se questa lettera è stata nel tempo «preziosamente» conservata in modo continuato e duraturo, lo stesso non può dirsi per la nota di Lévi-Strauss, ritrovata per «caso» e «passato molto tempo» in mezzo ad altre «vecchie carte» dell'antropologo. Tuttavia questa diversa 'conservazione' non pregiudica la 'preziosità' di questo secondo documento anch'esso fortemente valorizzato perché 'preservato' nel tempo (anche se in maniera discontinua) e in ogni caso meticolosamente 'custodito' (anche se tra le «vecchie carte»). Il ritrovamento casuale mette inoltre in risalto l'"evento fortunato' e la conseguente 'straordinaria' possibilità di pubblicazione dei due documenti, altrimenti non pubblicabili (perché l'uno non potrebbe essere compreso senza l'altro). Infatti, nella seconda delle due note introduttive di Lévi-Strauss (quella che accompagna la lettera di Breton), l'antropologo si 'giustifica' per la mancanza di raffinatezza del suo documento ma al contempo lo definisce 'necessario' per comprendere quello di Breton:

> Rileggendo oggi questa nota manoscritta, la goffaggine del suo pensiero mi infastidisce, la pesantezza dell'espressione pure. Debole scusa: è chiaro che scrissi di getto (solo due parole cancellate). Avrei preferito dimenticarla. Ma sarebbe stato fare un torto all'importante testo che Breton mi inviò in risposta. Senza la mia nota, non se ne comprenderebbe l'oggetto. [Lévi-Strauss 1994: 127]

Oltre alla modalità di conservazione, si noti inoltre la diversa definizione dei due documenti in questione: se il testo personale di Lévi-Strauss non è altro che una semplice «nota» da «sottoporre» quasi timidamente (e con l'atteggiamento modesto di chi si attende in risposta «un giudizio pertinente o competente»[11]) al proprio 'co-locutore', il testo di Breton è invece una vera e propria «lettera» di risposta consegnata dall'autore stesso dopo aver avuto il giusto tempo di riflessione e di redazione ragionata. Questa diversa definizione stabilisce, di primo acchito, un rapporto di 'sottomissione' intellettuale da parte dell'antropologo nei confronti del surrealista al quale chiede 'spiegazioni e chiarimenti'. In termini semiotici, ciò si traduce nella rappresentazione di due attanti (rappresentati discorsivamente dai due attori Lévi-Strauss e Breton), di cui uno alla *ricerca* di una sanzione positiva (Lévi-Strauss da parte di Breton) e l'altro dotato di una competenza modale, il sapere, gerarchicamente superiore a quella del soggetto della ricerca (Breton rispetto a Lévi-Strauss). In altri termini è come se Lévi-Strauss si rappresentasse come un vero e proprio *soggetto della ricerca* e Breton venisse configurato come un *destinante* giudicatore. Questa prima ipotesi 'retorica' e 'narrativa' potrebbe sembrare accettabile e 'veritiera' (quindi intesa non come una vera e propria strategia) se non si prendesse in considerazione l'intero dispositivo semantico e retorico costruito da Lévi-Strauss nel mettere in forma il suo documento (la 'nota'). Anticipando

brevemente, si può già dire che nel 'dialogo' che Lévi-Strauss intrattiene con Breton, si mettono in forma tre *meccanismi di apparente attenuazione del proprio sapere*: (I) la domanda che egli sottopone a Breton viene considerata una semplice nota; (II) la formulazione della domanda assume (solo apparentemente) i tratti dell'ipotesi interpretativa che lascia ampio spazio alla libertà di scelta (e competenza) dell'interlocutore; (III) il duplice dispositivo attanziale soggiacente la figura dell'interlocutore che, pur ponendo Breton nei termini di un soggetto competente, insinua in realtà la possibilità di un 'autore' in contraddizione.

La diversa definizione dei due documenti (nota e lettera) sottolinea anche un diverso atteggiamento dei due 'protagonisti' nei confronti della scrittura. Infatti, la carica semantica da attribuire alla «nota» è quella di un 'abbozzo' di testo, di un testo *in progress* che necessita di ulteriori sviluppi, mentre la «lettera» è un testo chiuso in sé, che richiede tutt'al più una risposta. La «nota» prevede dunque la realizzazione di un *programma narrativo* complesso: (I) ricorda che si tratta di una presa frettolosa di appunti da sviluppare in seguito; (II) implica la formulazione di un messaggio implicito per il lettore al quale, sottolineando la non finitezza del testo, sembra voler ricordare (come in effetti viene esplicitamente detto in seguito) di "non far troppo caso al modo in cui essa è scritta ma di riporre piuttosto la propria attenzione alla risposta di Breton"); (III) ha un valore documentario poiché rappresenta la 'memoria' scritta di un evento realmente accaduto (lo scambio di opinioni); (IV) simboleggia la metafora del 'lavoro antropologico', o comunque del modo in cui si dovrebbe lavorare (avanzare delle ipotesi sotto forma di annotazione, esprimere dei dubbi sul proprio 'sapere' acquisito e attendere una risposta alle sollecitazioni prima di passare alla stesura finale della propria etnografia e alla messa in forma coerente dei risultati ottenuti). In questo senso, piuttosto che scrivere il testo definitivo, da vero antropologo quale egli è, Lévi-Strauss mostra di 'interrogare' i testi del surrealista 'prendendo alcune note' ('sul campo' del testo) e sottoponendole ulteriormente al vaglio del suo 'informatore' Breton. Da questo punto di vista, Breton è costruito in maniera inversamente proporzionale e nei termini di un 'vero e proprio scrittore': risponde con i dovuti tempi legati all'universo semantico cui appartiene la «lettera» e con un testo soggettivo e ragionato, un testo che ha una sua completezza e non prevede ulteriori sviluppi. Se il primo (l'antropologo) conserva con cura il prezioso documento raccolto sul 'campo' (questa volta, la nave), il secondo (lo scrittore) non soltanto cede volentieri il proprio testo alla lettura del suo pubblico (rappresentato in maniera succinta da Lévi-Strauss) ma non si cura nemmeno di tenere per sé il testo da cui trae l'ispirazione della sua personale 'produzione artistica'[12]. Questa diversa posizione intellettuale viene rafforzata ancora una volta nella seconda nota introduttiva che accompagna la lettera di Breton:

> Nel manoscritto di Breton accurate cancellature rendono indecifrabili una decina di parole o parti di frase, sostituite da una nuova redazione nell'interlinea ove figurano anche alcune aggiunte. Le correzioni apportate alle ultime righe, riviste più volte, non permettono di giudicare se Breton, con minor urgenza di finire, avrebbe optato per una costruzione grammaticale, o se egli l'ha deliberatamente respinta. [Lévi-Strauss 1994: 127]

Se l'antropologo corrisponde alla *figura* di chi prende nota delle sue riflessioni sul campo, scrive «di getto» e senza curarsi di mettere in forma l'apparato retorico utilizzato («la pesantezza dell'espressione») o il contenuto semantico 'esposto' («la goffaggine del suo pensiero»), lo scrittore è costruito come una *figura* che rivede con cura e precisione il suo scritto («accurate cancellature [...] sostituite da una nuova redazione nell'interlinea ove figurano anche alcune aggiunte» e «le correzioni apportate alle ultime righe, riviste più volte») e che ha tutto il tempo di cui necessita a sua disposizione («con minor urgenza di finire»).

Tuttavia, occorre sottolineare che, nel realizzare questa specifica 'costruzione' *figurativa*, la strategia utilizzata da Lévi-Strauss è sottile e audace poiché produce inoltre un 'sovvertimento' ascoso e sotterraneo dei rispettivi modi di produzione artistica: l'antropologo si trasforma in scrittore surrealista e, viceversa, lo scrittore surrealista diviene un antropologo. In definitiva, la struttura del dialogo si fonda oltre che su uno specifico *percorso figurativo* anche su una particolare *programmazione narrativa*. La figura dell'antropologo assume paradossalmente i tratti tipici di uno 'scrittore surrealista' che mette in pratica il 'metodo-ricetta' della scrittura automatica[13]: scrive di getto, senza alcuna riflessione di tipo estetico («la pesantezza dell'espressione») o razionale («la goffaggine del suo pensiero») e soprattutto evitando di rivedere il proprio testo («solo due parole cancellate»). Viceversa, il grande teorico della scrittura automatica (Breton) viene testualizzato come uno 'scrittore' che utilizza un tipo di scrittura più 'scientifico e riflessivo': ritorna più volte sul suo testo (le «ultime righe, riviste più volte»), si preoccupa con insistenza di correggerlo («accurate cancellature») e di rielaborarlo («una nuova redazione nell'interlinea ove figurano anche alcune aggiunte» e «le correzioni apportate»), trova il tempo necessario per esporre 'razionalmente' il suo pensiero («con minor urgenza di finire»), fa 'probabilmente' attenzione ad una messa in forma estetica («Breton [...] avrebbe optato per una costruzione grammaticale, o se egli l'ha deliberatamente respinta»). Per quanto riguarda la costruzione attanziale, questa netta opposizione di atteggiamenti serve a stabilire dunque una forte differenza tra un soggetto testualizzato in termini di *soggetto della ricerca* (l'antropologo che cerca il 'sapere' interrogando il testo e 'osservando' l'*altro*) e un soggetto 'altro' che si lascia osservare e si pone in termini di dialogante privilegiato.

La nota che Lévi-Strauss sottopone a Breton, prende spunto dalla definizione della «creazione artistica» proposta dal surrealista stesso:

> Nel *Manifesto del surrealismo*, A.B. ha definito la creazione artistica come l'attività assolutamente spontanea dello spirito; una tale attività può essere concepita come il risultato di un allenamento sistematico e dell'applicazione metodica di un certo numero di ricette; nondimeno l'opera d'arte si definisce e si definisce esclusivamente per il suo carattere di totale libertà. [Lévi-Strauss 1994: 124]

Contrariamente a quanto ci si aspetterebbe da uno 'scambio epistolare', il soggetto dell'enunciazione (figurativizzato dal *lessema* 'Lévi-Strauss') non dialoga con un altro soggetto (figurativizzato dal *lessema* 'Breton') dal quale riceverebbe una pronta risposta; al contrario, il soggetto dell'enunciazione si rappresenta come un *attore* fortemente modalizzato dal punto di vista della competenza e della programmazione narrativa: egli presenta una sintesi del lavoro dell'altro e sulla base di questa sintesi valuta in forma (solo apparentemente) ipotetica. Nessun riferimento esplicito viene fatto ad un possibile interlocutore e il testo di Lévi-Strauss assume l'aspetto di un 'promemoria personale' nel quale oltre alla sintesi vengono sviluppate anche alcune ipotesi ragionate. Oltre alla totale mancanza di un interlocutore (un ipotetico 'tu' a cui ci si dovrebbe rivolgere) è possibile osservare una costruzione impersonale che cancella le tracce grammaticali dell'attante dell'enunciazione (un 'io' che parla e che si fa carico di quanto dice). Poiché cita l'origine (il «*Manifesto del surrealismo*») da cui viene tratta la sintesi, il *soggetto cognitivo* (colui che legge il testo di Breton e ne redige una sintesi) sembra volere cancellare le tracce della sua esistenza: in questo modo, egli evita di porsi in termini di 'filtro interpretativo' tra il *Manifesto* di Breton e quanto viene riportato nella sintesi e lascia supporre di trarre le ovvie conclusioni da ciò che Breton stesso afferma. Ciò consente di costruire il 'discorso di Breton' come un dato di fatto e serve a far passare in maniera apparentemente obiettiva e neutrale il 'reale' contenuto discorsivo del *Manifesto*. Eppure, è evidente che quello di Lévi-Strauss è il ritaglio di un più vasto universo semantico (quello appartenente all'opera di Breton) in cui la definizione in questione si costruisce in realtà per sovrapposizioni e aggiunte sempre più complesse di molteplici e dettagliati elementi. Occorre tenere presente infatti che l'argomentazione di Breton – dispiegata, non solo sulla globalità del *Manifesto* e di tutte le sue opere teoriche, ma anche nella realizzazione di quelle poetiche e in generale nella sua personalissima concezione ideologica del mondo – è molto più complessa rispetto a quella addotta da Lévi-Strauss. A esempio, la 'libertà' di cui parla Breton non si limita alla creazione dell'opera d'arte, ma va applicata ad ogni settore della vita umana. Essa rappresenta uno dei concetti chiave del Surrealismo. La rivoluzione dell'esistenza umana, cui aspirano i surrealisti, non può infatti avvenire se non ci si libera da ogni tipo di costrizione possibile. In primo luogo partire da se stessi, liberare il proprio pensiero dai limiti insopportabili della ragione, esplorare le profondità del proprio inconscio, dare libero corso ai propri desideri repressi, dimenticare i limiti imposti da una morale cattolica 'ipocrita' e borghese. In secondo luogo puntare alla liberazione dell'uomo da ogni tipo di costrizione sociale: tra queste, il giogo del capitalismo (che lo ha reso dipendente dal vile e sporco denaro[14]), la condanna all'asservimento passivo causato dal lavoro (causa del 'martirio' di gesti sempre uguali e di ordini inaccettabili), i pregiudizi di ceto sociale (che limitano il libero fluire dell'amore e le possibilità di scelta tra i partners), ogni possibile tabù in campo sessuale (causa dell'affievolimento del desiderio e dell'impossibilità della 'ri-creazione perpetua' dell'amore reciproco), il parlare quotidiano (ormai logoro, banale, pieno di espressioni linguistiche già preconfezionate e di pregiudizi sociali di ogni tipo). Il concetto di libertà viene proclamato in modo così determinato che è possibile ritrovarlo, allo stato purissimo, nella esaltazione della follia e addirittura nel suicidio, il più eccessivo ed estremo di tutti gli atti di libertà possibili, tanto valorizzato e mitizzato dai surrealisti[15]. Su questa onda generale di liberazione totale, quella che si vuole applicare al campo artistico risulta essere una ovvia conseguenza. Al fine di produrre opere d'arte di notevole pregio, l'artista e, di conseguenza, la sua arte devono assolutamente restare indipendenti dalla società e da tutti i limiti imposti dall'esterno: i canoni estetici arbitrariamente determinati, i controlli politici, le aspettative sociali, i limiti imposti dal linguaggio e, principalmente, quelli imposti dal pensiero razionale. È proprio in questo senso che l'artista deve rispondere solo alla sua vocazione profonda e inconscia dimenticando di trovarsi in una società che gli impone le sue regole (ivi comprese quelle dettate dalla ragione). È evidente che, al fine di attuare questo vastissimo programma – che non è solo artistico ma anche sociale e umanitario – i surrealisti abbiano fatto ricorso ai più svariati 'metodi' in grado di fornire utili ed efficaci strumenti di produzione surrealista: scrittura automatica, esplorazione dei sogni e ricerche sull'inconscio, giochi di società[16], attività 'para-

noico-critica'[17], ricerca e/o produzione di oggetti surrealisti a 'trasmutazione poetica', humour, *hasard objectif*[18], ricercbe in campo medianico e spiritico, esaltazione del meraviglioso, dello strano, del grottesco e dell'orrido, ecc. Ora, ciò che qui conta mettere in risalto è che tutte queste non sono solo «un certo numero di ricette» (per dirla nei termini di Lévi-Strauss) da 'applicare metodicamente' dopo averle bene apprese, ma i necessari strumenti di un'esplorazione sempre nuova e attiva che mira a trasformare la vita in generale in una straordinaria e inattesa forma d'arte e, viceversa, l'arte stessa in una imprevedibile e straniante 'forma di vita'. In questo senso, la capacità di padroneggiare gli strumenti necessari alla realizzazione del loro 'programma' è l'unica arma a disposizione dei surrealisti per attuare la destabilizzazione completa del 'modello del mondo' fin lì esistente e per promuovere un radicale cambiamento del modo stesso di percepire l'uomo e il mondo.

Alla luce di tutto questo, è chiaro che l'enunciatore del nostro testo si limita a selezionare solo alcune delle categorie di fondo che sorreggono l'impalcatura del discorso surrealista. Non a caso, infatti, la sintesi proposta non è del tutto imparziale poiché gli elementi estrapolati mettono subito in risalto, e in maniera problematica, il ricorso a categorie oppositive e contrastanti: la /spontaneità/, l'/immediatezza/ e la /libertà/ assolute concesse all'«attività dello spirito» non si accordano infatti con l'/artificio/ e il /calcolo/ di un «allenamento sistematico», né con l'/auto-controllo/ e il /condizionamento/ legati all'«applicazione metodica di un certo numero di ricette». È chiaro quindi che il dispositivo retorico messo in atto da Lévi-Strauss, è piuttosto sottile poiché, pur ponendosi nei termini del 'lettore' obiettivo e neutrale (il *soggetto cognitivo* assente, figurativizzato da Lévi-Strauss), si rivela in realtà un lettore molto critico e conflittuale che mira a far passare la *figura* di un 'autore dei manifesti' (*alias*, Breton) in termini di *soggetto cognitivo sincretico*: egli è un *attante-soggetto della ricerca* (l'"autore del *Manifesto*') in dissidio con se stesso, che afferma una cosa e il suo contrario e diventa anche l'*anti-attante* di se stesso quando, in un secondo tempo, in qualità di 'autore di *La situation surréaliste de l'objet*', sovverte il suo primo pensiero teorico in favore di un altro:

> Sembra che su questo punto, A.B. abbia sensibilmente modificato il suo atteggiamento (in *La situation surréaliste de l'objet*). [Lévi-Strauss 1994: 124]

Questa prima contraddizione, che viene 'realizzata' in maniera parzialmente latente, serve a dar forza maggiore ad una contraddizione teorica: l'ambiguità 'intrinseca' che scaturisce dalla definizione di una «creazione artistica» posta alla stessa stregua di un «documento»:

> Tuttavia, il rapporto esistente, secondo lui, fra l'opera d'arte e il documento non è del tutto chiaro. Se è evidente che ogni opera d'arte è un documento, si può ammettere, come sarebbe implicito in un'interpretazione radicale della sua tesi, che ogni documento sia, per ciò stesso un'opera d'arte? Partendo dalla posizione del *Manifesto* sono possibili in realtà tre interpretazioni. [*ibidem*]

Nonostante l'argomentazione generale continui a assumere una formulazione enunciativa di tipo impersonale, la congiunzione avversativa «tuttavia» denuncia la costruzione narrativa di un soggetto cognitivo che, sulla base della propria lettura del testo, problematizza una dicotomia di fondo – opera d'arte e documento – che in Breton tenderebbe a trovare in qualche modo un punto di contatto («rapporto esistente») in grado di assimilare i due poli in un insieme armonico e interdefinito. Inoltre, l'inciso «secondo lui» pone una frontiera invisibile tra il pensiero personale di questa stessa *istanza enunciativa* e la posizione assunta dall'autore del testo in questione costruito come una sorta di 'altro' oppositivo (un *anti-attante*) dal quale occorre prendere formalmente le distanze. Sebbene apparentemente presentata in forma *contrattuale*, dunque, l'intera 'nota' è in realtà costruita secondo una modalità *conflittuale*. Eppure, una lettura superficiale del documento di Lévi-Strauss sembrerebbe mostrare un soggetto cognitivo che valuta neutralmente quanto letto in maniera ipotetica, senza aderire all'una o all'altra delle soluzioni proposte. Infatti, le tre ipotesi formulate in seguito sono introdotte da una presentazione 'obiettiva' e 'neutrale' («Partendo dalla posizione del *Manifesto* sono possibili in realtà tre interpretazioni») che le situa tutte sullo stesso livello di possibilità interpretativa e lascia ampio spazio alla libera decisione di chi legge. Al fine di evitare di riportare integralmente le tre interpretazioni (eccessivamente lunghe per lo spazio di questo contributo) ne diamo di seguito una sintesi, cercando di metterne in risalto i punti fondamentali.

(I) Secondo la prima ipotesi, documento e opera d'arte coinciderebbero, poiché «il valore documentario dell'opera si confonde con il suo valore estetico» (Lévi-Strauss 1994: 124). Sempre secondo questa prima ipotesi, ogni documento può essere considerato un'opera d'arte se le sue condizioni di produzione restano sempre identiche: «più o meno grande spontaneità», «libertà assoluta», «persona convenientemente preparata», «completa libertà d'espressione», «sforzo e [...] lavoro nella creazione artistica», «ricerca difficile» e «applicazione dei metodi». Nonostante sia formulata con pari forza retorica rispetto alle altre, la prima ipotesi viene però annullata in seguito perché «la prima interpretazione non è in accordo con i fatti»: storicamente parlando è vero, in effetti, che non tutte le produzioni surrealiste furono ritenute valide e, contrariamente a quanto veniva asserito nei manifesti (ovverosia, l'arte alla portata di tutti)[19], si inveiva, anche violentemente, contro chiunque si discostasse da quelli che erano ritenuti gli 'autentici canoni' surrealisti[20]. Dal punto di vista del dispositivo retorico utilizzato, pur conciliando la dicotomia di base tra opera d'arte e documento, questa prima ipotesi può essere considerata una lettura problematica del testo di Breton, poiché viene messa in forma sfruttando tutta una serie di altre categorie oppositive: la /libertà/ assoluta dell'attività mentale *vs* il /condizionamento/ e l'/autocontrollo/ impliciti nell'uso di un metodo da applicare; la /spontaneità/ della produzione *vs* il /calcolo/ della preparazione; l'/immediatezza/ d'espressione *vs* l'/artificio/ di una ricerca difficile e dello sforzo necessario per acquisire le competenze 'obbligatorie' per la realizzazione. Una tale interpretazione pone inoltre l'accento quasi esclusivamente sul versante della *produzione* artistica, tralasciando quasi totalmente quello della *ricezione* (recuperata debolmente dalla possibilità di 'comprensione' e di 'realizzazione' «aperta» a tutti). In termini jakobsoniani, ciò che qui viene messa maggiormente in risalto è la *funzione emotiva* (l'accento posto sull'emittente del messaggio) a discapito di quella *poetica* (la focalizzazione sul messaggio stesso) o di quella *conativa* (la forza di persuasione emotiva o cognitiva imposta al ricevente).

(II) Seguendo la seconda ipotesi, occorrerebbe distinguere tra documenti che «procurano un godimento» e possono quindi essere considerati come opere d'arte e altri che, non sollecitando al fruitore alcuna emozione, non rientrano nel campo dell'arte. Questa seconda ipotesi introduce un nuovo elemento temporale che funge da criterio di classificazione: infatti, sebbene restino identiche le condizione di produzione già esposte nella prima ipotesi, l'artisticità del testo si constaterebbe soltanto *«a posteriori»*. La costruzione retorica di Lévi-Strauss poggia nuovamente sulla problematizzazione di una dicotomia: infatti, l'"equivalenza' documentaria di tutti i testi prodotti in condizioni identiche non coinciderebbe con la 'differenza' di potenziale artistico messo in opera. La motivazione di questa distinzione non sarebbe tuttavia spiegabile razionalmente. Essa si porrebbe dunque sullo stesso piano del pensiero irrazionale e primitivo e costituirebbe, per questa stessa ragione, «un "mistero"» irrisolvibile e inspiegabile: «la seconda [interpretazione] sottrae il problema della creazione artistica all'analisi teorica». La formulazione di questa seconda ipotesi reintroduce dunque la dicotomia tra opera d'arte e documento spostando l'accento sul versante della fruizione del messaggio, ovverosia sulla *funzione conativa* («alcuni di essi procurano un godimento, gli altri no»). Dal versante puramente 'sociale' (il «valore estetico» comunemente accettato da una comunità), essa sposta dunque l'accento su quello più intimo del 'passionale' (il «godimento»: sentimento di soddisfazione che si prova durante la fruizione). Eppure, tanto la valutazione estetica della prima ipotesi quanto il godimento personale della seconda non stabiliscono dei criteri puramente oggettivi di scelta poiché restano entrambi ad un livello di classificazione troppo indefinita e soggettiva. Infatti, se la prima ipotesi ristabilisce il 'fattore personale' facendo coincidere il momento stesso della produzione con la sua classificazione (ogni documento è anche opera d'arte, dunque «tutti», se convenientemente preparati, possono essere scrittori), la seconda aggiunge l'elemento esterno e sociale facendo differire il momento della classificazione ad un secondo tempo («a posteriori»). Inoltre, ponendo la distinzione tra opera d'arte e documento sul versante del «mistero», la seconda interpretazione aggiunge una piccola nota ironica all'evoluzione discorsiva del 'ragionamento' di Lévi-Strauss. Infatti, se tutti i documenti continuano comunque ad essere il risultato di «attività mentali parimenti autentiche ed equivalenti» e pur tuttavia è possibile distinguere 'misteriosamente' tra quelli che sono artistici e quelli che non lo sono, ciò significa implicitamente che, pur trovandosi nelle stesse condizioni di produzione, alcuni possiedono un talento innato e inspiegabile mentre altri ne sono assolutamente sprovvisti. Ora, nonostante non sia espressamente formulata, questa implicita deduzione è tanto più interessante perché si inserisce in opposizione con la formulazione della prima ipotesi nella quale si esprimeva chiaramente l'assenza di un simile criterio di classificazione:

> una simile interpretazione abolirebbe l'insieme dei privilegi elettivi compresi fino a oggi sotto il nome di talento. [Lévi-Strauss 1994: 124]

(III) Secondo la terza ipotesi, fermo restando «il carattere irriducibilmente irrazionale e spontaneo della creazione artistica», sarebbe possibile tuttavia distinguere

> fra il documento, prodotto grezzo dell'attività mentale, e l'opera d'arte che consiste *sempre* in un'elaborazione secondaria. [Lévi-Strauss 1994: 125]

Tuttavia, quest'ultima «non può essere l'opera del pensiero razionale e critico». Grazie all'elaborazione di una figura retorica forte, l'ossimoro, questa terza ipotesi considererebbe la creazione artistica come una «presa di coscienza irrazionale» che, da una parte, continuerebbe a mantenere (come nella seconda ipotesi) un carattere 'inspiegabile' e 'misterioso':

> Ma si supporrà che il pensiero spontaneo e irrazionale possa, *in certe condizioni*, e *presso certi indi-*

vidui, prendere coscienza di se stesso e diventare veramente riflessivo, restando inteso che questa riflessione si esercita secondo delle norme che le sono proprie e tanto *impermeabili all'analisi razionale* quanto la materia alla quale si applicano. [Lévi-Strauss 1994: 124, corsivi ns.]

D'altra parte, comporterebbe invece l'«elaborazione del dato grezzo» e si esprimerebbe «con la scelta, l'elezione, l'esclusione, la programmazione in funzione di strutture imperative», le quali si imporrebbero all'artista comunque irrazionalmente e in concomitanza con l'atto di produzione. Ciò nondimeno, in questa terza ipotesi persiste lo sguardo polemico:

> La terza [interpretazione] sembra solo suscettibile di evitare certe confusioni, alle quali il surrealismo non sembra essere sempre sfuggito, fra ciò che è esteticamente valido e ciò che non lo è, fra ciò che lo è più e ciò che lo è meno. [Lévi-Strauss 1994: 126]

Volendo analizzare più dettagliatamente le categorie scelte da Lévi-Strauss nella messa in forma di questa sua terza ipotesi, si può notare una costruzione oppositiva forte che tende manifestamente a mantenersi dicotomica: se il 'documento' è un «prodotto grezzo» legato ad un'attività che possiamo definire 'primaria' dello spirito, l'opera d'arte è invece un prodotto «elaborato» dovuto ad un 'processo secondario' dell'attività mentale. E ancora, se il documento è il risultato di un pensiero «irrazionale e spontaneo», l'opera d'arte prevede invece una «presa di coscienza» che, pur mantenendosi 'misteriosamente' irrazionale e spontanea, implica la presenza di un 'pensiero meditativo' che 'sceglie', 'elegge', 'esclude', 'programma' e, di conseguenza, 'elabora'. Ora /grezzo/ *vs* /elaborato/, /primitivo/ *vs* /secondario/, /pensiero irrazionale/ *vs* /pensiero meditativo/ sono tutte categorie che richiedono l'intervento di una qualche forma di soggettività e che riportano ancora una volta la classificazione dell'opera d'arte (e del documento) sul versante della produzione e dunque della *funzione emotiva* del messaggio. Come in un cerchio che si richiude su se stesso, il ragionamento dell'enunciatore ritorna dunque al punto di partenza iniziale (la funzione emotiva) modificando però questa volta la struttura oppositiva messa in opera: se nella prima ipotesi essa serviva a unire opera d'arte e documento in un tutt'uno inestricabile (opera d'arte = documento), questa stessa struttura oppositiva separa ora irrimediabilmente le due entità prese in considerazione (opera d'arte ≠ documento). Tuttavia, il passaggio dalla prima alla terza ipotesi non è brutale ma viene mediato dalla seconda interpretazione che funge da perno intermediario tra la prima e la terza. Infatti tra la prima e la terza ipotesi si trovano due nozioni che vengono sviluppate gradualmente attraverso l'introduzione di piccoli scarti semantici: si tratta del «talento» e della capacità 'inspiegabile' di creare opere d'arte. Per quanto concerne il talento, esso veniva abolito del tutto nella prima ipotesi; poi, nella seconda ipotesi, ritenuto una caratteristica innata ed esclusiva («l'esistenza di individui poeti e di altri che non lo sono»); infine, nella terza ipotesi, pur continuando a manifestarsi come una caratteristica innata («in funzione di strutture imperative»), esclusiva («presso certi individui»), e inspiegabile («impermeabile all'analisi razionale»), viene anche paradossalmente 'giustificato' dall'acquisizione delle competenze necessarie. Secondo questa terza ipotesi, il talento sarebbe in qualche modo giustificato perché ottenuto a costo di notevoli sforzi e grandi capacità cognitive di messa in forma razionale (/scelta/, /esclusione/, /programmazione/, ecc.). Questa ulteriore modifica riconduce quindi, ancora una volta, il discorso dell'enunciatore al punto di partenza (la prima ipotesi) secondo cui era possibile creare opere d'arte solo se si acquisivano le dovute competenze e si mettevano in opera notevoli sforzi cognitivi. Inoltre, proprio per questa ragione, la classificazione 'estetica' dell'opera d'arte ritorna ad essere stabilita (come nella prima ipotesi) dall'interno del processo produttivo e in concomitanza all'atto di prodnzione. Ci si rende dunque conto che le tre interpretazioni, che si volevano far passare per 'neutre' e tutte parimenti valide, sono in realtà costruite in forma di un'evoluzione 'graduale' e 'programmata': partendo dalla prima è proprio sull'ultima che si voleva arrivare e sulla quale si voleva porre maggiore forza persuasiva. La forza retorica del discorso poggia dunque sull'evoluzione lenta e progressiva del ragionamento che, per piccoli scarti semantici e minime restrizioni isotopiche (/interno/ o /esterno/; /grezzo/ o /elaborato/, /innato/ o /acquisito/, ecc.), conduce il proprio discorso e, di conseguenza, il lettore implicito a una inesorabile scelta finale. In altri termini, nascondendosi dietro la maschera delle tre interpretazioni tutte parimenti valide e plausibili, l'enunciatore mette in forma in realtà un paradigma concettuale (le tre interpretazioni) che, proprio perché tale, deve essere necessariamente trasformato in sintagma, tramite la scelta selettiva, dal *destinatario giudicatore* (figurativizzato da Breton). Il meccanismo retorico utilizzato è quindi estremamente complicato: lo stesso soggetto cognitivo che sembra 'non intervenire' porta in realtà a compimento un vero e proprio programma narrativo in cui lo scopo finale è la *persuasione* del lettore, 'obbligato' (dalla forza retorica del ragionamento esposto) a prendere posizione per almeno una delle ipotesi (come si è visto, di preferenza, la terza).

L'analisi di questa 'semplice' nota consente dunque di mettere in luce lo scarto che si crea tra l'*apparire* delle tre ipotesi tutte parimenti valide e la vera *essenza* della forte valutazione messa in forma dal soggetto cognitivo. In altri termini, lo scarto che si produce tra l'apparire delle ipotesi che lasciano spazio al libero intervento di un ipotetico *destinatario giudicatore* (al quale, più che un'opposizione, si richiederebbe piuttosto una collaborazione interpretativa e una libera valutazione finale) e, viceversa, l'essere effettivo dell'interpretazione prestabilita, costruita sulla base di un forte effetto retorico che prevede un lettore implicito 'obbligato' alla scelta. E ancora, lo scollamento in atto tra l'apparire di un enunciatore apparentemente non giudicatore (il soggetto cognitivo che si limita a riportare una sintesi) e l'essere effettivo di un soggetto cognitivo che impone la sua strategia retorica e anticipa la risposta stessa del suo anti-attante giudicatore. In questo apparato retorico rientra anche la definizione del proprio testo in termini di 'nota'. Da quanto si è potuto osservare precedentemente, infatti, anch'essa sembrerebbe essere la manifestazione di un testo *in progress* da riorganizzare e sviluppare; in realtà, questo testo è costruito sotto forma di ragionamento fortemente strutturato e 'concluso'. Infine, ciò che ci veniva inizialmente presentato sotto forma di dialogo ricreativo e *distensivo* (lo scambio epistolare per vincere «la noia e la scomodità») si rivela in fin dei conti un effetto polemico molto forte, organizzato in forma di comunicazione conflittuale (determinata dalla messa in forma testuale dell'anti-attante giudicatore e dalla scelta di categorie oppositive che mantengono la loro opposizione). In definitiva, dunque, la costruzione di un dispositivo attanziale che mette in forma, da una parte, un soggetto cognitivo neutrale e non giudicatore (Lévi-Strauss) e, dall'altra, un attante sincretico (Breton) che racchiude in sé i tratti del destinante giudicatore e dell'anti-attante dal quale occorre prendere le dovute distanze, è in accordo con l'uso del lessema 'nota', del lessema 'interpretazioni' e della conseguente costruzione semantica interna e progressiva. Questi meccanismi retorici rientrano nel campo dell'apparire in cui alla parvenza di un /non-fare/ interpretativo e valutativo (coincidente con una richiesta di collaborazione dell'interlocutore) si oppone in realtà un /fare/ manipolativo ben definito che costringe il 'lettore' ad una presa di posizione ben precisa.

La risposta di Breton tiene conto di questa forte costruzione polemica e conflittuale e, in contropartita, adotta la strategia retorica del *dialogo contrattuale*. Breton costruisce infatti il suo testo proprio come se si trattasse di un dialogo in cui sono effettivamente iscritti i due attanti della comunicazione. Contrariamente a Lévi-Strauss che aveva cancellato ogni traccia, tanto della propria presenza testuale (l'"io' il 'qui' e l'"adesso' grammaticalmente assenti) quanto di un ipotetico interlocutore (un 'tu' al quale rivolgersi), Breton sottolinea invece l'aspetto effettivamente dialogico della comunicazione reintroducendo le due marche grammaticali della comunicazione ('io' e 'tu') e facendo riferimento (a più riprese) a precedenti situazioni di interlocuzione faccia a faccia. Per citare solo alcuni esempi:

> la contraddizione che *lei* sottolinea non *mi* sfugge [...] [i] *miei* sforzi [...] le *mie* posizioni [...] il *mio* pensiero [...] *come le dicevo* [...] non può sfuggir*le* che [...] Non *sono* così sicuro come *lei* [...] (ma questo *lei lo sapeva già*). [Lévi-Strauss 1994: 128-30, corsivi ns.]

Al fine di assecondare la forma comunicativa del dialogo conciliante, lo scrittore surrealista decide di accettare pienamente le accuse rivoltegli dall'antropologo e aggiunge addirittura nuovi elementi che ne rafforzano la validità. In quest'ottica, egli (I) ammette non soltanto di conoscere le contraddizioni di cui viene accusato, ma anche di non saperle risolvere:

> La contraddizione fondamentale che lei sottolinea *non mi sfugge*: essa permane *a dispetto* degli sforzi miei e di qualche altro per *ridurla* [Lévi-Strauss 1994: 128];

(II) conferma il proprio statuto di attante sincretico – che racchiude in sé i tratti di anti-attante di se stesso e di soggetto della ricerca in forte dissidio interiore – e sminuisce anche la sua *autorità cognitiva*, assegnando il tratto della 'rigidità' alle sue prese di posizione teorica e attribuendo al suo fare cognitivo il carattere della 'semplicità':

> Sì, naturalmente, le mie posizioni hanno subito sensibili variazioni dal momento del 1° manifesto. All'interno di testi-programmi del genere, che non tollerano l'espressione di alcuna riserva, di alcun dubbio, il cui carattere essenzialmente aggressivo esclude ogni specie di sfumatura, resta ben inteso che il mio pensiero tende a prendere un andamento estremamente brutale, persino semplicista che io non gli riconosco [*ibidem*];

(III) inserisce perfino un terzo attante cognitivo («Caillois») che, confermando le accuse già mossegli dall'antropologo, ne rafforza la validità. In questo modo, l'enunciatore stesso ricorre a un attante che è possibile definire in termini di *aiutante* di Lévi-Strauss e di suo proprio *opponente*:

> Credo che la contraddizione che *la* colpisce sia la stessa che, come le dicevo, anche Caillois, ha rilevato con molta severità [*ibidem*]

(IV) come prevedeva il dispositivo retorico messo in atto da Lévi-Strauss, non solo accetta come valida solo la terza ipotesi, ma per di più mostra di aderirvi di buon grado e senza nessuna 'perplessità':

> Esaminando in successione le sue tre interpretazioni non provo *alcun imbarazzo* a dirle che personalmente sono *assolutamente* vicino all'ultima. [*ibidem*, corsivi ns.]

Tuttavia, nonostante l'apparente docilità, anche la strategia di Breton è complessa. Avendo colto lo scarto tra l'essere e l'apparire del testo di Lévi-Strauss, egli finge a sua volta di aderire alla proposta (falsamente) contrattuale del suo interlocutore: quella che l'enunciatore Breton esprime, dopo un'attenta valutazione, è infatti posta anch'essa come una libera scelta che tiene conto delle varie ipotesi che gli sono state proposte e ne conferma alcuni assunti di fondo. L'enunciatore lascia credere volutamente di cadere intenzionalmente nelle trappola retorica tessutagli dal suo interlocutore, ma risponde a sua volta utilizzando tre diverse strategie. In primo luogo, l'accettazione stessa delle accuse dell'altro (Lévi-Strauss) porta con sé una implicita e forte carica oppositiva. Infatti, nell'affermare che si è in accordo con un altro soggetto, si chiude anche definitivamente la potenziale carica semantica posta nella domanda e si elimina ogni possibilità di replica da parte dell'interlocutore. È come se chi accetta dicesse: "sono d'accordo con te, dunque, inutile discutere oltre su questa linea di pensiero!".

In secondo luogo, nonostante l'uso delle strategie messe in atto per far credere di voler accentuare le accuse di Lévi-Strauss, l'accettazione della terza ipotesi da parte di Breton non è totale ma è condizionata dalla restrizione semantica consistente in alcune 'riserve':

> Ciononostante qualche parola a proposito di quelle [interpretazioni] che precedono. [*ibidem*]

Dal punto di vista retorico, l'accettazione con 'riserva', pur aprendo un universo di nuovi 'possibili' narrativi non previsto dall'interlocutore, mantiene la conversazione su una modalità non conflittuale. Tuttavia, anche in questo caso, l'aggiunta di nuovi elementi non previsti nel discorso tenuto dall'interlocutore, dà maggiore carico alla forza oppositiva della propria risposta e, allo stesso tempo, indebolisce le sue accuse. In definitiva, l'accettazione di un'unica possibilità, modificata dalla limitazione di una 'riserva', si rivela un complesso percorso narrativo che consente a Breton di avanzare liberamente le proprie contro-ipotesi e di rifiutare implicitamente lo stretto *percorso inferenziale* offertogli da Lévi-Strauss.

Infine, la strategia più sottile adottata da Breton consiste nella conciliazione e interazione delle stesse categorie che invece, secondo Lévi-Strauss, mostravano i tratti della *contrarietà semantica*:

> Io cedo *in effetti* di volta in volta – e dopo tutto perché no? Non sono il solo – a *due impulsi molto diversi*: il primo mi porta a ricercare nell'opera d'arte un godimento [...]; il secondo, che si manifesta *indipendentemente o meno* dal primo, mi porta a interpretarla in funzione del bisogno generale di conoscenza. Queste due tentazioni, che *distinguo sulla carta, non sono sempre ben scindibili* (*tendono anche a confondersi* in numerosi passaggi [...]). [*ibidem*, corsivi ns.]

In questo caso, ad esempio, la conciliazione avviene tra due elementi comunemente ritenuti contrari: il livello passionale (il «godimento») e quello razionale (il «bisogno generale di conoscenza»). Questa stessa 'insolita' conciliazione tra passione e ragione è ripresa alla fine:

> Tendenza alla sintesi del principio del piacere e del principio di realtà. [Lévi-Strauss 1994: 130]

E ancora, per riprendere uno dei concetti chiave della poetica surrealista (più in particolare, molto caro a Breton), l'enunciatore sottolinea la 'necessità' di far conciliare tra loro la vita vissuta quotidianamente e l'arte intesa come processo di creazione[21]:

> armonizzazione a ogni costo del comportamento extrartistico e dell'opera. [Lévi-Strauss 1994: 130]

Questa *retorica della conciliazione dei contrari* non è casuale ma caratterizza l'intera impalcatura teorica (e la conseguente pratica testuale) della poetica di Breton. Secondo lo scrittore, infatti, lo scopo principale della visione 'poetica' del mondo (modalità privilegiata per la destabilizzazione della realtà ordinaria) è quello di risalire alla fonte dell'immaginario per ritrovare il luogo in cui i contrari si 'annullano' e si 'riconciliano'[22]. In altre parole, per Breton, la poesia deve cercare di tirare più che possibile le fila del 'tessuto analogico' della parola al fine di raggiungere un punto di tensione tale da farlo esplodere. Se la caratteristica fondamentale del discorso poetico è rappresentata dalla compresenza di termini opposti provenienti da campi semantici diversi e distanti tra loro, allora la bellezza delle immagini dipende principalmente dal loro «degré d'arbitraire le plus élevé» (Breton 1999: 50): tanto più sono distanti i campi semantici, tanto più poetico è il risultato ottenuto. La funzione principale della poesia risiede dunque nella 'riconciliazione dei contrari': due realtà linguistiche distanti e anche incompatibili possono trovare, se accostate più o meno fortuitamente, un punto di contatto tale da 'generare' una nuova, insospettabile e straniante unità[23]. In definitiva, per Breton, la poesia è definibile come un profondo tessuto semantico in cui si dà luogo a opposizioni fondamentali e primigenie che occorre poi far conciliare nella proiezione sintagmatica del testo[24]. Ecco dunque perché la proposta di Lévi-Strauss (espressa nella terza ipotesi) di considerare la creazione dell'opera d'arte come una «presa di coscienza irrazionale», trova tutto sommato concorde Breton e lo spinge a prendere posizione in favore proprio di questa interpretazione. Se però, nello spirito dell'antropologo, questa immagine retorica serviva a dar maggior risalto al forte contrasto manifestato dalle categorie oppositive 'tipiche' del discorso di Breton, per il surrealista questa stessa immagine non può che rappresentare una sintesi validissima del suo pensiero. Inoltre, se Lévi-Strauss utilizza questo ossimoro per insistere ancora una volta (come già aveva fatto nella seconda interpretazione), e polemicamente, sul carattere 'inspiegabile' della produzione artistica, Breton, sottolineando il fatto che l'elaborazione resta un'attività assolutamente inconscia, trasforma questa 'inspiegabilità' in un elemento di forza del proprio discorso:

> 3) L'opera d'arte esige sempre questa elaborazione secondaria? Sì, indubbiamente, ma solo nel senso molto lato in cui lei la intende: «presa di coscienza irrazionale»; e ancora, a quale grado di coscienza si opera questa elaborazione? In ogni caso, noi saremmo solo nel preconscio. [Lévi-Strauss 1994: 130]

In definitiva, è proprio questa la forza persuasiva della risposta di Breton: accettare tutti gli elementi utilizzati polemicamente da Lévi-Strauss e trasformarli in elementi concilianti con la propria poetica e in punti di forza del proprio discorso retorico. A tal punto che, nonostante una prima accettazione conciliante, egli può infine tranquillamente affermare, senza per questo contraddirsi:

> Così non posso associarmi alla sua conclusione [...]. Altre ragioni più imperiose militano in favore della non-accettazione da parte mia della sua tesi. [*ibidem*]

Per concludere, piuttosto che analizzare la forma di comunicazione che si instaura tra Breton e Lévi-Strauss come un dialogo (alla cui domanda di un soggetto risponde un interlocutore), in definitiva come un atto scritto di un tipo di enunciazione orale, si è rivelato più utile scavare in profondità questi testi considerandoli manifestazioni complesse di strutture narrative, tematiche e figurative. In questo senso, e per essere chiari, si oppongono metodologicamente da una parte una teoria del linguaggio che privilegia l'atto dell'enunciazione in sé e dall'altra una teoria del linguaggio che considera l'atto dell'enunciazione come un piano composto da configurazioni diverse e intricate tra loro. È evidente che, fin dall'inizio, si è privilegiata la seconda ipotesi teorica che fa capo alla semantica strutturale e alla semiotica. Nonostante il 'partito preso' teorico volutamente ostentato fin dall'inizio, si è potuto osservare che questa direzione consente comunque un maggiore incremento conoscitivo e mette empiricamente in valore l'associazione (e l'integrazione) tra il livello dell'enunciazione e gli elementi di strutturazione che lo sorreggono e lo riconvertono in traccia sedimentata (anche culturalmente) di un atto di *parole* altrimenti incoglibile e volatile. Più concretamente, per attenersi al dialogo analizzato, si è dimostrato che contrariamente a quanto sembrava voler proporre Lévi-Strauss (in una delle mini introduzioni ai due documenti in questione), un 'dialogo' non è mai un semplice scambio 'rilassante' di opinioni tra due interlocutori che cercano di superare «la noia e la scomodità», bensì un'operazione cognitiva 'impegnativa' che prevede da parte degli interlocutori una costante attività di *manipolazione* dell'altro e di *sanzione* sul 'sapere' che è stato trasmesso. Da questo punto di vista, quindi, anche un breve scambio di opinioni, in apparenza superficiale, si trasforma (in una prospettiva di analisi più prettamente semiotica e antropologica) in una scrittura del sé e dell'altro, della propria impostazione teorica e di una specifica maniera di conoscere. La domanda da porsi è dunque, più in generale, in che modo la soggettività si inscrive nei testi (compreso quelli scritti dagli antropologi) e in che modo dietro un dispositivo retorico esiste, seppur in minima parte, un dispositivo semiotico che contiene valori, costruzioni attanziali, percorsi tematici e figurativi. A questo riguardo, tenuto conto del dialogo analizzato, ci si potrebbe chiedere perché Lévi-Strauss, dopo aver cercato di rendere la *figura* di se stesso in termini di antropologo attento al dire dell'altro (raccolta e conservazione del 'prezioso' documento) e in ascolto neutrale delle sue risposte (lasciandogli la possibilità di scegliere liberamente fra le tre ipotesi esposte), costruisce poi il proprio testo in bilico tra l'*essere* e l'*apparire*? Tra l'ascolto neutrale e l'imposizione strategica? Tra la cancellazione della propria presenza testuale (e della propria scelta interpretativa) e l'inscrizione latente del proprio atto giudicatore? Si potrebbe forse avanzare l'ipotesi di una presa di posizione voluta che tenderebbe a mettere in risalto l'impossibilità di cancellare veramente il proprio 'io' (cognitivo, passionale, etico, culturale, ecc.) dietro la 'maschera' della neutralità e del distacco? È forse possibile collegare questa visione al lavoro sul campo? Dopo tutto perché no? Anche in quel caso, infatti, pur cercando di essere neutrali, la propria cultura e le proprie idee non possono fare a meno di 'mettersi in moto' durante l'indagine (e di 'agire' forse in qualche modo anche sull'altro). Non è infatti proprio Lévi-Strauss ad aver affermato, in *Tristi tropici*, l'impossibilità di arrestare il ritorno ossessivo delle 'immagini' della propria cultura proprio quando si trovava in posti esotici e tra popolazioni molto distanti dalla propria forma culturale?

In definitiva, in una prospettiva utile per l'antropologia, ci si potrebbe interrogare più specificamente sulle modalità utilizzate da Lévi-Strauss per interrogare un 'testo' (che questo sia un testo vero e proprio, come per il *Manifeste*, oppure un rappresentante di una cultura 'altra', poco importa). Da questo punto di vista, questo dialogo potrebbe forse essere esemplare, nella sua brevità e complessità, del lavoro condotto da Lévi-Strauss più in generale, su altri 'testi': la parentela, la cura sciamanica e i miti. In definitiva, si potrebbero comparare, per similitudini e differenze, le strategie adottate dall'antropologo nell'analisi dei miti con le strategie messe in opera nell'affrontare l'"entità Breton e il *Manifeste*'. In che modo, ad esempio, lo strutturalismo delle *Mitologiche* è simile (o differente) a quello più specifico di Lévi-Strauss che dialoga (con Breton)? Questi percorsi di ricerca potrebbero forse consentire di cogliere meglio la metodologia strutturalista nei termini di una sua migliore esplicitazione semiotica. Se Lévi-Strauss è comunemente apprezzato per il lavoro di ricerca complesso e raffinato condotto sui miti, la cura sciamanica o la parentela, è opportuno forse valorizzare maggiormente tutti gli altri modi 'minori' di interrogare la realtà da parte sua. Nel caso specifico, la realtà da penetrare è l'arte e, più specificamente, la questione riguardante la letterarietà (a partire da una corrente innovatrice come il surrealismo e dalle teorie esposte dal suo capofila Breton). Questa realtà viene affrontata, nel dialogo con Breton, con un sistema strutturante di valori, l'uso di figure, la messa in opera di un sistema attanziale e l'organizzazione di una specifica configurazione retorica che, nel complesso, sono ineludibili. La domanda da porsi è, allora, in che modo questi specifici meccanismi della significazione sono poi utilizzati nel modo di interrogare i miti amerindiani[25]? Oppure, quali altri meccanismi semiotici mette in opera Lévi-Strauss proprio nell'analisi dei miti? L'intento di questo contributo non consisteva nel trovare una risposta a questi quesiti, tanto meno nello sminuire la forza dello strutturalismo come efficace strumento di comprensione della realtà. Ciò che più interessava era invece suggerire una possibile convergenza tra le potenzialità implicite in uno sguardo semiotico e i tipi di testualizzazione messi in atto dagli antropologi, intesi non tanto come puro effetto retorico (alla maniera di Geertz 1990)[26], ma come *forme* di vera e propria conoscenza[27]. In definitiva, guardare l'antropologia attraverso la lente della strumentazione semiotica per ottenere una migliore comprensione non soltanto di alcuni testi o dialoghi, ma della cultura nella sua ampiezza.

Note

[1] La distinzione tra società 'fredde' e società 'calde' viene proposta per la prima volta da Lévi-Strauss in un'intervista radiofonica concessa a G. Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss* (in Lévi-Strauss 1961). Cfr. anche Lévi-Strauss 1964.

[2] Per i rapporti tra linguaggio e cultura, in una prospettiva insieme semiotica e antropologica, cfr. Sherzer 1987. Più in particolare, per quanto concerne i testi artistici, cfr. il capitolo "Mormaknamaloe: la 'mola' Kuna" (scritto in collaborazione con D. Sherzer).

[3] È nota la filiazione concettuale del pensiero di Lévi-Strauss nei confronti del ginevrino Saussure. Nei termini del linguista (e anche nell'idea di Lévi-Strauss) un 'testo' è un'organizzazione 'strutturata' di segni – linguistici, gestuali, visivi, grafici, architettonici, rituali, ecc. – fondata su un reticolo di 'valori', in cui ogni singolo elemento intrattiene dei rapporti arbitrari e differenziali (relazionali e oppositivi), con tutti gli altri elementi interni al sistema stesso. È il 'posizionamento' che ogni elemento assume rispetto al sistema generale a determinare il suo valore e la sua ragion d'essere all'interno di quel sistema specifico (cfr. Saussure 1968).

[4] In questo articolo, si applica un punto di vista, specifico sull'arte, che coniuga insieme antropologia, semiotica e surrealismo. Per una panoramica più generale sulla questione, cfr. Coote - Shelton 1992 e Layton 1983. Ovviamente, nonostante in questa sede si focalizzi l'attenzione sul dialogo Lévi-Strauss/Breton, cfr. tutto Lévi-Strauss 1994, per la concezione strutturalista dell'arte. Per quanto concerne invece una prospettiva che prende le distanze dallo strutturalismo, cfr. Geertz 1988.

[5] In Lévi-Strauss 1994: 123-130.

[6] Per i rapporti intrattenuti tra Lévi-Strauss e i surrealisti, e per un approfondimento riguardante i contributi specifici di Lévi-Strauss sul surrealismo, cfr. Moravia 1969. Per quanto concerne l'influsso del surrealismo sull'etnologia francese e riguardo il surrealismo stesso inteso come una forma di etnografia, cfr. Clifford 1993.

[7] A esempio, la metafora di due 'entità' che avvicinandosi producono una scintilla dalla quale scaturisce una forma nuova e inattesa (di pensiero o di poesia), è una delle metafore chiave utilizzate da Breton nell'esposizione del suo vasto programma teorico. Per un'analisi dettagliata di questa metafora nel primo *Manifeste du surréalisme* e della sua evoluzione nel percorso teorico di Breton espresso nei *Manifesti* successivi, cfr. Taverna 2004b.

[8] L'atteggiamento di noia e insofferenza, per lo meno per quanto concerne Breton, è stato sottolineato da Lévi-Strauss già in altra sede: «La "marmaglia" come dicevano le guardie, annoverava fra gli altri André Breton e Victor Serge. André Breton, molto a disagio su questa galera, deambulava in lungo e in largo nei rari spazi vuoti del ponte; vestito di felpa, sembrava un orso blu. Un'amicizia che si prolungò per parecchio tempo nel corso di questo interminabile viaggio, cominciò fra noi con uno scambio di lettere nelle quali discutevamo dei rapporti fra bellezza estetica e originalità assoluta» (Lévi-Strauss 1960: 22).

[9] Si legga al riguardo Landowski 1997.

[10] L'enunciazione essendo, per sua natura, volatile e sfuggente, in semiotica si preferisce parlare di 'enunciazione enunciata', ovverosia di un'enunciazione inscritta nel testo (enunciata, appunto) e 'denunciata' in esso dalla presenza grammaticale di marche enunciative riconducibili alla classica tricotomia '*ego, hic et nunc*'. Cfr. al riguardo la definizione in Greimas - Courtès 1986.

[11] Definizione tratta da G. Devoto e G. C. Oli, *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, 1967.

[12] Scrive Lévi-Strauss: «[la nota] Breton me l'aveva probabilmente restituita» (1994: 23).

[13] Ricordiamo che, per il surrealismo, la scrittura automatica rappresentò uno dei primissimi e principali metodi per potere arrivare a cogliere «le fonctionnement réel de la pensée» (Breton 1924). Tale attività prevedeva che lo stato di coscienza di chi la praticava dovesse raggiungere uno stadio intermedio tra il sonno e la veglia, quello stato-soglia che permette alla coscienza di 'fluire' liberamente e di pensare delle 'frasi bizzarre' ma così 'nettamente articolate' da poter essere considerate «des éléments poétiques de premier ordre» (*ibid.*). Inoltre, caratteristica fondamentale della scrittura automatica erano una redazione 'rapida', che non lasciasse il tempo di riflettere in maniera razionale, e il 'divieto' categorico di tornare sul testo al fine di apportare correzioni di ogni genere (grammaticali, contenutistiche, estetiche, ecc.). Uno dei più celebri risultati di queste ricerche sulla scrittura automatica può essere considerato *Les Champs magnétiques* (1920), la prima vera opera surrealista, scritta congiuntamente da A. Breton e Ph. Soupault.

[14] Secondo i surrealisti, infatti, i privilegi dei capitalisti sono quelli che hanno determinano le differenze di classe e hanno portato l'uomo alla schiavitù e alla fame.

[15] Moltissimi furono i suicidi tra le fila surrealiste. Ricordiamo, tra tutti, Jacques Vaché che si suicida nel 1919 con una overdose. Sebbene oggi si tenda a escludere questa ipotesi a vantaggio della tesi di una morte accidentale e per niente voluta, la tesi del suicidio di Vaché fu sostenuta con convinzione e accanimento da Breton e Aragon. Dal punto di vista dei surrealisti dell'epoca, infatti, questo suicidio divenne mitico e assunse un'importanza simbolica che determinò l'ideologia di base del loro movimento, incentrata sulla convinzione che alcuni valori esistenziali sussistono e si accordano con i valori poetici. Seguirono il suicidio di René Crevel (1935) e quello di Jacques Rigaud. Nel 1949 si suicidò il pittore Arshile Gorky, nel 1958 il pittore Oscar Dominguez, nel 1959 il poeta Jean-Pierre Duprey e nello stesso anno il pittore Wolfgang Paalen.

[16] I giochi hanno assunto un ruolo fondamentale nell'evoluzione del surrealismo poiché permettevano di far scricchiolare il linguaggio e di produrre immagini surrealiste molto forti. Tra questi, si ricordi, ad esempio, il celebre gioco del *Cadavre exquis* che consisteva nel comporre collettivamente una poesia o un disegno.

[17] Metodo proposto da Salvador Dalì e definito da lui stesso come un «metodo spontaneo di *conoscenza irrazionale* basato sull'oggettivazione critica e sistematica delle associazioni e interpretazioni deliranti» (la citazione è tratta da Breton 1989: 123).

[18] Ciò che di più arbitrario possa esistere, il luogo in cui il caso e le coincidenze si incontrano secondo un'attesa razionale e voluta e un processo assolutamente irrazionale che disorienta lo spirito.

[19] Come sostiene Dupuis, in un divertente riepilogo dei punti fondamentali della storia del surrealismo, il nobile tentativo del movimento fu quello di tentare di mettere in atto una «liquidation de la culture, comme sphère séparée, par la réalisation de l'art et de la philosophie dans la vie quotidienne» (1988: 14).

[20] Ricordiamo, a esempio, l'affermazione, da parte di Breton, della 'necessità' di mantenere intatta la coerenza intellettuale del programma teorico e poetico del surrealismo: «dans la mesure de mes moyens, j'estime que je ne suis pas autorisé à laisser courir les pleutres, les simulateurs, les arrivistes, les faux témoins et les mouchards. Le temps perdu à attendre de pouvoir les confondre peut encore se rattraper, et ne peut encore se rattraper que contre eux» (Breton 1929, ora in Id. 1999: 84).

[21] In questo caso il fine è quello di vivere la vita come se fosse la creazione di un'opera d'arte e creare l'opera d'arte con le caratteristiche della vita stessa: *in progress* e in tensione costante verso una conclusione che non si raggiunge realmente (pena la morte, dell'opera come della vita).

[22] Per Breton si tratta di recuperare quello che egli stesso definisce lo *hiéroglyphe* del pensiero, il quale si trova nel luogo più recondito del subconscio. Si tratta insomma di recuperare «la "matière première" (au sens alchimique) du langage», il 'punto zero', ancora distante dal segno linguistico e perciò stesso ancora manipolabile (cfr. Breton 1955, ora in Id. 1999: 167).

[23] Per un approfondimento che tiene conto della questione e, al contempo, sonda alcuni meccanismi della significazione esplorati da Breton e riutilizzati da altri surrealisti (in ambito cinematografico), cfr. Taverna 2004a.

[24] Questo tipo di visione poetica è molto simile a quella linguistica, ipotizzata da Jakobson, secondo cui la 'funzione poetica' (che verte sul messaggio stesso) corrisponde alla proiezione del paradigma sul sintagma. In altri termini, ciò che generalmente si trova virtualmente in opposizione, nei rapporti associativi *in absentia*, viene utilizzato *in presentia* sulla catena parlata (cfr. Jakobson 1966).

[25] Si veda al riguardo la complessa semantica dell'opposizione tra Natura e Cultura messa in opera nelle *Mitologiche*, analizzata da Courtès 1973.

[26] Diversamente dall'approccio di Geertz al testo antropologico, si vuole qui sottolineare, da una parte, che l'effetto retorico è parte integrante delle strutture narrative e discorsive, dall'altra che, nonostante l'ineludibilità della testualizzazione del campo, l'antropologo, oltre a scrivere, vive le proprie esperienze, le teorizza e le diffonde secondo meccanismi semiotici che sono tutti ugualmente importanti. In altri termini, i testi antropologici possono (e devono essere) studiati non soltanto per la forza di persuasione che esercitano sul lettore, ma per le forme di testualizzazione specifica che possiedono all'interno di una cultura e, di conseguenza, per il potenziale conoscitivo in essi investito.

[27] Per una impostazione di questo tipo cfr. Montes 2000-2001 e Montes 2001.

Riferimenti

Breton A. - Soupault Ph.
1971 *Les Champs magnétiques*, Gallimard, Paris (1920).

Breton A.
1989 *Entretiens 1913-1952*, Lucarini, Roma (1952).
1999 *Manifeste du surréalisme*, in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris (1924).
1999 *Second Manifeste du surréalisme*, in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris (1929).
1999 *Du Surréalisme en ses œuvres vives*, in *Manifestes du surréalisme*, Gallimard Paris (1955).

Clifford J.
1993 *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino (1987).

Coote J. - Shelton A.
1992 (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Clarendon Press, Oxford.

Courtès J.
1973 *Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*, Maison Mame, Paris.

Devoto G. - Oli G. C.
1967 *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, Le Monnier e Selezione dal Reader's Digest, Milano.

Dupuis J.-F.
1988 *Histoire désinvolte du surréalisme*, L'Instant, Paris.

Geertz C.
1988 *L'arte come sistema culturale*, in Idem, *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna (1983).
1990 *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna (1988).

Greimas A. J. - Courtès J.
1986 *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, La Casa Usher, Milano (1979).

Jakobson R.
1966 *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano (1963).

Landowski E.
1997 *La lettre comme acte de présence*, in Idem, *Présences de l'autre*, PUF, Paris.

Layton R.
1983 *Antropologia dell'arte*, Feltrinelli, Milano (1981).

Lévi-Strauss C.
1960 *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano (1955).
1961 *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Plon-Julliard, Paris.
1964 *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano (1962).
1966a *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano (1958).
1966b *Il crudo e il cotto. Dal rituale del fuoco all'analisi strutturale dei miti*, Il Saggiatore, Milano (1964).
1994 *Guardare, ascoltare, leggere*, Il Saggiatore, Milano (1993).

Montes S.
2000-01 *Tradurre le culture. Strategie dei testi, strategie degli antropologi*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", III-IV, n. 3/6.
2001 La peddi nova: *parallelismi semantici e tipologie culturali*, in G. Ruffino (a cura di), *Per Ignazio Buttitta*, Atti del convegno, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Palermo.

Moravia S.
1969 *La ragione nascosta. Scienza e filosofia nel pensiero di Claude Lévi-Strauss*, Sansoni, Firenze.

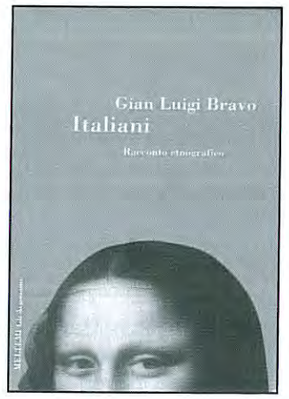
Ricœur P.
1993 *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano (1990).

Saussure F. de
1968 *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari (1916).

Sherzer J.
1987 *Linguaggio e cultura. Il caso dei Kuna*, Sellerio, Palermo.

Taverna L.
2004a *Surréalisme et signification. Breton Buñuel, Ruiz*, in "Mélusine", n. XXIV, «Le Cinéma des surréalistes », H. Béhar (ed.), L'Age d'Homme, Lausanne.
2004b *Figuratività e narratività nei* Manifestes *e in* Nadja. *Un approccio semiotico al surrealismo di Breton*, tesi di dottorato, Università di Catania.

Leggere



Gian Luigi Bravo, *Italiani. Racconto etnografico*, Meltemi, Roma 2001, pp. 287.

In questo volume è indagata la ricchezza culturale degli *Italiani*, a partire dall'originaria complessità etnica e linguistica che interessa la Penisola dall'età dei metalli, quando già si manifesta la «importante funzione di ponte tra il mondo mediterraneo, collegato al Meridione, e l'Europa continentale cui si apre il Nord». A questo ultimo argomento è dedicato il primo capitolo (*Popolamento*), contenente anche una sintesi riguardo alle recenti indagini sulla struttura genetica degli Italiani. L'autore non ricorre solo alle discipline etnoantropologiche, ma anche a quelle che egli chiama «scienze al confine con la demologia», vale a dire la sociologia, la storia, la linguistica e la statistica. Egli tratta fatti e processi «in forma quanto possibile strutturata e compatta, ed in una sequenza che pone in luce quelli giudicati significativi». Il secondo capitolo (*Differenziazione culturale e linguistica e processi unificanti*) pone in evidenza la duplice tendenza degli Italiani, in seguito alla formazione dello stato unitario, alla uniformazione e differenziazione sul piano linguistico, culturale e socio-politico, fornendo dati dettagliati e precisazioni sugli apporti dall'esterno, dovuti anche alle recenti immigrazioni, a causa delle quali gli Italiani soffrono di "xenofobia popolare" (meno, però, di Paesi come la Francia, il Belgio, il Regno Unito o la Germania), anche se non sono assenti «iniziative, manifestazioni su temi come l'arte, la danza o altri, o per incontri di carattere interculturale».

I problemi di un Paese che oggi si configura come una media potenza industriale grazie al cosiddetto "miracolo economico" degli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento (fortememte legato alla migrazione interna di forza lavoro dalle campagne del Sud alle fabbriche del Nord) e che gode di un notevole benessere, riguardano il declino delle nascite e il conseguente aumento della popolazione anziana, l'assistenza sanitaria e quella diretta alle famiglie; l'inefficienza della scuola; la disoccupazione – maggiore nel Sud – e gli interventi per limitarla; Tangentopoli; l'evasione fiscale; la criminalità organizzata etc.

Queste tematiche sono affrontate dall'Autore nel terzo capitolo, Problemi e tendenze attuali, dove vengono esaminate aggiornando così il contesto culturale e sociale, economico e demografico di un Paese «caratterizzato da una frammentazione e un policentrismo di vecchia data e investito da un processo di unificazione territoriale e politica solo nella seconda metà del diciannovesimo secolo» per il quale «è problematico parlare di un carattere, un sistema di valori o di tratti mentali ampiamente condivisi» (cap. quarto, *Carattere nazionale e sistemi di valori*).

Il quinto capitolo (*Contadini, pastori, pescatori*) e il sesto (*Artigiani e operai - Arte*) offrono un quadro delle categorie di produttori delle quali sono indagati – dal Nord al Sud – gli aspetti legati alle credenze, ai riti sincretici, ai caratteri stilistico-figurativi, ai comportamenti espressivi. Il capitolo settimo (*La casa, la vita in famiglia e i suoi cicli*) descrive l'organizzazione della vita quotidiana a partire dal luogo abitato e le attività abituali svolte in casa, le occasioni di socializzazione e di "creazione di nuove coppie", di «trasmissione ai ragazzi del patrimonio della letteratura orale», la ripartizione dei compiti tra uomo e donna, le pratiche "eccezionali" dello *charivari* (frastuono rituale specialmente collegato ai matrimoni non graditi alla colletività) e della lamentazione funebre. Il capitolo ottavo (*La comunità: norme, credenze, riti*) esamina «usi e norme consuetudinarie che governavano molteplici aspetti delle attività produttive e dei rapporti tra individui; essi trovano una formulazione in un'ampia serie di massime e proverbi giuridici» su argomenti che vanno dalla caccia ai sistemi di difesa personale, dalla scelta matrimoniale a quella del comparatico, alla funzione di confraternite e badie. Il capitolo prosegue ripercorrendo le usanze relative alle celebrazioni del ciclo dell'anno, alle pratiche magiche e alla medicina popolare (cui oggi si affiancano scuole occidentali esoteriche quali l'omeopatia o extraeuropee quali quella *yogica* o *ayurvedica*). Ad alcune modalità dell'attuale dinamica culturale è dedicato il capitolo nono (*Uno sguardo sul presente*), nel quale «si pone con particolare urgenza il problema di trattare una cultura popolare o delle classi subalterne di cui è diventato più difficile tracciare un contorno, tanto più se si intende rendere conto dell'attuale intrico di interazioni e contatti». L'analisi del rifiorire delle feste di impronta tradizionale e della diffusione dei musei contadini locali consente «di chiarire aspetti della dinamica odierna, del rapporto di elementi della tradizione popolare e locale col più ampio contesto nazionale, le sue organizzazioni, la città».

Il racconto etnografico sugli Italiani ha il merito di aver messo «in evidenza gli elementi e fattori di discontinuità e di forte differenziazione». La serie di temi trattati «fornisce fatti e dimensione storica a proposito di una problematica, intorno

a cui la discussione non accenna a spegnersi, quanto alla molteplicità o unità degli Italiani, alla loro omologazione a livello nazionale, di massa, o globale, o alle persistenze o riviviscenze localistiche, particolaristiche ed etnicistiche, insomma alla loro alquanto elusiva identità». Tra i pregi del volume vanno infine segnalati la ricchezza di carte esplicative degli argomenti trattati, l'estesa bibliografia, una lista dei *Musei italiani di interesse demoetnoantropologico* suddivisi per regione (a cura di Mila Alberto), una lista dei *Musei locali presenti in rete* (a cura di Maria Teresa Bergandi); una *discografia in compact disc* (a cura di Roberta Tucci); una *filmografia etnografica riguardante l'Italia* (a cura di Cecilia Pennacini). (*Rita Iocolano*)



PIERCARLO GRIMALDI (a cura di), *Le spade della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*, Omega Edizioni 2001, pp 329.

Il lavoro sulle danze delle spade in Piemonte, prodotto di un'accurata indagine sul terreno e sulle fonti (che ha origine dai programmi di ricerca scientifica finanziati dall'allora Murst) costituisce, come afferma Antonino Buttitta nella nota introduttiva, un esempio di studio dettagliato su base regionale riguardo a «un ambito così complesso e diversificato della cultura popolare, quale la danza». Il panorama festivo piemontese presenta, tra gli altri sistemi cerimoniali, ancora numerose "danze delle spade", una «pratica rituale di rilevante interesse etnografico e ritenuta di origine precristiana [...] che ricorreva soprattutto all'inizio dell'anno, in quel tempo protetto del carnevale che segnava il passaggio tra l' inverno e la primavera».

Il volume sulle danze armate in Piemonte intende rendere conto del lavoro di ricerca e «far comprendere come si arrivi alla scheda che costituisce la base dell'archivio multimediale delle feste piemontesi» attraverso una serie di saggi che nella prima parte, *Le danze delle spade tra passato e presente*, offrono un quadro esaustivo della diffusione di questa forma coreutica in Piemonte (Borra e Grimaldi, cap. I). Seguono una serie di contributi che trattano il tema secondo diverse prospettive: Tullio Telmon conduce un'attenta analisi, anche attraverso osservazioni etnolinguistiche, sulle vitalità, le attestazioni e la metodologia per lo studio e le interpretazioni di orientamento antropologico e storico (cap. II); Gian Luigi Bravo si occupa della "reinvenzione" e rifunzionalizzazione della festa di stampo contadino, montano, preindustriale, finalizzata ad accreditare l'identità dei nuovi attori-fruitori (cap. III); Franco Castelli fornisce un sintetico quadro generale delle presenze e delle trasformazioni dei balli armati in Italia (cap. IV).

La seconda parte del volume, *I terreni piemontesi delle danze delle spade*, offre dettagliate analisi sulla pratica rituale della danza delle spade e sul ruolo degli spadonari: Gian Luigi Bravo sulla danza che si svolge a Giaglione in onore di S. Vincenzo (cap. V); Piercarlo Grimaldi sulla danza di Venaus in onore di S. Biagio e Sant'Agata (cap. VI), riguardo alla quale si riporta anche l'importante rilevamento "storico" di Giuseppe Vidossi (cap. VII); ancora Grimal-di sulla danza carnevalesca di Villano d'Acceglio (cap. VIII); Federica Tamarozzi sul *Bal do Sabre* di Bagnasco; Laura Bonato sul *Bal da Sabre* di Fenestrele. L'undicesimo capitolo, *Le immagini della danza delle spade*, contiene fotografie sul tema, alcune delle quali sono quelle scattate da Ugo Pellis nel 1936.

La terza ed ultima parte, *Le danze armate in rete*, vede i contributi di Mila Alberto per il dodicesimo capitolo, nel quale analizza il modello di scheda proposto per il suddetto archivio e la sua applicazione alla catalogazione di due feste patronali caratteristiche della Val Di Susa in Piemonte e sottolinea il carattere di bene volatile proprio delle attività cerimoniali, e di Gian Luigi Bravo per il tredicesimo capitolo che presenta dodici schede compilate da Maria Teresa Bergandi e Laura Bonato relative ad altrettante danze delle spade che fanno parte dell'archivio multimediale delle feste piemontesi. (*Rita Iocolano*)



VITO GRAZIANO, *Canti e leggende. Usi e costumi del popolo di Ciminna*, ris. an. a cura di Sergio Bonanzinga, con una *Nota biobibliografica* di Mariantonina Rubino, Comune di Ciminna, Palermo 2001, pp. XXI+163.

La figura di Vito Graziano, medico di Ciminna (un centro rurale della provincia di Palermo) che nei primi decenni del Novecento dedicò attenzione al folklore del suo paese, è da inserire nel vasto panorama di intellettuali che ruotarono attorno al celebre demologo Giuseppe Pitrè, i quali erano «accomunati, al di là dei variabili atteggiamenti con cui osservarono i fatti popolari, da una passione profonda per la Sicilia» (come osserva Sergio Bonanzinga nel saggio introduttivo). *Canti e leggende. Usi e costumi del popolo di Ciminna*, pubblicato nel 1934, può essere considerato il compendio di una serie di precedenti contributi: dal capitolo dedicato al folklore in un libro pubblicato da Graziano nel 1911 (Ciminna, Memorie e documenti) alle ricerche confluite in dieci articoli pubblicati sui periodici "La Siciliana" (Avola, Sr) e "Sicania" (Caltanis-setta) tra il 1912 e il 1917.

Nel generale interesse per le tradizioni popolari dell'Isola, Graziano rivendica l'utilità della sua indagine, perché, come "avverte", «ogni paese, anche piccolo, può avere usi e costumi che non si riscontrano in altri e quindi possono giovare allo studio del folklore, il quale coordinando il materiale raccolto, indagandone le origini e facendo dei confronti, diventa scienza». L'ordinata ed efficace esposizione dell'opera di Graziano consente «di recuperare innumerevoli attestazioni sulla vita popolare ciminnese tra Ottocento e Novecento». La divisione del volume in due parti rispecchia – come nota Bonanzinga – l'opposizione fra sacro e profano. Al profano è dedicata la prima parte, come risulta evidente dai titoli degli otto capitoli che la compongono: *Etimologie toponomastiche*; *Bla-sone popolare*; *Motti e proverbi*; *Usi di altri tempi*; *Industrie di altri tempi*; *La coltivazione del lino*; *Leggende profane*; *Canti profani*. Temi legati alla dimensione devozionale, e in special modo ai rituali festivi e alle sacre rappresentazioni, sono invece trattati nella seconda parte: *La festa di S. Antonio Abate*; *La festa del SS. Crocifisso*; *La festa di S. Vito; La Settimana Santa*; *Rappresentazione Sacra del 1796*; *Rappresentazione sacra del 1797*; *Rappresentazione figurata del 1885*; *Le confraternite*; *Leggende sacre; Canti sacri*; *Rappresentazione figurata del passato dell'Apocalisse di S. Giovanni*. (*Rita Iocolano*)



ROSARIO PERRICONE (a cura di), *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare*, Associazione "Michele Palminteri", Calamonaci (AG) 2001, pp. 127.

In Italia gli studi demologici hanno contribuito a valorizzare la fotografia come oggetto specifico, superando così prima delle altre scienze sociali le riserve e le diffidenze verso questo medium, considerato a torto intrattabile (basti pensare a tal proposito agli articoli pionieristici della compianta Annabella Rossi).

In tale opera la demologia italiana è stata stimolata dalla precedente esperienza dell'antropologia visuale, che ponendo in risalto la funzione della fotografia sia come strumento di documentazione sia di interpretazione dei fenomeni culturali osservati, aveva aperto in questo modo un possibile discorso non solo "con" le immagini fotografiche, ma anche "su" di esse.

Anche in Sicilia si partecipa a questo filone di ricerca. La mostra *Il ritratto nella cultura popolare* (Calamònaci, biblioteca comunale 20 agosto - 20 settembre 1999) e il relativo catalogo, ne sono un ulteriore e recente esempio. L'evento espositivo e la pubblicazione che lo supporta sono stati promossi dall'Assessorato BB. CC. AA. P. I., dall'Associazione "Michele Palminteri" di Calamònaci, espressione del vivo interesse che gli abitanti di tale piccolo centro agrario dell'Agrigentino nutrono per le proprie tradizioni e per la memoria storica della comunità. Calamònaci, che conserva tuttora i punti di riferimento spaziali del vissuto comunitario, è stato tra l'altro oggetto, or non è molto, di una serie di studi, raccolti per la cura di Giuseppe Giacobello e Rosario Perricone, sotto il titolo *Culto dei santi e antropologia della festa nell'Agrigentino* (Leopardi, Palermo 1999, pp. 207): a questo libro rimandiamo tutti coloro che, avendo visitato la mostra e consultato il suo catalogo, desiderino approfondire la conoscenza delle diverse manifestazioni della religiosità popolare ancor oggi vitali in tale paese.

Il volume oggetto di queste note si compone oltre che dell'insieme delle foto selezionate per l'esposizione (circa un centinaio sulle mille rintracciate), opportunamente corredate da didascalie contenenti tutte le indicazioni disponibili, anche della prefazione di Francesco Faeta, fautore dell'uso dei materiali fotografici nella ricerca folklorica, di una premessa del curatore Rosario Perricone, dell'introduzione di Ignazio Buttitta, studioso degli usi e dei simboli connessi ai rituali della religiosità popolare siciliana, di due note informative, *La memoria fotografata. Le origini della fotografia agrigentina* di Biagio Alessi e *La fotografia storica. Fonti documentarie e archivi storici* di Giovanni Moroni, e infine del saggio *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare* dello stesso curatore.

Faeta enumera la varia gamma di temi e di problemi che la fotografia di ambiente popolare suggerisce al ricercatore, posta com'è al centro di processi particolarmente complessi di modellizzazione sociale e di elaborazione culturale: si va da aspetti culturali come regole e convenzioni inerenti l'etichetta, i gusti, i rituali, i modi di vestire, la dimensione quotidiana del vivere e gli in-

dici di visibilità pubblica relativi alla sfera domestica, ad aspetti sociali come i contatti con il mondo esterno degli studi fotografici o degli insediamenti degli immigrati italoamericani e i rapporti fra fazioni locali, fra individui e gruppi, fra quadro locale e istituzioni statali. Faeta, in breve, ritiene che le immagini fotografiche non comunichino semplicemente molte cose «referenzialmente connotate, ma costituiscono *in sé* punti nodali di una fitta rete di rapporti operanti sul piano comunitario», e offrono altresì una testimonianza riguardo ai modi e agli strumenti per circoscrivere e costruire l'identità personale, processo peraltro irto di difficoltà e soggetto a contraddizioni. Faeta conclude perciò esortando l'antropologia visuale italiana ad includere tra i propri programmi di ricerca anche le analisi sistematiche della documentazione fotografica del mondo popolare, al fine di cogliere le dinamiche di rappresentazione personali e collettive, l'attitudine di fronte alla corporeità, le reti di relazione, gli status sociali, le opzioni burocratiche, le organizzazioni delle gerarchie e infine i modelli di memorizzazione di cui la fotografia è un potente strumento performativo, sebbene non ne sia un testimone del tutto fedele.

Buttitta propone come chiave di lettura dei materiali fotografici riuniti dai ricercatori di Calamònaci e adesso pubblicati, dopo essere stati esposti, un parallelo con le immagini devote: similmente alle figure religiose e ai simulacri, le fotografie in ambito popolare comunicano «una potenza sacra» e costituiscono «un fitto reticolo di simboli», dispiegantesi su varie isotopie. Per la cultura popolare, infatti, l'immagine e il referente si svolgono insieme, finendo per corrispondere ad un'unica figura, un'entità animica anche se minore e liminale. In generale, il catalogo ha il merito di mettere a disposizione una documentazione visiva preziosa per la storia sociale e culturale del mondo contadino dell'area agrigentina, perché si configura come un "messaggio totale sociale", che opportunamente decodificato, può informarci sulle condotte, sulle condizioni liminali, sulle solennità, sulle attività peculiari, sui rituali ecc., nonché sulle differenze sociali di gusto, di atteggiamenti, ecc. anteriori al processo di omologazione determinato dalla cultura di massa.

Alessi fa una rapida panoramica della storia della fotografia della provincia di Agrigento, soffermandosi sul primo fotografo che operò ad Agrigento, Giuseppe Gallego, cui è stata dedicata nel 1989 la mostra *La memoria fotografata (1855-1955). Un secolo di fotografia ad Agrigento*, curata dallo stesso estensore di questo contributo.

Moroni dà sinteticamente conto di alcuni fondi archivistici, dove sono stati reperiti gli esemplari fotografici di interesse de-mologico, in esposizione e stampati nel catalogo, e fa qualche osservazione sull'uso delle fotografie come mezzo di comunicazione fra emigrati in America e le loro famiglie rimaste in Sicilia. In appendice alle note di Alessi e Moroni sono riportate rispettivamente una silloge delle foto di Gallego e una selezione di foto di identità personale di proprietari di bestiame e di guardiani alle loro dipendenze, di emigranti, un esemplare di foto segnaletica e un paio di foto di emigrati stampate su cartoline postali.

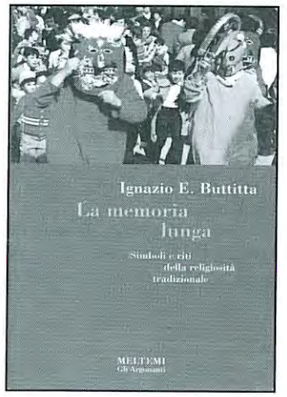
Il contributo di Perricone si divide in due ampi capitoli, l'uno volto all'esposizione dei presupposti teorici e delle ricerche che hanno presieduto alla concezione e alla realizzazione della rassegna di foto d'epoca di Calamònaci e alla loro successiva pubblicazione. L'altro, invece, è dedicato ad una breve contestualizzazione e storicizzazione del *corpus* fotografico in questione, all'illustrazione del metodo di analisi e di lettura che gli è stato applicato, e infine allo svolgimento della linea interpretativa seguita per svelare la costruzione simbolica insita in tale repertorio fotografico. Sul piano teorico, Perricone si rifà ad un'idea della fotografia come «riproduzione del reale attraverso la riproduzione dei vari modi di vedere il reale» e perciò sostiene che le immagini fotografiche sono connotate dalle diverse motivazioni che ne hanno informato la produzione. Perricone, pertanto, sostiene che le fotografie non si riferiscano tanto alla realtà in sé, quanto ai modelli di rappresentazione degli osservatori e dei fruitori, tanto che per studiarle si deve tenere conto dei vari codici presenti in una data cultura in relazione ai vari contesti sociali e della dicotomia realtà/rappresentazione, e indi ricorrere al quadrato semiotico, concepito da Roland Barthes, in base al quale le foto formano un campo chiuso di forze, in cui ben quattro immaginari si intersecano, si confrontano e si modificano: quello relativo a ciò che il soggetto fotografato crede di essere, quello riguardante ciò che il soggetto fotografato vorrebbe far credere di essere, quello attinente a ciò che il fotografo crede del soggetto, e infine, quello, impiegato dal fotografo, per mettere in campo la propria arte. Da questo punto di vista non è mai possibile leggere una foto in modo neutro, poiché regole culturali, abiti mentali e l'esperienza del fruitore ne condizionano la lettura, cosicché la foto risulta dotata di un potenziale comunicativo, capace di suscitare reazioni emotive, stimolare associazioni e assumere vari significati in relazione al sistema di rappresentazione di chi la guarda. Per tale motivo Perricone condivide l'idea affermata dall'antropologo visuale Canevacci, secondo il quale una ricerca sul *medium* fotografico deve adottare uno sguardo polifonico, che sappia individuare e decodificare i molteplici codici e soggetti presenti nelle inquadrature, tanto visibili quanto invisibili.

Il complesso di foto private, preso in esame dall'indagine di Perricone, è costituito da due categorie di foto familiari, ritratti e autoritratti, che per la loro qualità di costrutti simbolici rivelano, secondo modi peculiari, precisi modelli culturali. I primi come rappresentazioni «dall'interno» dei soggetti, degli eventi e delle cose fotografate; i secondi come modo in cui gli autori vedevano se stessi e il loro mondo.

Al termine di questa riflessione, Perricone si schiera con Faeta nel conferire una collocazione autonoma alla fotografia nell'ambito dell'antropologia simbolica come produzione culturale concretizzata in immagini, che permettono lo studio dei meccanismi di visione e rappresentazione proprie di una realtà culturale. Perricone, fornendo alcuni cenni a proposito del contesto culturale e del periodo storico del repertorio fotografico in discorso, mette poi l'accento sul milieu degli autori delle foto, sul loro modo di impostarle, sui luoghi e le situazioni che costituivano il set fotografico, sul modo di prendere parte all'evento da parte dei soggetti fotografati e sulla loro maniera di disporsi, abbigliarsi e così via. La ricostruzione del contesto dell'evento fotografico è il cruciale problema di metodo affrontato da Perri-cone, seguendo un approccio che procede alla messa a fuoco del "sistema ideologico", in cui si situa una data immagine fotografica, avvalendosi di fonti sussidiarie e in special modo dell'integrazione delle analisi del documento visivo con interviste agli informatori circa il suo contesto di produzione, fruizione ed esposizione al fine di metterne a nudo la «densità di relazioni implicite» (un esempio di siffatte interviste si può leggere a conclusione del testo in parola). Sulla base di tale procedimento, Perricone ha condotto una lettura della costruzione simbolica delle foto come segno di comunicazione fra antenati e discendenti, fra morti e vivi. Le immagini dei defunti che sono disposte nelle case al modo di un lararium, dato da un altarino domestico, collocato nella camera da letto, luogo dove si concepisce una nuova vita, stanno a significare la rifondazione della famiglia, giacché la morte nell'immaginario popolare è vista come «un evento culturalmente plasmabile» e «reversibile», come attestato dalla tecnica della foto nella foto o del fotomontaggio con cui si dà un ricongiungimento virtuale con il morto. A tale riguardo, Perricone segnala un particolare uso rituale delle foto dei defunti, consistente in una singolare processione che si svolgeva la mattina del due novembre, coinvolgendo le donne della famiglia, che muovendo dalla propria dimora, guidate dalla figlia minore recante in mano lu quatru con la foto dello scomparso, si dirigevano al cimitero, ove l'immagine veniva messa sulla tomba per rimanervi in esposizione sino al termine della funzione di mezzodì, dopo la quale veniva riportata a casa.

Il volume si configura come un vero e proprio punto di riferimento per analoghe iniziative e come stimolo per ulteriori ricerche in un campo che per la Sicilia è ancora da dissodare; ricerche che potrebbero indirizzarsi, come suggeriscono alcuni spunti del contributo di Perricone, verso un'indagine ad ampio raggio sul processo di assimilazione nei sistemi simbolici del mondo contadino di un medium universale come la fotografia, che dalla seconda metà dell'Ottocento fu, per altro, foriera di tendenze contraddittorie: di diffusione di valori borghesi e nel contempo di sottolineatura delle differenze sociali, di esaltazione del privato e della famiglia e in pari tempo d'introduzione dei nuovi metodi di controllo sociale e di affievolimento della demarcazione fra pubblico e privato attraverso la diffusione di immagini giornalistiche. (*Leonardo Asaro*)





IGNAZIO E. BUTTITTA, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma 2002, pp. 258.

Se volessimo riprendere la fondamentale controversia tra Henri Bergson e Maurice Halbwachs intorno alle implicazioni funzionali della memoria, si comprenderebbe, in tutte le sue possibilità euristiche, il titolo del libro di Ignazio E. Buttitta: *La memoria lunga*, dedicato alla vitalità che certi insiemi di comportamento cerimoniale presentano nei movimenti socioculturali postmoderni. La memoria, infatti, è lunga non soltanto in senso bergsoniano – «non c'è ricordo che non sia legato per continuità alla totalità degli eventi che lo seguono e lo precedono» – ma, soprattutto, nel senso inaugurato dal durkheimiano Halbwachs nella prima metà del XX secolo, per il quale l'operazione della memoria si pone quale vero e proprio *récit* consistente nel ritrovare, tramite specifiche prospettive attive e riflessive, un insieme sistematico di ricordi ben legati; di modo tale che anche un avvenimento molto personale ed interiore non può diventare un punto di riferimento per i nostri ricordi se non in rapporto a «quadri sociali della memoria», a concettualizzazioni o rappresentazioni di epoche, situazioni, contesti, che sono punti di riferimento anche per i gruppi di persone di cui facciamo parte. L'individuo – per Halbwachs come anche per studio-

si che in anni più recenti hanno sviluppato questi problemi, come Bertaux, Gusdorf e Lejeune per quanto concerne le disposizioni autobiografiche – lavora creativamente, recuperando, smontando e riassemblando "pezzi" che, in qualche misura, fanno parte di un retroterra familiare, linguistico, etnico che lo precede, lo orienta, continua a condizionarlo. In questo senso la memoria è *lunga* tanto sull'asse di una cronologia fisiologica del cervello quanto, soprattutto, su quello, molto più sterminato e imprevedibile, della storia. La conseguenza è che è necessario partire da punti di riferimento sociali per determinare, con precisione sempre più grande, il posto che un ricordo o blocchi di ricordi occupano nell'attività ri-creativa e costruttiva delle persone come facenti parte di gruppi.

Solo apparentemente la portata etnografica di questo volume di Buttitta si pone, secondo questa prospettiva critica, in continuità con la produzione scientifica precedente che trovava ne le *Feste dell'alloro in Sicilia* (1992) e ne *Le fiamme dei santi* (1999) le sue tappe principali. *La memoria lunga*, da questo punto di vista, prosegue la riflessione di Buttitta sulle prospettive festive della cultura popolare siciliana, documentandone puntualmente i tempi e gli spazi strutturali, gli usi processionali di elementi vegetali, quelli simbolici del fuoco, le questue, le formalizzazioni rituali del regime alimentare, le danze, i canti, le musiche, i proverbi, i gesti devozionali. Il tutto in un quadro aggiornatissimo di fonti storiche, etnografiche e bibliografiche che ne segnala trasformazioni, contrasti, scomparse, riaggiustamenti, mutati livelli di partecipazione e aggregazione sociale in una più aperta prospettiva comparativa. Da qui, soprattutto, le corrispondenze segnalate tra realtà festive siciliane e quelle di altre aree folkloriche, quali quelle della Sardegna settentrionale e della Calabria meridionale, in cui si collocano i più recenti terreni dell'indagine etnografica di Buttitta. Aperture storico-comparative che, nel libro, affiorano soprattutto in capitoli quali *I corpi dei santi* sull'efficacia retorica e simbolica delle immagini sacre, come in quelli rispettivamente dedicati all'uso rituale del fuoco nelle festività sarde di Sant'Antonio – *Fiamme di vita* – e alle strategie processionali che, nel ciclo festivo della Settimana Santa di Caulonia (Reggio Calabria), richiamano esigenze di rifondazione, riappropriazione e gestione simbolica dello spazio – *Rifondare lo spazio*. L'intero progetto scientifico di Buttitta riesce così ad addensare aspetti passati e presenti di feste popolari, in base alla ricorrenza di determinati quadri rituali e simbolici: dalle *daphnephorie* neboidee quale quella della festa di San Silvestro a Troina praticata dai cosiddetti *Ramara*, addetti alla raccolta e al trasporto della sacra pianta d'alloro, all'Epifania della vegetazione a Bordonaro nel Messinese; dalle repentine corse e danze rituali (*rigattiati*) che, a Calamonaci (Agrigento), le fazioni antagoniste dei *Sangiuvannara* e dei *Sammichilara* fanno compiere alle loro rispettive macchine processionali, fino al capitolo interamente dedicato ai *Santi che danzano, santi che corrono* nel panorama delle feste siciliane; fino ai roghi di Carnevale, ai falò e ai *ioch'i focu* che, variamente, compaiono nel complesso nelle festività patronali, del Natale, dell'Epifania, di Sant'Antonio Abate, San Giuseppe, San Giovanni o dell'Assunzione.

Tuttavia, al di là della disposizione etnografica che certamente occupa una posizione di primo piano nella struttura del testo, la concentrazione sulla memoria fa sì che i dati presentati da Buttitta avvalorino il contesto festivo quale dimensione di *lunga durata*. Una dimensione che si ripete a intervalli regolari ma in cui, attraverso a volte impercettibili «processi di rifunzionalizzazione e di adeguamento» del passato, è possibile dar luogo alle nuove versioni della storia, a nuove istanze di appartenenza al gruppo, a tensioni sociali, culturali e politiche che oggi riguardano la località quale sede di conflittualità, movimenti, retoriche, programmi che molto spesso risalgono alle più alte sfere istituzionali, ufficiali, nazionali e globali. «Risultato ineludibile di tale processo – avverte ad esempio Buttitta nell'introduzione – parrebbe l'appiattimento di un ricco e variegato universo su standards che privilegiano della festa gli aspetti ludici e spettacolari, anche mediante innovazioni del tutto estranee al fine di potenziare la domanda del mercato turistico. Non mancano, tuttavia, al livello locale forme di resistenza. Attraverso i "comitati-festa", le confraternite, gruppi più o meno organizzati anche di giovani, le comunità esprimono la loro disapprovazione (o approvazione) a quanto proposto dalle istituzioni pubbliche e private. Questa dialettica si articola diversamente da luogo a luogo anche in dipendenza della forza dei singoli soggetti e degli interessi economici e politici che ruotano intorno alla festa».

Festa, dunque, come dimensione spazio-temporale in cui la ricapitolazione della memoria non avviene in modo innocente e meccanicistico, ma secondo contemporanee volontà progressive. In essa gli antichi fuochi sacri, i classici alberi rigeneratori, le danze catartiche dei santi così come le preghiere e ogni possibile segno della devozione si rendono disponibili a essere riorganizzate entro rinnovate retoriche del passato, della tradizione, del folklore. Attraverso esse i poteri che coagiscono al livello festivo rinnovano le loro gerarchie interne, lottano e si riaffermano nei nuovi campi della patrimonializzazione, della valorizzazione, della museificazione della tradizione; di contro, le pratiche della memoria lunga continuano a veicolare le antiche adesioni sociali come, anche, istanze più attuali di riscatto, di libertà, di speranza. (*Mauro Geraci*)



PAUL CLAVAL, *La geografia culturale*, De Agostini, Novara 2002.

L'opera che Claval presenta al pubblico di studiosi italiani è la traduzione, aggiornata e arricchita, del volume apparso in Francia nel 1995 per i tipi delle *Editions Nathan*. Si tratta di una revisione significativa volta a comprendere gli sviluppi più recenti della disciplina, dalle nuove basi epistemologiche dell'approccio culturale in geografia (il molto dibattuto *cultural turn*) agli studi anglosassoni di cultural policies, al fine di «esplorare gli aldilà che forniscono agli uomini i valori che essi investono nei loro progetti» (p. 44). L'autore, proponendosi di investigare i temi dell'identificazione delle culture e dell'importanza delle barriere-frontiere culturali e dei loro rapporti con le frontiere politiche, afferma la necessità di una rottura con la tradizione scientifica di matrice positivistica, con i suoi modelli e con i suoi metodi. Concorde con l'idea secondo la quale ritenere che esista una realtà oggettivamente raggiungibile altro non sia se non una delle illusioni della modernità, che ha condotto alla dominazione dell'Occidente sulle minoranze e sul resto del mondo, Claval fa emergere sin dalle prime pagine del suo lavoro la propria specifica attenzione al tema del multiculturalismo quale unica possibile risposta al moltiplicarsi dei vari fondamentalismi, riaffermazione di valori inconciliabili tra loro in un mondo rimpicciolito. Le società nutrono aspirazioni spesso simili che a lungo termine potrebbero condurre – nonostante l'attuale esacerbarsi di tensioni culturali – a prospettive di riavvicinamento proprio perché radicate nell'unicità della natura umana. Appare dunque chiaro come la sopravvivenza del pianeta dipenda dalla capacità, o incapacità, degli esseri umani di trovare argomenti d'intesa e come la risoluzione di problematiche globali non possa essere subordinata a interessi esclusivamente nazionali.

Nonostante ciò Claval non arriva a "ripensare" la globalizzazione – che viene anzi letta soltanto nell'ottica della massificazione – come sorta di coscienza comparativa delle culture, né riconosce in essa alcuna attitudine positiva, quale potrebbe essere l'accresciuta possibilità di comunicazione e, di conseguenza, di comprensione reciproca tra i popoli. Di fatto l'autore non si sente di sostenere l'opinione secondo la quale sia in atto un vero e proprio scontro tra culture e soprattutto non intende schierarsi in favore della residua speranza occidentale di una convergenza di valori. Ribadisce Claval: «Anche se i discorsi sulla postmodernità e la fine del regno della ragione scientifica non hanno convinto l'intera popolazione dei paesi sviluppati, il dubbio si è sufficientemente insinuato perché non ci sia più ragione di imporre agli altri i propri valori» (p. 286). È dunque evidente, e ben espressa nelle riflessioni conclusive, la sinergia di Claval con coloro i quali rivestono di più significativa importanza gli orizzonti delle aspettative piuttosto che l'affermazione dei princìpi.

Composto da quattro parti organicamente connesse tra loro, il testo presenta l'analisi delle componenti dei processi culturali talvolta secondo la tradizionale impostazione della geografia culturale "alla francese" (particolarmente i capp. 3-9-10-11), altre volte con un approccio critico più soggettivo e di conseguenza più interpretativo della realtà, soprattutto di quella non tangibile (capp. 13 e 14).

La prima parte (capp. 1 e 2) è dedicata alla genesi e all'evoluzione degli approcci culturali in geografia. Si tratta di un excursus storico che presenta le tappe fondamentali dello sviluppo della disciplina da Ratzel a Schluter e Hahn, da Sauer a Vidal de la Blache, da Brunhes a Deffontaines, da Frè-mont a Yi-fu Tuan e Cosgrove sino all'attuale svolta culturale della geografia nel suo insieme. La transizione che stiamo vivendo, tra epistemologie moderne e postmoderne, implica secondo Claval una ristrutturazione profonda del procedimento scientifico. Se l'obiettivo della geografia di matrice positivista ed evoluzionista (nei diversi momenti del suo svolgersi storico e comunque sino alla geografia teorico-quantitativa) si coagulava nella presunzione di poter pervenire a risultati esplicativi dei comportamenti umani di portata generale, l'irruzione di filosofie di matrice fenomenologica e più in generale del relativismo epistemologico, ha rimesso in discussione metodi e finalità degli approcci di matrice scientista con una generale conversione verso un soggettivismo applicato allo studio di casi concreti. Lo stesso Claval nell'Editoriale a una delle riviste che hanno inaugurato questa nuova fase del sapere geografico, «Geographie et Cultures» (1992), scriveva, individuando nel mutamento del mondo la causa prima dei nuovi orientamenti geografici, «qu'à coté de logiques économiques, sociales ou politiques à l'ouvre dans la vie collective, il en est d'autre qui tiennent aux particularitès des systemes de représentation, des signes et de symboles par lesquels nous avons prise sur le monde et parvenons à communiquer entre nous». La cultura dunque al cuore della riflessione geografica (si ricordi il dibattito sul tema a partire dal noto articolo di James Duncan sugli «Annals of American Geographers», *The Superorga-*

nic in American Cultural Geography del 1980, la cui importanza va ben oltre i limiti della geografia culturale, aprendo a una profonda maturazione degli stessi presupposti fondativi della geografia tutta).

L'approccio culturale contemporaneo si connette, ma non soltanto, ai legami tra tecniche e forme di occupazione e organizzazione dello spazio ben consolidati nel corpo della geografia culturale di matrice saueriana. Accentra la propria analisi sul paesaggio nel quale si collegano gli aspetti naturali e quelli umani della realtà ma al pari cerca di sviluppare un punto di vista critico sulla società, proprio perché l'attuale sviluppo dell'approccio culturale è correlato alla rimessa in discussione dei presupposti sui quali si fondavano gli orientamenti squisitamente naturalistici di inizio Novecento o quelli della *new geography* degli anni '60, ispirata al neopositivismo e da ciò trae l'energia, in un grandioso sforzo di sinergia con le altre scienze sociali, per ricostruire l'intera geografia umana. La geografia umana e quella culturale si riconoscono nella loro sostanziale unitarietà di fondamenti storici e di principi ispiratori.

La seconda parte (cap. da 3 a 7) è strutturata come un'ampia digressione in merito alle modalità con le quali la cultura determina la struttura spaziale delle società. Si tratta di un argomento classico per la geografia culturale, che viene però da Claval trattato con l'atteggiamento interlocutorio di chi si pone davanti al mondo con lo sguardo teso a cogliere non soltanto gli aspetti visibili, quanto soprattutto quelli genericamente esperibili. Particolarmente interessante sotto questo aspetto è il cap. 4, dedicato alla geografia della natura umana, nel quale viene evidenziato come l'individuo sia plasmato dalla cultura e come soltanto nelle "culture aperte" la strutturazione dell'Io sia tale per cui gli esseri umani sono in grado di operare una scelta rifiutando ciò che mette in pericolo il loro equilibrio psicologico e accettando ciò che li rafforza. Altrettanto interesse riveste il cap. 5, imperniato sul raffronto tra cultura e vita sociale da cui si evince come la società nella sua interezza sia di competenza della cultura piuttosto che della natura. La società non è una macchina e implica necessariamente solidarietà affettive: «se le popolazioni in maggioranza caricano le minoranze di tutti i peccati della creazione è per rafforzare e difendere la loro posizione» (p. 97). La cultura non si presenta dunque come un'entità primaria e permanente, già perfettamente costituita e immutabile: essa deriva piuttosto da un permanente processo di comunicazione. Si tratta di una "costruzione" pensata per permettere agli individui di comunicare e di sentirsi simili oppure differenti, ma soprattutto di costituire gruppi che si sentano solidali e uniti (P. Claval, *Qu'apporte l'approche culturelle à la geographie?*, «Géographie et Cultures», n° 31, 1999: 5-24).

Se la seconda parte sembra volersi concentrare sull'interiorità dell'uomo, la terza (capp. da 8 a 11) è volta a investigare l'esterno: negli spazi antropizzati l'ambiente diventa una componente della cultura. Infatti se, come rileva l'autore, è inesatto ritenere che le forme visibili rivelino tutto sulla cultura dei gruppi, ciò non significa che i paesaggi siano divenuti d'un tratto privi d'interesse e di pertinenza. Lo spazio abitato è sempre stato costituito da luoghi, pur se la modernizzazione ha condotto l'umanità verso la costituzione di non luoghi, testimonianze di società deculturate, che si accontentano di affermare di fronte alla natura «il potere orgoglioso di coloro che li hanno concepiti» (p. 221). Affermazione, questa, che pare in parte contraddice l'accezione iniziale secondo la quale proprio la creazione di paesaggi armoniosi è stata un mezzo per le classi dominanti di assicurarsi il potere. Tuttavia, la questione andrebbe posta anche in termini differenti: ha tuttora senso continuare ad utilizzare il concetto di "luogo"? Già più di due lustri fa Giddens faceva notare come la modernità stesse sempre più allontanando lo spazio dal luogo, «favorendo rapporti tra altri 'assenti', distanti quanto a collocazione da qualunque situazione data di interazione faccia a faccia» (A. Giddens, *The Consequences of Modernity,* Polity Press, Cambridge, 1990: 9). Attualmente il pianeta sta vivendo un'intensificazione delle interrelazioni, ma le identità dei luoghi che gli individui cercano di preservare sono, esse stesse, il prodotto di una lunga storia di relazioni con altri luoghi.

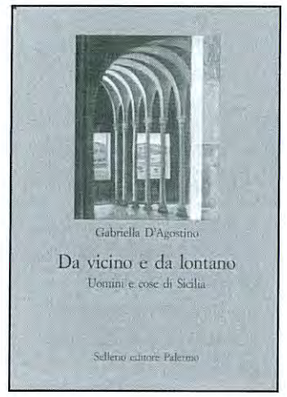
Lo stesso è significativamente accaduto alla cucina. L'alimen-tazione è un ottimo strumento di identità culturale e, a causa del continuo scambio di tecniche e prodotti, un eccellente mezzo per entrare in contatto con culture differenti: il cibo, ancor più del linguaggio, si presta infatti come interessante mediatore tra le culture. Nonostante ciò Claval nel cap. 10, dedicato proprio alla mediazione alimentare, punta insistentemente l'indice contro quei «consumatori che non hanno ricevuto alcuna educazione del gusto» (p. 199) riferendosi a coloro i quali si sono allontanati dall'alimentazione tradizionale, e dimostra così di non considerare che ciò che attualmente viene ritenuto tradizionale in cucina è, di fatto, frutto di secoli di prove, riutilizzi, introduzioni dall'esterno. Allo stesso modo pare non condividere l'idea secondo la quale, se è vero che dall'uniformità nasce la noia, è altrettanto vero che proprio l'epoca della globalizzazione ha visto affermarsi i valori dello specifico locale e della differenza condivisa: le società premoderne, più frazionate culturalmente, apprezzavano gastronomicamente non tanto la diversità quanto proprio il superamento della dimensione locale. L'autore rimpiange, da buon francese, il *savoir faire* e la cucina popolare, ma così facendo dimentica che nessuna cucina è mai stata stabile, proprio perché da sempre il contesto gastronomico è il "luogo" dello scambio e della contaminazione per eccellenza!

L'ultima parte dell'opera (capp. da 12 a 14) è dedicata ai livelli culturali e alla loro espressione geografica. Dopo una rapida analisi storico-antropologica, arricchita da suggerimenti bibliografici per poter ampliare la ricerca (p. 230), sui diversi livelli di sviluppo tecnico raggiunti dalle singole civiltà, Claval riflette – riprendendo spunti del recente passato (P. Claval, *Champ et perspectives de la geographie culturelle*, «Géographie et cultures», n° 1, 1992: 7-38; Id., *Le territoire dans la transition à la postmodernité*, «Géographie et cultures», n° 20, 1996: 93-112) – in maniera sistematica e teoretica sui temi di più viva attualità che hanno assolto alla funzione di *trait d'union* tra i capitoli precedenti, quali il rifiuto dell'occidentalizzazione come risposta al tentativo di europeizzare il mondo, i fallimenti della modernizzazione, la globalizzazione e il postmodernismo quali segni della crisi che improvvisamente colpisce il modo di considerare il mondo.

Le società occidentali postmoderne vedrebbero il peccato originale come conseguenza non tanto dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, quanto piuttosto come «stupro ripetuto della natura e degli equilibri ecologici» (p. 278). In accordo con Claval potremmo però aggiungere che una simile posizione è già riscontrabile nel testo biblico. Mal si interpreta infatti l'espulsione dell'umanità dall'Eden come una maledizione anche se, a causa di ciò, tutti i popoli delle generazioni successive furono condannati a procurarsi il cibo con dura fatica: «Mangerai pane col sudore del tuo volto, finchè tornerai alla terra dalla quale sei stato tratto; polvere sei e polvere *tornerai*» (Genesi, 3: 19). Nel testo ebraico per ben due volte appare la radice *shuv*, "ritornare": l'implicazione è che, in tal modo, gli esseri umani sono fatti "ritornare" alla loro corretta relazione con Dio. Questo evento va dunque letto non come una maledizione, ma come il ricostituirsi di un rapporto corretto: il servizio alla terra è una responsabilità basilare per gli uomini. La cacciata dal Giardino dell'Eden può allora essere interpretata come mezzo per garantire la corretta relazione tra esseri umani e la terra. Dio mette Adamo al suo posto, e il suo posto è lavorare la terra poiché gli esseri umani e la terra sono fatti della stessa sostanza: *adam* in ebraico significa appunto "essere umano" e *adamà* significa "terra". Compito di Adamo non è quello di dominare, ma di "coltivare e custodire" il giardino. Lo stupro della natura denunciato, secondo Claval, dagli ideologi postmoderni potrebbe dunque essere derivato da un'errata interpretazione del peccato originale!

Il *primitivismo* postmoderno va dunque alla riscoperta delle «fonti più onorevoli perché più antiche delle forme di civiltà che le hanno a lungo dominate»: dietro la postmodernità incomincerebbero a farsi evidenti le ideologie «che tendono alla frammentazione della tradizione occidentale» (p. 279). Il ruolo del geografo che si interessa di cultura consiste dunque nell'interrogarsi sulle ragioni che hanno spinto gli uomini a costruire sistemi simbolici che negano le distinzioni oppure le esaltano: egli co-munque non deve forgiare ideologie, quanto piuttosto smantellare i loro meccanismi al fine di far comprendere a che cosa o a chi esse servano e quali pericoli esse implichino. *La geografia culturale*, presentata nell'edizione italiana all'interno della collana "Argomenti geografici" curata da Augusto Biancotti, si propone a nostro parere – nella problematicità delle analisi condotte, delle riflessioni e dei confronti – quale significativa opera foriera di riflessioni e di stimoli all'interno della disciplina stessa.

L'opera è corredata da 86 figure esplicative, da una ricca bibliografia e da un'interessante introduzione didattica, di prezioso aiuto soprattuto per coloro i quali si accingono per la prima volta allo studio della geografia. (*Girolamo Cusimano*)



GABRIELLA D'AGOSTINO, *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 244.

È noto che i titoli dei libri non sono mai casuali o arbitrari. Possono esplicitare con immediatezza o sottintendere con una serie di rimandi simbolici il contenuto o il tema della pubblicazione. Possono secondare mere logiche editoriali di mercato e ammiccare al lettore per strapparne l'attenzione, anche a costo di ingannare le aspettative, di tradire l'autore o di travisare la sua opera. Quasi sempre dicono ovvero "significano" qualcosa di più del semplice argomento trattato, spingendosi ben oltre il piano referenziale e offrendosi al gioco fascinoso e insidioso delle interpretazioni metalinguistiche. A volte, i titoli sono davvero rivelatori del *background* culturale da cui muove o a cui s'ispira l'autore. Così è, a mio giudizio, per il volume di Gabriella D'Agostino, che nella sua doppia titolazione sembra voler dichiarare apertamente e tracciare pregiudizialmente le coordinate teoricometodologiche entro le quali si muove la ricerca antropologica condotta dall'autrice.

Da vicino e da lontano riprende un titolo levistraussiano; *Uomini e cose di Sicilia* ripropone un'espressione chiaramente sciasciana. Del sottile rigore della dialettica, dell'agile e duttile versatilità, e soprattutto della raffinatezza e della profon-

dità dello "sguardo" dell'uno e dell'altro maestro, D'Agostino si avvale per indicare gli orizzonti e descrivere le rotte del suo lungo e denso viaggio intorno alla cultura siciliana. Ben più numerosi sono, in tutta evidenza, i riferimenti intellettuali a cui si richiama l'autrice, ma – è appena il caso di precisarlo – pochi e riconoscibilissimi restano gli «antenati» della sua famiglia antropologica, che, per usare le parole di Pietro Clemente, «s'iscrivono dentro la pagina», come i graffiti sulla scorza dell'albero.

Molteplici e diversi sono i percorsi intrapresi da Gabriella D'Agostino nella sua attenta ricognizione della Sicilia, tutti riconducibili ad una rilettura serrata e critica dei miti, delle immagini, delle rappresentazioni che dell'Isola, della sua cultura e della sua identità sono stati prodotti nella storia, nella letteratura e nel folklore. Il filo conduttore che tiene insieme la tessitura dei saggi è proprio quel particolare modo di "guardare" che sulla supremazia dell'osservatore o sulla rivalsa dell'osservato fa prevalere il primato assoluto dell'osservazione, quella distanza che volge alla prossimità nell'incessante "andirivieni" dell'indagine antropologica. Sia che legga una carta geografica del 1779 oppure una festa tradizionale di oggi, sia che scavi intorno alla leggenda di un noto bandito o ai margini dell'utopia di un colto arciduca, l'autrice è impegnata a individuare di ciascun oggetto d'investigazione le strutture ideologiche, i modelli simbolici, gli elementi morfologici e funzionali, le ricorrenze e le invarianze.

Nella consapevolezza della circolarità dei processi culturali, delle dinamiche interne che attraversano i diversi livelli sociali di produzione e di consumo delle idee e dei saperi, D'Agostino declina in un puntuale e critico scrutinio un repertorio assai significativo di «uomini e cose di Sicilia», sistematicamente osservati sotto il duplice versante della prassi ovvero della storia e della sua rappresentazione ovvero della cultura. Il sottile punto d'incrocio di queste due dimensioni è il luogo empirico e teorico che l'antropologa ha adottato per collocarvi strategicamente le sue riflessioni, orientate appunto a scavare in quella zona d'ombra situata tra il piano dell'esperienza e quello dell'interpretazione, procedure e modalità del conoscere dialetticamente interagenti e interdipendenti. Particolarmente attenta a ricostruire quell'esile trama di fili invisibili che connettono il mutamento al tenace ordito delle permanenze, l'autrice si cimenta nell'attraversare quel tempo lentissimo e quasi immobile, che è dominato dalla grande forza d'inerzia delle strutture di lunga durata care a Braudel.

Scandito nelle tre articolazioni temporali (Il passato del presente; Il passato del futuro; Il presente del passato), che titolano le parti corrispondenti in cui si suddivide, il volume passa in rassegna pagine esemplari di letteratura folklorica dell'Ottocento siciliano, l'opera intellettuale e l'attività politica di positivisti e socialisti impegnati nei dibattiti culturali e nei movimenti sociali di fine secolo, le sequenze rituali e le azioni sceniche di non poche feste religiose che si svolgono oggi nei paesi dell'Isola. Gabriella D'Agostino studia le «parità» del barone modicano Serafino Amabile Guastella e le microstorie del sacerdote madonita Cristoforo Grisanti, individuando nelle une e nelle altre i momenti e gli elementi più avanzati della storia della cultura siciliana dell'epoca. Ma si misura anche con gli scritti di Napoleone Colajanni, identificato come «uno dei padri fondatori mancati dell'Antropologia culturale», e con le teorie e i programmi degli ideologi e dei dirigenti dei Fasci dei Lavoratori, da Salvioli a Garibaldi Bosco, nei quali sono riconoscibili accanto alle specificità regionali orientamenti e consonanze europee. Muovendosi su terreni diversi, ora nell'ambito della tradizionale demologia ora in quello della scienza positivista, l'autrice coglie i nessi, le sovrapposizioni e le divaricazioni, i tratti e gli aspetti distintivi che della Sicilia e dei Siciliani offrono queste diverse prospettive. Accanto agli indubbi effetti di manomissione e di edulcorazione prodotti da certe rappresentazioni che del mondo contadino e pastorale i folkloristi dell'Ottocento ci hanno consegnato, sono, dunque, sottolineati i nuovi approcci conoscitivi e i differenti punti di vista proposti da quanti hanno saputo "guardare" tenendosi più "vicini" alla realtà effettuale e più "lontani" dagli stereotipi dell'immaginario.

A guardar bene, il tema centrale che permea e percorre tutte le pagine del volume di Gabriella D'Agostino è il mito. Di questa prima forma storica di conoscenza, di percezione e di comunicazione, della sua seduttiva potenza di plasmazione e manipolazione culturale, del suo linguaggio universale che investe letteratura, religione, politica e folklore, della sua necessità, soprattutto quando dà corpo e vita alle utopie di riscatto ma anche della sua terribilità, quando disvela l'inganno e lo scacco, del mito, insomma, nei suoi diversi esiti la studiosa ricerca volta per volta il senso e la funzione. Così illustra e spiega la materia leggendaria e letteraria che si è imposta nella cultura popolare intorno alla figura del bandito Giuliano o intorno alla dicotomia Oriente-Occidente rappresentata dalla opposizione tra i Mori e i Cristiani nel teatro dell'opera dei pupi e in certi rituali di danze e processioni. «Questa contrapposizione – scrive l'autrice – solo in parte storicamente motivata, ha assunto nel tempo valore gnoseologico tanto da convertirsi in dispositivo ordinatore del mondo e, per ciò stesso, caricarsi di valenze mitiche, disponendosi all'ambiguità del simbolico che nel mito trova espressione piena».

In tempi abitati da miti e simulacri tanto vuoti quanto potenti da rendere indistinguibili la realtà dalla finzione, il dato dall'artefatto, la

cosa vera dalla sua rappresentazione, la lettura critica delle immagini prodotte su "uomini e cose di Sicilia" è utile occasione di ripensamento delle categorie fondanti della nostra identità culturale. Oggi che l'identità sembra essere diventata bene di consumo o pericolosa arma politica, vocabolo del linguaggio turistico, elettorale e perfino militare, è forse necessario cominciare a ridefinirne statuto, estensione e confini. Soprattutto in una regione in cui l'ipertrofia identitaria ha generato "sicilitudine" e "sicilianità", e ha costituito, come scrive con puntuale lucidità Gabriella D'Agostino nella prefazione, «una scorciatoia per lo storico della cultura che si sia esercitato in grandi sintesi e, nello stesso tempo, un *locus* comune a Siciliani, più o meno illustri, che se ne sono serviti per giustificare se stessi, e le cose di Sicilia, a loro stessi e agli altri». (*Antonino Cusumano*)



FRANCESCO FERRARO (a cura di), *Tra magia e realtà. Il meridione nell'opera cinematografica di Luigi Di Gianni*, Squilibri, Cammigliatello Silano 2002, pp. 81+ 125 foto b/n.

Attraverso gli scritti di antropologi (Clara Gallini, Thomas Hauschild, Luigi M. Lombardi Satriani) e studiosi di cinema (Massimo De Pascale, Vittorio Giacci, Italo Moscati, Gian Luigi Rondi) e mediante una consistente antologia fotografica (125 immagini), questo volume illustra il lavoro di Luigi Di Gianni: di certo il più rilevante documentarista di scuola demartiniana. La sua cinematografia costituisce infatti una delle più organiche testimonianze sulla cultura subalterna del Mezzogiorno d'Italia, colta in una fase di tumultuoso trapasso, come furono gli anni Sessanta, ma ancora radicata entro un orizzonte magico-religioso antichissimo, sopravvissuto a duemila anni di Cristianesimo. Tra i temi trattati nei suoi documentari etnografici spiccano il lamento funebre aracaico in Lucania, la devozione delle anime del Purgatorio nelle cripte di Napoli, gli inquietanti rituali esorcistici in Irpinia, il "culto delle pietre" in Abruzzo, i pellegrinaggi religiosi fra le montagne del Pollino, i casi di possessione in provincia di Salerno e i raduni di ossessi che a Montesano del Salento davano vita a un rituale analogo al tarantismo.

Forse anche per alcune inclinazioni estetiche piuttosto singolari per un documentarista, come la predilezione per il cinema espressionista tedesco e l'amore viscerale per Kafka, il cinema di Di Gianni risulta estraneo al neorealismo dominante nella cultura italiana dell'epoca, restituendoci un'immagine assolutamente originale del mezzogiorno, libera da qualsiasi luogo comune.

Il volume contiene inoltre un'intervista in cui l'Autore ripercorre le tappe della sua lunga carriera, descrive il clima culturale degli anni in cui è maturata la sua vocazione, racconta gli incontri con personaggi come Diego Carpitella, Ernesto de Martino, Cesare Zavattini, fornisce indicazioni metodologiche importanti per chiunque voglia avvicinarsi all'attività documentaristica. (*R. P.*)





VINCENZO MATERA (a cura di), *Antropologia delle sensazioni*, numero monografico di *La ricerca folklorica*, 45, Grafo Edizioni, 2002.

La percezione sensoriale è un tema inconsueto per l'antropologia. Il primo tentativo sistematico in questa direzione è costituito dalla rassegna curata da David Howes, *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Sense* (University of Toronto Press, 1991). Lo spazio per una riflessione antropologica su questo tema sembrerebbe articolarsi proprio a ridosso di una tortuosa questione posta da Clifford Geertz in un bel saggio scritto circa vent'anni fa e tradotto anche in italiano (C. Geertz, *Contro l'antirelativismo*, in *Antropologia e filosofia*, Il Mulino, Bologna, 2001: 57-84), in cui l'antropologo statunitense intende mettere in guardia contro «le mannaie che, con una crescente determinazione che sfiora l'evangelico, si stanno freneticamente affilando con il loro aiuto» (Geertz, 2001: 68). Con l'aiuto, intende Geertz, di una serie di scienze, reali o sedicenti, nei cui programmi di ricerca sono più o meno chiaramente identificabili «il tentativo di ripristinare un concetto della "natura umana" indipendente dal contesto come un baluardo contro il relativismo, e il tentativo di ripristinare, similmente, un analogo concetto indipendente dal contesto di un'altra "vecchia amica", ovvero la "mente umana"» (ivi: 67). Il problema posto in quel saggio non riguarda tanto la validità di specifici programmi di ricerca, sulla quale ciascuno di noi può esprimere la

propria valutazione, quanto la tentazione di usare determinate ipotesi di ricerca come spunti per rafforzare pericolose costruzioni ideologiche, che possano poi portare a sancire barriere invalicabili fra uomini correttamente naturali e razionali e uomini patologicamente innaturali e irrazionali, laddove fenomeni come, per esempio, la devianza diverrebbero frutto di anomalie, come lo è l'aritmia. Il punto in questione mi sembra, in altri termini, se una concezione robusta di "natura umana" può aiutare la comprensione delle differenze culturali, oppure se c'è il rischio che si riveli nient'altro che un facile espediente per ridurre la diversità culturale a un insieme di manifestazioni, spesso malsane, rispetto alla normalità naturale. Contro un tale salto nel buio, quello dell'antropologia dei sensi, così come è configurata nell'introduzione dal Curatore del volume oggetto di queste note, è un contributo non privo di una certa rilevanza. L'antropologia dei sensi è infatti il frutto di un modo di pensare in cui lo sforzo per far posto alla diversità culturale si fonda su ponderate analisi di materiali etnografici e lunghe riflessioni sull'uomo in generale, che non escludono il dato naturale e organico, pur nella convinzione che poco possa esserci d'aiuto quando si tratti di cogliere significati culturali. Uno stile intellettuale, questo, che deriva dall'insegnamento prezioso di Giorgio Cardona, le cui riflessioni sul tema delle sensazioni negli anni Ottanta sono esplicitamente poste a fondamento dell'idea centrale di questo volume.

Il tema dei sensi, da questa prospettiva, porta immediatamente al cuore della riflessione antropologica, proprio in quanto presenta l'intreccio fra un processo organico e dati socio-culturali. Ciò non può che aumentare l'interesse per il volume curato da Vincenzo Matera, che esprime l'invito a riflettere sull'influenza che sulla nostra percezione del mondo esterno esercitano le premesse, i principi, i criteri le regolarità che abbiamo acquisito e che abbiamo imparato a distinguere grazie alla nostra appartenenza e partecipazione a una specifica società e che per questo potremmo definire culturali.

Il volume apre anche delle prospettive teoriche. L'ipotesi che si propone è che si possano studiare i sensi da una prospettiva antropologica sulla base della nozione di "sensorialità collettiva".

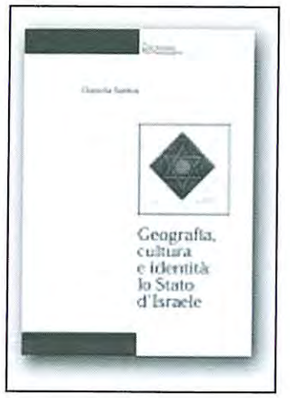
L'idea del Curatore è che «per l'antropologia, studiare in maniera sistematica i sensi significhi avanzare una prospettiva che sottragga l'ambito della sensorialità al soggettivismo e alla fisiologia che lo hanno, anche legittimamente, monopolizzato, e che, sulla base della nozione di sensorialità collettiva, avvii il tentativo di interpretare la percezione sensoriale come un fenomeno sociale e culturale. Ciò naturalmente tenendo conto delle più recenti correzioni dell'impostazione durkheimiana, relativamente alla considerazione delle persone come soggetti individuali in grado di interagire consapevolmente con la dimensione collettiva della loro esistenza, di contribuire dunque alla costruzione della società e della cultura di cui sono parte ma anche artefici. Con tutto ciò che queste correzioni comportano a livello di considerazione della fluidità degli ambiti esistenziali collettivi. Queste modifiche nulla tolgono, a mio parere, alla nozione che qui utilizziamo, perché è indubbio che senza una premessa teorica di quel tipo, l'antropologia non sta in piedi. Per questo, nonostante tutto, non possiamo, noi antropologi, sbarazzarci del concetto di cultura».

Un pregio particolare di Antropologia delle sensazioni è il saggio inedito di Jack Goody, in cui vengono delineate le coordinate dell'analisi culturale della sensorialità in tre punti: la collocazione dei sensi nell'universo culturale; l'enfasi posta sui differenti sensi, variabile da una società all'altra; e, infine, la credibilità attribuita alle impressioni sensoriali, ai dati ricavati attraverso i sensi. Nel suo saggio, ricchissimo di considerazioni e riferimenti etnografici, Goody afferma anche che, se in tutte le società c'è il riconoscimento della vista, dell'udito, del tatto, del gusto e dell'odorato, come è familiare per noi, manca però una evidenza etnografica della diffusione del riconoscimento dei sensi in una esplicita categoria, specie dei cinque sensi, fuori dall'Europa e da parte dell'Asia.

Il saggio di Pieroni, Nebel e Giusti traccia un'analogia tra i livelli cognitivi lessicalizzati che definiscono i colori e quelli che delimitano il gusto, riprendendo la notissima ipotesi di Berlin e Kay sui colori come possibile riferimento per una lettura del sistema sensoriale e culturale degli Arbëreshë dell'area del Vulture in Lucania. Degli altri articoli, due, quello di Fred Myers sui Pintupi e quello di Gianluca Ligi sui Lapponi, trattano il tema della sensorialità a partire da un'analisi della percezione dello spazio e delle pratiche sociali attraverso cui in due comunità diverse le persone producono e riproducono le identità. Una convergenza tematica che per di più si trasforma in divergenza essendo l'uno (Ligi) orientato teoricamente dalle recenti proposte di Tim Ingold su una sorta di ecologia culturale, l'altro (Myers) esplicitamente critico rispetto alle posizioni di Ingold e spostato sul versante classico di quella etnografia statunitense che risale a Frank Speck e Irving Hallowell, i quali pensano la cultura come una sorta di filtro neokantiano proiettato nell'ambiente, premessa indispensabile perché l'esperienza abbia senso. Il saggio di Francesco Ronzon presenta un'analisi delle pratiche vudou di Portau-Prince centrata su una distinzione fra la percezione della realtà empirica e le pratiche di costruzione della percezione di entità non empiriche, come appunto gli spiriti (*Iwa*): realtà culturali che interagiscono con persone reali in contesti specifici, non elementi di un corpus astratto mitico e rituale. Centrale, in questa prospettiva, l'esplorazione del nesso tra visione, pratiche sociali e ambiente, pre-

messa di un possibile slittamento dalle teorie formali della mente (le analisi componenziali, per esempio) a una teoria della mente incorporata e radicata nell'ambiente. Da una prospettiva diversa, il saggio di Delle Fave e Massimini sottolinea l'importanza che la relazione corporea può avere nell'interazione madre-bambino: gli stimoli sensoriali provenienti dal corpo della madre avviano nel bambino la consapevolezza della propria sensorialità. In particolare l'analisi evidenzia le variabili culturali che influenzano le modalità di questa interazione. L'idea del corpo intrecciato nell'ambiente non è lontana da quella di una conoscenza incorporata nelle pratiche che è espressa dal saggio di Franca Tamisari sulla danza Yolngu, in cui l'autrice pone in risalto l'aspetto empatico dell'intercorporalità, sottolineando la necessità, per comprendere il significato della danza, di raggiungere il livello dell'esecuzione (la performance), quello al quale i significati sono creati attraverso lo stabilirsi di relazioni intersoggettive tra i partecipanti alla cerimonia.

Il contributo di Antropologia delle sensazioni alla questione posta all'inizio di queste brevi note allora può individuarsi nella consapevolezza che in tutto ciò che è l'uomo (dal più apparentemente culturale al più apparentemente organico) l'organico e il culturale sono un continuo, e i confini tra i due ambiti sono all'insegna dell'indeterminatezza. Vale il famoso principio dei contorni sfumati. Tutti i tentativi finora fatti di esplicitare i nessi fra, per esempio, comportamenti socioculturali e connessioni neuronali, oppure fra aspetti sociali e aspetti biologici del nostro agire, non sono convincenti e, in più, sono pericolosi ideologicamente. È necessario studiare ancora. Nel frattempo, conviene restare fedeli all'idea che l'antropologia debba in qualche modo configurarsi come un discorso e uno stile intellettuale tesi nello sforzo di allargare il nostro orizzonte concettuale per far posto alla diversità, contro ogni pretesa assolutista. (*Gabriella D'Agostino*)



DANIELA SANTUS, *Geografia, cultura e identità: lo Stato d'Israele*, Tirrenia Stampatori, Torino 2002, 175 pp. + 32 carte fuori testo.

A circa due lustri dal formale accordo sul reciproco riconoscimento tra Stato d'Israele e Autorità Palestinese, in un momento in cui il progetto di pacifica convivenza tra i due popoli subisce i devastanti effetti dell'intolleranza e dell'intransigenza, il volume di Daniela Santus è un esempio interessante di una riflessione scientifica avulsa da mistificatori neutralismi che, insidiosi, celano luoghi comuni e, implacabili, impediscono una comunicazione corretta tra *ragioni* diverse, ma non per questo inconciliabili. L'approccio scelto, per sviluppare una tematica spinosa e lacerante, pone il volume tra i più interessanti esperimenti all'interno della geografia italiana alla prese con la *svolta culturale* che da alcuni anni ne marca lo sviluppo nel quadro della più complessiva e salutare crisi epistemologica delle scienze sociali. In tale contesto il problema del posizionamento dello studioso nei confronti del suo oggetto di studio occupa, come è ben noto, un ruolo centrale.

Borges ricordava in un suo scritto di argomento affatto diverso che «la parola problema può essere un'insidiosa petizione di principio» e che «parlare del problema ebraico è postulare che gli ebrei siano un problema» (*Tutte le opere*, vol. I, p. 933). A distanza di molti anni da quelle parole, dolenti come la memoria degli orrori cui alludevano, non dobbiamo forse riconfermarne l'attualità di ferro, insensibile al tempo? Sostituendo al *problema ebraico* più moderne locuzioni, ancora oggi la geografia di Israele non può che rimandare al suo problema, la sua stessa esistenza e il significato per l'equilibrio di uno dei contesti socio-politici più instabili del pianeta.

Il poeta caraibico Derek Walcott, parlando delle sue isole splendide e martoriate, ha scritto che solo l'amore ci può offrire una via di fuga dalla prosa arida dei diaristi e dall'estetizzante e anestetizzante effetto dell'esotismo che occulta lo sguardo neocoloniale (*Isole*, 1992). Così la Santus: «se il compito del geografo fosse soltanto quello di descrivere, Israele sarebbe un Paese geograficamente sconosciuto: neanche volendo si possono trovare parole adatte a descrivere l'immensità del paesaggio israeliano. Dai cieli limpidi e tersi del Negev alle onde increspate dal vento e corrugate dal sale del Mar Morto; dalle piacevoli frescure delle sorgenti del Dan all'immensità dell'acqua che sgorga dalla roccia bruciante del deserto; dai coralli del mar Rosso alla candida pietra di Gerusalemme: per conoscere Israele ci si deve immergere nelle sue acque, calpestare le sue pietre, respirare i suoi profumi, gustare la sua cucina, camminare tra la folla» (p. 8).

Credo che questa sia la cifra per comprendere un volume che non pretende di restituire un'immagine totale e vera di Israele e del suo *problema*, né che tanto meno si avventura nei meandri di una geopolitica della regione perfidamente praticata, e sappiamo bene con quali risultati, nei santuari dell'intelligence diplomatica internazionale. Animata da una passione civile che non dissimula il legame e l'appartenenza, fattori indispensabili per l'apertura di un dibattito non preconcetto, l'Autrice pone al centro del suo interesse quella immagine di

Israele che complesse ragioni di ordine ideologico hanno sempre più stipato di luoghi comuni, banalizzazioni e vistosi errori. La struttura del volume, che è debitrice al fondativo lavoro di Costantino Caldo sul West Americano, del quale condivide le matrici culturali e la scrittura agile e coinvolgente, propone al lettore un percorso d'indagine il cui fine è quello di costruire una base di discussione nella quale la componente di informazione obiettiva e gli esiti di indagini percettive condotte su spaccati di testimoni privilegiati, si fondano restituendo una immagine dinamica, in evoluzione, favorevole alla demistificazione e quindi aperta a risposte nuove, nella quale ebrei e palestinesi si auspica possano essere «destinati al reciproco riconoscimento e fors'anche alla pace: entrambi hanno il diritto a vivere in un proprio Stato dai confini riconosciuti e sicuri» (p. 9). I primi due capitoli sono dedicati a una seppur rapida ricostruzione storica delle vicende dello stato d'Israele (dalla fine del mandato britannico sino a marzo 2002) e a un inquadramento di impostazione regionale classica. Di particolare interesse il tema dell'acqua al confine tra caratteri fisici e climatici e le politiche finalizzate ad un'equa distribuzione delle risorse idriche. Seguono tre capitoli che centrano altrettanti punti focali dell'identità, indispensabili per un approccio al cuore della sensibilità culturale dell'odierno Israele: il rapporto tra spazio e sacralità; la molteplicità identitaria di Gerusalemme, città d'immigrazione e d'emigrazione, di ebrei e di arabi, di *haredim* e di laici, il ruolo della musica nei processi di trasformazione dei caratteri della società israeliana (la metamorfosi della musica orientale da musica etnica a musica popolare e il decadimento della musica classica, tradizionalmente espressione della cultura dominante ashkenazita).

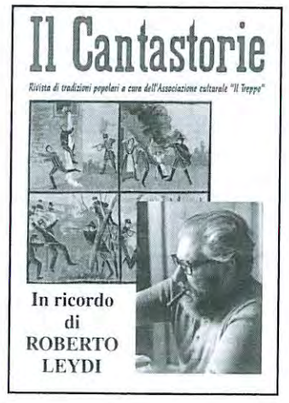
Due ricerche sul campo completano questo mosaico culturale che offre non poche sorprese al lettore. La prima in Israele, in collaborazione con la Società Geo-grafica Israeliana, volta allo studio della natura del rapporto della donna religiosa con la sacralità e le sue connotazioni spazio-temporali; la seconda in Italia, tesa a comprendere l'immagine mentale di Israele che gli italiani si sono costituiti. I risultati presentati opportunamente con dovizia di tabelle e grafici offrono spunti numerosi. Interessante ad esempio è la giustapposizione dei luoghi: ad ogni spazio maschile corrisponde un analogo spazio femminile, ad ogni specificità maschile corrisponde una femminile congruente, a sottolineare la complementarità dei due sessi. Soltanto Gerusalemme non ha il suo corrispettivo: Geru-salemme è esclusivamente percepita al femminile. Così come è scritto nella Bibbia ebraica, dove se ne raccontano le vicende tormentate e contraddittorie: vergine, ma anche prostituta, fidanzata e poi sposa e madre, vedova e abbandonata. «Città che accoglie, genera e nutre; oggetto d'amore e di fedeltà, città madre e figlia. Figlia di un Dio che per amor suo ne diviene madre» (p. 85), la femminilità di Gerusalemme non può che contrassegnare al femminile la totalità degli spazi sacri d'Israele.

L'idea geografica di Israele che si è formata in Italia, in base a conoscenze dirette e indirette del luogo stesso, è il tema di ricerca della seconda indagine sul campo, svolta in parte con interviste dirette e in parte "in rete", grazie ad un questionario e ad una *chat* rivolti in forma randomizzata a "navigatori" incuriositi. L'inconsapevole percezione del mito (David e Goliath) è, secondo la Santus, diventata percezione geografica in un tipico gioco delle parti, ovviamente all'inverso. Così uno Stato che, con la sua estensione territoriale inferiore a quella del Piemonte, è un piccolo David, nelle ris-poste all'indagine diventa un Goliath equiparato al milione e oltre di kmq dell'Egitto. E Goliath incute paura: così, nelle risposte al questionario, si trovano riferimenti alla guerra, al terrorismo, a fantomatici luoghi in cui i bambini vengono addestrati al combattimento.

Degli otto capitoli, due sono affidati a David Newman e Anna Maria Pioletti, rispettivamente il quarto e l'ottavo. Newman, docente di Geografia presso l'Università di Beer Sheva, nel suo contributo Geografia culturale della madrepatria, mette in evidenza quanto l'attaccamento ad un determinato territorio sia di fatto basato su simboli, storia e miti. Nel corso della strutturazione di una consapevolezza nazionale si è infatti soggetti a forti processi di socializzazione territoriale, il cui scopo è quello di accentuare l'importanza del "proprio" territorio come elemento chiave di identità personale e di gruppo. La religione è un elemento estremamente potente per la coesione degli elementi all'interno di un gruppo e del gruppo con un determinato territorio. L'ebraismo ha un centro territoriale ben preciso, *Eretz Israel*, il luogo dove si è costituita l'antica madrepatria storica e religiosa del popolo ebraico, ma anche i palestinesi, durante gli ultimi quarant'anni, sono stati soggetti ad un proprio processo di socializzazione territoriale nei confronti di un luogo – la Palestina/Stato d'Israele sentito come madrepatria. La tesi di Newman consiste nella convinzione che la spartizione del territorio conteso in due stati sovrani indipendenti rappresenti una soluzione pragmatica mirata esclusivamente a risolvere un problema politico, che non si rivolge, dunque, all'attaccamento ideologico e geoteologico dei due popoli, ebreo e palestinese, nei confronti del territorio stesso.

Pioletti ha invece rivolto la propria attenzione al mondo della scuola e al modo più efficace per «insegnare la geografia d'Israele». Dopo un'attenta disamina relativa ai più comuni errori geografici presenti nei libri di testo di geografia attualmente in uso nelle nostre scuole medie inferiori e superiori, l'Autrice offre al lettore alcuni moduli didattici su Israele, costruiti dagli specializzandi della S.I.S.S. torinese, confermando la centralità del processo educativo nella strategia della pace, che in primo luogo necessita di un'ampia e condivisa base di conoscenze perché possa diventare bisogno popolare e non prodotto di decisioni prese al vertice. Problema che ovviamente diventa di drammatica attualità quando si analizzino i contenuti, a volte aberranti, dei testi di geografia in uso nelle scuole palestinesi (cap.7, pp. 121-124).

Completa il volume un'appendice comprendente una riflessione di Benny Morris sulla «pace impossibile» e un'intervista allo sceicco Abdul Hadi Palazzi, segretario generale dell'Associazione Musulmana Italiana. A ciò si aggiunge una ricca bibliografia , una selezione di siti internet utilizzati per il reperimento della documentazione e un apparato di carte in parte scaricate direttamente da Internet e in parte tratte dal *Diercke Weltatlas* di Stoccarda, la cui resa tipografica non è purtroppo particolarmente felice. (*Girolamo Cusimano*)



IL CANTASTORIE. Rivista semestrale di tradizioni popolari, a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"- a. XLI, s. III, n. 64, settembre 2003.

Il fascicolo, interamente dedicato alla memoria dell'etnomusicologo Roberto Leydi da poco scomparso, contiene i seguenti testi: Alberto M. Cirese, *Per Roberto Leydi*- Cesare Bermani, *Un infaticabile lavoratore della musica* - Gisella Belgeri, *Ricordo di Roberto Leydi a Como* - Renata Meazza, *A Roberto Leydi* - Tullia Magrini, *Roberto Leydi ricordato da Tullia Magrini durante il Consiglio di Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna tenuto il 28 febbraio 2003*, - Gian Paolo Borghini, *Roberto Leydi e il Centro Etnografico Ferrarese* - Pietro Bianchi, *Dedicato a Roberto Leydi: "Storie di musicisti... ricerca delle radici della musica dei popoli di montagna"* - Alberto Paleari, *Roberto Leydi e il disco* - Giovanni Moretti, *Roberto Leydi e l'Istituto per i beni marionettistici e il teatro popolare*- Piero Porta, *Roberto Leydi e il teatro di animazione. Una esperienza*- Ivana Monti, *Caro, caro Roberto Leydi* - Raffaele De Vita, *Un giorno, alla metà degli anni Settanta* - Rocco Forte, *Laurearsi con Roberto Leydi* - Marcello Conati, Franco Castelli, Amerigo Vigliermo, Cristina Pederiva, Luisa Del Giudice, Giovanni Mimmo Boninelli, Roberto Lucanero, *Ricordando Roberto Leydi* - Giorgio Vezzani, *Milano, via Cappuccio 18* - Rocca Grimalda: *Convegno in memoria di Roberto Leydi*.

Queste le parole del commosso ricordo di Alberto Cirese: «Per Roberto Leydi. Una divertita cena milanese a casa Togni, 1996: mi regalò suoi libri e gliene scrissi. Poi i due giorni canavesi al Premio Nigra 1999: lui tra i giudici ed io a ringraziare con una ignota prosa dello studioso congiuntamente amato. Furono gli ultimi incontri, a più di vent'anni dai tempi intensi con Bosio. Poi il dolente risfogliare le carte che di lui conservo e il ritornare vive le nitide figure che disegnò lungo un convegno, e che Parlangeli subito capì degne di dono. Eccole ora di nuovo in luce a dirgli e dire il ricordo commosso ed il rimpianto».



MARIO GANDOLFO GIACOMARRA, *Condizioni di minoranza oggi. Gli Albanesi di Sicilia fra etnicismi e globalizzazzione*, A.C. Mirror, Palermo 2003, pp. 94.

«Il pianeta delle minoranze etniche, e il connesso problema degli etnicismi, non hanno fatto registrare, nella letteratura sociologica e nelle scienze sociali in genere, l'attenzione che avrebbero pur meritato. Una così diffusa disattenzione non è certo ad-debitabile alla novità dei feno-meni: i primi casi documentati di revivals etnici risalgono infatti al secolo dei Lumi (A. D. Smith, *Il revival etnico*, Il Mulino, Bologna, 1984: 20). Né alla carenza di strumenti concettuali elaborati in ambito sociologico, se è vero che la sociologia e la psicologia sociale hanno elaborato molto per tempo quadri interpretativi validi per fenomeni in parte simili. Altri hanno avanzato l'ipotesi che la disattenzione sia da attri-buire a ciò che ha contraddistinto la sociologia sin dal suo costituirsi come scienza: si tratta del "paradigma della modernizzazione" (E. Allardt, *I mutamenti della natura dei movimenti etnici*, «Il Mulino», XXVIII (1979)/263). Più che una teoria elaborata e convalidata sulla base di un congruo numero di osservazioni, quel paradigma appare oggi solo un modo corrente di pensare. Un paradigma ideologico che fa sua l'idea di un mondo destinato per forza a progredire in una precisa direzione, e solo in quella.

Leggere - Vedere - Ascoltare

Coloro che si sono occupati del destino culturale delle minoranze hanno spesso condiviso l'idea che la risoluzione delle dinamiche etniche fosse "naturalmente" depositata, per così dire, nei processi di modernizzazione che investivano le società ospiti. Il "paradigma della modernizzazione" è stato modellato sulla base dell'esperienza delle grandi società dell'Occidente europeo e americano, coinvolte nei grandi processi di trasformazione del secolo scorso. L'idea del progresso a senso unico non doveva apparire ingenua nel secondo Ottocento, in pieno clima positivista ed evoluzionista, in un'Europa occidentale che procedeva impetuosa verso l'industrializzazione e l'urbanizzazione. I pensatori del XIX secolo avvertivano certo che quei processi non erano sempre e dovunque indolori, e spesso registravano scompensi tra lo sviluppo delle aree centrali e quello delle zone periferiche. Ma ritenevano che il quadro finale si sarebbe immancabilmente ricomposto e gli eventuali traumi e scompensi sarebbero stati mali passeggeri, sopportabili in vista della "felice" soluzione finale. Non stupisce allora l'idea che la modenizzazione socioeconomica, da una parte, e la scomparsa dei gruppi etnici, dall'altra, si immaginava che procedessero insieme. [...]

Lo stato dell'arte appena accennato si può considerare anche l'esito di un peccato d'origine della sociologia, per cui la "rimozione" del problema delle minoranze deriverebbe dalla difficoltà di prendere atto che ogni stato nazionale è una pluralità etnica (D. Canciani, *Minoranze etnico-linguistiche e ricerca sociologica in Italia*, «Città e Regione», VI (1980)/3). Solo quando la condizione di minoranza è degenerata nei conflitti etnici (come nel caso dei Baschi e degli Altoatesini) si è fatto appello alla riflessione sociologica. Le isole etniche pacifiche, che siano gli Albanesi o i Grecanici, i Ladini o gli abitanti del Giura svizzero e della Carinzia austriaca, hanno continuato invece a essere ignorate o sussunte nella logica della modernizzazione, come momenti da superare. L'approccio più specificamente sociologico, insomma, almeno fino a tutti gli anni Sessanta, si è lasciato sfuggire la possibilità di studiare la "dimensione etnica", il senso stesso dell'essere minoranza con tutto ciò che vi è connesso in termini di economia, società, cultura.

Un nuovo modello di interpretazione si diffonde in Europa occidentale nei primi anni Settanta. È quello che si richiama al concetto di "Colonialismo interno" e costituisce una sorta di variante della teoria economicista della "Privazione relativa", per la quale gli etnicismi sarebbero il risultato delle povere condizioni socioeconomiche delle regioni ospiti. Il nuovo modello si ispira in gran parte alle problematiche studiate negli anni Cinquanta e Sessanta da Georges Balandier (*Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Puf, Paris, 1971) in riferimento alla "situazione coloniale" africana. Gli stati europei occidentali, nella loro ricerca di mercati nuovi, si sarebbero trovati ad annettere non solo le colonie d'Oltremare ma anche alcune regioni comprese entro i confini nazionali: sarebbero queste a costituire appunto le "colonie interne", sottosviluppate e dipendenti dalle regioni industriali, dette "regioni nucleo" (M. Hechter, *Il colonialismo interno*, Loescher, Torino, 1979: 35). In gran parte le minoranze si trovano a occupare regioni di questo genere.

Il modello di interpretazione qui delineato si diffonde contemporaneamente in Inghilterra e in Francia: in quest'ultimo Paese se ne fanno decisi sostenitori, tra gli altri, Robert Lafont e Luis Jean Calvet il cui *Linguistique et colonialisme* (1972) diviene un pamphlet di grande successo. La stessa tematica si trasferisce in Italia nella seconda metà degli anni Settanta, sostenuta attivamente da militanti e autori di saggistica politica regionalista. Se ne sviluppano gli aspetti più significativi per la situazione italiana e a imporsi più di tutte è la figura di Sergio Salvi: in un volume dedicato alle minoranze linguistiche del nostro Paese (*Le lingue tagliate*, Rizzoli, Milano, 1975), egli offre un'attenta e documentata ricognizione del popolo delle minoranze e, in successivi interventi, denuncia il "genocidio bianco" delle minoranze, vedendo nel ricorso alla lingua etnica un segno di opposizione al dominio sociale che si esplica anche imponendo l'uso esclusivo della lingua nazionale.

Lo stesso modello trova udienza tra i sociologi tra i quali si comincia però a formulare un modo ben più articolato e complesso di interpretare la "condizione di minoranza". Una delle prime proposizioni ufficiali del nuovo orientamento si registra nel corso della *Conferenza sulle minoranze* tenutasi a Trieste nel 1974: qui Raimondo Strassoldo rileva che, a differenza della tradizione americana interessata ai problemi razziali per il cui studio adotta metodi sociopsicologici, la tradizione europea fa affidamento in prevalenza su approcci storici, giuridici ed etnografici per descrivere la lingua, i caratteri nazionali, le usanze e la religione delle minoranze. Questo finisce con l'inficiare la globalità dell'analisi: «Il campo di studi sulle minoranze conclude ha bisogno di un approccio obiettivo, pieno com'è di emozionalità e opinioni contrastanti. In particolare il sociologo deve liberare il campo delle questioni sovrastrutturali di lingua, usanze, folklore, religione, nazionalità e puntare sul livello strutturale: processi socioeconomici, distribuzione del potere e dei valori, condizione della minoranza nel sistema» (AA. VV., *Atti della Conferenza internazionale sulle minoranze*, Trieste, 1979).

Nella seconda metà degli anni Settanta si comincia in effetti a registrare un'adeguata messa a punto degli strumenti d'analisi in alcuni centri di ricerca universitaria: Trieste, Trento e Gorizia da una parte, Torino e Cagliari dall'altra (Canciani 1980). I nuovi generi di approccio si soffermano ancora sugli aspetti che in passato si dicevano "sovrastrutturali", ma cominciano a prendere in seria considerazione anche quelli "infrastrutturali": assegnano infatti alla dimensione etnica un peso rilevante ma non esclusivo. Il quadro in prevalenza culturologico americano, e la maniera tutta di trattare le problematiche delle minoranze alloctone, si allontanano e passa a farsi predominante l'attenzione al sociale e all'economico, come testimoniano diversi contributi.

Il nesso del fattore etnico con il sociale e l'economico è chiaramente esplicitato in Franz Barth per il quale sono più i rapporti sociali che le differenze culturali a far valutare il grado di appartenenza a un gruppo etnico (C. Marta, *Ideologie dell'etnicità*, «Uomo e Cultura», XV-XVI (1983)/29-30: 187-204). Posizione non lontana da quella sostenuta dai teorici del "Colonialismo interno": Hechter aveva avuto modo infatti di mostrare come i conflitti etnici dipendessero soprattutto dalla "divisione culturale del lavoro", da una divisione sociale cioè, che si distribuisce su basi etniche. Sono due i lavori che prendono in esame situazioni italiane movendosi in questa direzione: il primo, di Renzo Gubert (*L'identificazione etnica*, Udine, 1976), si incentra sull'Alto Adige di cui indaga quindici variabili sovrastrutturali; conclude con la constatazione che l'etnia va perdendo consistenza per diventare mero riferimento ideale, senza una precisa articolazione sociale di supporto. Naturalmente il rilievo vale in quanto è vero, o si dà per vero, il caso opposto: che cioè la dimensione etnicoculturale si rafforza se ad essa corrisponde una determinata dimensione sociale. Il secondo lavoro, di Flavia Pristinger (*La minoranza dominante nel Sud-Tirolo*, Padova, 1978), è attento, in maniera quasi esclusiva, al dato socioeconomico e mostra come dietro gli etnicismi del Sud Tirolo, assunto ad esempio, si pongano ben delineati rapporti di classe, con le annesse questioni di distribuzione delle risorse e di accesso al sistema di potere vigente. In tale stato di cose, il revival etnico rischia di operare una sorta di rimozione dei problemi socioeconomici e di stabilizzare il sistema di potere in atto.

Le tematiche relative ai nativismi linguistici ricevono diversa luce da nuove griglie interpretative proposte da studiosi di sociologia del linguaggio. Appare sempre più chiaro, in tal senso, che la veste linguistica copre, sia pur malamente, fatti che sono innanzitutto economici e sociali: la lingua infatti può costituire un fattore catalizzante, in nome del quale si portano avanti molte iniziative per sensibilizzare gli interessati a problemi spesso poco avvertiti nei loro termini reali. Il vissuto comunicativo e le rivendicazioni linguistiche come contestazione della società sono tutte tematiche che dunque sollecitano l'attenzione: Tullio De Mauro (sua la relazione sugli aspetti linguistici delle minoranze alla Conferenza di Trieste); Luigi Rosiello e Paolo Ramat (con non pochi interventi sulla rivista "Rinascita", negli anni Settanta); Alberto Mioni, Lorenzo Renzi e Giuseppe Francescato (attento alla situazione sociolinguistica del Friuli). Nessuno di loro omette di collegare il dibattito sulla lingua alle più vaste questioni socioeconomiche.

Nelle realtà sarda, friulana, occitanica e catalana, più di tutte, i militanti si impegnano con costanza a mantenere salda la difesa della lingua e la rivendicazione dei loro diritti. Se si considera lo stretto legame che è dato istituire tra lingua, cultura e società, non è difficile comprendere, del resto, come un'azione incentrata originariamente sulla lingua non possa non avere conseguenze sulla comunità che in essa si esprime. [...]

Anche da una prospettiva antropologica, in effetti, si possono ricavare contributi di rilievo sulla "dimensione etnica", a patto di superare l'ottica riduttiva del relativismo culturale e insediare ogni cultura "altra" nello specifico contesto socioeconomico. E qui il riferimento va in primo luogo ad antropologi culturali di matrice demologica che si rifanno a note pagine gramsciane: essi «hanno rifiutato decisamente sia la museificazione della cultura popolare, sia la drastica contrapposizione della cultura popolare (in quanto alterità oppositiva) alla cultura dominante, orientandosi, piuttosto, verso un'analisi della complessità dialettica dei rapporti tra cultura egemonica e cultura subalterna. [...] Proprio l'insorgere di un fenomeno come quello degli etnicismi può contribuire a riaprire il dibattito e incoraggiare studi sull'etnicità che privilegino l'analisi dei rapporti tra livello ideologico e matrici strutturali» (Marta, *op. cit.*: 200). È indicativo di un'ampia convergenza con le prospettive delineate che Lanternari metta in guardia i militanti e tutti coloro che si occupano di minoranze: a) dal nativismo come protesta generica, senza obiettivi concreti sui quali mobilitare la gente, o come semplice testimonianza di diversità; b) dal nativismo come ripresa di usi e costumi del passato ad uso e consumo dei turisti, com'è avvenuto per gli Indiani d'America (*Crisi e ricerca di identità*, Liguori, Napoli, 1977: 242-243).

A questo punto appare sempre più necessario e urgente che si traggano tutte le conseguenze dallo stretto legame che ogni fatto di cultura intrattiene con il livello sociale ed economico di cui è espressione. «Se dobbiamo afferrare l'importanza nel lungo periodo del revival etnico, e non ridurlo all'angusto problema del presente impulso dell'etnicità in Occidente, che ha provocato tante reazioni, dobbiamo assumere una prospettiva storica più vasta e spostare l'enfasi dai temi direttamente economici e tecnologici verso una riflessione dei ritmi più lenti della struttura politica e dei mutamenti culturali. [...] Questa interpretazione cerca di porre i cambiamenti politici, sociali e culturali al centro dell'analisi e di trattare gli sviluppi economici, così come le argomentazioni economiche che sono in voga, come catalizzato-

ri, impulsi e fattori stimolanti nel processo del revival etnico. Il nazionalismo etnico è in definitiva una teoria culturale e un'etica politica» (Smith, *op. cit.*: 19). Se ora riandiamo al "paradigma della modernizzazione", dal quale siamo partiti, possiamo osservare che essa opera sì, ma generando effetti quasi del tutto opposti a quelli immaginati. Invece cioè di produrre la scomparsa progressiva o l'assimilazione delle minoranze, fa registrare il contrario. Che alla base delle crescenti rivendicazioni ci siano aspirazioni sociali non soddisfatte, oppure modelli penalizzanti lo sviluppo dei gruppi minoritari e delle regioni su cui essi insistono, resta il fatto che la modernizzazione quasi sempre funge da «catalizzatore della diffusione del nazionalismo, anche se non delle sue origini e del suo contenuto» (ivi: 103).

Proprio nei primi anni Settanta, Walker Connor rileva in che senso tra nazionalismi, conflitti etnici e processi di modernizzazione si possa istituire un legame: «Prima della seconda guerra mondiale c'erano poche strade e vetture, la radio era principalmente locale, l'istruzione era minima e poco diffusa e il livello dei redditi era basso. Il risultato era una popolazione in larga misura priva di mobilità e comunità etniche isolate. Anche gli esigui gruppi etnici europei occupavano una nicchia 'preindustriale' all'interno di stati in rapida via di industrializzazione. Ma sul finire della seconda guerra mondiale la crescita graduale di contatti attraverso l'istruzione e i viaggi, i trasporti resi più facili, lo sviluppo dei mass media, il livello dei redditi procapite più alto hanno prodotto un 'mutamento qualitativo'. [...] Il processo di modernizzazione gradua-le e cumulativo alla fine penetrò tra le barriere dell'autocontenimento etnico e coinvolse queste comunità autocoscienti nel conflitto» (*Nation Building or Nation Destroying?*, «Word Politics», XXIV (1972): 370). La crescita delle comunicazioni, il diffondersi dei mass media e il conseguente espandersi del "villaggio elettronico" conseguono perciò effetti non previsti: «Ora le comunicazioni penetrano negli entroterra più remoti portando a rimorchio il messaggio dell'autodeterminazione nazionale e l'esempio di nazionalismi vittoriosi» (ivi). I processi di modernizzazione agiscono nel senso della diffusione di informazione, della conseguente crescita di consapevolezza (di ciò che si è, di cosa si può chiedere e di cosa sia legittimo attendersi), del generarsi o confermarsi dell'autocoscienza.

In passato il fattore discendenza e i contrassegni culturali della tradizione fungevano pacificamente da delimitatori del gruppo etnico: i suoi membri non sentivano il bisogno di "predicare" il loro modo d'essere perché questo derivava dall'universo sociale circostante di cui occupavano nicchie stabili nei secoli. In tempi recenti le mobilità sociali e territoriali, che hanno investito anche le comunità più appartate, hanno messo in crisi quel quadro. A fronte dei vincoli tradizionali (di sangue e di cultura) che "oggettivamente" assegnavano a un gruppo etnico ruoli e territorialità definite, sono i tratti "soggettivi", oggi, a generare una sorta di autoriconoscimento tra i membri del gruppo. Mancando i vincoli che in passato li costituivano (territorialità, discendenza, lingua e religione), i gruppi possono variare, articolarsi in più segmenti, vedersi abbandonati da alcuni e rinforzati da nuovi aderenti: i legami etnici giungono talora a ridefinirsi su specifiche relazioni sociali anche se, di regola, gli uni si pongono ad un livello diverso dalle altre.

Si delineano allora nuovi fattori di delimitazione del gruppo: in primo luogo l'autoidentificazione tramite l'opera di specifiche organizzazioni. A fronte del venir meno di legami di tipo tradizionale e ascrittivo, costituisce una condizione di "etnogenesi" l'esistenza di organizzazioni volte a risvegliare, mantenere o creare, una coscienza etnica. Quali effetti ne conseguono? È possibile individuarne almeno tre. Il primo: le relazioni etniche risultano essere sempre più chiaramente «formazioni sociali con proprie rappresentatività e ideologie» (Allardt, *op. cit.*: 333). Da qui la tendenza a partire sì dai contrassegni etnici e simbolici, ma solo per superarli: la rappresentanza etnica cede lentamente il posto ad una di tipo politico, sociale o economico. Non è un caso che le rivendicazioni vengano dirette in primo luogo agli organi di governo al fine di ottenere segnali di riconoscimento, oltre che al gruppo in sé, anche e soprattutto all'organizzazione che se ne fa portavoce. Il secondo: consapevolezza e autocoscienza non nascono certo con la modernizzazione, ma non c'è dubbio che questa le rinforza fungendo da fattore catalizzante, come ben vedeva Connor (*op. cit.*: 372). I mass media e i diversi sistemi di comunicazione possono amplificare e sostenere i contrassegni culturali confermando l'originario spirito di unità. Il terzo: l'autocoscienza etnicosociale diventa una condizione ineliminabile per qualsiasi futuro processo di integrazione.

I militanti delle organizzazioni hanno una ben precisa fisionomia sociale (a conferma del pensiero di Allardt): nella Francia occitanica, nei paesi ladini, in Catalogna come nei paesi baschi, per non dire di diverse aree alloglotte italiane, i militanti diventano sempre più professionisti e "colletti bianchi", insegnanti e attori sociali che hanno almeno ricevuto un'istruzione superiore e sanno usare con proprietà il linguaggio. [...]

In ogni caso, è l'integrazione sociale e culturale la sola a potere offrire pari dignità alla cultura dei popoli migranti come a quella delle società d'accoglienza: da qui si parte per riconoscere loro il diritto alla tutela e alla valorizzazione (nelle forme e nei modi che i rispettivi portatori ritengono opportuni) sicché l'una vive "rimodellandosi" sull'altra. Non adeguandosi, disgregandosi o

assoggettandosi, ma appunto "rimodellandosi". Ciò significa che, lungi dall'essere conservata, il che a tratti finisce col mummificare la cultura originaria rendendola per ciò stesso superata e inutile, la cultura di cui i migranti sono portatori viene rispettata e, allo stesso tempo, le si lascia la possibilità di adeguarsi al nuovo contesto, modellandosi su questo. Il processo di integrazione per un verso elimina il rischio dei fondamentalismi, perché non si hanno tratti arcaici da conservare ad ogni costo e da imporre nonostante "non sia più il tempo"; per altro verso favorisce l'accordo, il rispetto reciproco, lo scambio culturale senza che questo generi prevalenze di un'etnia sull'altra, o di una cultura sull'altra. Se oggi si predica l'intercultura, e lo si fa spesso e a ragione, si profilano società multiculturali e multietniche, si elaborano progetti scolastici diretti alle scuole primarie, è perché consapevolmente ci si orienta in tal senso». (*Dal* primo capitolo dell'opera *di Mario G. Giacomarra*)



FATIMA GIALLOMBARDO, *La tavola, l'altare, la strada. Scenari del cibo in Sicilia*, Sellerio, Palermo 2003, pp.192.

Nulla è meno naturale e meno materiale dell'atto naturale e materiale del mangiare, primo e irriducibile bisogno dell'uomo. È noto, oggi forse più di ieri, che assieme alle sostanze ingerite noi consumiamo i simboli ad esse associate, ci alimentiamo dei valori aggiunti ovvero dei modelli sociali, delle credenze magico-religiose, delle rappresentazioni estetiche e delle strategie ecologiche sottesi e strettamente connessi alla loro primaria funzione nutritiva. Ciò che mangiamo non è destinato soltanto a nutrirci ma vale a rassicurarci, a renderci riconoscibili, a metterci in comunione con gli altri, a rigenerare la dimensione ciclica del nostro essere nella natura e nel tempo.

Sostanza fondante di vitale energia, forma primaria della comunicazione e dello scambio economico e sociale, paradigma della ricchezza e misura esistenziale, il bene commestibile è ovunque e da sempre al centro di complessi cerimoniali e di sequenze rituali che, nel segnare i confini tra lecito e illecito, puro e impuro, eccessi e astinenze, obblighi e tabù, valgono a organizzare e rispecchiare le frontiere che ogni cultura istituisce tra umano e non umano, tra umano e sovraumano, tra universo dei vivi e regno dei morti, tra Eros e Thanatos.

Su questo tema, sui nodi teorici ed ermeneutici che si addensano all'incrocio dei piani del rituale e dell'alimentare, del ludico e dell'ergonomico, della corporeità e della sessualità, Fatima Giallom-bardo è da tempo impegnata in un'acuta riflessione critica elaborata e sviluppata sulla scorta di sistematiche ricerche sul campo. Nel suo ultimo libro, *La tavola, l'altare, la strada*, la studiosa sembra riprendere il filo e rimodulare il discorso avviato, e in verità mai interrotto, in *Festa orgia e società* (Flaccovio, Palermo 1990). Se al centro dell'attenzione antropologica erano la festa, i fenomeni festivi e le pratiche cerimoniali, ora sono il cibo, il comportamento alimentare, i modi e i tempi della cucina tradizionale a dominare lo spazio dell'indagine. Ma, allora come ora, festa e cibo sono studiati come tratti costitutivi di un sistema, elementi linguistici di un codice, emergenze ed evidenze di una cultura. E, in quanto tali, interpretati non solo nella loro sincronica funzione all'interno di un contesto, ma anche come forme plastiche di un processo, tracce dinamiche di un'evoluzione che è sempre commistione e sintesi di permanenze e mutamenti.

Entro questo orizzonte teorico e in questo ordine di analisi si inquadra lo scenario che l'autrice offre ai lettori per la comprensione dei nessi che legano la produzione, l'uso e il consumo del cibo in Sicilia alle strutture economiche, ai livelli sociali e alle dimensioni simboliche e culturali. È indubbio che molte delle categorie semantiche e antropologiche impiegate per lo spoglio critico delle feste sono transitate senza soluzione di continuità nella ricognizione compiuta sui comportamenti alimentari. Accumulazione, ostentazione, distribuzione e scambio, dono e orgia identificano alcune delle sequenze e delle invarianti che connotano i banchetti e le vicende della cucina non meno che le celebrazioni festive e i riti della religiosità popolare. Tanto più che la parola "scenario" associata al cibo e al titolo stesso dell'opera allude al carattere eminentemente teatrale della cultura alimentare dell'Isola.

Della tavola e della cucina siciliana Fatima Giallombardo descrive in questo libro gli spazi e i tempi, le proprietà distintive e le opposizioni segniche, le tecniche e i simboli. Così, sono illustrati i luoghi pubblici, quali i mercati e la strada, e gli ambienti domestici familiari e tradizionali; gli accenti della gastronomia declinata al maschile e quelli di più chiara e netta influenza femminile; le abitudini culinarie del mondo contadino e agropastorale e quelle attestate nelle realtà urbane e nei centri marinari; i pasti e i piatti della vita quotidiana e profana e quelli connessi a ricorrenze sacre e al ciclo del calendario rituale. Nel cogliere con rigorosa indagine lo specifico di ciascuna pratica alimentare, la studiosa tende, tuttavia, a riconnettere le differenze nel contesto di una sto-

ria e civiltà comuni, nell'omogeneità e nella continuità di una koinè che ha nel Mediterraneo il suo riferimento geografico e culturale. Siano «variazioni su tema» o «varianti stilistiche di codici», i tratti locali e particolari delle diverse forme in cui si articola il paesaggio della cucina siciliana sono e restano esiti originali di millenarie stratificazioni, combinazioni e trasformazioni riconducibili ad un unico orizzonte antropologico.

Nella prima parte del volume l'autrice prende in esame «il potere degli alimenti», quali «ricettacoli di forze vitali», l'efficacia simbolica di cui sono investiti nei culti e nei complessi mitico-rituali. La straordinaria ridondanza delle "tavole dei santi", ricolme di primizie vegetali e di cereali, si offre come esemplare allegoria del surplus alimentare volto a rinnovare e a rigenerare il cosmo. Ragionando sui dispositivi che strutturano le correlazioni levi-straussiane: natura/cultura - crudo/cotto, Fatima Giallombardo passa in rassegna i percorsi di preparazione e i processi di fruizione della cosiddetta "cucina devozionale", di quell'insieme di altari e banchetti votivi che s'impongono per la loro opulenza nello scenario di non poche feste in Sicilia. Queste offerte sacrificali destinate agli dei ma anche ai morti, che come i semi delle piante partecipano alle vicende della terra, assumono attraverso circuiti di scambio formalizzati uno speciale valore di comunicazione e di coesione sociale.

Il cibo può essere, dunque, immagine propiziatoria, oggetto e pegno di memorie e di alleanze, ma anche materia e strumento di gioco. In un saggio di notevole spessore antropologico, la studiosa descrive e analizza la gara del maiorchino, che si svolge nei giorni del carnevale a Novara di Sicilia e consiste nel fare rotolare una forma di pecorino stagionato del peso di circa dieci chili lungo un percorso accidentato di due chilometri per le vie scoscese del paese. Trasferito dalla tavola sulla strada, mutata la sua natura, il bene commestibile, alimento e segno, «buono per giocare» in questo caso, più che per nutrire, sembra rifondare nella dimensione ludico-rituale un nuovo ordine simbolico, «una mitica società del dono e dell'abbondanza». La lezione di Bachtin sapientemente applicata allo studio di questa singolare sfida agonistica contribuisce a interpretarne il senso profondo, lo statuto semiotico, la struttura dei simboli che identifica nel formaggio rotolante «la ruota cosmica», qualcosa che «allude all'eterno girare e fluire della vita».

Nella seconda parte del libro Fatima Giallombardo si intrattiene sugli aspetti storici e sulle qualità sensoriali che caratterizzano la cucina siciliana: da quella esclusivamente maschile, condotta per le strade di Palermo e dominata dai fumi densi e dagli odori acri e pungenti prodotti dalla cottura di budella e altre interiora di animali; a quella elaborata dalla popolazione eoliana in un mirabile equilibrio tra le materie prime e i sapori della tradizione agricola e del mondo marinaro; a quella infine diffusa soprattutto nel Trapanese e permeata intorno alla preparazione e al consumo del cous-cous. Quest'ultimo piatto, centrale nel sistema alimentare dei popoli del Mediterraneo, è un alimento ad elevata densità simbolica e sembra materializzare in sé le plurisecolari vicende di contatti e di scambi tra la Sicilia e l'antica Ifriqiya.

Se è vero che la cucina è, in fondo, uno straordinario gioco di sceziature, un'arte combinatoria di essenze e materie, odori e colori, nulla è più "impuro" e perciò più denso di passaggi e contaminazioni della genesi di un piatto. Tra tutte le frontiere culturali quella alimentare è certamente la più permeabile e flessibile, la più facilmente accessibile. Ecco perché l'integrazione culturale degli immigrati maghrebini che abitano oggi nelle nostre città può passare attraverso la circolazione e la manipolazione dei cibi. Tanto più che tra la loro cucina e la nostra esistono, al livello delle strutture del gusto, non poche analogie. Si pensi alla comune tendenza alle laboriose cotture a fuoco lento, all'uso di associare e mescolare nelle pietanze il dolce, il salato e il piccante in un irresistibile e imprevedibile *continuum*, alla predilezione per certi intensi profumi esitati da originali commistioni di aromi e sapori.

Il libro di Fatima Giallom-bardo, muovendosi all'interno di una prospettiva multiculturale, si offre come prezioso contributo alla comprensione dei codici fondamentali dei sistemi alimentari, nella consapevolezza – come scrive la stessa autrice nella premessa – che «lo scambio di pietanze e conoscenze culinarie è uno dei percorsi ideologici e simbolici attraverso cui gli uomini possono affermare la loro riconoscibilità e, nello stesso tempo, la legittimità delle loro differenze». (*Antonino Cusumano*)



Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Bestie Santi Divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi" CAI-Torino, Torino 2003, pp. 259.

«Il calendario festivo dell'Europa della tradizione è scandito da una vasta e complessa cerimonialità. Un tempo contadino i cui caratteri costitutivi sono i ritmi biologici e stagionali, naturali, ciclici, qualitativi, sacri, oppositivi al tempo del complesso presente che definiamo artificiale, cronometrico, parcellizzato, lineare, laico e quantitativo.

Nel mondo della tradizione uno specifico e particolare arco di questo tempo segna il passaggio dall'inverno alla primavera. Un frammento di tempo folklorico che, più d'ogni altro, ancora oggi conserva caratteri più arcaici, di alterità, che meno è stato scompaginato dalla cristianizzazione del calendario.

Questo tempo festivo che scandisce il ritorno della luce dopo il buio dell'inverno e il risveglio della natura è, fra l'altro, caratterizzato dalla presenza di maschere particolari che danno vita a tante e diverse feste dell'Europa contadina. Sono le maschere zoomorfe che improvvisamente animano, in tempi e spazi canonici, le campagne e le montagne della presenza rituale di animali simbolici con cui, oggi, non abbiamo più un rapporto diretto, che molte volte hanno abbandonato definitivamente la più parte dei nostri territori. Maschere di orsi, capre, lupi, cervi, altre bestie, presenze ferine, uomini selvaggi, con cui la gente delle campagne e della montagna da sempre si è confrontata in un complesso, drammatico e affettivo rapporto di lotta, d'imitazione, di dipendenza, di simbiosi.[...]

Le maschere, soprattutto quelle animali, che hanno trascorso magicamente il lungo inverno sottoterra, in un altro mondo, in un Aldilà, sono gli spiriti tellurici, i morti, i *revenants*, i demoni che ritornano e operano in uno spazio e in un tempo protetti. Oltre a definire il sistema predittivo della nuova annata agraria, esse intervengono nel determinarne gli esiti. Un profondo magismo è dunque connesso a tale ritualità d'inizio anno. Le maschere sono apportatrici di fecondità, di propiziazione, di rigenerazione, di rinascita per il mondo animale, vegetale e umano, soprattutto in quegli anni in cui la luna primaverile determina l'annata agraria peggiore: ancora di più, in questi anni particolari, l'uomo della tradizione sente il bisogno di intervenire ritualmente per recuperare positivamente gli indizi predittivi che si prospettano negativi. [...]

I saggi che compongono questo volume danno vita ad un'analisi critica, interdisciplinare, scientificamente appassionante, talora inedita, del tempo festivo tradizionale scandito dalla presenza degli animali mitici e sono organizzati in cinque sezioni.

Nella prima parte, *L'Europa selvaggia*, sono analizzati alcuni importanti aspetti teorici ed empirici connessi alle maschere animali. Antonino Buttitta fornisce un ampio e critico quadro teorico relativo all'"impossibile verità delle maschere". Luigi Lombardi Satriani evidenzia come nelle società tecnologiche la maschera sia anche il segno di una nostalgia del passato, di un tempo delle origini, di uno stato di natura, mediazione con il mondo dei morti che cerca un senso al nostro essere uomini e, come tali, coscienti del nostro "umano patire". Una ritualità che, secondo Gian Luigi Bravo, sta ritornando a nuova vita, sta ripopolando i paesaggi complessi del presente, attraverso sempre nuove forme d'invenzione e di rifunzionalizzazione della tradizione. André Carénini riconosce le nostre maschere animali anche negli affreschi medievali delle campagne e delle Alpi occidentali e nei misteri del teatro popolare sacro. Un profondo e complesso processo di cristianizzazione le ha fatte diventare il simbolo dei peccati capitali. Jean-Dominique Lajoux analizza come le scansioni temporali delle ma-schere animali siano intimamente connesse ai ritmi lunari e si configurino quali elementi costitutivi dei calendari. Le riforme del calendario spiegano anche i diversi tempi che queste mascherate occupano nei vari territori dell'Europa. Un sistema simbolico, quello delle maschere animali, in cui si possono ancora intravedere, ad un'attenta analisi comparativa, le reliquie finali di una religione precristiana. La seconda parte, *Le maschere europee*, contiene le immagini e le schede di documentazione relative agli *orsi* e alle *capre* esposti nel museo. Nella terza parte, *Bestie e divinità*, viene analizzata la presenza delle maschere in Europa e si appro-fondiscono alcune figure animali. Michel Revelard e Guergana Kostadinova analizzano le diverse maschere zoomorfe che scandiscono il tempo festivo dell'Europa tradizionale, mentre Georgeta Rosu fornisce un quadro complessivo di quelle che percorrono i territori folklorici romeni. Ambrogio Artoni rileva come Arlecchino, anche quando si fa teatro, conservi ancora gli attributi, i tratti ferini e soprattutto le funzioni che sono proprie delle maschere antropo-zoomorfe.

Renato Bordone evidenzia come l'iconografia folklorica del mondo animale sia anche presente nell'onomastica e nell'araldica medievale, come il selvaggio che sta a fondazione delle nobili famiglie astigiane. Mario de Matteis analizza le figure selvatiche della tradizione tedesca, a partire dalla preziosa documentazione scritta e iconografica del carnevale di Norimberga, relativa al XV secolo. Sonia Maura Barillari ricostruisce filologicamente la maschera del cervo nel Medioevo, mentre Alberto Borghini analizza lo sfondo mitico che alcuni animali assumono nelle leggende. Infine Jean Fraikin propone una traduzione critica del *Trattato contro le maschere* di Jean Savaron: un importante contributo che mette a disposizione del lettore un testo poco conosciuto. La quarta parte, *Le maschere europee*, contiene le immagini e le schede di documentazione relative *agli altri animali* esposti nel museo. Nella quinta parte del volume, *Le maschere animali del Piemonte e della Valle d'Aosta*, viene analiticamente documentata e analizzata la presenza

di queste maschere nell'Italia nord-occidentale. La ricerca delle figure animali dell'Europa è stata l'occasione, infatti, per riflettere sulla presenza di tali personaggi nei nostri cortili di casa.

[...] Il carnevale tradizionale europeo è ritmato da un sistema simbolico diffuso e compatto. Nel corso del Novecento, in sintonia con lo svilupparsi e il consolidarsi dell'industrializzazione e delle metropoli, la pratica del tempo rituale d'inizio anno si è andata sensibilmente depotenziando tanto da risultare solo più attiva in aree montane isolate e marginali.

Più recentemente, le maschere animali, come in generale le tradizioni che caratterizzano il tempo eccezionale della festa, sono inaspettatamente rinate. Complessi processi culturali di reinvenzione, di rifunzionalizzazione e di risemantizzazione della festa, sono presenti nel tessuto moderno delle società avanzate. L'uomo che più vive la contemporaneità, che più pendola quotidianamente tra formazioni sociali differenti e distanti storicamente tra loro, sempre più sente il bisogno di ritrovare quei caratteri costitutivi che caratterizzavano i tempi e i paesaggi naturali della tradizione.

La mostra europea delle maschere animali allestita al Museo Nazionale della Montagna di Torino in collaborazione con la Regione Piemonte risponde a questi bisogni che maturano all'interno della complessità sociale.

Gli orsi, le capre, i cervi, i lupi, gli uomini selvatici che giungono dal "Muzeul Târanului Român" di Bucarest, Romania, dal "Musée International du Carnaval et du Masque" di Binche, Belgio, e da collezioni private, narrano di un paesaggio europeo mitico che oggi si va ripopolando, di una foresta di simboli complessa e preziosa che si è tentato di comparare con quella generata dagli animali carnevaleschi del Piemonte della tradizione». (*Dall'*Introduzione *di P. Grimaldi)*



Piercarlo Grimaldi (a cura di), *L'immaginario religioso delle terre alte. Forme, pratiche, testimonianze*, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi" CAI-Torino, Torino 2003, pp. 69.

Il volume raccoglie gli atti dell'omonimo convegno internazionale tenutosi a Torino il 30 novembre 2002, in occasione della mostra Religiosità di vetro. Icone del mondo contadino rumeno. L'esposizione delle icone, ospitata presso il Museo nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi" di Torino e realizzata in collaborazione con il Muzeul Târanului Român di Bucarest, ha fornito l'opportunità per avviare una riflessione di carattere comparativo sull'*immaginario religioso delle terre alte*, con particolare riguardo al valore della montagna quale «spazio della trascendenza».

Attraverso la citazione di alcuni esempi rappresentativi della vastissima letteratura sull'argomento, Luigi M. Lombardi Satriani ha analizzato la complessa simbologia di montagne, boschi e luoghi ombrosi quali «spazi di mediazione con l'aldilà, sia esso inferico o celestiale, e con i suoi abitanti», simboli dunque investiti di «potenti cariche di sacralizzazione». L'importanza che la montagna assume quale luogo generatore di miti e riti è stata posta in evidenza dalla relazione di André Carénini, che ha inoltre fornito una puntuale analisi del ruolo che svolgono, all'interno dell'immaginario religioso del montanaro, i laghi in alta quota. Le credenze e le narrazioni mitiche che dai due simboli – la montagna e il lago – traggono origine, insieme alle azioni rituali con questi implicate, sono state esaminate dallo studioso in relazione alla divisione tra lo spazio di dominio degli uomini e il territorio che la stagione invernale rende inaccessibile alle forze umane, e che viene pertanto consegnato al dominio degli spiriti: «Questa divisione è uno dei fondamenti dell'immaginario religioso delle terre alte».

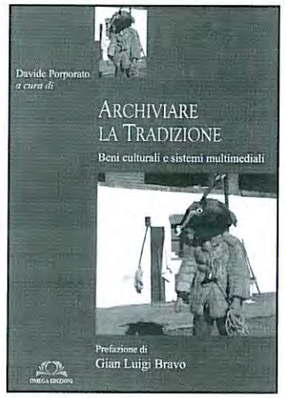
Una riflessione di metodo è stata proposta da Gian Luigi Bravo, che con il suo intervento ha inteso porre in luce i problemi connessi alla schedatura e archiviazione dell'immaginario religioso popolare e della ritualità tradizionale. L'accurata descrizione di un «evento riconducibile alla tradizione popolare della Valle d'Aosta», la *batailles de reines*, ha fornito al relatore l'occasione per approfondire alcuni aspetti del tema, allo scopo di suggerire possibili tecniche e metodologie di tutela e salvaguardia del prezioso "patrimonio immateriale".

La validità dei «saperi tradizionali» come «importante risorsa culturale per la nostra società complessa» è stata sostenuta da Piercarlo Grimaldi, che ha inoltre sviluppato una riflessione sulle possibilità della «ricostruzione etnografica» in quanto strumento di tutela e riproposta. La veglia, durante il lungo periodo invernale, costituiva una straordinaria occasione di ritrovo e di trasmissione dei saperi, an-che propri dell'immaginario religioso. Di tale evento Grimaldi ha avanzato l'ipotesi di una ricostruzione «come in laboratorio, per poter osservare analiticamente e nel dettaglio le forme e le pratiche di un momento fondamentale della trasmissione dell'oralità tra generazioni, non più attivo da decenni».

Nel quadro di un raffinato confronto con le forme artistiche di origine culta, Antonino Buttitta ha analizzato l'arte popolare, mettendone in luce le complesse articolazioni tra «significato e senso». Le caratteristiche che connotano le espressioni artistiche delle classi subalterne sono tra l'altro individuabili nella «funzionalità» (l'arte popolare risponde a specifiche "esigenze sociali"), nella «elementarità» (da non confondere con la «semplicità») e infine nella natura «collettiva» di tali forme (dove la competenza della *langue* predomina sulla creatività individuale). Ulteriori riflessioni si riferiscono alla religiosità, che «nella concezione del mondo e della vita delle classi subalterne occupa uno spazio considerevole» e si configura quale unico possibile elemento risolutore «nella dimensione del volere» (insieme al suo inverso, la magia, «in quella del *potere*») dell'opposizione vita/morte. Sulla base del rapporto privato-pubblico, le forme dell'arte popolare sono state infine ordinate in tre sezioni: a) *arte magica* (cui appartengono i «prodotti artistici elaborati in ambito privato»); b) *arte votiva* (relativa ai prodotti «che dalla sfera privata passano a quella pubblica»); c) *arte devota* (riguardante i prodotti «che dall'ambito pubblico entrano a far parte della zona privata»).

Notevole interesse suscitano le due relazioni riguardanti le icone dipinte su vetro provenienti dalla Romania, oggetto dell'attenta analisi condotta da Georgeta Rosu che ha definito tali prodotti artistici come «espressione della mentalità e della sensibilità delle comunità di villaggio romene», in quanto su di essi il pittore artigiano «trasferisce spontaneamente, nel linguaggio dei racconti biblici, il paesaggio e i tratti specifici del villaggio romeno transilvano, l'unica realtà che gli è nota». Un prezioso contributo alla riflessione sulle icone della Romania, finalizzato al confronto e alla comparazione, ha fornito l'intervento di Ligia Fulga la quale ha inteso presentare in modo dettagliato la vita e lo stile personale di un pittore di icone della Transilvania famoso nel XIX secolo: Matei Purcariu Tâmforea, «considerato tra i più interessanti pittori di icone su vetro della regione».

Infine, in un rapido quanto affascinante excursus storico, Gabriella D'Agostino ha messo in luce la complessa dinamica culturale che ha determinato il «processo di selezione, ricodifica e assimilazione della pittura su vetro nel passaggio dall'ambito culto a quello popolare» verificatosi in Sicilia a partire dalla fine del Settecento. Il titolo della relazione, *Da Tomiri a Salomé*, fa appunto riferimento al processo che sin dalla fine del Settecento portò i «soggetti d'arte colta» attraverso una sostanziale ricodifica ed essenzializzazione a trasformarsi in «temi di pittura su vetro». (*Emanuela Caravello*)



Davide Porporato (a cura di), *Archiviare la tradizione. Beni culturali e sistemi multimediali*, Omega edizioni, Torino 2003, pp. 190.

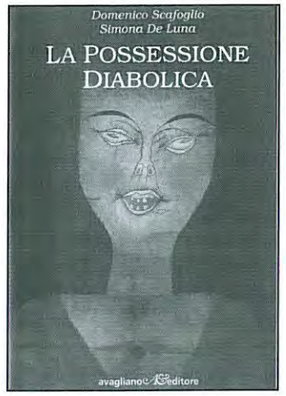
Il volume è il risultato del lavoro svolto dal Dipartimento di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico-Territoriali dell'Università di Torino e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale, coordinato rispettivamente da Gian Luigi Bravo e da Piercarlo Grimaldi, all'interno del Programma di ricerca scientifica "Archivio multimediale della ritualità tradizionale", finanziato dall'allora Murst e coordinato, a livello nazionale, da Antonino Buttitta dell'Università di Palermo.

Nella Prefazione Gian Luigi Bravo sviluppa alcune considerazioni riguardo alle modalità di ricodifica del documento etnografico negli archivi informatizzati e le elaborazioni che schede e archivi più specificamente consentono. La prima parte del libro affronta alcuni problemi pratici e di metodo connessi alla gestione delle fonti e all'archiviazione con supporti e formati digitali. L'intervento introduttivo di Davide Porporato espone il ruolo ricoperto dalle nuove tecnologie multimediali nel passaggio delle fonti demoetnoantropologiche dalla forma analogica alla forma digitale, procedimento ritenuto oggi il più sicuro per garantire la sopravvivenza del documento. Dopo avere esaminato le problematiche relative all'acquisizione e al trattamento delle fonti, Porporato pone l'attenzione su alcuni aspetti relativi all'organizzazione e alla gestione delle informazioni. Una interessante applicazione etnografica costituisce il saggio di Piercarlo Grimaldi sulla distribuzione territoriale dei carri processionali e delle forme drammatiche popolari della Settimana Santa in Piemonte. I dati raccolti nei due archivi informatici forniscono un primo quadro complessivo dei sistemi cerimoniali, su cui avviare in un secondo tempo le più complesse procedure per l'archiviazione multimediale delle feste. Il contributo di Renato Grimaldi è una puntuale analisi sulle variazioni nella struttura delle tavolette votive dipinte in relazione alle variabili del tempo e dello spazio. Fornisce inoltre, sulla base dei numerosi ex-voto raccolti in Piemonte e inseriti in una complessa banca dati, un modello matematico che ne illustra con sufficiente approssimazione la frequenza nel tempo.

Nella seconda parte, il volume propone una riflessione sull'archivio multimediale, finalizzato alla ricostruzione del complesso sistema

cerimoniale delle feste piemontesi. A partite dall'analisi dell'istituto folklorico delle "badie" (associazioni giovanili di ascendenza medievale), Francesco Pompeo propone alcune considerazioni di carattere generale in ordine al rapporto tra tecnologie e ricerca antropologica, multimedialità e fenomeni festivi. Confrontando la metodologia tradizionale di descrizione degli eventi festivi con i nuovi strumenti multimediali, Agostino Borra dimostra la validità dell'archivio informatico (che consente una più semplice consultazione e un'analisi non meno dettagliata) e la funzionalità delle schede informatizzate FPF (Festa Progetto Finalizzato) e AMRP (Archivio multimediale della ritualità piemontese) volte alla catalogazione della ritualità tradizionale della Settimana Santa (al testo sono allegate tre schede relative a diversi momenti dei riti pasquali della Regione). Infine, il contributo di Maria Teresa Francese propone un'analisi della maschera carnevalesca dell'orso corredata da due schede con funzione esemplificativa: la prima documenta l'azione dell'orso a Urbiano (frazione di Mompan-ero, in provincia di Torino); la seconda documenta il "ballo dell'orso" a Sommariva del Bosco (nel Cuneese). Una scelta di immagini relative a quattro diversi contesti festivi completano il volume. (*Emanuela Caravello*)





DOMENICO SCAFOGLIO - SIMONA DE LUNA, *La possessione diabolica*, Avagliano, Cava De' Tirreni 2003, pp. 382.

La possessione è un fenomeno in cui un essere soprannaturale (una divinità, un angelo, un diavolo, uno spirito) o una costruzione fantasmatica ritenuta tale si impadroniscono dell'interiorità e del corpo di un soggetto, sostituendosi a lui, in modo che egli muta radicalmente la sua personalità e si comporta come l'essere benigno o maligno che lo possiede. La possessione di cui gli autori si occupano è quella spiritica e diabolica, a cui essi hanno dedicato un'opera che consente al lettore di avere una visione del fenomeno nella sua complessità e totalità.

In questo libro la possessione è quasi interamente indagata nel territorio campano attraverso fatti e personaggi del periodo che va dagli ultimi decenni del secolo passato ai primi anni del nostro, avvalendosi di un ricco materiale comparativo; ma le conclusioni consentono di andare al di là di questi limiti geografici e cronologici, dal momento che gettano luce sulla natura e l'essenza di un fenomeno presente su scala planetaria, peraltro per la prima volta indagato in maniera scientifica. La ricerca ha prodotto un ricco materiale documentario, costituito da accertamenti diretti e narrazioni di testimoni che si collocano accanto a quelle degli stessi posseduti; il lavoro di analisi, che scava dentro questi fatti e indaga nelle pieghe di questi discorsi, mostra come il disagio esistenziale in una società con tratti residualmente arcaici possa produrre forme specifiche di disturbo psichico (classificabili clinicamente come isteria di conversione e/o disturbi da personalità multipla), al quale il complesso retaggio di credenze e di pratiche religiose e magiche conferisce la forma della possessione: attraverso l'esorcismo allora il sacerdote caccerà il diavolo, liberando il sofferente della sua disperazione e sottraendolo al rischio incombente della follia.

Intorno a questo nucleo tematico si addensa una fitta trama di motivi e situazioni, in cui si articola il singolare mondo della possessione e dell'esorcismo: il trauma iniziale da cui si fa discendere l'incorporazione dello spirito o del demone, il disordine corporeo e le menti sconvolte dei posseduti, oscillanti tra il parossismo e la catalessi, la perplessa solidarietà della gente, la politica della Chiesa e le diverse fisionomie e storie degli esorcisti, le complesse pratiche rituali, gli spiriti e demoni dell'immaginario collettivo, le forme deviate della possessione, ambiguamente sospese tra liberazione e follia, i santuari esorcistici e i santi cacciatori di demoni, l'interrogatorio esorcistico, lo scontro tra il sacerdote e il presunto demone, e così via. Ma, oltre a ricostruire e interpretare minuziosamente la cornice culturale che plasma i sintomi e il percorso della possessione, il libro individua le radici reali della sofferenza, la ribellione all'ordine familiare e religioso e le domande inevase di vita che costituiscono le radici profonde dell'invasamento: i miti, le credenze e i riti funzionano come una passerella gettata su un abisso e prospettano una possibilità di salvezza, trasformando l'esperienza dolorosa in un dramma sacro, nel quale nel nome di Dio l'esorcista caccerà il diavolo.

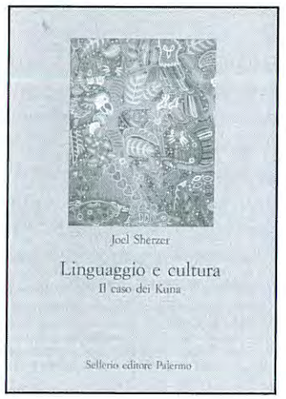
La sessualità costituisce, nella possessione, «una presenza troppo discreta o troppo vistosa», e a essa è dedicato un intero capitolo, che illumina questa ambivalenza con casi storici ricostruiti con cura e analizzati con rigore: quello che emerge, alla fine, è la «scena tragica del desiderio», in cui, tra denudamenti ed eccessi, sembrano a volte prendere corpo forme esorcistiche ereticali e liberazioni orgiastiche di gruppo.

Tra le scoperte, non si può non registrare l'individuazione della specificità della possessione spiritica, che ha una sua storia, un suo contesto e una sua fenomenologia che non consentono che venga confusa con la possessione diabolica: la prima afferisce al cattolicesimo popolare, la seconda appartiene al cattolicesimo ufficiale, che ha sempre sistematicamente demonizzato, per ragioni teologiche e politiche, la possessione delle "anime perse", ossia dei defunti che sono incorsi nella "mala morte".

L'esorcismo guarisce? Gli autori affrontano il problema dell'efficacia terapeutica di questi riti in maniera problematica, mettendo implicitamente in discussione la nozione stessa di guarigione, che nel caso specifico non è quasi mai il ritorno allo stato pre-morboso, ma inizio di un percorso nuovo, il cui il rischio delle ricadute è contrastato dallo stile di vita che l'integrazione religiosa comporta.

La possessione e l'esorcismo hanno una storia complessa, nonostante la permanenza nel tempo dei suoi tratti più significativi. Gli autori ne indagano le trasformazioni dell'ultimo mezzo secolo, segnalando il passaggio a forme più "leggere" del rito, che convivono accanto agli esorcismi "solenni", modificati soltanto in alcuni tratti eccessivamente arcaici; queste nuove forme sono l'effetto e insieme la causa del ritorno dei ceti medi a pratiche liberatorie religiose, in cui l'esorcismo, abbandonato in teoria, si ripropone in forma di benedizione e di preghiera. Chiudono la trattazione alcune considerazioni sulla sociologia della possessione: la constatazione, che fu già di Lewis, della prevalenza della componente femminile nei fenomeni di possessione, è arricchita, a parte le considerazioni psicologiche, di interpretazioni nuove, quali il rapporto della donna con la chiesa e il sacerdote, nonché l'eredità della tradizione mediterranea della donna profetessa.

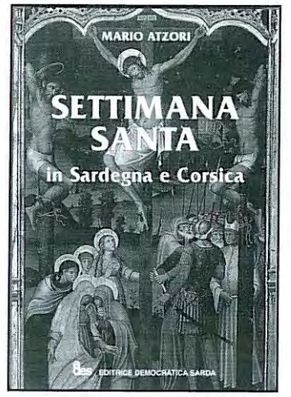
Conclusivamente, distacco scientifico e partecipata comprensione si intrecciano e fondono in questo libro, in cui l'analisi minuziosa e il racconto limpido e piano si impennano a momenti in pagine di notevole intensità e di forte coinvolgimento. (*Anna Maria Musilli*)



JOEL SHERZER, *Linguaggio e cultura. Il caso dei Kuna*, traduzione di Marcella Del Monaco, Sellerio, Palermo 2003, pp. 189.

Viene riproposta da Sellerio la raccolta di saggi dell'antropologo linguista Joel Sherzer sui Kuna di Panama, già edita dalla stessa casa editrice nel 1987. Rileggendo il volume la configurazione teorica e il valore di *case studies* non sono scalfiti dal lasso di tempo trascorso: a ragione, questo testo può essere considerato non solo uno studio intramontabile sulla specifica costituzione etno-antropologica dei Kuna, ma anche più in generale un saggio di investigazione sul rapporto esistente tra linguaggio e cultura, sul linguaggio come 'strumento' privilegiato di accesso al patrimonio di conoscenze di una cultura e al contempo come 'finalità' esemplificatrice della costituzione etnica. Scrive a questo riguardo Sherzer: «I kuna possono essere, e di fatto sono stati, studiati partendo dalla prospettiva della loro struttura economica, politica e sociale, della religione o dell'ambiente. Il nostro scopo è di entrare nel loro mondo tramite il linguaggio, non tanto perché i Kuna dedichino molto del loro tempo alla parola, come in realtà avviene, ma perché il loro mondo è percepito, concepito e soprattutto organizzato e controllato per mezzo di *langue* e *parole*, linguaggio e attività linguistica. Una ricerca focalizzata su *langue* e *parole* è quindi un modo senz'altro produttivo per comprendere la cultura e la società kuna, se non forse il migliore» (p. 9). Questo programma d'intenti, espresso sinteticamente nell'introduzione, è ribadito (e attuato) nei saggi che compongono il volume suddiviso in tre parti: (I) «Struttura del linguaggio in una prospettiva sociolinguistica» che affronta questioni più classiche della linguistica antropologica come la fonologia, il lessico, la sintassi, la morfologia; (II) «Discorso e arte verbale in una prospettiva etnografica», in cui si evidenziano maggiormente le interazioni semiotiche tra discorso ed etnografia; (III) «Linguaggio, cultura e comunicazione in una prospettiva femminile», comprendente uno studio sulle *mola* (articolo di abbigliamento kuna) e uno studio sul linguaggio maschile e femminile. Sarebbe poco pratico, e forse inutile, riprendere passo passo i temi specifici affrontati in ogni singolo studio di Sherzer, è invece opportuno a mio avviso soffermarsi su un saggio che considero rivelatore per quanto riguarda la cultura kuna e, più in generale, per l'esemplificazione dei rapporti tra linguaggio e cultura. In questo saggio (contenuto nella prima parte), «L'interazione di struttura e fun-

zione nella narrativa kuna, ovvero: come catturare un serpente nel Darién», Sherzer riporta e analizza un canto magico usato dai Kuna per catturare un pericoloso serpente. La prima domanda che si potrebbe porre il lettore è perché dedicare uno studio proprio alla cattura di un serpente? La risposta che dà l'autore è semplice e diretta, oltre che etnograficamente pertinente: i serpenti sono una preoccupazione costante dei Kuna, essi sono per loro un pericolo continuo e di conseguenza gran parte della loro energia e attività è indirizzata proprio al loro controllo. Ci si potrebbe tuttavia chiedere ancora quale utilità avrebbe oggigiorno, in un momento in cui si parla sempre più di antropologia dei mondi contemporanei (o di temi come diaspora e migrazioni su scala planetaria), studiare nei minimi dettagli le specifiche modalità in cui un Kuna prende il controllo di un serpente. In realtà, proprio in questo consiste la modernità del punto di vista dell'antropologia del linguaggio: in primo luogo, applicare uno sguardo decentrato all''esotizzante' consente di riconsiderare i *formanti* dell'espressione e del contenuto con cui osserviamo i fenomeni di 'casa nostra' (così come, viceversa, applicare un *regard éloigné* agli spazi della prossimità permette di affrontare con strumenti adeguati ciò che a volte non appare più come 'esotico'). In secondo luogo, come afferma Sherzer, oltre che *culture-oriented* e etnograficamente rilevante, la cattura di un serpente è un'occasione per riflettere tecnicamente e in modo più scaltrito sull'ipotesi Sapir-Whorf; anzi, è proprio l'analisi approfondita e dettagliata di un *atto performativo* che accorda spazio esplicativo alla riconsiderazione dei rapporti tra linguaggio e cultura: «L'interesse non si concentra sulla relazione tra grammatica, concepita in senso astratto e limitato, e pensiero, come vorrebbe una interpretazione limitativa e probabilmente senza prospettive dell'ipotesi Sapir-Whorf, ma piuttosto sull'organizzazione poetica e retorica del discorso come espressione e attualizzazione della profonda interrelazione di linguaggio e cultura» (76). In una concezione più moderna, quindi, l'ipotesi Sapir-Whorf viene intesa da Sherzer non più come un 'determinismo' unidirezionale, né come un rapporto duale (e esclusivo) tra grammatica e pensiero, ma come 'interrelazione' tra la struttura-funzione del discorso nella sua ampiezza e la discretizzazione del pensiero. Non a caso lo strumento operativo per Sherzer è la dicotomia *langue/parole* di Saussure e la nozione di *parallelismo* di Jakobson. Di fatto, struttura e funzione non sono considerate una categoria di termini contrari e oppositivi, ma una *serie discontinua* di processi di *paradigmatizzazione* e *sintagmatizzazione* dell'azione eseguita, del dire e del fare, della descrizione e della narrazione: «Gli *ikars* magici sono performativi nel senso che la loro esecuzione è essenziale per la piena realizzazione di un'azione magica; dire è fare in quanto la narrazione puntuale non solo descrive un'azione o un evento ma in realtà lo compie causandone la realizzazione» (79). Fatti, idee, azioni non sono posti dall'autore, referenzialmente, al di fuori dell'universo della significazione ma passano al vaglio delle forme che li attuano. In questo saggio, così come d'altronde negli altri studi del volume, non si parla di pensiero come maniera indifferenziata dell'«essere», non si crea una barriera tra l'uomo, da una parte, e le cose dall'altra. Si abbandona l'ipotesi di una dicotomia rigida uomo/mondo e si ribadisce l'idea che il ritaglio formale si applica non soltanto ai materiali che veicolano i contenuti ma ai contenuti stessi, all'interrelazione tra discorso e mondo, tra la stessa narrazione e l'evento eseguito. L'analisi accurata dell'*ikar* magico sottolinea la caratteristica saliente di questa forma narrativa e esemplifica l'ipotesi teorica: se nel linguaggio comune le vocali tendono a scomparire, nel canto magico si conservano; dal punto di vista morfo-sintattico, si evidenzia invece l'uso e il parallelismo di un insieme di prefissi e suffissi nominali e verbali; dal punto di vista dell'enunciazione, si sottolinea il passaggio dalla narrazione in terza persona alla prima persona nel climax in cui lo specialista kuna 'sottomette' il serpente: l'io viene riferito «allo specialista solo in un verso, al momento culminante del testo, formula performativa all'interno di un testo performativo, nel momento esatto in cui il serpente viene preso e sollevato, il verso cruciale, '«Semplicemente io ti sollevo»', in cui le doppie virgolette dentro le virgolette singole indicano che lo specialista sta citando lo spirito il quale a sua volta sta citando se stesso. All'apogeo del *nakpe ikar*, la categoria grammaticale della persona, come altri tratti della struttura del testo, svolge più funzioni, comprese in particolare quelle poetiche e magiche. Ancora una volta la grammatica diventa poesia, e la poesia magia» (91). Ciò pone diverse questioni importanti non solo per l'antropologia del linguaggio ma anche, più in generale, per l'antropologia culturale. Infatti, ci si può chiedere come si definisce, nelle diverse culture, non solo il rapporto tra grammatica (intesa nella più ampia accezione di struttura-funzione discorsiva) e poesia, ma anche tra grammatica e politica (cfr., ad esempio, A. Duranti, *From Grammar to Politics*, University of California Press, 1994) oppure tra grammatica e efficacia simbolica. Se, seguendo Sherzer (che si rifà a Jakobson), la poesia è strettamente funzionale al gradiente di proiezione dei paradigmi sul sintagma e l'atto efficace è il risultato della specifica interrelazione struttura-funzione, allora le culture sono tipologizzabili sulla base delle relative forme di paradigmatizzazione dei processi (Lotman) e gli atti performativi trovano la loro configurazione attualizzante all'interno della discretizzazione che formalizza le categorie soggiacenti i parallelismi. La piena attuazione di questa prospettiva nelle concrete ricerche etno-antropologiche consentirebbe (e ha consentito) di passare dalla focalizzazione sul pensiero umano come categoria indifferenziata (e, quindi, entità difficilmente coglibile in sé) alla scomposizione dei linguaggi in piani e strati, dai testi come unità indissolubili ai dispositivi culturali. In definitiva, quindi, la lezione teorica che si può trarre dagli studi di Sherzer più in generale è che la poesia è sempre 'funzione poetica', il processo è il risultato dell'interrelazione (e strutturazione) di 'paradigmi/sintagmi', un atto performativo si basa su una 'narrazione' che ne fonda l'efficacia. Anzi, forse si potrebbe dire, alla maniera di Barthes che intendeva a suo tempo fondare una translinguistica, che non solo la *lingua* nei suoi aspetti fonologici, morfologici, sintattici e semantici ma la *narrazione* stessa è una struttura-funzione interrelata che presenta paradigmi e sintagmi estesi e di ampia 'portata'. D'altronde, nonostante forse non porti alle estreme conseguenze questo aspetto, Sherzer lo indica chiaramente: «I testi magici kuna sono quindi testi drammatici per una scena recitata da un narratore vivente e messa in atto da spiriti attori» (79). Il richiamo per il lettore (così come lo sviluppo teorico per lo studioso), va non solo alla 'performatività drammatica' di Turner, ma anche allo 'schema canonico attanziale' di Greimas, alla 'efficacia simbolica' di Lévi-Strauss e alla 'dominante' di Jakobson; in definitiva a una antropologia di stampo semiotico, svincolata dal positivismo logico e dal cognitivismo ingenuo, che fa appello alla diversità delle pratiche e dei sistemi segnici. (*Stefano Montes*)



MARIO ATZORI, *La Settimana Santa in Sardegna e Corsica*, Editrice Democratica Sarda, Cagliari 2004, pp. 197 + 16 .

Tra le cerimonie cicliche che contraddistinguono il calendario festivo tradizionale, la Pasqua può essere a ragione considerata il momento apicale, quasi riassuntivo, sia dal punto di vista delle forme che dei contenuti, di tutto il simbolismo rituale che contraddistingue la religiosità folklorica. Nelle cerimonie della Settimana Santa infatti simboli e comportamenti di chiara origine precristiana convivono con momenti e comportamenti più squisitamente penitenziali e meglio riconducibili entro l'universo religioso del cristianesimo. La ragione di questa variegata complessità rituale è essenzialmente da ricondursi al particolare periodo dell'anno in cui la Pasqua viene a cadere. L'avvento della primavera ha da sempre costituito nelle civiltà a prevalente economia agro-pastorale il momento di grandi celebrazioni tendenti a garantire la rifondazione del tempo caratterizzate dall'esaltazione di simbolismi vitalistici e fecondativi. Il passaggio stagionale vede l'irruzione delle forze del caos e insieme la loro sconfitta, così la Resurrezione del Cristo si carica, in ambito folklorico, di una più forte valenza segnica venendo egli a rappresentare con la sua vicenda di morte e rinascita personale la morte e rinascita del cosmo, del tempo, della vegetazione.

Le feste della Settimana Santa conservano dunque al loro interno tracce dell'originario significato simbolico di rinnovamento stagionale e di rinascita della vita organica e spirituale. Sarebbe però estremamente riduttivo qualificare la Pasqua solo come festa del rinnovamento stagionale. La Pasqua è la festa delle feste; è il chiudersi di un ciclo per riaprirne un altro nel ripetersi di un evento storico connotato di valenze mitiche. La passione, la morte e la resurrezione di Gesù per i Cristiani, la fuga dall'Egitto per gli Ebrei. L'originario e arcaico significato di festa agraria si è caricato dunque dei complessi significati che hanno storicamente connotato le due religioni dando così vita a un universo cerimoniale ricchissimo e variegato all'interno del quale convivono, organicamente plasmati, elementi di diversa matrice. Le cerimonie della Settimana Santa costituiscono dunque da sole un patrimonio culturale di immensa importanza e di notevole interesse. La cultura folklorica, tuttavia, e con essa le feste, è investita sempre più incisivamente da processi di trasformazione. Di qui la duplice esigenza da un lato di salvaguardare e documentare, diffondendone la conoscenza, le peculiari forme cerimoniali della tradizione religiosa folklorica, dall'altro di approfondirne lo studio delle dinamiche culturali che interessano la cerimonialità tradizionale. A partire da queste premesse e in continuità con una feconda attività editoriale tesa a raccogliere e illustrare le tradizioni popolari della Sardegna, Mario Atzori, sottopone all'attenzione della comunità scientifica e del più largo pubblico una sintesi della sua trentennale indagine sulle cerimonie della Settimana Santa. Attraverso la descrizione e l'analisi di ben delineati contesti cerimoniali l'autore individua alcuni nuclei comuni tanto dal punto di vista simbolico che da quello funzionale e opportu-

namente si interroga sulla loro diffusione spaziale e sulla loro "continuità" storica. Di qui la avvertita necessità di osservare, da un lato, contesti geograficamente prossimi come quelli della Corsica alla ricerca di un filo rosso che possa dar ragione tanto delle analogie quanto delle significative differenze; dall'altro, di prestare la dovuta attenzione alle dinamiche di trasformazione e adeguamento a livello della forma e del significato. La riflessione di Atzori parte infatti dalla constatazione che a dispetto della troppo precocemente decretata morte del folklore festivo si osserva diffusamente il perdurare di una partecipazione intensa e massiva a alcuni dei momenti costitutivi di un apparentemente a-funzionale calendario cerimoniale agro-pastorale. È questo il problema nodale che *La Settimana Santa in Sardegna e Corsica* affronta con passione. Problema certo di difficile soluzione ma che il lavoro di Atzori contribuisce a sciogliere quando rileva che la partecipazione a «momenti festivi carichi di cerimonialità» attiva «un processo endogeno di rivitalizzazione dell'identità comunitaria, in cui il localismo emerge come bene culturale da tutelare e da valorizzare». Questo può avvenire anche grazie al fatto che il ricco e stratificato simbolismo delle cerimonie della Settimana Santa offre agli attori e a tutti i partecipanti ai riti (anche ad eventuali "spettatori") un lessico polisemico che offrendosi a diverse e nuove interpretazioni consente di condividere forme comuni, nella diversità delle attribuzioni di senso, e di parteciparvi. Questo giuoco ha però le sue regole precise e coloro che le applicano: le confraternite. Sono infatti esse a costituirsi come ideale elemento di continuità e salvaguardia della memoria culturale reiterando il canto corale, rivestendo il costume dei padri, processionando gli antichi simulacri e mantenendo saldo il controllo delle prerogative e degli spazi tradizionali. (*Michele Stornello*)



GIANFRANCO BETTETINI, *Capirsi e sentirsi uguali. Sguardo sociosemiotico al multiculturalismo*, Bompiani, Milano 2004, pp. 215.

«La letteratura scientifica sul muliculturalismo o pluriculturalismo si è sviluppata in questi ultimi anni con grande intensità, soprattutto negli ambiti sociologico e politologico, in tutto lo spazio internazionale delle ricerche. Giustificata sia da istanze teoriche sia dalla concreta manifestazione di fenomeni caratterizzati da fatti evidenti e universalmente rilevanti (globalizzazione, mondializzazione, flussi migratori, scambi comunicativi reali e virtuali, incroci e scontri fra culture diverse), essa ha generato una serie complessa di studi e di interventi: alcuni apparentemente distaccati e neutrali, altri addirittura impegnati in proposte di soluzione culturale e politica. Nonostante il frequente riferimento comune a nozioni come quella di "semiosfera" (e, quindi, a un universo di significati, di simboli e di valori)," non ci sembra che il problema sia stato finora affrontato in una rigorosa prospettiva sociosemiotica, che ci proponiamo di scegliere e di privilegiare in questo saggio.

Cosa è, innanzitutto, la sociosemiotica? Ne sono state date e se ne danno diverse definizioni, tutte relative al rapporto fra semiotica e scienze sociali: soprattutto alla sua intenzione di ricostruire i modi in cui «la comunità sociale si dà in spettacolo a se stessa e, così facendo, si dota delle regole necessarie al proprio gioco» (E. Landowski, *La società riflessa*, Meltemi, Roma: 11).

Secondo G. Marrone, essa si pone «come una sociologia critica, nel senso kantiano del termine, una disciplina che non studia direttamente [...] il sociale (insomma, si potrebbe dire) come un *effetto di senso*» (*Corpi sociali*, Einaudi, Torino, 2001: XVI-XVII).

A nostro parere, la sociosemiotica consiste fondamentalmente in un'estensione teorica e metodologica delle discipline semiotiche, verificatasi soprattutto dopo la loro apertura alla dimensione pragmatica e coinvolgente altre prospettive disciplinari: nel nostro caso, soprattutto quella sociologica e, più specificamente ancora, quella della cosiddetta microsociologia, compromettendo-si anche con gli ambiti della psicologia e dell'antropologia.

L'incidenza prevalente della componente semiotica nell'analisi di fenomeni quali il multiculturalismo comporta, ovviamente, una focalizzazione dell'attenzione critico-comparativa nei confronti dei testi, dei miti, dei rituali, delle fondazioni, dei comportamenti e degli atteggiamenti, perfino della fiction di culture diverse: un'attenzione che deve necessariamente intrecciarsi con altre vie disciplinari e, in particolare, con quella antropologica.

Per questi motivi, sceglieremo, insieme a molti altri, due punti di riferimento: quello di uno studioso non molto noto e, soprattutto, poco tradotto in Italia, Wolfgang Iser, che sta dedicando i suoi studi proprio a un'antropologia della letteratura; e quello tattico di partire dai risultati di una ricerca biennale, nella quale siamo stati personalmente coinvolti, fondata su presupposti prevalentemente microsociologici e solo in piccola parte (fra l'altro, indirettamente) semiotici.

La comunicazione multiculturale: quattro comunità di immigrati a Milano è stata una ricerca promossa dall'Istituto A. Gemelli - C. Musatti, incorporato nella Provincia di Milano, sviluppatasi per due annualità, divisa in tre sezioni e affidata alla nostra direzione – coordinamento generale. I risultati sono pubblicati sinteticamente nei nn. 37 (1998) e 40 (2000) della rivista dell'Istituto (IKON; *Forme e Processi del comunicare*), mentre i materiali di riferimento (questionari, interviste, analisi parziali) giacciono a disposizione degli interessati presso la sede dell'Istituto stesso. Si tratta di una ricerca a carattere fondamentalmente *qualitativo*, dedicata secondo tre prospettive diverse ai problemi enunciati nel titolo: la prima, con la direzione di Assunto Quadrio Aristarchi e con la collaborazione di Annalisa Galardi, Francesca Romana Puggelli e Daniela Pirro, si occupa del pregiudizio etnico e della rappresentazione dell'Italia e degli italiani da parte degli immigrati delle quattro etnie prescelte; la seconda, diretta da Paolo Inghilleri con la collaborazione di Marta Castiglioni e Federica de Cordova, si occupa dei rapporti fra i cittadini stranieri e i servizi sociosanitari italiani (soprattutto per quanto riguarda le modalità di comunicazione e il cambiamento dell'identità), oltre che di quelli fra medicina tradizionale, immigrazione e domanda di salute; la terza, diretta da chi scrive con la collaborazione di Piermarco Aroldi, Chiara Giaccardi, Stefania Macchieralda, Maria Cristina Marcato, Filomena Presutti, Teresa Radice e Barbara Scifo, si occupa delle cosiddette "diete mediali" degli immigrati, oltre che dei problemi di identità, dei processi di integrazione e del ricorso al racconto biografico delle loro esperienze nell'ambito, appunto, dei media utilizzati. Visti i fini e l'impostazione di questo saggio, terremo conto prevalentemente, per il momento, di quest'ultima prospettiva.

Un'ultima osservazione, prima di procedere nella nostra serie di argomentazioni, di rilevamenti e di ipotesi sia teoriche sia operative. Come si è già scritto, la metodologia che ha presieduto alla conduzione delle tre prospettive di ricerca è essenzialmente qualitativa e quindi, da una parte, concentrata su un numero piuttosto ridotto di soggetti e, dall'altra, basata sulla somministrazione di questionari e, soprattutto, su interviste in profondità a schema semilibero, condotte nel contesto di nuclei familiari e, quasi sempre, nel loro ambiente di convivenza, nella loro casa. Le conclusioni che se ne possono trarre non sono dunque generalizzabili in assoluto, ma ci sembrano sufficienti ed eloquenti per costituire la base di un discorso teorico-interpretativo scientificamente fondato ed estendibile nella sua validità.

Le quattro comunità di stranieri immigrati prescelte sono state quella filippina, quella cinese, quella egiziana e quella peruviana, accomunate dal fatto di essere fra le più significative dal punto di vista quantitativo e, nello stesso tempo, sufficientemente stabilizzate sul territorio milanese, relativamente ben integrate dal punto di vista del lavoro, di norma animate da progetti di immigrazione, se non definitivi, almeno tali da contemplare la presenza o la costituzione di nuclei familiari stabili e quella di minori in età scolare o prescolare. All'interno di ciascuna comunità (e in via autonoma per ciascun gruppo di ricerca) è stato poi costruito un campione di nuclei familiari con i quali avviare una serie di interviste in profondità, come si è già scritto, nel contesto di un approccio biografico o cui somministrare un questionario semistrutturato.

Comuni alle tre équipe sono stati i criteri di campionamento e le modalità di approccio ai soggetti: contatto attraverso la conoscenza diretta o la mediazione di gruppi e associazioni, evitando per quanto possibile il riferimento alle organizzazioni ufficiali delle comunità; nei casi richiesti, utilizzo di mediatori linguistico-culturali; la disponibilità, già accennata, per quanto possibile, a sviluppare gli incontri in luoghi familiari agli intervistati, in modo da ridurre la portata dell'impatto con il ricercatore e, nello stesso tempo, da consentire allo stesso ricercatore di acquisire ulteriori dati "sul campo", tipici della ricerca transculturale.

Nella seconda annualità della ricerca si è tentato di approfondire i risultati della prima, valorizzando il contributo degli stessi soggetti immigrati in quanto protagonisti dei processi esaminati: si è tentato, cioè, di rovesciare, almeno parzialmente, il modello che vede l'osservatore autoctono nel nostro caso, italiano sviluppare una strategia conoscitiva nei confronti di un oggetto estraneo, per affermare, invece, un approccio fondato sull'incontro e sull'ascolto dell'altro. Ci è sembrato che questo cambiamento di prospettiva coinvolgesse ancora di più lo stesso tema della ricerca (la nozione di "comunicazione" implica infatti parità e reversibilità dei ruoli, oltre alla disponibilità a ridefinire continuamente la relazione per giungere a una comprensione reciproca), tanto più quando si vuole instaurare un rapporto capace di lavorare con codici culturali così diversi come quelli che si confrontano oggi nel nostro Paese; nello stesso tempo, privilegiasse quegli strumenti di ricerca qualitativa (*focus group*, intervista in profondità, *retelling*, domande aperte, sussidi visivi e audiovisivi) che rendono possibile un accesso, seppur parziale e limitato, al *punto di vista*, al *racconto di sé*, all'*autoriflessività* degli interpellati.

Non intendiamo, in questa sede, riassumere tutte le fasi e i dati delle prime due parti della ricerca, per le quali rinviamo alle conclusioni, e nemmeno quelli della terza che, come si è già detto, ci sembra più pertinente al tema di questo saggio. Ci limiteremo a rilevarne i punti e gli aspetti più significativi (oltre che, naturalmente, le rispettive conclusioni). Con la coscienza

che tutto questo materiale e i diversi risultati conseguiti, vista la scelta metodologica di fondo del lavoro, deve essere usato con accortezza e prudenza, anche nel caso della nostra trattazione.

Il gruppo di ricerca coordinato da chi scrive ha utilizzato sia metodologie quantitative, sia, soprattutto, qualitative all'interno di un'articolazione del lavoro che, dopo l'individuazione delle quattro comunità, ha comportato la scelta di un campione di nuclei familiari all'interno di ciascuna di esse.

Questa fase della ricerca ha inteso privilegiare la comunicazione mediale e, più in generale, i consumi culturali messi in atto dai nuclei familiari stranieri attraverso la rilevazione delle loro "diete mediali" (tipologia di media utilizzati, frequenza di utilizzo, contenuti specifici), la ricostruzione dei percorsi e delle occasioni di scambio culturale interni alle comunità, l'individuazione delle funzioni attribuite all'uso dei diversi media: tutto questo partendo dall'ipotesi che i prodotti mediali forniscano un repertorio di risorse che i soggetti sociali utilizzano e rielaborano per la costruzione della loro identità individuale e di gruppo, tanto nella direzione di una maggiore integrazione con la società e la cultura del paese ospite, quanto in quella della conservazione dell'identità originaria, soprattutto in una prospettiva intergenerazionale.

I saperi sociali ai quali ricerche di questo tipo rinviano possono essere suddivisi, secondo Eugeni, in due grandi forme: i *saperi oggetto*, che costituiscono le "conoscenze"; e i *saperi strumento*, che coincidono con le "competenze" (*Film, Sapere, Società*, Vita e Pensiero, Milano, 1999: 7). È possibile, inoltre, distinguere quattro aree di saperi sociali: il sapere *storico*; il sapere *privato*; il sapere *testuale* e *intertestuale*; e il sapere *metatestuale* (*ivi*). Un testo mediale, come per esempio un film, «seleziona, convoca e quindi attiva al proprio interno alcuni saperi sociali»; inoltre, questi saperi sociali vengono articolati e reciprocamente organizzati, "messi in forma" dallo stesso testo; infine, il testo attua operazioni di «esemplarizzazione, distribuzione intertestuale e proiezione nel sociale dei saperi» (ivi: 8). Nel campo della fotografia (ambito molto praticato dagli intervistati), per esempio, Eugeni fa riferimento a Schaeffer che, pur attraverso errori interpretativi, sposta il suo discorso dal segno *in sé* alla sua *ricezione*: nella situazione ricettiva della fotografia si intrecciarebbero così costellazioni di *saperi laterali* (che servono a "dare un nome" o meno ai soggetti dell'immagine e alle circostanze dello scatto) e una serie di *regole comunicazionali* (alcune costitutive, altre normative) - (Cfr. *ivi*: 41-42; J. M. Schaeffer, *L'image précaire. Du dispositif photographique*, Seuil, Paris, 1987: 18).

Nella prima annualità della nostra ricerca, in ogni caso, l'attenzione si è soffermata su alcune principali coordinate teoriche: 1) la dimensione *quotidiana* dell'agire sociale; 2) il concetto di *negoziazione* come pratica sociale, con un riferimento criticò ai *Cultural Studies* e, più specificamente, a quelli sulle differenze culturali sviluppatesi a partire dalla fine degli anni '60 (cfr. D. Hebdige, *Sottoculture. Il fascino di uno stile innaturale*, Costa & Nolan, Genova, 1997; a proposito delle "subculture giovanili" e del boom dei consumi mediali. Hebdige, fra l'altro, mette in luce i contatti fra le culture giovanili britanniche e altri gruppi culturali, fra cui quelli etnici residenti in Inghilterra – in particolare, la comunità caraibica); 3) *l'identità culturale*, articolata in una ricca serie di accezioni, sempre facendo riferimento ai *Cultural Studies* e, per quanto riguarda l'Italia, a L. Sciolla (*Identità: percorsi di analisi sociologica*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1983); C. Giaccardi (*Morfologie dell'identità*) e M. Fanchi (*Mass-media e identità, un modello di analisi*, in C. Giaccardi (a cura di), *Percorsi dell'identità*, «Comunicazioni Sociali», Vita e Pensiero, Milano, 1997/4): identità di "gender", etnica, nazionale.

Le diverse aree all'interno delle quali le forme comunicative si raggruppano in virtù di alcuni tratti comuni possono essere descritte secondo la seguente terminologia: delocalizzazione, diaspora, globalizzazione, appropriazione, integrazione, traslazione, rilocalizzazione. Al di là di ogni differenziazione tipologica o relativa all'atteggiamento e al comportamento delle singole comunità, la ricerca ha individuato una comune tendenza a considerare l'etnicità come un serbatoio quasi esclusivo di "relazioni fiduciarie", espressione usata da V. Cesareo (*Società multietnica e multiculturalismo*, «Studi di Sociologia», Milano, 1998). P. Jedlowski differenzia, al proposito, una "fiducia focalizzata", ristretta a reti fiduciarie che hanno confini non espandibili, dalla "fiducia generalizzata", tipica delle società occidentali, che è anonima e prodotta da un consenso diffuso nei confronti di certe istituzioni e di certe regole (*Sulla fiducia*, in F. Crespi - R. Segatori (a cura di), *Multiculturalismo e democrazia*, Donzelli, Roma, 1996).

A un livello più profondo si colloca la capacità del soggetto di distanziarsi riflessivamente dalla propria cultura di origine e di comportarsi come un attore sociale (la letteratura sociologica anglosassone parla di "agency" come capacità del soggetto di riprodurre e insieme trasformare le strutture tipiche degli ambienti di provenienza attraverso la messa in gioco di "habitus" – dimensione iterativa dell'azione –, di immaginazione–dimensione proiettiva – e di valutazione. Definizioni tratte da M. Emirbayer - A. Mische, *What is Agency?*, «America Jornal of Sociology», 103 (1998)/4: 962-1023).

I soggetti intervistati, pur con ovvie differenze, percepiscono la propria relazione rispetto al passato, al futuro e al presente. Il presente, scrive Ricoeur, si colloca fra "uno spazio di esperienza" in cui

giocano un ruolo fondamentale la memoria della propria cultura di appartenenza e un "orizzonte di attesa" che ingloba progettualità personale e "carriere" possibili. Il passato sembra comportare, al livello del vissuto personale, il prevalere della memoria sulla storia. In ogni caso, la memoria costituisce un repertorio fondamentale da cui attingere le risorse per la costruzione delle traiettorie (anche rivolte verso il futuro) di azione: un repertorio che viene continuamente rivisitato e sottoposto a valutazione critica sulla base delle esigenze presenti. Si può ricorrere, al proposito, alla distinzione, sempre operata da Ricoeur, fra una memoria reiterativa e compulsiva (che resiste alla critica) e una memoria-ricordo, lavoro di rimemorazione, rivisitata dal progetto, "memoria-ricostruzione" che è anche memoria critica, capace di non cancellare o ipostatizzare il passato, ma di affermarne la rilevanza rispetto al presente e al futuro (cfr. P. Ricoeur, *Memoria, oblio, storia*, «Religione e Scuola», 1995: 59-71).

L'intreccio fra le tre dimensioni temporali dell'azione sociale richiama un modello che si potrebbe definire, sulla scorta di un recente filone della letteratura sociologica, come ricerca dell'"autenticità" (cfr. A. Ferrara, *Intendersi a Babele. Autenticità, phronesis, e progetto della modernità*, Rubbettino, Messina, 1994). La ricerca di un'integrazione che non sia assimilazione dovrebbe allora passare attraverso la ricerca di autenticità dei singoli soggetti: questa affermazione potrebbe apparire come l'ennesima versione dell'individualismo occidentale che di fatto mirerebbe a una cancellazione della specificità culturale degli immigrati, nel cui sistema di riferimento l'individuo può non avere un ruolo né centrale, né autonomo; ma è difficile che la possibilità di comunicazione fra soggetti diversi possa passare attraverso la mediazione delle singole culture senza che questo provochi una radicalizzazione della dimensione conflittuale: il punto di incontro va forse cercato nello sforzo comune di coniugare la propria identità e la propria sfera simbolica con le esigenze della vita quotidiana, con la sfera della strumentalità che tutti condividono, passando attraverso l'identità personale dell'attore prima che attraverso quella culturalmente e socialmente condivisa e facendo inoltre riferimento ad alcuni principi della cosiddetta "filosofia del senso comune"». (*Dal* primo capitolo dell'opera *di Gianfranco Bettetini*)



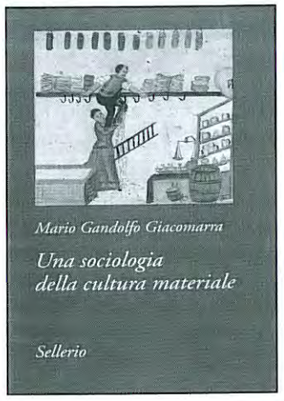
MATILDE CALLARI GALLI (a cura di), *La TV dei bambini, i bambini della TV*, Bonomia University Press, Bologna 2004, pp. 216.

Quando il buon Marx scriveva che «la produzione produce non soltanto un oggetto per il soggetto, ma un soggetto per l'oggetto», non pensava certo al mercato della comunicazione così come oggi si presenta, con i media che per la loro incontrollata pervasività sembrano essersi trasformati nella famosa e paradossale mappa realizzata dai cartografi di Borges, tanto grande da coprire l'intero impero quanto impossibile da dispiegare e perciò inutilizzabile e inintelligibile. La potenza delle nuove tecnologie ha creato una tale massa di immagini, visive e sonore, da costruire infinite e nuove realtà fino al punto da sovrapporsi alla realtà esistente, fino al punto da sostituirla. Se il mondo si frantuma in uno straordinario caleidoscopio di immagini e le immagini diventano mondo, al progressivo assottigliarsi della materialità della realtà si accompagna una deprivazione dei sensi e del sentire, una rarefazione delle percezioni fisiche ed esperienziali.

Nell'orizzonte di questa cultura mediatica, sembrerebbe sempre più indistinguibile la vita vera dalla sua simulazione, la verità dalla sua manipolazione artificiale. La rappresentazione offerta dai mezzi di comunicazione della società contemporanea tenderebbe a plasmare i suoi fruitori sul modello delle icone che produce e mette sul mercato. I media, però, non sono mostri tecnologici e gli utenti non sono passivi recettori e meccanici esecutori dei loro messaggi. Troppo semplicistica e "unidimensionale" è la classica tesi della scuola di Francoforte che considera i consumatori inermi e disarmati nella loro oggettiva dipendenza dai "persuasori occulti" della comunicazione. Da qui muove la sua ricerca Matilde Callari Galli, dalla consapevolezza che il consumo dei media non è una replica più o meno fedele dei modelli trasmessi dalla produzione, non obbedisce a schemi precostituiti, non riproduce in modo speculare dati e significati predeterminati. Nella sua indagine antropologica sull'uso della televisione da parte dei bambini e sull'uso dei bambini da parte della televisione, la studiosa pone la sua attenzione sui meccanismi che presiedono alle interazioni tra il livello dell'emissione e quello della ricezione dei messaggi televisivi, sui delicati e complessi processi di costruzione e di decodifica dei programmi, analizzati come "testi" che possono essere «letti e interpretati quali prodotti e pratiche culturali create ed elaborate sia dai loro ideatori e produttori sia dai piccoli fruitori cui sono rivolte». Sono note la forza di penetrazione e l'intrusività delle immagini televisive che nel trasmettere precise informazioni veicolano non

solo significati e contenuti ma anche determinate forme del contenuto, modi e stili cognitivi, paradigmi identitari. Non c'è chi tra gli insegnanti non abbia qualche volta incontrato lo sguardo sconfortante degli alunni che sembrano voler esprimere il desiderio di cambiare canale con il telecomando, come se davanti a loro non avessero un docente in carne e ossa ma un televisore acceso. La televisione irrompe nella scuola soprattutto come concorrenza e, tuttavia, non va necessariamente tacciata come una "cattiva maestra", per usare le parole di Karl Popper, dal momento che può diventare un'alleata strategica, un potente strumento di formazione, se applichiamo, come ha fatto Matilde Callari Galli con i suoi collaboratori (Anna Maria Gianotti, Giovanna Guerzoni e Cristina Rossi, autori di singoli saggi), la metodologia dell'ascolto etnografico, se guardiamo alla cultura mediatica di massa come a una forma della cultura popolare, e al consumo televisivo infantile come ad un'esperienza culturale in cui il piccolo telespettatore non può essere considerato «un divoratore di spettacoli e di informazioni passivo e privo di criticità, ma piuttosto un lettore del testo televisivo che individua significati, ne privilegia alcuni scartandone o respingendone altri».

Il volume raccoglie i risultati di una ricerca sul campo, effettuata tra il 1998 e il 2001, presso alcune scuole elementari di Bologna, con l'obiettivo di rilevare e interpretare i modi in cui i materiali televisivi proposti sono stati percepiti e rielaborati dal pubblico infantile. Attraverso il metodo dell'osservazione partecipante applicato alle conversazioni sulla televisione e corroborato dal ricorso a interviste e dalla somministrazione di appositi questionari, sono stati analizzati i punti di vista dei bambini relativamente alle rappresentazioni degli universi maschile e femminile, ai modelli intergenerazionali e ai rapporti identità/alterità. Dallo spoglio dei dati conoscitivi emerge «una precoce, e per certi aspetti sorprendente, alfabetizzazione dei bambini al mezzo televisivo», una inedita competenza metatestuale che consente loro di disporsi davanti al teleschermo non come spettatori acritici e passivi ma piuttosto come soggetti reattivi, disincantati e smaliziati e, in certi casi, creativi. La stessa dimensione della violenza presente in numerosi cartoni animati è generalmente percepita a livello infantile all'interno del contesto narrativo e pertanto riconosciuta come *fiction*, come creazione fantastica, e pragmaticamente sdrammatizzata. Sia essa una grande macchina di stimolazioni visive o piuttosto un enorme e formidabile videogioco, sia l'immagine speculare oppure il vuoto simulacro della realtà, la televisione è comunque per il mondo infantile *cosmos* e *logos*, luogo di riferimento che dà vita a intense e decisive dinamiche sociali e culturali, spazio dell'immaginario che include o esclude, mezzo di iniziazione e di appartenenza al gruppo dei pari: "guardare determinate trasmissioni – o comunque saperne abbastanza per poterne parlare o giocare con i compagni – significa far parte del gruppo a pieno titolo". Paesaggio mentale e ambiente saturo di impulsi sonori e di luminescenze cromatiche in cui i bambini sono immersi come primitivi nella foresta, come nativi, l'universo simbolico dei media alimenta scelte e linguaggi, istituisce sul gradimento di determinati programmi ruoli amicali e legami generazionali, ratifica condivisione di valori e di identità. Sotto lo sguardo dell'antropologo i piccoli interagiscono con la realtà rappresentata dallo schermo, la manipolano, la trasformano, iscrivendo la propria azione in un rapporto di circolarità tra testo e contesto. Materia di confronto verbale e di gioco collettivo, oggetto di vivace scambio e di incessante negoziazione, la televisione non è dunque deterministicamente fruita, così come probabilmente vorrebbero gli ideatori dei programmi né come presumono certi studiosi della comunicazione o taluni pedagogisti che identificano i processi di apprendimento dei minori solo per via di imitazione. Tra la visione aristocratica e allarmistica degli apocalittici e quella apologetica e fideistica degli integrati, la ricerca coordinata da Matilde Callari Galli apre nuovi varchi e inedite prospettive, rimescolando le carte e aggiungendo variazioni e sfumature alla complessità dell'analisi del fenomeno mediatico. Ecco perché i percorsi conoscitivi tracciati dall'etnografia dell'esperienza televisiva infantile costituiscono un utile contributo per quanti nella scuola lavorano alla costruzione dei filtri e delle mediazioni necessari a leggere e interpretare criticamente i messaggi prodotti da questa grande fabbrica di idola e di miti, da una televisione oggi strenuamente impegnata nella guerra per la conquista di audience e fatalmente orientata ad una pericolosa deriva, stretta tra il realismo più orrido e il voyeurismo più sordido. (*Antonino Cusumano*)



MARIO GANDOLFO GIACOMARRA, *Una sociologia della cultura materiale*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 171.

Il libro inaugura la collana "Tutto e subito" diretta da Antonino Buttitta per la casa editrice Sellerio. Al "tutto" della cultura materiale, dalle sue lontane premesse nelle scienze preistoriche e archeologiche fino alle più recenti letture in chiave semio-antropologica, e al "subito" di un'esposizione agile ma densa, il testo risponde coerentemente.

In sei capitoli l'autore dipana un itinerario che consente al lettore di cogliere il fenomeno nelle sue molteplici sfaccettature. In quanto "sapere della differenza" declinata attraverso gli universi ergologici di ciascuna società, le connesse strutture sociali e i relativi apparati simbolici, la cultura materiale rivendica, a partire dagli anni Sessanta, un posto di rilievo nella storiografia della "lunga durata", influenzata dal materialismo storico, ma ancor prima nella riflessione socio-antropologica e linguistica di fine Ottocento e del primo Novecento.

La prospettiva evoluzionista, sulla scorta di un concetto di cultura che rompe con la tradizione classica e medioevale delle *bonae artes* di impianto teoretico-contemplativo, valorizza infatti le attività manuali e gli strumenti del lavoro in quanto "demarcatori culturali" per eccellenza. Gli etnologi francesi, americani e inglesi della prima metà del Novecento, pur da diverse prospettive (sociologica, storico-culturale e funzionalista), focalizzeranno nell'ambiente "antropizzato", trasformato cioè e reso controllabile da uno specifico fare tecnologico, il punto nevralgico di ogni documentazione e analisi delle culture umane.

Intermediari fra i bisogni collettivi e l'habitat, fattori di coesione in senso anche generazionale, strumenti e tecniche divengono sempre più testimoni di una identità contrastiva sul piano comunitario e/o di classe, fino a ostentarsi nel mondo globale, in quanto oggetti della memoria, come "segni" di un modellamento simbolico del reale. Da ricostruire volta per volta, per contesti antichi e recenti – emblematica la "sociologia" delle pratiche agro-pastorali e delle saline proposta dall'autore –, e non solo entro gli itinerari della ricerca accademica, bensì anche in quei "laboratori" che sono oggi i musei.

A tale riguardo il testo offre una panoramica aggiornata del lavoro di documentazione, analisi, schedatura e allestimento museale, relativi ai cicli di produzione e ai mestieri tradizionali in Sicilia, svolto dalla scuola palermitana a partire dagli anni Settanta, di concerto anche con la Regione e le comunità locali. In un'ottica attenta alle realtà in transizione, ai nuovi attori sociali e al territorio come paesaggio della comunicazione sociale, la sociologia della cultura materiale trova spazi ampi e articolati per una feconda riflessione. (*Antonino Cusumano*)



ELSA GUGGINO, *I canti e la magia. Percorsi di una ricerca*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 413.

I canti e la magia sono i temi cui si riferiscono le pagine di questo libro di Elsa Guggino e sono anche modelli del suo discorso che non oppone ordine della ragione e ordine del sentimento.

Si tratta di scritti in parte già pubblicati dall'autrice fin dalla fine degli anni Sessanta, che vengono ora ripresentati, attraverso commenti e contestualizzazioni, e legati ad alcuni saggi inediti relativi alle ricerche più recenti. Nella loro sequenza svelano un itinerario di vita e di studio la cui comunicazione era stata più o meno sacrificata nelle precedenti pubblicazioni, per le necessarie partizioni imposte dai generi del diario, del saggio e del libro monografico. Qui invece questi tre generi di scrittura si susseguono e si intrecciano per comunicare insieme i risultati della ricerca e le occasioni che li hanno generati: accadimenti, pensieri ed emozioni dell'incontro etnografico e poi riflessioni e sistemazioni svolte nel corso di decenni. Più profondamente che dai temi di ricerca, le pagine di questo libro sono unificate da un'intenzione di verità, espressa in modi diversi, ma sempre con pudore e inimitabile eleganza, ora nel dire ora nell'accennare ora nel tacere.

Il lettore ha dunque a disposizione documenti e riflessioni critiche su temi centrali della ricerca antropologica in Sicilia che, nell'attuale sistemazione narrativa, si lasciano leggere secondo prospettive ricche e molteplici di cui è qui impossibile dare compiutamente conto. Proverò piuttosto a descrivere il testo separandone artificiosamente le componenti tematiche, metodologiche e stilistiche.

Dei quattordici capitoli del libro, undici sono direttamente o indirettamente dedicati alla documentazione e allo studio dei canti e tre alla documentazione e allo studio della magia.

I saggi di interesse etnomusicologico, nel loro insieme, forniscono testimonianza sia dei testi (verbali e musicali) sia del loro uso lungo momenti altamente significativi della storia e della storiografia del folklore musicale siciliano. Gli anni a cui si riferiscono gli scritti pubblicati nel volume sono infatti quelli che testimoniano trasformazioni assai significative sia nelle pratiche d'uso dei canti sia nel modo di documentarli, analizzarli e riproporli attraverso ricerche, dibattiti e soluzioni che hanno visto la Sicilia primeggiare per quantità e qualità di iniziative (ricordo che Elsa Guggino ha fondato nel 1970 il Folkstudio di Palermo e ne ha diretto le attività fino ad anni recenti).

Documentazione e studio dei canti vengono forniti sia in forma

occasionale (i resoconti di campagne di rilevamento intese a sondare preliminarmente la consistenza del folklore musicale) sia in forma più sistematica. In questo secondo versante di studio gli insiemi dei testi e delle riflessioni riguardano specifici contesti sociali, storici e geografici di produzione e uso: canti legati al lavoro e ai mestieri (quelli della battitura dell'aia nel Trapanese, dei salinai di Trapani, dei carrettieri siciliani, dei pescatori di tonni a Favignana), canti legati ai repertori di figure specializzate (quelli dei cantastorie ciechi a Palermo) e canti legati a contesti più altamente ritualizzati (le lamentazioni funebri nelle aree di Palermo, Agrigento e Caltanissetta).

Il mondo magico della Sicilia viene esplorato in alcune sue figure sociali («magari» e «ciarmavermi»), nella documentazione biografica (individualità e regolarità dell'iter magico) e nelle credenze e nelle pratiche simboliche relative a esseri considerati liminari tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti («donni di fora»).

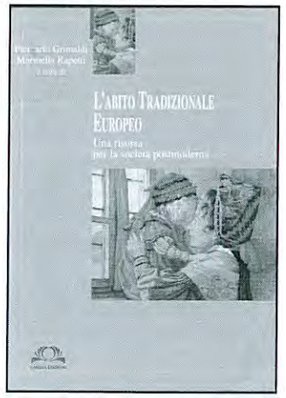
Più che lamentare, come è consuetudine della tradizione demologica, la fine prossima del folklore, l'autrice, sin dalle sue primissime ricerche, ne documenta persistenze e mutamenti con tensione emotiva, civile, politica e scientifica. Questa tensione non si esprime attraverso dichiarazioni di fede, né teoriche né politiche. Si esprime invece nel modo di avvicinarsi al mondo folklorico e nelle tecniche usate per documentarlo e interpretarlo. Per questi e altri motivi, anche saggi scritti decenni fa conservano intatta la loro freschezza.

Il lettore esperto riconoscerà negli scritti pubblicati nel volume nell'ordine cronologico della loro prima stesura molti segni dell'assunzione, della selezione e della critica del coevo dibattito antropologico. Tuttavia sarebbe un errore riferire scolasticamente e direttamente i vari saggi alle particolari e definite stagioni della discussione teorica. Una tale prospettiva rischierebbe di oscurare i tratti più originali e costanti della ricerca di Elsa Guggino, che in questo libro sono testimoniati in forma più scoperta. Riguardano il ruolo e il peso che la ricerca sul campo finisce per assumere nell'epistemologia antropologica o, per dirla in modo più sommario ma più chiaro, la relazione tra l'esperienza vissuta della ricerca sul campo e la sua restituzione in scrittura di carattere ora diaristico, ora documentario, ora sistematico. È ovvio che la prospettiva teorica, il sapere dell'antropologa, governa tutte e tre le operazioni, come accade in tutte le esperienze di studio. Elsa Guggino però ha voluto lasciare una traccia di verità (innanzitutto per sé e quindi anche per noi) dei processi intellettuali e sentimentali che la sua propria ricerca antropologica ha comportato. Ed è proprio questa dimensione personale che rende il libro di interesse generale.

Esigenze di questo tipo hanno spesso nella scrittura antropologica esiti opposti: si esagerano o si negano le componenti soggettive della ricerca. Nel primo caso l'antropologo diventa teorico di se stesso. Il suo io finisce per occupare tutta la scena attraverso narrazioni più o meno noiose fatte di «mani avanti» epistemologiche e di comunicazione di un pensiero che pensa se stesso. Nel secondo caso, la problematicità, le incertezze e l'occasionalità del lavoro antropologico vengono taciute o rimosse a partire da punti di vista teorici forti: consapevolmente o inconsapevolmente, l'antropologo non lascia traccia di quella tensione infinitamente problematica, di quel lavorio dell'io tra verità e impostura, di cui già si nutre l'incontro etnografico e di cui, inevitabilmente, la sua scrittura si fa ultima e conclusiva parola.

La via, o la terza via, di Elsa Guggino si concretizza in scelte stilistiche che ricorrono, come ho detto, alla contaminazione dei generi (per esempio: diario, etnografia, etnologia, antropologia) e allo svelamento assai controllatato, ma chiaro e persistente, del suo proprio essere o del suo sentire nel dinamismo e nella variabilità dell'incontro etnografico e nelle trasformazioni che lo scorrere degli anni comporta per sé e per il mondo osservato. I testimoni a cui Elsa Guggino ricorre conservano sempre i loro nomi e cognomi, i loro volti, anche quando l'indagine oltrepassa i dati puri dell'accadimento etnografico e si fa più rarefatta, impersonale e generale. Non diversamente (per qualità e non per quantità dell'informazione) anche l'autrice fornisce l'essenziale del suo stato e del suo sentire. Si tratta sempre di informazioni sulla sua propria vita che mantengono una simmetria nei confronti del livello di analisi del mondo esterno, tra fatti di superficie dell'accadere quotidiano (quando sono contestuali al piano etnografico e diaristico) e fatti dell'accedere interno (quando sono contestuali a piani del discorso di carattere più generale). Le posizioni teoriche non compaiono come realtà esterne al suo essere, ma fanno parte anch'esse, insieme con altre componenti di carattere esistenziale, della sua interrogazione e in tal senso vengono accettate, criticate, relativizzate non in relazione ad astratte proposizioni di verità ed errore, ma nei loro motivi di utilità o inutilità nei confronti di ciò che conta sapere e comunicare. Quanto ho cercato di evocare sul piano tematico e metodologico trova integrale espressione sul piano stilistico, nella prosa stessa di Elsa Guggino. Basterà solo un esempio, scelto quasi a caso tra moltissimi altri possibili.

Nel capitolo «Timeo Danaos et dona ferentes» l'autrice dà testimonianza di alcuni sopralluoghi di ricerca recenti e recentissimi concernenti i suoi temi di applicazione originari e ricorrenti. Fra questi, il paragrafo «1 agosto 2003. Cronaca di uno spettacolo» narra della sua esperienza relativa a una gara di canto svoltasi a Bagheria. Vi prendono parte per lo più gli eredi (in senso ideale e reale) di alcuni esecutori conosciuti dall'autrice ai tempi delle sue ricerche sui canti dei carrettieri siciliani. Le pagine della descrizione oscillano tra la realtà presente (la gara canora) e la realtà passata (quando ancora era stato possibile cogliere contesti più prossimi a quelli che avevano caratterizzato la relazione tra mestiere e pratiche e stili del canto). Vi sono presenze, continuità, trasformazioni ed assenze (alcuni dei massimi interpreti nel frattempo sono morti). L'autrice apprende sul posto di essere stata designata come presidente della giuria della gara canora. Così descrive nel libro (pp. 369-370) quest'esperienza: «Li seguii attentamente, mentre si alternavano sul palcoscenico, con "animo pertubato e commosso", ma anche valutando "con mente pura" (per dirla con Vico) [...]. Usai parametri di giudizio aderenti a quegli degli stessi carrettieri, privilegiando dunque le tecniche esecutive, sebbene attenta anche alla voce non tanto per una sua maggiore o minore bellezza e godibilità, quanto perché strumento necessario all'elaboratissimo stile esecutivo [...]. La gara di canto si svolgeva come un tempo doveva accadere nei fondaci, e si sarebbe riproposta poi, finito il mestiere, nelle trattorie gestite da uno degli ex carrettieri o in case di campagna: qui, da sera a mattino, cibo cucinato al momento e vino in quantità eccitavano la sfida canora. Le une (le trattorie) e le altre frequentai in anni passati. A Bagheria mancarono solo i supporti alimentari. Per il resto, non percepii sensibile divario fra le modalità della sfida antica (ma che ancora si costuma) e quella riproposta in uno spettacolo pubblico [...]. Canta Giuseppe Geraci, il figlio di *Ninu u baggianu*. Ravviso lo stile e il volto del padre la cui voce mi snodava le viscere. Lui non ha la stessa potenza vocale e il timbro è meno ricco. La *carienza* è però la stessa. È un ragazzino di dodici anni a sconvolgermi fino alle lacrime: Giuseppe Testa, nipote di Michelangelo. Lui non ha conosciuto il nonno, ma io lo rivedo e lo risento in lui: incredibilmente la stessa voce, lo stesso volgere degli occhi in alto e il tremito del corpo, quasi in stato epilettico. Chi gli ha trasmesso questi modi? La voce sì, questa può ereditarsi, soprattutto, secondo Mendel, con un salto di generazione. Ma Michelangelo redivivo in tutto come è possibile? Il padre di Giuseppe, Ignazio Testa, non canta allo stesso modo, né il fratello maggiore di Giuseppe, Ciro Testa, benché ambedue del tutto aderenti allo stile del canto di Michelangelo. Questa, secondo Borges, è l'eternità. Ma io mi smarrisco se vedo e sento oltre le pagine di un libro». (*Valerio Petrarca*)



Piercarlo Grimaldi - Marinella Rapetti, *L'abito tradizionale europeo. Una risorsa per la società postmoderna*, Omega Edizioni, Torino 2004, pp. 254 (con allegato CD Rom a cura di P. Grimaldi-D. Porporato "*Il Piemonte* di Estella Canziani").

«È cosa oramai risaputa che, nel corso degli ultimi decenni, si è assistito ad un rinnovato interesse verso la tradizione, verso il sapere orale giunto sino a noi attraverso il gesto e la parola. Questi complessi saperi che hanno scandito da sempre l'evoluzione dell'uomo, parevano, ancora nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo appena trascorso, in via di totale disparizione. Oggi osserviamo un nuovo, interessante e per molti versi non previsto fenomeno. Tante forme e pratiche della tradizione tornano ad essere rappresentate attivamente sul palcoscenico della società contemporanea. La ripresa delle feste popolari è il fenomeno che più appare oggi rilevante in questo nuovo scenario culturale. Non esiste ormai paese, territorio, comunità rurale che non abbiano recuperato dal passato qualche rito dimenticato e che non abbiano attuato una qualche sorta di riproposta. Un recupero che si è talmente ingigantito da diventare anche un fenomeno metropolitano. Le stesse aree urbane oggi si inventano trascorsi e improbabili passati agresti o importano tradizioni dai territori rurali per animare le piazze del centro e delle periferie in una sorta di sincretizzazione simbolica rururbana.

La raccolta degli oggetti della cultura contadina ha dato vita ad una diffusa e capillare presenza di piccoli e grandi musei etnografici generalisti che documentano e raccontano i processi produttivi dei campi e la vita domestica. Più recentemente alcuni musei nati da mirate ricerche sul territorio e specifici progetti scientifici espongono i segni di definiti tratti di cultura popolare, evidenziando i patrimoni locali che definiscono più compiutamente una specifica cultura locale.

Accanto a questi due aspetti culturali che sembrano emblematici del trascorrere del presente, tanti altri tratti di cultura della tradizione partecipano al farsi della società contemporanea. Citiamo, ad esempio, il recupero filologico delle case tradizionali valorizzate in quanto luoghi che conservano le memorie del passato, un restauro conservativo evocatore di atmosfere "antiche" di cui siamo alla ricerca e il sistema enogastronomico che fonda la sua fortuna sui saperi culinari della cucina tradizionale. Oggi un vino particolare, un vitigno, un alimento specifico possono essere alla base di un territorio, tanto che, da più parti, ci si interroga se sia il paese a definire, a spiegare il prodotto e non viceversa.

L'abito tradizionale non sembra far parte di questo complesso fenomeno di ripresa di sistemi di cultura popolare. [...] Al presente l'abito tradizionale quale segno identitario e distintivo locale, della comunità, è presente solo più in specifiche, seppur non marginali, aree dell'Europa occidentale. Dobbiamo dunque attenderci una definitiva scomparsa di questo complesso sistema vestimentario tradizionale? Sembrerebbe di sì, se non osservassimo con particolare attenzione i più recenti fenomeni connessi alla generale ripresa della tradizione e alle sue forme di reinvenzione, rifunzionalizzazione e risemantizzazione cui abbiamo già accennato. Nel quadro europeo di rinnovato interesse per la tradizione quale risorsa affettiva, cognitiva, per l'individuo che quotidianamente esplora contesti spazio-temporali differenti e sempre più distanti tra di loro, che sempre più vive strumentalmente le tante opportunità che il processo di globalizzazione in atto mette a disposizione, l'abito tradizionale sembra avere ancora una sua funzione.

Se non è prevedibile un ritorno all'uso quotidiano del sistema vestimentario della tradizione è però osservabile, sin da ora, come l'abito di foggia locale, ritorni ad essere indossato, anche dalle giovani generazioni, quando si riprende la festa patronale, quando il contesto cerimoniale tende a recuperare, ad arricchirsi e ad impreziosirsi dei saperi rituali del passato. La presenza dell'abbigliamento tradizionale all'interno del calendario rituale annuale oggi è pure osservabile in quello che scandisce il ciclo della vita. Giovani coppie metropolitane, ad esempio, che hanno abbandonato la città per appaesarsi in un territorio rurale, sanciscono il patto di condivisione delle regole orali che ancora sono attive con la nuova comunità di appartenenza, sposandosi nella chiesa locale e indossando l'abito festivo della tradizione. Con questo gesto profondamente simbolico ritualizzano il loro neoapparentamento con la comunità.

Ogni paese, ogni territorio rurale, tende a ricostruirsi, oggi, un passato prossimo attingendo alle pratiche rituali che, in alcuni casi, sono giunte al presente senza soluzione di continuità, oppure ricorrono alla memoria delle generazioni più anziane. Quando la continuità orale e gestuale non è più esperibile, si inventano spesso tradizioni che rinviano a improbabili storicizzazioni locali. Si diffonde sempre più una mediovalizzazione del territorio con il recupero di fogge vestimentarie di diverse epoche: assieme a quelle più prevedibili indossate dal mondo contadino tra Ottocento e Novecento, che vengono riesumate dai bauli e dagli armadi delle trascorse generazioni, si mischiano i costumi medievali affittati dalle sartorie teatrali. Assistiamo così ad un sincronico *bricolage* di abiti, di costumi, di fogge che rinviano a periodi storici diversi e lontani tra di loro, che rimandano ad una improbabile tradizione che potremmo anche definire virtuale.

[...] Se le cose stanno così ci pare importante la riflessione simbolica, storica, metodologica, sull'abito tradizionale europeo e sulla sua funzione nel presente, nella postmodernità, che questo volume affronta. Una sapere collettivo che è indice di appartenenze, di identità, di localismi estremamente preziosi nei processi culturali biodegradabili della società complessa. I segni vestimentari che rappresentavano, forse più di ogni tratto culturale, la minuscola parcella di spazio e di tempo in cui l'individuo, il gruppo, la comunità tentava d'identificarsi, di riconoscersi, seppur paradossalmente, possono contribuire ancora attivamente alla nostra integrazione critica nell'Europa dei popoli che si va costruendo e aiutarci a non naufragare nell'ancora più vasto e reticolare processo di globalizzazione cui sembra riservarci il futuro prossimo.

Il volume riunisce le relazioni presentate al convegno internazionale *L'abito tradizionale europeo. Una risorsa per la società postmoderna*, organizzato a Torino il 26 e il 27 marzo 1999. I saggi sono organizzati in tre parti. La prima, *Forme e pratiche dell'abito tradizionale*, approfondisce aspetti teorici, simbolici e rituali connessi all'abito. La seconda, *L'abito tradizionale: fonti, memorie, tecniche*, analizza i processi storici e i problemi riguardanti il recupero, la conservazione e la fruizione delle memorie vestimentarie. La terza parte, *L'abito ri-mediato*, è costituita da un sistema multimediale che permette di approfondire e analizzare i dipinti di Estella Canziani presenti nel libro Piemonte (1993), che costituisce una delle fonti iconografiche più preziose per la conoscenza degli abiti tradizionali delle valli piemontesi, all'inizio del Novecento (CD allegato).

Il convegno è stato finanziato dalla Regione Piemonte, Settore Affari Internazionali e Comunitari, Europartenariato, organizzato dallo C.S.E.A. "Italo Cremona", Agenzia Formativa per l'Artigianato Artistico e con il patrocinio del Dipartimento di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico - Territoriali dell'Università di Torino e dell'A.I.S.E.A., Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche. Il volume viene pubblicato con il contributo della Regione Piemonte, Assessorato all'Industria, Artigianato e Commercio. Durante il convegno è stata organizzata la mostra *Il tessile espressione di creatività: costumi, tessuti, arazzi* presso lo Show-room B.f.b. srl, Editoria Tessile Boussac-Fadini Borghi di Torino ed è stata realizzata con il contributo di piccoli e grandi, significativi musei etnografici di area europea [...]. Il convegno e la mostra sono stati organizzati nell'ambito del "Progetto Virtex", Regione Piemonte, volto a promuovere lo scambio di collezioni di abbigliamento tradizionale tra musei europei e realizzare un sistema multimediale che permetta di recuperare, organizzare e valorizzare criticamente il complesso patrimonio popolare connesso all'abito tradizionale. Il progetto è stato coordinato scientificamente da Doina Amprimo, Gian Luigi Bravo, Antonino Buttitta, Grazia Boschini, Anna Forlenza, Piercarlo Grimaldi, Luigi M. Lombardi Satriani, Maria Margineanu, Marinella Rapetti, Luigi Spina, Mario Tumbiolo». (*Dalla* Introduzione *di Piercarlo Grimaldi e Marinella Rapetti*)



Paolo Sibilla, *La Thuile in Valle d'Aosta. Una comunità alpina tra tradizione e modernità*, Olschki Editore, Firenze 2004, pp. 282.

Il recente volume di Paolo Sibilla *La Thuile in Valle d'Aosta. Una comunità alpina tra tradizione e modernità* costituisce l'ultimo prodotto di un lungo e appassionato percorso di ricerca che lega l'antropologo torinese alla comunità valdostana da ormai quasi cinquant'anni. Se, come l'autore stesso sottolinea nella Premessa, la frequentazione di La Thuile cominciò negli anni Cinquanta durante le vacanze estive, fu alla fine degli anni Sessanta che Sibilla intraprese lo studio della località alpina, sotto la guida del maestro Carlo Tullio-Altan e nell'ambito degli studi di comunità. Muovendosi tra antropologia e storia, la ricerca a La Thuile – a cui Sibilla affiancò lo studio di un'altra comunità alpina, Rimella in Alta Valle Sesia (Sibilla 1980 e 1985; Sibilla e Viazzo 2004) – continuò per tutto il corso degli anni Novanta portando l'autore a esplorare i numerosi archivi concernenti la località della Valdigne. La massa di dati raccolti nel corso degli anni sotto forma di interviste e di dati d'archivio ha indotto Sibilla a dividere il materiale in due volumi, seguendo un criterio cronologico: il primo (*La Thuile. Vita e cultura in una comunità valdostana. Uno sguardo sul passato*, UTET, Torino, 1995, pp. 243) copre un arco temporale molto ampio e si conclude con gli anni della Restaurazione (1814-1815), mentre il saggio appena dato alle stampe analizza le trasformazioni avvenute a partire dalla metà del xix secolo.

Il libro è costituito da una Premessa, una breve Introdu-zione, sette capitoli e una pregevole raccolta di immagini d'archivio in bianco e nero. Il primo capitolo («Luoghi e genti di frontiera») analizza i fitti rapporti di scambio (economico e rituale) che in epoca preunitaria univano gli abitanti di La Thuile alla Savoia attraverso il passo del Piccolo S. Bernardo. Le esigenze dell'alpeggio, con i pascoli situati al di quà e al di là del passo, le fiere commerciali, le processioni religiose, la ricerca di lavori stagionali comportavano un continuo oltrepassamento di questo "limite" di importanza strategica e simbolica: soltanto nel 1860 il Piccolo San Bernardo diventerà "confine" e gli abitanti di La Thuile si troveranno improvvisamente a dover negoziare con lo Stato la possibilità di farvi transitare uomini e animali. Il secondo capitolo ("Immagini di vita"), pur presentando una variegata molteplicità di temi (dati demografici, forme di famiglia, istruzione), ruota attorno alla pratica dell'alpeggio. Attività tuttora presente a La Thuile, l'alpeggio coinvolgeva un tempo gran parte della popolazione del paese tra il 24 giugno (il giorno di San Giovanni, in cui aveva luogo l'*inarpa*, l'ascesa delle mandrie ai *mayens*, luoghi di stazionamento provvisorio a quote medie) e il 29 settembre (San Michele, il giorno della *desarpa*). L'analisi è ricca di dettagli etnografici concernenti i luoghi dell'alpeggio, i ruoli degli *arpians* (lavori maschili e lavori femminili, conduttori dell'alpeggio, casari ecc.), i rapporti tra uomo e animale. È nella pratica dell'alpeggio che si evidenziava la dialettica tra la gestione comunitaria delle risorse (pascoli, acqua, forza lavoro) e le strategie individuali di ricerca di potere e prestigio, che culminavano nella *bataille des Reines*, la lotta incruenta tra le mucche dominanti delle varie mandrie la cui vincitrice dava lustro al conduttore dell'alpeggio che l'aveva avuta in custodia.

I successivi cinque capitoli del volume hanno un taglio monografico: pur seguendo un evidente filo conduttore essi si presentano come saggi autonomi. Ogni capitolo è dotato di una breve premessa che introduce opportunamente il lettore non specialista alla bibliografia essenziale concernente il tema. Il terzo capitolo («Salute e malattia») affronta problemi di antropologia medica. Senza trascurare i saperi locali (uso di erbe officinali, guaritori, ruolo dei sacerdoti nell'intermediazione con santi e figure della cristianità), il capitolo pone al centro della propria attenzione l'impatto della biomedicina con la realtà locale di La Thuile. Le fonti di archivio consentono di appurare che, al pari di altre comunità alpine situate a quote elevate, il paese fu meno toccato della *plaine* da epidemie contagiose come la peste. Le difficoltà di comunicazione resero tuttavia problematica e intermittente – fino a tempi recenti – la presenza di levatrici e medici condotti. Particolarmente originale appare la trattazione dei *secrets*, saperi orali concernenti la cura di malattie mediante erbe e tecniche tradizionali la cui origine si può far risalire a pubblicazioni divulgative, di taglio medico-religioso, del xvi e xvii secolo. Utilizzando fonti di archivio, Sibilla mostra come la prerogativa femminile dei *se-*

crets si spieghi con il fatto che questo sapere fu introdotto a La Thuile da migranti che prestavano la loro opera di istitutrici e domestiche in Francia. Il quarto capitolo del volume («Occasioni festive») analizza i momenti di festa della comunità legati da un lato al calendario religioso e dall'altro alle attività dell'alpeggio (la *desarpa*, la *bataille des Reines*). Attraverso un serrato confronto comparativo con altre località della *Vallée* e più in generale con le Alpi Occidentali, l'autore ricostruisce in particolare l'origine e i significati della *badoche*. Associazione giovanile che riuniva giovani uomini e donne non sposate, la *badoche* organizzava annualmente una lunga festa che aveva (ed ha tuttora) nella questua e nella cosiddetta *dance de place* i suoi momenti culminanti.

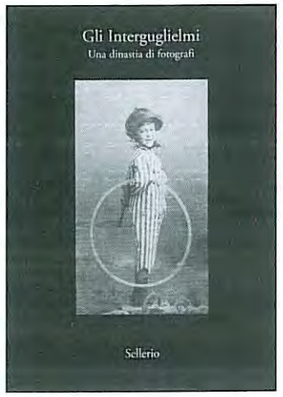
L'interpretazione di Sibilla vede nella *badoche* un'istituzione capace da un lato di rafforzare i valori e le regole della comunità e dall'altro di fornire un'arena politica per la ricerca del prestigio (culminante nell'annuale elezione di un *badôcher* e di una *badôchère*).

Gli ultimi tre capitoli affrontano prevalentemente questioni di antropologia economica. Se l'agricoltura e l'allevamento furono a lungo fattori di equilibrio e stabilità, pur subendo variazioni significative col mutare delle condizioni storico-politiche, fu l'attività estrattiva e mineraria a rappresentare il principale fattore di apertura e dinamismo (capitolo v, «Un'economia stazionaria»). Fino alla prima guerra mondiale le miniere di piombo argentifero e di antracite di La Thuile furono utilizzate in maniera sporadica e artigianale: tuttavia molti furono i minatori itineranti, provenienti dalla bassa valle e dal Piemonte che affiancarono gli abitanti del villaggio – per i quali la miniera costituiva un'attività integrativa di debole importanza – nell'attività estrattiva. Forte di una approfondita ricerca nell'Archi-vio del Distretto Minerario di Torino, Sibilla ricostruisce provenienza e identità di questi minatori dell'Ottocento nonché le loro relazioni con i nativi. Il capitolo successivo («Ricorrenze e mutazioni») analizza l'epoca del boom minerario che ebbe inizio attorno agli anni Venti e si concluse nel 1966 con la chiusura definitiva della miniera. Divenuto una vera e propria attività industriale, lo sfruttamento del carbone fossile richiamò a La Thuile un numero di minatori che sorpassò in alcuni anni gli abitanti originari del comune. Questa «colonizzazione da miniera» ebbe un forte impatto sulla comunità locale e il libro ne ricostruisce gli effetti sociali (mutamento nella forma della famiglia, matrimoni esogamici ecc.) ed economici. Tramontata l'epoca mineraria, l'economia di La Thuile si è orientata verso il turismo, con la realizzazione di impianti di risalita, senza rinunciare per altro al tradizionale apporto dell'agricoltura e dell'allevamento (capitolo vii, «Verso altri approdi»).

In conclusione si può dire che il libro di Sibilla si caratterizza per l'approccio multidisciplinare (antropologia culturale, storia, economia, sociologia di comunità), il dettaglio etnografico, l'attenzione al mutamento, la capacità di porre in connessione il contesto locale con quello regionale e più in generale con le vicende dello Stato italiano. L'uso di un linguaggio non strettamente tecnico lo rende fruibile anche da un pubblico non specialista di cultori di quel mondo alpino a cui l'autore – iniziatore degli studi di antropologia alpina in Italia – ha dedicato gran parte della sua attività di ricerca. (*Adriano Favole*)



Vedere



GLI INTERGUGLIELMI. UNA DINASTIA DI FOTOGRAFI (Palermo, 7 febbraio - 9 marzo 2003, Loggiato San Bartolomeo) - Catalogo della mostra, Sellerio, Palermo 2003, pp. 287 (218 foto color)

La mostra *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi*, finanziata dalla Provincia Regionale di Palermo e della Fondazione Banco di Sicilia, è stata organizzata da Tanino Bonifacio dell'ALA di Roma e la cura scientifica è stata affidata a Michele Di Dio e Erminia Scaglia. Le immagini, realizzate nell'arco di oltre un secolo da tre generazioni di fotografi (Eugenio, Eugenio jr e Roberto Interguglielmi), raccontano la Palermo *fin de siécle*: i luoghi, gli avvenimenti, i personaggi, i mestieri. L'allestimento è stato articolato in quattro sezioni tematiche: "Gli esordi", "Le Grandi Espo-sizioni", "L'atelier di via Cavour", "I continuatori".

Il catalogo, che porta lo stesso titolo della mostra, edito da Enzo Sellerio, si apre con una introduzione di Carlo Bertelli (Università di Losanna). Seguono due saggi: *Gli Interguglielmi*, dove Ermina Scalia ripercorre la storia della dinastia di fotografi palermitani e ne traccia una biografia dettagliata e puntigliosa; *Eugenio Interguglielmi. Appunti sulle tecniche*, in cui Michele Di Dio illustra le varie tecniche utilizzate dal fotografo a partire dal 1863 con l'introduzione del collodio, per passare alla gelatina bromuro d'argento, con la quale era possibile finalmente effettuare le istantanee. Il volume è corredato da 218 fotografie che offrono una panoramica completa del repertorio in oggetto. (*R. P.*)



MADONNE E SANTI IN FESTA. DEVOZIONE, GESTI E SEGNI RITUALI DELLA TRADIZIONE PELORITANA NELLE IMMAGINI FOTOGRAFICHE DI GIOVANNI IRRERA (Messina, 12 aprile-7 maggio 2003 - Teatro Vittorio Emanuele)

Oltre l'orizzonte che circoscrive i tempi convulsi della quotidianità, dominata da persuasivi, pervicaci e sempre più omologanti stili di vita, resistono tenacemente alcuni dei segni forti della cultura di tradizione orale siciliana che per generazioni hanno plasmato lo "stare a mondo", riempiendo di senso e valore l'esperienza esistenziale. Nelle complesse dinamiche relazionali che rimettono in gioco pezzi di cultura popolare orientandoli su nuovi bisogni idividuali e collettivi, spesso piegandoli a tentativi di recupero di un'identità frammentata e controversa, la festa patronale si configura come istituto di cultura folklorica di primario interesse. Singolare forma di autorappresentazione della comunità, la festa che si celebra in onore del Santo Patrono o della Madre celeste nelle sue diverse accezioni, fa emergere infatti in maniera eclatante i tratti costitutivi delle relazioni sociali, i valori religiosi condivisi, le specifiche devozioni, i tratti cerimoniali esclusivi.

Lo spazio festivo, fuori dal tempo ordinario, mette dunque in scena il sacro e il profano in una contiguità spesso spiazzante che si alimenta dei segni culturali più disparati attratti verso una polarità devozionale e, spesso, di espressioni di autentica fede popolare, che ripristinano il dominio dei gesti rituali capaci di disvelare e riattualizzare nel presente indiviuale e collettivo "elementi mitici", dunque i valori fondanti della comunità che riconducono all'immanenza delle figure del sacro.

L'urgenza di una sistematica, quanto rigorosa osservazione del complesso sistema di feste che, nel rispetto di una concezione circolare dei tempi del sacro, ripristina modalità rituali di indubbio interesse etnoantropologico, è posta dall'indagine fotografica che Giovanni Irrera ha condotto negli ultimi anni nell'area dei Peloritani. Il racconto per immagini delle feste che egli propone si offre come un palinsesto emblematico e di rilevante interesse, ove emergono tracce indelebili di una cultura popolare fortemente radicata. Affidandosi ad un spiccato fiuto per il reportage visuale etnografico, Giovanni Irrera ci consegna così un catalogo di foto ricchissimo, oltre duecento scatti, che si snoda lungo il percorso festivo calendariale.

Ordinando le immagini secondo un approccio di lettura coerente che privilegia opportunamente i tratti peculiari di ogni festa, il lavoro di ricerca sul territorio si formalizza ora in una mostra fotografica promossa dal Museo di cultura e musica popolare dei Peloritani di Villaggio Gesso (Messina) impegnato da anni sul versante della salvaguardia e valorizzazione del patrimonio di tradizione orale. Essa si configura come un suggestivo viaggio alla ricerca delle forme tipiche di fede religiosa e degli spazi cerimoniali che rimandano ad un fondo devozionale di antica memoria, con segni figurativi spesso di rilevo.

Le quarantasei feste documentate trovano posto in una scelta di impaginazione che, seguendo le scadenze stagionali, opportunamente indicate da cartine areali, ha voluto mettere in scena, con scelte diverse di formato fotografico, un vero e proprio teatro sacro popolare, cangiante nel suo dispiegarsi cerimoniale, così come in effetti si configurano le feste patronali. (*Mario Sarica*)



OLTRE L'IMMAGINE di Angelo Maggio (Palermo, 17-30 maggio 2003 - Palazzolo Acreide, 15-31 dicembre 2003)

Con la mostra "Oltre l'immagine" l'Assessorato ai Beni culturali e alla Pubblica Istruzione della Regione Siciliana, in collaborazione con il Folkstudio di Palermo, ha inteso volgere lo sguardo, con una precisa volontà di conoscenza e confronto, ai fenomeni folklorici di un'altra regione, la Calabria, che presenta tratti di arcaiche affinità con la nostra Isola. La produzione fotografica di Angelo Maggio costituisce una valida e rigorosa testimonianza di pratiche e comportamenti che, oggi come ieri, scandiscono il calendario rituale della regione, agiti in virtù della provata efficacia della loro iterazione.

Ospitata a Palermo presso il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino e a Palazzolo Acreide nei locali della Casa

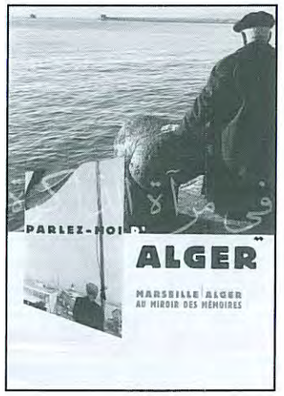
museo Antonino Uccello, la mostra ha reso possibile la fruizione di alcune delle circa 36.000 immagini, relative a 150 cerimonie tradizionali, che costituiscono l'archivio del fotografo. La Calabria vanta un ricchissimo patrimonio folklorico, esprime e sublima la sua peculiare identità nelle azioni festive. Le grandi e piccole comunità della regione si riconoscono ancora oggi in comportamenti, simboli e pratiche rituali di matrice palesemente arcaica che persistono tenacemente seppure modificati e reinvestiti di nuove significazioni. La custodia della memoria costituisce il frutto di una scelta consapevole da parte delle collettività, efficace risposta al disperato bisogno di affermare e confermare una specificità culturale minacciata da sempre più rapide trasformazioni.

Peculiari cerimonie della Settimana Santa, grandi pellegrinaggi, feste patronali caratterizzate da erezioni di alberi, danze, accensioni di falò, pratiche penitenziali particolarmente cruente, costituiscono i referenti della documentazione fotografica. Essa testimonia la competenza di un ricercatore che fonda l'efficacia rappresentativa dei suoi prodotti sulla capacità di cogliere l'evento dal suo interno senza tuttavia interferire con esso.

Nell'Introduzione al Catalogo redatto in occasione della mostra, Ignazio E. Buttitta fornisce una sintetica ma eloquente descrizione, che è al tempo stesso efficace ed utile contestualizzazione, delle principali azioni festive di cui le fotografie di Angelo Maggio vogliono essere testimonianza. Di singolare interesse, tra le altre, risultano le immagini relative alla festa dell'albero che si svolge ad Alessandria del Carretto (Cosenza) l'ultima domenica di aprile e che prevede l'erezione di una *pita* (un alto e robusto tronco di abete bianco) e la scalata di quest'ultima da parte di coloro che con ardite acrobazie vogliano raggiungerne la cima, colma di doni alimentari. Ancora, le immagini che documentano la complessa celebrazione in onore dei santi Cosma e Damiano che ha inizio il 25 settembre a Riace (Reggio Calabria), la festa di San Rocco il 16 agosto a Palmi e l'ultima domenica di agosto a Gioiosa Jonica (Reggio Calabria) dove musica e danza svolgono un ruolo determinante; il tradizionale pellegrinaggio alla Madonna dei Polsi, il 2 settembre, la festa di Sant'Antonio a Laino Borgo, che prevede il trasporto con coppie di buoi di pesanti tronchi d'albero poi venduti all'asta, e quella del 19 agosto a Plataci dove, in onore della Madonna degli alberi, le donne recano in processione le cosiddette *cinte*, strutture di legno alte poco più di un metro e addobbate con fiori, candele e nastri colorati. Infine, naturalmente, le immagini che con straordinaria forza espressiva testimoniano la persistenza del cruento rito di flagellazione dei *vattienti* e delle altre azioni rituali connesse alle celebrazioni della Settimana Santa.

Le immagini sono memoria visibile, estrapolano la realtà dalla dimensione temporale e la introducono in una dimensione mitica. Tale si configura l'operazione che il fotografo Maggio ha svolto. Così come rappresentati in quel dato momento, in quel preciso contesto, in quel determinato stato d'animo di chi li agiva da un lato e di chi li riceveva dall'altro, gesti, sentimenti, azioni e simboli continueranno ancora a lungo a svolgere il ruolo di fattori di comunicazione, avendo ricevuto, grazie ad una metodica documentazione, la garanzia di una vita eterna, "oltre l'immagine". (*Emanuela Caravello*)





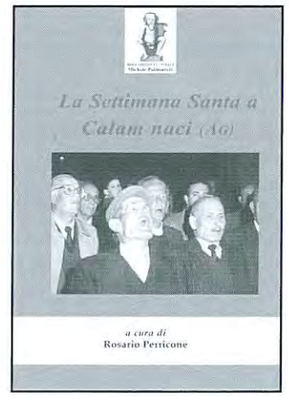
PARLEZ-MOI D'ALGER. MARSEILLE-ALGER, AU MIROIR DES MÉMOIRES (Marsiglia, Fort Saint-Jean 8 novembre 2003 - 15 marzo 2004)

La mostra è stata organizzata dalla «Réunion des Musées Nationaux» francesi e dal «Musée National des Arts et Traditions Populaires» di Parigi e rappresenta la prima tappa del progetto (fortemente voluto dall'attuale conservatore generale del MNATP, Michel Colardelle), destinato a trasformare il Museo parigino in «Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditeranée», con sede a Marsiglia. Si inserisce in un circuito di manifestazioni che la Francia ha dedicato nel 2003 all'Algeria, dal titolo: «*Djazaïr, une année de l'Algérie en France*». La mostra è stata curata da Florence Pizzorni, conservatore del MNATP e Abderrahmane Moussaoui, chargé de conférence nell'Università della Provence. L'esposizione ripercorre settecento anni di storia e di contatti fra la riva nord e la riva sud del Mediterraneo seguendo il filo conduttore delle similitudini e delle somiglianze di città emblematiche quali Marsiglia e Algeri.

Le relazioni religiose, politiche e commerciali di questi due poli mettono in evidenza differenze profonde, fondamentali, che sembrano dividere nettamente le due realtà. Ciò nonostante, le testimonianze di vita custodite nella memoira della gente portano alla luce similitudini intime e inattese. Dal nord al sud, dal sud al nord le voci raccolte raccontano lo stesso gusto per la luce, i profumi, i sapori, la musica e le parole. Gusti simili, uguale dedizione al Mediterraneo ritroviamo nelle opere di pensatori illustri e grandi scrittori come Albert Camus, Gabriel Audisio, Jean Amrouche.

Sulla base di ricerche realizzate con gli Algerini di Marsiglia e con i Marsigliesi di Algeri, la mostra si propone di rendere visibili gli elementi della memoria mettendo in scena oggetti che sono una testimonianza per la storia presente e passata ma anche e soprattutto per l'immaginario di queste due città divise fra la nozione di prossimità e quella della lontananza. Storici ed etnologi, attori e musicisti propongono, di volta in volta, delle letture multiple di questi oggetti per illuminarne significati sempre differenti.

Fra gli oggetti-ricordo si trovano, per esempio, le chiavi consegnate al Generale di Bourmont nel 1830 a seguito della presa della Casbah d'Algeri, ma anche gli accessori per l'hammam, ex-voto per la liberazione degli schiavi, le sontuose suppellettili domestiche che riflettono il gusto di alcune grandi dimore algerine del '700, ed ancora, una bottiglia d'argilla immaginata dall'architetto Jean Pouillon per la costruzione dellle cosidette «cités de transit», una scatola di formaggini El Malik ed una bottiglia di «gazouz» (la soda algerina), ma anche quadri e disegni fra le più antiche rappresentazioni conosciute delle due città sorelle, fotografie recenti e plastici architettonici. Costruita come una messa in scena, curata dall'architetto Philippe Délis (Intégral Studio), attraverso apporti successivi e distinti, *Parlez-moi d'Alger* propone un'immagine molteplice degli uomini e delle donne e dei loro spazi attraverso gli odori, le immagini, i suoni e i racconti immaginari, scritti da Aziz Chouaki, Hélène Cixous, Mohamed Kacimi, Noureddine Saadi, Leïla Sebbar et Alain Vircondelet. (*Federica Tamarozzi*)



ROSARIO PERRICONE (a cura di), LA SETTIMANA SANTA A CALAMÒNACI (AG), VIDEO VHS/PAL, Associazione "Michele Palminteri", Calamònaci (AG) 2000.

Nel corso degli ultimi anni, la cultura di tradizione popolare nel territorio agrigentino in cui rientra Calamònaci è stato oggetto di varie ricerche di orientamento storiografico, sociologico, linguistico ed etnoantropologico. Studiosi locali, ricercatori universitari e operatori di importanti istituzioni culturali siciliane hanno così permesso di estendere la conoscenza del sistema di vita rurale che l'attuale processo di trasformazione sta in buona parte estinguendo o sostituendo. Ciò che ha caratterizzato l'opera nel suo insieme è stato l'ampio utilizzo di testimonianze e di documenti inediti (scritti, orali e iconografici), frutto d'indagini d'archivio, di una prolungata esperienza di rilevamento sul terreno e d'intense frequentazioni con la gente del luogo, ancora oggi detentrice di un cospicuo patrimonio di memorie comunitarie.

Questa felice combinazione di percorsi scientifici che ha già prodotto diverse iniziative editoriali – tra le quali il disco *La tradizione musicale a Calamònaci*, a cura di Giovanni Moroni e Vincenzo Vacante (1992) e il volume *Calamònaci. Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, a cura di Giuseppe Giacobello e Rosario Perricone (1999) – si amplia adesso con un documentario dedicato ai riti della Settimana Santa. Il filmato analizza le più significative fasi dei riti della Settimana Santa (dalla Domenica delle Palme alla Domenica di Pasqua) che a Calamònaci sono segnalati dalla presenza dei *lamenti*, canti polivocali ad accordo, eseguiti unicamente da uomini, dove la parte melodica è svolta da un solo cantore e la parte corale è all'unisono con la *finalis* della melodia solista. (*Santo Indelicato*)



SERGIO BONANZINGA (a cura di), *I cantastorie di Paternò*, VIDEO VHS/PAL, Laboratorio Antropologico Universitario, Dipartimento di Beni Culturali, Palermo 2003.

«A Paternò, popoloso centro del Catanese a prevalente economia agraria, si è formata una delle più importanti "scuole" di cantastorie attivi in Sicilia nella seconda metà del Novecento. Il più noto di questi è stato certamente Cicciu Busacca (1925-1989), anche per le numerose partecipazioni a spettacoli teatrali di rilievo nazionale (valga ricordare il lungo sodalizio artistico con Dario Fo). Altrettanto rilevante è stata l'attività di Gaetano Grasso, Francesco Paparo (detto *Cicciu Rinzinu*), Paolo Garofalo, Nino Busacca (fratello di Cicciu) e Vito Santangelo.

Tre rappresentanti della vecchia scuola dei cantastorie paternesi Ga-

rofalo, Busacca e Santangelo – sono ancora viventi, anche se solo quest'ultimo continua a esibirsi in pubblico e a comporre nuove storie. Grazie alle loro preziose testimonianze, e alle esibizioni appositamente organizzate per realizzare questa documentazione, è stato possibile ricostruire ragioni e vicende di un antico mestiere che tuttoggi conserva, pur nel mutare delle tradizionali coordinate dello spettacolo di piazza, la sua piena attualità sociale e culturale.

Il filmato offre una selezione dei più significativi brani di intervista – riguardanti la vita, la tecnica e l'apprendistato del cantastorie – e ampi stralci ricavati da due spettacoli effettuati nella piazza centrale di Paternò. Nel primo caso, Garofalo e Santan-gelo cantano stando seduti sul tetto di un'automobile, dove sono stati montati il tipico cartellone e un rudimentale sistema di amplificazione. Queste erano le condizioni in cui si svolgeva il mestiere negli anni Sessanta e Settanta, quando si girovagava tra i paesi utilizzando la propria vettura come palcoscenico. Nell'altra circostanza Busacca ha invece proposto la forma di spettacolo praticata fino agli anni Cinquanta, cantando senza ampl-ificazione davanti al cartellone appeso al muro. La parte finale del filmato mostra un momento dell'attuale attività di Vito Santangelo, impegnato a cantare per i viaggiatori in attesa delle corriere presso la stazione di Catania. Al canto segue la distribuzione dei foglietti con stampate le storie, di norma ripagate dagli occasionali ascoltatori con piccole offerte in denaro. (*Dalla* Nota *di copertina*)



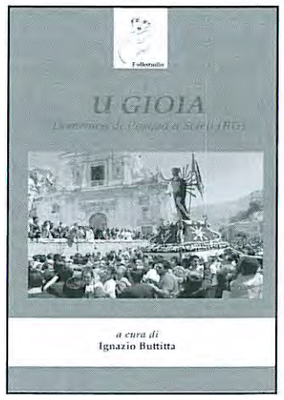


SERGIO BONANZINGA (a cura di), *La zampogna a chiave di Monreale*, VIDEO VHS/PAL, Laboratorio Antropologico Universitario, Dipartimento di Beni Culturali, Palermo 2003.

«Esistono in Sicilia due diverse varietà di zampogna (*ciaramedda*), varianti regionali del più tipico strumento a fiato del contesto agropastorale mediterraneo. In quasi tutta l'Isola è presente la zampogna "a paro", la cui denominazione si deve all'eguale misura delle due canne melodiche. A questo arcaico aerofono, specialmente associato al repertorio da danza, si affianca uno strumento più "moderno", riconducibile per fattura e repertorio alla tradizione musicale barocca: la zampogna "a chiave", esclusivamente diffusa nel territorio di Palermo-Monreale, dove è stata probabilmente importata da Napoli nel corso del Settecento.

La zampogna a chiave siciliana è composta da quattro canne di lunghezza differente: due bordoni (*quàitta* e *fasettu*) e due canne melodiche (*canta* e *trummuni*). Le dimensioni della canna melodica sinistra (*trummuni*), dotata di una chiave metallica per l'otturazione dell'ultimo foro, sono addirittura imponenti (quasi un metro e mezzo). Questo tipo di zampogna, diversamente da quella "a paro", si qualifica per una vocazione esclusivamente devozionale (il suo impiego è limitato al periodo del Natale) e le sue origini sono denotate dal repertorio tuttora praticato, in buona parte riferibile alla musica sacra organistica di epoca barocca. Oggi lo strumento suona esclusivamente in minore, mentre fino ai primi decenni del Novecento si utilizzava anche una seconda chiave che permetteva il passaggio al modo maggiore. Il repertorio comprende musiche strumentali (*Pasturali*, *Litania*, ecc.) e canti (Nascita e Passione di Cristo, storie di santi, ecc.), rispettivamente eseguiti in forma solista oppure in coppia (cantore-suonatore).

Mentre gli ultimi suonatori palermitani sono scomparsi negli anni Settanta del Novecento, alcuni zampognari di Monreale hanno conservato un sapere integro che ha permesso di documentare ogni fase del loro "mestiere": dalla costruzione delle ance di canna e dell'otre in pelle di capra alla tornitura delle parti in legno; dall'accordatura e diteggiatura dello strumento alla documentazione contestuale delle esibizioni del periodo natalizio (novena dell'Immacolata, novena di Natale, ottava dell'Epifania)». (*Dalla* Nota *di copertina*)



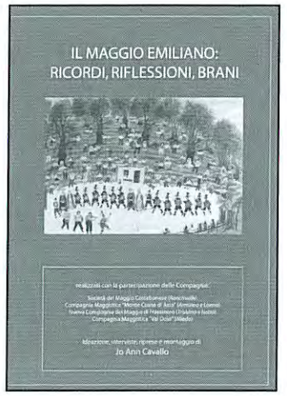
IGNAZIO E. BUTTITTA (a cura di), *"U gioia". Domenica di Pasqua a Scicli (RG)*, VIDEO VHS/PAL, ed. Folkstudio, Palermo 2003.

La sera del Sabato Santo a Scicli in provincia di Ragusa, presso la Chiesa di Santa Maria la Nova si svolge un rito alquanto particolare. Intorno alle 23.00 la chiesa è già colma di gente e del suo chiasso. Nessuno nasconde la propria eccitazione per quanto sta per accadere. Di tanto in tanto si ode un urlo: «*Giò, Giò, Gioooia!*». Finalmente è mezzanotte, suona la campanella. Sospinto da un piccolo montacarichi appare improvviso il capo del Cristo che si manifesta in tutta la figura: un corpo nudo appena fasciato ai fianchi alle cui spalle si dispiegano 24 lunghi raggi dorati, recante in mano un vessillo rosso. È l'apoteosi. Le braccia si levano in alto, si sale sui banchi, si salta su di essi, ci si abbraccia, si applaude, si acclama. Alcuni uomini si agitano presso il coro, improvvisamente si avviano verso i banchi, li prendono, scostando decisi chi li ostacola, e li ammassano nelle navate laterali. Altri prendono il fercolo vuoto e facendolo piroettare, lo pongono in un angolo laterale dinanzi all'altare e vi inseriscono le aste per il trasporto, subito dopo viene montato il Cristo. Ecco esplodere nuove e più clamorose acclamazioni mentre i più giovani tra i confrati si accalcano presso le aste. Improvvisa si leva la voce dei confrati e di scatto la *vara* si alza. Eccola farsi avanti, raggiungere rapida il centro della chiesa, prendere a roteare violenta, traballante, travolgente. Le acclamazioni si susseguono, il Cristo si ferma un attimo, solo un attimo. Tutti sono di nuovo sotto e si ricomincia. Si va avanti così, fino allo sfinimento. Ormai i movimenti si fanno lenti, pesanti. Sono le tre di notte. Suona nuovamente la campana. La vara, pur tra qualche residua resistenza, si ferma. Pian piano la folla defluisce. La chiesa si chiude.

Domenica di Pasqua ore 12. Una folla immensa ora composta anche da curiosi, turisti, abitanti dei paesi vicini, si accalca sul sagrato e sui lati della strada che si allunga al termine della scalinata di Santa Maria. Ha inizio la processione del *Venerabile*. Il SS. Sacramento, sotto un baldacchino, viene recato in processione accompagnato dall'Arciprete e dalle altre autorità civili e religiose. Avanti al corteo u *stinnardu*, un grande gonfalone azzurro su cui è effigiato il Risorto inalberato su una lunga asta e recato a turno da alcuni devoti. Dietro, la banda musicale e alcuni fedeli. Ma il grosso della folla resta in paziente attesa. Dentro la chiesa i portatori attendono il via. Di tanto in tanto, acclamanti, sollevano il simulacro, lo fanno sobbalzare per un attimo. Sono irrequieti, nervosi. Si litiga sul posto da tenere sotto le aste della *vara*. I più forti, gli *'ntisi*, vogliono la vetrina. La ottengono.

Rientra la processione del *Venerabile*. Ecco la campana prende a suonare a festa. Al grido «*Giò, Giò, Giooia!*», il simulacro si alza, rapido raggiunge il sagrato dove prende a volteggiare investendo la folla. Improvviso rientra in chiesa, poi è di nuovo fuori. Per tre volte si ripete lo stesso copione. Si invoca l'intervento della banda musicale a gran voce: «*Busacca!, Busacca!*». Eccola che prende a suonare, incalzante. La *vara* discende finalmente le scale e scivola veloce tra la folla che si assiepa ai lati di via Santa Maria la Nova. Tra scosse, strattoni, sbandamenti si raggiunge lo slargo adiacente alla Chiesa di Santa Maria della Consolazione. Qui la vara prende a volteggiare mentre esplodono petardi e mortaretti. Nel cielo scoppiano *i bummi* in nuvole di polveri colorate e grappoli di stelle scintillanti e sfrigolanti. Il vortice umano s'arresta, riprende la marcia verso la Chiesa Madre, intitolata a Maria del Carmelo. Qualche portatore adocchia un corpo di donna, fischia, esprime apprezzamenti, lancia un garofano strappato alla vara. Gira gli occhi, fa una smorfia, e ricomincia a tirare. La *vara* raggiunge piazza Busacca che si apre dinanzi alla Chiesa del Carmine. Sostenuta dal suono della banda musicale, compie di corsa tre giri, a tratti sostando per il sollievo dei portatori. Poi percorrendo tra sobbalzi e scarti improvvisi la via Nazionale raggiunge la piazza Italia. Altre evoluzioni, altre acclamazioni. Infine eccola ritornare in piazza Busacca, girare veloce, più volte, intorno al monumento, farsi sul portone del Carmine, tornare indietro. Dopo vari tentativi, osteggiati da quella parte dei portatori che vorrebbe procedere a oltranza, finalmente il Risorto entra in chiesa. Sembra tutto finito ma non è così. La chiesa è vuota al centro. Niente banchi. Tutti si assiepano alle pareti. Difatti dentro il tempio nuove e prolungate evoluzioni, salutate dal solito ossessivo urlo: «*Giò, Giò, Gioooia! Giò, Giò, Gioooia!*». Lo spazio consente ora che i gira si esprimano in tutta la loro potenza.

I portatori che si trovano alle estremità delle aste spingono in senso antiorario, facendo perno su chi sta al centro e il fercolo comincia a roteare vorticosamente. Si va avanti per un pezzo, poi, finalmente tutto si ferma. A casa a mangiare, al bar a bere. Nel pomeriggio il simulacro viene nuovamente prelevato e lungamente trasportato, stavolta mestamente su un camion, per le vie del paese. Infine fa rientro nella Chiesa del Carmine. La notte sembra riportare il silenzio. L'energia potente infusa dal Risorto nei suoi devoti portatori non si è tuttavia esaurita. Alle 23, forse ancor più febbrili che la notte e la mattina precedenti, si avviano a sollevarlo ancora per ricondurlo nella sua casa, Santa Maria. Hanno inizio allora nuove estenuanti evoluzioni per le vie della città. Corse, volteggi, acclamazioni si susseguono per ore. Non c'è un limite al rito se non nel progressivo venir meno della forza di braccia e gambe, nel tumefarsi delle spalle schiacciate dal fercolo e dei piedi sfiniti dai pestoni. Questo incalzante itinerario al suono ossessivo della banda, questo scomposto e chiassoso vagare, questo paese che non vuole lasciare la propria estasi, appare al fine, più che nelle ore precedenti, in tutta la sua surreale concretezza. (*R. P.*)



JO ANN CAVALLO (a cura di), *Il Maggio emiliano: ricordi, riflessioni, brani*, DVD (93 min.), New York (USA).

I Maggi epici dell'area tosco-emiliana sono una delle più significative forme drammatiche di tradizione popolare tuttora praticate in Italia. Si tratta di rappresentazioni che si svolgono all'aperto, in una radura nel bosco o in un campo vicino ad alberi, con gli spettatori seduti in cerchio. Le storie messe in scena sono in larga prevalenza desunte dalla letteratura cavalleresca (soprattutto le *chansons de geste* del ciclo carolingio filtrate attraverso i poemi e i romanzi italiani del Quattro-Cinquecento e la stampa popolare ottocentesca). Mentre Alessandro D'Ancona pone in relazione il Maggio epico con le sacre rappresentazioni di epoca medievale, Paolo Toschi ne sottolinea il legame con i riti precristiani di rigenerazione primaverile. Dopo un periodo di forte crisi, determinato dal declino della cultura agropatorale negli anni della ricostruzione dopo l'ultima guerra, la tradizione del Maggio ha ripreso vigore negli ultimi decenni, tornando a costituire un tratto distintivo dell'identità comunitaria.

Questo documentario dedicato al Maggio emiliano è il risultato dell'attività di ricerca di una studiosa di letteratura italiana rinascimentale (docente alla Columbia Univerisity), da anni impegnata a indagare le permanenze tematiche dei poemi cavallereschi (specialmente Ariosto, Boiardo e Tasso) nella cultura popolare delle varie regioni d'Italia (fra cui anche l'Opera dei Pupi in Sicilia). Tutto il lavoro di videoripresa e montaggio è stato direttamente condotto dall'Autrice secondo una precisa finalità: «Con questo documentario, ho voluto dare voce a una molteplicità di persone direttamente coinvolte nel mondo del Maggio: soprattutto membri delle quattro compagnie emiliane stabili, di tutte le età, e anche appassionati locali. Ho evitato l'uso di una voce esterna in modo da lasciar parlare della loro cultura solo i partecipanti».

Il documentario procede in linea generale dal passato al presente, secondo la seguente scansione: 1) una coppia di appassionati ricorda vari aspetti della rappresentazione, individui appartenenti a famiglie "maggistiche" segnalano la presenza del Maggio in altri momenti della vita, due *maggerini* recitano brani di Maggi che ricordano ancora dalla loro giovinezza; 2) una considerazione sulla crisi degli anni Cinquanta che ha portato al rigetto del passato e all'abbandono di molte tradizioni locali; 3) la documentazione dell'attuale tradizione "maggistica", con la presentazione delle quattro compagnie emiliane in ordine cronologico; 4) brani di quattro spettacoli (messi in scena nell'estate del 2002), inframmezzati da testimonianze riguardanti diversi aspetti del Maggio (la gestualità, l'interpretazione, il suggeritore, la musica, il ruolo delle donne, la partecipazione del pubblico); 5) tesimonianze e riflessioni sul presente e sul futuro del Maggio.

I quattro Maggi selezionati sono rappresentativi per vari motivi. Due sono basati su tradizioni medievali, uno Arturiano (Tristano) e l'altro Carolingio (Roncisvalle), mentre gli altri due sono costituiti da storie inventate da autori contemporanei. Riguardo ai periodi di composizione, abbiamo un testo anonimo, scritto sicuramente prima del Novecento, e tre testi scritti rispettivamente negli anni Cinquanta, Sessanta e nel Duemila. I brani includono diversi tipi di scene (di battaglia, di amore, di dolore, ecc.) e diversi tipi di poesia/melodia (quartina, arietta, ottava). La struttura del documentario suggerisce quella di un Maggio: 1) si inizia con la processione e il benvenuto del paggio; 2) il breve intervallo fra le varie sezioni è marcato dalla musica del Maggio (cioè dai brani musicali che animano gli intervalli fra le scene); 3) il filmato si conclude con l'arietta finale di un Maggio. Le musiche del Maggio sono anche utilizzate per accompagnare le immagini dei contesti locali da cui provengono le compagnie impegnate nelle rappresentazioni. (*Sergio Bonanzinga*)



ROSARIO PERRICONE (a cura di), *Rinascita del tempo, rifondazione dello spazio. Azioni etnocoreutiche per la Domenica di Pasqua in Sicilia*, DVD, ed. Folkstudio, Palermo 2004.

Danze e corse di santi sono attualmente osservabili in Sicilia tanto in talune feste patronali quanto all'interno di alcune cerimonie cicliche, segnatamente quelle della Settimana Santa. Numerose e diversificate sono le occasioni in cui le vare piuttosto che attraversare in solenni e composte processioni lo spazio vissuto della quotidianità percorrono strade e campi correndo e danzando.

I movimenti, solo apparentemente incontrollati e in realtà codificati dalla tradizione, di danze e corse si presentano come espressione di energie vitali. Infatti sono tradizionalmente i giovani maschi, il nerbo della comunità, carichi di energie non altrimenti espresse, a correre e ballare per le strade dell'abitato. Essi stravolti dalla fatica delle continue evoluzioni, obnubilati dal vino e dal chiasso, esaltati dal dolore di spinte e pestoni sembrano sfiorare stati estatici disperdendo la loro individualità in un senso di partecipazione totale «agli eventi che governano il mondo».

Ovunque abbia luogo, la danza della *vara* ha per protagonisti i giovani ed è accompagnata da simboli rituali che fanno evidente riferimento alla rigenerazione e fertilità della natura, alla ciclica rifondazione del cosmo. In questo DVD vengono presi in esame i riti relativi alla Domenica di Pasqua nei comuni di: Ferla (SR), Scicli (RG), Caltabellotta (AG) e Villafranca Sicula (AG). Le cerimonie che introducono e accompagnano la resurrezione del Cristo sono non di rado accompagnate da comportamenti poco ortodossi: per esempio, a Ferla la sera del Sabato Santo la statua del Cristo Risorto, recata a spalla, viene accompagnata in una sfrenata corsa per le vie del paese da un corteo di ragazzi recanti lunghe torce di ampelodesma (*ciaccari*), i cui resti vengono al termine accumulati a formare un unico falò.

In diversi paesi la Domenica di Pasqua è il giorno dell'"Incontro" tra il Cristo e la Madonna. Tale episodio è variamente drammatizzato. In alcuni centri dell'Agrigentino, si è osservato, i santi festeggiano il manifestarsi del Risorto e il suo incontro con l'Addolorata con corse e danze. Numerose e diversificate sono dunque le occasioni in cui le vare, piuttosto che attraversare in solenni e composte processioni lo spazio vissuto della quotidianità e del lavoro, percorrono strade e campi correndo e danzando. (*Santo Indelicato*)



FRANCESCO FAETA (a cura di), *Le parole, le immagini e le cose*, CD Rom, Edizioni Publisfera, (CD rom + libretto di 48 pp.)

«*Il Museo demologico, dell'economia, del lavoro e della storia sociale silana* di San Giovanni in Fiore (Cosenza) documenta una vasta area sub-regionale calabrese, dai tratti geoantropici e socio-culturali caratteristici, interessante dal punto di vista etnografico e antropologico, quella degli altipiani della Sila.

Il progetto costitutivo del museo prevede la creazione di sette sezioni e di un archivio. La denominazione delle sezioni è la seguente: 1- attrezzi di lavoro; 2- economie, tecniche e produzioni tradizionali; 3- atti e documenti della storia sociale; 4- cultura paesaggistica e architettonica; 5- cultura cerimoniale, magica e religiosa; 6- cultura orale e musicale; 7- cultura figurativa e iconografica. Nell'archivio sono custoditi il fondo fotografico di Saverio Marra, numerose altre collezioni fotografiche d'autore contemporaneo, documenti audioisivi e cartacei (platee, stati d'anime, registri parrocchiali, atti notatili, mappe catastali, contratti agrari, ecc.). È presente, inoltre, una biblioteca, organizzata lungo tre assi tematici fondamentali: a) studi e ricerche demologiche, antropologiche, sociologiche, geoantropiche e storiche sul Mezzogiorno italiano; b) cronache, compendi, resoconti e regesti relativi alla Calabria e alla Sila; c) opere inerenti aspetti e problemi della teoria e della prassi nella ricerca etnografica e antropologica. Alla sede centrale, e alle collezioni e documenti in essa esposti, si collegheranno, quando il progetto del museo sarà completato, luoghi della produzione, sparsi nel paese e nelle campagne circostanti particolarmente significativi per l'economia arcaica e interessanti per la loro struttura architettonica e il patrimonio tecnologico contenuto. Si tratterà di palmenti, frantoi, molini, segherie, botteghe artigiane e tessili, ancora usati o comunque mantenuti in buono stato di conservazione e funzionalità, che permetteranno di osservare le infrastrutture, le condizioni reali dell'ambiente, le modalità tecnologiche della produzione dei beni nell'area.

Gli oggetti che formano il patrimonio del Museo (così come le lastre fotografiche del fondo Marra) sono schedati su supporto informatico: lo strumento impiegato costituisce variante, elaborata sulla base delle necessità specifiche, del modello FKO dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Ministero per i Beni e le Attività Culturali). La schedatura scientifica del museo, oltre a essere consultabile nelle postazioni presenti in sede, è fruibile su CD Rom.

Le prime tre sezioni del museo, come si osserverà, costituiscono argomento specifico del suo discorso. che concerne in modo particolare gli utensili. le tecniche, i modi di produzione e i modelli sociali a essi connessi, il lavoro agro-pastorale, forestale, artigianale, domestico, le dinamiche del potere e del prestigio, i conflitti di classe, le lotte per la proprietà della terra, contro le usurpazioni dei demani, per l'esercizio degli usi civici. Le ulteriori quattro raccordano tali tematiche con l'insieme della realtà culturale dell'area, nella consapevolezza della centralità della dimensione economico-sociale, ma anche della profonda interazione che intercorre tra aspetti realistici e simbolici, tra aspetti economici e rituali.

Al presente sono state ordinate, e sono aperte al pubblico, la prima

sezione del museo e parte della seconda e della quarta; è interamente fruibile, inoltre, il patrimonio archivistico presente. Si può osservare, infine, permanentemente esposta, una selezione di alcune tra le più significative fotografie di Saverio Marra. Visite guidate, particolarmente per le scuole, sono organizzate in via ordinaria e su prenotazione, mentre numerosi stages, seminari e convegni sulla realtà etnografica e antropologica dell'area sono stati, e sono, organizzati, anche in collaborazione con le Università degli Studi di Messina, Cosenza (Arcavacata di Rende) e Roma "La Sapienza". Il museo documenta una realtà cultutale ancora largamente presente nell'area, anche se caratteristica di una società arcaica: le più lontane attestazioni presenti nei suoi spazi risalgono alla seconda metà del Settecento, le più recenti alla prima metà del Novecento. Lo spaccato di storia economica cui i reperti rinviano è, dunque, quello della matura attuazione del modello precapitalistico e preindustriale.

Un museo demologico, che centra la propria attenzione sull'economia, sul lavoro e sulla storia sociale, in un'area che sembra caratterizzarsi per l'esiguità delle risorse e la labilità della presenza collettiva, costituisce una precisa opzione politico-culturale: intende informare intorno a contraddizioni macroscopiche, a processi di marginalizzazione economica e di esclusione sociale, a movimenti storici reali, sovente negati o dimenticati. Intende narrare, attraverso lo sforzo collettivo della comunità, organizzato dall'istanza civica e guidato da esperti, il travaglio vissuto dal mondo popolare di una concreta area meridionale: essere strumento utile affinché si rifletta criticamente sulla sua vicenda e, anche attraverso il procedimento speculare proprio del museo, si ricostruisca un'identità culturale, si trasmettano valori, si riaffermino le ragioni storiche di una permanenza». (*Da* Una guida, *libretto allegato al* CD)



SERENA MARCERÒ - SALVO VACCARO (a cura di), *Atlante Geopolitico della Questione Palestinese (1899-2004)*, CD Rom, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Sviluppo Economico e Cooperazione Internazionale - Laboratorio di Geopolitica.

L'agile consultazione fa di questo *Atlante Geopolitico della Questione Palestinese* un prezioso strumento per tutti coloro che, addetti ai lavori e non, vogliano avvicinarsi alla recente storia dell'area israelo-palestinese. Una storia densa di eventi, un *continuum* all'interno del quale è difficile districarsi, coscienti come siamo che ad ogni collezione di fatti storici proposta si accompagna un giudizio ed inevitabilmente una condanna. Forse proprio per questo un cd-rom con il suo essere un ipertesto, con il suo proporre percorsi paralleli e sinottici, all'interno dei quali ognuno è libero di muoversi, in superficie o in profondità, come meglio crede, si presenta come la soluzione più adatta. I suoi tre itinerari, cartografico, tematico e diplomatico, ci guidano nella difficile ricostruzione di un periodo che va dalla dominazione ottomana alla recentissima *Road Map*.

Cominciamo la nostra ricerca avventurandoci tra mappe i cui confini gradualmente assumono i contorni attuali e sulle quali i due popoli, come su di una scacchiera, mutano, studiandosi, le loro rispettive posizioni. Ci ritroviamo alle porte di Gerusalemme, al cui interno, su scala più piccola, scopriamo la stessa drammatica competizione per il possesso del territorio e la gestione delle risorse che investe il resto della regione e che fa della città santa il simbolo più eloquente del conflitto stesso. Comincia così a delinearsi davanti ai nostri occhi una storia dolorosa tormentata da continui stravolgimenti e colpi di scena. In cerca di risposte ci rivolgiamo agli interpreti ufficiali e ci mettiamo a sfogliare i numerosi documenti contenuti nel percorso diplomatico: la famosa "Dichiarazione di Balfour", le tante risoluzioni ONU, la conferenza stampa Bush-Sharon tenutasi nell'aprile di quest'anno.

Ma è solo scorrendo la galleria fotografica che le cose e i luoghi che siamo andati via via immaginando prendono forma. Gli insediamenti coloniali ed il muro ci si presentano in carne ed ossa, o meglio in cemento e calcestruzzo, ricordandoci che ciò che per noi è indagine storica, per altri è vita ed angoscia di tutti i giorni. Ma è anche altro. È l'impegno quotidiano per la costruzione di un futuro di pace da parte di numerosissime organizzazioni attive nell'ambito dei diritti umani. Organizzazioni israeliane, palestinesi ed internazionali, ai cui siti ufficiali, quest'opera versatile ed aperta, ci permette di collegarci direttamente.

Infine, possiamo ascoltare la voce autorevole di Noam Chomsky, in una intervista rilasciata alla BBC nel 2002, che i curatori hanno voluto aggiungere all'*Atlante*. Il noto linguista, con il suo tono pacato ed equilibrato, ammonisce gli intellettuali, troppo spesso legati al potere, e invita la società civile a non sottovalutare il proprio ruolo e conclude ricordando a tutti noi, citando il nostro Gramsci, che anche quando le cose sembrano volgere al peggio, al pessimismo della ragione dobbiamo sempre tentare di opporre l'ottimismo della volontà. (*Federico Salvaggio*)

Ascoltare



GAETANO PENNINO (a cura di), *Era Sicilia. Canti popolari di carcere e mafia, canti raccolti e presentati da Antoninio Uccello*, Regione Siciliana - Assessorato BB. CC. AA. e P.I., Palermo 2002: volume (142 pp.) + 2 CD (21 brani + 22 brani).

Con la riedizione in *compact disc* delle ormai "storiche" antologie discografiche *Era Sicilia e Canti popolari di carcere e mafia* pubblicate negli anni '70 da Antonino Uccello (Canicattini Bagni 1922 – Palazzolo Acreide 1979) ha preso avvio, nel 2002, la collana editoriale *Archivio sonoro siciliano* promossa dal *Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei Beni culturali e ambientali* (CRICD) della Regione Siciliana.

L'utilità di tale iniziativa è del tutto evidente, in quanto rende di nuovo finalmente disponibili al pubblico e agli studiosi questi importanti lavori di Uccello, che da molti anni erano divenuti pressoché introvabili.

La pubblicazione è stata curata da Gaetano Pennino, che oltre ad essere un noto etnomusicologo, è anche Dirigente della Sezione per i Beni etnoantropologici della Sovrintendenza di Siracusa e Direttore della Casa Museo "Antonino Uccello" di Palazzolo Acreide. Va subito detto che l'esito del lavoro di Pennino si presenta impeccabile sotto ogni profilo: la specifica posizione istituzionale in cui opera professionalmente il curatore, che gli fornisce una conoscenza ampia e "privilegiata" dell'opera complessiva di Uccello, unita alla sua riconosciuta competenza scientifica gli hanno, consentito di procedere alla riedizione nel migliore dei modi.

I due *compact disc* risultano allegati a un volume bilingue (italiano e inglese) di 142 pagine. Oltre alle note critiche di Uccello e ai testi dei canti con cui furono originariamente editi i due *long playing*, vi si trovano anche la *Nota etnomusicologica* di Paul Collaer che Antonino Uccello inserì nel volume, omonimo al disco, *Era Sicilia* (1965, ried. 1974) e il poco conosciuto saggio su *Corrado Ferrara pioniere dell'etnomusicologia* che Uccello pubblicò per la prima volta nel 1966 nel numero XII della rivista «Archivio Storico Siracusano».

La nota del curatore Gaetano Pennino, oltre a ricostruire gli aspetti salienti dell'attività di Antonino Uccello «poeta e antropologo», ne illustra l'impegno in campo etnomusicologico con particolare riferimento alle ricerche condotte fra gli anni '60 e '70 per conto del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (CNSMP) dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Pennino non solo chiarisce gli aspetti legati alla tipologia dei repertori rappresentati nelle due antologie discografiche e la metodologia con cui Uccello affrontò lo studio di quei canti e di quelle musiche, ma ricostruisce altresì, anche attraverso numerose citazioni dello stesso Uccello e di altri studiosi, il più ampio quadro scientifico e culturale in cui allora si innestava la ricerca e la "riscoperta" del folklore musicale italiano e, nello specifico, il contesto che caratterizzava, con orientamenti ed esiti diversificati, l'editoria discografica "etnomusicologica" di quegli anni. Il Curatore offre anche un puntuale riscontro fra i documenti sonori pubblicati e le schede con cui gli originali risultano catalogati presso gli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia; di particolare interesse risultano anche le inedite riproduzioni fotografiche dei modelli delle schede da campo originariamente impiegati da Uccello nel corso dei suoi rilevamenti. Arricchiscono la riedizione alcune immagini a colori (una riproduzione dell'etichetta del primo vinile pubblicato da Uccello sui *Canti di carcere e mafia*, una tavoletta *ex-voto* e un cartellone di cantastorie) e le belle foto in bianco e nero che ritraggono cantori e musicanti: quelle degli anni '60 di Nino Privitera (in una risulta ritratto anche Uccello, con il suo microfono, mentre registra) e quelle, più recenti di Giuseppe Leone.

Trattandosi del primo numero di una nuova iniziativa editoriale, appare utile, in questa sede, chiarire più in generale gli scopi e gli orientamenti della collana *Archivio sonoro siciliano*. Nelle pagine introduttive di questo primo volume dedicato a *Era Sicilia e Canti popolari di carcere e mafia*, alcune note di presentazione illustrano gli ambiti entro cui la collana intende muoversi e gli scopi che essa intende perseguire. Scrive, al riguardo, l'Assessore Fabio Granata che «con questa collana discografica si intende fornire il presupposto essenziale per la fruizione dei documenti sonori siciliani di rilevanza storica, copiosamente conservati in molti archivi pubblici e privati, non solo all'interno dell'Isola. Si intende, con questa realizzazione, offrire un luogo e uno spazio idonei per costituire le premesse di una piena cittadinanza dei beni culturali sonori, nella convinzione che se per un oggetto, considerato bene culturale, la sede più naturale è – di norma – un museo o un luogo espositivo, per un *non-oggetto* la sede più opportuna è il supporto attraverso il quale lo si riproduce, facendolo di fatto esistere. La collana *Archivio sonoro siciliano* sarà, quindi, non tanto il luogo della conservazione fisica dei documenti sonori, bensì il luogo della loro "esposizione" [...]». Giuseppe Grado, Dirigente Generale del Dipartimento

regionale dei Beni culturali aggiunge che l'avvio della nuova collana «consente la creazione di un contenitore in cui collocare, con coerenza e continuità editoriale, la documentazione relativa alla Sicilia e si pone come luogo aperto a ospitare ogni contributo utile a illustrare le testimonianze sonore - quindi non necessariamente musicali - che appartengano alla nostra storia, al costume e alla civiltà».

Tale iniziativa si colloca con coerenza nel più vasto quadro delle attività che da quasi venticinque anni il Centro regionale svolge soprattutto sul piano della documentazione e della catalogazione, costituendone altresì il potenziamento e l'ampliamento, come chiariscono nella nota preliminare Gioacchino Vaccaro (Direttore del CRICD), Francesco Vergara (Responsabile della Documen-tazione) e Orietta Sorgi (Responsabile della Nastroteca): «Il recupero per una pubblica fruizione di un patrimonio sonoro della nostra Isola, inedito o poco conosciuto, è stato fin dall'inizio un principio ispiratore della Nastroteca del Centro regionale per il catalogo e la documentazione [...]. Raccogliere per conservare, conservare per comunicare: questo il senso ultimo della Nastroteca, istituzione che si pone nel territorio regionale quale deposito naturale d'informazione e raccolta di tutta la materia sonora e musicale. L'attività editoriale fa sì che un archivio documentale non si configuri come mera conservazione, scatola chiusa di contenuti, ma impulso attivo alla conoscenza e all'ascolto che garantisca la circolazione e lo scambio dei documenti, veicolo di messaggi e valori, presupposto di ogni crescita civile e collettiva. Bisogna ancora aggiungere che una giusta definizione della memoria storica dell'identità culturale della Sicilia non può essere circoscritta rigorosamente entro un ambito "popolare"».

La nuova collana non riguarda, dunque, solo le testimonianze musicali della tradizione orale e folklorica, ma intende «allargare l'ambito referenziale dell'Archivio sonoro a tutte le forme musicali e artistiche, siano esse popolari o colte». Spesso accade che progetti siffatti, proprio a causa della loro ambiziosa ampiezza programmatica, rischino di rimanere solo una lodevole proclamazione d'intenti. In questo caso, invece, appare opportuno osservare che il Centro regionale per il Catalogo ha già in cantiere altre pubblicazioni che abbracciano i più diversi settori della cultura musicale: fra queste si segnala, in quanto ormai prossimo alla stampa, un volume con cd allegato dedicato al celebre e compianto musicista Salvatore Cicero (per circa vent'anni primo violino dell'Orchestra Sinfonica Siciliana; componente del Trio di Palermo insieme a Eliodoro Sollima e Giovanni Perriera, fondatore e direttore dell'Orchestra dei *Giovani Cameristi Siciliani*), prematuramente scomparso nel 1982.

La riedizione delle antologie discografiche *Era Sicilia e Canti popolari di carcere e mafia* di Antonino Uccello è stata resa possibile anche grazie alla collaborazione della Soprintendenza dei Beni culturali e ambientali di Siracusa (nel cui territorio ricade la Casa Museo "Antonino Uccello" di Palazzolo Acreide) e dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Le ragioni di tale collaborazione vengono chiarite dal Soprintendente ai Beni Culturali di Siracusa, che, nel suo scritto introduttivo, ricorda che «Uccello [...] lavorò molto per conto dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, per l'allora Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, in collegamento con Giorgio Nataletti. L'esito di questo lavoro fu la costituzione di numerose raccolte di documenti sonori, registrati prevalentemente in Sicilia, contenenti più di 900 brani, rilevati tra il 1960 e il 1969. Da questo lavoro di ricerca Uccello realizzò due antologie discografiche *Era Sicilia* (1974) e *Canti popolari di carcere e mafia* (1976), pubblicate dalla Fonit Cetra. La rimanente parte delle raccolte è rimasta inedita ed è attualmente custodita negli *Archivi di etnomusicologia* della medesima Accademia. Al fine di rendere nuovamente disponibili i materiali sonori editi da Uccello per la Fonit Cetra, nonché per riportare alla luce parti più ampie delle raccolte effettuate dallo studioso negli anni Sessanta, la *Casa museo* ha progettato la realizzazione di una serie di *cd* audio, con adeguato corredo illustrativo a carattere etnomusicologico, che realizzerà in collaborazione editoriale con l'Accademia di Santa Cecilia. I *cd* audio proporranno, oltre ai materiali già editi contenuti in questo primo lavoro, una selezione dei documenti contenuti nelle raccolte depositate presso gli *Archivi di Etnomusicologia*». Pure in questo caso va sottolineato come anche tale progetto sia già nella fase operativa dal momento che un secondo volume, con due cd allegati, riguardante le raccolte 54, 63, 66 e 69 del CNSMP realizzate da Uccello nella Sicilia sud-orientale fra il 1960 e il 1962, è già prossimo alla pubblicazione, sempre a cura di Gaetano Pennino.

Una menzione conclusiva merita anche la pregevole e rigorosa veste tipografica, ideata e realizzata con rara chiarezza ed eleganza da Guido Mapelli, grafico dell'Assessorato regionale dei Beni culturali. Si spera che la scelta di pubblicare i testi in versione bilingue faciliti anche al pubblico internazionale la conoscenza di questa nuova collana, il cui avvio e le cui prospettive appaiono estremamente promettenti.

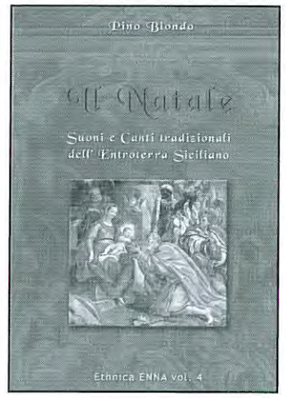
Le pubblicazioni dell'*Archivio sonoro siciliano* sono distribuite gratuitamente a cura delle Istituzioni promotrici: Assessorato regionale dei beni Culturali e ambientali; Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei Beni culturali e ambientali. Il volume *Era Sicilia e Canti popolari di carcere e mafia* con i due *cd* allegati, può essere richiesto in omaggio anche alla Casa museo "Antonino Uccello" di Palazzolo Acreide. (*Girolamo Garofalo*)



MARIA CRISTINA CARUSO, *Canzuni e capuàni. Repertori vocali femminili a Saponara*, Lim Editrice, Lucca 2003: volume (110 pp.) + CD (29 brani)

«L'etnomusicologia italiana, nei decenni passati, ha lavorato prevalentemente alla identificazione di aree di presenza di sistemi musicali, forme, repertori, strumenti, e alla loro definizione. Così si sono individuate le zone di pertinenza, ad esempio, della polivocalità ad accordo, del canto a due voci, delle ballate, o dei vari modelli di zampogne italiane, delle tecniche esecutive applicate al tamburello, eccetera. Di questi e di altri oggetti si sono indagate le caratteristiche specifiche, le differenze e i punti di contatto con altre tradizioni, con l'intento primario di costruire un quadro complessivo, una mappatura del territorio quanto più possibile dettagliata che aprisse la strada a lavori di analisi particolare. Così, soprattutto negli ultimi anni si sono moltiplicati gli studi su aree ristrette, le analisi anche minuziose di tradizioni locali, delle quali si intendono mettere in luce le specificità e le analogie, le relazioni con altre tradizioni più o meno direttamente a queste correlabili. I quali studi possono anche indagare dettagliatamente, per l'ambito circoscritto di cui si occupano, i meccanismi di trasmissione culturale, gli apporti individuali dei diversi protagonisti, insomma il formarsi e trasformarsi di segmenti anche rilevanti di tradizione. Questi lavori diventano così strumenti utili ad una nuova attenzione dell'etnomusicologia per i sistemi di comunicazione, per i metodi di trasmissione ed elaborazione culturale; contribuiscono pure alla riflessione sulla metodologia e sugli scopi della nostra disciplina.

In questo filone di studi locali si colloca questo volume, che indaga la tradizione vocale femminile a Saponara, un villaggio situato nella valle di una fiumara della parte nord-orientale della Sicilia, in provincia di Messina, non distante dalla costa tirrenica. Villaggio agricolo e pastorale, ma anche sede di un'attività di produzione di laterizi, dunque con un'economia e una composizione sociale articolate, non escluso dagli scambi che avvenivano e avvengono lungo la costa, ma pure aperto, per le vie delle valli dei colli Peloritani, alla comunicazione con l'interno e con i villaggi del versante jonico. Il repertorio delle signore Angela e Giuseppa Cucinotta e Maria Gangemi è l'oggetto principale della trattazione: sia sul piano dell'analisi musicale e dei testi poetici che su quello della funzione, della collocazione sociale, della sua costruzione, nel quale gli elementi biografici risultano ovviamente rilevanti. I repertori di canto lirico, monodici e polivocali, della Sicilia nord-orientale sono oggi oggetto di particolare attenzione, da parte di diversi studiosi, per quanto riguarda i modelli melodici, i punti di contatto e le differenze tra le esecuzioni ad una e quelle a più voci, la relazione tra moduli poetici di circolazione più o meno ampia e formule improvvisate. La trattazione di Maria Cristina Caruso offre un contributo importante non solo alla storia di Saponara, ma pure, in una più larga prospettiva, ad una migliore comprensione della circolazione di cultura in quella parte della provincia di Messina, tra lo Jonio e il Tirreno, costituita dai villaggi dei colli Peloritani; su un piano ancora più ampio, ad una nuova interpretazione dei fenomeni legati alla multiforme e articolata presenza, sul territorio italiano, dei cosiddetti repertori lirici, le cui vicende, oggi ben conosciute nelle linee generali, sembrano richiedere nuove definizioni e nuovi inquadramenti». (*Dalla* Presentazione *di Nico Staiti*)





PINO BIONDO (a cura di), *Il Natale. Suoni e Canti tradizionali dell'Entroterra Siciliano*, Circolo Culturale "S. Galaria", Troina (EN) 2003: volume (190 pp.) + CD (20 brani); *La Settimana Santa. Suoni e canti tradizionali dell'Entroterra Siciliano*, Circolo culturale S. "Galaria", Assoro (En) 2004: volume (190 pp.) + CD (21 brani).

Queste due antologie discografiche, accompagnate da ampie note illustrative contenute nei volumetti allegati, costituiscono un nuovo contributo per la documentazione delle tradizioni musicali connesse ai contesti festivi di un'importante area

della Sicilia interna. L'intensa attività di ricerca condotta da Pino Biondo nella provincia di Enna, già nota attraverso precedenti edizioni discografiche dedicate ai mestieri, al ciclo della vita e alle feste calendariali, si arricchisce ora di due nuovi contributi specificamente dedicati alle musiche del Natale e della Pasqua.

La straordinaria vitalità dei suoni che caratterizzano il Natale, momento devozionale profondamente avvertito, ha permesso il rilevamento e la documentazione nei luoghi e nei tempi di esecuzione. Trovano però spazio anche alcuni esempi di modalità espressive la cui recente scomparsa non sembra ancora aver condannato all'oblio. Il suono della zampogna (*ciaramedda*), fino a una cinquantina di anni fa molto diffuso nel territorio ennese, risulta oggi circoscritto ai comuni di Agira e Regalbuto. Solo nel periodo natalizio e sempre più sporadicamente, i suonatori eseguono, previa richiesta, le novene all'aperto e nelle case. Tuttavia di questa tradizione musicale, come di molteplici elementi tradizionali e pratiche rituali arcaiche interessati da analoghi processi di marginalizzazzione, si conserva vivido il ricordo. Le preziose testimonianze sonore risultano in questi casi recuperate dalla memoria di anziani informatori. I brani pubblicati in questo *cd*, registrati in contesto o riprodotti, costituiscono una significativa selezione dell'estrema varietà tipologica attraverso cui canti e musiche strumentali si esprimono o si esprimevano fino ad un recente passato. Il volume comprende una presentazione di Girolamo Garofalo che inquadra queste ricerche all'interno dei più recenti interessi etnomusicologici relativi alle tradizioni musicali del Natale in Sicilia. Il *cd* dedicato ai suoni e canti tradizionali della Settimana Santa costituisce una rappresentativa selezione delle molteplici modalità espressive che caratterizzano tale repertorio musicale. I documenti sonori testimoniano la persistenza di esecuzioni strumentali e canti polivocali tuttora contestualmente funzionali. I materiali riguardano le manifestazioni liturgiche e paraliturgiche attraverso cui la collettività mette in scena il dramma della morte e resurrezione di Cristo. Insieme ai brani polivocali di competenza esclusivamente maschile, singolare interesse riveste il repertorio monodico di canti che le donne eseguono, in forma privata, nello spazio domestico. La raccolta di testi e le note illustrative del volume sono precedute da una presentazione di Marcella Tuttobene Virardi (presidente del Club UNESCO di Enna) e dall'Introduzione del curatore. Le note illustrative di Pino Biondo contengono utili e puntuali indicazioni riguardanti ogni singolo rilevamento. La trascrizione dei testi è seguita dalla traduzione italiana. Le due antologie discografiche forniscono una utile rappresentazione dello stato attuale di questo ricco repertorio etnomusicale, dando atto, inoltre, degli articolati rapporti tra conservazione e innovazione, oralità e scrittura, colto e popolare. (*Emanuela Caravello*)



Mario Sarica (a cura di), *Strumenti e Canti della tradizione peloritana. Messina e la sua provincia*, coll. "Phonè. Suoni e canti della tradizione", Associazione Culturale Kyklos, Messina 2003: CD (18 brani) + libretto (30 pp.)

Nel 1994 come allegato al volume *Strumenti Popolari in Sicilia. Provincia di Messina* usciva un disco che era il frutto di un'accurata ricerca etnomusicologica effettuata a partire dalla metà degli anni Ottanta nell'area peloritana della provincia messinese da parte di Mario Sarica, ricercatore di fenomeni etnomusicologici legati sia alla sfera ergologica che a quella cerimoniale soprattutto nella provincia di Messina e direttore del museo "Cultura e Musica Popolare dei Peloritani" (Gesso, frazione di Messina). Dopo dieci anni questo disco, per l'importante contributo che ha dato agli studi etnomusicologici riguardanti sia l'area esaminata sia più in generale il paesaggio sonoro siciliano, viene ripubblicato all'interno della collana "Phonè. Suoni e canti della tradizione" con la collaborazione dell'Associazione Culturale Kyklos di Messina.

Nel cd sono presenti 31 documenti sonori relativi alla tradizione musicale peloritana, sia religiosa sia legata a occasioni di lavoro, organizzati secondo un criterio di ordine tipologico (zampogna "a paro", organetto diatonico, flauti di canna semplici e doppi, doppio clarinetto, tromba di conchiglia, tamburo e percussioni, scacciapensieri, cordofoni); dividendo i singoli repertori con attenzione anche per le varie modalità di canto che si legano ai diversi strumenti (a esempio le diverse forme di stornello). I repertori proposti sono ancora oggi rilevabili, anche nei casi in cui è venuto meno il contesto funzionale di riferimento (come a esempio per il canto "alla carrettiera"). Il libretto allegato, oltre ai testi dei canti, contiene anche una presentazione di Nico Staiti (Università di Bologna), in cui vengono sottolineati i caratteri essenziali dei materiali presenti nel disco. Un'analisi più dettagliata si trova nella sezione curata da Mario Sari-ca, che informa riguardo ai singoli strumenti musicali, alla loro diffusione, ai repertori a essi legati.

Il libretto è corredato da una *Nota etnomusicologica* di Giuliana Fugazzotto, in cui viene analizzato e trascritto il canto alla *santaluciota*, una forma di stornello tipica del paese di Santa Lucia del Mela ma particolarmente diffusa in tutta l'area presa in esame. (*Vincenzo Ciminello*)



Roberta Tucci (a cura di), *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, Prefazioni di Francesco Giannattasio e Maria Cecilia Mazzi, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003: volume (282 pp.) + CD (30 brani).

Questo volume corredato da un'antologia discografica intende restituire dimensione sonora alle diverse testimonianze relative ai contesti musicali del mondo agro-pastorale ottocentesco nel territorio romano: dalle immagini pittoriche alle riprese fotografiche, dai resoconti di viaggio alle testimonianze demologiche, per giumgere fino alle prime indagini etnomusicologiche condotte negli anni Trenta del Novecento da Giorgio Nataletti senza l'ausilio di strumenti di audiorilevamento. Un'opera assai complessa, non solo a causa dell'eterogeneità delle fonti da ridurre entro un insieme coerente, ma anche perché la *Campagna romana* non si presenta come "paesaggio" omogeneo, né da un punto di vista geografico, né tantomeno sotto il profilo storico-antropologico. Fin dalle epoche più remote, questa vasta area dell'Italia centrale è stata difatti incessantemente attraversata da comunità provenienti dalle Marche, dall'Abruzzo e dalla maremma toscana, che vi si insediavano stagionalmente, portando con sé, insieme agli animali e agli strumenti di lavoro, le proprie consuetudini e tradizioni. Sul piano etnicomusicale questa vicenda di ibridazione culturale risulta ancora oggi osservabile nella compresenza di stili di canto, forme poetiche e strumenti musicali riferibili ad aree diverse.

Il volume è strutturato in cinque sezioni, oltre all'Introduzione e al saggio *Campagna romana e paesaggio sonoro* di Roberta Tucci. La sezione *Testi* è costituita da una raccolta di scritti pubblicati fra il 1830 e il 1985. Quelli prodotti nel periodo precedente al secondo dopoguerra rivolgono la propria attenzione alle tradizioni orali (poesia e canto) e ai cosiddetti "usi e costumi". Se pure manca in questo genere di fonti quella specificità tecnico-scientifica propria dello studio etnomusicologico, talvolta, come a esempio nei testi di Ercole Visconti (*Saggio de' canti popolari della provincia di Marittima e Campagna*, 1830) e di Giggi Zanazzo (*La Mòra*, 1907), non manca una sorprendente sensibilità per gli aspetti squisitamente musicali. Inoltre, i saggi ottocenteschi contribuiscono a fornire una visione organica del paesaggio umano e sonoro dell'eterogeneo territorio che circondava la città papalina, come viene descritta da Ferdinand Gregorovius ne *La Campagna Romana* (1856) o da William Wetmore Story ne *La Musica* (1862). Collocabili all'interno di una demologia che si potrebbe definire "amatoriale" sono gli scritti di Ercole Metalli e di Romolo Trinchieri che contengono tuttavia pagine etnografiche ricche di continui riferimenti al paesaggio sonoro e all'espressività musicale degli ambienti agro-pastorali. Vanno poi segnalati i saggi di Giorgio Nataletti (*I canti della Campagna Romana*, 1930; *Alcuni canti della Campagna Romana*, 1931; *Poeti a braccio*, 1931; *Improvvisatori ed improvvisazioni di popolo*, 1935): il musicologo che nel 1948 fonderà il Centro nazionale di studi sulla musica popolare, aprendo anche nel nostro Paese l'era dell'indagine etnomusicologica sul campo mediante l'uso del magnetofono. Questa sezione è completata da un saggio di Maurizio Agamennone pubblicato nel 1985 (*Il canto "a pennese"*), che torna con adeguata metodologia su una tra le più interessanti forme della polivocalità italiana. La sezione *Dipinti e Incisioni*, oltre al saggio *La voce del silenzio* di Renato Mammucari, comprende le riproduzioni di opere di artisti di varie scuole, conservate presso collezioni italiane e straniere. La sezione *Fotografie* comprende il saggio *Costumi della campagna romana: la fotografia di genere e i suoi modelli* di Maria Francesca Bonetti, seguito da una selezione di immagini tratte da svariati archivi romani pubblici e privati. La sezione *Documenti Sonori*, presentata dal saggio *Un mondo e la sua musica* di Giorgio Adamo, fa riferimento a quanto si può ascoltare nell'allegata antologia discografica. Si tratta di trenta brani registrati sul campo tra il 1948 e il 2000, conservati presso gli *Archivi di Etnomusicologia* dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (eredi del *Centro* fondato da Nataletti) e l'*Archivio Etnico Linguistico-Musicale* della Discoteca di Stato, appartenenti alle raccolte private di Ettore De Carolis e Giancarlo Palombini o raccolti nell'ambito di ricerche effettuate da Emilio Di Fazio e Antonello Ricci rispettivamente per l'Etnomuseo Monti Lepini di Roccagorga e per il Museo della Zampogna di Villa Latina. (*Michele Piccione*)





ROSARIO ACQUAVIVA - SERGIO BONANZINGA (a cura di), *Musica e tradizione orale a Buscemi*, Regione Siciliana - Assessorato BB. CC. AA. e P.I., Palermo 2004: volume (100 pp.) + CD (37 brani).

Siamo "animali culturali". In qualunque ottica se ne siano configurati statuto e funzioni, la cultura umana è il "software" necessario per programmare l'"hard-ware" biologicamente dato. Ani-mali incompiuti, diventiamo uomini solo se catturati entro dense reti di significazione del mondo e di noi stessi; plasmati, e magari anche continuamente rifiniti, in modi diversi. Come accade oggi, nella nostra realtà attraversata da flussi non lineari di informazione tra i quali scegliere, da incrociare o sovrapporre, da fondere, per negoziare identità individuali e collettive sempre più mobili, dinamiche. Come è accaduto tuttavia anche in passato, fra culture diverse non necessariamente omogenee, tra le quali circolavano, sebbene a ritmo più lento, non meno incalzanti flussi di significati e forme significanti.

L'elogio del "*continuum* creolo", del *pastiche* o *collage* che oggi costituisce il mondo globalizzato, pieno di potenzialità creative a livello culturale proprio perché "ibrido", è una scoperta recente nella riflessione antropologica ma non, a ben vedere, nella *realtà* antropologica! Questa, ossia il processo di invenzione e continua costruzione di un orizzonte umanamente sensato – *conditio sine qua non* della stessa sopravvivenza biologica – è stata sempre e dovunque, per le società umane, un lavoro di "contaminazione", un "paesaggio aperto", un "habitat di significato" intessuto di "pezze e rammendi": nostri e altrui! Culture "creole", insomma, quelle delle comunità umane. Fatte per durare e resistere ai cambiamenti, creative proprio nella sintesi di codici non sempre radicalmente lontani, per adattarsi alle tensioni epocali e locali. Come quelle emblematicamente espresse dalle società "tradizionali", culture "meticce" *ante litteram*, che proprio in quest'ottica rivendicano una rinnovata attualità nell'analisi antropologica. E non solo per la messa a punto degli Archivi informatici della diversità!

Se "creolo" è oggi più che mai una speranza per la salvaguardia della vitalità dell'ecumene globale, le "forme di vita" locali si ostentano e si ripropongono come riserve simboliche di fondamentale importanza. Non solo in quanto monumenti della creatività umana o espressioni estetiche di complessa valenza, bensì anche come serbatoio transnazionale di conoscenze, idee e alternative per la soluzione dei problemi attuali del pianeta. Come molti economisti sempre più frequentemente sottolineano, la diversità culturale può essere la chiave della sopravvivenza della specie umana. Una fonte da cui apprendere saperi e tecniche spendibili in non poco eventuali paesaggi estremi, da cui apprendere cioè "codici" di comportamento protetto.

A questi codici per vivere e lavorare, per crescere e giocare, per amare e morire entro un rapporto equilibrato con il cosmo, quali una piccola comunità della Sicilia orientale ha perpetuato sino a oggi, è dedicato il libro curato da Rosario Acquaviva e Sergio Bonanzinga, con la collaborazione di Gaetano Pennino. Si tratta di un numero dell'*Archivio Sonoro Siciliano*, edito dalla Nastroteca Regionale, impreziosito da un *compact disc* che restituisce le voci di uomini e donne narranti un fare mediante simboli e segni, un sapere dei morti e dei santi, nonché i canti e i suoni di un "paesaggio" agrario scandito dai ritmi della vita e del lavoro. Il mondo tradizionale che ne emerge, variegato ma organico, unificato nella decodifica dei portatori, appare centrato, funzionale ai bisogni di una società contadina che è arretrata di fronte a manipolazioni del reale radicalmente estranee e potenti nella dinamica socio-economica. È merito degli autori che ne hanno ricostruito il profilo, attraverso anni di attenta e appassionata ricerca, se questo frammento del patrimonio culturale contadino può ancora "comunicare" nel concerto delle voci dell'identità umana. (*Fatima Giallombardo*)



SERGIO BONANZINGA (a cura di), *Italie. Sicile. Musiques polulaires*, CD (29 brani) con libretto allegato (pp. 28), Ocora Collection - Radio France, C 560185, 2004.

La discografia etnomusicologica siciliana si arricchisce di una nuova uscita nella prestigiosa etichetta francese Ocora. Si tratta di un'antologia della musica di tradizione orale della Sicilia curata da Sergio Bonanzinga, già autore di altre pubblicazioni discografiche sull'argomento e profondo conoscitore delle forme, dei repertori, degli strumenti musicali, nonché del contesto sociale e dei significati simbolici entro cui prende vita la musica popolare dell'Isola.

Il disco contiene ventinove brani registrati sul campo nel corso di vent'anni, dal 1984 al 2004, costituendo, in tal modo, un'importante testimonianza della persistenza e della vitalità dei contesti musicali dell'Isola, in particolar modo, come sottolinea lo stesso Bonanzinga, di quelli relativi ai momenti rituali e festivi che si succedono durante il ciclo dell'anno.

Il disco è corredato di un libretto di ventotto pagine scritto in tre lingue (francese, inglese e italiano), con note esaustive che offrono un quadro sintetico e allo stesso tempo completo della cultura musicale di una delle realtà folkloriche italiane tra le più articolate e complesse. Viene inquadrato l'ampio panorama degli strumenti musicali, che comprende ognuna delle quattro categorie organologiche, e del repertorio strumentale. Sono presenti: scacciapensieri, tamburo e tamburello, chitarra, mandolino e violino, flauti singoli e doppi di canna, zampogne dei due tipi presenti in Sicilia, organetto. Ognuno di essi è rappresentato con i repertori più appropriati e con gli abbinamenti strumentali normativamente previsti all'interno delle diverse tradizioni locali. Da sottolineare l'articolata documentazione di forme di danza, sia locale sia di importazione, come ad esempio la *quatrigghia*, la *tarantella*, la *mazurka*, il *ballittu*, il *valzer*, insieme a forme ritmiche legate a eventi rituali come la *tammurrinata* e il *taratatà*. Allo stesso modo, la musica vocale viene esplorata con un ampio e articolato campionario di suoni e di formalizzazioni esecutive. Canti dei *carrittera*, *sturnelli*, *canzuni* si alternano fra loro e con brani strumentali nel corso delle tracce del disco. Anche nel caso dei brani cantati sono rappresentate le diverse forme e i molteplici abbinamenti vocali e strumentali che la tradizione siciliana prevede. Come in altre aree del centro e sud Italia, molto spesso i brani cantati prendono nome dalle località di provenienza, ad esempio a *baccillunisa* da Barcellona, a *ciumisana* da Fiumendisi ecc., oppure dalle categorie di lavoratori a cui sono attribuite, ad esempio *a carrittera*, alla maniera dei carrettieri, *a surfarara* alla maniera dei solfatari ecc. Sono anche rappresentate forme polivocali a due parti, sia per voci maschili sia per voci miste. Viene anche sottolineata la persistenza di gare e forme di raduni poetico musicali fra carrettieri, contadini e pastori.

Bonanzinga, giustamente, dedica un'intera pagina del libretto a illustrare l'esempio di fiaba cantata presente nel disco (traccia 5): un repertorio narrativo-musicale di grande interesse, fortemente arcaico e collocato entro una mentalità mitico-rituale ormai totalmente perduta. Si tratta di una favola facente parte del motivo narrativo dell'"osso che canta", la cui versione soltanto cantata è stata resa nota in una forma folkloristica dal cantastorie Otello Profazio e che qui ritroviamo in una esecuzione dai tratti misterici e quasi rituali.

Questo disco offre all'ascoltatore l'opportunità di un'esperienza sonora a tutto tondo alla scoperta di una regione italiana, la Sicilia, tra le più ricche di patrimonio musicale tradizionale, in parte ancora presente e vivo sul suo territorio. (*Antonello Ricci*)



ANDREA CARPI (a cura di), *Cantigos a chiterra – Sardegna: canti a chitarra*, CD Taranta TA022 (12 brani; durata tot. 70' 52"; libretto di 32 pp.), presentazione di B. Lortat-Jacob, collaborazione di C. Colombo, Firenze 2004.

Questo disco presenta dodici esempi di "canto a chitarra" raccolti tra il 1984 e il 1985 a Roma e a Florinas (provincia di Sassari). Le registrazioni romane documentano il repertorio di Nino Cau, suonatore-cantore originario di Florinas ma emigrato nella capitale. Le registrazioni effettuate in Sardegna riguardano un gruppo di esecutori di Florinas, con la partecipazione dello stesso Cau e di Francesco Cubeddu (proveniente da Bulzi, altro centro del Sassarese), uno tra i più noti cantanti professionisti attivi a partire dagli anni Cinquanta. Il curatore – autore anche di una notevole monografia dedicata a questa particolare tradizione (*Canti sardi a chitarra*, Il Trovatore, Roma 1999) – ha scelto di privilegiare il contesto "semiprofessionale" della gara del canto a chitarra, nell'ambito di uno stile musicale, oggi diffuso con varia intensità in tutta la Sardegna, che ampiamente prevede esecuzioni amatoriali e di intrattenimento.

«Generalmente la competizione si svolge in occasione delle feste patronali nelle piazze dei paesi e, di norma, i contendenti sono tre cantanti accompagnati da un chitarrista. Il programma completo della gara, che ha finito per racchiudere tutta una serie di particolarità locali del passato, prevede dodici forme metrico-musicali di canto, che in vario modo fanno riferimento a diverse aree geografiche, diversi importanti elementi della cultura tradizionale, diverse caratteristiche musicali: il *Canto in Re*, la *Nuoresa* (che conserva una qualche relazione con le lamentazioni funebri), i *Mutos* (che erano largamente utilizzati nella terapia rituale dell'argia oltreché nelle serenate d'amore), la *Galluresa* (o *Tempiesina*, da Tempio in Gallura), la *Filognana* (legata alle riunioni per la cardatura della lana), la *Corsicana*, il *Trallalleru* (di origine campidanese), il *Mi e La* (nato tra i pescatori di Bosa), il *Fa diesis*, l'*Isolana* (o *Ploaghese* antica di Ploa-

ghe), il *Si bemolle* e la *Disisperada* (originariamente una forma di serenata). I cantanti si affrontano alternandosi di strofa in strofa, nel tentativo di dimostrare la propria abilità nel variare e abbellire i canti, nonché una buona conoscenza dei testi verbali e dei modelli melodici, tale da consentire loro di ripetersi il meno possibile. I testi verbali, principalmente in logudorese e parzialmente in gallurese, fanno riferimento soprattutto alla tradizione dei poeti a tavolino dell'Ottocento, di contenuto prevalentemente amoroso, ma anche a materiale anonimo o di autori più recenti; in passato come poemi interi, di recente come libere associazioni di strofe legate però da vincoli di rima.

Il chitarrista deve saper seguire all'impronta le variazioni estemporanee dei cantori, attraverso una profonda consuetudine con i meccanismi di base che regolano i numerosi modelli melodici impiegati, ed eventualmente attraverso un buon affiatamento con gli stessi cantanti. Il tipo di chitarra impiegata, dal periodo della sua attestata diffusione a livello popolare, sembra essersi orientato verso l'adozione di accordature più basse (almeno di un tono) e di proporzioni più grandi rispetto alla normale chitarra. Nel secondo dopoguerra, con la definitiva affermazione del professionismo musicale legato alle gare, la tradizionale liuteria artigianale sarda, che prevedeva probabilmente una maggiore diversificazione di modelli, è stata progressivamente soppiantata dalla liuteria semiartigianale siciliana, rappresentata in particolare dallo scomparso Carmelo Catania di Mascalucia e da Gaetano Miroglio di Catania. Questa liuteria ha introdotto un modello standardizzato di chitarra sarda, adottato dalla maggior parte dei suonatori in Sardegna. Si tratta di uno strumento dalle proporzioni notevoli, con una lunghezza della corda vibrante maggiore rispetto alla chitarra classica, con corde metalliche accordate tra una quarta e una quinta sotto l'accordatura standard. In passato i chitarristi suonavano soprattutto a dita nude o eventualmente con un plettro digitale per il pollice, mentre attualmente suonano soprattutto con il plettro. Lo stile di accompagnamento è assai ricco e mette in mostra alternativamente una tecnica "a botte" o "raschiata" – che consiste, come per il *rasgueado* spagnolo, nel produrre più note contemporaneamente o in rapida successione, strusciando una o più dita o il plettro su diverse corde – e una tecnica "puntata" a note singole, che si libera in particolare negli intermezzi virtuosistici tra una strofa e l'altra.

Questa forma di accompagnamento si fonda ampiamente su di un uso accordale della chitarra, che può ricollegarsi allo stile accordale della polivocalità sarda – a sua volta imparentato con il falsobordone cinquecentesco – e alle sequenze di accordi maggiori impiegate nel canto a *sonettu*, il canto sardo con accompagnamento di organetto. Ne deriva un vasto repertorio di accordi per lo più maggiori, che – a contatto con uno stile melodico di tradizione mediterranea con elementi modali – determinano delle successioni spesso estranee alle convenzioni armoniche classiche. Di notevole interesse è comunque il sistema musicale complessivo del canto a chitarra: la nota *re* e una cadenza armonica basata sull'accordo di *re* (nella trasposizione chitarristica dell'accordatura più bassa) vi costituiscono il costante motivo conclusivo di ciascuna forma melodica. Tuttavia, a questa sorta di "centro tetico" i vari canti o i vari modelli melodici di un canto contrappongono uno o più "centri dinamici", che ne possono caratterizzare l'inizio oppure un passaggio modulante. Così l'intero repertorio, all'interno del ciclo rituale costituito dalla gara, finisce per rappresentare come un tracciato musicale simbolico, destinato a indicare i vari percorsi che è possibile seguire per risolvere le tensioni instaurate dai centri dinamici e ritornare infine alla nota e all'accordo fondamentali» (A. Carpi, pp. 12-15 del libretto).

Il puntuale commento del curatore (di cui si è riportato un ampio estratto) e i testi poetici in sardo sono tradotti in tre lingue (inglese, francese e spagnolo), così come l'efficace presentazione dell'etnomusicologo francese Bernard Lortat-Jacob (anch'egli autore di un'indagine sullo stesso tema, vedi *Archivio Antropologico Mediterraneo*, n. 3-4), che insiste specialmente sul rapporto tra musica e identità culturale. Il libretto è corredato da una mappa del territorio in cui si è svolta la ricerca, da una nota biblio-discografica e da alcune significative immagini dei suonatori e degli strumenti impiegati nell'ambito di questa rilevante forma di monodia accompagnata dell'area mediterranea. (*S. B.*)



Occasioni

III edizione del Premio Costantino Nigra (Torino 11 settembre 2003)

«Alle ore 16,05 del giorno 11 settembre 2003, nei locali della Sezione di Torino dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM) del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR - Università di Torino), [...] sono presenti i Proff.i S. Zoppi, A. Buttitta (Presidente), P. Grimaldi (Segretario), G. Puglisi, A. Sinigaglia in rappresentanza di M. Sorgi, nonché il Dr. Giampiero Bozzello Verole che svolge funzioni di ufficiale verbalizzante. Il Presidente dà atto che il Prof. Clemente, assente, ha fatto pervenire motivata proposta scritta la quale viene allegata al presente verbale per farne parte integrante e sostanziale. Il Presidente si compiace per la partecipazione al Premio di 57 opere, 18 prodotti multimediali, 21 tesi di laurea, a conferma del prestigio acquisito dal Premio, a livello nazionale e internazionale. Il Presidente dà quindi lettura della lettera del Prof. P. Clemente e invita i componenti della giuria a manifestare le proprie indicazioni in ordine ai premi da assegnare.

Dopo avere ampiamente discusso la Giuria unanime decide di attribuire i premi come segue:

Premio Costantino Nigra (4.000,00) a Vittorio Lanternari, *Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale*, Edizioni Dedalo, Bari 2003.

Premio speciale della Giuria per la continuità dell'impegno scientifico (1.500,00): Matilde Callari Galli.

Premio speciale all'opera (1.500,00): Gabriella D'Agostino, *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*, Sellerio editore, Palermo 2002.

Premio antropologia visiva-sistemi multimediali, ex-aequo: Massimo Pirovano, *Lombardia. Canti di tradizione familiare in Brianza. Le sorelle Panzeri,* Collana diretta da Roberto Leydi, Geos, Udine 2002 (750,00); Laura Conti & Ombra Gaja, *A l'Arbat dël Sol*, FolkClub EthnoSuoni, Casale Monferrato 2001 (750,00).

Premio Testimoni della Tradizione: Luigi Barrorero, Belvedere Langhe (CN) (750,00).

Premio Testimoni della Tradizione Canavesana, ex-aequo: Margherita Giacomino, Castelnuovo Nigra (375,00); Cantori Salesi (375,00).

Premio Tesi di Laurea, ex-aequo: Sara Hejazi, *Un'immigrazione atipica: la presenza iraniana a Torino e a Madrid*, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Torino, a.a. 2001-2002 (600,00); Marta Di Mariano, *Antropologia e Danza (1871-1944)*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2001-2002 (600,00).

Premio Tesi di Laurea, Studi e Ricerche demo-etno-antropologiche di area canavesana, ex-aequo: Giacomo Antoniono, *L'industria della ceramica di Castellamonte fra Ottocento e Novecento,* Facoltà di Scienze Politiche, Università degli Studi di Torino, a.a. 2000-2001 (600,00); Gianpaolo Fassino, *Religiosità popolare e clero diocesano. Le risposte dei parroci ai questionari dell'Arcivescovo di Torino tra Settecento e Ottocento*, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, a.a., 2001-2002.(600,00).

Premio Scuola e Tradizioni: Scuola Media Statale "G. Cresto", Castellamonte (1200,00). La Giuria ha ritenuto inoltre di segnalare: Franco Vaccaneo, *Per Cesare Pavese. I giorni, le opere, i luoghi*, Percorsi fotografici di Mario Dondero e Paolo Smaniotto, Fabiano Editore, Canelli 2001; Nadia Breda, *Palù Inquieti paesaggi tra natura e cultura*, Cierre Edizioni - Canova, Verona 2001; Andrea Foches, *L'Uomo Selvatico nel Trentino* (CD-Rom), Museo degli usi e costumi della gente trentina, 2002; Giovanni Carlini e Marco Lutzu, *Tenores - Suoni di un'Isola* (CD), Live Studio, Cagliari 2002.

Ultimati i lavori della Giuria, il Presidente facendo propria la volontà di tutti i componenti, comunica che proporrà alla Comunità Montana Valle Sacra di istituire, tra i premi da assegnare per le prossime edizioni, un premio esclusivamente riservato alla musica popolare, intitolato a Roberto Leydi. Prima di dichiarare conclusi i lavori della Giuria il Presidente ritiene necessario ricordare la figura dello scomparso Eraldo Cresto, già Presidente della Comunità Montana Valle Sacra, cui si deve la valorizzazione del Premio e verso il quale non solo la cultura locale ha contratto un debito inestinguibile.

Motivazioni

Premio Costantino Nigra: Vittorio Lanternari, *Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale.* – Il lavoro è un concentrato di metodi e modi di scrittura scientifica che fanno riferimento alla vicenda della comparazione storico-religiosa e all'antropologia culturale, applicati a un campo di studio nuovo, che traversa le ricerche biologiche, giuridiche, i movimenti sociali e evidenzia un modo 'antropologico' di leggere il rapporto uomo-ambiente. Questa lettura è insieme un modo 'contrattuale', non deterministico e ispirato a principi di saggezza ed equilibrio. Non a caso il libro ha somiglianze con altri grandi lavori storico-comparativi, come *La grande festa* e *Occidente e Terzo mondo*. È un libro poderoso di 430 pagine che aggiorna la passione civile dell'Autore sui temi dell'ecologismo e sul dramma della natura violata. Opera di gran-

di orizzonti intellettuali e interdisciplinari, con letture tratte da tutti gli scenari scientifici e politici del mondo, contiene un audace disegno di comprensione e mediazione tra orientamenti e posizioni, ottenuto superando ogni ristretto orizzonte specialistico. Dall'ecologismo profondo legato a un culto scientifico di Gaia, ai movimenti femministi neopagani ispirati alla Luna, Lanternari evidenzia il tema religioso e di lotta per la salvezza presente nel movimento ambientalista e critica con attenzione appassionata ideologie, determinismi, pratiche selvagge del mercato, violenze immorali dell'iperindustrialismo, prendendo posizione e invitando l'antropologia a riconoscere il dramma ambientale come proprio oggetto di conoscenza e azione politica. È un testo-messaggio che ha anche un valore didattico di trasmissione di un metodo e di un tema attualissimo alle nuove generazioni, messaggio di un autore che con energia giovanile crede e investe il lavoro dei suoi ottant'anni nel valore della ricerca intellettuale e si appassiona ai principali temi del destino comune.

Premio Speciale della Giuria: Matilde Callari Galli. – Ordinaria di Antropologia culturale nell'Università di Bologna, occupa un posto di particolare rilievo nel panorama delle scienze sociali nazionali e internazionali. È sua singolare attitudine saper coniugare, senza soluzione di continuità, rigore scientifico e attivo impegno nel sociale soprattutto riguardo alle dinamiche formative e educative. Diversamente dalle esperienze di altri studiosi impegnati, esperienze pur generose ma concluse in un ristretto orizzonte operativo, l'antropologia di Matilde Callari Galli, senza mai discostarsi dal fine ultimo di proporsi quale canale privilegiato di lievitazione sociale, non ha mai perduto lo spessore teorico-metodologico di cui la ricerca scientifica non può fare a meno se vuole essere tale. Fin dal suo classico lavoro, *Né leggere né scrivere*, scritto in collaborazione con Walter Harrison, per la coerenza di un discorso continuato che perdura attraverso iniziative in Italia e in altri Paesi, a Matilde Callari Galli va riconosciuto il merito di aver salvaguardato l'antropologia sociale italiana da derive accademiche e scolastiche, consentendole la tensione politica e morale che nobilita la ricerca scientifica.

Premio Speciale all'Opera: Gabriella D'Agostino, *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia*. – La storia culturale di un popolo si distende nel tempo e nello spazio come un *continuum* indissociabile, la cui essenza sublima e di contro concretizza e rende visibile, passato e futuro come forma e sostanza, potenza e atto del presente. In questa prospettiva il volume *Da vicino e da lontano. Uomini e cose di Sicilia* di Gabriella D'Agostino, docente di Antropologia culturale e di Antropologia sociale nell'Università di Palermo, studia particolari aspetti della cultura tradizionale dell'Isola e la rappresentazione dall'interno e dall'esterno che ne è stata data, riuscendo nel difficile compito di individuarne – attraverso originali analisi – l'ordito ideologico profondo. I diversi saggi che compongono l'opera, quali tessere di un unico mosaico, si ricompongono così in un discorso unitario che restituisce al mondo popolare siciliano la sua vera identità storica.

Premio antropologia visiva-sistemi multimediali, ex-aequo: Laura Conti & Ombra Gaja, *A l'Arbat dël Sol*. – Costi-tuisce un significativo esempio di *folk music revival*. Nell'opera sono presenti diversi canti popolari tratti dal repertorio musicale canavesano. Gli autori interpretano i canti della tradizione arricchendoli, da un lato, di sonorità contemporanee e, dall'altro, conducendo una rigorosa ricerca volta a valorizzarne i tratti strumentali e vocali.

Premio antropologia visiva-sistemi multimediali, ex-aequo: Massimo Pirovano, *Lombardia. Canti di tradizione familiare in Brianza. Le sorelle Panzeri*. – Il compact-disc curato da Massimo Pirovano si configura come un interessante progetto antropologico poiché raccoglie un prezioso universo popolare. Le tre sorelle, Rosangela, Colombina e Teresa Panzeri, conservano e interpretano un ricco repertorio della tradizione musicale lombarda restituendoci un vivido quadro di tradizione familiare canora. Gli oltre trenta canti presentati sono in numerosi casi varianti brianzole di testi già presenti nella raccolta piemontese del Nigra, costituendo un importante strumento di studio per la conoscenza delle trasformazioni del canto popolare nell'Italia settentrionale.

Premio Testimoni della Tradizione: Luigi Barrorero. – Ha conosciuto, come tanti contadini dell'alta Langa, "la malora fenogliana" che ha costretto all'emigrazione, alla ricerca della sopravvivenza. Lontano dalle colline, Luigi esplora la complessità sociale, il vivere falenico e strumentale della vita urbana e coltiva la nostalgia, il lutto che conoscono coloro che debbono abbandonare la terra dei padri. Il richiamo delle radici lo riporta a Belvedere Langhe. Di fronte al paese in via di disparizione, all'ordito scompaginato della comunità, Luigi Barroero partecipa attivamente alla reinvenzione della "Passione di Gesù Cristo" che, emblematicamente, anticipa la rinascita del teatro popolare sacro della settimana santa che oggi registriamo in molte comunità contadine della regione. Ma è il profondo sapere tradizionale del padre Carlo, che lo richiama soprattutto alla sua terra. Luigi riprende a ritessere i fili dell'oralità con il patrimonio canoro famigliare. Apprende e ri-apprende dal padre le forme e le pratiche dei cantastorie di Langa, poiché da più generazioni i Barroero la vita l'hanno vissuta cantando. Oggi Luigi Barroero rinnova con il suo narrare i miti poetici dell'epica contadina. Sulle piazze dei paesi in festa ripropone i canti della tradizione e ricombina creativamente strutture formulaiche che interpretano, da un lato la nostalgia delle colline del passato e, dall'altro, con un villano filo d'ironia, la complessità del presente.

Premio Testimoni della Tradizione Canavesana, ex-aequo: Margherita Giacomino. – Il libro di Margherita Giacomino, *Castelneuv Nigra - Storie, legende, memorie di vita*, è un'analitica ricerca costata anni di sapiente lavoro. L'autrice, natia del paese di Nigra, nella bella raccolta di storie e leggende, lascia indubbiamente una testimonianza preziosa della tradizione orale di un «paese che, grazie al suo isolamento naturale, ha saputo conservare la cultura caratteristica di una valle ancor poco conosciuta» e che tanto aveva affascinato l'illustre diplomatico e studioso di tradizioni popolari. Il testo, inoltre, è pubblicato in piemontese, in italiano e nella parlata locale, permettendo di apprezzare una documentazione preziosa tanto delle tradizioni e dei modi di vivere, quanto dei valori linguistici di un tempo che sembrano volgere al tramonto.

Premio Testimoni della Tradizione Canavesana, ex-aequo: Cantori Salesi. – Il gruppo, di recente costituzione, si è formato ed affermato nell'alveo delle ricerche etnografiche condotte dal Centro Etnologico Canave-sano. In particolare ha ripreso, studiato e riproposto con impegno i canti popolari raccolti dal Nigra proprio nel suo paese natale. Alcuni dei componenti il coro vantano discendenze dirette con le persone citate dal Nigra nella sua raccolta dei canti popolari. Sono solo nomi, ma rinnovano l'antico legame come un dono inaspettato trasferito nella sensibilità delle loro esecuzioni canore. Considerando ed apprezzando il loro impegno anche come un omaggio al loro illustre compaesano, riteniamo di conferire il Premio Testimoni della Tradizione Canavesana ai Cantori Salesi.

Premio Tesi di Laurea, ex-aequo: Sara Hejazi, *Un'immigrazione atipica: la presenza iraniana a Torino e a Madrid*. – La tesi è dedicata al confronto fra le comunità di immigrati a Torino, residenza della candidata, e Madrid. La presentazione di questa immigrazione atipica, principalmente di esuli politici e professionisti, ed il confronto tra le due realtà urbane, sono eseguiti con precisione e rigore ma anche con creatività e autonomia, come quando Hejazi descrive le vicende e i caratteri delle coppie miste ed il loro rapporto con le fedi religiose, le particolarità dei comportamenti festivi e la loro ibridazione, il riflesso del costume originario e dei suoi mutamenti sull'arredamento domestico.

Premio Tesi di Laurea, ex-aequo: Marta Di Mariano, *Antropologia e Danza (1871-1944)*. – Per quanto sia noto il valore della musica come fatto di grande interesse antropologico, le pratiche coreutiche, che della musica costituiscono le forme operate e visibili, non sono state sufficientemente studiate. Marta Di Mariano nella sua tesi di laurea riesce in modo originale a colmare in gran parte questa lacuna, grazie a una analisi esaustiva e sistematica della letteratura specialistica, percorrendo le tappe fondamentali del pensiero antropologico.

Premio Tesi di Laurea, Studi e Ricerche demo-etno-antropologiche di area canavesana, ex-aequo: Giacomo Antoniono, *L'industria della ceramica di Castellamonte fra Ottocento e Novecento*. – La tesi di laurea è l'esito di un'approfondita ricerca sulla storia della lavorazione della ceramica di Castellamonte nel corso degli ultimi due secoli. L'indagine analizza criticamente gli aspetti economici e le vicende familiari e sociali della popolazione locale impegnata nell'attività produttiva della ceramica. L'artigianato della ceramica rappresenta, nell'analisi di Antoniono, un caso esemplare di come un'attività complementare al mondo contadino sia diventata, nel tempo, un'autonoma e creativa espressione di patrimonio materiale, un bene culturale molto apprezzato nella società contemporanea.

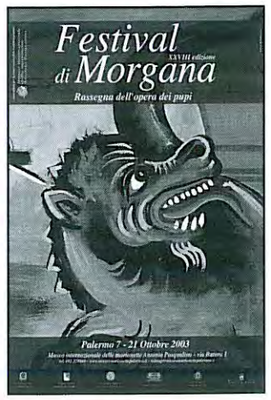
Premio Tesi di Laurea, Studi e Ricerche demo-etno-antropologiche di area canavesana, ex-aequo: Gianpaolo Fassino, *Religiosità popolare e clero diocesano. Le risposte dei parroci ai questionari dell'Arcivescovo di Torino tra Settecento e Ottocento*. – La tesi di laurea analizza e approfondisce il tema della religiosità popolare e delle feste della tradizione alla luce delle risposte dei parroci ai questionari predisposti dall'Arcidiocesi di Torino. Parte delle informazioni rilevate fanno riferimento al territorio canavesano. La ricerca, da un lato ricostruisce un prezioso patrimonio di cultura popolare presente fra Sette e Ottocento, oggi non più attivo e non più rilevabile anche tra le generazioni più anziane, dall'altro analizza il ruolo avuto dai rappresentanti della Chiesa nel controllo della cerimonialità festiva del mondo contadino. Le preziose informazioni raccolte e organizzate elettronicamente sottolineano, inoltre, il proficuo apporto che l'approccio storico-antropologico può fornire allo studio delle tradizioni popolari.

Premio Scuola e Tradizioni: Scuola Media Statale "G. Cresto" di Castellamonte. – Lo studio portato a termine dagli allievi della Scuola Media Statale "G. Cresto" di Castellamonte si è sviluppato nell'arco di tre anni. Determinante l'amorevole e corretta guida didattica degli insegnanti per raggiungere i risultati di notevole pregio che oggi riconosciamo. Il lavoro si presenta come ricerca collettiva sapientemente articolata su tre distinti aspetti inerenti gli usi e i costumi canavesani: ad una prima descrizione dei tradizionali sentieri religiosi attraverso le varie cappelle votive da cui il nome di Valle Sacra, segue un'interessante esposizione sull'evoluzione dell'artigianato della ceramica tipica della zona, per finire con una curiosa e gradevole evocazione dei toponimi dei territori che definiscono la valle». *(Dal Verbale della Giuria)*

Sul Premio Nigra 2003. Pronostici natalizi a Castelnuovo Nigra

Forse quel giorno (era il 19 ottobre) a Castelnuovo Nigra (un piccolissimo centro, animato da un sindaco impegnatissimo che canta anche nel coro del paese, e dal grande fantasma del diplomatico e demologo Costantino Nigra) era pronostico che succedesse un piccolo miracolo. Al mattino nella sala dell'Istituto religioso (unico 'albergo' per noi pellegrini membri della giuria, e unica struttura d'accoglienza almeno per ora) animato dalle bianche suore, doveva avere luogo una tavola rotonda per ricordare Roberto Leydi, etnomusicologo ma anche intellettuale significativo della nostra storia, di recente scomparso, e nativo di Ivrea la città di riferimento della Valle Sacra (una valle aperta e ricca di verde e di grandi semi anemofili con i quali il verde viene a diffondersi) in cui Castelnuovo Nigra si 'adagia' (dicevano le guide turistiche di una volta, oggi non si può dire più che un paese si adagia). E al pomeriggio si era stabilito di premiare il libro *Ecoantropologia* edito da Dedalo per la firma di Vittorio Lanternari, il grande decano dei nostri studi e di quelli antropologico-religiosi che, ottantenne ma ancora ricco di passione intellettuale e civile, ha scritto un grande libro su ecologia ed antropologia, pieno di notizie, critiche, sagge idee. Lo ho definito un *'saggio messaggio di saggezza cosmica'*. Insomma era una seduta da grandi eventi. È vero che Matilde Callari Galli, che riceveva un premio per l'insieme dei suoi studi, e alcuni altri premiati non potevano essere presenti, ma l'evento erano i presenti . Da Amerigo Vigliermo che, ricordando Leydi ha intonato un canto piemontese producendo un piccolo coro nella sala, a Gian Luigi Bravo che – oratore ufficiale – ricordava la sua passione per il jazz, e, come giovane curioso e suonatore, leggeva Leydi per esser condotto nella lontana cultura nera e bianca degli USA, a Nino Buttitta, presidente di regale presenza, che ricordava una bottiglia di Marsala dell'800 aperta in onore di Leydi in una cena palermitana, a me che considero *Bella Ciao* la colonna sonora della mia giovinezza e che avevo voglia di dirlo davanti a Sandra Mantovani, moglie di Leydi, che era lì, mito vocale, davanti a noi ad ascoltarci. Febo Guizzi ha ripercorso le tappe fondamentali della formazione di Leydi caratterizzate, all'inizio, dal sodalizio milanese con Berio ed Eco, e poi il Nuovo Canzoniere, e tante tappe e svolte del mondo comune che seppe interpretare con rigore e originalità. E poi al pomeriggio quale felicità nelle parole di Vittorio Lanternari per aver ricevuto così sollecitamente il premio Nigra; spero di ricordarle se mai avrò la sua età, per cercare di imitarne la lucidità laboriosa e l'intelligenza critica. Lanternari, come Alberto Cirese (premiato nell'anno d'avvio del Nigra) o Bernardo Bernardi sono i nostri antenati viventi, padri di una disciplina, ma ancora attivi pensatori. Ai padri, attraverso 'il padre', era dedicato il canto struggente di Luigi Barroero, cantastorie e inventore di tradizioni di Belvedere Langhe, con gli abiti di suo padre e con la fisarmonica che da lui ereditata testimoniava una continuità di vita e di messaggio, oltre la morte. In sala molti occhi giovani e anziani luccicavano, ed io pensavo a tutti i miei antenati di conoscenza e di sangue che ho riconosciuto o riscelto, ed essi erano lì con noi come in un girotondo di fantasmi amichevoli.

Erano belle perfino le terracotte date in dono e realizzate lì sotto, a Castellamonte (smentita che i premi sono in genere graditi ma brutti). I premiati per la sezione CD (legati al Museo della Brianza e al lavoro di Massimo Pirovano) avevano portato le sorelle Panzeri, incredibili voci femminili che sembravano emergere da una registrazione UHER di Gianni Bosio del 1960 e invece erano lì, timide ma consapevoli, a cantare. E infine ghironde occitane, con ritmi da far concorrenza alla pizzica tarantata, e il coro locale, sindaco compreso. E c'erano tanti altri volti che ho conosciuto o ritrovato con gioia in questo clima. Eppure noi antropologi siamo poca gente di tanti litigi, come i sardi per Carlo V (*pocos y locos y male unidos*). Forse ogni tanto un clima che sta tra le sceneggiature di Zavattini e il teatro di Eduardo De Filippo ci fa bene. Non era *Miracolo a Milano* né *Natale in casa Cuppiello*, ma era una specie di anticipo del Natale a Castelnuovo Nigra, mancavano solo gli zampognari abruzzesi o le pive o altri strumenti studiati da Roberto Leydi. (*Pietro Clemente*)



FESTIVAL DI MORGANA. RASSEGNA DELL'OPERA DEI PUPI, XXVIII ed., (Palermo, 7-21 novembre 2003)

Si è svolta dal 7 al 21 novembre 2003, la XXVIII edizione del *Festival di Morgana. Rassegna dell'opera dei pupi* organizzata dall'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari presso il Museo Internazionale delle marionette Antonio Pasqualino.

La rassegna è stata interamente dedicata all'opera dei pupi palermitana. Si sono esibiti alcune delle compagnie Mancuso, Cuticchio, Argento – che mantengono ancora viva e vitale questa tradizione così radicata nella storia e nella cultura siciliana e che l'Unesco ha proclamato "Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità". Nonostante le difficoltà economiche e politiche incontrate, le compagnie storiche dei pupari sono riuscite a raccogliere consensi ed apprezzamenti a livello nazionale e internazionale, ospitate dai più importanti festival europei di teatro di figura.

Questa edizione del Festival, coordinata da Rosario Perricone, si è articolata in 10 spettacoli che si sono svolti nella sala teatrale del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino. L'idea è stata quella di riprendere l'antica tradizione dei pupari in cui le rappresentazioni, ispirate alla letteratura epico-cavalleresca erano concepite "a puntate". Le domeniche sono state dedicate a 2 spettacoli stravaganti e fantasiosi pensati per un pubblico di bambini: favole, musica, teatro di ombre sono i protagonisti delle *performances* di Cecilia Di Vita e Elisabetta Giacone.

Nell'ambito del Festival, in linea con le edizioni precedenti, sono state presentate due nuove pubblicazioni: *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare* a cura di Rosario Perricone, lunedì 10 novembre, e *Musei, comunità, pubbliche relazioni* a cura di Mario Giacomarra e Romina Mancuso, lunedì 17 novembre. Il 15 novembre è stata inaugurata *Gifts* mostra dei materiali donati al Museo internazionale delle marionette, anche da importanti personalità tra le quali ricordiamo Pertini, Sciascia e Guttuso.

Dal 1975, anno della fondazione del Museo, marionette e burattini provenienti dall'Europa, dall'estremo Oriente, dall'Africa e dall'Oceania arricchiscono la preziosa collezione dell'istituzione palermitana. Pezzi unici che evocano mondi e immaginari lontani e vicini, sono disposti secondo percorsi originali e coerenti. Il Festival è stato anche l'occasione per vedere il vecchio allestimento museografico, in quanto il Museo si è trasferito nei nuovi locali dell'Ex Hotel de France, concessi dall'E.R.S.U. dell'Università degli Studi di Palermo.

Questa XXVIII edizione del Festival di Morgana è stata organizzata con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dell'Assessorato BB. CC. AA. e P.I. della Regione Siciliana, dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Palermo e con il contributo della Fondazione Banco di Sicilia. *(Santo Indelicato)*

MODELS OF LANGUAGE, INTERACTION, AND CULTURE: A SYMPOSIUM (27 febbraio 2004, Faculty Center, California Room, UCLA)

L'idea secondo cui «chi conosce la propria disciplina solo come specialità e non è capace di vedere in essa, né di trasfondervi, l'espressione di un'idea universale, è indegno di essere maestro e custode della scienza» (Schelling, 1803), al di là della retorica e senza peraltro volersi immergere nelle secche del contrasto fra universalismi e relativismi, è parsa una premessa necessaria da fare alla presentazione di un'importante giornata di studio e di riflessione dedicata all'antropologia linguistica. Perché? Spero che si chiarirà alla fine di questa breve nota. Meglio sarebbe però precisare prima di tutto che, nel corso del Simposio organizzato da Alessandro Duranti, Full Professor all'UCLA di Los Angeles, le tematiche, dense e molteplici, hanno di molto oltrepassato l'ambito, piuttosto specialistico, di ciò che si potrebbe definire antropologia linguistica, chiamando in causa la sociologia e l'epistemologia, la psicologia e la filosofia del linguaggio, oltre ovviamente alla teoria antropologica e all'etnografia. Ragioni queste per cui sarebbe poco opportuno dare etichette disciplinari, sempre troppo rigide, all'iniziativa. Un evento, questo Simposio, in cui importanti contributi scientifici si sono mescolati alla tecnologia e a una buona dose di drammaticità, nel senso teatrale del termine. Nella sua presentazione, Duranti ha esposto sette tesi, per dare la cornice teorica di riferimento: al centro, la nozione di *interazione*, che costituisce il presupposto e il nucleo di ogni faccenda umana. L'agire umano implica sempre e comunque una qualche forma di interazione per cui qualsiasi modello, teoria o metodo finalizzato a spiegare o semplicemente descrivere ciò che gli uomini fanno nel corso della loro vita quotidiana deve includere l'interazione come una dimensione rilevante che va teorizzata, riconosciuta teoricamente e "colta" attraverso una qualche forma di documentazione.

Affianco a questo si collocano la questione della *sedimentazione storica delle terminologie*, soprattutto relativamente a parole come "lingua", "cultura", che hanno dietro le spalle una lunga e complessa serie di vicende, ampiamente riflessa nella problematicità del loro uso e in una buona dose di ambiguità. Altrettanto delicato il problema delle *relazioni interdisciplinari*, se siamo d'accordo sul fatto che qualsiasi studio dell'uomo non possa oramai prescindere da una prospettiva multidisciplinare. Antropologia, linguistica, sociologia, psicologia, per non citare che le principali, non possono procedere se non dialogando in modo critico ma utile a mettere a fuoco nozioni cruciali come quella di intenzionalità, quella di consapevolezza, quella di processo cognitivo, quella di mente. Ulteriore questione sollevata è quella del *rapporto fra analisi e documento*. L'analisi del flusso del parlato (e insieme ad esso del flusso degli atteggiamenti, degli sguardi, delle posture, dei movimenti, in una parola, delle interazioni) si avvale oramai di tecnologie in grado di spezzettare l'unità di analisi senza limiti, al punto da consentire di individuare, per esempio, il momento esatto in cui nel corso di una conversazione un enunciato ha cambiato significato perché lo sguardo del parlante si è spostato da un interlocutore a un

altro, oppure su un oggetto, oppure, ancora, perché una interazione parallela sta per prendere il sopravvento (come fa, per esempio, C. Goodwin, *Il senso del vedere*, trad. it. Roma, Meltemi 2004).

Ciò solleva il problema del *rapporto fra metodi e tecniche di indagine e oggetti*: possiamo impegnarci in un continuo aggiornamento delle tecniche di documentazione in relazione a un certo tipo di fenomeni che vogliamo cogliere e studiare, ma possiamo anche impegnarci nella sperimentazione continua di nuove tecniche per vedere che tipo di fenomeni esse possono farci scoprire. Ciò va di pari passo con la *questione della riflessività*, cioè del rapporto fra il ricercatore e il materiale su cui lavora, vale a dire le persone che agiscono in un contesto – entro il quale il ricercatore deve in qualche modo collocarsi, situarsi, con tutte le precauzioni del caso, come ci ricorda Bourdieu (*Per una teoria della pratica*, Milano, Raffaello Cortina 2003) – e i documenti che il ricercatore stesso produce.

Le relazioni presentate, entro una siffatta cornice teorica, hanno dato il via a un'incessante rassegna (dalle 8.00 del mattino fino alle conclusioni, alle 19.00). Emanuel Schlegoff ha letteralmente fatto vedere l'interazione fra l'uso della lingua, la gestualità e le premesse culturali attraverso un video, commentato nei dettagli, di una classica cenetta in una famiglia del South Caroline; Charls Goodwin ha mostrato come il sapere culturale sia incorporato e diffuso nel contesto in cui si agisce. Ponendo in primo piano l'indessicalità dell'azione linguistica, cioè la fortissima dipendenza dal contesto degli enunciati, emergono i nessi fra la lingua, la struttura dell'ambiente e le posture (e i gesti) corporali. Una presentazione simile è stata quella di Stephen Levinson, filosofo del linguaggio di recente dedicatosi all'etnografia, secondo il quale i nessi fra i tre livelli, quello socio-culturale, quello linguistico e quello dell'interazione si possono individuare nei classici lavori sull'antropologia della parentela di Lévi-Strauss e Radcliffe-Brown: l'organizzazione sociale basata su clan matrilineari è legata a fenomeni di interdizione linguistica (il divieto di nominare certi parenti) e a comportamenti come la relazione scherzosa, oppure l'evitazione. Quello culturale, quello linguistico e quello interazionale sarebbero allora tre sistemi distinti che entrano in relazione dinamica fra loro nell'azione delle persone e riproducono un certo ordinamento sociale. I nessi fra questi tre livelli emergono da una angolatura particolare nelle ricerche di Elinor Ochs sui bambini autistici, in cui sembrano fondersi i confini fra le azioni sociali e le proposizioni: particolarmente suggestivo il passaggio da una conoscenza locale e soggettiva a un sapere esteso e oggettivo, mediato dall'espressione di significati affettivi (passeggiando con la mamma, il bambino sente sua madre dire "oggi è proprio una bella giornata di sole"), ambigui (la mamma che prosegue: "oggi il sole resta per molto tempo e riscalda") e infine oggettivi (il bambino che, dopo un po', afferma: "in primavera le giornate si allungano").

Non è possibile in questa sede dar conto di tutte le relazioni presentate e delle relative discussioni; farò un breve cenno a quella di Don Kulick, antropologo della New York University, il quale ha sottolineato che esistono e hanno gran rilevanza nell'esistenza quotidiana delle persone dimensioni, come quella del desiderio, che non possono essere costrette entro la consapevolezza e il sapere esplicito, e che difficilmente possono essere studiate assumendo una posizione teorica fondata solo sul riconoscimento di processi cognitivi collocati nella mente delle persone. L'inconsapevole, il non detto, sono parte importante della nostra vita.

Elizabeth Keating ha presentato i suoi studi sull'interazione, alla luce della nozione di attività; in particolare ha messo a fuoco alcuni aspetti poco teorizzati del rapporto fra "attività" e "strumenti". Gli strumenti intelligenti, per esempio i computer, influenzano in un modo differente da altri strumenti la struttura e la sequenza dell'interazione. Per esempio, imparare a guardare lo schermo del computer non è come imparare a guardare il mare … quali sono allora le proprietà trasformative e socioculturali di certi strumenti? La questione è importante, ed è ancora quasi del tutto inesplorata.

Molti altri problemi, emersi nel corso di questo denso simposio, non possono essere qui ricordati. Citerò solo i nomi di Ben Rampton, che si occupa di etnografia linguistica e lavora presso il King's College di Londra, John Heritage, sociologo della comunicazione dell'UCLA, Mary Bucholtz dell'Università di Santa Barbara, California, che studia il rapporto fra lingua e identità, così come Kira Hall, dell'Università del Colorado. La mole di energie intellettuali e empiriche profusa ed espressa da questo Simposio è stata straordinaria. Gli spunti e le suggestioni molteplici. Vorrei anche sottolineare che il protagonista dell'evento, se non altro perché ne è stato l'animatore, come del resto di molte altre iniziative analoghe, Sandro Duranti, ha lavorato a stretto contatto con Giorgio Raimondo Cardona, a Roma, fino agli anni Ottanta.

Concludo con un avvertenza, che esprime anche una mia propensione personale. Affianco al pieno riconoscimento dell'elevato livello raggiunto dalle ricerche di cui stiamo parlando qui, segnalo che il rischio di una puntualizzazione e di un tecnicismo eccessivi, a maggior ragione nell'ambito di un progetto conoscitivo come quello antropologico e linguistico, è forte. Al di là dei mezzi linguistici (e culturali) che la realizzano, inoltre, le interazioni hanno sempre un profondo *significato sociale e politico*. Ciò che il parlante fa in una interazione, piuttosto che solo come un ben definito esercizio linguistico, è importante se inteso in relazione a un contesto ideologico, in cui i fenomeni sono ben delimitati nelle forme e nei significati. In ogni parlante agisce dunque un conflitto socio-politico relativo alle sue scelte. Come ha scritto Susan Gal (*Between speech and silence*, 1989) ciò è legato «alla consapevolezza di come i parlanti reagiscono simbolicamente alle relazioni di dominio fra gruppi entro lo Stato, e di come interpretano la loro posizione storica e la loro identità entro un mondo strutturato attorno a dipendenza e sviluppo ineguale».

L'idea "universale", allora, di cui le riflessioni, ricerche, presentazioni e analisi dovrebbero sempre essere espressione, è quella famosa di Wittgenstein, secondo cui il segno "piove" può essere usato non solo per dare informazioni sulla "realtà esterna", cosiddetta, ma anche – e soprattutto – sul soggetto. Detto altrimenti, è l'idea (già esposta da Edward Sapir) secondo cui un gran numero di azioni linguistiche sono solo sommariamente linguistiche, la loro importanza non risiede nella loro attuazione immediata, ma nel fatto che servono come segni mediatori di altre azioni più importanti. Nel modo in cui comunichiamo (parlando, muovendoci, incrociando le braccia o alzando le spalle, abbassando gli occhi o indossando una certa cravatta) è implicita la nostra condizione esistenziale e sociale. *(Vincenzo Matera)*





LA SETTIMANA SANTA IN SICILIA E SPAGNA (Palermo 26-27 marzo 2004)

Il convegno, organizzato dalla Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, in collaborazione con l'Associazione Siciliana per lo studio delle Culture Iberiche, l'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari, l'Istituto Cervantes di Napoli e il Folkstudio di Palermo, è stato ospitato nei giorni 26 e 27 Marzo 2004 nei locali della Facoltà di Lettere di Palermo e del Museo internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino. Preziosa occasione di incontro e confronto tra studiosi della nostra isola e della Penisola Iberica, il simposio ha consentito ai relatori di porre in luce, tramite un'analisi del momento festivo da punti di vista differenti, le numerose analogie e le peculiarità nelle celebrazioni della Settimana Santa in Sicilia e in Spagna.

La Pasqua, festa per eccellenza, rito che assicura tramite la presentificazione delle fasi conclusive del mito del dio salvatore, la rigenerazione della natura e la nostra rinascita, si configura in Spagna come in Sicilia quale risposta all'ineludibile bisogno dell'uomo di scongiurare la morte e conquistare la vita. Questo archetipo è esplicitato o sotteso in tutti i riti pasquali di area cattolica e in questa sostanziale identità di significato risiede la spiegazione delle sorprendenti affinità strutturali nei sistemi cultuali presi in esame.

Il convegno, articolato in due sessioni, ha previsto gli interventi di: Isidoro Moreno Navarro (*La Semana Santa andaluza: del Antiguo Régimen a la globalizaciòn actual)*, Antonino Buttitta (*La Settimana Santa immaginaria di Lòrca*), Fatima Giallombardo (*I cibi della Passione*), Josefina Roma (*La Semana Santa en Cataluna: entre el Drama de Origen y el canto a la primavera*), Enric Martì Mora (*La Semana Santa en Valencia: entre lo pagano y lo religioso, entre el invierno y el verano*), Sergio Bonanzinga (*Danze di Pasqua in Sicilia*), Ignazio E. Buttitta (*La "gioia" della Resurrezione. La Domenica di Pasqua a Scicli*). Grande utilità a fini comparativi ha rivestito la visione di filmati etnografici, curata e introdotta da Rosario Perricone. I lavori si sono chiusi con un concerto di canti tradizionali con la partecipazione dei cantori di *saetas* di Siviglia e dei cantori della Settimana Santa di Villabate e Mussomeli. *(Emanuela Caravello)*



LA MACCHINA DEI SOGNI XXII ed., *I Sentieri dei Narratori,* (Polizzi Generosa - PA, 15-31 luglio 2004)

La narrazione è il tema conduttore della ventiduesima edizione del festival *La macchina dei sogni*, che si è svolto a Polizzi Generosa (PA) dal 15 al 31 luglio 2004. Attraverso un

percorso articolato in incontri, seminari, mostre, laboratori e dibattiti, la manifestazione vuole offrire un contributo concreto alla riflessione sulle diverse espressioni della narrazione, nel teatro e nelle forme artistiche a esso collegate.

Nonostante le innumerevoli trasformazioni che nei secoli le arti sceniche hanno affrontato, subendole o producendole, fino al rischio di snaturare la funzione stessa del teatro nell'epoca della comunicazione globale, l'esigenza dell'uomo di raccontare non è mai venuta meno. Il narratore incarna questa esigenza, il suo corpo è lo strumento per la trasmissione, da una civiltà all'altra, dei valori fondanti dell'individuo. Per questo motivo, si potrebbe dire che il narratore è un autentico "patrimonio vivente dell'umanità" e come tale andrebbe salvaguardato e incoraggiato.

La manifestazione, partendo da queste premesse, ha promosso un dibattito sulla narrazione, intrecciando culture, linguaggi e percorsi diversi – dalla narrazione letteraria a quella teatrale, dalle tradizioni popolari alla comunicazione figurata – coinvolgendo attivamente gli spazi e la popolazione del territorio. Parallelamente agli spettacoli veri e propri, che hanno visto la partecipazione di artisti italiani e internazionali, sono stati organizzati due laboratori (uno dedicato ai più giovani e uno ad attori professionisti) e numerosi momenti di incontro nei quali gli artisti si sono confrontati con il pubblico. È stato inoltre organizzato un convegno al quale hanno preso parte autorevoli studiosi, ricercatori e maestri di teatro. Il festival si è concluso con "La notte dei racconti": una lunga *performance* all'aperto che ha coinvolto artisti, studiosi e pubblico. *(R. P.)*





LA SPIRALE DEL TEMPO. PRATICHE DEL CALENDARIO CERIMONIALE IN SICILIA E ROMANIA (Palermo-Terrasini 6-8 ottobre 2004)

Il convegno, realizzato per iniziativa del Dipartimento di Beni Culturali e del Folkstudio di Palermo, ha inteso promuovere l'incontro tra due realtà culturali, la siciliana e la rumena, capaci di svelare, in prospettiva comparativa, numerose e interessanti analogie. Tra le relazioni inerenti aspetti della ritualità rumena, ricordiamo quelle di Corina Sìrbu (*Produire histoire, appeler la mémoire. La creation des chansons sur commande dans la communauté aroumaine de Constantza*), Narcisa Stiuca (*Pratiques cérémoniales des en-fants au Dimanche des Rameaux en Muntenie*), Otilia Hedesan (*Le Jeudi-Saint et les feux des morts en Banat*), Eleonora Ariadna Sava (*Le 'feu vivant' dans la Transyl-vanie septentrionale*) e Mihaela Bucin (*Le feu aprivoisé. L'atre / le four en tant que topos et symbole dans les traditions roumaines d'Hongrie*). Specifiche azioni cerimoniali, non prive di suggestive affinità, sono state analizzate da Bogdan Neagota (*Il cerimoniale del 'Bue di Pentecoste' nel centro della Transilvania*) e Ileana Benga (*Pratiche cerimoniali di Sangiorgio nella Valle di Somes*).

Ignazio E. Buttitta ("*A prima a Tutti i Santi*". *I morti e il grano*) ha posto in evidenza le connessioni tra il ciclo agrario e determinate azioni festive. Fatima Giallombardo (*I cibi della Passione)* ha offerto una originale chiave di lettura del codice alimentare della Pasqua, sottolineando il valore rituale e sociale del cibo nei contesti festivi. Sergio Bonanzinga (*Una madre del grano*) ha illustrato, con l'ausilio di un filmato, le pratiche rituali connesse alla celebrazione della Madonna del Monte a Racalmuto. Ancora da ricordare le relazioni di Mario Giacomarra (*Calendari festivi d'alta quota*), Sebastiano Tusa (*Il grano: lavoro e rito nel Mediterraneo antico*) e Rosa Parisi che ha trattato il tema dei *Falò cerimoniali in Puglia*. I lavori, sono stati conclusi da una sessione di "etnografia visiva" coordinata da Rosario Perricone (con proiezione di filmati siciliani e rumeni).

Auspicando l'avvio di un' efficace collaborazione tra gli studiosi, il simposio ha dunque reso possibile l'esplorazione di pratiche e simboli cerimoniali e la relativa analisi mediante molteplici modelli interpretativi. Ha infine costituito l'occasione per mettere in luce suggestive affinità tra fenomeni che pur distanti nel tempo trovano giustificazione della loro esistenza nell'ambiguità simbolica di un segno, la spirale, capace di implodere simultaneamente l'idea della 'morte' e della 'vita'. *(Emanuela Caravello)*





IL SILENZIOSO RICHIAMO DELLA TERRA. RASSEGNA INTERNAZIONALE DI DOCUMENTARI (Palermo 22-26 novembre 2004)

Il Silenzioso Richiamo della Terra è un festival nato nel 1998 e organizzato dalla Cooperativa Lavoratori del Cinema e del Teatro (C.L.C.T.) e, a partire dalla quinta edizione, dall'Associazione culturale Nanook. Il festival, progettato e diretto da Giovanni Massa, ha appena concluso la sua sesta edizione (22-26 novembre 2004) avendo alle spalle l'esperienza maturata in sei anni e il rapporto con personaggi del calibro di Frederick Wiseman, Victor Masayesva, Florestano Vancini, Fernando Arrabal, Gianfranco Mingozzi, Gian Vittorio Baldi, Harun Farocki, Mike Hoolboom etc.
Con la sesta edizione il gruppo organizzatore ha proposto un ulteriore salto di qualità, incrementando il numero di ospiti presenti e inaugurando il festival con il famosissimo, ma poco visto, documentario di Robert Flaherty, *Louisiana Story*, omaggio a un autore considerato da molti il padre del documentario. Quest'anno i documentari selezionati sono stati diciotto, provenienti da diversi parti del mondo:
INDUSTRIAL di Tommaso Biondi (Italia, 2003 – 10'): un fabbro, il suo lavoro, il suono dei martelli che diviene musica. Un'opera che affronta poeticamente il mondo del lavoro in via di sparizione.
CLASS OF 2000 di Tami Gross & Yuval Cohen (Israele, 2002 – 68'): è l'ultimo anno di un liceo in una piccola città israeliana. L'ultimo anno di sicurezze e protezioni, di tensioni prima dell'esame, di ansie e aspettative per il servizio militare, di pianificazione del futuro. Il documentario affronta la vita quotidiana dei giovani d'Israele, una storia di aspettative e sogni che non si potranno mai realizzare.
WE ARE THE POORS di Michele Citoni (Italia, 2003 – 33'): nel nuovo Sudafrica l'uguaglianza è ancora un sogno. Il documentario, girato in occasione del summit dell'ONU sullo sviluppo sostenibile tenuto a Johannesburg, racconta la crescita dei nuovi movimenti sudafricani che si battono per la restituzione della terra espropriata dai bianchi e contro le privatizzazioni e i tagli dei servizi di base.
THE GORILLAS OF MY GRANDFATHER di Adrian Warren (Austria, 2004 – 52'): il Ruanda, questa volta osservato dal punto di vista dei gorilla. Una storia fatta ancora una volta di massacri – perpetrati dall'"uomo bianco" ai danni non solo dei gorilla, ma anche delle persone che li proteggevano, come Dian Fossey, assassinata la notte di Natale del 1985.
VIAGGIO NELLA NOTTE di Gianluca Guidotti ed Enrica Sangiovanni (Italia, 2002 – 43'): il Premio Nobel Eli Wiesel ci conduce – attraverso le pagine del suo *La Notte,* nei luoghi della Shoah: l'inferno di Birkenau, la foresta prima di Weimar-Buchenwald, la ferrovia Auschwitz-Oswiecim, i fili spinati delle odierne fabbriche polacche. Elie Wiesel legge a memoria, dice le *parole del silenzio…*
THE TANK MAN di Arto Halonen (Finlandia, 2004 – 17'): Jesus Perdomo Trigueiro utilizza un barile di petrolio per una sorta di esercizio funambolico che diviene *performing-art.* Il film lo segue lungo le strade dell'Avana, mentre Jesus si guadagna da vivere e incontra, lungo il suo cammino, la varia umanità cubana.
SCIROCCO di Cédric Putaggio (Francia, 2004 – 110'): lo Scirocco nasce nel deserto del Sahara, attraversa tutto il Mediterraneo e continua il suo cammino verso la Francia. Una delle prime "grandi terre" che incontra lungo il suo viaggio è la Sicilia. «Non ho niente di autobiografico da raccontare» scrive Putaggio, «non devo recuperare la mia storia, ma sono andato a conoscere "una storia", quella della continuità esistenziale di un uomo perduto negli spazi e nei passaggi di frontiera».
BERINGIA di Herbert Habersack (Austria, 2004 – 52'): secondo alcuni studiosi, i ghiacciai dell'Artico si stanno ritirando in maniera preoccupante. È in pericolo il clima? Dobbiamo aspettarci catastrofici cambiamenti nei prossimi decenni? Tra Alaska e Siberia, nel subcontinente Beringia, il documentario ci conduce sulle tracce di un appassionante studio scientifico.
NOS CŒURS SONT VOS TOMBES di Roger Beeckmans (Belgio, 2004 – 72'): dieci anni sono passati dal genocidio compiuto in Ruanda da un'etnia ai danni di un'altra etnia. *Hutu* contro *Tutsi*, l'eredità del colonialismo (belga), i processi in corso, la difficilissima riconciliazione. Il mondo è rimasto alla finestra, a guardare indifferente, talvolta colpevole, uno degli episodi più sconvolgenti dell'intero '900.
LIFE RUNNING OUT OF CONTROL di Bertram Verhaag (Germania, 2004 – 55'): un lungo viaggio, attorno al mondo, in laboratori di ricerca, tra esperti, ambientalisti e attivisti "no global", alla ricerca di una verità sulle manipolazioni genetiche. Un documentario complesso e necessario.
ANIMOL di Martina Parenti e Marco Berrini (Italia, 2003 – 38'): quattro interviste a persone che, in un modo o nell'altro, hanno un rapporto col mondo animale: la responsabile di un negozio di "toelette" per cani, il direttore di un Acquario, un derattizzatore, la proprietaria di un cimitero per animali. Ma al contempo il

ritratto di una città: *Animol* è infatti anagramma di *Milano…*

GIUSEPPE PASTORE DI PERIFERIA di Ignazio Figus (Italia, 2004 – 22'): Giuseppe è un singolare pastore di Nuoro. Spiritoso, determinato, quasi eroico nel suo mestiere. La città, infatti, ha ormai circondato il suo piccolo recinto di pecore, tanto che per portare gli animali al pascolo deve attraversare una strada di traffico urbano.

DE PROFUNDIS di Olivier Ciechelsky & Laetitia Mikles (Francia, 2004 - 52'): trenta anni fa la compagnia elettrica francese EDF costruì un bacino idroelettrico nella Valle dell'Ain. Un monastero di oltre otto secoli – la Certosa di Vaucluse – veniva sommerso dalle acque; ancora oggi riposa lì, a 80 metri di profondità. Nei villaggi vicini la storia del luogo suscita ancora grandi discussioni a proposito delle lotte a suo tempo sostenute per bloccare la "immersione" della Certosa. Alcuni dei certosini vivono ancora in quei luoghi, nel silenzio dei monti.

DI LUNI S'ACCUMINCIA LU RAN CHIANTU di Alessandro Aiello, Angelo Di Cataldo, Giuseppe Di Maio (Italia, 2003 – 48'): i *lamenti* costituiscono il paesaggio sonoro dei riti della Settimana Santa. Un documentario antropologico, come è sempre più difficile trovarne, sulla scia del grande maestro recentemente scomparso, Jean Rouch.

THE SHIRT di Shelley Niro (Canada, 2003 – 5'): Shelley Niro è una Nativa americana della Nazione Mohawk, Canada. Nei 5 minuti di *"The Shirt"* c'è tutta la candida amarezza e il folgorante sarcasmo di chi è cosciente di aver subito – e continua a subire – un vero e proprio genocidio: uno tra i più tragici della storia umana.

THE PEOPLE OF ANGKOR di Rithy Panh (Francia, 2003 – 90'): una *équipe* lavora al restauro di alcuni bassorilievi dei templi di Angkor. Come un immenso *puzzle* si ricostruisce – attraverso le storie parallele di un bambino orfano, uno degli operai e altri straordinari personaggi – tutta la storia degli antichi *Khmer*, dai miti ancestrali alle grandi battaglie del '900. Un film inclassificabile, affascinate come il paese in cui Rithy Panh è nato.

ORWELL ROLLS IN HIS GRAVE di Robert Kane Pappas (USA, 2004 – 103'): l'America è ormai uno spazio surreale in cui le previsioni di Orwell si realizzano quotidianamente e la menzogna può passare per verità? Gli americani sono stati venduti ad un gruppo di "corporations" operanti nel settore dei media che nulla hanno in comune con gli interessi della popolazione? E ancora: gli americani sono stati ormai "lobotomizzati" elettronicamente, da un singolare *Grande Fratello?*

ALI BABÀ, U PALERMO IN SERIE A di Marco Battaglia, Gianluca Donati, Laura Schimmenti, Andrea Zulini (Italia, 2004 – 48'): è il gran giorno, il giorno dell'ultima partita di campionato, quella che porterà la squadra di calcio del Palermo, dopo 32 anni, di nuovo in serie A. Il documerntario è la cronaca degli eventi che caratterizzarono quella giornata; un racconto che si sviluppa all'interno di tre dei più popolari quartieri della Palermo vecchia – l'Albergheria, il Borgovecchio e la Kalsa – registrando in presa diretta i preparativi di una festa annunciata e aspettata per quasi 32 anni, ma anche le inevitabili ansie e i deliri che l'evento sportivo produce quando diventa, nella coscienza collettiva, un fattore di sublimazione e di riscatto personale. *(R.P.)*









Comune di Palermo
Assessorato Pubblica Istruzione e Asili Nido

Culture in cammino

Corso avanzato per l'educazione interculturale nella scuola materna

Palermo 1-30 maggio 2004

Presentazione del corso
Lunedì 26 aprile 2004, ore 16.30
Palazzo Steri, Sala dei Baroni

Saluti delle Autorità
On.le **Diego Cammarata** sindaco di Palermo,
Filippo Cucina Assessore comunale alla P.I.
Gianni Puglisi Assessore comunale alla Cultura
Giovanni Ruffino Preside Facoltà di Lettere e Filosofia

Intervengono
M. Callari Galli, A. Cusumano, M. Giacomarra, W. Harrison, F. Pinto
Coordina
Antonino Buttitta, Direttore del Dipartimento di Beni Culturali

PROGRAMMA

Temi delle lezioni frontali
Didattica interetnica
Educazione alle relazioni interetniche
Popoli e culture del mondo
Storia etnica della Sicilia
Problemi dell'interculturalità
Dinamiche migratorie e società ospiti
Famiglie migranti e scuola

Docenti
P. Anello, A. Buttitta, G. Bruno, M. Callari Galli, C. Gebbia. M. Giacomarra, M. Giuffrida, W. Harrison, A. La Rotonda, L. Lombardi Satriani, L. Marino, A. Pellitteri, F. Pinto, A. Signorelli

Temi dei laboratori
Economia dei Paesi dei migranti
Condizioni di lavoro
Istituzioni scolastiche
Struttura delle famiglie
Culti religiosi
Problemi di inserimento
Comunicazione interlinguistica
Sicilia interetnica

Docenti:
L. Amenta, C. Amoruso, A. Cusumano, N. Cusumano, G. D'Agostino, M. Grasso, M. Hernandes, G. Martorana, L. Melazzo, A. Pellegrini, R. Rovelli, F. Salvaggio

Dipartimento di Beni Culturali
Storico-Archeologici, Socio-Antropologici e Geografici
dell'Università di Palermo







Regione Siciliana
Assessorato ai BB. CC. e P.I.

Folkstudio

Dipartimento di Beni Culturali

Ciclo di seminari: *Attualità e prospettive della ricerca folklorica*

Venerdì 8 novembre 2002
Luigi M. Lombardi Satriani *Folclore come una colpa*
Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 12:00
Mercoledì 27 novembre 2002
Mauro Geraci *Per amor del vero. Le cronache in musica dei cantastorie siciliani*
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino ore 15:00
Venerdì 29 novembre 2002
Francesco Faeta *Der liebe Gott steckt in dettail Aby Warburg: l[1] antropologia, la fotografia etnografica* - Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 12:00
Venerdì 14 marzo 2003
Francesco Marano *Antropologia visuale tra documentarismo e narrativismo*
Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 15:00
Venerdì 11 aprile 2003
Giulio Angioni *Il dicibile e il non dicibile*
Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 15:00
Mercoledì 23 aprile 2003
Pietro Clemente *Apprendisti di mestiere. Ricerca sul campo, fonti orali, beni immateriali*
Museo internazionale delle marionette "Antonio Pasqualino" - Via Butera n.1 ore 15:00
Giovedì 8 maggio 2003
Gian Luigi Bravo *Approccio multimediale ai beni culturali DEA*
Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 15:00
Venerdì 9 maggio 2003
Pier Carlo Grimaldi *Immagini del calendario rituale contadino*
Facoltà di Lettere e Filosofia - Aula Cocchiara ore 15:00
Sabato 17 maggio 2003
Inaugurazione della mostra fotografica
Oltre l immagine. Feste tradizionali di Calabria di Angelo Maggio
Museo internazionale delle marionette "Antonio Pasqualino" - Via Butera n.1 ore 16:30

Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino

Università di Palermo Facoltà di Lettere e Filosofia

Finito di stampare nel mese di gennaio 2005
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria (Palermo)