

Università degli studi di Roma "Tor Vergata"
Facoltà di Lettere e Filosofia

Annali del Dipartimento di Storia

1/2005

De Martino: Occidente e alterità

a cura di
Marcello Massenzio e Andrea Alessandri

biblink
editori

Redazione: Sandro Carocci (coordinatore),
Marina Faccioli, Beatrice Palma, Emore Paoli

Questa è la copia stampata di un libro disponibile anche in formato elettronico al sito www.biblink.it

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia,
anche a uso interno e didattico

Maggio 2005
Biblink editori, Roma

Questo volume viene pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Dipartimento di Storia
Via Columbia, 1 - 00133 Roma
Tel. 06 72595119/5014
Fax 06 7259522
E-mail: dip.storia@uniroma2.it
www.dipartimentodistoria.uniroma2.it

Indice

FRANCESCO PIVA, <i>Presentazione</i>	pag. 5
SEZIONE TEMATICA	
<i>Occidente e alterità: l'attualità del pensiero di Ernesto De Martino</i> Atti del seminario di studi	
ANDREA ALESSANDRI <i>Premessa: Ernesto De Martino: l'importanza del 'riconsiderare'</i>	pag. 11
MARCELLO MASSENZIO <i>L'alterità culturale in Ernesto De Martino: una nozione complessa</i>	pag. 25
MICHELE RANCHETTI <i>Osservazioni su De Martino</i>	pag. 45
DANIEL FABRE <i>"La fine del mondo", une anthropologie de l'histoire</i>	pag. 57
Appendice I: ERNESTO DE MARTINO <i>Il problema della fine del mondo</i>	pag. 77
FRANCESCO PIVA <i>L'incontro etnografico in De Martino: riflessioni introduttive</i>	pag. 87

CLARA GALLINI <i>Davvero non possiamo non dirci cristiani?</i>	pag. 95
FABIO DEI <i>Minacce e promesse del multiculturalismo</i>	pag. 115
Appendice II: <i>L'Atlante figurato del pianto: una selezione</i>	pag. 141
PROSPETTIVE DI RICERCA	
CHRIS WICKHAM <i>Nobiltà romana e nobiltà italiana prima del Mille: parallelismi e contrasti</i>	pag. 155
ANDREINA RICCI <i>Palladio e la villa di Passolombardo: note e suggestioni da una ricerca in corso</i>	pag. 169
SAGGI	
BEATRICE CACCIOTTI <i>La tradizione degli 'Uomini Illustri' nella collezione di Don Diego Hurtado de Mendoza ambasciatore tra Venezia e Roma (1539-1553)</i>	pag. 191
NUOVI STUDI	
ALESSANDRO BARBATO <i>L'ombra dell'Altro: un itinerario nel cinema di Pier Paolo Pasolini</i>	pag. 257
ROBERTO CALABRIA <i>Il Milite Ignoto: un'interpretazione storico-religiosa</i>	pag. 291

Presentazione

Gli "Annali" del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" – ho il piacere di presentarne il primo numero – intendono fornire un panorama, sia pure parziale, degli interessi e delle attività culturali perseguite dal Dipartimento, che aggrega giovani ricercatori e studiosi già affermati nelle discipline storiche, archeologiche, storico-antropologiche e geografiche. Questo spettro articolato di competenze trova composizione nel concreto della ricerca scientifica riguardante temi e problemi d'interesse comune, suscettibili di essere indagati da prospettive diverse e, al medesimo tempo, convergenti.

Incentivando momenti di confronto, il Dipartimento si propone non solo di superare la frammentazione disciplinare che caratterizza l'ordinamento universitario del nostro Paese, ma anche di preservare gelosamente gli spazi destinati alla ricerca, alla riflessione teorica, nonché all'elaborazione di nuove strategie metodologiche. Un tale progetto acquista una particolare rilevanza nell'attuale congiuntura in cui la figura del docente universitario sembra subire una sorta di 'mutamento genetico'; anche fra i colleghi più disponibili all'impegno appare oggi diffuso un acuto senso di disagio creato dalla travagliata attuazione della riforma universitaria e dalla constatazione che il lavoro universitario sembra essere

schacciato dalla crescente dilatazione degli oneri burocratico-organizzativi, dovuta alla macchinosa farraginosità del sistema normativo congiunta alla penuria delle risorse. In un contesto siffatto la programmazione e l'allestimento degli "Annali" rispondono all'esigenza di salvaguardare e incrementare la dimensione scientifica – inscindibile da quella didattica – dell'attività dipartimentale, sollecitando con vigore lo scambio di idee e la collaborazione interdisciplinare sia all'interno che all'esterno del Dipartimento.

Quanto è stato appena detto giustifica la scelta di porre al centro di ogni numero una *Sezione tematica* che, seguendo una rotazione che darà spazio e visibilità alle diverse 'anime' del Dipartimento, raccoglierà contributi redatti da studiosi di vario orientamento su uno specifico tema. In questo numero sono pubblicati gli atti di un seminario di studi che ha per titolo *Occidente e alterità: l'attualità del pensiero di Ernesto De Martino*; non si è trattato di un appuntamento casuale o formale, ma di un evento – organizzato dal Dipartimento di Storia in collaborazione con l'Associazione Internazionale "Ernesto De Martino" – che ha dato un contributo significativo all'analisi delle molteplici sfaccettature del problema, quanto mai attuale, dell'identità culturale.

Questa parte monografica, che occuperà lo spazio più ampio degli "Annali", sarà integrata da altre sezioni: quella intitolata *Prospettive di ricerca* sarà dedicata ad interventi di studiosi affermati (anche estranei al Dipartimento) che intendano anticipare – in forma sintetica rispetto alle loro future pubblicazioni – i risultati più recenti ed innovativi delle loro ricerche in corso.

Alla tipologia degli articoli scientifici di taglio 'classico' è riservata la sezione *Saggi*, che si propone di presentare uno o più contributi redatti da membri del Dipartimento. Infine la sezione *Nuovi studi* si colloca al confine tra didattica e ricerca, in quanto accoglie al suo interno estratti, opportunamente

rielaborati, di tesi di laurea e di tesi di dottorato particolarmente meritevoli.

Nel congedare il primo numero degli "Annali" ci auguriamo che susciti interesse e che, quindi, possa favorire occasioni di confronto e di dibattito, promuovendo relazioni scientifiche le più ampie possibili, all'interno non meno che all'esterno delle istituzioni universitarie.

Il Direttore del Dipartimento
Francesco Piva

SEZIONE TEMATICA

Occidente e alterità
L'attualità del pensiero di Ernesto De Martino

Atti del seminario di studi

Premessa
**Ernesto De Martino: l'importanza
del 'riconsiderare'**

Andrea Alessandri

La *Sezione tematica* di questo primo numero degli “Annali del Dipartimento di Storia” raccoglie gli Atti del seminario di studi *Occidente e alterità: l'attualità del pensiero di Ernesto De Martino*, che si è tenuto il 1 aprile 2004 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma “Tor Vergata”. La messa in questione dell'attualità del pensiero di De Martino ha comportato il riesame, fatto da angolazioni diverse, della sua complessa produzione scientifica, al cui interno è stata riservata una posizione di rilievo a *La fine del mondo*¹. A quest'opera incompiuta e pubblicata postuma si ricollega il mio intervento che – è bene chiarirlo subito – non pretende di analizzarne l'articolata struttura compositiva; altri, più autorevolmente di me, lo hanno già fatto². Nelle presenti note introduttive mi propongo di concentrare lo sguardo su un brano della *Prefazione*, particolarmente denso di implicazioni, dal quale emerge un singolare profilo dello studioso. Questi, accingendosi a definire i criteri metodologici e gli scopi della ricerca sulle apocalissi culturali, avverte il bisogno di ripercorrere il proprio itinerario intellettuale, passando in rassegna i lavori progressi. Lo stimolo che spinge De Martino a questa sorta di dialogo con se stesso è

rappresentato dalla necessità di verificare l'esistenza o meno di una linea di continuità all'interno della propria produzione: l'esito dell'indagine è contenuto nel passo che riporto qui di seguito:

[...] Inoltre l'opera consente di riconsiderare in una più matura prospettiva la tematica del *Mondo magico* (il rischio di non poterci essere in nessun mondo culturale possibile), di *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (la crisi del cordoglio nel mondo antico e nella civiltà cristiana), le ricerche etnografiche nell'Italia meridionale (il ritorno irrelato del cattivo passato in *La Terra del rimorso* e i limiti con cui Cristo è andato oltre Eboli in *Sud e magia*). Ma anche spunti e motivi di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* confluiscono in quest'opera, soprattutto per quanto concerne la problematica di una etnologia che metta in causa la civiltà occidentale e che si lasci quindi guidare dal criterio fondamentale dell'etnocentrismo critico³.

Il mio obiettivo è quello di assumere questa riflessione come punto di avvio di una considerazione personale in grado di restituire il senso complessivo della giornata demartiniana.

1. L'elemento che più di ogni altro ha attirato il mio interesse su questo passaggio della *Prefazione* è dato dall'esigenza dell'Autore di guardare retrospettivamente alla sua opera, di *riconsiderarla*. Un'operazione che non è tanto una generica revisione del 'già fatto' o del 'già scritto', ma un esercizio critico guidato da un preciso criterio: valutare quanto del progetto, che avrebbe trovato concretizzazione in *La fine del mondo* – un progetto del quale, tra l'altro, aveva fornito una sintesi in *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*⁴ – fosse già presente nella sua produzione precedente. In altri termini, egli torna sulle ricerche già compiute e formalizzate per verificare in quale misura ciascuna di esse partecipasse già della tempe-

rie culturale propria dell'opera cui stava lavorando.

Alla luce de *La fine del mondo*, l'aspetto de *Il mondo magico*⁵ che sembra sporgere su tutti gli altri è costituito dal tema della perdita di sé e del contemporaneo smarrimento della domesticità del mondo, che da rischio potenziale si traduce in realtà di fatto. Sulla base dello stesso criterio, la rimediazione de *La terra del rimorso*⁶ porta ad enfatizzare il tema del cattivo passato che ritorna in modo cifrato, ostacolando (o addirittura annullando) lo sforzo della presenza umana di trascendere le situazioni nel valore. Particolarmente penetrante è poi la rilettura di *Sud e magia*⁷, dove Eboli, la cittadina assurta a simbolo grazie alla celebre opera di Carlo Levi, diviene il confine ideale che separa due realtà affatto diverse: ad Eboli finisce il mondo della civiltà occidentale, radicata nel Cristianesimo e nell'Illuminismo, e ne comincia un altro; un mondo in cui il Cristianesimo non è riuscito a dare una risposta ai bisogni delle classi dominate, lasciando quindi 'spazi vuoti' colmati dal ricorso al magismo. Questo stato di cose ha comportato una limitata partecipazione del Mezzogiorno d'Italia ai secolari processi culturali attraverso i quali si è costruita l'identità europea. Nella visione demartiniana la relativa estraneità del Sud alla storia dell'Occidente fa da contraltare alle forme di estraniamento dalla civiltà occidentale che trovano espressione nell'apocalittica borghese.

La rivisitazione del passato costituisce per De Martino un importante (e non retorico) momento di messa in discussione della propria opera, da cui si ricava un elemento rilevante: la sostanziale coerenza interna dell'intero percorso intellettuale; una coerenza che non sta come dato *a priori*, ma si pone come risultato di un'indagine conoscitiva. Al termine della disamina, ognuno dei saggi manifesta di portare in sé, in modo più o meno esplicito, una 'porzione di fine del mondo', rivelando, al tempo stesso, le molteplici sfaccettature del tema posto al centro dell'incompiuto demartiniano. In altri termini, al di là

dell'apparente eterogeneità, ovunque c'è traccia del tema della 'fine', sia sotto forma di rischio passibile di essere reintegrato (grazie ai dispositivi mitico-rituali) sia, più raramente, sotto forma di minaccia 'senza compensazione', che sfocia nella fine dell'ordine culturale. In tal senso, mi pare particolarmente significativo il riferimento a *Morte e pianto rituale*⁸, testo che verte sulla crisi del cordoglio, la quale contiene in sé il rischio supremo di «morire con il morto»; pertanto il volume del '58 non ha bisogno di alcuna declinazione teorica per essere ricompreso nel disegno de *La fine del mondo*.

Tuttavia, a dispetto della riscontrata affinità, è sufficiente un confronto anche sommario fra le opere del passato e il progetto del lavoro in corso per prendere atto della distanza che separa le une dall'altro, qualora si assuma come parametro di giudizio la complessità dell'impianto teorico e metodologico. In sostanza, se nessuna delle opere anteriori può dirsi impartecipe della problematica apocalittica, è altrettanto vero che la ricerca in atto è il portato di una «più matura prospettiva», dalla quale rimeditare il senso dei propri lavori.

Sulla base di quanto appena emerso, mi sembra plausibile avanzare una prima ipotesi di lavoro: l'esigenza avvertita da De Martino di procedere a un'analisi retrospettiva della sua opera, matura – direi non a caso – nel momento in cui l'Autore si accinge a compiere un passo innovatore rappresentato dalla ricerca comparata sulle apocalissi. La stessa consapevolezza della svolta che sta imprimendo alla propria ricerca – che implica un mutamento dell'immagine che egli ha di sé e che intende dare di sé – lo induce, a mio avviso, a mettere in risalto i fattori di continuità, non tanto per attenuare lo scarto, quanto per trovare un punto d'equilibrio tra continuità e discontinuità, o meglio ancora, per situare la discontinuità nella continuità.

Il 'recupero' di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*⁹, il testo che, nel momento in cui scrive, è forse il più lontano dalla sensibilità di De Martino, può essere assunto come banco di

prova della coerenza interna dell'intera sua opera. Già nel suo libro d'esordio, il grande studioso riconosce il primo nucleo della riflessione epistemologica che fa dell'etnologia lo strumento per comprendere l'altro e ri-comprendere se stessi in rapporto a tale alterità. Disegno che troverà la sua più compiuta formulazione nelle pagine dell'opera postuma dedicate all'«umanesimo etnografico», che comporta la messa in causa dell'Occidente attraverso il confronto critico con l'*ethnos* non occidentale per approdare a un incremento della consapevolezza antropologica della nostra civiltà. Quanto nel saggio del 1941 si presentava in forma di 'spunti e motivi', acquista, in *La fine del mondo*, le dimensioni di un solido scenario teorico che consente a De Martino di procedere a una comparazione individuante di amplissimo spettro, capace di mettere in rapporto, in modo rigoroso, il documento etnografico, quello psicopatologico, l'apocalittica cristiana, l'apocalittica marxiana e quella borghese. Proprio l'«acuto senso del finire» che connota quest'ultima sollecita il Nostro a scegliere come oggetto d'indagine comparata la dimensione apocalittica nelle sue diverse configurazioni.

L'accenno all'umanesimo etnografico fornisce lo spunto per prendere coscienza di un nuovo aspetto del 'riconsiderare', sul quale era imperniato il già citato brano della *Prefazione*. All'interno dell'etnocentrismo critico la portata della riconsiderazione appare enormemente dilatata – in senso quantitativo e qualitativo – in quanto il suo oggetto comprende l'intera storia culturale dell'Occidente. Quest'ultima si presta ad essere posseduta con maggiore consapevolezza nella misura in cui è valutata in rapporto ad un termine di riferimento esterno: l'Occidente manifesta le proprie peculiarità, rivela i propri caratteri distintivi soltanto se 'riconsiderato' in relazione ad un'altra storia culturale, ovvero soltanto se considerato in modo non convenzionale. Tale rivelazione stimola alla riappropriazione tanto della tradizione quanto delle prospettive della

cultura occidentale. In definitiva, nel caso dell'etnocentrismo critico si tratta di un 'riconsiderare' che necessita della mediazione dell'alterità.

2. Rileggendo il brano citato in apertura, a più di quarant'anni dalla sua stesura, non si può non rimanere colpiti da una suggestione che merita, a mio avviso, di essere ulteriormente approfondita: è come se De Martino, ponendo in discussione la coerenza interna della sua opera, avesse presagito il dibattito che sarebbe sorto intorno alla sua incompiuta e, di conseguenza, avesse voluto fornire *in nuce* una sorta di 'contributo alla critica di se stesso'. In effetti, all'uscita de *La fine del mondo* (1977), l'unitarietà del percorso di pensiero che il Nostro aveva rivendicato a sé, dopo averla problematizzata, sarebbe stata se non negata, quanto meno messa in serio dubbio da una parte della critica; e giudizi non pienamente positivi non mancarono neppure fra coloro che erano stati più a stretto contatto con il grande storico delle religioni. Come esempio indicativo delle posizioni espresse da questo *milieu*, si può assumere un saggio di Vittorio Lanternari apparso nel 1978, intitolato *Fra storicismo e ontologismo. A proposito de "La fine del mondo"*¹⁰.

Secondo Lanternari, l'opera postuma segna una svolta nello sviluppo demartiniano, una svolta che non è ritenuta integralmente positiva. Egli ritiene notevoli gli sforzi etico-speculativi prodotti da De Martino; meritoria la messa a punto di un comparativismo storico-culturale più esteso e approfondito, rispetto a quello precedentemente formulato; ammirevole, infine, il tentativo di affrontare i nodi critici della società borghese contemporanea per trovarvi un rimedio attraverso l'umanesimo etnografico; si tratta di aspetti da tenere nel massimo riguardo e, tuttavia, essi non sono che spunti: il progetto demartiniano nel suo complesso non convince pienamente. In proposito egli così si esprime:

Al De Martino meridionalista qui si sovrappone – mi guarderei bene dal dire si contrappone – un De Martino ultimo, assorto su problemi e temi che certo implicano e condensano tutte le sue precedenti esperienze d'etnologo impegnato e di storico delle religioni laico e storicista, ma d'altro lato le scavalcano per aprirsi verso orizzonti speculativi che tendono verso un nuovo ontologismo. [...] Indubbiamente sussistono ambiguità e interne contraddizioni nella stragrande ricchezza d'idee e di stimoli che si raccolgono in questa summa del pensiero demartiniano, in questo denso e articolato colloquio dell'autore con tutta la cultura contemporanea e i suoi più significativi esponenti. Mi sembra che un'ambiguità costitutiva si celi nel tentativo di conciliare o di unificare lo storicismo concretizzante con l'ontologismo generalizzante e puramente «umano», l'assunto storiografico con la funzione epistemologica¹¹.

Lanternari registra in *La fine del mondo* un momento di sostanziale discontinuità rispetto a quella che lui ritiene la produzione più riuscita dell'Autore, vale a dire la 'grande «triade»' sul Mezzogiorno, rappresentata da *Morte e pianto rituale, Sud e Magia* e *La terra del rimorso*; pur riprendendo alcuni temi già affrontati nella trilogia, l'ultimo lavoro demartiniano costituisce – secondo il recensore – una sorta di ripiegamento sulle formulazioni teoriche di matrice eccessivamente psicologica de *Il mondo magico*. Pertanto, osserva Lanternari, chi in quest'opera postuma si aspetta di trovare il De Martino che ha imparato ad amare, l'etnologo *engagé* delle esemplari indagini storicistiche condotte nell'Italia meridionale, è destinato a vedere deluse le proprie attese: «in questo libro troverà molto più e molto meno di quanto possa aspettarsi secondo un criterio di attendibile coerenza di metodo e continuità di criteri»¹².

Ma la disamina di Lanternari – che pure non disconosce certi meriti dell'opera postuma – non si esaurisce nell'individuazione dello strappo che De Martino avrebbe prodotto rispetto ai fecondi progetti di ricerca portati a compimento nel periodo a cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta. A suo modo

di vedere, è l'impianto stesso de *La fine del mondo* a risultare non convincente: il progetto demartiniano di mettersi in dialogo con i rappresentanti più importanti della cultura contemporanea è certo estremamente suggestivo; tuttavia il Nostro, forse proprio in ragione dell'ampiezza del disegno teorico e metodologico, non si avvede di «un'ambiguità costitutiva». Accanto all'evidente soluzione di continuità con il percorso precedente, Lanternari riconosce un altro limite dell'opera: la sua non perfetta coerenza interna, generata da un'incongruenza di carattere epistemologico che egli fa risalire ad un «inconscio irrazionalismo» di De Martino. Questi, teso alla ricerca del trascendentale umano, avrebbe forzato oltre ogni ragionevole limite lo storicismo assoluto – che pure aveva sempre strenuamente difeso – finendo per annullarlo in una impossibile sintesi con l'ontologismo universalizzante da un lato, e, dall'altro, con lo psicologismo esistenzialista che tematizza la precarietà costitutiva della presenza umana, costantemente in bilico fra il rischio di dissolvimento e la possibilità di tornare a riaffermarsi. Secondo Lanternari tale forzoso tentativo di sintesi produce un ulteriore effetto negativo, consistente nel travisamento di carattere metodologico che deriva da una non rigorosa distinzione di piani tra *Erleben* e *Verstehen*, ovvero tra i contenuti del fenomeno indagato, e i principi e la metodologia dell'indagine.

Giudizi di tale tenore espressi da un autorevole settore della critica hanno a lungo condizionato l'approccio al pensiero e ai lavori di De Martino e, forse, possono aver persino ostacolato nuove edizioni de *La fine del mondo*; tuttavia l'opera postuma non ha mai cessato di suscitare l'acceso interesse di un eterogeneo pubblico composto da studiosi, studenti o semplici amanti della cultura. Soprattutto a partire dagli anni Novanta, l'Autore è stato oggetto di un rilevante numero di studi che hanno in parte ridimensionato l'immagine del meridionalista, creando le premesse per una più matura intelligenza del suo pensiero e della sua opera. Come altrettante tappe significative del proces-

so di *restitutio ad integrum* è doveroso segnalare, in sequenza, il Convegno (e i relativi Atti) *Ernesto De Martino nella cultura europea* che si è tenuto a Roma e Napoli nel 1995¹³, la pubblicazione degli importanti inediti teorici in *Storia e metastoria*¹⁴, il ponderoso libro di Gennaro Sasso *Ernesto De Martino tra religione e filosofia*¹⁵, il ritorno alle stampe del volume *Furore Simbolo Valore*¹⁶. Non va poi dimenticata la recente ripubblicazione de *La fine del mondo*, che ha dato ulteriore impulso alla conoscenza del pensiero demartiniano in tutta la complessità delle sue articolazioni interne.

L'opera, tornata a circolare a venticinque anni esatti dalla sua prima uscita, consente di porre più chiaramente De Martino in relazione alle correnti filosofiche, letterarie e artistiche del Novecento europeo e di riflettere sulla organicità della sua produzione scientifica. Proprio su quest'ultimo aspetto si è soffermato Marcello Massenzio nei suoi paragrafi della *Introduzione* che ha scritto insieme a Clara Gallini¹⁷.

Quale che sia la valutazione odierna sull'opera postuma e sull'orientamento che anima la ricerca, non si può rimanere indifferenti di fronte alla duplice capacità di De Martino di mettere in relazione ambiti e fenomeni, tra i quali non pareva possibile stabilire alcuna connessione, e di ideare ricerche di così ampio respiro. Il peculiare metodo comparativo che sorregge *La fine del mondo* viene da lontano: una sistemazione teorica interessante, alla quale è opportuno fare riferimento, è presente nel saggio *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*, in cui l'autore si interroga, tra l'altro, sul significato da dare al rapporto tra storia delle religioni, psicologia e psicopatologia¹⁸.

La tematizzazione della coerenza teorica de *La fine del mondo* e l'individuazione di una sostanziale continuità nell'intera opera demartiniana costituiscono due direttrici fondamentali dell'analisi condotta da Massenzio, il quale ritiene che, a dispetto della frammentarietà che caratterizza l'incompiuta,

l'edificio costruito da De Martino rivela una innegabile coesione concettuale. Le varie sezioni in cui si articola l'opera non costituiscono blocchi irrelati, ma parti essenziali di un disegno fortemente strutturato¹⁹, il cui presupposto risiede in una innovativa applicazione del metodo della comparazione individuante: è proprio quest'ultima, infatti, che permette all'Autore di istituire relazioni tra materiali che appartengono ad ambiti affatto eterogenei per riorganizzarli in un discorso dalla trama estremamente complessa e di ampio respiro.

Secondo Massenzio, tale metodo è l'elemento che conferisce coerenza interna a *La fine del mondo* ed è, al tempo stesso, il fattore che rivela la continuità dell'itinerario intellettuale demartiniano, pur nella discontinuità. Il metodo comparativo 'viene da lontano': un'articolata formulazione teorica si deve a Raffaele Pettazzoni²⁰, che ha fatto del comparativismo storico il segno distintivo della disciplina storico-religiosa da lui fondata. Tale metodo è stato assunto in modo originale da De Martino: a riguardo, risulta particolarmente incisivo il saggio *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*²¹, che prospetta la necessità di estendere il confronto ai dati forniti dalla psicopatologia ai fini della ricostruzione del processo ierogenetico. Tra le opere successive, *Morte e pianto rituale* è forse quella che meglio documenta, nel concreto dell'analisi, i risultati raggiunti da De Martino sul piano dell'elaborazione della piattaforma metodologica: quest'ultima si ricollega alla lezione di Pettazzoni e, al medesimo tempo, ne dilata considerevolmente le prospettive estendendola ad ambiti mai prima considerati.

Alla luce di quanto è appena emerso è possibile misurare i fattori di continuità all'interno di *tutta* l'opera di De Martino in base ad un duplice criterio: il primo inerente alla produzione dell'Autore; l'altro inerente all'ambito disciplinare – o ad uno dei principali ambiti – in cui tale produzione si colloca. È possibile, in definitiva, arrivare a formulare una sintesi di questo

tipo: se per Lanternari gli elementi di continuità sembrano passare in secondo piano rispetto alla rilevanza attribuita agli aspetti di discontinuità, per Massenzio, invece, i momenti di discontinuità, pur nella loro evidenza, non sono tali da compromettere l'unitarietà del percorso intellettuale demartiniano, che è organico e tuttavia non monolitico, sempre teso a dilatare gli orizzonti della ricerca. Il bilancio che Massenzio trae dalla propria indagine è assai vicino all'esito del 'riconsiderare' che è al centro del passo dal quale la mia indagine è partita, nonostante l'autonomia dei rispettivi percorsi.

È il momento di fare ritorno al seminario del 1 aprile 2004, che ha raccolto le riflessioni di vari studiosi che si sono impegnati a 'riconsiderare' l'attualità di un aspetto nevralgico del pensiero di De Martino; il mio percorso, sebbene di taglio diverso, ha ruotato intorno al problema del 'riconsiderare': ho concentrato il mio interesse su un momento particolarmente delicato della produzione demartiniana, segnato dalla 'grande svolta' che poneva problemi allo stesso Autore e che ha posto (e continua a porre) problemi alla critica odierna. Seguendo questo tracciato ho avuto l'opportunità di ripercorrere, sia pure per sommi capi, il pensiero demartiniano che continua ancora ad interrogarci, dando vita a dibattiti, a seminari di studio, a polemiche culturali.

Note

¹ E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, 2002 (I ed. Torino, 1977).

² Mi limito a rimandare il lettore all'*Introduzione* curata da C. Gallini e M. Massenzio per l'edizione 2002 de *La fine del mondo*, cit., pp. VII-XXVI.

³ E. De Martino, *La fine del mondo*, cit., pp. 5-6.

⁴ Id., *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in "Nuovi argomenti", n. 69-71, luglio-dicembre 1964, pp. 105-141. Come ricorda Clara Gallini nella *Introduzione* del 2002 (p. IX), l'Autore cominciò a lavorare al progetto de *La fine del mondo* presumibilmente fin dal periodo a cavallo del 1961. Quello che sappiamo con certezza è che, nel saggio del 1964, il quadro teorico in cui si iscrive *La fine del mondo* risulta già ampiamente definito.

⁵ E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, 1948.

⁶ Id., *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, 1961.

⁷ Id., *Sud e magia*, Milano, 1959.

⁸ Id., *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, 1958; riedito nel 1975 con modificazione del titolo per espresso desiderio dell'autore: *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, 1975.

⁹ Id., *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Bari, 1941.

¹⁰ V. Lanternari, *Fra storicismo e ontologismo. A proposito de "La fine del mondo"*, in *La mia alleanza con Ernesto De Martino*, Napoli, 1997; già in "Studi storici", n. 1, 1978, pp. 187-200.

¹¹ V. Lanternari, *Fra storicismo e ontologismo*, cit., pp. 117-118.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ernesto De Martino nella cultura europea*, a cura di C. Gallini, M. Massenzio, Napoli, 1997.

¹⁴ E. De Martino, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, *Introduzione* e cura di M. Massenzio, Lecce, 1995.

¹⁵ G. Sasso, *Ernesto de Martino tra religione e filosofia*, Napoli, 2001.

¹⁶ E. De Martino, *Furore Simbolo Valore*, Milano, 2002.

¹⁷ I paragrafi cui mi riferisco sono: 2-5 e 9.

¹⁸ M. Massenzio, *Introduzione*, cit., p. XV.

¹⁹ Ivi, pp. X e sgg.

²⁰ R. Pettazzoni, *Il metodo comparativo*, in "Numen", VI, 1959, pp. 1-14.

²¹ E. De Martino, *Storicismo e irrazionalismo nella storia delle religioni*, in "Studi e Materiali di Storia delle religioni", XXVIII, n. 1, 1957, pp. 89-107.

L'alterità culturale in Ernesto De Martino: una nozione complessa

Marcello Massenzio

Primo movimento. La ricognizione del problema

Il mio primo intento è di procedere ad una ricognizione del problema che è al centro del nostro seminario: in questa prospettiva mi è sembrato indispensabile riconsiderare alcune opere di De Martino, scelte *ad hoc*, al fine di delineare l'orizzonte teorico entro il quale si situa la riflessione che ha per oggetto la relazione Occidente e alterità.

Relazione particolarmente complessa, questa, che in De Martino assume connotazioni diversificate, che variano con il mutare dell'angolo prospettico da cui il problema è analizzato. Il pensiero di De Martino è sistematico, sorretto da un metodo rigoroso, ma non è un pensiero monolitico, irrigidito su posizioni definite una volta per tutte; al contrario, è un pensiero in divenire sia perché si alimenta di apporti teorici sempre nuovi, sia perché tiene conto delle trasformazioni che investono l'oggetto (nel nostro caso l'alterità) sul quale esso si posa. È un pensiero solido, strutturato e allo stesso tempo 'inquieto': la sua modernità, se a questa parola vogliamo dare un senso che non sia di *routine*, deriva dal sottile equilibrio tra le polarità cui ho appena fatto cenno.

Il punto di partenza del mio percorso esplorativo è già un punto d'arrivo, perché ha dietro di sé un lungo travaglio intellettuale: si tratta de *Il mondo magico* (1948).

L'oggetto del libro è pienamente riconducibile al nostro tema, vale a dire al rapporto Occidente e alterità, alterità indagata *sub specie magiae*.

La prima finalità perseguita da De Martino è di oltrepassare la concezione del magico come dato intrinsecamente negativo, posto fuori dei confini della cultura, o, nel migliore dei casi, relegato alla preistoria della cultura. Per raggiungere questo scopo De Martino elabora – com'è noto – un insieme coeso di criteri ermeneutici che mediano l'accesso al mondo magico, pienamente collocato sotto il segno della cultura e della storia (di una cultura *sui generis* e di una storia altrettanto *sui generis*).

Mi limito a dire che tali criteri ruotano intorno alla nozione di 'presenza' umana – la costante del pensiero demartiniano. Al riguardo non posso andare oltre una considerazione di carattere 'elementare': la presenza umana si stacca dalla realtà naturale e questo movimento coincide con l'apparizione della cultura. La presenza ha un versante oscuro, *ineliminabile*: quello della crisi, in cui prende forma la minaccia incombente della sua dissoluzione in quanto realtà separata e a sé stante, vale a dire del suo regresso alla natura. L'universo magico è universo culturale di primaria importanza nella misura in cui le sue pratiche rituali (e l'ideologia ad esse sottesa) mirano ad ostacolare tale regresso, in cui si concretizza la catastrofe della stessa cultura.

Si tratta di un approccio teorico al problema dell'intelligenza dell'alterità che ha segnato una svolta decisiva nel panorama intellettuale italiano; svolta che ha comportato tanto una rottura con la tradizione, quanto la proposta di una maniera innovativa di concepire la cultura e d'intendere l'indagine storica. Svolta vissuta – in particolare nell'ambiente filosofico crociano – come scandalo, ma anche choc in qualche modo

salutare perché imponeva una revisione critica ad ampio raggio: a tale riguardo è di grande interesse la testimonianza offerta da Gennaro Sasso, che fu colpito e sconcertato all'epoca dell'uscita del libro e che ancora oggi s'interroga sulla portata di un'innovazione che non cessa d'inquietare¹.

L'innovazione così pronunciata in De Martino inquieta soprattutto perché la comprensione dell'alterità culturale rispetto all'Occidente impone una radicale messa in discussione delle certezze dell'Occidente. L'adozione di un simile atteggiamento richiede una non comune dose di coraggio intellettuale soprattutto quando queste certezze toccano aspetti nevralgici che si vorrebbe tenere al riparo dalla critica. (Penso, nel caso specifico, al fatto che la nostra valutazione abituale della magia come *assoluto disvalore* dipende dalla decisione – più o meno consapevole – di presentare la religione, la religione cristiana, che si vorrebbe radicalmente diversa dalla magia, come valore unico e indiscutibile. In epoca moderna la polemica magia/scienza si è modellata, a sua volta, sull'opposizione magia/religione, riproducendone gli stereotipi, sia pure con accenti diversi).

L'ombra del Cristianesimo, in quanto religione dell'Occidente, aleggia su tutto il libro che ha come oggetto l'alterità extraoccidentale, vista attraverso il filtro del magismo. Per vari motivi; il primo: il Cristianesimo, nello sforzo di edificare/affermare 'per contrasto' la propria identità, ha perseguito un'opera di svalutazione sistematica e di distruzione di tutti i sistemi di credenze giudicati in contraddizione con la propria *Weltanschauung*. In questa prospettiva, la polemica antimagica – come teoria e pratica tesa alla negazione dell'altro in quanto portatore di credenze e valori dissimili – è un'espressione emblematica dell'etnocentrismo occidentale. Lo sforzo che De Martino compie scrivendo *Il mondo magico* è quello di storicizzare tale polemica, decostruirne i prodotti e procedere, al contempo, all'intelligenza dell'altrui cultura.

Occorre tuttavia fare attenzione ad un aspetto importante della questione, per non generare equivoci: il mondo magico, pienamente ricondotto nell'alveo della cultura, non per questo perde il suo carattere di dimensione altra rispetto all'Occidente. È il 'senso dell'altro' e della relazione con l'altro che muta interamente in De Martino e grazie a De Martino, rendendo del tutto desueti i giudizi di valore convenzionalmente negativi, avallati da una tradizione plurisecolare. In *Il mondo magico* De Martino indaga sulle ragioni che hanno determinato la presa di distanza della civiltà occidentale dall'universo magico: in estrema sintesi, alle origini di tale svolta De Martino colloca due eventi di fondamentale rilievo: la nascita del pensiero filosofico greco e l'affermazione del Cristianesimo che di tale pensiero si nutre profondamente (è questa l'ulteriore ragione che fa del Cristianesimo un punto di riferimento costante, più o meno esplicitamente evocato).

Per De Martino questa presa di distanza costituisce un punto di non ritorno, in quanto ha marcato in modo decisivo il cammino culturale dell'Occidente. Trattandosi non un di un dato naturale, ma di un prodotto storico, la svolta in questione va studiata, illuminata, compresa per quanto concerne sia le radici che gli sviluppi, inclusi quelli situati ancora in prospettiva. Il messaggio finale de *Il mondo magico* si presta ad essere riassunto nei seguenti termini: la problematizzazione dell'altro è uno dei poli del processo dialettico che comporta, in pari tempo, la problematizzazione di noi stessi in quanto occidentali. Questo complesso disegno concettuale è stato un po' oscurato, a mio avviso, dalla preminenza che ha assunto il pur importante problema delle categorie filosofiche, sollevato con forza dal Croce nella sua seconda, ostile recensione² a *Il mondo magico* ed enfatizzato non senza qualche eccesso dalla critica posteriore.

Occidente e alterità: ho concluso il primo 'movimento' del mio discorso, all'interno del quale ho tentato di delineare la

visione molto articolata che di questo problema emerge da *Il mondo magico*.

Secondo movimento. Alterità e alienazione

Nella successiva produzione demartiniana affiorano nuovi modi di percepire la dimensione dell'alterità: uno dei filoni di ricerca che si dipartono da *Il mondo magico* e che catturano in buona parte l'attenzione di De Martino nel corso degli anni Cinquanta, riguarda il problema della definizione del senso e della funzione della religione, della magia e dei dispositivi mitico-rituali. Gli anni Cinquanta sono caratterizzati dalla pubblicazione dei grandi saggi teorici dedicati a tali questioni, che in questa sede non posso affrontare se non marginalmente. Ma non posso nemmeno trascurarle del tutto perché la riflessione sulla religione, che dal punto di vista dell'essenza appare sempre meno distante dalla magia, porta in piena luce un significativo aspetto del 'pianeta' alterità, che può essere ricondotto alla tematica del nostro seminario, a condizione di compiere un *détour*.

De Martino approfondisce il problema della presenza umana nel mondo, al quale ha dedicato, forse, la parte più consistente delle sue riflessioni teoriche: la presenza, egli dice, è il bene umano supremo, perché il suo esserci rappresenta la *condizione stessa delle espressioni* della cultura e della storia (termini che tendono a coincidere). Al medesimo tempo, De Martino, riallacciandosi alle tesi sostenute in *Il mondo magico*, sottolinea il carattere precario di tale bene. La presenza, dunque, va continuamente salvaguardata perché non ceda al rischio di naturalizzarsi, divenendo di conseguenza *altro da sé*. (La presenza umana si 'altera', si aliena a se stessa quando non sorge più dalla natura). La presenza alienata, arriverà ad affermare, rappresenta l'alterità, colta nella sua espressione più radicale. La presenza che ha smarrito o sta smarrendo se stessa

è l'incarnazione *primaria* di ciò che è 'totalmente altro'; secondo lo studioso italiano da questa drammatica esperienza umana trae origine l'idea del sacro in quanto *Ganz Andere*, vale a dire completamente separato, distante dalla norma, dalle abitudini quotidiane (è stato Rudolf Otto ad aver posto il sacro sotto il segno della diversità assoluta: R. Otto, *Il sacro*, Monaco, 1917). Si può parlare, in questo caso, di proiezione dell'esperienza umana dell'alienazione nell'orizzonte della metastoria, al cui interno essa è elaborata collettivamente, dando vita a complesse istituzioni culturali di portata sociale.

Un breve inciso: De Martino prospetta il passaggio dalla storia alla metastoria, dall'umano al sovrumano e non l'inverso; le radici del sacro sono da ricercare nella dimensione umana: pertanto, al sacro non è riconosciuto il carattere ontologico che ad esso è assegnato dai teologi, dai fenomenologi della religione collocati sulla scia di R. Otto. Il sacro si manifesta in un sistema coerente di «rappresentazioni mentali collettive» – per dirla con Durkheim – al cui interno il rischio di alienazione è compensato dalla prospettiva della reintegrazione: in questa dinamica è racchiusa la sua funzione. Al sacro appartiene un linguaggio estremamente elaborato, fatto di parole mitiche e di gesti rituali: un linguaggio simbolico che permette di dare una forma codificata ad ogni crisi contingente della presenza, sia individuale che collettiva; in questa prospettiva la crisi concreta è assunta non nella sua specificità, ma come *ripetizione* di un modello assoluto, collocato fuori del tempo: modello al cui interno la crisi è bilanciata dal riscatto. Si tratta di una tecnica ben presente anche nel Cristianesimo, che appronta modelli sacri da ripetere in tutte le circostanze cruciali dell'esistenza. La dimensione del sacro è vista da De Martino come la linfa che alimenta tanto la religione quanto la magia.

Non ci siamo allontanati dal nostro argomento: la riflessione demartiniana sui sistemi magico-religiosi è una riflessione di grande respiro sul tema dell'alterità, analizzata tanto nelle

sue motivazioni umane (l'alienazione della presenza) quanto nella sua proiezione metastorica (il sacro come prodotto culturale posto nel segno del 'radicalmente altro'), quanto – infine – nelle relazioni sacro/profano, metastoria/storia. Riflessione che si estende alla sfera del simbolo e, in particolare, alla relazione che intercorre tra il piano simbolico e la tecnica della ripetizione rituale; a questo proposito non si può fare a meno di fare un breve riferimento al modo creativo con il quale il nostro Autore si avvale delle illuminazioni freudiane, relative alla valenza della ripetizione nel gioco, presenti in *Al di là del principio di piacere* (Vienna, 1920). Non si tratta che di una spia dell'importanza attribuita da De Martino al dominio della psicoanalisi; a ciò si aggiunga – sia detto per inciso – l'interesse scientifico nei confronti della psicopatologia, i cui dati De Martino inserisce criticamente nella dinamica della comparazione, ampliando in tal modo i confini del metodo storico-comparativo di stampo classico.

Terzo movimento. Cristianesimo e Occidente: una relazione complessa

La grande opera in cui confluiscono i due filoni di pensiero che hanno per oggetto il culturalmente alieno e l'alienazione in quanto rischio esistenziale immanente alla presenza umana è *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, 1958. Si tratta di due piani diversificati, ma che – a mio avviso – il pensiero demartiniano rende inseparabili, lasciando affiorare una fitta rete di connessioni tra l'uno e l'altro: se ne potrà discutere. *Morte e pianto rituale* è un'opera sorretta da una struttura complessa, comprensiva di svariati livelli d'analisi: ne propongo una sintesi che ci dà la maniera d'inquadrare il tema del nostro seminario in una prospettiva di ampio respiro. Il primo livello riguarda la tematizzazione della morte in quanto

‘scandalo’ (una parola chiave nel vocabolario demartiniano): scandalo dovuto all’irruzione incontrollata della natura nel cuore della cultura, che la presenza non è in grado di fronteggiare immediatamente. A tale evento, tuttavia, occorre dare un senso e una risposta culturale, pena la regressione della cultura stessa a natura. Questo è lo sfondo teorico di portata generale. Il secondo livello comprende l’esplorazione di particolari modi storici di disciplinare culturalmente la morte.

La prima tappa di questo itinerario conoscitivo è dedicata all’indagine etnografica di un mondo ‘altro’: si tratta della Lucania dei primi anni Cinquanta dello scorso secolo che presentava non pochi luoghi nei quali era praticato il rito del lamento funebre, ultimo relitto di ideologie e pratiche relative alla morte, un tempo dominanti nelle religioni delle antiche civiltà cerealicole del Mediterraneo. Ideologia e pratiche di cui De Martino mette in luce lo splendore e la decadenza, dovuta soprattutto alla progressiva ascesa del Cristianesimo che ingaggia una polemica durissima nei confronti dell’istituto del pianto rituale. Il lamento funebre lucano s’inscrive nei quadri del culturalmente alieno in quanto testimonianza vivente di un costume culturale pre-cristiano e anti-cristiano: si tratta di un’espressione dell’alterità particolarmente incisiva, dal momento che De Martino riconosce al Cristianesimo il merito storico di aver contribuito in misura notevole alla plasmazione del costume occidentale di fronte alla morte e ai singoli morti.

In estrema sintesi, i tratti salienti di tale contributo sono, da un lato, la sdrammatizzazione della morte fisica (nell’orizzonte cristiano la morte vera, l’unica da temere e da riscattare, è il peccato) e, dall’altro, la costruzione dell’immagine del morto come ‘cara memoria’ (il morto cessa di essere visto come uno spettro angosciante). La ‘resistenza’ del lamento funebre tra i contadini della Lucania mette a nudo i limiti di espansione del Cristianesimo, la sua incapacità di parlare alle plebi rustiche del Mezzogiorno dovuta ad una complessa rete di fattori politi-

ci, sociali nonché culturali e non ad una presunta inferiorità o arretratezza della ‘controparte’.

Il terzo livello d’analisi ci porta a discutere problemi concernenti l’età moderna e contemporanea. Il debito storico dell’Occidente nei confronti del Cristianesimo in tema di risoluzione culturale della morte non significa impossibilità o incapacità da parte dell’Occidente stesso d’imboccare un’altra strada. Una strada che non passa più attraverso la mediazione simbolica del Cristo morto e risorto, ma che si configura come un sofferto processo di elaborazione del lutto, privo di rimandi alla metastoria e culminante nella interiorizzazione del morto. In tale prospettiva che viene evocata all’inizio del libro – concepito pertanto come un lungo *flashback* – un punto di riferimento ideale è costituito dalla celebre pagina dei *Frammenti di etica* di Benedetto Croce (1922) che identifica nella capacità di continuare l’opera dei nostri morti la via laica che media la risoluzione della crisi del cordoglio.

Il punto nodale del discorso si presta ad essere sintetizzato nei termini seguenti: rispetto al profilarsi e all’affermarsi del sentimento laico della morte in Occidente, il Cristianesimo, che pure ha contribuito a produrlo anche se indirettamente, tende a collocarsi sul versante *dell’alterità culturale*: qui risiede, a mio modo di vedere, la parte più densa e attuale di *Morte e pianto rituale*, il messaggio da riscoprire criticamente. In questo caso si tratta di prendere coscienza di un processo che noi possiamo osservare *nel suo farsi*, mentre per quel che concerne la sfera del magismo e della religiosità popolare del Meridione d’Italia (indagata in *Sud e magia*, 1959, in *La terra del rimorso*, 1961, oltre che in *Morte e pianto rituale*) la loro appartenenza alla dimensione del culturalmente alieno rappresenta un dato ovvio, una certezza acquisita che, tuttavia, va costantemente riproblematizzata.

A questa riflessione sull’alterità culturale, che ha per sfondo la dinamica storica della civiltà occidentale, si accompagna l’analisi del rischio esistenziale al quale è esposta la presenza umana

quando si è costretta a misurarsi con fenomeni portatori di 'scandalo'; rischio che, se non controllato, si traduce in estraniamento dal piano della cultura o, in altri termini, nella naturalizzazione della presenza, che è il grado estremo dell'alienazione, il *Ganz Andere*, come si osservava poc'anzi. Il recupero dell'orizzonte culturale richiede in ogni caso la mediazione di un apparato simbolico socialmente condiviso: apparato di natura non necessariamente magico-religiosa. Sorge allora un problema sul quale De Martino si è a lungo interrogato: è in grado la civiltà occidentale odierna di approntare un sistema simbolico che sia in armonia con l'orientamento laico emerso al suo interno? Si tratta di una questione straordinariamente complessa e di stringente attualità, che De Martino ha affrontato in *Morte e pianto rituale* e che ha più volte ripreso (penso in particolare a *Furore in Svezia*, un saggio intriso di lucido pessimismo incluso nel volume *Furore Simbolo Valore*, 1962): una questione aperta e ineludibile, con la quale noi stessi dobbiamo confrontarci sulla base degli stimoli demartiniani e alla luce di quanto vediamo accadere nel nostro contraddittorio presente.

Conviene precisare meglio la portata dell'eredità culturale che, a tale riguardo, ci ha lasciato De Martino: egli ha posto l'accento sull'«umanesimo storicistico» o «umanesimo integrale», fondato sul riconoscimento dell'origine e della destinazione integralmente umane dei prodotti culturali. Una simile consapevolezza, giunta a maturazione in età moderna, non è compatibile con la dinamica della destorificazione religiosa (e del simbolismo mitico-rituale che ne è il riflesso) che costituisce l'essenziale di ogni religione e che, dunque, permea di sé, sia pure con modalità originali, il Cristianesimo stesso.

L'ambito semantico della nozione di destorificazione religiosa è assai vasto, ma omogeneo: a titolo puramente orientativo si può affermare che esso include la fuoriuscita dalla storia, il suo occultamento, l'irruzione della metastoria nella storia al fine di fondare il sistema di valori che conferisce senso

all'esistenza umana nel mondo. In un orizzonte culturale siffatto, l'operare umano è sorretto e garantito da modelli di comportamento d'origine sovrumana; lo stesso rapporto che intercorre tra uomo e uomo necessita di una mediazione di carattere trascendente. La destorificazione, che rappresenta la 'grandezza' del fenomeno religioso, in determinate civiltà, a seguito di radicali mutamenti di prospettiva in ambito sociale, politico e filosofico, può entrare in conflitto con nuovi orientamenti culturali, portatori di altri sistemi di valori, correlati ad una diversa visione del mondo: una possibilità di questo genere si è fatta strada nella civiltà occidentale, soprattutto dalla Riforma e dal Rinascimento in poi, lasciando apparire progressivamente come risultato «il limite di attualità del simbolo religioso cristiano»³. Limite, questo, che implica la messa in questione della validità della mediazione religiosa nell'attuale congiuntura storica: a questo riguardo merita di essere segnalato e meditato un brano dagli accenti vibranti, tratto dall'opera postuma, *La fine del mondo*:

Perché io dovrei avere bisogno dell'immagine di Cristo per amare gli uomini, e per mettere in causa me stesso davanti ai loro dolori e alle loro miserie? Perché questa necessità del «mediatore» per aprirmi e impegnarmi verso la gente che vive intorno a me e che incontro nella concretezza di volti che riflettono biografie personali e chiedono a me, qui ed ora, decisioni in loro nome e non in nome di Cristo? [...]

Comunque sia costituisce un segno di debolezza e di fragilità, una improprietà e una carenza l'aver bisogno di un mediatore – il Cristo, il calice della mensa eucaristica o quello della mensa profana – per riscoprire il vivo dei volti umani e per ristabilire nelle folle anonime dei vicinati, nelle famiglie il circuito di una comunicante operosità sociale⁴.

Il medesimo contenuto è ripreso in un ulteriore passaggio, il cui finale recita:

Questi volti chiedono a me, qui ed ora, decisioni in loro nome e non in nome di Cristo, e già la sensibilità moderna avverte un principio di offesa recata all'altro il dover ricorrere al *détour*, all'*Umweg* della decisione a favore di Cristo per individuare questo altro nella folla, nel vicinato, nella fabbrica, nella scuola, nella famiglia e per ristabilire con questo altro il vivente circuito della operosità sociale⁵.

Il ricorso alla mediazione religiosa presuppone che il riconoscimento dell'umano possa aver luogo non direttamente, ma soltanto grazie all'opera di un intermediario divino: una simile impostazione contraddice il principio di autonomia della storia (e dell'uomo in quanto soggetto di storia) che è alla base dell'«umanesimo integrale». Il 'mio' rapporto con l'altro, qualora sia religiosamente mediato, lede il senso degli altri giunto a maturazione nella sensibilità culturale moderna: in ciò risiede il principio di «offesa» posto in rilievo da De Martino. Se si fa riferimento alla tecnica del *détour* religioso, l'altro vive 'di luce riflessa' dall'esterno e non di quella che emana da sé: fuor di metafora, l'altro non è un soggetto tale da essere assunto di per sé, da suscitare il bisogno di rapporto in nome del proprio valore intrinseco. Nell'implicito riconoscimento di una simile inadeguatezza va ricercata verosimilmente la radice dell'offesa.

Risulta chiaro, a questo punto, che la riflessione di De Martino sul Cristianesimo si estende anche al problema dell'uscita dal Cristianesimo, il che equivale, per la civiltà occidentale, all'uscita dalla religione. La questione del laicismo moderno, considerata in tutti i suoi molteplici risvolti, rappresenta un importante capitolo della storia delle religioni, che è una disciplina votata allo studio delle religioni intese come altrettanti prodotti storico-culturali e, quindi, da analizzare sotto il profilo dell'origine, dello sviluppo e dell'ipotetica scomparsa o perdita di efficacia. Si tratta di una questione che richiede di essere

affrontata con il dovuto distacco critico, senza cedere al rischio (che tradisce una sostanziale fragilità di pensiero) di banalizzare la religione come tale, misconoscendone *a priori* la portata culturale.

Come si è detto, l'itinerario seguito da De Martino parte proprio dalla presa d'atto del fondamentale ruolo svolto dalla religione al fine di assicurare il mantenimento della presenza umana nel mondo, e, quindi, il persistere della cultura. Il momento successivo comporta l'individuazione dei caratteri peculiari della religione cristiana, che emergono grazie all'impiego del metodo storico-comparativo; l'ulteriore tappa del percorso speculativo si articola in due fasi: l'analisi del contributo che il Cristianesimo ha dato alla costruzione del patrimonio culturale della civiltà occidentale; la crisi del Cristianesimo che si configura come un prodotto storico e non come il risultato di un astratto processo evolutivo, di stampo naturale piuttosto che culturale. Quest'ordine di riflessioni non è estraneo al nostro seminario che s'interroga su entrambi i termini della relazione: l'Occidente e l'alterità.

Quarto movimento. Alterità e spaesamento

I diversi livelli della nozione di alterità s'intrecciano con modalità inedite in due saggi che appartengono all'ultima fase della produzione demartiniana (mi riferisco al saggio *Promesse e minacce dell'etnologia*, contenuto in *Furore Simbolo Valore*, e all'incompiuta *La fine del mondo*). Tenterò di abbozzare una sintesi concettuale del primo saggio, che ci porta nel vivo del nostro problema. De Martino s'interroga sul senso dell'etnologia e ne definisce l'ambito e le funzioni. L'etnologia è la «scienza dell'ethnos non occidentale»: definizione semplice (almeno in apparenza) che pone problemi complessi. Ad esempio: con quali modalità si realizza quel peculiare *sapere che*

ha per oggetto l'altro, il culturalmente alieno? Il fatto stesso di sollevare un tale problema è indice di consapevolezza, culturale ed etica al tempo stesso, che esclude la via facile, ovvia ed improduttiva, dell'etnocentrismo dogmatico, che induce ad applicare meccanicamente alle civiltà aliene i criteri di valutazione occidentali (gli altri, interpretati sulla base dei nostri parametri, non ci rimandano che un'immagine sfocata di noi stessi, nel migliore dei casi; di norma, attraverso questa strada essi sono visti come 'selvaggi', 'primitivi', 'uomini di natura' e via discorrendo).

L'alternativa a questo modo di procedere richiede un forte impegno teorico teso a sciogliere un nodo cruciale, che ancora oggi è al centro del dibattito nell'ambito delle scienze umane: ci si chiede quale debba essere il percorso intellettuale in grado di farci comprendere altri sistemi di valori, altre visioni del mondo, altre concezioni dell'uomo. La proposta avanzata da De Martino è stimolante; mi limito a delinearne i contorni essenziali, quel tanto che basta ai fini del seminario odierno. Per realizzare questo tipo di sapere è necessario utilizzare in maniera criticamente sorvegliata le categorie conoscitive occidentali: ciò significa sottoporre ad *epoché* tutto quello che all'interno di tali categorie è frutto della storia culturale occidentale. Si produce in tal modo un temporaneo 'occultamento' di noi stessi che fa affiorare, per una sorta di compensazione, l'altro da noi. Basta questo accenno per capire che una simile proposta, per quanto interessante, pone a sua volta non pochi problemi, che non possono essere affrontati in questa sede per non perdere di vista il nostro argomento di fondo: mi limiterò pertanto a mettere l'accento su un solo punto nodale, funzionale allo sviluppo del seminario odierno.

Il sapere etnologico esige una forma di distacco da sé (dall'Occidente in quanto «patria culturale» dell'etnologo), che è la vera condizione di quell'andare intellettualmente verso gli altri, in cui risiede il senso del viaggio etnografico. Ma il valore

ultimo di questa esperienza conoscitiva fuori dai limiti del consueto risiede nel *movimento dialettico* che rende reciprocamente necessari il viaggio d'andata e quello di ritorno; l'oblio di sé, temporaneo e controllato (l'epochizzazione), e il recupero di sé. Recupero di sé come riappropriazione della storia occidentale: esso è reso possibile proprio dal confronto con l'alterità culturale. In altri termini, la civiltà occidentale, grazie alla scienza etnologica, misura l'altro e *si* misura con l'altro: grazie a questa '*duplice misurazione*' essa è spinta a riscoprire la genesi storica e il processo di formazione dei caratteri culturali che la connotano.

Sono piuttosto incline a ritenere che per De Martino il momento più rilevante del viaggio è costituito dal ritorno, inteso come premessa e promessa di una nuova stagione dell'umanesimo; ricorrendo ad una formula potrei affermare che per l'Occidente conoscere l'altro è, sì, importante, ma non quanto ri-conoscersi. In questo tipo di dinamica culturale risiede il nucleo del concetto demartiniano di «etnocentrismo critico», che si fonda non sull'esaltazione pregiudiziale della civiltà occidentale come l'unica degna di questo nome (come nell'etnocentrismo dogmatico passato e presente), bensì sulla presa di coscienza del fatto che essa è l'unica in cui il 'cittadino dell'Occidente' possa operare le proprie scelte, dando prova del proprio impegno etico-politico. Perché la prassi sia culturalmente orientata, è indispensabile possedere un'approfondita consapevolezza critica della storia culturale occidentale, delle sue conquiste e dei nodi rimasti irrisolti al suo interno: consapevolezza salutare, dunque, stimolata dall'incontro/confronto con il culturalmente alieno. Questo disegno, per quanto rapidamente schizzato, può gettare una qualche luce su De Martino intellettuale *engagé*.

Le minacce dell'etnologia, per quanto varie nelle forme e nelle tendenze, hanno un fondamento comune che risiede nella disarticolazione della dialettica andata/ritorno: di conseguen-

za vengono meno le condizioni necessarie per tradurre in atto il confronto interculturale mediatore di sapere antropologico. Ciò si verifica tanto nei casi in cui l'incontro con il culturalmente alieno non è sorretto da un adeguato retroterra teorico, quanto in quelli in cui la volontà di sapere dell'etnografo è soppiantata dal potere di fascinazione esercitato dall'esotico.

È necessaria una breve puntualizzazione: il merito di avere teorizzato in modo esemplare l'intima connessione tra il momento dell'andata e quello del ritorno, intesi come componenti egualmente essenziali di un percorso conoscitivo unitario, appartiene a Claude Lévi-Strauss: in questa prospettiva *Tristi tropici* (1955), un'opera che ha calamitato l'attenzione De Martino, costituisce ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile.

In *La fine del mondo* è proprio il fantasma del totale oblio di sé, del definitivo offuscamento della coscienza del ritorno, che prende consistenza, assumendo valenze che trascendono di molto l'ambito dell'esperienza etnografica. Nel giro dei pochi anni che separano *Promesse e minacce dell'etnologia* dalla stesura di quella che sarà l'opera postuma, lo scenario muta sensibilmente: la riflessione sulle promesse, vale a dire sull'efficacia 'terapeutica' del sapere etnologico nei confronti della crisi dei valori che travaglia l'Occidente, non è venuta meno ma, di contro, si è fatta ben più acuta in De Martino la consapevolezza dell'ampiezza e della profondità di quella stessa crisi. Consapevolezza incrementata dall'analisi, lucida e appassionata, alla quale l'Autore sottopone il tema della «caduta agli inferi, senza ritorno» dominante nella letteratura, nelle arti figurative, nella filosofia dell'Occidente contemporaneo. I risultati dell'indagine di stampo 'etnografico' condotta in questo terreno compaiono in un fondamentale saggio del '64, *Apocalissimi culturali e apocalissi psicopatologiche*, pubblicato su "Nuovi Argomenti", e rifluiscono poi nelle note preparatorie a *La fine del mondo*, caricandosi di nuove valenze.

Un'opera straordinariamente densa e articolata come *La fine del mondo* non si lascia ridurre, certo, ad una sola chiave di lettura: basti pensare che essa contiene, al suo interno, la più compiuta formulazione della teoria dell'umanesimo etnografico, che ribadisce la forza propulsiva derivante dal confronto critico con l'alterità extraoccidentale. In parallelo, l'Autore s'interroga sul rischio del definitivo esaurirsi, in Occidente, di ogni slancio prospettico: fenomeno, questo, di cui coglie sintomi allarmanti nella letteratura della crisi, cui egli sembra legato da affinità elettiva. Il fascino e la ricchezza intellettuale del volume postumo risiedono, dunque, nella sua ambiguità, nel suo essere ancorato all'antropologia delle finalità (e/o delle utopie) e nell'anticipare, al tempo stesso, quella che oggi è chiamata l'antropologia della 'fine delle finalità': faccio uso delle definizioni coniate da Marc Augé in *Pour quoi vivons-nous?* (Parigi, 2003), che raccoglie le lezioni del seminario tenuto presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "Tor Vergata" nel corso dell'anno accademico 2002/2003.

Torniamo al nostro argomento principale: *La fine del mondo* ci permette di scorgere un'ulteriore dimensione della relazione Occidente-alterità. Il tema della «caduta negli inferi, senza ritorno» (testimoniato con particolare incisività da *La nausea* di Jean-Paul Sartre) riflette un'angosciante maniera di esperire il mondo: il mondo che diviene altro da sé (antimondo, caos, inferi), che perde il suo aspetto familiare, che genera un senso acuto di spaesamento, avendo rimosso da sé ogni traccia di domesticità.

L'immagine che sintetizza questa particolare temperie è quella del disfacimento dell'Occidente in quanto «patria culturale» e, in ultima analisi, dell'idea stessa di patria culturale: quest'ultima, forgiata dalla memoria storica, può essere intesa come il piedistallo che sostiene la presenza umana nel mondo e, simultaneamente, come lo sfondo domestico che rende possibili la trasformazione dell'esistente e la progettazione del

futuro. Nell'esperienza dello spaesamento, generalizzato e senza riscatto, prende consistenza una dimensione nuova e inquietante dell'alterità che caratterizza quella che De Martino definisce «apocalittica borghese». In questa circostanza l'alterità non è più esterna all'Occidente, essendosi insediata al suo interno; essa non concerne più altri modi di essere uomini in società con i quali istituire un confronto costruttivo, ma è la faccia tenebrosa dell'Occidente stesso. L'assenza di prospettive di reintegrazione è il solo criterio che permette di accostare, a fini comparativi, l'apocalittica borghese alle apocalissi psicopatologiche, senza smarrire la consapevolezza della radicale differenza che separa la prima dalle seconde.

Possiamo affermare, in conclusione, che l'opera di De Martino, considerata nel suo insieme, ci rimanda un'immagine molto articolata e complessa del problema in discussione. De Martino ci consegna, più che certezze, argomenti da meditare, da esaminare sempre più a fondo: per questa ragione i suoi lavori non hanno mai conosciuto l'oblio ma, continuamente ristampati, catturano sempre nuovi lettori.

Note

- ¹ G. Sasso, *Ernesto De Martino tra religione e filosofia*, Napoli, 2001.
- ² B. Croce, *Intorno al magismo come età storica*, in E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, 1973, pp. 279-291.
- ³ E. De Martino, *Furore Simbolo Valore*, Milano, 2002, p. 70.
- ⁴ Id. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, 2002, p. 357.
- ⁵ Ivi, p. 332.

Nota bibliografica

ERNESTO DE MARTINO:

- *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Boringhieri, 1973
- *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Boringhieri, 1983 (pubblicato nel 1958 con il titolo *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, riedito nel 1975 con il titolo precedentemente indicato per espresso desiderio dell'autore)
- *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1966
- *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 1961
- *Furore Simbolo Valore*, Milano, Feltrinelli, 2002
- *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in "Nuovi Argomenti", n. 69-71, luglio-dicembre 1964, pp. 105-141
- *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, 2002

Altri autori citati:

- M. AUGÉ, *Pour quoi vivons-nous?*, Paris, Fayard, 2003
- S. FREUD, *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. 9, Torino, Boringhieri, 1989, pp. 187-249
- C. LÉVI-STRAUSS, *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960
- R. OTTO, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano, Feltrinelli, 1984

Osservazioni su De Martino

Michele Ranchetti

Farò solo alcune osservazioni. Non sono uno studioso di De Martino, conosco appena la sua opera, non ho avuto la fortuna di incontrarlo e di conversare con lui. L'ho visto solo una volta ad Ivrea, verso il 1950, credo. Era venuto a presentare i primi risultati della sua spedizione in Lucania, alla biblioteca di fabbrica, su invito di Geno Pampaloni. Non ricordo niente di ciò che disse, ma ho un'immagine precisa dell'enorme disco che ci fece ascoltare. Non avevo mai visto e non ho mai più visto da allora un disco così grande e mi fece una singolare impressione il fatto che una ricerca potesse valersi di uno strumento simile, così grande e, credo, fragile: un apparecchio, appunto, sproporzionato e obsoleto. Ma ancora più grandi e anzi mastodontici erano anche, in quegli stessi giorni, i primi esemplari di computer che un ingegnere piuttosto strambo e con qualcosa di sinistro e di magico (sembrava la caricatura del mago delle fiabe popolari) aveva fatto venire dall'America per progettare qualcosa di simile. Forse, nel mio ricordo, i due apparecchi e i due personaggi si confondono a suggerire qualcosa di nuovo ed estraneo, l'inizio di un modo diverso di conoscere.

Di De Martino, però, mi continuava a parlare R.S., mio compagno di scuola e di Università, allora a Napoli, all'Istituto

Croce, impegnato in una ricerca sulle lettere di Platone, argomento della sua tesi di laurea. Sulle categorie di De Martino, S. avrebbe scritto, già nel 1957, un saggio straordinario che ho riletto in questi giorni, riprovando la stessa emozione per la lucidità intellettuale e il rigore delle argomentazioni. Ma allora R. non ne discuteva con me, che non avrei saputo seguirlo nel ragionamento né, tanto meno, contraddirlo: si limitava a ripetermi che io secondo lui assomigliavo molto a De Martino, fisicamente. Ed io mi inorgogljivo per questa somiglianza con un grande, anche se, credo, di statura piuttosto modesta, quasi come la mia.

La figura di De Martino (l'immagine intravista accanto al grammofono e il suo pensiero, esaminato così criticamente da R.S.) mi è però rimasta in qualche modo presente, come di un testimone di cultura diverso dagli altri e a cui fare riferimento, prima o poi, nel corso dell'esistenza. Questa necessità di riferirsi a lui e a pochi altri mi si è rafforzata leggendo il famoso saggio di Cesare Cases sui "Quaderni Piacentini": quel colloquio sul letto di morte di De Martino e in particolare quella interrogazione sul sapere della morte che non riesce a farsi esplicita per non ledere l'incertezza dei tre presenti di fronte ad un accadimento che comunque li supera con la sua necessità non esplicabile e definitiva.

Ma vi era anche un'altra ragione, più privata, per la sua presenza nella mia mente: il fatto che proprio quell'amico, che aveva creduto di individuare una mia somiglianza fisica con De Martino, era stato colto da una «crisi della presenza» che lo aveva imprigionato in una sofferenza tremenda, senza scampo apparente. Allora, con molti altri amici, avevo dovuto e voluto occuparmi di lui. Non in modo diretto, anche perché, dopo una sua telefonata delirante in cui mi raccontava del suo colloquio con Hoelderlin e Adorno, non l'avevo più visto.

Mi incontro con il padre, che si confidava con me sulla crisi del figlio come crisi della ragione, temporanea e risolvibile

mediante il ricorso alla stessa ragione, temporaneamente offuscata, e senza deviare da essa in labirinti pseudoscientifici, e comunque irrazionali, quali il trattamento psicoanalitico, o peggio. La ragione umanistica del padre si rifiutava di riconoscere il delirio del figlio ed anzi aveva per esso un radicale disprezzo: il figlio si era dimostrato incapace di ragione sufficiente e pertanto era, ai suoi occhi, colpevole. La responsabilità poteva ricadere su Adorno e altri cattivi maestri: non gli sarebbe accaduto se avesse continuato nei suoi studi all'Istituto Croce, con veri maestri della tradizione italiana, Croce, appunto, Momigliano, forse, anche altri minori, ma fidati.

I colloqui col padre non approdavano a niente: nessuna decisione 'operativa' poteva essere presa, in assenza del recupero della ragione, qualsiasi provvedimento di carattere terapeutico risultava a lui esterno, per così dire, al processo naturale affidato all'intelletto, e solo ad esso. Persona colta, sensibile e raffinata, il padre era del tutto ignaro di forme di intervento diverse da quelle mediche tradizionali; per lui, psicoanalisi equivaleva a non-scienza, a barbarie irrazionale, in un certo senso ne aveva orrore e paura e non voleva che il figlio amatissimo ne venisse catturato. Coerentemente, e per un'affinità non esplicitata ma certa, lo aveva escluso dall'insegnamento religioso scolastico. Nell'ora di religione R. era uscito di classe insieme con l'unico ebreo, di nome Benito. Lo aveva anche escluso da ogni forma di partecipazione alle iniziative della gioventù fascista del Littorio: così, educazione religiosa, educazione fisica ed educazione militare erano rimaste estranee ed ignote; rimaneva, unica fonte, l'educazione intellettuale, i libri, la conversazione colta con gli amici del padre, unica appartenenza, unico universo raffinato ed esclusivo più che escludente.

Parlando con il padre e di fronte alla crisi grave del figlio, non potevo non confrontare la sua formazione con la mia: educazione religiosa nella confessione di fede cristiana, soprat-

tutto incentrata nel senso di colpa e nell'odio verso il peccato; carattere istituzionale della verità religiosa, nella coincidenza fra istituzione ecclesiastica e struttura della confessione di fede, ossia fra Chiesa cattolica e catechismo; misurata e un po' ironica adesione alle forme esterne del fascismo. Ero quindi indotto ad interrogarmi sul senso della 'cultura' del padre trasmessa al figlio e a chiedermi se quella crisi del figlio non derivasse dal carattere elitario e aggiuntivo delle sue forme: i libri, le esercitazioni intellettuali, il confronto fra le bravure scolastiche e disciplinari, l'interesse per le novità intellettuali (purché esse si limitassero ad una fruizione non esclusiva, non tale da porre in discussione il senso dell'esistenza individuale, il *cursus honorum* dal liceo all'università, alla cattedra).

In realtà, mi sembra, io confrontavo un'appartenenza 'religiosa' con una crisi culturale, in cui sembravano decadute di senso le categorie di riferimento, appunto, più propriamente culturali: ossia il confronto fra discipline umanistiche in perenne contraddizione e contrapposizione dialettica, ma, per così dire – nell'ambito della riflessione comparativa nell'ordine razionale e a livello di comunicabilità reciproca – anche, certamente, di sistemi di pensiero e di insiemi di conoscenze. Mentre io potevo riferirmi ad una istituzione, a un culto, a un magistero, ad un clero dispensatore di sacramenti e rivolgermi a strutture secolari di conforto, a sistemi articolati di protezione, il figlio in crisi non poteva certo, così pensavo, rifugiarsi in Adorno o in Croce: anche se non osavo dire a me stesso che operava in me l'irriducibile differenza fra incarnazione e *parusia* che stavano dalla mia parte e nesso dei distinti o dialettica negativa che stavano dalla sua.

Ma era, quasi, così. C'era però anche qualcosa d'altro. Fra le forme possibili di aiuto per l'amico sofferente, altri amici avevano suggerito, naturalmente, il ricorso alla psicoanalisi. Il padre era, altrettanto naturalmente, del tutto contrario, come ho già detto, opponendo, con violenza assoluta, un rifiuto a

priori. Credo di poter far risalire a quella crisi il mio 'interesse' per la psicoanalisi, perché prima di allora non avevo avuta alcuna curiosità per essa, neppure come una cultura del nostro tempo. Come il padre, del resto. E questa assenza di curiosità e di informazione elementare indica, per inciso, quanto poco gli scritti di Freud e le stesse vicende del movimento psicoanalitico fossero penetrate in Italia. Ma, allora, il ricorso alla psicoanalisi mi si era presentato come un'alternativa alla sofferenza dell'amico; e questo poteva corrispondere non solo alla necessità di provvedere ad un bisogno elementare di sopravvivenza, quanto indicare un possibile mutamento di prospettiva culturale, anche religiosa, nel senso pieno del termine, al limite l'inizio di una cultura diversa. L'ingresso della psicoanalisi poteva significare una rivoluzione salvifica, data l'urgenza della crisi, o così mi apparve, e del resto non ho mai abbandonato del tutto questa prospettiva.

Rimaneva però sempre quella figura: la mia somiglianza fisica con De Martino, indicata proprio da quell'amico ora sofferente.

In realtà, ripensando dopo molti anni a quella crisi e ai suoi esiti, ma soprattutto ai mesi del suo primo manifestarsi, mi sembra che per me essa abbia posto in relazione improvvisamente tre elementi o fattori, o momenti, che, da allora e sino ad ora, hanno costituito il senso della mia esperienza.

Il primo momento è la possibilità, concreta, immediata e inarrestabile, di una crisi della presenza, quale può verificarsi nel corso di un'esistenza individuale; il secondo è l'interrogazione 'culturale', ossia la domanda che lo stato di depauperazione del soggetto rivolge alle persuasioni razionali e conoscitive in cui si era svolta la sua esistenza; il terzo, la risposta a questa domanda e la possibilità di un ricorso a qualcosa di diverso dall'insieme di informazioni che sino ad allora avevano sorretto l'equilibrio di esistenza o di presenza.

Nel caso dell'amico, il primo e il secondo momento non

hanno potuto ricorrere ad altro che una ripresa faticosa e intermittente del 'resto' di ragione ancora presente nel concorso degli stessi attributi conoscitivi della cultura di formazione. Pertanto Adorno è rimasto Adorno, le categorie dello storicismo sono rimaste le stesse, l'irrazionale culturale è rimasto negato all'origine, e il marxismo non ha potuto sublimarsi sino a raggiungere soglie del simbolico o del religioso: la storia è rimasta storia, nessuna metastoria è comparsa all'orizzonte rivoluzionario, la stessa prassi politica è rimasta sforzo quotidiano di dissenso eversivo nello svolgimento di compiti minori assolti con scrupolo.

Per me, la compresenza di questi tre momenti ha provocato un ripensamento radicale del senso dell'istruzione religiosa in cui mi ero formato in un processo quasi inconsapevole. In particolare, l'interrogazione si è indirizzata al nesso fra predicazione evangelica e istituzione ecclesiastica, ossia alla necessità o meno del passaggio dalla parola di verità alla costruzione di un edificio dottrinale, chiedendomi se, appunto, in questo trasferimento, per così dire, della verità in dottrina fissa e ripetibile, conoscibile nelle sue forme scritte, non andasse perduta una parte dell'elemento originario, del sacro-indicibile, detto rozza-mente, e se l'istituzione avesse soprattutto il carattere di conservazione di un deposito tanto più sicuro, quanto meno interrogabile secondo conoscenza e intelletto. Di qui una sorta di separazione fra credenza e dottrina, più che fra fede e ragione, e l'invito a ricercare altrove dalle formulazioni accettate e ripetibili, appunto le confessioni di fede, una messe di presenze religiose in forme rituali non connesse con la tradizione cattolica o oscurate dal prevalere dell'esercizio del potere di verità da parte del clero.

La presunta somiglianza fisica con De Martino tendeva, come si vede, a divenire somiglianza o affinità intellettuale. Ma con una differenza molto pronunciata: il mio percorso non si è mai avventurato nei campi di altre religioni; anzi – e qui la

differenza diventa una sorta di critica – non ho mai pensato che si potesse uscire dall'ambito di una tradizione culturale cui ha corrisposto, se pure interrotta, un'appartenenza culturale, ossia una serie di atti e di forme di obbedienza, o di riti di consenso. In altri termini, io credo di aver potuto ricercare il senso della confessione di fede cristiana, sino a perderlo, a partire da un'appartenenza personale, e di non aver potuto interrogare il senso di altre confessioni di fede valendomi della loro letteratura o della storiografia su di esse. Vi è anche, ne sono consapevole, un problema di linguaggio: a me sembra, ma non posso asserirlo con sicurezza, che molte interrogazioni e ricerche siano rimaste, e questo varrebbe anche per De Martino, al di qua di una competenza e una esperienza che non sono sostituibili da una conoscenza storiografica, per quanto precisa e accurata essa possa essere.

Per fare solo un esempio: la rilevanza fondamentale dell'istituzione ecclesiastica e, ancora di più, della Chiesa, nelle sue molte definizioni, da assemblea dei fedeli a società perfetta, a corpo di Cristo, a popolo di Dio e nelle scansioni fra Chiesa visibile e invisibile, Chiesa docente e Chiesa discente è, mi sembra, poco presente in De Martino. E lo stesso, credo, si potrebbe dire a proposito del clero; certo, non è sufficiente, per me, ricondurre questa assenza all'origine protestante della sua famiglia o alla conversione al protestantesimo di Macchioro. Sono tratti istituzionali che, con ogni probabilità, non sono percepibili nel confronto fra le categorie storiografiche, mentre a me sembra che talvolta l'uso sapiente di queste categorie valga a sostituire la conoscenza dei contenuti che queste stesse categorie intenderebbero rappresentare. Mi chiedo se appartenga a queste categorie anche «l'umanesimo critico» e se, parallelo al precisarsi delle definizioni delle singole categorie interpretative e riassuntive, non vi sia anche, fatalmente, il rischio della perdita progressiva di ogni loro possibile applicazione restrittiva e parziale, ma comunque individuante sino a

giustificare la domanda: ma di chi mai e di che cosa si sta parlando?

Il terzo momento suggerito, anzi imposto dal 'caso clinico' dell'amico, non può non riflettersi nell'interrogazione sui caratteri e le ragioni del primo: ossia sul perché nella vita del singolo si possa produrre e si produca di fatto un arresto della persuasione di esistere e all'esistere, la crisi, appunto, della presenza. Ed è naturale che l'esame del caso singolo produca l'esame di altri casi singoli e provochi l'esigenza di connetterli in una motivazione comune. Credo che non sia solo la necessità di provvedere al recupero dell'amico temporaneamente assente alla sua vita e a quella dei familiari a suggerire l'interrogazione; si opera cioè, necessariamente, il passaggio dal caso singolo (comunque si voglia o possa provvedere ad esso) al caso dei molti e alle ragioni del suo prodursi all'esterno, per così dire, delle occasioni singole. E qui, come è naturale, di nuovo, si introduce la storia, come presenza collettiva ad un processo e partecipazione consapevole ad un corso di eventi. Con diversa formulazione: vi è un insieme di fatti e atti e comportamenti, in un dato momento storico, tale che non possa non provocare un arresto della coscienza collettiva di esistere e la conseguente necessità di una rivoluzione collettiva di questo senso nel trasferimento ad altro, per così dire, ad un'orbita di significato diversa dalla percezione dell'esistere *simpliciter*? E quali sono o potrebbero essere le categorie interpretative di questo evento? Come è possibile, se lo è, passare dal caso singolo all'evento storico in cui confluiscono, senza perdersi, i caratteri individuali che si possono riconoscere? È possibile una storiografia, anzi, una storia? Sono possibili competenze disciplinari? E la costruzione, mediante la confluenza di discipline diverse, di un'antropologia?

Nel tentativo di risposta che ho cercato di dare a me stesso, mi è parso necessario ricorrere all'opera di Freud. Nel caso particolare della malattia dell'amico non avevo né l'autorità, né

la competenza, né l'esperienza personale per suggerire il ricorso alla psicoanalisi, ma da allora, trascurando o mettendo da parte l'aspetto terapeutico e così operando una distinzione provvisoria che intuivo impossibile, ho cominciato a leggere Freud, favorito anche dal fatto di un incarico ricevuto da Paolo Boringhieri di occuparmi dell'edizione italiana delle opere. Il mio interesse si è rivolto in particolare a quei testi in cui Freud cerca di costruire un sistema, o meglio, una nuova scienza: è un processo di costruzione di una psicologia generale – in un secondo tempo, di metapsicologia – che giustifichi i momenti di applicazione particolare del metodo terapeutico e insieme avvii a comporre un'antropologia; in un certo senso una storia dell'uomo, dalle origini al tempo presente. I saggi esplicitamente dedicati da Freud a questo progetto sono stati composti durante gli anni di guerra, nel 1915, e ne sono rimasti (distrutti, forse, più che perduti gli altri, già previsti e descritti nell'epistolario) solo alcuni. Tuttavia, quanto rimane giustifica, in un certo senso, l'iniziativa e mi sono chiesto come mai essa sia stata quasi del tutto trascurata.

Mi chiedo ora, in particolare, perché Freud sia quasi del tutto assente nelle pagine di De Martino, a differenza di Jung. Infatti, a me sembra, Freud procede ad estendere le categorie della clinica, ossia le classificazioni delle alterazioni dei pazienti, sino a fare di esse categorie del comportamento collettivo secondo scansioni temporali che corrispondono a periodi della storia. In particolare, in una minuta di un saggio previsto per la serie dei capitoli della *Metapsicologia*, scoperta di recente, e intitolata *Sintesi delle nevrosi di traslazione*, Freud abbozza una sorta di processo evolutivo del genere umano.

Il 'sogno ad occhi aperti' di Freud può sembrare, ed in parte è – forse – un delirio interpretativo; ma non è delirante, secondo me, il progetto di una fondazione della psicologia che tenda a comporre in una unità le diverse fenomenologie disciplinari, se, alla base, figura un'esperienza diretta tratta dalle

osservazioni sul singolo. Del resto, la *Metapsicologia* di Freud è contemporanea ad altri tentativi di fondazione delle scienze. Inoltre, gli anni della sua composizione, certo non condotta a termine ma mai abbandonata (vi è una ripresa del proposito nell'ultimo scritto di Freud del 1938), sono gli anni della Seconda guerra mondiale: un periodo in cui, da un lato, l'esigenza di una ricomposizione delle forze in atto non significava soltanto la necessità di un equilibrio fra le nazioni in conflitto, dall'altro, la letteratura e le arti figurative proponevano la presenza di un'apocalisse culturale (gli esempi più evidenti sono offerti dalla perdita della figurazione e della struttura tonale, avanguardie di un'esplosione dell'ordinamento tradizionale).

La differenza fra il progetto di Freud e ad esempio le riflessioni di Jung (e in questo sta forse la ragione maggiore del suo abbandono temporaneo e del suo disconoscimento da parte dei lettori, soprattutto dei suoi seguaci) sta nel nesso fra osservazione clinica e struttura generale e, più in generale, nel carattere 'operativo' della costruzione delle categorie. In altri termini, per Freud, la nuova creatura, la psicoanalisi, si poneva all'esterno: disconosceva la differenza fra scienza e non-scienza, fra discipline umanistiche e scienze della natura rimettendo, in un certo senso, la verifica di verità ad una situazione a venire, allorché si sarebbe compiuto un tratto, almeno, del percorso di liberazione dalle pulsioni. Altri, si direbbe tutti gli altri, hanno preferito rimanere nell'ambito delle discipline sperimentate e tradizionali.

Qualcosa di simile, a me sembra, è avvenuto per De Martino, col venir meno della partecipazione degli psichiatri, Giovanni Jervis soprattutto. Ma questo abbandono può anche significare il rifiuto di prendere atto, o, come suggeriva Lutero, l'accanimento a misurare i liquidi con il metro.

Certo, la situazione presente in cui versa il mondo non sembra consentire l'uso di misure lineari e, per questo, il

ricorso a Freud e a De Martino sembra necessario, come a chi, fra i pochi, ha cercato di prendere atto di uno spaesamento e di una perdita della presenza che condizionano l'esistenza individuale. I rimedi adottati non sembrano avere alcuna consistenza, anzi producono solo catastrofi: l'uccisione del nemico è uguale e contraria all'uccisione del nemico, né acquista senso ed efficacia con il crescere dei morti. Fenomeni di enorme rilevanza come le migrazioni di interi popoli sono affrontati con misure poliziesche da gendarmi di frontiera, in una serie infinita di casi individuali che non intendono comporre un insieme. Di fronte alla crescente conflittualità di tutti i tipi e le forme del vivere in comune, dalla famiglia al gruppo, dal partito agli Stati nazionali, i provvedimenti si limitano a controversie sui diritti e i doveri, mentre si postula l'esistenza di organismi rappresentativi sulla base di tradizioni culturali la cui esistenza operativa è contraddetta da tutto ciò che si vede ogni giorno.

È più che evidente, dagli strumenti di informazione di massa, che il nesso fra reato e punizione non è più in vigore, che la colpa rimane impunita perché nessuno crede o sa più in che cosa mai possa manifestarsi la giustizia. Si è del tutto persuasi che ciò che si vede non corrisponde a ciò che è, né nel tempo, né nel luogo, o può non corrispondervi senza che questo comporti alcuna differenza. Come per la luce delle stelle, gli avvenimenti a cui si crede di assistere nel presente potrebbero essersi verificati a distanza di migliaia di anni luce, e anche questo non darebbe luogo ad alcuna sorpresa. Inoltre, la cosiddetta alienazione del singolo non impedisce la proliferazione di spettacoli, né la prosecuzione delle professioni liberali, tanto meno l'esercizio delle attività accademiche, e la cosiddetta ricerca, pur nell'evidente venir meno dei suoi possibili fruitori.

Avvicinandoci ai temi più propri di De Martino, la cura delle malattie mentali, il nesso da lui proposto e ricercato fra le

malattie mentali e il tempo culturale nelle sue manifestazioni apocalittiche sembra del tutto disatteso in favore di provvedimenti terapeutici, atti a conservare un possibile equilibrio nel paziente, tale da consentirgli un'appartenenza per quanto minima all'ordinamento civile o familiare: i casi clinici restano casi isolati, la conoscenza del contesto è affidata ad una scheda. Nell'ambito 'religioso' l'evidenza è ancora maggiore: in esso, l'unico atto culturale rimasto sembra essere l'acclamazione del capo, del resto esente da qualsiasi significato simbolico: il capo come tale, rappresentante di se stesso, in carne ed ossa, anche se in carne debole e in parola biascicata, per quanto riguarda la professione di fede cattolica visibile; mentre, a me sembra, che, per le altre religioni, il segno maggiore e terrificante sia il sacrificio di sé come atto sacro, ossia la riduzione del culto al sacrificio della propria vita. Un esempio, certo, della differenza irriducibile fra cultura religiosa e atto di fede. O della distruzione della storia.

Anche grazie a De Martino, a me sembra che sia questo il nostro presente di cui prendere atto.

La fine del mondo, une anthropologie de l'histoire

Daniel Fabre

Le dernier écrit d'Ernesto De Martino a tous les caractères d'un *work in progress* et ceci ne manque pas d'amplifier de façon troublante son effet. La modernité a promu la valeur supérieure de l'esquisse – il y a dans le *Journal* de Delacroix une page lumineuse sur cette mutation qui se produit sous ses yeux, vers 1850; comment, alors, ne pas être sensible au fait que ce texte ultime qui se donne pour but de dévoiler la nature apocalyptique des crises du monde contemporain ait été, tout comme *L'homme sans qualités* de Musil, privé de sa fin, arrêté en plein élan, tardivement révélé comme un chantier en cours, un parcours labyrinthique, une œuvre ouverte. Il n'en reste pas moins que De Martino a la claire conscience de ce qu'il vise et des instruments de pensée qu'il souhaite mettre en œuvre. «L'opera vuol essere un contributo all'analisi etnologica delle apocalissi culturali»¹ écrit-il dès la première ligne de son ébauche d'introduction, enracinant donc son projet au sein d'une discipline, l'ethnologie, et non, comme il aurait été possible et légitime, l'histoire culturelle ou l'histoire des religions... Je voudrais, dans cette note, interroger ce rattachement disciplinaire ouvrant, à cette occasion, un débat sur la spécificité du projet de De Martino dans ce livre pareil à nul autre.

Ethnologie donc, mais quels sont les aspects de ce livre qui ont attiré – et attirent encore – l'attention des ethnologues, justifiant ce rattachement revendiqué? J'en repère aisément quatre, deux concernent le choix du «terrain», deux autres la théorie de la relation ethnologique envisagée dans ses dimensions heuristique et éthique.

Côté terrain, nous ne pouvons être que très surpris: rien ou presque ne rappelle les grandes enquêtes dans l'Italie du Sud et la trilogie méridionale dont le dernier volet – *La terra del rimorso* – est à peine clos. Les passages qui font allusion à cette longue expérience, par exemple celui, justement fameux, sur «le clocher de Marcellinara», ont une valeur quasi allégorique. En fait, l'intérêt ethnographique du chercheur s'est déplacé vers les messianismes révolutionnaires du Tiers Monde qui, de Worsley à Lanternari en passant par Mühlmann et Pereira de Queiros, sont une des grandes découvertes des années 1950-1960. De Martino la saisit au moment de son émergence et l'on devine à quel point elle l'a profondément marqué, suscitant, peut-être, la mise en mouvement de son grand oeuvre. En tout cas, cette question neuve le conduit à relire quantité de comptes-rendus ethnographiques qui détaillent l'expression tribale d'une «fin du monde», liée le plus souvent au traitement mythique et rituel de l'irruption des visiteurs puis des colonisateurs européens.

Côté théorie, nous trouvons d'abord, dans une expression plus travaillée et plus méthodique, une définition de l'«umanesimo etnografico» qui plaide pour l'élargissement des savoirs sur l'homme vers les sociétés «autres» du présent et du passé. Ce qui rappelle, bien sûr, l'appel de Marcel Mauss à recueillir attentivement la lumière qui émane toujours des «lunes mortes au firmament de la raison». Mais ce décentrement ne peut être que partiel dans la mesure où le poste d'observation reste fixe, car ancré dans l'Occident – la seule culture qui ait construit un savoir sur la rencontre des cultures «autres» – et lui revenant

toujours en quelque façon; cependant, la conscience de cette limite permet de fonder explicitement le savoir ethnologique sur la confrontation et de construire un point de vue où «il 'proprio' e l' 'alieno' sono sorpresi come due possibilità storiche di essere uomo»², opération que De Martino nomme d'une expression oxymorique frappante, l'«etnocentrismo critico».

Ces réflexions, clairement rattachées aux objets, aux méthodes et à la pensée ethnologiques, ne représentent, de fait, qu'une petite partie des dossiers et des développements rédigés de *La fine del mondo*. Les ethnologues qui se réfèrent à De Martino leur accordent une extrême importance mais un lecteur attentif pourrait aussi bien les percevoir comme marginales, frappé qu'il serait par les longs chapitres consacrés à la psychopathologie, au christianisme ancien, à l'apocalypse marxiste ou à la dérélition moderne dont témoigne la littérature... Pourtant De Martino n'en démord pas, c'est bien de l'*ethnologie* qu'il est en train d'écrire. Mais qu'entend-il exactement par ce terme? Même si son usage comporte encore quelques traces de la conception dominante («l'ethnologie comme science des sociétés primitives et archaïques»), en plaçant au centre de sa démarche non plus l'objectivation des sociétés lointaines mais la «rencontre ethnographique» elle-même, De Martino déplace de façon décisive l'axe de la définition. Que cette rencontre ait lieu dans le contexte colonial explique que la désignation de son «terrain» change: l'ethnologue ne travaille plus sur des mondes «archaïques» ou «primitifs» mais sur le «Tiers Monde», expression qui, à l'époque de la rédaction du livre, fait ouvertement référence à la décolonisation et aux mouvements autochtones de résistance et de libération. Il s'agit donc d'une *ethnologie de la rencontre* en situation d'inégalité, de violence, de domination symbolique. Ce renversement ne reflète pas simplement les conditions de l'enquête ethnographique, il doit donner forme à tous les objets de l'ethnologie, nécessairement pétris de rapports de force, de conflits ouverts ou latents, d'interprétations récipro-

ques et de malentendus... – thème déjà central, à plus petite échelle, dans ses travaux sur le Sud italien.

L'objet intellectuel construit par De Martino dans *La fine del mondo* traduit donc logiquement cette conception. Il est d'une telle complexité que l'état inachevé du manuscrit a pu faire douter de la possibilité de sa réalisation. Tenons-nous en au noyau: il s'agit de penser dans leurs relations trois formes et trois moments de l'expérience apocalyptique: les attentes millénaristes du Tiers Monde, l'effondrement, dans le monde occidental, des valeurs attachées à une conception progressiste et finalisée de l'histoire, le messianisme chrétien au temps de son émergence. Un triangle donc, où le rapport qui unit les côtés est bien explicité. Entre l'Occident et le Tiers Monde le sens de l'apocalypse est généralement inversé: au sentiment, dans le premier cas, qu'un point final a été atteint alors que triomphe un relativisme intégral des cultures et des valeurs, s'oppose, dans le second, la perspective d'une possible libération, d'une sortie de la condition dominée. Ces deux situations contemporaines sont articulées aux premiers temps du christianisme, et ce pour deux raisons. Celui-ci offre à la plupart des millénarismes du Tiers Monde une matrice symbolique efficace tandis que l'apocalypse *no future* de l'Occident contemporain peut être interprétée comme le dernier reflux des valeurs dont le christianisme a été l'initiateur ou, du moins, l'*humus* idéologique. Cette mise en relation ouvre donc la voie à une double analyse des commencements du millénarisme apocalyptique, l'une se rapportant aux premiers temps de l'Eglise, l'autre aux réactions des «autres» face à l'Occident.

Cette pratique de la recherche et cette construction de l'objet nous situent assez loin de l'ethnologie telle qu'elle existait au milieu du siècle dernier. Et De Martino en est tellement conscient qu'il consacre les premières lignes de son projet d'introduction à sa conception personnelle dont on ne peut douter que tous les mots en ont été pesés:

[j'entends] per etnologia la comparazione critica delle storie delle etnie oggi viventi, a partire dalla storia della cultura occidentale come centro di riferimento e al tempo stesso come unità di misura destinata ad essere messa in causa e ad essere a sua volta misurata nel corso della misurazione confrontante³.

Définition qui inclut celle de l'ethnocentrisme critique mais qui, surtout, justifie le fait de construire un objet qui ne soit pas borné *a priori* par des limites d'espace et de temps puisque c'est la confrontation de longue durée – entre l'Occident et les «autres» – qui, comme tension organisatrice, est le seul et unique foyer des relations qui le constituent. Aujourd'hui nous ne dirions plus «ethnologie» pour qualifier cette démarche et cette ambition, elles relèveraient plutôt de l'«anthropologie». Or, De Martino n'introduit ce terme que de manière très hésitante, et sous la forme d'un adjectif à la valeur assez vague, à la fin de la définition dont j'ai cité le début. Il explique, en effet, que son «etnologia riformata» – ce sont ses termes – aboutira «ad un incremento della consapevolezza antropologica (o umanistica)».

Le débat sur le nom que l'on donne à une discipline, dans une période historique donnée, n'est jamais un exercice gratuit, un jeu sur les mots. Dans le dossier sur les apocalypses chrétiennes, De Martino ne semble pas savoir encore s'il s'affirmera historien ou anthropologue mais le projet d'introduction, certainement rédigé plus tard, est sans ambiguïté, il est ethnologue selon sa propre «ethnologie réformée». Son refus du terme 'anthropologie' est d'ailleurs plus ou moins explicité dans son commentaire des textes de Lévi-Strauss sur la discipline ethnologique. On se souvient que ce dernier distingue et dénomme trois moments différents de la recherche: l'ethnographie comme enquête empirique sur le terrain, l'ethnologie comme analyse, y compris comparative, d'un système culturel particulier, l'anthropologie comme «scienza

globale dell'uomo, in tutta la sua estensione storica e géographique»⁴. N'est-ce pas là le cadre et la perspective dans lesquels De Martino inscrit son actuel projet? En fait non, car Lévi-Strauss, à la recherche de règles qui rendent compte de la diversité apparemment infinie des pratiques et des institutions, oriente l'anthropologie, au sens plein du terme, vers la découverte des «universaux» de la culture. Objets paradoxaux s'il en est puisque, définis par leur stabilité, leur régularité, leur automatisme et leur caractère non-conscient, ils possèdent quasiment tous les traits qui s'appliquent aux phénomènes naturels dont la science exprime les lois. Donc, pour Lévi-Strauss, l'objet de l'anthropologie qu'il nomme «la culture» est opposé à la nature, en tant que marque de l'humanisation accomplie, tout en conservant les principaux caractères, hormis la reproductibilité expérimentale. Sans exprimer en termes aussi explicites sa distance, De Martino refuse ce programme et, avec lui, rejette le mot 'anthropologie' lui-même.

Ce faisant, me semble-t-il, il reste fidèle à son tout premier livre, *Naturalismo e storicismo in etnologia*, imprimé en 1940. Tout en conservant l'ambition d'une science générale de l'homme, contrastant donc avec le relativisme dominant de l'anthropologie culturelle américaine, il propose non une anthropologie de la culture, dont il repère, chez Lévi-Strauss, la matrice naturaliste, mais une *anthropologie de l'histoire*. Celle-ci se démarque des anthropologies classiques en subsumant les notions de fonction et de sens dans celle de valeur dont il trouve l'expression aussi bien dans les œuvres les plus élaborées de la pensée et de l'art que dans les pratiques et les institutions les plus communes. L'histoire est donc l'objet, je dirai même le seul objet possible, c'est ce qui explique que toutes les disciplines qui traitent de l'homme, de ses sociétés et de ses œuvres ne sont que variations sur un programme historique fondamental. D'où les limites de l'opposition, que

Lévi-Strauss propose, de l'histoire et de l'ethnologie, la première traitant des expressions conscientes, la seconde des expressions inconscientes de la vie en société:

La distinzione fra prospettiva storica e prospettiva etnologica, così come la formula Lévi-Strauss, è artificiale e incongrua. Ciò che resta è l'unica scienza storiografica, arricchita dalle istanze maturate nel corso dello sviluppo di scienze quali la sociologia, la psicologia, la psichiatria, la psichiatria culturale, il folklore, la etnologia tradizionale, la antropologia, la linguistica⁵.

Expression de son historicisme, lui aussi «réformé», cette anthropologie générale historique ne peut qu'évoquer avec une force stupéfiante les grandes thèses de Max Weber sur le caractère nécessairement historique – car non nomothétiques – de toutes les sciences de l'homme⁶; et De Martino choisit de la nommer 'ethnologie' car ce terme présente, à ses yeux, l'avantage de placer au centre du processus historique la relation de l'Occident et des autres dont la rencontre ethnographique n'est qu'un cas particulier qui induit une façon spéciale d'élaborer la connaissance. Dans l'ethnologie ainsi conçue, situation historique, problématisation scientifique et méthode de recherche se trouvent donc, presque idéalement, liées dans un rapport d'engendrement, et le désir de comprendre s'accomplit en remontant jusqu'aux fondements de la violence hégémonique.

On a souvent dit que *La fine del mondo* était un livre météore, difficile à situer dans les courants intellectuels de son temps. La préface par laquelle Clara Gallini l'a présenté, en 1977, témoigne à l'évidence de cet embarras. Dans ce grand livre posthume De Martino semble, pour une part, se renier lui-même; non seulement il n'inscrit pas sa conception de l'histoire dans l'ambiance, alors intellectuellement dominante, du marxisme mais il fait place, sans les réfuter en détail, à

des analyses comme celle de Cohn, Mühlmann et Eliade qui traitent de la révolution communiste comme d'un mythe apocalyptique⁷. D'autre part, la référence à l'œuvre d'Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident* (1918) – même si elle est, presque toujours, mise à distance critique – et le recours insistant à la psychologie jungienne, s'agissant, en particulier, de repérer la thématique des «délires de fin du monde», opèrent un déplacement visible vers des théories alors qualifiées de politiquement réactionnaires⁸. A mon sens, il est impossible de s'arrêter à ces jugements conjoncturels pour situer De Martino à sa vraie place et saisir comparativement son projet. Celui-ci se comprend mieux si l'on prend au mot son ethnologie conçue comme anthropologie de l'histoire; alors s'ouvre le dialogue avec d'autres œuvres que l'on peut situer dans le sillage de Weber, sociologue dont l'œuvre majeure est accessible au public italien depuis 1961, dont De Martino a encouragé la traduction mais qu'il ne cite jamais⁹. Or son livre posthume sur les fondements religieux de l'économie, mais aussi ceux de Norbert Elias sur le «processus de civilisation», de Johan Huizinga sur le jeu et les crises de la civilisation et ceux à venir de Philippe Ariès sur l'histoire du sentiment de l'enfance et de la mort, de Louis Dumont sur la genèse et la forme occidentale de l'individualisme, de Claude Lefort sur la démocratie et la réaction totalitaire, de Marcel Gauchet sur l'histoire occidentale du sujet, ou même de Michel Foucault sur les généalogies européennes de la raison, du savoir, du pouvoir et du moi, me semblent présenter une affinité intellectuelle, une manière de découper les objets, un souci de reconstruction problématisée de l'espace et du temps historiques qui, au-delà d'évidents contrastes, finissent par constituer un style d'analyse éloigné tout autant des prudences de l'érudition académique que de l'improvisation sans fondement de certaines philosophies de l'histoire. En tout cas, la variété des domaines de l'expérience humaine pris en

compte et l'échelle des temps et des sociétés interrogés – à commencer par cet «Occident» dont on tient à souligner la singularité intrigante au sein des civilisations du monde – suffisent à justifier le rapprochement. L'anthropologie de l'histoire n'est ni de l'histoire anthropologisée ni de l'anthropologie historique ni ce que l'on pourrait appeler de la macro-histoire. Œuvre de chercheurs qui ne sont pas des historiens académiquement estampillés mais plutôt des philosophes, sociologues, ethnologues ou «historiens du dimanche» comme Ariès se nommait avec ironie, sa finalité est de produire ce que Norbert Elias appelle une «histoire structurée». Elle donne lieu à des projets dont l'ambition est comparable et l'interrogation centrale de même portée. A un regard éloigné, elle constitue, au cœur du XXe siècle, entre 1930 et 1980, un filon mal identifié, dans lequel se retrouvent des parcours personnels originaux; nous le percevons d'autant mieux aujourd'hui que ces ambitions-là ont quasiment quitté la scène pour laisser place à un retour de l'enfermement disciplinaire, du découpage monographique et, à l'autre extrémité, de l'essai d'humeur; autant de formes du travail intellectuel contre lesquelles, précisément, l'anthropologie de l'histoire réagissait¹⁰.

Cette mise en situation, dont je concèderais qu'elle est hypothétique et paradoxale, aide-t-elle à mieux formuler l'originalité de De Martino dans son grand œuvre inachevé? Je pense que oui et je vais tenter de le montrer en repérant, trop rapidement, les affinités théoriques qui lient cet ensemble d'œuvres, les procédures de découverte qu'elles partagent, les thématiques qui, entre elles, se font écho. Bien évidemment le déplacement de De Martino est loin d'être complet – même si, j'en suis convaincu, le livre qui serait sorti des quelques années de travail qui lui ont manquées aurait mieux affirmé ces voisinages –, je soulignerai donc pour finir, à côté des points de contacts et des convergences, les distances que De

Martino a maintenu avec le foyer latent d'une anthropologie de l'histoire.

Une manière insolite de construire son objet de recherche en croisant deux stratégies ordinairement séparées, voire jugées incompatibles, marque fortement le projet de *La fine del mondo* et le situe dans le champ que je viens de délimiter. Revenons à la manière dont il *structure l'histoire*, pour reprendre la formule de Norbert Elias. Il construit, avons-nous vu, un triangle avec deux modèles d'apocalypses contemporaines opposés – celui des colonisés en lutte et celui de l'Occident colonisateur – et un modèle antérieur – celui du protochristianisme sur lequel les deux autres sont entés de façon inverse. Si l'on considère d'un peu près ce triptyque, on remarquera qu'il réalise la coïncidence entre des relations historiquement attestées, mais d'échelle temporelle différente, et des relations logiquement fondées dans un système complexe qui lie par un jeu d'équivalences et d'oppositions chaque volet du triptyque aux deux autres. Ce recouvrement mutuel de l'enchaînement historique et de la relation logique est la manière mise au point par De Martino pour échapper au modèle pauvre de la typologie. *La fine del mondo* ne ressemble en rien à une sorte d'herbier des apocalypses, comme il en existe tant; nourri de descriptions, le livre accède à la généralité anthropologique en soulignant le jeu des contrastes et des reprises qui permettent de saisir dans leur réalité effective les genèses successives de l'expérience apocalyptique. Outre le fait qu'un tel modèle est une réponse adéquate aux arguments que Wittgenstein opposa aux fresques évolutionnistes de Frazer¹¹, il serait aisé de démontrer que les grandes œuvres d'anthropologie de l'histoire utilisent assez systématiquement ce mode de recouvrement. Par exemple, l'opposition des sociétés hiérarchiques et des sociétés individualistes chez Louis Dumont, ne correspond ni à une typologie essentialiste ni à une succession

historique universelle mais bien à une sorte de combinatoire qui implique la présence et le traitement de chacun des deux pôles dans toutes les sociétés, ce qui peut aider à comprendre les genèses du choix singulier, unique, de l'Occident.

Le second trait, commun à la plupart des anthropologues de l'histoire me semble d'une importance capitale dans la mesure où il subvertit l'opposition, retenue comme fondatrice de la classification des disciplines, entre l'individuel et le collectif, le psychologique et le sociologique. Il ne s'agit pas de recoller les deux morceaux après coup ni de résoudre en changeant de point de vue les problèmes qui échappent à l'autre logique disciplinaire. La nouveauté du travail de De Martino sur les apocalypses psychopathologiques s'inscrit dans cette subversion. Il manifeste une curiosité, alors exceptionnelle, pour ce que la folie dit de la société et du sujet dans lequel elle advient. Là où Michel Foucault a plongé dans le mouvement de l'histoire le couple raison-déraison en repérant les effets du «grand renfermement» hospitalier qui, au milieu du XVIIe siècle, trace la limite et la traduit en institution¹², De Martino écoute le discours des sujets, y repère la thématique de la fin du monde et la relie, principalement, à l'effondrement contemporain du traitement religieux de la crise de la présence, construisant donc une autre historicité. En revanche, cette manière d'entendre le sujet n'est pas sans évoquer les dernières analyses de Michel Foucault sur l'élaboration du «soi» dans le monde antique¹³ – au prix d'une réorientation radicale de son *Histoire de la sexualité* auparavant limitée à *La volonté de savoir* née dans la société disciplinaire au XIXe siècle – mais, plus encore sans doute, celles de Marcel Gauchet qui, repérant chez les malades qui consultent aujourd'hui psychanalystes et psychothérapeutes la montée des névroses d'identification, y voit un des symptômes de l'actuelle crise de l'individu¹⁴. Cependant, la construction la plus sophistiquée qui requiert, comme une exigence program-

matique, la mise en relation des transformations les plus générales de la société et des mutations de l'économie psychique est celle de Norbert Elias lorsqu'il relia la genèse de l'Etat moderne, le monopole de la violence publique et l'autocontrôle des pulsions¹⁵. Or, de lui à De Martino la distance semble grande tant leurs perspectives générales apparaissent exactement opposées. Le «processus de civilisation» d'Elias s'inscrit, à première vue, dans une conception progressive de l'histoire, la «fin du monde» de De Martino prend son élan dans le constat général d'une «crise» dont l'expression artistique, philosophique et psychopathologique s'intensifie depuis la fin du XIXe siècle. Mais ces deux orientations narratives se rejoignent lorsque De Martino affronte le thème de la sortie laïque de la crise de la présence – qui implique un «*ethos del trascendimento*» qui met en œuvre des mécanismes psychiques et culturels apparentés à ceux du «Zivilisation Proceß» – et lorsque Elias, répondant aux critiques qui lui opposent l'évidence contemporaine, au cœur de l'Europe, de la violence absolue, admet la présence latente d'une dissolution de l'économie morale telle que la dynamique de l'Occident l'a élaborée, et donc d'un processus de décivilisation toujours à l'œuvre. D'ailleurs les deux projets ont pour inspiration commune les réflexions de Freud sur le *Malaise dans la civilisation* (1929) dont certaines pages proposent, avec d'autres écrits des années 1930, un programme anthropologique complexe où se trouvent liés l'analyse du «déplacement des orientations pulsionnelles» et celle de la crise contemporaine de la civilisation¹⁶. Elias reprend ce programme en substituant à l'organicisme freudien un historicisme nourri d'une ethnographie méticuleuse des mœurs du passé européen, tandis que, dans le même mouvement, De Martino s'appuie sur les ressources de la psychiatrie, de l'ethnologie comparative et de l'histoire religieuse.

Un troisième trait découle de la question initiale que

posent, plus ou moins ouvertement, les anthropologues de l'histoire: comment comprendre au sein de toutes les formations sociales connues l'exception occidentale? La réponse exige le repérage d'un basculement à partir duquel le mouvement de fond de «l'histoire structurée» devient lisible. Dans la tradition wébérienne la grande inflexion est, le plus souvent, repérée du côté du christianisme. Pour De Martino il introduit un modèle de temporalité orientée qui implique une fin du monde et introduit légitimement le thème de l'*eschaton* non seulement au cœur de la théologie des fins dernières mais dans la conscience individuelle et collective communes. Tous les autres penseurs que j'ai retenus – à l'exception notable de Norbert Elias qui, sur ce point, reste fidèle à une forme de critique *a priori* du mythe et de la religion comme *illusio* – opèrent une lecture historique de l'idéologie chrétienne dans le cadre de leur questionnement. Il serait du plus haut intérêt de comparer, de ce point de vue, les divers «christianismes» qui émergent des analyses anthropologiques de l'histoire: celui de Louis Dumont retenu comme le socle de la conception moderne de l'individu¹⁷; celui de Marcel Gauchet qui accomplit la séparation de la société et de son fondement métaphysique et s'impose donc comme une «religion de la sortie de la religion», celle-ci étant, dans ces formes premières, entendue comme immanence, c'est-à-dire présence compacte de l'invisible fondateur au sein du monde humain¹⁸; celui de Michel Foucault dont l'*Histoire de la sexualité* s'orientait vers une analyse des ruptures morales intérieures au christianisme des premiers âges, fondatrices d'une histoire européenne du sujet désirant. De Martino pourrait légitimement prendre place dans cet ensemble qui confirme avec éclat le pas de côté que tous ces penseurs réalisent. Ils ne pratiquent certes pas une histoire religieuse focalisée sur les institutions et subvertissent à leur manière l'histoire des religions en interrogeant celle-ci d'un point de vue le plus souvent extérieur à ses

problématiques centrales. En conséquence l'ampleur de leurs perspectives, à commencer par celle qui les porte jusqu'au point d'émergence de la différence européenne et occidentale, suscite toujours des crispations du côté des spécialistes d'une portion limitée du champ religieux, saisie dans le temps court. Les débats très vifs qui ont accompagné chacune de ces œuvres, visant surtout sa manière de penser le religieux, chrétien en particulier, m'apparaissent donc, *a contrario*, comme des révélateurs idéaux de la singularité de ces anthropologies de l'histoire.

Un dernier point de convergence ne peut, s'agissant de De Martino, que retenir l'attention. Comme il s'agit d'interroger la centralité dominante de l'Europe chrétienne et de ses «inventions» que sont l'individu, la laïcité, la démocratie..., le passage par les «autres» a été très souvent retenu non seulement comme un hommage aux vaincus de l'histoire mais comme une ressource comparative majeure. L'ethnologie – entendue dans son sens classique – est la condition *sine qua non* d'une réflexivité appliquée à l'Occident. Louis Dumont constitue, dès ses premiers travaux, dont un titre comme *La civilisation indienne et nous* (1964) révèle bien la teneur, son terrain d'indianisme comme le miroir inversé de l'Occident dans une perspective qui distingue deux façons – holiste et individualiste – de construire le rapport individu-société. A lire l'ensemble de l'œuvre, il apparaît clairement que la longue expérience indienne n'a été qu'un vaste et profond *détour* dont l'aboutissement ne pouvait être qu'une nouvelle anthropologie de l'Occident moderne et de ses façons contrastées de concevoir l'individu¹⁹. Nous avons vu que Marcel Gauchet, qui n'a pas d'expérience directe du terrain exotique mais qui s'est nourri pendant des années de la proximité intellectuelle et amicale de Pierre Clastres, place au départ de son analyse politique de la religion une définition stratégique de la religion primitive²⁰. Norbert Elias, dont une des premières

interventions publiques, à Zurich, en 1928, portait sur «L'art primitif», a sans doute donné à l'expérience du détour une place existentielle centrale lorsque devenu professeur à Accra, au Ghana, en 1962, il prend conscience, en des termes que n'aurait pas désavoués De Martino, ethnographe de la Lucanie et analyste des apocalypses, de la crise de la présence dans une société du Tiers Monde. Le constat que les personnes qui l'accueillent vivent dans un état d'insécurité physique et psychique extrême, qui ne peut être régulé que par le recours à des «êtres qui leurs sont extérieurs», implique, selon lui, «une structure du moi beaucoup plus réceptive aux impulsions venues du ça»; ce qui le conforte dans son idée que «la théorie de Freud» devait être développée, c'est-à-dire mise à l'épreuve de situations où «la formation du surmoi, de même que l'émergence du moi, était différente de la nôtre»²¹.

La perspective d'un «ethnocentrisme critique» tel que De Martino l'explicite me semble donc un des traits communs à tous ces anthropologues de l'histoire même si sa mise en œuvre est très nuancée puisqu'elle va de l'expérience profonde de l'altérité à son traitement méthodique en passant, chez Michel Foucault, par l'éloge de l'ethnologie comme la seule discipline qui, avec la psychanalyse, pose la question de l'inconscient.

On ne saurait nier le fait qu'il y a quelque paradoxe à situer un auteur comme De Martino au sein d'une constellation intellectuelle majeure qu'il a toujours ignoré, soit parce qu'elle n'occupait pas encore le premier plan, soit parce que ses œuvres principales étaient en gestation, soit parce que ce courant multiple était marqué négativement par son refus du marxisme, son concurrent principal sur le terrain d'une «histoire structurée» des sociétés, occidentales en particulier. De plus, le caractère inachevé de *La fine del mondo* autorise sans aucun doute la spéculation et peut inciter à remplir les

vides, à dévoiler des articulations en pariant sur le fait qu'elles auraient été plus visibles dans le livre fini. Mais, il y a plus, et je souhaiterais conclure sur cette nuance importante.

L'absence de deux interrogations et la présence centrale d'une affirmation, toutes particulières, me semble maintenir *La fine del mondo* sur la marge du courant de l'anthropologie de l'histoire auquel le lie pourtant de puissantes affinités. Je ne peux que faire une mention rapide de ces écarts. Celui qui maintient De Martino loin des analyses du *pouvoir* qui, pourtant, font corps avec la réflexion sur l'exception européenne, mériterait une réflexion approfondie. L'approche wébérienne de la religion – avec ses notions centrales de charisme, prêtrise, prophétie – met en mouvement aussi bien l'œuvre de Louis Dumont, et ses notions d'égalité et de hiérarchie, que celle de Marcel Gauchet qui ne sépare jamais l'anthropologie du pouvoir et celle de la religion et aboutit à une analyse de la démocratie comme forme politique inhérente, structurellement, aux sociétés de la sortie de la religion. La même centralité, autrement conjuguée, se retrouve dans les œuvres d'Elias et de Foucault.

Une absence du même ordre concerne la réflexivité presque toujours requise s'agissant des instruments du *savoir* que De Martino semble traiter de façon différente selon les disciplines auxquelles ils appartiennent. Si l'ethnologie et, à un moindre degré, l'histoire des religions sont précisément situées, aucune distance n'est prise à l'égard des connaissances produites par la psychiatrie moderne à laquelle est attribuée une sorte de compétence neutre, du genre de celles que l'on prête aux sciences naturelles. Or, l'historicisation aurait pu s'exercer avec profit dans ce domaine. Un exemple rapide peut en donner une idée. Les apocalypses psychopathologiques qui composent la longue première partie du livre sont les produits d'un savoir historiquement constitué. Certes, l'argument n'est pas préjudiciel, il n'enlève rien à l'immense intérêt

que présentent les délires de fin du monde enregistrés auprès des patients. Il est donc légitime de mettre la schizophrénie, conçue comme une sorte de désintégration partielle du sujet dans un vide intérieur, à côté d'œuvres qui évoquent des expériences similaires, tel le «gouffre» de Baudelaire ou *La nausée* de Sartre; ensemble ces discours peuvent être lus comme les indices d'une forme moderne de la mélancolie et, surtout, d'un nouveau régime de la subjectivité dans lequel ce que Baudelaire appelle «l'inconnu» n'est plus au-dehors, dans le monde et dans sa part invisible, mais à l'intérieur du sujet où il se révèle sous les formes de la mémoire, du réflexe, du rêve, de l'automatisme psychique et de l'inconscient. Mais les savoirs de l'esprit qui font l'inventaire de ces abysses de l'intériorité ne sont pas eux-mêmes hors-jeu; leur apparition accompagnent ces surgissements ou ces mutations. C'est là un élément décisif de certaines œuvres d'anthropologie de l'histoire, celle de Foucault au premier chef, où l'épistémologie ne traite pas de façon abstraite des conditions d'accès à la vérité mais saisit historiquement les savoirs comme des symptômes des remaniements plus vastes qui sont une des conditions de leur possibilité.

Ces absences ou *quasi* absences vont avec une permanence qui fait question dès qu'il s'agit d'articuler plus précisément *La fine del mondo* avec les œuvres qui lui sont très proches. De Martino reste indéfectiblement attaché à une théorie générale de l'humain ou, si l'on veut, à une ontologie dont il ne se résout pas à historiciser le noyau tant le passage à l'histoire du sujet lui-même, et donc de la présence, de la crise et de la récupération culturelle, a pu lui sembler vertigineux. Or, à mon sens, de façon plus ou moins explicite, toutes les grandes œuvres appartenant au filon que j'ai désigné comme anthropologie de l'histoire prennent leur élan sur le renoncement à identifier un modèle général du sujet humain. On peut, certes, poser des «conditions transcendantales du social» (Gauchet)

ou opter pour une topique socio-psychologique de l'esprit (Elias) mais rien dans cela ne saurait se traduire en une définition universelle de la condition de l'homme dans le monde. Sans le fondement rassurant de l'ontologie, – et ici je crois entendre le rire nietzschéen de Foucault –, il s'agit de produire sur l'homme un savoir qui serait la chronique sans fin d'un déplacement et d'une reconfiguration. Tout porte à croire que De Martino qui, sur le constat ethnographique et personnel d'une fragilité essentielle de la présence humaine, avait construit une théorie forte de la genèse religieuse de la culture, a hésité à franchir ce pas.

Note

¹ E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, M. Massenzio, Torino, 2002², p. 5.

² Ivi, p. 391.

³ Ivi, p. 5.

⁴ Ivi, p. 407.

⁵ Ivi, pp. 405-406.

⁶ Référence weberienne excellemment explicitée dans la puissante épistémologie générale des sciences sociales de J.-C. Passeron, *Le raisonnement sociologique*, Paris, 1991.

⁷ Ivi, pp. 415-445.

⁸ Le recours aux descriptions de Jung et, peut-être, mais je serais plus prudent sur ce point, à la notion d'inconscient collectif qui va avec, est souligné par Clara Gallini et Marcello Massenzio dans leur nouvelle introduction à l'œuvre: De Martino, *La fine del mondo*, cit., p. XXII.

⁹ Cette absence de Max Weber – premier grand théoricien du prophétisme – fait question. Or, ce qu'il est convenu d'appeler la seconde *Collana viola* que De Martino propose à Einaudi en janvier 1960, contient les *Scritti di sociologia delle religioni* (qui seront traduits et publiés par Pietro Rossi, mais ailleurs) à côté du premier projet de *L'Esperienza della fine del mondo* (alors en collaboration avec Bruno Callieri). Ce sont de tels décalages et oublis qui donnent à penser. Sur ces faits voir C. Pavese, E. De Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Torino, 1991, en part. pp. 181-187.

¹⁰ Norbert Elias analyse et déplore cette disparition dans un texte important *Sul ritrarsi dei sociologi nel presente*, in *Tappe di una ricerca*, a cura di J. Goudsblom, S. Mennell, Bologna, 2001, pp. 241-256 (éd. or. *The Norbert Elias Reader*, Oxford, 1998).

¹¹ L. Wittgenstein, *Notes sur le rameau d'or de Frazer*, "Actes de la recherche en sciences sociales", n. 16, 1977, pp. 35-42.

¹² M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, 1961.

¹³ Id., *Histoire de la sexualité*. 2. *L'usage des plaisirs*; Id., *Histoire de la sexualité*. 3. *Le souci de soi*, Paris, 1984.

¹⁴ M. Gauchet, *Essai de psychologie contemporaine*, en *La démocratie contre elle-même*, Paris, 1982.

¹⁵ N. Elias, *Über den Prozess der Zivilisation*, London, Gräfenhainichen, 1937, 2 vols.

¹⁶ Voir, par exemple, le texte cité dans le *Norbert Elias Reader* (N. Elias, *Tappe di una ricerca*, cit., pp. 89-90).

¹⁷ En particulier dans ses *Essais sur l'individualisme*, Paris, 1983.

¹⁸ M. Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, 1985.

¹⁹ L. Dumont, *Homo hierarchicus*, Paris, 1966; Id., *Homo aequalis. 1*, Paris, 1977; Id. *Homo aequalis. 2*, Paris, 1991.

²⁰ Un bel exemple de débat fondamental à ce propos: E. Terray, *Sur Le désenchantement du monde de Marcel Gauchet*; M. Gauchet, *On n'échappe pas à la philosophie de l'histoire*, en *Le genre humain*, 1991, pp. 108-147.

²¹ *Norbert Elias par lui-même*, Paris, 1995, pp. 88-90.

Appendice I

Presentiamo qui di seguito il testo di una brillante comunicazione di Ernesto De Martino, letta in un convegno di studi e pubblicata in *Il mondo di domani*, Roma, Abete, 1964.

L'Autore traccia un'efficace sintesi dell'ampia ricerca sulle apocalissi culturali confluita in *La fine del mondo*, l'opera rimasta incompiuta, più volte citata nelle pagine precedenti. Lo scritto, concettualmente denso anche se di taglio divulgativo, costituisce un'occasione preziosa per entrare in contatto diretto con il pensiero demartiniano; in particolare esso permette di cogliere il senso profondo del nesso che lega la tematica del seminario (*Occidente e alterità*) al problema della fine del mondo. Fine intesa come «crollo dell'*ethos* del trascendimento della vita nel valore», che corrisponde alla perdita della domesticità del mondo e, quindi, al finire di quest'ultimo, al suo farsi 'altro'.

Vi è un'ulteriore ragione che motiva la riproposta del presente testo, tra l'altro non molto frequentato: alludiamo all'opportunità di arricchire lo spessore teorico del seminario, facendo interagire la parola dello stesso De Martino e gli interventi dei relatori, centrati in tutto o in parte sulla sua opera postuma.

Marcello Massenzio, Andrea Alessandri

Il problema della fine del mondo

Ernesto De Martino

Quando il prof. Prini ha annunciato l'argomento di questo mio intervento si è diffusa nella sala una reazione che nei vecchi resoconti parlamentari era indicata con la parola *sensazionale*. Fra l'altro deve esser sembrato a molti che in un convegno sulle prospettive del mondo di domani fosse almeno impertinente (nel duplice senso di non pertinente e di monellamente provocatorio) chiedere la parola per ricordare ai convenuti che 'domani' il mondo, in quanto mondo culturale umano, può finire e che una qualsiasi risposta a come possa e debba essere 'domani' il mondo comporta la domanda preliminare se 'domani' vi sarà un mondo e se oggi non vi sia il rischio che almeno certe forze cospirano alla sua fine. Altri ancora fra i convenuti avranno addirittura pensato che il solo porsi un problema del genere è leggermente *iettatorio*, nel senso napoletano del termine: e che il portare l'attenzione su tale possibilità estrema ha l'unico effetto di deprimere gli animi con sinistre evocazioni, e di indurre a quei comportamenti di difesa tra il serio e il faceto che costituiscono gli scongiuri adoperati in questa circostanza. Debbo però invitare i presenti a superare queste reazioni immediate, assicurandoli al tempo stesso che il mio intervento non ha nessuna intenzione di deprimere gli animi, ma, semplicemente, di portare un contributo sia pure modesto alla giusta impostazione di un problema che, proprio se ignorato o leggermente accantonato, può comportare soluzioni catastroficamente negative per l'intera umanità.

In fondo come problema preliminare rispetto a quello del 'mondo di domani' sta il rapporto uomo-mondo così come esso

si configura nella moderna consapevolezza culturale. Io credo che questo rapporto si articola in due momenti distinti e congiunti, di cui il mondo contemporaneo mostra di avere una sensibilità particolarmente acuta. Per un verso il mondo, cioè, la società degli uomini attraversata da valori umani e operabili secondo questi valori, non *deve* finire, anche se – ed anzi proprio perché – i singoli individui fruiscono di una esistenza finita; per un altro verso il mondo *può* finire, e non tanto nel senso naturalistico di una catastrofe cosmica che può distruggere o rendere inabitabile il pianeta terra, ma proprio nel senso che l'umana civiltà può autoannientarsi, perdere il senso dei valori intersoggettivi della vita umana, e impiegare le stesse potenze del dominio tecnico della natura secondo una modalità che è priva di senso per eccellenza, cioè per annientare la stessa possibilità della cultura. Se dovessi individuare la nostra epoca nel suo carattere fondamentale, direi che essa vive – come forse non mai è accaduto nella storia nella drammatica consapevolezza di questo *deve* di questo *può* – nell'alternativa che il mondo *deve* continuare ma che *può* finire; che la vita *deve* avere un senso ma che *può* anche perderlo per tutti e per sempre; e che l'uomo, solo l'uomo, porta intera la responsabilità di questo *deve* e di questo *può*, non essendo garantito da nessun piano della storia universale operante indipendentemente dalle decisioni reali dell'uomo in società.

Senza dubbio nella coscienza culturale della nostra epoca il rapporto fra ciò che potremmo chiamare l'ethos del trascendimento della vita nei valori intersoggettivi e ciò che invece rappresenta il crollo di questo ethos con la correlativa perdita di senso e di operabilità del mondo, presenta una grande varietà di concrete manifestazioni che una ricerca sistematica dovrebbe mettere in evidenza e sottoporre al giudizio. La manifestazione estrema, in cui il rischio si palesa nel modo più radicale, acquista aspetti nettamente psicopatologici, come per esempio nel *Weltuntergangserlebnis* schizofrenico: ma anche

senza giungere a questi casi-limite, sfumature morbide del genere si avvertono copiose nel crollo dei linguaggi artistici, così come in certe correnti esistenzialiste e in certe modalità del costume. Quando Heidegger in *Sein un Zeit* teorizza la *Geworfenheit* dell'esserci, quando Sartre in *La nausée* illustra il mondo indigesto spalancantesi sul nulla, quando D.H. Lawrence lamenta che abbiamo perduto il sole, i pianeti, e il Signore con le sette stelle dell'Orsa ricevendo in cambio il «povero, piatto, meschino mondo della scienza e della tecnica», quando Moravia in *La noia* descrive «la malattia degli oggetti», noi ravvisiamo in queste espressioni culturali pur così diverse una *Stimmung* comune, la segnalazione di uno stesso rischio radicale, e cioè la possibilità di un mondo che crolla in quanto crolla lo stesso ethos culturale che lo condiziona e lo sostiene. D'altra parte espressioni culturali così eterogenee come l'istinto di morte di Freud o il crollo dell'Occidente di Spengler sembrano accennare alla stessa direzione.

Non è improbabile che una così acuta coscienza culturale del finire del mondo nell'epoca moderna abbia tratto alimento anche dalla possibilità della guerra nucleare o dai terrificanti episodi di genocidio nei campi di morte nazisti. Ma già il fatto che abbiamo avuto bisogno dei 200.000 di Hiroshima o dei 6.000.000 di ebrei periti nei campi di sterminio ci indica quanto profonde siano le radici della nostra crisi. Dovrebbe infatti bastare l'immagine di un solo volto umano che porta i segni della violenza e della offesa subita da un altro uomo, per porre in movimento, in chi guarda quel volto, la drammatica tensione del mondo che *può* ma *non deve* finire. Che i volti perduti per colpa umana siano 200.000 o 6.000.000 non aggiunge nulla allo scandalo di quel solo volto, e non occorre altro che quel solo volto per mettere in causa il mondo e per mobilitare l'ethos culturale umano che sempre di nuovo è chiamato a rendere più abitabile e più familiare il pianeta terra per ciascuno e per tutti. Ma, a parte Hiroshima e i campi di sterminio, vi sono altri

aspetti del mondo moderno che hanno reso particolarmente acuta la nostra sensibilità per il rischio della fine. Le rapidissime trasformazioni nei generi di vita introdotte dal diffondersi del progresso tecnico, le correnti migratorie dalla campagna alla città, da regioni sottosviluppate a regioni industriali, il salto improvviso da economie più o meno arretrate o addirittura da società tribali a economie e società ormai inserite nel mondo occidentale, hanno condotto alla crisi un gran numero di patrie culturali tradizionali, senza che tuttavia la integrazione nella nuova patria culturale avesse avuto il tempo di maturarsi. I rapidi processi di transizione, le lacerazioni e i vuoti che essi comportano, la perdita di modelli culturali in una situazione che non può più utilizzare quelli familiari, inducono crisi vistose e ripropongono nel modo più drammatico i problemi elementari del rapporto col mondo. Solo in questo quadro noi riusciamo a comprendere, per esempio, le riflessioni di un operaio francese come Navel, che nei suoi *Parcours* espone in forma autobiografica il passaggio dalla sua origine contadina alla condizione operaia esprimendo fra l'altro in modo ricorrente la riconquista del mondo e del proprio corpo che la vita di una fabbrica moderna ponevano in causa in modo radicale. A sera l'operaio Navel torna nella sua camera e si prepara la cena; ed ecco che egli si sorprende nell'atto di aprire lo sportello della credenza e di prendere la saliera per salare la minestra: «La mano, sensibile alle percezioni successive del legno della credenza, del ferro della maniglia, del vetro della saliera e del pizzico di sale, mi meraviglia: mi stupivo di trovare un tal tesoro di conoscenze nella semplice pelle delle dita. Cercavo di vivere completamente risvegliato, sempre cosciente del momento, della cosa, del gesto. L'adulto vive addormentato nelle sue abitudini. È sempre bello apprendere la vita, e tutto d'un tratto io apprendevo all'albero verde del contatto diretto. Non c'è che la vita di cui ci si meraviglia che vale la pena di essere vissuta. Mentre la mano teneva il suo pizzico di sale in

minuti cristalli, io sapevo ch'essa era simile a quelle di tutte le nonne della terra quando fanno il gesto di aprire la saliera per salare la minestra, il gesto che avevo visto fare a mia madre; ed io dialogavo con lei nella rapidità del sogno: "Io salo la mia minestra, la mia mano è la tua, tu non sei morta". Ma al di là di mia madre, io entravo in rapporto con tutti i morti, tutte le presenze che mi avevano dato una mano come questa simile alle altre. L'uomo vive con le sue mani. La mia aveva appartenuto ad una generazione di servi. Aveva spesso riempito la sua solitudine sul fornello bruciante di una pipa, dopo la giornata passata sul manico di una scure nelle foreste coperte di neve. La vita è ciò che si tocca, le stesse sensazioni inducono gli stessi sogni. Boscaioli, vignaioli, contadini, dandomi la loro mano mi avevano dato anche quello che era passato nelle loro teste, rosse o bionde che fossero» (*Parcours*, pp. 186 sg.).

Mi accadde una volta, percorrendo in macchina una strada della Calabria, di chiedere ad un vecchio pastore alcune indicazioni su un certo bivio di cui andavo in cerca: e poiché le sue informazioni erano poco chiare, gli proposi di accompagnarmi in macchina sino al bivio in questione, per poi riportarlo sino al punto in cui ci eravamo incontrati. Il vecchio pastore accettò con estrema diffidenza il mio invito e, durante il percorso, guardava con crescente agitazione attraverso il finestrino, come per cercare qualche cosa di molto importante. D'un tratto gridò: «Dov'è il campanile di Marcellinara? Non lo vedo più!». Effettivamente il campanile di questo villaggio era scomparso all'orizzonte, ma con ciò si era profondamente alterato il mondo familiare, lo spazio domestico di questo arcaico pastore, il quale per tale scomparsa esperiva angosciosamente il crollo della sua angustissima patria culturale, con l'abituale paesaggio che faceva da scenario quotidiano ai suoi spostamenti col gregge. Accadde così che non fu possibile andar oltre in compagnia del nostro pastore, e fu necessario riportarlo indietro al punto di partenza, dove salutò con gioia il riapparire del

campanile smarrito. È questo un esempio estremo, e quasi caricaturale, del legame con una patria culturale come condizione di operabilità del mondo: ma tale legame è ben noto allo studioso delle civiltà umane e risalta in modo particolare nelle civiltà arcaiche.

Che cosa può succedere quando, in una situazione coloniale, una determinata corrente migratoria muta improvvisamente di *habitat* e passa da condizioni tribali di vita ad una civiltà di tipo industriale è stato più volte segnalato: qui ricorderò il caso di cui ha avuto occasione di occuparsi l'etnologo Rouch ad Accra, nella Costa d'Oro, quando vi era ancora il regime coloniale britannico; un caso particolarmente interessante, documentato fra l'altro anche da un documentario dello stesso Rouch, che fu proiettato alcuni anni or sono al festival internazionale del film etnografico di Firenze. Si tratta di una corrente migratoria dei negri Bambara dal medio Niger – dove vivevano di pesca e di agricoltura – verso le molto più civilizzate regioni della costa. I Bambara erano attratti dai favolosi guadagni che si prospettavano nella nascente civiltà industriale della costa dove trovarono di fatto condizioni materiali di vita certamente molto migliori di quelle della loro patria tribale. Senonché nella nuova sede si verificò un duplice fatto: da un lato tutto il dispositivo culturale di cui gli emigrati disponevano in patria per far fronte ai momenti critici della loro vita di agricoltori e di pescatori, cioè il loro pantheon, i loro riti, le loro cerimonie, non erano più utilizzabili nella nuova sede, legati com'erano ad un *habitat* ormai abbandonato, a momenti critici che avevano perduto il loro senso e a rapporti tribali ormai in dissoluzione; dall'altro lato i Bambara erano colpiti da una serie di episodi traumatizzanti della loro vita di emigrati. Il governatore inglese, l'esercito, la polizia, la burocrazia, le macchine, il treno, ecc., costituivano un insieme di elementi che essi non riuscivano ad inserire in nessun orizzonte culturale e che rappresentavano il risultato terminale di un processo storico a

cui essi risultavano sostanzialmente estranei. In questa situazione si verificarono ben presto nella comunità Bambara di Accra una serie di disordini psichici di notevole gravità, caratterizzati dall'insorgere di impulsi inconsci che non potevano essere né controllati né sublimati in determinati orizzonti culturali. La comunità di Accra fu così colpita da una vera epidemia di disordini psichici, che mise in allarme le autorità, tanto più che medici e psichiatri non riuscivano a intervenire efficacemente nella situazione, che sfuggiva ai quadri nosologici della medicina e della psichiatria europee. Riuscì invece a risolvere questa situazione un Bambara, che era uomo di larga esperienza e aveva maggiori capacità degli altri emigrati. Costui prese alcuni elementi del vecchio dispositivo culturale – per esempio l'altare conico al centro di una radura – modificandoli in funzione della nuova situazione. Divise così l'altare tradizionale in varie sezioni, la più alta delle quali ospitava il governatore come nuova divinità del pantheon industriale e coloniale, e poi via via il medico, il capo della polizia, la moglie del medico, eccetera. Alla base di questo altare conico, che rappresentava in certo senso un'immagine mitica della situazione coloniale, vi era il magazzino delle offerte sacrificali. Ma ciò che rendeva di particolare interesse questo riadattamento della religione tribale alla nuova situazione erano i riti e le cerimonie. I Bambara, mantenendo i vecchi riti di possessione caratteristici della loro tradizione magico-religiosa, si lasciavano ora possedere dalle divinità del nuovo pantheon: essi erano così posseduti, nel corso delle cerimonie celebrate presso l'altare, dallo spirito del governatore inglese, o del capo della polizia o del macchinista delle ferrovie, e adoperavano come formule liturgiche le formule burocratiche che costituivano un altro elemento traumatizzante della loro nuova vita cittadina. In tal modo i traumi e i conflitti accumulati quotidianamente, e che prima esplodevano in disordini psichici veri e propri, venivano ora fatti defluire nell'ordine rituale della possessione e riceve-

vano orizzonte in figurazioni mitiche definite. Così il nuovo dispositivo culturale poté assolvere una funzione riequilibratrice e reintegratrice, e i disordini psichici trovarono la loro più appropriata modalità di controllo.

Questo singolare episodio stimola alcune osservazioni. Senza dubbio la scienza e la tecnica dell'Occidente, nate da un ethos culturale particolare che è frutto di una lunga storia, costituiscono valori non soltanto universali, ma universalizzabili: tuttavia sono valori universalizzabili nella misura in cui non restano un al di là rispetto ai mondi umani che entrano con un ritmo crescente nel processo di occidentalizzazione, e nella misura in cui scienza e tecnica svolgano interamente l'ethos adeguato al tipo di umanesimo integrale e di integrale democrazia che certamente scienza e tecnica racchiudono almeno potenzialmente. A questo proposito non va dimenticato che molto cammino resta ancora da fare, e che come vi è una magia nera vi è anche un modo di intendere la scienza come tecnicismo moralmente indifferente, e quindi compatibile per esempio col segreto atomico e con la guerra nucleare. Il problema centrale del *mondo di oggi* appare dunque la fondazione di un nuovo ethos culturale non più adeguato al 'campanile di Marcellinara', ma all'intero pianeta terra che ormai gli astronauti contemplanò dalle solitudini cosmiche e che sta di fatto diventando, per quanto attraverso contraddizioni e resistenze, la nostra patria culturale fundamentalmente unitaria, con tutta la ricchezza delle sue memorie e delle sue prospettive. Nella misura in cui questo nuovo ethos si renderà realmente operante e unificante, raccogliendo in una consapevole ecumenicità di valori comuni la originaria dispersione e divisione delle genti e delle culture, il mondo che *non deve* finire uscirà vittorioso dalla ricorrente tentazione del mondo che *può* finire, e la fine di 'un mondo' non significherà la fine 'del mondo', ma, semplicemente, 'il mondo di domani'.

L'incontro etnografico in De Martino: riflessioni introduttive

Francesco Piva

Il mio compito è quello di introdurre brevemente i lavori di questo pomeriggio, ma in prima istanza desidero ringraziare – quale direttore del Dipartimento di Storia – i relatori, i colleghi e gli studenti. In modo particolare desidero ringraziare Marcello Massenzio perché è a lui che dobbiamo questo incontro e perché ci ha aiutato a riflettere sulla teoria dell'*incontro etnografico* di De Martino; una questione che – al di là del tema oggi in discussione – investe anche il mestiere dello storico e sulla quale, spero, continueremo a dialogare all'interno del Dipartimento.

Lo storico, si sa, ha sempre a che fare con l'"altro": 'altri', 'diversi', collocati sulla linea del tempo più che sulle superfici dello spazio; 'alterità' che hanno forme e pensieri meno esotici dei 'primitivi', ma solo apparentemente più familiari. Scrive De Martino in un passo de *La fine del mondo*: «Sia l'etnografia che la storia studiano società 'altre' rispetto a quella in cui viviamo. La lontananza nel tempo o nello spazio è un carattere secondario rispetto alla similitudine delle posizioni». È una tesi – ha sottolineato Antonella Tarpino (*Sentimenti del passato*) – che richiama l'insistenza con cui Febvre (più ancora di Bloch) ha sottolineato, nel fare storia, l'alterità fra

passato e presente ed ha implicitamente indicato che il presente non è in grado di contenere al proprio interno il passato se non marcandone l'integrale alterità. Anche per questo Febvre e il suo ambiente guardarono pionieristicamente a discipline – l'etnologia, la psicologia collettiva, il folklore – addestrate alla frequentazione dell'altro, dell'estraneo, dell'oscuro. Proprio nell'alterità, cioè nei caratteri marcatamente etnologici riconosciuti alle società di ieri, la storiografia – conclude A. Tarpino – vince la sua battaglia contro «il cattivo passato» («il passato che non passa») e riscopre, nella frattura ormai compiuta, un contatto acquietato, se non proprio pacificato, con il tempo trascorso. Dunque, «il paradosso dell'incontro etnografico», sintetizzato da De Martino come «la tematizzazione del proprio e dell'alieno», appartiene pienamente all'esperienza dello storico, anche dello storico dell'età contemporanea. Un inciso, quest'ultimo, che meriterebbe una specifica attenzione proprio nell'attuale congiuntura politico-culturale dove lo statuto della riflessione scientifica sull'età contemporanea appare minata dall'invasione della memoria e dell'uso pubblico della storia; una questione delicata perché lo storico della contemporaneità spesso si propone nella nostra società come intellettuale che contribuisce a creare identità collettive.

Queste considerazioni non riguardano il dibattito odierno, ma spero diventino motivo di confronto e di aggregazione all'interno del Dipartimento. Ai relatori di questo incontro – Clara Gallini e Fabio Dei – è stato invece chiesto di valutare e discutere *se e in che misura* le riflessioni racchiuse nella teoria dell'*umanesimo etnografico* siano 'attuali', aiutino cioè a leggere e affrontare sia l'incontro fra culture diverse sia i conflitti identitari in un periodo storico piuttosto difforme da quello in cui scriveva De Martino; un periodo contrassegnato – per dirla in sintesi – dal crollo del sistema internazionale fondato nel secondo dopoguerra e dai processi di globalizzazione.

La globalizzazione – è noto – è una 'parola' usata per comprendere fenomeni disparati e nel suo più recente lavoro Giacomo Marramao (*Passaggio a Occidente*) ha sottolineato la tensione concettualmente bipolare fra 'globalizzazione' e 'mondializzazione', fra 'globalizzazione' e 'globale'. Non mi soffermo sulla questione, che annovera una vasta letteratura multidisciplinare e che ha dato luogo a una sequela di definizioni del nostro tempo: la 'seconda modernità' ('modernità riflessiva') di Ulrich Beck, la 'modernità liquida' di Zygmunt Baumann, la 'modernità in polvere' di Arjun Appadurai, la 'surmodernità' di Marc Augé, la 'costellazione post-nazionale' di Jurgen Habermas, e altre ancora. Al di là di queste raffigurazioni, lo scarto fra il tempo di De Martino e quello attuale va comunque ponderato. Sullo sfondo, si può forse tenere presente quanto Baumann dice a proposito dei grandi padri della sociologia novecentesca (Weber, Durkheim, Simmel): nell'intervista a Benedetto Vecchi, Baumann afferma che sono state rimesse radicalmente in discussione le basi sulle quali tradizionalmente le identità collettive erano studiate e che la questione della provvisorietà-fragilità dell'identità ('identità fluida') rappresenta uno sviluppo nuovo, piuttosto recente. Sarebbe quindi ingiusto – osserva Baumann – chiedere indicazioni risolutive ai 'padri spirituali' perché quella questione non rientrava fra le inquietudini loro e degli uomini del loro tempo; l'identità era oggetto di meditazione e discussione filosofiche e non delle scienze sociali.

A sua volta Clifford Geertz (*Mondo globale e mondi locali*) scrive: «Oggi l'analisi culturale è un'impresa di gran lunga più difficile che ai tempi in cui sapevamo – o meglio credevamo di sapere – cosa coincidesse con cosa e cosa non coincidesse». Termini come Europa, Russia, Vienna – egli afferma – non possono più essere intesi come unità spirituali e di valori intente a sottolineare la propria diversità ad altre unità dello stesso tipo, come Oriente, Africa, Asia. In tali conglomerati

sono affiorate e imposte differenze molteplici, profonde e fondamentali, che si oppongono a qualsiasi riunione. Lo stesso vale per i sottogruppi all'interno dei conglomerati: cattolici, protestanti, musulmani, ebrei, slavi. Emerge invece una pluralità evidente, non suscettibile di essere coperta da grandi idee, anche se – egli aggiunge – non possiamo rinunciare del tutto a progetti sintetizzanti, che presuppongono tuttavia nuovi modi di pensare, capaci di frequentare individualità, stranezze, discontinuità, contrasti, singolarità.

Non azzardo mie valutazioni. Con il solo obiettivo di introdurre e, semmai, sollecitare il dibattito, richiamo alcuni fra i tanti problemi sollevati da una ormai ampia letteratura che indaga i nuovi paesaggi delle culture, delle identità collettive e della memoria.

Per cominciare, più voci sostengono che non si tratta solo e tanto di riconoscere che – mai come oggi – parole come Occidente, Oriente, 'cultura occidentale', 'umanità occidentale' vadano coniugate al plurale, pena il rimuovere varietà culturali e visioni del mondo interne alle cosiddette grandi culture; la novità – scrive Geertz – non sta solo nell'evidenza dell'eterogeneità culturale in quanto tale, ma nell'enorme molteplicità dei livelli ai quali si manifesta ed entra in azione. Risultano perciò smentite le due antitetiche tesi apparse negli anni Novanta, quella della 'fine della storia' di Francis Fukuyama e quella dello 'scontro di civiltà' di Samuel Huntington. Da un lato, non si avvera l'omogeneizzazione culturale pensata da Fukuyama ma, al contrario, assistiamo al moltiplicarsi delle fratture identitarie. Dall'altro, rifiuti e fratture segmentano il paesaggio delle identità in tutte le civiltà, l'Occidente compreso, e attraversano 'il locale' quanto 'il globale'.

Più autori hanno osservato che il catalogo delle identità disponibili cresce, muta e si ramifica quanto più si sviluppa la società-mondo; un processo denominato in diversi modi e che

può trovare sintesi nel neologismo di R. Wilk, *l'universalismo delle differenze*, per cui il mondo da un lato diventa sempre più simile, dall'altro sempre più differente. È un processo che non rappresenta semplicemente la reazione impaurita allo spaesamento; riprendendo il neologismo di Roland Robertson ('glocal'), Marramao ha scritto che globale e locale non rappresentano una dicotomia, ma si compenetrano e interagiscono dinamicamente: «globalizzazione del locale-localizzazione della globalità», «universalizzazione del particolarismo e la particolarizzazione dell'universale». Da questi fenomeni studiosi diversi hanno tratto originali riflessioni sulla de-territorializzazione sociale, esperienza chiave della società moderna; il fatto cioè che la vicinanza geografica e quella sociale si separino così che lo spazio della società non sia più definito e delimitato dalla presenza in un luogo: non è necessario vivere in uno stesso luogo per vivere assieme e vivere nello stesso luogo non significa affatto vivere assieme (Beck: «presenza dell'assente»). Il confronto con l'alterità e i conflitti identitari non sono quindi riducibili al rapporto fra un supposto Occidente omogeneo e l'esterno, ma sono interni all'Occidente (come all'Oriente) per effetto dell'implosione di regionalismi, di etno-nazionalismi e del radicamento di cittadini extra-europei; tutte realtà («tribù planetarie» le chiama Amin Malouf) che rivendicano 'riconoscimento', 'esclusività', erodendo quell'intreccio fra Stato-società-territorio che sta alla base dello Stato-nazione.

Un altro grappolo di problemi riguarda il ruolo giocato dall'immaginario nel farsi-rifarsi delle identità. La questione non è certo nuova. Per restare alla storiografia: nel ripercorrere le tracce che hanno portato alla costituzione di nazioni, etnicità, Stati, solidarietà di ceto e di classe, la ricerca storica ha da tempo verificato e approfondito il fatto che le correlate identità collettive sono costruzioni sociali, sono il prodotto di pratiche sociali e di strategie di differenziazione, i cui confini

vengono fissati e rifissati dalle urgenze delle diverse congiunture e contesti storici. In particolare, la storia di genere ha destrutturato la fissità dell'identità e della differenza, portando alla luce il complesso delle forme attraverso cui le categorie costitutive dell'identità sono state elaborate e sottolineando come il profilo dell'alterità rispecchi i tratti oscillanti delle identità.

Rispetto a questo tipo di problemi, riflessioni come quelle di Appadurai hanno posto l'attenzione su un problema nuovo, dell'oggi: la dilatazione dell'«immaginazione della vita possibile» innescata dall'intreccio fra tecnologia informatica e movimenti migratori. Appadurai si sofferma su come le «vite potenziali immaginate» influiscano su specifici percorsi di vita e portino alla diffusa produzione di «comunità immaginate», di «sfere pubbliche diasporiche», che (oltre a erodere la rilevanza dello Stato-nazione come fattore chiave dei più rilevanti fenomeni sociali) alterano in maniera fondamentale le basi territoriali della riproduzione delle identità collettive (de-territorializzazione delle identità culturali).

Per queste e altre ragioni, filosofi, antropologi, etnologi e anche storici si confrontano attorno a nuove teorizzazioni dei concetti di identità-differenza e viene dibattuta l'esigenza di rifondare le coordinate della logica identitaria superando l'idea di una struttura omogenea, fissa, non negoziabile, 'naturale', 'essenzialista'. Oggi – si afferma – è necessario saper coniugare insieme universalismo e differenze e fare i conti con il fatto che i confini identitari sono sottoposti a un processo incessante di decostruzione-ricostruzione. Da qui il moltiplicarsi delle figure interpretative: 'l'uomo flessibile' di Sennet, 'l'identità fluida' di Beck, 'l'identità multipla' di Elster, e altre ancora. Gerd Baumann parla di «identificazioni situazionali» mentre Zygmunt Baumann asserisce l'intrinseca volatilità e volubilità di tutte o quasi tutte le identità in un mondo in cui è possibile fare «shopping nel supermercato

delle identità» e darsi al collezionismo, in analogia al Don Giovanni. A sua volta, Marramao vede l'identità come una «successione di 'io' contingenti e parziali», che apre nuove possibilità di relazione e comunicazione. Sono riflessioni e ipotesi che finiscono per mettere in evidenza le più evidenti contraddizioni del multiculturalismo, delle connesse filosofie e strategie neo-comunitariste, dove – per dirla in sintesi – cultura viene fatta coincidere con etnia o religione; dove, di conseguenza, interessi e conflitti di classe assumono le sembianze di conflitti identitari-simbolici; dove, ideologie e pratiche neo-comunitariste – a dispetto della conclamata politica antiuniversalista volta a rispettare la differenza – possono risolversi in nuovi ghetti che soffocano le differenze.

Un ultimo fuggevole cenno desidero dedicare al problema delle 'radici cristiane' della civiltà europea, tema – è noto – che ha sollevato un acceso dibattito attorno alla formulazione del *Trattato costituzionale dell'Unione Europea*. Su questo nodo si soffermerà Clara Gallini. Da storico, mi limito a un'osservazione abbastanza banale ma che oggi, nel discorso pubblico, sembra rimossa: il fatto che la religione non fornisce identità immutabili, fissate una volta per tutte. In stretta connessione: si presta oggi molta enfasi all'influenza del cristianesimo sulle società europee e la loro storia, ma non abbastanza all'influenza delle società e della storia europea sul cristianesimo. Il rapporto civiltà europea-cristianesimo va pertanto storicizzato nella sua genesi e nelle sue aporie, vale a dire non appare né scontato né lineare e può essere colto guardando non solo all'essenza della dottrina cristiana, ma anche ai comportamenti nelle distinte congiunture storiche e rispetto alle diverse esigenze maturate da quella che chiamiamo civiltà europea.

La libertà, la tolleranza, la democrazia liberale – per fare un esempio – sono considerati valori 'universali' che hanno trovato in Europa incubazione e sviluppo. Ma, nella plasticità

delle differenti fasi e contesti storici, il cristianesimo e le sue Chiese hanno seguito (se non ostacolato) più che determinato la nascita e la maturazione di quei valori, così come la progressiva instaurazione di una società rispettosa delle libertà (civili e politiche) e del pluralismo è stata accettata dal magistero ecclesiastico cattolico solo dopo un lungo e travagliato cammino che arriva sino a Novecento inoltrato. Parafrasando uno scrittore dalle molteplici 'appartenenze' come Amin Malouf (*L'identità*): se il cristianesimo ha plasmato l'Europa, anche l'Europa ha plasmato il cristianesimo trasformandolo materialmente e intellettualmente.

Davvero non possiamo non dirci cristiani?

Clara Gallini

Guerre di immagini

Velo islamico e crocifisso nelle scuole pubbliche. Due dibattiti che hanno acceso gli animi. Due dibattiti simili e diversi, e anche collegabili tra loro, come è stato pure percepito. Croce *versus* Mezzaluna; laicità *versus* entrambe. Ma anche confusione di parti, discorsi, posizioni in un universo culturale frammentato e discorde. Con quali strumenti avvicinarsi a una questione così complicata e osservabile da tanti e diversi punti di vista – giuridico, politico, religioso, culturale? Neppure è coincidenza che, quasi in contemporanea, nelle due nazioni, siano scoppiati questi due 'casi' attorno ai quali si è acceso un dibattito collettivo, percepibile non solo attraverso i *media* della stampa e della televisione ma attraverso quello, assai più dilatato e dilatabile, del *web*.

Mi sto interessando al dibattito sui crocifissi, e ho dovuto a un certo punto mettere uno stop alla mia ricerca su Internet, tanti erano gli interventi non solo di associazioni – religiose, politiche, laiche – ma anche e soprattutto di singole persone che testimoniavano la loro posizione favorevole o contraria, ma per lo più favorevole al mantenimento dei crocifissi, anche se dichiarata da persone che fanno professione di laicità. Il dibat-

tito ha rimesso in scena una serie di opposizioni connaturate alla storia della nostra nazione – Stato e Chiesa, religione e libertà religiosa, laicità e cristianesimo – altre ne ha risvegliate di più antiche e quiescenti, come quella tra cristianità e Islam. Ma sbaglieremmo se lo considerassimo il meccanico proseguimento di un passato già visitato. Proprio il nuovo linguaggio entro cui provano a ritradursi queste più antiche questioni ne rivela anche i limiti di capacità di rimodellamento rispetto a ordini di novità, che segnalano forse l'insorgenza di nuove e irrisolvibili contraddizioni.

Sono ancora agli inizi di una ricerca che richiede numerosi approfondimenti, e in diverse direzioni. E mi conforta trovarmi preceduta, proprio sulle recenti pagine di "Belfagor", da un intervento di Remo Ceserani, che con la sua immancabile acutezza tocca alcuni punti con i quali mi trovo in piena sintonia. Quanto al presente testo, esso costituisce un primo tentativo di porre ordine mentale su alcune questioni: mi interessa, in questa fase, cominciare a situare il dibattito italiano comparandolo con altri, a lui contigui nello spazio o più distanti nel tempo. Preliminari a una ricerca sistematica, e anche per questo, le mie considerazioni non possono essere che parziali, provvisorie e ridiscutibili.

C'è un punto su cui mi preme porre l'attenzione e che, al di là delle differenze tra Francia e Italia, accomuna le due vicende del velo e del crocifisso: il grande coinvolgimento che ha suscitato la messa a confronto di valori laici dello Stato e valori religiosi della persona. Altre occasioni ci sarebbero potute essere, e forse migliori: per esempio un buon dibattito, in Italia, sull'ora di religione nelle scuole, o sul passaggio di ruolo degli insegnanti di religione, nominati dall'autorità ecclesiastica. Ma gli animi si sono scaldati per un crocifisso, per un velo.

Come spiegarci origine e natura di questo coinvolgimento – con tutta la passionalità dei relativi vissuti, pro o contro una delle due tesi? Per azzardare un'interpretazione più approfondita,

come non tener conto che entrambi i 'casi', francese e italiano, si configurano e sviluppano partendo dalla messa in causa della pertinenza tra soggetti, luoghi e simboli? Toccare ai simboli – condivisi o non condivisi – è mettere in gioco profondi meccanismi di ordine non razionale (ma non irrazionale!) attorno ai quali si costruiscono le identità soggettive, le appartenenze di gruppo, le storie degli uni e degli altri. Non c'è luogo o persona che ne possa essere immune. Uno dei grandi insegnamenti che ci ha lasciato Ernesto De Martino è appunto la precoce individuazione della rilevanza del piano del simbolico come luogo di configurazione dei destini umani. E mi sia anche permesso di ricordare, in questa sede, l'ulteriore contributo di Carlo Tullio Altan il quale, proprio partendo da De Martino, ne rivisita alcune istanze, per sottolineare le modalità attraverso cui mediante il processo simbolico si costruiscono identità soggettive e appartenenze collettive.

Ma anche queste premesse – seppur necessarie – bastano appena a introdurci alla questione concernente la grande forza attrattiva e dimostrativa dei simboli. Ci potrà essere utile un confronto col passato, sempre riferendoci a De Martino.

Libertà religiosa e neo-comunitarismi

Negli ultimi anni della sua vita, Ernesto De Martino era stato membro dell'Associazione Italiana per la Libertà Religiosa, associazione di cui, nel 1963, avrebbe anche rivestito la carica di Presidente nazionale. Ho qualche vago ricordo delle perplessità che De Martino, in quegli anni, dimostrava nei confronti dei limiti programmatici di un'Associazione che, a suo dire, conservava un'impronta di carattere liberale e borghese: solo più tardi ho intuito la complessità che stava dietro questa critica.

Parole come 'libertà' e 'religione' vanno riempite di conte-

nuti e la loro stessa relazione va problematizzata o, come direbbe De Martino, 'storicizzata'. Ad esempio, vent'anni prima il nostro studioso aveva coniato la locuzione di «religione della libertà», intesa come afflato etico, affrancato da ogni prospettiva soprannaturale, che comunque limiterebbe nel soggetto ogni libertà di decisione. Ora, negli anni in cui è anche impegnato nella ricerca su *La fine del mondo*, nuovi interrogativi teorici si sono andati sviluppando da queste più antiche premesse, per esercitarsi su altri livelli di concettualizzazione. Si rafforza comunque l'idea che per amare il prossimo non ci sia bisogno di passare attraverso l'immagine del Cristo, *détour* religioso da cui ci si dovrebbe affrancare in vista della costruzione di prospettive integralmente umane.

Sempre circa la critica ai limiti 'liberali e borghesi' di una concezione del diritto alla libertà religiosa, mi sembra di poterne intuire un ulteriore possibile significato. Forse, De Martino intendeva prendere posizione rispetto a un'idea di libertà religiosa concepita in termini di diritti individuali astratti. Questa astrazione prescinde dal considerare la persona come partecipante di quei significati di appartenenza collettiva, che sono mediati dal sistema simbolico di riferimento. Questo punto gli premeva approfondire allorché introduceva una comparazione differenziante tra simbolismo psicopatologico, chiuso e non condiviso, e simbolismo religioso, aperto e risocializzante, pur nei limiti di quei condizionamenti che renderebbero necessario il ricorso a tale strumento.

Per comprendere la distanza temporale e culturale che ci separa dagli anni in cui operava l'Associazione per la Libertà Religiosa, ci potrà essere utile guardare alle modalità pratiche del suo intervento. Tra le carte dell'Archivio De Martino risalenti agli anni dell'ARLI si conserva il testo di un esposto indirizzato al Ministero della Pubblica Istruzione, nel quale si chiedeva di non discriminare gli alunni che avessero richiesto di essere esonerati dall'ora di religione, attivando quegli

insegnamenti alternativi che di fatto rimanevano sulla carta. Chiedeva inoltre di non discriminare al momento degli esami di Stato con quesiti di ordine confessionale.

Nel documento però non si chiedeva di eliminare i crocifissi. È una lacuna molto significativa e che va interpretata più *ex silentio* che per ragioni esplicite. Una richiesta del genere sarebbe stata uno di quegli errori che in quegli anni si chiamavano 'errori di metodo'.

Il nostro esempio ci segnala la forte distanza che separa i nostri tempi da quelli di De Martino, in cui una *élite* intellettuale e laica si batteva per il riconoscimento dei diritti di alcune minoranze religiose. Cominciava allora appena a delinearci quella complicata dialettica tra laicizzazione progressiva e crescente 'rinascita del sacro' che marca in modo così inquietante gli anni che stiamo vivendo. Sette e movimenti mistici dalla difficile definizione in un generico quadro *New Age*, revivalismi etnici dall'intensa connotazione simbolica, gruppi islamici dai più diversi orientamenti, ecc., si estendono ormai nel mondo della globalizzazione economica e delle grandi migrazioni, come mobile rete culturale dalle infinite varianti sia rispetto ai radicamenti territoriali sia rispetto ai contenuti dei rispettivi messaggi e alle forme dei relativi comportamenti simbolici, e soprattutto ai rischi di radicalizzazione delle rispettive differenze. Dall'altro, un cattolicesimo molto sfaccettato, stretto tra laicizzazione dei costumi e rinascite delle più varie espressioni di quanto usa indicarsi in termini di 'spiritualità' *New Age*, e soprattutto frantumato in diversissime interpretazioni della sua natura, in diverse aggregazioni dal carattere più o meno settario e comunitarista. Un cattolicesimo peraltro alla riscossa, specie nella sua forma istituzionale del cattolicesimo romano, sempre più visibile sulla scena politica e mediatica.

Non è certo la prima volta che ci si accapiglia per un'icona o una bandiera. Ma è piuttosto di oggi, e non del passato, la forte valorizzazione di una *visibilità*, alla quale l'universo mediatico

fa da inevitabile sfondo di riferimento. Di qui la rinnovata importanza di immagini e simboli dalla cui indispensabilità nessuno sembra più potersi sottrarre. E la battaglia per i simboli entra di prepotenza in quella stessa dialettica tra laicità dello Stato e libertà di espressione religiosa, come tensione sempre più giocata sullo scacchiere degli impulsi a un multiculturalismo all'americana, dove le spinte 'comunitarie' premono verso la costruzione di appartenenze chiuse e distintive.

La laicità non è laicismo...

Se questo è – in primissima approssimazione – il quadro generale in cui si iscrivono le diverse situazioni, un'osservazione comparata ci permetterà di osservare la diversità dei modi in cui si è problematizzata l'articolazione tra soggetti, spazi, simboli.

In Francia, la *querelle* sul velo è sostenuta anche da manifestazioni pubbliche di giovani donne (per quanto sorrette da un'organizzazione maschile) della 'seconda generazione' di immigrati maghrebini, che a vario titolo hanno riscoperto e scelto una nuova appartenenza religiosa, rappresentata in termini di religione delle origini. In Italia l'iniziativa di un singolo individuo, poco accreditato se non addirittura screditato, e che usa volgarità e provocazione come linguaggio disponibile alla strumentalizzazione di *media* sempre più involgariti e bisognosi di pubbliche risse. Non andrà però trascurato il fatto che infedeltà e provocazioni provengano da quegli spazi di conversione o riconversione a un Islam più o meno radicale cui va ascritto anche l'equivoco personaggio di Adel Smith che – a quanto si dice nel *web* – farebbe parte della frangia nera dei 'nazisti islamici'.

Incomparabili soprattutto i due orientamenti dello Stato, rispetto agli usi pubblici dei simboli religiosi. Incomparabili,

ma con conseguenze paradossali nell'uno e nell'altro caso. Da un lato, la Francia: uno Stato che si vuole forte, ma che assieme si avverte minacciato dalle inquietudini di *banlieues* metropolitane non integrate, cioè impartecipi dei diritti di cittadinanza: questo è il problema centrale dibattuto oggi all'interno di una questione che concerne essenzialmente i rapporti col nuovo Islam e che non a caso si è incentrata attorno al velo portato dalle ragazze più che alla croce o alla *kepiyah*. Ancora: uno Stato laico che si rappresenta come 'privo di segni', e fa di questa assenza il paradossale simbolo della sua pretesa di neutralità.

Dall'altra parte, in Italia, uno Stato ancora concordatario, che nei suoi luoghi pubblici si rappresenta con un segno di natura religiosa che pretende di essere valido per tutti – laici e miscredenti compresi – in quanto espressione non tanto di religiosità quanto di una storia culturale propria della nazione e dell'Occidente intero, nonché di valori etici di ordine universale. E una Chiesa che, attraverso il suo rappresentante, rispetto alla legge Chirac (allora ancora in progetto) sente la forza di esprimersi in questi termini:

Nous sommes témoins, ces derniers temps, dans certains pays d'Europe, d'une attitude qui pourrait mettre en péril le respect effectif de la liberté des religions... On invoque souvent le principe de la laïcité, en soi légitime [...]. Mais la laïcité n'est pas le laïcisme!

Così si rivolgeva al corpo diplomatico francese Papa Giovanni Paolo II nel suo discorso del 12 gennaio 2003. Le esternazioni del Sommo Pontefice dei cattolici hanno ormai assunto una valenza politica dal peso sempre meno trascurabile. E si accompagnano a vari commenti che ne tirano le conseguenze: proprio perché non avrebbe la legge Chirac, anzi proprio perché non ne avrebbe bisogno, la Repubblica italiana sarebbe più aperta al multiculturalismo di quanto non lo sarebbe la rigida Marianna. In questo modo, per questa strada,

il dibattito esce dai confini della nazione che l'ha prodotto, per diventare questione che concerne in modo diretto anche gli Italiani. Trasferito nel dibattito sui crocifissi nelle scuole, «*la laicità non è il laicismo!*» si appresta a diventare slogan, come l'altro di cui parleremo tra poco. Sacrosanto principio in sé – la propria laicità, come nessun'altra posizione, non deve mai essere imposta – diventa cosa ben diversa se pronunciato da un pulpito a proposito di una scuola di Stato.

Eguali: di fronte a che?

Il dibattito sui crocifissi e sul velo ha portato alla ribalta la nozione di eguaglianza: ma eguaglianza di fronte a che cosa? Come si rappresenta simbolicamente?

Cominceremo con l'osservare che al crocifisso si è assegnata una posizione dominante, anche nello spazio – sta su una parete, in alto: posizione dominante che riflette il grado di riconoscimento statale della sua presenza pubblica. Diversa è la posizione del velo, che si affaccia come simbolo rivendicativo di visibilità e differenza all'interno di uno spazio pubblico che fa dell'assenza di segni il simbolo di una paradossale neutralità degli spazi pubblici.

Che sia del tutto neutro, però, è questionabile. La stessa Francia post-rivoluzionaria ha introdotto nelle scuole un oggetto immediatamente trasformatosi da strumento didattico in emblema della sua laicità. Jean-Pierre Albert ce lo racconta in un saggio che è anche un divertito ricordo della sua infanzia: si intitola *Je me souviens de la République* e mette in scena l'opposizione tra i due ambiti ormai scissi e in continua frizione. Da una parte, la chiesa, col suo disturbante suono delle campane, dall'altra l'aula di una scuola di villaggio, ancora ospitata nel municipio.

Dominique Blanc ci fa scoprire che anche una scuola laica ha

i suoi simboli: si tratta di un oggetto che non può mancare dall'arredo di qualsiasi classe: il tabellone del sistema decimale, appeso alla parete. Sistema astratto, che riconduce allo Stato laico il criterio dell'equiparazione come criterio fondativo dei legami tra persona e comunità, la sua immagine funziona appunto come un emblema che si vuole razionale: un emblema di *Egalité* estensibile a tutto il territorio della Nazione.

Chissà se a De Martino sarebbe piaciuto questo 'simbolismo laico'... Penso che forse no, perché gli sarebbe apparso troppo astratto e incapace di farsi carico di quella rappresentazione «dell'origine e destinazione umana dei beni culturali» che nei suoi intenti dovrebbe caratterizzare un simbolo laico rispetto ad uno religioso. Sta di fatto che è proprio questa idea astratta di Eguaglianza che oggi viene messa in discussione e ribaltata nella valorizzazione delle Differenze. Radicali entrambe, peraltro. Perché da un lato l'*Egalité* è stata storicamente smentita da decenni di politica assimilazionistica che di fatto ha riprodotto la marginalizzazione sociale. Dall'altro, questo crescente processo di costruzione delle differenze, che marca in modo caratteristico la vita culturale di ogni metropoli postmoderna. Ma nessuno penserebbe mai di prendersela contro il sistema metrico decimale, la cui icona vive pacificamente in tutte le scuole della repubblica. Il suo statuto sembra degradarsi da quello di simbolo forte a quello di semplice segnale.

Ben diverso è il caso del crocifisso, antico per storia ma recente quanto alla sua introduzione nei nostri luoghi pubblici. Come sapete, quest'ultimo intervento risale ai primi anni del fascismo, il 1923 e seguenti, allorché alcune circolari ministeriali ne imposero l'apposizione dapprima nelle aule scolastiche, poi anche nei tribunali e nei luoghi pubblici. Sul piano storico, potremmo dire che lo Stato fascista abbia iniziato con questi atti quel cammino diplomatico che sarebbe poi sfociato nella firma dei Patti Lateranensi del 1929. Sapete tutti anche che l'art. 7

della Costituzione italiana conferma questi Patti, alcuni particolari dei quali sono stati sottoposti a revisione nel 1983. Da allora, si sono dati già alcuni tentativi di contestazione della presenza del crocifisso nelle aule, tra i quali uno nel 1988, rimasto un po' più noto per un intervento di Natalia Ginzburg su "La Stampa", intervento in cui pur professandosi ebrea sosteneva la presenza del crocifisso nelle scuole ricorrendo ad argomenti nostalgici, a ricordi della sua infanzia.

Gli esiti giudiziari dell'esposto di Adel Smith non gli hanno dato ragione. Il testo è stato formulato con grande correttezza da un avvocato, ma – in assenza di una legge peraltro mai avvertita come necessaria – sulla interpretazione di una norma da parte dell'istante ha prevalso in sede istituzionale l'interpretazione di un'altra norma, che rafforzerebbe la tesi contraria. Vi risparmio i particolari giuridici della questione – che riempiono pagine e pagine di Internet, ma che sono molto utili per farci capire una cosa molto semplice: l'interpretazione di una norma è un atto politico da valutarsi nelle sue conseguenze: nel nostro caso, il riconoscimento giuridico dell'inamovibilità di un simbolo religioso finisce per accrescere la carica 'forte' dei suoi significati. La questione comunque resta aperta, pronta per essere di nuovo dibattuta ai più alti livelli dello Stato.

È su questa nuova 'carica di significati' che vorrei sollecitare qualche ulteriore riflessione.

In Francia, il divieto si appunta su un accessorio dell'abbigliamento individuale denunciato come «segno ostentatorio» di un'appartenenza religiosa. A mio avviso, che cosa sia 'ostentatorio' è già di per sé questionabile. Ogni segno ha una dimensione percepibile agli occhi o udibile alle orecchie e l'abbigliamento costituisce da sempre un campo privilegiato per la messa in mostra di appartenenze e distinzioni. Sarà allora l'occhio estraneo al sistema di riferimenti del soggetto a stigmatizzare come 'ostentatoria' una pratica, che può anche avere altri significati per chi la compie. Inevitabile conseguenza dello

stigma negativo non potrà essere, allora, che una risposta di provocatoria visibilità del proprio segno di appartenenza.

Anche la presenza del crocifisso nelle scuole non è percepita come ostentatoria da chi la accetta come dato ovvio. Direi di più: apparentemente, sino ad oggi, può non essere neppure percepita. Da tempo il crocifisso non riceve quegli atti di culto che marcano l'esistenza di un rapporto concreto tra il gruppo e il proprio simbolo religioso – fino a pochi anni orsono non era così: c'erano le preghiere all'inizio delle lezioni. La stessa 'disattenzione' per il crocifisso nelle scuole è presa ad esempio – talora negativo, talora anche positivo – da alcuni interventi su Internet, che riferiscono di situazioni di abbandono polveroso sopra vecchi armadi, da cui magari lo stesso oggetto può essere stato recuperato, per tornare al suo antico posto, come risposta alle empie provocazioni!

L'abituale presenza di un crocifisso sulla parete sembrerebbe vuota di significati, come quella di un tabellone del sistema metrico decimale. Ma non è così: è vero anzi il contrario. Proprio il suo apparente stato di quiescenza indica l'esistenza di un rapporto molto forte di frequentazione immaginaria che rende 'naturale' al luogo quanto al contrario è opera dell'arbitrarietà di un intervento politico dell'epoca fascista. Ed è appunto l'esposto di Adel Smith il gesto che – al momento 'opportuno' e per mano significante – ha chiamato a risposta l'ovvio, il non percepito, per tornare a significarlo, chiamando a risposta processioni, innalzamenti di croci e quant'altro presente nella panoplia di un cattolicesimo in cui vediamo sorgere la tendenza a ridefinirsi in termini sempre più contrastivi e comunitaristici rispetto alle altre religioni, sorte entro e fuori il suo perimetro.

Perché non possiamo non dirci 'cristiani'

Nel dibattito italiano questa frase rimbalza da testo a testo, dai cattolici più conservatori ai quei numerosi laici che prendo-

no posizione a favore dell'inamovibilità dei crocifissi nei luoghi pubblici. È una frase amata da Paolo VI, che per la prima volta la utilizza in un discorso pronunciato nel 1971 davanti ai giovani cattolici: allora era la laicizzazione il pericolo da cui ancora intendeva mettere in guardia il suo pubblico. Dopo anni di latenza, la frase è rilanciata in seno ai cattolici che sostengono l'opportunità – se non la necessità – di introdurre nella Costituzione europea il famoso richiamo alle radici cristiane. Il dibattito sui crocifissi erediterà, assieme a una frase, anche l'inevitabile accostamento tra questione italiana e questione europea.

Ho isolato questa frase dalle varie argomentazioni messe in campo non solo perché funziona da slogan buono per tutti, ma anche perché ci consentirà qualche confronto tra il passato e il presente. Decontestualizzata, la frase è una citazione da Benedetto Croce. Un'autorità, dunque. Il sommo filosofo che, pur professandosi laico, avrebbe riconosciuto nel cristianesimo la fondazione storica della nostra identità. Di fatto, *Perché non possiamo non dirci "cristiani"* è il titolo di un breve articolo di Benedetto Croce, apparso nel n. XL de "La Critica", dunque nel 1942, ed ora riesumato per l'occasione, anche se mai letto. Chiedersi se questo *revival* sia più o meno rispettoso delle intenzioni dell'autore del testo può essere anche un modo per chiedersi se i cristiani che emergono attraverso il discorso di don Benedetto siano gli stessi che, a distanza di sessant'anni, emergono attraverso il dibattito sui crocifissi.

La comprensione di questo testo richiede di compiere un ulteriore piccolo passo indietro. Cominciamo allora dalla lettura dell'*incipit* di un brano ben noto a tutti gli studiosi di De Martino:

In nome dell'Europa, mia patria, e della Libertà.
Risvegliato alla consapevolezza di una tradizione due volte millenaria, che a me Europeo è stata commessa e che in me Europeo si continua e si difende,

Credente nello Spirito, che soffia dovunque si accende una vita, ma questo Spirito vedendo incarnato nella forma storica dell'Europa cristiana e liberale, e nelle nazioni e nelle genti che ne formano il corpo visibile e le membra...

Così esordisce il *Giuramento* politico del gruppo dei congiurati antifascisti che nel 1940 si riunivano attorno a don Benedetto, a Villa Laterza. Il giuramento ribadisce l'impegno di lottare per la libertà e «Di far levitare per entro il regno del male la repubblica di Dio». Sono momenti oscuri, che sembrano portare ai limiti estremi quel processo di crisi dei valori che Croce nella sua *Storia d'Europa* aveva disegnato come caratteristica degenerazione del XIX secolo e cui lo stesso De Martino, di lì a poco (nel 1942) avrebbe alluso in *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, nel denunciare il torvo insorgere dei miti della razza, del suolo e del sangue. Resta pur sempre aperta nel *Giuramento* una prospettiva messianica al cui interno salvare i destini di un'Europa che lo Spirito della Storia ha fatto cristiana e liberale, unica, in questo, rispetto al resto della storia del mondo.

Come dicevo, non c'è studioso di De Martino che non sappia che si debba a lui la redazione di questo *Giuramento*, di cui non si può negare (tra poco parleremo di litoti!) il tono enfatico, ridondante, saturo di mistici afflatti non certo scevri da una lettura della storia che giustamente Gennaro Sasso ci fa rilevare come essa stessa di ordine religioso. Ma si dice anche che don Benedetto si riconoscesse in questo *Giuramento* al punto da recitarlo ogni sera davanti alla figlia...

Entrambi, tanto De Martino quanto Croce, sembrano qui condividere un medesimo concetto di «forma storica dell'Europa cristiana e liberale», una forma dinamica, interpretabile nei termini, allora diffusi, di 'civiltà' e di 'incivilimento', in quanto istituti e processi caratterizzati dalla presenza e dall'avanzamento di procedure di conoscenza, di etica, infine di valori.

L'Europa cristiana era dunque concepita come realtà aperta, l'Europa delle nazioni, luogo in cui laici e credenti erano chiamati all'appello per contrastare le forze negative che la stavano spingendo alla catastrofe.

Ma le stesse parole possono alludere a contenuti diversi. Possiamo anche interpretare *Perché non possiamo non dirci cristiani* come il riutilizzo di un lessico, nel quale non so se si sarebbe riconosciuto l'autore materiale del testo del *Giuramento*. Nel 1942 Croce si stava già rivolgendo a interlocutori istituzionali, offrendo una sottaciuta alleanza contro il comune nemico rappresentato dal bolscevismo.

Il titolo apposto al breve testo crociano mi richiama il provocatorio titolo *Perché non sono cristiano (Why I am not a Christian)* del pamphlet scritto da Bertrand Russel nel 1927, e mi fa pensare a un sottile gioco di trasformazioni. Russel argomenta le tesi a sostegno di una scelta razionale e laica facendole precedere da un enunciato espresso in prima persona, solido e oggettivo come un dato di fatto. Il suo testo intende essere una dimostrazione dell'inesistenza di dio, da affidarsi al linguaggio di un laicismo assieme razionalistico e perentorio, che oggi avvertiremmo come molto distante dalla nostra sensibilità più attenta a misurarsi con i chiaroscuri degli spazi simbolici.

Al contrario, per don Benedetto l'esposizione della tesi che la sua laicità è figlia del cristianesimo è preceduta da un titolo circonlocutorio e sornione. C'è una dichiarazione di appartenenza soggettiva e pubblica, espressa al plurale, sotto la forma di una litote, figura retorica che attraverso una duplice negazione trasforma in circospezione l'implicita perentorietà dell'enunciato.

«[...] Il tono alquanto nuovo, con cui il Croce ha parlato, questa volta, del Cristianesimo e della Chiesa cattolica» non ci inganni – replicheranno i gesuiti di "Civiltà Cattolica", non paghi della tesi esposta nel testo che sostiene che il cristianesimo sia stata l'unica vera rivoluzione delle coscienze e della

morale da cui avrebbe preso impulso l'intera ulteriore 'nostra' storia. Il senso di questo sviluppo consisterebbe – sempre secondo Croce – nella progressiva depurazione dei miti col conseguente libero affermarsi di laicità e ragione. Per questo, appunto in quanto laici, dichiariamo la nostra appartenenza cristiana. Dichiarazione strumentale, replicherà d'altra parte Ernesto Buonaiuti, che al Senatore rimprovera un quantomeno discutibile avvicinamento alla Chiesa istituzionale: «Proprio nell'ora in cui il cristianesimo mostrava di aver fatto, nelle sue forme ufficiali, completamente fallimento nel mondo...». Non aveva tutti i torti: ogni dichiarazione di appartenenza contrastiva costruisce assieme, nel reciproco riconoscimento, il 'noi' e gli 'altri' da noi. Un riconoscimento che, nella fattispecie, è anche atto politico: se oggi la Chiesa cattolica come istituto sia viva o morta, se compia o non compia errori, affermerà don Benedetto, «è domanda estranea al discorso che qui conduciamo». Parole, silenzi davvero molto pesanti!

Cultura cristiana e multiculturalismo

De Martino e Croce avevano comunque condiviso due questioni di principio. La prima – con espliciti richiami al pensiero di Adolfo Omodeo – era che il cristianesimo in sé, *ab origine* abbia contenuto i presupposti dell'unico processo di laicizzazione dei sistemi di valori sinora verificatosi nella storia. La seconda consisteva nell'esplicitazione di un primato dei valori laici, da rivendicarsi quasi come conquista identitaria. E appunto l'interrogativo chiave cui si sarebbero affissati gli ultimi anni della ricerca di De Martino sarebbe stato all'incirca questo: se e come si possa costruire un sistema di simboli e di valori che, prescindendo di passare attraverso l'immagine del Cristo, sappiano esprimersi in termini radicalmente (lui, anzi, avrebbe detto: integralmente) umani.

L'attuale dibattito sui crocifissi nelle scuole apre davanti agli occhi del ricercatore un panorama profondamente mutato proprio per quanto attiene ai contenuti espressi dai diversi interlocutori – individui o associazioni – che dichiarino la propria laicità.

Quella che emerge è – come dire? – una laicità 'debole', più attenta a riconoscere le ragioni dell'attaccamento a un'icona che non a farci intendere di quali contenuti nuovi si intenda riempire ogni affermazione di un orientamento laico. È molto sintomatico che, nel dibattito, le posizioni dei laici quanto a argomenti e lessico non si distanzino molto da quelle dei cattolici più aperti al dialogo interreligioso, ma pur sempre cattolici.

Attraversa orizzontalmente ogni discorso – sia di laici che di credenti – una retorica comune, che espunge l'invitante e ragionante *perché* di don Benedetto da una frase trasformata in uno slogan diretto: *non possiamo non dirci cristiani*. Analoghe le argomentazioni, che dicono più o meno così: prima ancora di marcare dei valori religiosi (validi solo per i credenti), il simbolo della croce marcherebbe vuoi dei presunti 'valori' (anche il presidente Ciampi si sarebbe espresso in questi termini), vuoi una tradizione, vuoi una cultura. La questione – scriverà lo stesso Umberto Eco – sarebbe di carattere squisitamente 'antropologico'. Per questo, *non possiamo non dirci cristiani*.

Questo passaggio interpretativo del cattolicesimo da 'religione' a 'cultura' è percepito con estrema acutezza da Filippo Gentiloni, e sviluppato secondo un orientamento cristiano che si interroga sulla questione: ma allora, dove va a finire la religione come esperienza vissuta e intima? Sull'altro versante, in termini culturalistici tendono ad esprimersi anche i cattolici più intransigenti, anzi proprio nel loro discorso quello della cultura cristiana, assieme ai suoi valori, si propone come argomento forte, che associa il tema delle radici a quello del primato.

Per quanto attiene alla laicità, mi pare che una lettura 'cultu-

ralistica' della religione stemperi l'antico affrontamento tra cattolici e laici, consentendo di misurarsi su un terreno comune che apra alla riflessione su che cosa si debba intendere per diritti civili. Un avvicinamento di certo utile, ma che anche contribuisce a rafforzare un certo grigiore notturno, nel quale risulta metodologicamente indistinguibile (come direbbe De Martino) il professarsi religioso e il fare un'analisi critica delle procedure costitutive dell'universo della religione.

D'altra parte, la nuova lettura 'culturalistica' del religioso segnala che l'affrontamento si è semmai spostato sul nuovo territorio del differenzialismo e quindi dello scontro culturale. Ed è proprio il lessico culturalistico a prevalere nella vulgata di Internet, specie tra i cattolici più intransigenti. L'obiettivo della loro *vis* polemica è rappresentato da coloro che farebbero professione di un ipotetico ed esecrato 'relativismo culturale', posizione che caratterizzerebbe non solo gli atei e senza dio, ma anche i cattolici più disponibili al dialogo interreligioso.

Si rivisita anche la storia, con libri che riscoprono e rilanciano la memoria di quella battaglia di Lepanto, che avrebbe visto la flotta cristiana schierarsi a forma di croce per meglio affrontare – sia nella pratica che nel simbolo – la flotta avversaria schierata a forma di mezzaluna... Dopo l'11 settembre una nota e discussa giornalista scrive un *pamphlet* violentemente anti-islamico: si dichiara atea ma fa proprie le tesi dello 'scontro di civiltà', divulgate sui banconi di tutte le librerie (7 edizioni dal dicembre 2001 al febbraio 2002!).

Quanto alla 'cultura cattolica' per l'Italia (e 'cristiana' per l'Europa), questa idea si presta molto facilmente a esiti non solo di ordine religioso, ma anche politico. Sto verificando che proprio ed esclusivamente in questo settore il simbolo della croce, in tutte le sue varianti formali, è tornato a presentarsi come blasono di diversi movimenti a carattere neo-comunitario. Ve ne elenco gli esempi più vistosi: ci sono i neo-catecumenali, che marciano lungo il 'cammino della croce'. C'è chi si

fregia della croce gollista della Vandea o di quella dell'Occitania. L'eroe di Pontida, Alberto da Giussano, è rappresentato abbigliato come un crociato. Il costantiniano «*In hoc signo vinces*» può tornare a essere richiamo alla guerra e alla vittoria.

Alterità interne ed alterità esterne tendono a congiungersi creando nuovi discorsi e nuove pratiche differenzialiste, forse non maggioritarie, di certo però in pericolosa ascesa. Le classiche antitesi Occidente/Oriente, cristianesimo/Islam tornano a riaffacciarsi sugli scenari di Internet, proponendo spaccature e dualismi che sembravano definitivamente messi in crisi proprio dall'immagine universalistica della rete...

Lascio alla Chiesa cattolica un nodo di difficile soluzione: come conciliare ogni idea di primato con il radicalizzarsi di differenzialismi cultural-religiosi che perfino ne attraversano gli stessi confini. Da cittadina di uno Stato concordatario, non posso non constatare quanto sia oggi necessario ridefinire i contenuti di parole come quella di 'laicità', messe alla prova delle nuove forme assunte dai conflitti simbolici in corso.

Nota bibliografica

Il contrasto tra scuola e campanile è in Jean-Pierre ALBERT, *Je me souviens de la République*, in *Cultures et Folklores Républicains*, sous la direction de Maurice Augulhon, Paris, Editions du CTHS, 1995, pp. 45-53

Le opere di Ernesto DE MARTINO cui faccio esplicito riferimento sono:

- *Naturalismo e Storicismo nell'Etnologia*, Bari, Laterza, 1942 (nella *Appendice* alla nuova edizione a cura di Stefano de Matteis, Lecce, ARGO, 1995, è pubblicato anche il testo del *Giuramento*);
- *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle Apocalissi culturali*, Introduzione e cura di Clara Gallini, Torino, Einaudi, 1977 (nuova edizione Torino, Einaudi, 2002, con *Introduzione* di Clara Gallini e Marcello Massenzio).

Sull'Autore cito l'importante: Gennaro SASSO, *Ernesto De Martino tra religione e filosofia*, Napoli, Bibliopolis, 2001

Il saggio di Bertrand RUSSEL, *Why I am not a Christian*, London, Watts, 1927 è stato poi ristampato in una raccolta di testi egualmente intitolata, London, Routledge, 1957 (traduzioni italiane: *Perché non sono cristiano*, Milano, Longanesi, 1960; Milano, TEA, 1989). Non è menzionato in Benedetto CROCE, *Perché non possiamo non dirci "cristiani"*, in "La Critica", n. XL, 1942, pp. 289-297. Per le polemiche rispetto a quest'ultimo, vedansi la recensione di Domenico MONDRONE S.J., in "La Civiltà Cattolica", n. 2224, 20 febbraio 1943, pp. 243-246 e l'autobiografia di Ernesto BUONAIUTI, *Pellegrino di Roma*, Roma, Darsena, 1945, pp. 467-477.

Non fornisco *appositamente* le referenze bibliografiche dei libri 'revisionisti' e/o antiislamici che stanno già ricevendo un più che sufficiente credito mediatico.

Minacce e promesse del multiculturalismo

Fabio Dei

1. Multiculturalismo è un'ampia configurazione discorsiva attraverso la quale ci confrontiamo con la presenza di differenze all'interno della nostra società, soprattutto quelle legate alla globalizzazione e ai flussi migratori. È un discorso 'progressista', fondato su principi di rispetto e tolleranza. La sua idea centrale è che le differenze portate da gruppi umani di diversa origine hanno diritto a preservarsi, ad essere non solo consentite ma promosse e salvaguardate dal rischio di scioglimento e omologazione. Il multiculturalismo vede la differenza non come un problema ma come una risorsa, una ricchezza almeno potenziale: si fonda sul principio, enunciato da Claude Lévi-Strauss (1952), secondo il quale le culture si fecondano a vicenda, e il contributo portato da ciascuna di esse alla civiltà umana consiste non tanto nella somma delle acquisizioni di ciascuna, quanto negli scarti differenziali che le separano. Ogni cultura soffre dell'isolamento, e si arricchisce invece nel costante contatto con le altre. Da qui una serie di retoriche e di immagini largamente diffuse nel discorso pubblico – quel 'mondo colorato' che trova la sua espressione tipica, ancor più che in teorizzazioni politiche, in alcuni fortunati messaggi pubblicitari.

Il discorso multiculturale è storicamente radicato nel pensie-

ro e in quella che potremmo chiamare la sensibilità antropologica. Tuttavia, il dibattito antropologico contemporaneo è assai critico nei suoi confronti. In questo intervento, vorrei ricostruire alcuni aspetti di queste critiche, che in definitiva si oppongono all'idea di comprensione antropologica come processo ermeneutico di accostamento fra differenze culturali date, invitando piuttosto a concentrarsi sulle modalità con cui le differenze vengono prodotte dalle strategie del potere. Per quanto importanti, tali critiche rischiano talvolta di condurre ad esiti ambigui sul piano epistemologico, in particolare a una nozione universalista e pre-antropologica della soggettività agente. Cercherò quindi di mostrare come nel pensiero di Ernesto De Martino vi siano solidi antidoti a questi rischi, con una concezione del rapporto costitutivo tra soggettività e differenze che trovo irrinunciabile per la possibilità stessa della comprensione antropologica. Non è mia intenzione proporre una lettura di De Martino forzosamente proiettata sui dibattiti contemporanei: mi interessa solo mostrare la persistente rilevanza della tradizione di pensiero che egli rappresenta, troppo frettolosamente dismessa in certe scorciatoie della *critical anthropology* di oggi.

2. L'antropologia ha quasi sempre rappresentato se stessa come una disciplina eticamente progressista, schierata dalla parte del rispetto e della tolleranza per le culture diverse, minoritarie e più deboli. Come si vedrà, questa immagine viene messa oggi radicalmente in discussione, sostenendo che le stesse basilari categorie epistemologiche della disciplina sono legate agli interessi e alle strategie del potere. Ma è indubbio che la gran parte degli antropologi siano stati mossi da motivazioni di apertura all'alterità, opponendosi al razzismo e alla sua visione gerarchica dei gruppi umani, lottando contro i pregiudizi etnocentrici in nome di una sensibilità relativistica. Essi

hanno sostenuto le ragioni della comprensione e del rispetto di pratiche diverse, contrapponendosi in ciò a un senso comune chiuso e spesso sciovinista che si limitava a condannarle, incapace di vedere la comune umanità degli altri.

Il concetto antropologico di cultura ha rappresentato il principale strumento di riconoscimento della diversità. Ciò che appare assurdo e irrazionale nella pratiche degli altri diviene in realtà coerente e ragionevole in relazione a un diverso sistema di coordinate. Pur ammettendo la possibilità e magari la necessità di tratti comuni (gli 'universali'), si afferma l'idea che ogni popolo abbia il proprio peculiare sistema di coordinate tramite cui rapportarsi al mondo; e questi sistemi, o culture, pur asimmetrici in quanto a potere cognitivo e a conseguenze pratiche, hanno per principio pari dignità e non sono ordinabili gerarchicamente. Nelle versioni più relativistiche si tratterebbe di sistemi incommensurabili, che non possono cioè esser raffrontati sulla base di criteri comuni; ciascuno sarebbe, in definitiva, comprensibile solo dall'interno.

Inizialmente legato allo specialismo antropologico, nel corso del Novecento il concetto di cultura diviene progressivamente, a sua volta, parte del senso comune. I *mass media* parlano oggi dell'esistenza di culture (o etnie) distinte e facilmente identificabili come di un banale dato di fatto. Ogni popolo ne possiede una, o meglio ne è posseduto (dal momento che si nasce dentro una cultura, non la si sceglie): essa fonda una basilare identità cui tutti i suoi membri non possono sfuggire, e ne determina e ne spiega almeno in parte i comportamenti. L'antropologia sembrerebbe dunque aver conseguito il suo obiettivo di educazione dell'opinione pubblica ad una sensibilità non assolutistica ed anti-etnocentrica. Ma piuttosto che dichiararsi vittoriosa, essa si produce oggi in una profonda e radicale autocritica. Il discorso comune usa infatti i concetti di cultura e identità in modo schematico e reificato, come si trattasse di entità oggettive e date una volta per tutte, più che di costrutti teorici assai

mutevoli; ma, soprattutto, li piega a funzioni etico-politiche che tradiscono palesemente l'ispirazione originaria. In molti movimenti politici contemporanei la diversità culturale è assolutizzata e posta alla base di ideologie e pratiche intolleranti, xenofobe, talvolta persino genocide. È il caso, ad esempio, del neorazzismo cosiddetto differenzialista, che si oppone ai flussi di immigrazione e all'idea stessa di società multiculturali sulla base non più di una visione gerarchica delle razze e dell'attribuzione agli altri di inferiorità, bensì di un principio relativista. Per la difesa delle culture ospitanti come di quelle degli immigrati, occorre tenerle distinte ed evitare una mescolanza che le distruggerebbe entrambe. Il meticcio continua ad essere il principale nemico, come per Gobineau o per il nazismo, ma questa volta con il supporto di quella che potrebbe apparire una raffinata sensibilità antropologica.

Ancora, la 'politica dell'identità' è largamente impiegata, nell'ultimo scorcio del XX secolo e all'inizio del XXI, nei conflitti cosiddetti etnici e in varie forme di regionalismo separatista. Qui l'appartenenza culturale è assunta come un'essenza immutabile, e usata strumentalmente per supportare rivendicazioni di tipo economico, politico, territoriale. Basti pensare al caso emblematico dei Balcani, dove i nazionalismi in lotta hanno largamente soffiato sul fuoco di identità primordiali e di odi atavici, tentando di sostenere l'inevitabilità della guerra con un atteggiamento di radicale fondamentalismo culturale. Sembra dunque che la cornice culturalista sostituisca quella del razzismo biologico come strumento principale di giustificazione di politiche di ineguaglianza, discriminazione, esclusione, violenza.

3. Di fronte a tutto ciò, l'antropologia non si limita a denunciare un uso sbagliato e strumentale dei propri concetti, ma è portata a riconsiderare a fondo le loro stesse basi: non avremmo a che fare solo con fraintendimenti del discorso comune, bensì

con un'ambiguità già insita nel modo in cui l'antropologia classica ha costruito le nozioni di cultura e identità. Queste ultime sono state naturalizzate: la loro compattezza e la loro autonomia sono state esagerate, producendo quella che Clifford Geertz ha chiamato una concezione delle culture come «organismi sociali, cristalli semiotici, microuniversi» o come «stampini per biscotti»¹. Soprattutto, gli antropologi classici hanno presentato le culture come essenze oggettive e primordiali, presenti sul terreno e già pronte, per così dire, per essere 'raccolte', descritte e classificate dal lavoro etnografico. Al contrario, la recente critica ha sottolineato la natura finzionale della nozione di cultura: nella sua configurazione moderna, post-malinowskiana, si tratterebbe di una costruzione retorica o letteraria impiegata per articolare ricerca sul campo e scrittura etnografica in un genere testuale specifico, quello della 'monografia realista'. Dunque, la cultura starebbe più nello sguardo antropologico che nel suo oggetto, e costituirebbe un modo di imporre discontinuità e creare entità discrete a partire da un *continuum* confuso e frastagliato di differenze; una prospettiva che, plasmata sulle esperienze di ricerca in società di piccole dimensioni e relativamente isolate, diviene insostenibile nel contesto frammentario e radicalmente sincretico della globalizzazione. L'assunzione di 'cultura' e 'identità' in un linguaggio ordinario che le tratta come proprietà positive e distintive dei gruppi umani è dunque del tutto illegittima.

Ma c'è di più. Mentre l'antropologia ripensa in questa direzione le proprie basi epistemologiche, altre discipline svolgono una analoga 'decostruzione' dei concetti di identità, tradizione, autenticità culturale. In particolare la storiografia, con i lavori di Hobsbawm e Ranger² e B. Anderson³, mostra il ruolo centrale che l'invenzione di tradizioni culturali gioca nel processo di costituzione dei moderni Stati-nazione. L'invenzione della tradizione è uno strumento di coesione, che rende possibile a gruppi spesso eterogenei di popolazione l'immagi-

narsi come comunità. Se rivolgiamo l'attenzione a tratti culturali usualmente rappresentati come antichissimi e connaturati a una particolare identità, scopriamo che si tratta quasi sempre di creazioni recenti, di origine colta e non popolare, diffusi attraverso i mezzi di comunicazione controllati dallo Stato moderno. In direzione analoga, nel campo degli studi letterari, conduce il lavoro di Edward Said sull'orientalismo: nella sua analisi, la stessa idea di 'cultura orientale' appare come un'invenzione retoricamente prodotta che rispecchia, rovesciandola, l'autopercezione dell'Occidente e mostra in controluce i rapporti di potere che plasmano i suoi rapporti con il mondo 'orientale'⁴.

In tutti questi lavori, l'invenzione delle culture non è mai soltanto un innocente esercizio letterario, presentando invece un versante politico. Essa è strumento di legittimazione del nazionalismo e, in ambito coloniale, si lega strettamente alle sue strategie di dominio. L'intero linguaggio della descrizione culturale – la «ragione etnologica», come la chiama J.-L. Amselle⁵ – è fin dall'inizio funzionale alle esigenze dell'amministrazione coloniale, e porta inscritta la violenza del potere fin nelle sue più basilari categorie epistemologiche. Sotto l'apparenza di un discorso descrittivo, la ragione etnologica svolge di fatto un ruolo prescrittivo, dividendo e classificando in funzione di un più efficace controllo; imbalsamando le differenze in immutabili sistemi di cultura e tradizione, essa rispecchia e contribuisce a perpetuare una disuguaglianza che è interamente prodotta dalla violenza politica. Questa linea di riflessione porta a una vera e propria denuncia dell'intera tradizione (multi)culturalista dell'antropologia come correlato ideologico dell'imperialismo, dello sfruttamento e dei genocidi che esso ha inflitto ai popoli assunti dallo studio antropologico come proprio 'oggetto'.

Tale denuncia investe non solo le nozioni di cultura, identità, etnia, ma anche la più basilare categoria di differenza. Amselle apre il suo *Logiche meticce* proprio con la notazione che «il privilegio accordato dall'etnologia alla nozione di differenza potreb-

be [...] mascherare, con il pretesto del relativismo culturale, un etnocentrismo di fondo»⁶. Dietro l'apparente neutralità, la differenza si rivela paravento ideologico della disuguaglianza. Questo argomento è sviluppato con forza particolare dal filone degli studi cosiddetti post-coloniali. Questi ultimi tentano di rovesciare radicalmente l'assunto principale su cui si fonda la tradizione ermeneutica dell'antropologia moderna – vale a dire, un'idea di sapere antropologico come processo di comprensione che si apre a partire dall'incontro con l'altro e con la differenza. Non esistono, si argomenta, differenze date in anticipo, rispetto alle quali si possa innescare il processo della comprensione e adottare politiche di riconoscimento e tollerante confronto. Le differenze sono invece sempre prodotte nel quadro di relazioni asimmetriche di potere – quindi, in definitiva, di processi di ordine politico-economico.

4. Tocchiamo qui un punto di divaricazione fondamentale nelle prospettive teoriche dell'antropologia contemporanea – nella fase degli studi che possiamo definire come successiva alla svolta riflessiva degli anni Settanta-Ottanta. Quest'ultima ha preso avvio dalla disillusione riguardo le pretese di oggettività del sapere antropologico, concentrandosi sulle condizioni della sua produzione, cioè sulla ricerca e sulla scrittura etnografica considerate come pratiche e non semplicemente come neutrali e distaccate applicazioni di un metodo scientifico. L'analisi delle poetiche e delle politiche dell'etnografia, come suona il sottotitolo di *Writing Culture*⁷, il testo forse più rappresentativo della 'svolta', è divenuta il nucleo della nuova agenda disciplinare. Ma gli approcci che ne sono usciti hanno imboccato direzioni diverse, oltre un certo limite non più compatibili. Da un lato, nella versione interpretativa, l'antropologia si è ridefinita come una forma di ermeneutica, centrata non su una relazione oggettivante (rapporto tra un soggetto che 'mette' le categorie espli-

cative e un oggetto che ‘mette’ i materiali da spiegare) ma su un dialogo o un incontro tra sistemi di significati. In questo incontro le categorie del ricercatore sono messe in gioco quanto quelle del ‘nativo’, ed entrambe non restano le stesse alla fine del processo di comprensione. Comprendere o tradurre gli altrui significati non è dunque questione di stabilire equivalenze esatte; non è questione di tutto o nulla, ma di progressiva e sempre imperfetta approssimazione. Quest’ultima è raggiunta non per mezzo di un metodo garante della verità ma attraverso strategie pratiche: ad esempio, come nelle celebri analisi di James Clifford⁸, attraverso i dispositivi retorici che strutturano la scrittura etnografica.

Concentrandosi sui micro-contesti del dialogo e della scrittura e sulla fusione di significati, l’antropologia interpretativa rischia però di perdere di vista un elemento essenziale. L’incontro etnografico non è una sorta di gioco fra gentiluomini nello spazio protetto e paritario di un’accademia; al contrario, è caratterizzato da una forte asimmetria conoscitiva e politica, la quale rimanda a sua volta a condizioni macro-contestuali. Se il dibattito degli anni Ottanta tentava di tenere insieme i due aspetti, politico e retorico, macro- e micro-contestuale, negli anni Novanta le due direzioni dell’analisi si divaricano piuttosto nettamente. Per gli studiosi interessati alle condizioni politiche della produzione del sapere antropologico, un approccio focalizzato sull’ermeneutica delle ‘ragnatele di significati’ appare sempre più fuorviante – incapace com’è di cogliere i reali rapporti di potere e, anzi, mascherandoli dietro una concezione di tipo idealistico. Soprattutto gli indirizzi neomarxisti piegano la riflessività verso un recupero dell’oggettivismo e delle metodologie esplicative (in quanto opposte a quelle comprendenti) nell’analisi sociale. Compito dell’antropologia è a loro avviso la ‘scoperta’ delle strutture politico-economiche ‘reali’ che determinano le squilibrate relazioni fra le società degli antropologi e quelle da loro studiate.

Nella prospettiva ermeneutica, per usare l’efficace espressione di Ernesto De Martino, la comprensione antropologica avviene nel confronto fra categorie innescato dallo «scandalo iniziale dell’incontro etnografico»⁹. Nella prospettiva neomarxista, lo scandalo iniziale non è quello dell’incontro etnografico, ma quello della violenza coloniale, dell’esercizio di un dominio indiscriminato che non può non plasmare ogni possibile relazione fra ‘noi’ e gli ‘altri’. Una descrizione culturalista di queste relazioni, che parta cioè da una presunta datità delle differenze, non può che essere mistificante. Si tratta semmai di capire come le differenze culturali si articolano rispetto ai rapporti politico-economici, usando ad esempio le categorie gramsciane di egemonia-subalternità o l’analisi foucaultiana del nesso potere-sapere – strumenti, questi, variamente sviluppati nel quadro dei *cultural* e *postcolonial studies*, nel tentativo di articolare una teoria del potere con una teoria e una storia della soggettività e del corpo.

Il culturalismo antropologico, in questa chiave, finisce per apparire una delle configurazioni che assume la falsa coscienza dell’imperialismo occidentale. La critica cui esso viene sottoposto è la stessa rivolta da Marx alla filosofia idealista tedesca – quella di dissimulare le divisioni di classe che fondano l’ordine sociale borghese. Anzi, sono in molti a vedere nello stesso concetto moderno di cultura una filiazione diretta dell’idealismo, tramite la mediazione del nazionalismo romantico di Herder e della sua nozione di *Volksggeist* e, successivamente, dell’opera di autori come Boas e Kroeber.

5. È chiaro come questa prospettiva metta in discussione l’intera tradizione dominante dell’antropologia novecentesca. L. Abu-Lughod ha espresso nel modo più radicale questa critica attraverso lo slogan «scrivere contro la cultura», contrapposto all’obiettivo che l’antropologia ha sempre dato per

scontato, quello di (de)scrivere le differenze culturali¹⁰. Come ella afferma,

la cultura è lo strumento essenziale per costruire gli altri. In quanto discorso professionale che si interroga sul significato della cultura per comprendere e spiegare la differenza culturale, l'antropologia aiuta anche a costruirla, a produrla, a mantenerla. Il discorso antropologico conferisce alla differenza culturale (e alla separazione fra gruppi umani che essa implica) un'aria auto-evidente. Da questo punto di vista, il concetto di cultura opera esattamente come il suo predecessore, quello di razza...¹¹

Non diversamente la pensa il già ricordato Amselle, che commentando il pensiero di Lévi-Strauss osserva: «sostituendo nei suoi scritti il termine 'razza' con quello di 'cultura', si può considerare Gobineau il vero padre dell'antropologia culturale»¹².

A questo punto la liquidazione del concetto di cultura è completa, e viene annullato oltre un secolo di sforzi, di elaborazione e di ricerca compiuta dall'antropologia culturale per distanziarsi dal razzismo ottocentesco e dal determinismo biologico, in contrapposizione al quale si era costituita. È facile vedere come una tale critica si estenda alla nozione di 'multiculturale'. Quest'ultima presuppone l'esistenza di culture autonome e separate che a un certo punto si incontrano, producendo una situazione pluralista di mutuo arricchimento: dunque, l'esatto contrario di ciò che Amselle chiama con un ossimoro «sincretismo originario», un modello secondo cui l'ingessamento e la separazione di una cultura e di una identità si producono solo in una situazione di incontro-scontro asimmetrico, in difesa di privilegi nel controllo delle risorse e del potere. Inoltre, la formula del multiculturalismo suggerisce che i problemi sollevati (o le risorse offerte) dalla globalizzazione e dai movimenti migratori consistano nella differenza dei

sistemi di significato e di valore, o peggio ancora delle credenze o degli 'usi e costumi', concepiti in modo primordialista; spingendo così a trascurare le condizioni materiali dell'incontro, nascondendo, come detto, la disuguaglianza dietro il velo della differenza.

Da questi argomenti di carattere generale discendono poi specifiche critiche alle pratiche multiculturali, ai loro sistematici 'equivoci', per usare il termine che ha dato il titolo a un recente numero dedicato al tema dalla rivista "Aut-aut"¹³. Emblematica la discussione che qui viene proposta della figura del 'mediatore culturale', centrale per ogni progetto pratico ispirato al multiculturalismo, e proprio per questo «condensato di tutti questi equivoci e... meccanismo per riprodurli e ampliarli»¹⁴. I mediatori dovrebbero essere «portatori e testimoni» di una cultura, preferibilmente essi stessi immigrati, condizione di maggiore autenticità; essi «dovrebbero raccontare la loro cultura come un tutto ben definito» e rapportarla a un'altra cultura ben definita, come quella europea o occidentale.

Che poi in molti casi i mediatori siano lo strumento di una società multiculturale in cui i più sono tutt'altro che "uguali nella diversità", lo si evince dalla consuetudine secondo cui loro raccontano le culture, mentre i nativi (cioè noi) gestiscono le "risorse". Che nei fatti riproducano lo stigma che vorrebbero ribaltare, lo dimostra infine il fatto che sono sottopagati, lavorano in una situazione di flessibilità e precarietà totale e con un turnover rapidissimo, perché nessuno accorda alla professionalità che si pretende da loro [...] il lusso di diventare anche un lavoro¹⁵.

Qui si denuncia non solo l'insufficienza dello sforzo multiculturale, ma il suo carattere controproducente: la figura del mediatore conferma lo stigma che vorrebbe combattere, riproduce e amplifica le modalità pregiudiziali con cui l'altro è sempre stato incorporato nelle pratiche e nel discorso dell'Occidente.

Il multiculturalismo sarebbe l'ultimo e più raffinato strumento attraverso il quale, per dirla con G. Chakravorty Spivak, «le strutture democratiche della società civile sanciscono una superiorità culturale (pubblica o privata) da cui elargire la propria generosità al migrante»¹⁶. E ancora, come afferma in un articolo-manifesto dell'anticulturalismo l'antropologa Verena Stolcke,

una genuina tolleranza culturale, che non implichi forme di svantaggio, potrebbe fiorire solamente in una società e una politica abbastanza democratiche ed egalarie da consentire alla gente di resistere alla discriminazione (in quanto immigranti, stranieri, donne, neri) e di sviluppare le differenze senza compromettere la loro unione e solidarietà. E mi chiedo se questo sia possibile nei confini del moderno stato-nazione o, se è per questo, di qualsiasi stato¹⁷.

Dunque, il multiculturalismo sarebbe possibile solo nell'utopia della società senza classi e senza Stato: nel mondo imperfetto in cui viviamo, si tratta di nient'altro che mistificazione.

Amselle, se possibile, è ancora più radicale, e con un certo gusto del paradosso afferma che «la problematica della società multiculturali, se non si presta attenzione, conduce direttamente a uno sviluppo separato analogo all'*apartheid* sudafricano, il quale a sua volta deriva in parte dall'applicazione deviata della nozione di cultura»¹⁸. Neppure tanto deviata, potremmo aggiungere, se è vero che Lévi-Strauss e gli antropologi culturalisti americani, pur corretti nella loro opposizione alle filosofie universaliste della storia e alle saghe del progresso, hanno pagato il loro «'generoso' relativismo con l'erezione di barriere culturali impermeabili che fissano ogni gruppo nella sua singolarità»¹⁹.

6. Sono convinto che le critiche fin qui ricordate ai concetti di cultura, identità e multiculturalismo siano irrinunciabili per il dibattito antropologico contemporaneo, contribuendo in

modo determinante alla consapevolezza riflessiva della disciplina. Sono altrettanto convinto che alcuni loro esiti, che portano a liquidare senz'altro la nozione di differenza culturale e un'idea di antropologia come ermeneutica delle differenze, siano insostenibili sul piano epistemologico e comunque non in grado di fondare un'efficace critica (tanto meno una riforma) delle pratiche multiculturali nella società contemporanea. Le affermazioni di Amselle appena citate sono un esempio di posizioni che possono al massimo avere un valore provocatorio – forse sanamente provocatorio, negli anni in cui sono state scritte – ma che palesemente non tengono sul piano storico-critico. È ovvio che l'*apartheid* e il multiculturalismo non sono la stessa cosa, non convergono l'uno verso l'altro e, anzi, si contrappongono radicalmente come modelli di trattamento della diversità. È altrettanto ovvio che Gobineau non è il padre dell'antropologia culturale, e che il suo pensiero razzista non potrebbe essere più lontano sia dai presupposti teorici, sia dai valori etico-politici connessi al concetto pluralistico e relativistico di cultura. E ancora, non dovrebbe esserci neppure bisogno di ricordare che il «generoso relativismo» degli antropologi non ha avuto come obiettivo l'innalzamento di «barriere culturali impermeabili» fra i gruppi umani, ma al contrario l'apertura del dialogo, la comprensione reciproca e il riconoscimento della comune umanità, a fronte di un senso comune e di pratiche di dominio che consideravano la diversità come pura assenza di cultura e sintomo di bestialità.

È certo importante mostrare i limiti e le interne contraddizioni del discorso antropologico; ed è certo legittimo seguire Said e Chakravorty Spivak nell'analisi di forme di discorso che, mentre pretendono di aprire all'altro, lo costruiscono in realtà come già escluso (o 'forcluso', per usare il termine lacaniano prediletto da Spivak). Ma non ha molto senso pensare che, a causa di queste contraddizioni, ogni sforzo di apertura si risolva in una ulteriore pregiudiziale chiusura, ogni multiculturalismo in un *apartheid*,

tanto peggiore in quanto dissimulato. È come sostenere che non c'è differenza sostanziale fra totalitarismo e democrazia, solo perché quest'ultima è sempre incompleta e lascia ampi spazi alla discriminazione e all'ingiustizia – ed è anzi più subdola, perché almeno nel totalitarismo il potere mostra la sua vera faccia violenta. Ma ciò che è cruciale per una teoria sociale è capire che cosa separa totalitarismo e democrazia, *apartheid* e multiculturalismo, oltre che razzismo e antropologia.

Le analisi postcoloniali assomigliano talvolta a meccanismi tritotutto, per cui, dato il peccato originale di violenza epistemologica che ha fondato il discorso europeo sull'altro, da questa spirale di violenza non è più possibile uscire; ogni sforzo per allentare questo terribile nodo finisce per stringerlo ancora di più, ogni buona intenzione rivela alla fine la cattiva coscienza di sempre. Dietro le sottili interpretazioni di significati, vi sono ancora i fucili delle truppe coloniali; ed è possibile decostruire qualsiasi presa di parola che si rivolga contro i pregiudizi mostrando come, in definitiva, non faccia altro che rafforzarli. Questa condanna senza appello del pensiero antropologico della differenza, per il suo nesso originario con l'imperialismo, rivela un assunto fondante del neo-marxismo degli studi postcoloniali: una visione determinista (e a mio parere pre-foucaultiana, nonostante i frequenti richiami a questo autore) del rapporto fra potere e discorso, in cui quest'ultimo sembra appiattirsi sulla nozione di ideologia. Un punto rilevato dallo stesso grande ispiratore degli studi postcoloniali, Edward Said, che in una delle sue ultime interviste ha richiamato all'autonomia della sfera estetica e discorsiva, dichiarandosi «in disaccordo con l'impianto dei *postcolonial studies*, dove si vuole farci credere che tutto possa essere ridotto alla sfera politica»²⁰.

E James Clifford, altra figura di riferimento del postmodernismo nelle scienze sociali, mette in evidenza come le critiche alla nozione di identità maturate negli anni Ottanta si siano

successivamente «irrigidite» in un impianto dogmatico, tendendo «a liquidare velocemente le forme storico-adattive di integrità culturale come assunti essenzialisti di autenticità»²¹. Clifford parte da una posizione di forte simpatia per i movimenti di rivendicazione di gruppi minoritari e subalterni, e teme che un'applicazione dogmatica dell'antiessenzialismo impedisca di comprendere il senso del loro richiamo all'identità e all'autonomia culturale. Riprende allora la formula dell'anti-antiessenzialismo, coniata da Paul Gilroy in *Black Atlantic*, per sostenere la legittimità politica del richiamo alla differenza²². Vale la pena citare per esteso un passaggio della sua argomentazione:

Un atteggiamento rigorosamente anti-essenzialista, rispetto a questioni quali l'identità, la cultura, la tradizione, il genere, le forme socioculturali di quel tipo, non è in realtà una posizione che si può sostenere in maniera coerente. Non si può comunicare affatto senza certe forme di essenzialismo (universali, assunti, regole e definizioni linguistiche, tipizzazioni e persino stereotipi). [...] Alcuni simboli chiave finiscono col definire il “noi” contro il “loro”; alcuni elementi essenziali di una tradizione vengono isolati, venerati, feticizzati, difesi. Questo è l'andamento normale, la politica attraverso la quale i gruppi si ricompongono in identità e la gente si riconosce l'un l'altra all'interno di una serie di simboli e di convenzioni²³.

Il fatto che non esistano 'culture naturali' né identità essenziali non significa cioè che il terreno delle differenze non rivesta un'importanza centrale nella costituzione storica delle soggettività e delle appartenenze di gruppo. Clifford sente il bisogno di distinguere tra applicazioni 'buone' e 'cattive' delle politiche dell'identità: «dobbiamo essere in grado – afferma – di distinguere l'“essenzialismo”, per esempio, di un individuo di Timor Est che resiste contro l'annessione indonesiana in nome dell'appartenenza alla sua gente dallo sciovini-

smo serbo di Milosevic». Ed aggiunge: «L'epistemologia non è di grande aiuto qui»²⁴. È una strana affermazione, quest'ultima, perché questo stesso modo di porre la questione solleva un cruciale problema epistemologico: mostra la fallacia delle teorie che in nome dell'antiessenzialismo pensano di liquidare cultura e differenze come strumenti di comprensione delle pratiche umane.

Queste osservazioni di Clifford ci indirizzano verso il punto che a me pare centrale. Per distinguere fra la resistenza di Timor Est e gli aggressivi nazionalismi balcanici, tra l'essenzialismo delle minoranze indigene americane e quello del neorazzismo europeo, occorre una teoria della soggettività e del rapporto fra cultura e politica più complessa di quella adottata da una parte almeno della corrente postcoloniale. Quest'ultima tratta tale rapporto prevalentemente attraverso la nozione di ideologia, usando un linguaggio fortemente permeato di dicotomie quali *essenza-apparenza*, *profondità-superficie*, *realtà-mascheramento*, *struttura-sovrastuttura*, le quali corrispondono alla più fondamentale contrapposizione fra potere e cultura. Dalla premessa, assolutamente corretta, che non si può parlare della cultura come di un fatto prepolitico, e che ogni articolazione culturale è sempre strettamente intrecciata con i rapporti di potere, si passa arbitrariamente alla conclusione che la cultura è una funzione (una conseguenza, uno strumento, un mascheramento ideologico) del potere. Ciò presuppone un modello di soggettività agente universalista, di tipo quasi settecentesco. Tutti gli esseri umani sono all'origine semplicemente cittadini del mondo, mossi da una medesima razionalità di tipo politico-economico; le differenze culturali vengono 'dopo', rivestimenti superficiali e strumentali di strategie di dominio.

Si tratta dunque di un modello di attore sociale pre-antropologico, se è vero che la grande acquisizione dell'antropologia novecentesca è stata l'affermazione della irriducibilità

delle differenze culturali e il loro ruolo costitutivo rispetto alla soggettività agente. È curioso che la denuncia della violenza epistemologica da cui la disciplina non riuscirebbe a liberarsi avvenga in nome di un universalismo talvolta esplicitamente economicista – cioè proprio di quello stile di pensiero che, insistendo su grandi narrazioni di progresso e sulla necessità di esportare l'unico possibile modello di razionalità e di sviluppo, ha più da vicino accompagnato il dominio coloniale. Si tratta di un universalismo che non sembra aver particolare bisogno della sensibilità etnografica, la quale risulta anzi un ostacolo alla piena comprensione delle cause strutturali che muovono la storia. Il difficile rapporto tra politica e cultura rischia di risolversi nella liquidazione di quest'ultima come campo autonomo di analisi.

Il radicalismo politico degli studi postcoloniali evidenzia così gli stessi limiti che la tradizione ermeneutica dell'antropologia attribuisce alla teoria politica del liberalismo classico: vale a dire, un universalismo incapace di cogliere i dettagli e le differenze se non come sintomi di 'primordialismo', di irrazionalità e di arretratezza. L'alternativa è quella politica, cui ha richiamato Clifford Geertz, «che nell'autoaffermazione etnica, religiosa, di razza, linguistica o regionale non veda una mancanza di ragionevolezza arcaica o innata, da reprimere o da superare, una politica che non tratti questi generi di espressione collettiva come una spregevole follia o un abisso buio»²⁵. Una politica, quindi, che si apra alla sensibilità della descrizione e dell'analisi culturale, il cui banco di prova è per l'appunto lo sviluppo di «una migliore interpretazione della cultura, intesa come cornice di senso, all'interno della quale gli uomini vivono e danno forma alle loro convinzioni, solidarietà e al loro sé, e come una forza regolatrice in fatto di questioni di convivenza umana»²⁶. È forse in questa direzione che è possibile ripensare l'abusato concetto di società multi-culturale.

7. Ho cercato di mettere a fuoco uno snodo del dibattito contemporaneo in cui si trovano contrapposte, da un lato, un'antropologia interpretativa che vede le differenze culturali come componenti irriducibili e costitutive della soggettività, e intende la comprensione come lento e faticoso accostamento ermeneutico; dall'altro, un indirizzo politicamente più radicale e universalista, per il quale le differenze sono semplicemente il portato epistemologico di una originaria violenza che occorre smascherare per svelare l'oggettiva realtà dei rapporti di potere. Quest'ultima corrente (fortemente rappresentata nell'ambito degli studi postcoloniali) ha molti meriti, in particolare quello di aver mostrato quanto profondamente i rapporti di potere coloniali abbiano influenzato le categorie descrittive e analitiche dell'antropologia; tuttavia, soprattutto nei suoi sviluppi più dogmatici, l'attacco indiscriminato alla nozione di cultura rischia di riportarci a una visione pre-antropologica del comportamento razionalmente orientato, in cui i sistemi di significato legati alla percezione di identità e differenze appaiono come una pura sovrastruttura ideologica. In questa prospettiva non può esservi alcuna pratica multiculturale, che non sia mistificante e controproducente, all'interno di un sistema sociale in cui si mantiene la disuguaglianza. Sembra allora che resti per così dire a carico dell'orientamento ermeneutico la possibilità di una tensione multiculturale, intesa come lento e faticoso percorso di avvicinamento tra diversi soggetti e gruppi umani, sempre parziale ma mai impossibile, anche in un mondo imperfetto e largamente pervaso di ineguaglianza, violenza, essenzialismo come il nostro.

Sul piano epistemologico, come detto, questo approccio ha bisogno di una teoria che mostri la differenza culturale come costitutiva della soggettività agente. Concluderò questo intervento con alcuni riferimenti al lavoro di Ernesto De Martino, la cui riflessione mi sembra offrire ancora oggi un contributo fondamentale in questa direzione. Mi riferisco in particolare

alle pagine dell'Epilogo de *La fine del mondo* dedicate all'*ethos* del trascendimento e alla costituzione del mondo come orizzonte di domesticità. Ritornando su temi già affrontati in *Mondo magico*, De Martino esplicita qui la cornice fenomenologico-esistenzialista che restava implicita nell'opera precedente, e che riguarda la costituzione culturale del mondo. «Un mondo è sempre mondo culturale, cioè è sempre esperibile per entro un certo ordine di valorizzazioni intersoggettive umane, per entro un certo progetto comunitario dell'operabile»²⁷: così si apre il blocco di appunti husserliani 5.3.2. La fenomenologia sottolinea come il «progetto comunitario» che fonda al tempo stesso il mondo e la soggettività non sia usualmente percepito. L'esistenza quotidiana trascorre all'interno di un ordine vissuto come assoluto e 'naturale':

La datità del mondo, nell'atteggiamento naturale, significa semplicemente questo: sono dati oggetti intramondani altri da me, sono dati uomini altri da me, io trovo continuamente questi oggetti e questi uomini, li incontro ed entro in vario rapporto con essi. [...] Sempre nell'atteggiamento naturale questa datità del mondo (e di me nel mondo), non solleva alcun problema: è una ovvietà in cui immediatamente si vive, e che è ovviamente inclusa nel vario comportarsi quotidiano²⁸.

Nell'atteggiamento naturale, l'apertura del «fronte della valorizzazione della vita» è dimenticata, così come si dimenticano le modalità di apprendimento delle più comuni pratiche, ad esempio camminare o parlare: un «felice oblio» libera la coscienza dell'attualità e rende possibile l'apertura di un orientamento operativo. De Martino parla in proposito di una «domesticità del mondo» che costituisce lo sfondo opaco della vita quotidiana, e che è presupposta sia dagli atti più abitudinari e irriflessivi sia delle decisioni più consapevoli e innovative²⁹. L'ovvietà del mondo e del sé è assolutizzata dal naturalismo (o realismo), il quale traspone l'atteggiamento naturale in

una fallace teoria epistemologica. Secondo quest'ultima, «prima è dato il mondo, con i suoi oggetti, e poi sopraggiunge la utilizzazione umana...» – laddove, nella prospettiva fenomenologica (che in queste pagine De Martino sembra disperatamente sforzarsi di accostare allo storicismo e al marxismo, proponendo di rileggere ad esempio in modo meno controverso i rapporti tra Marx, Croce e Paci), è al contrario il progetto comunitario dell'utilizzabile che rende possibile un mondo³⁰.

De Martino riprende qui la stessa polemica filosofica che lo aveva portato, nel *Mondo magico*, a pensare alla sospensione del nostro ovvio concetto di realtà come al fulcro della comprensione etnologica, e ad elaborare una nozione di «natura culturalmente condizionata»:

La natura in sé, prima e indipendentemente di qualsiasi intervento umano, può avere un significato pratico, nel senso che praticamente giova, nelle operazioni che compie l'uomo per esercitare il suo dominio effettivo sulla natura, comportarsi come se vi fosse una natura prima e indipendentemente da qualsiasi intervento umano. Ma questo fondamentale principio metodologico delle scienze naturali, [...] questo "come se" operativo postulante un "in sé" su cui si opera, è una astrazione che si compie dentro la storia culturale dell'uomo, [...] interamente condizionata da tale storia³¹.

Se resta opaca e invisibile nella domesticità dell'esistenza quotidiana, nonché in quelle scienze che assumono l'atteggiamento naturale come base indiscussa, la costituzione culturale del mondo emerge e viene problematizzata in due modi e momenti diversi. Da un lato, si manifesta in quei momenti di crisi in cui la domesticità viene meno e il mondo subisce una catastrofe. «Quando il supremo valore della valorizzazione entra in crisi [...] non resta la 'datità' del mondo e di me stesso, ma si perde la stessa datità, non ci sono più né un mondo dato né un io dato che mi è stato assegnato». Sul piano soggettivo, ciò accade nelle psicopatologie, la cui analisi proprio per questo

presenta un interesse cruciale per l'approccio fenomenologico; sul piano socio-culturale, la natura di questa crisi sta per l'appunto al centro del progetto demartiniano su «la fine del mondo».

Dall'altro lato, il «felice oblio» dei fondamenti dell'atteggiamento naturale non è possibile se ciò che è in gioco è l'intelligenza storica e antropologica: vale a dire, ad esso devono sottrarsi quelle scienze che aspirano alla comprensione di diverse costituzioni culturali del mondo, di differenti codificazioni della datità. La comprensione di diversi «mondi storico-culturali»³² si configura come un risalire indietro, lungo le linee dell'apparentemente ovvio, per scoprire punti di divaricazione nelle modalità di domesticazione del mondo. Ora, se in tali divaricazioni consiste la differenza culturale, sarebbe assurdo muovere a quest'ultima imputazioni di essenzialismo e naturalismo; si tratta al contrario di fenomeni interamente maturati entro la storia, anche se tanto più profondi quanto più la storia è 'dimenticata' per costituire sfondo di domesticità dell'esistenza quotidiana. È una questione di «fedeltà immediata a iniziative di generazioni passate, o del nostro passato e di quanto vi si lega attraverso la nostra biografia culturale»³³.

In altre parole, la domesticità (che include mondo e soggetto al tempo stesso) si costituisce nella diversità delle culture, intesa non come data ma come prodotta attivamente dalle pratiche comunitarie. È qui che si apre la tematica tipicamente demartiniana delle «patrie culturali», espressa nel modo più pieno nell'episodio del campanile di Marcellinara. L'angoscia che colpisce l'anziano contadino calabrese, quando perde di vista quell'asse del mondo che è il campanile del suo paese (o almeno, questa è la causa che a De Martino piace immaginare), è una vera e propria crisi della presenza: «la presenza entra in rischio quando tocca i confini della sua patria esistenziale, quando non vede più 'il campanile di Marcellinara', quando perde l'orizzonte culturalizzato oltre il quale non può andare e

dentro il quale consuma i suoi 'oltre' operativi: quando cioè si affaccia al nulla»³⁴.

Il concetto di patria culturale si riferisce dunque a un livello profondo dell'appartenenza, che non si esaurisce affatto nei contenuti consapevoli di macro-identità come quelle promosse dai nazionalismi. Anzi, proprio per la sua natura di sfondo implicito della quotidianità, la patria culturale non ha a che fare con quelle ideologie fondamentaliste, esclusiviste ed essenzializzanti che sono colpite dalla critica antropologica dell'identità, e si potrebbe forse definire in contrapposizione ad esse. Certo, raffrontare queste pagine demartiniane con l'attuale dibattito postcoloniale non è facile, e produce quasi un effetto di incommensurabilità. Nella scrittura di De Martino può oggi colpire soprattutto l'assenza di riferimenti alla disuguaglianza e alla violenza – che peraltro sono invece presenti con grande forza in *Note lucane* e in altri scritti meridionalisti.

Negli appunti di *Fine del mondo*, la tensione valorizzante e il progetto comunitario dell'utilizzabile sono descritti in termini di consenso assoluto di una comunità umana compatta, di «sommessa corallità operativa distudentesi nello spazio e nel tempo». Non sembra esservi posto per fratture e conflitti. De Martino non considera la possibilità che il momento politico sia già presente nella costituzione culturale del mondo, che la domesticazione si presenti già percorsa dalla violenza; cosicché la patria, come osserva Clara Gallini³⁵, si presenta sempre «solcata dal conflitto [...], in una tensione che concerne proprio la definizione o la ridefinizione degli stessi concetti simbolici che ne delimitano il campo». E ancora, non potremmo aspettarci in quegli anni una riflessione sui meccanismi della globalizzazione che disperdono e frammentano (senza per questo cancellarle) le patrie culturali, svincolandole dal legame con compatte entità geografiche e sociali.

Nondimeno, l'idea di ripensare il multiculturalismo a partire dal concetto di patria culturale più che da quello di

identità può essere un modo per sfuggire alle difficoltà e alle contraddizioni del dibattito contemporaneo. È un modo per evitare di sostituire la metafisica primordialista (le differenze come date prima della politica) con una metafisica universalista ancora più ingombrante, che sostanzialmente tende a ridurre integralmente la cultura a ideologia. È anche un modo per aprire la possibilità di una pur parziale comprensione anche in un mondo ineguale e imperfetto, senza aspirare alla utopica produzione di un discorso sull'altro purificato da ogni pregiudizio e violenza epistemologica, o ad una autenticità multiculturale realizzabile solo, come per Stolcke, in una 'perfetta' umanità senza Stato.

De Martino vedeva nel processo di decolonizzazione la condizione decisiva per la realizzazione di un umanesimo etnologico volto a moltiplicare i rapporti interculturali e quelli di solidarietà umana³⁶. Gli studi postcoloniali, in modo più scettico e critico, pongono l'attenzione sui modi in cui nel nuovo ordine si riproducono antichi pregiudizi e violenze. Le due prospettive possono non risultare incompatibili, e convergere verso un'idea di pratica multiculturale come dissodamento del terreno delle patrie culturali, come tentativo di rimarginare le ferite che ad esse si accompagnano. Sembra difficile non concordare ancora con De Martino sull'obiettivo di un simile lavoro – raggiungere quel fondo a partire dal quale 'noi' avremmo potuto essere gli 'altri'.

Note

¹ Cfr. C. Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, 1999, pp. 60, 62.

² *L'invenzione della tradizione*, a cura di E.J. Hobsbawm, T. Ranger, Torino, 1987.

³ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Roma, 1996.

⁴ E. Said, *Orientalismo*, Torino, 1991.

⁵ J.-L. Amselle, *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, 1999.

⁶ Ivi, p. 50.

⁷ *Scrivere le culture*, a cura di J. Clifford, G.E. Marcus, Roma, 2001.

⁸ J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Torino, 1993.

⁹ E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Torino, 1977, p. 391.

¹⁰ L. Abu-Lughod, *Writing against Culture*, in *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, ed. G.R. Fox, Santa Fé, 1991, pp. 137-162.

¹¹ Ivi, p. 143.

¹² Amselle, *Logiche meticce*, cit., p. 69 nota.

¹³ *Gli equivoci del multiculturalismo*, a cura di G. Leghissa, D. Zoletto, numero monografico di "Aut-aut", n. 312, 2002.

¹⁴ D. Zoletto, *Gli equivoci del multiculturalismo*, in "Aut-aut", n. 312, 2002, p. 14.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ G. Chakravorty Spivak, *Critica della ragione post coloniale*, Roma, 2004, pp. 81-82.

¹⁷ V. Stolcke, *Talking Culture. New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe*, in "Current Anthropology", n. 36, 1995, p. 13.

¹⁸ Amselle, *Logiche meticce*, cit., p. 69.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ E. Said, *Gli intellettuali e l'alterità*, in "Aut-aut", n. 312, 2002, p. 91.

²¹ J. Clifford, "The Contradictory, Stony, Ground..." *Prendere sul serio le politiche dell'identità*, in "Aut-aut", n. 312, 2002, p. 103.

²² P. Gilroy, *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, 2003.

²³ J. Clifford, *Ai margini dell'antropologia*, Roma, 2003, pp. 63-64.

²⁴ Ivi, p. 65.

²⁵ Geertz, *Mondo globale, mondi locali*, cit., p. 52.

²⁶ Ivi, p. 53.

²⁷ De Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 636.

²⁸ Ivi, pp. 639-640.

²⁹ Ivi, p. 641.

³⁰ Ivi, p. 647.

³¹ Ivi, pp. 645-646.

³² Ivi, p. 651.

³³ Ivi, p. 648.

³⁴ Ivi, p. 480.

³⁵ C. Gallini, *Presentazione*, in *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, a cura di C. Gallini, Torino, 2002, p. 7.

³⁶ De Martino, *La fine del mondo*, cit., pp. 393-394.

Appendice II

L'Atlante figurato del pianto: una selezione

Nell'ambito della precedente riflessione sul rapporto 'Occidente e alterità', uno dei punti di riferimento è rappresentato dalla celebre monografia *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, pubblicata per la prima volta nel 1958 dall'editore Einaudi nell'ormai 'mitica' Collana Viola ed insignita del premio Viareggio nel medesimo anno. Si tratta, in estrema sintesi, di un testo particolarmente ricco, dedicato al tema della reintegrazione culturale della crisi della presenza provocata dall'irruzione della morte umana: un tema di portata universale che De Martino analizza muovendosi sia all'esterno che all'interno della nostra civiltà. È un'occasione preziosa per mettere in relazione la storia culturale dell'Occidente con storie culturali altre, illuminandole reciprocamente grazie alla dialettica del confronto critico.

L'opera in questione è corredata di un repertorio di immagini che compongono l'*Atlante figurato del pianto* che consente al lettore di ripercorrere, con accresciuta consapevolezza, l'itinerario concettuale che si snoda nella sezione teorica del libro. Si è pensato che potesse essere utile proporre in appendice, quale compendio degli Atti del Seminario, una selezione delle illustrazioni tratte dal suddetto *Atlante*; la scelta che è stata fatta risponde al proposito di mettere in risalto un particolare

momento dell'incontro/scontro di due mondi, portatori di diverse ideologie della morte. Ad una prima serie di immagini che rinviano alla tecnica rituale del *planctus* propria delle antiche civiltà del Mediterraneo (Egitto, Grecia) fa seguito – in un gioco di contrasti e, allo stesso tempo, di contaminazioni – una seconda serie che verte sul pianto intonato per la morte di Cristo e che vede emergere, fra le altre, la complessa figura della *Mater Dolorosa*.

Desideriamo esprimere la nostra gratitudine all'editore Bollati Boringhieri che ci ha gentilmente concesso i diritti di riproduzione di parte dell'*Atlante figurato del pianto*, tratto dalla nuova edizione della succitata opera di Ernesto De Martino nella collana Saggi, Bollati Boringhieri maggio 2000.

Marcello Massenzio, Andrea Alessandri



Figura 1. Lamentatrice di Raya. Tebe N. 159



Figura 2. Lamentatrici di Amenmose. Tebe N. 19



Figura 3. Tomba di Ramose, scena di lamentazione collettiva. Tebe

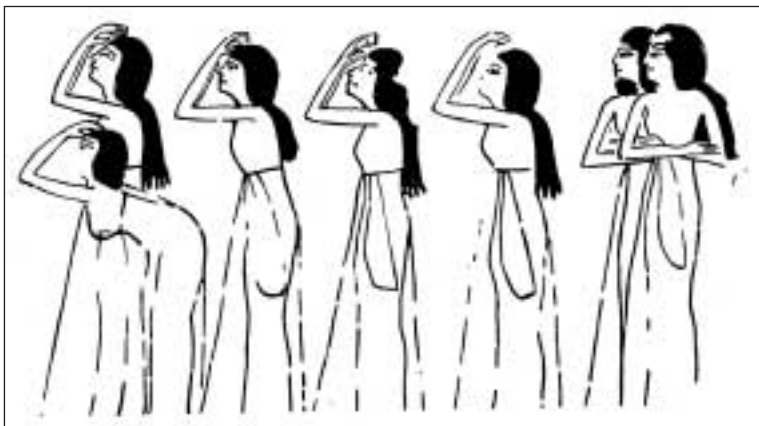


Figura 4. Lamentatrici di Userhat. Tebe N. 56



Figura 5. Corteo di lamentatrici di Bakenkhonsu



Figura 6. Lamentatrici di Amenemanet. Tebe N. 277



Figura 7. Lamentazione durante la *prothesis*, in luttoforo attico; particolare: il discorso al morto

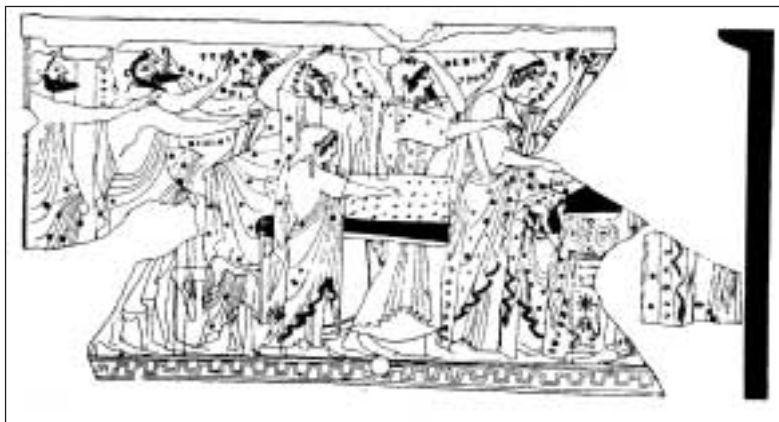


Figura 8. Scena di lamentazione, in *pinax*



Figura 10. Giotto: *Gesù deposto dalla Croce*; dettaglio



Figura 9. Giotto: *Gesù deposto dalla Croce*; dettaglio. Padova, Cappella degli Scrovegni



Figura 11. Niccolò dell'Arca: *Il pianto delle Marie*. Bologna, Chiesa di Santa Maria della Vita



Figura 11.1. Niccolò dell'Arca: *Il pianto delle Marie*; dettaglio



Figura 11.2. Niccolò dell'Arca: *Il pianto delle Marie*; dettaglio



Figura 11.3. Niccolò dell'Arca: *Il pianto delle Marie*; dettaglio



Figura 11.4. Niccolò dell'Arca: *Il pianto delle Marie*; dettaglio



Figura 12. Guido Mazzoni: *Lamentazioni sul corpo di Cristo*. Modena, Chiesa di San Giovanni Decollato

Prospettive di ricerca

Nobiltà romana e nobiltà italiana prima del Mille: parallelismi e contrasti*

Chris Wickham

Si può sostenere che Roma si distinguesse dal resto d'Italia più durante l'Alto Medioevo che nei secoli successivi. Infatti, l'esperienza di giungere a Roma rappresentava sempre qualcosa di speciale; il mare di rovine fastose cosparsa di chiese enormi non aveva nessun confronto al di fuori di Costantinopoli, e costituiva, inevitabilmente, un palcoscenico imponente per ogni atto politico. Senza contare che i papi erano perfettamente consapevoli dell'effetto scenico provocato dal cerimoniale. Ad esempio, quando durante l'anno 844 il re Ludovico II giunse a Roma per contestare l'elezione troppo affrettata di Sergio II, quest'ultimo gli fece andare incontro fuori città prima tutti gli *iudices* della città e, successivamente, tutte le *scolae* della *militia* romana con i loro *patroni*, cioè i loro leader (ogni *scola* rappresentava, infatti, una regione della città); le *scolae* cantarono lodi all'imperatore Lotario e brandirono stendardi con delle croci, «sicut mos est imperatorem aut regem suscipere». I rituali continuarono in città e strutturarono le relazioni assai tese riguardanti i diritti pratici di Ludovico nel territorio papale¹. Si potrebbe affermare che tali diritti pratici erano ciò che più contava nella realtà. Tuttavia, i rituali di ricevimento segnarono a Ludovico che le regole del gioco politico a Roma erano

profondamente diverse. Nella città, tali rituali erano, in verità, normali.

Altri esempi sono costituiti dall'accoglienza ricevuta da Carlo Magno nel 774 e nell'800 e, ancora, da quella riservata a Ludovico II nell'864, quest'ultima svoltasi in un contesto di maggiore tensione, che finì male, sfociato in una rissa fra gli uomini di Ludovico e i Romani². La coreografia del potere che tali rituali strutturavano era, infatti, ambigua (com'è il caso per ogni rituale) e poteva venire utilizzata, capita e sovvertita in vari modi. Nondimeno, un cruciale sottofondo di questi rituali era rappresentato dal fatto che i partecipanti erano perfettamente consci di come la loro complessità fosse senza eguali in ogni altro sistema cerimoniale dell'Occidente, salvo forse (ma nemmeno questo è sicuro) quello che circondava gli stessi imperatori carolingi. Ma i Carolingi costituivano il fulcro di metà dell'Europa, attorniati com'erano da vescovi e aristocratici provenienti da tutte le regioni europee. I Romani potevano rivaleggiare con essi solo in virtù delle risorse e del numero di abitanti di un'unica città. I rituali esaltavano ovviamente il ruolo particolare dei papi, ma indicavano, altresì, che anche Roma e i Romani (il materiale umano dei rituali medesimi) erano speciali. Inutile aggiungere che gli *iudices* e i *patroni* delle *scolae* provenivano dalle file dell'aristocrazia urbana; pure gli aristocratici romani erano speciali. Se non altro essi erano molto più numerosi che in altre città e articolati secondo schemi maggiormente complicati. Vedremo ora, brevemente, come.

Comincerò con una sintesi complessiva delle strutture aristocratiche italiane fra il 600 e il Mille, per poi affrontare il tema delle peculiarità romane. Certamente, le realtà italiane non erano affatto omogenee e forti diversità esistevano entro le varie regioni; tuttavia, è possibile rintracciare alcuni denomina-

tori comuni. Vorrei, in particolare, affrontare tre aspetti: i rapporti fra le città e gli aristocratici, la loro ricchezza e, infine, l'identità aristocratica e i suoi elementi interni.

Per prima cosa è necessario insistere sul carattere urbano delle aristocrazie di quasi tutta la penisola durante l'Alto Medioevo. L'archeologia, infatti, ci dimostra in maniera sempre più evidente quanto semplice fosse la cultura materiale delle città e quanto queste fossero ridotte in termini demografici: si può, ad esempio, congetturare che una città di buon rilievo potesse magari sommare, attorno all'800, circa 5000 abitanti. Nonostante ciò, tutti i documenti a nostra disposizione dimostrano come gli aristocratici italiani abitassero tanto nelle aree ubicate entro il perimetro delle mura romane, quanto in quelle immediatamente al di fuori di esso, ovvero nei suburbi di ciascuna città. Erano a volte chiamati *cives*, per esempio a Brescia dalla fine del VII secolo in poi, oppure l'esercito della città (a Siena nel 730, a Trieste nell'804).

I nostri documenti, per lacunosi che siano, attestano aristocrazie cittadine attive già prima dell'800 a Bergamo, Brescia, Rimini, Lucca, Pisa, Rieti, Napoli, e naturalmente nelle capitali, Pavia, Benevento, Ravenna. Nei secoli successivi se ne possono aggiungere altre. Al contrario, si nota una relativa assenza delle classi più agiate che sappiamo aver vissuto in campagna. Queste, senza dubbio, esistettero in ogni periodo, specialmente in regioni ad urbanizzazione relativamente debole, come il Friuli longobardo (anche se qui, nell'VIII secolo, Cividale costituiva un vero centro politico e insediativo), il Piemonte occidentale o le aree appenniniche del ducato di Spoleto, ma in genere rimanevano minoritarie. L'Italia altomedievale nel suo insieme possedeva, infatti, una classe politica molto più urbanizzata di qualunque altra regione dell'Occidente e anche dell'impero bizantino (Costantinopoli esclusa). La concentrazione di diversi attori politici entro una medesima località facilitava, altresì, il governo locale, ma influenzava anche la

prassi politica degli stessi aristocratici, che avevano qui relazioni con i propri pari più strette che, ad esempio, in Francia³.

Il secondo aspetto rilevante dell'aristocrazia italiana altomedievale è rappresentato dalla sua relativamente ristretta ricchezza. Questo si nota bene quando si confrontano i documenti dell'Italia longobarda con quelli della Francia merovingia. Nei testi italiani i proprietari più ricchi risultano possedere una decina di *curtes* ciascuno, mentre quelli dei testi franchi avevano spesso cinquanta *villae* (l'equivalente della *curtis*), e, a volte, addirittura di più: possedere solo dieci *villae* implicava, perciò, l'appartenenza a un rango decisamente secondario. Gli aristocratici italiani raramente possedettero prima del IX secolo un patrimonio sufficientemente ampio da permettere una politica indipendente da quella dei sovrani. Nel periodo carolingio si registra, è vero, la presenza di nuove famiglie di origine franca con un assetto fondiario di rilievo sicuramente maggiore. Tuttavia, il loro numero rimase sempre ridotto, e molte di esse (i Supponidi o i *Guidones*) non riuscirono a sopravvivere alla confusione della prima parte del X secolo. Soltanto a partire dal X secolo, infatti, possiamo constatare l'aumento della ricchezza delle famiglie aristocratiche medie; le regole erano ormai cambiate.

Un'altra conseguenza di questa ricchezza così contenuta è costituita dal fatto che le famiglie aristocratiche erano basate per lo più sul territorio cittadino; potevano beneficiare di possedimenti nei territori limitrofi, ma non oltre, a parte, magari, una casa a Pavia. Questa localizzazione era, ancora una volta, diffusa in generale lungo l'intera penisola, sia in zone longobarde che in aree bizantine. Dunque, ogni città possedeva una propria classe aristocratica con caratteristiche diverse da quella della città limitrofa. Ad esempio, la duratura rivalità fra Siena e Arezzo, iniziata in questo periodo, fu resa possibile proprio da tale localizzazione della proprietà e dell'attività politica. Un'eccezione era, forse, costituita da Benevento, dove

i documenti dell'VIII e del primo IX secolo, anche se scarsi, evidenziano un ceto aristocratico incardinato sul capoluogo e proprietario di terreni lungo tutto il principato. Quest'ultimo, tuttavia, si divise in tre parti nel IX secolo e, come risultato, l'estensione dei possedimenti aristocratici si ridusse considerevolmente anche in quest'area⁴. L'altra parte dell'aristocrazia meno localizzata era poi costituita dalle nuove famiglie franche del IX secolo abitanti nel Nord Italia. Fu, però, in gran parte la loro mancata localizzazione a determinarne la scomparsa entro il 950. Invece, dal tardo X secolo in poi, i ceti aristocratici risultarono insediati per lo più in territori addirittura più ristretti di quelli occupati durante i secoli precedenti. Tali ceti potevano avere le proprie sedi anche nei castelli, cioè nelle campagne. Questo processo, tuttavia, non si verificò prima del Mille.

Per ciò che riguarda il terzo aspetto, ovvero l'identità, bisogna riconoscere, innanzitutto, che un gruppo di famiglie moderatamente ricche, abitanti in una singola città, considerava più di ogni altra cosa l'identità cittadina. Tale sentimento le spingeva a rivendicare, entro la propria realtà urbana, la carica di vescovo oppure quella di duca o di conte. In città ben documentate quali Lucca, possiamo notare come questi uffici normalmente circolassero entro un ambito relativamente ristretto di famiglie locali. Nel IX secolo poteva, infatti, accadere che un Franco della nobiltà interregionale occupasse stabilmente il posto di conte *in loco*; nel X secolo, invece, era più comune che anche i conti provenissero dalle famiglie della zona. A parte queste due posizioni ufficiali, però, la gerarchia locale era generalmente informale e basata più su legami personali che su cariche specifiche. Esistevano anche altri uffici – gli *scabini*, i notai – ma poche città ne possedevano una gamma particolarmente complessa, mentre il notariato era in linea di massima destinato alle *élites* minori; le aristocrazie locali, invece, sembrano trovare spazio nelle *entourages* dei conti e dei vescovi, i quali non erano poi altro che i loro parenti.

Questa localizzazione voleva dire che i sistemi politici a larga scala, come in primo luogo il Regno Italico, rischiavano di diventare irrilevanti nella vita quotidiana delle aristocrazie. Come si sa, infatti, ciò avvenne lentamente dal X secolo in poi. Ma bisogna anche ammettere che, prima di quel secolo, i re e i principi della penisola non avevano molti problemi in questo senso: la relativa povertà dell'aristocrazia italiana implicava la relativa facilità di cooptare un soggetto entro la *fidelitas* regia o principesca, ed entrare a far parte del *Königsnähe* a Pavia o Benevento aveva importanti ripercussioni sullo status effettivo a livello locale. Da ciò il fatto, rilevato da Paolo Cammarosano, che gli aristocratici italiani non crearono lignaggi e dinastie, ovvero un'identità separabile dal sistema pubblico, prima del X secolo; essi, invece, vissero durante tutto l'Alto Medioevo in un mondo strutturato dagli uffici, in verità relativamente pochi, che per la maggior parte non restavano appannaggi ereditari e che registravano ciascuno una forte concorrenza, alimentata dai re. Infatti, anche la divisione sociale fra aristocratici non rimaneva del tutto informale prima del Mille, o almeno poteva essere negoziabile; i suoi elementi strutturali – la ricchezza fondiaria, gli antenati importanti, gli uffici pubblici, i legami personali con il sovrano, l'opinione dei pari della città – erano tutti separabili, e questo fatto determinava una serie di opportunità di cui potevano beneficiare le persone maggiormente intraprendenti⁵.

Veniamo ora, invece, al caso di Roma e cerchiamo di scoprire quanto questa città e la sua aristocrazia rassomigliassero al modello che ho appena tratteggiato. L'identità urbana era simile: in tutto il periodo prima del Mille non troviamo, infatti, nel territorio romano, alcun riferimento a personaggi politicamente influenti che risiedevano in campagna. Risultano ugualmente verificabili tanto l'importanza degli uffici per la struttu-

razione dello status e dell'identità degli *optimates* romani, quanto la relativa debolezza del concetto di lignaggio nell'Alto Medioevo. Credo di poter affermare, invece, che esistettero due differenze importanti alla base della natura speciale di Roma che ho esposto all'inizio di questo saggio: le dimensioni di Roma e del suo territorio, e l'articolazione dei suoi uffici. Queste sono differenze, forse, ovvie, ma vale comunque la pena di porle in evidenza.

Il *dux* Totone, fratello dello sfortunato papa Costantino II, era stato *habitor* della città di Nepi, ma aveva anche una *domus* a Roma, dove fece eleggere Costantino nel 767. I testi di quel periodo attestano chiaramente che Totone aveva una base fondiaria e anche militare attorno a Nepi, ma che le sue ambizioni erano tutte incentrate su Roma⁶. Questo era normale nel ducato di Roma durante l'Alto Medioevo. Le città limitrofe, come Nepi, Tivoli o Anagni, appaiono solo nel contesto della politica romana e non posseggono una propria identità. In verità, si può dubitare che molte di tali città avessero un'economia veramente urbana; in linea di massima l'urbanesimo economico apparteneva unicamente a Roma⁷. Sosterrei comunque che ciò fosse la conseguenza e non la causa dell'attrazione politica esercitata dalla città papale. Anagni, distante una buona sessantina di chilometri da Roma (una distanza simile separa Lucca da Firenze, con Pistoia nel mezzo), possedeva un territorio prospero. Se essa non sviluppò né un'economia urbana, né una vita politica interna che potesse coinvolgere l'aristocrazia locale, ciò fu dovuto al fatto che Roma era sempre troppo potente, redditizia e attraente. Roma era sempre il sole, attorno al quale ruotavano, come pianeti, le altre città.

Ciò, in verità, viene preso spesso come un assunto. Tuttavia, occorre riconoscere che il ducato di Roma, il territorio papale, era del tutto eccezionale sotto questo aspetto, almeno rispetto al Nord Italia e alla Toscana, dove ogni città (o quasi) possedeva la propria identità politica. Diversa, è vero, la situazione nel

meridione della penisola. Qui Benevento costituiva, come ho già evidenziato, il punto di riferimento per l'aristocrazia principesca durante l'VIII secolo e la prima parte del IX, e così fu anche per i suoi successori meno estesi territorialmente (in particolar modo Salerno, il caso meglio documentato di tutti). Il territorio papale era in questo contesto, come pure in molti altri per la verità, semplicemente un esempio di quei territori a scala regionale caratteristici più del Meridione che del Settentrione d'Italia. Nondimeno le differenze esistevano anche qui. L'entroterra del Sud era, infatti, relativamente povero, e le città non particolarmente robuste. Al contrario, città-Stato molto attive, anche se di dimensioni molto piccole, punteggiavano le pianure della Campania, ciascuna con la propria aristocrazia locale: Capua, Napoli, Amalfi e Gaeta (quest'ultima era il solo centro collegato al territorio papale a possedere un'élite autonoma e, perciò, l'unico che riuscì a ottenere un'indipendenza effettiva durante il IX secolo). Non possediamo molte notizie relativamente alle città pugliesi prima dell'XI secolo, ma dopo il Mille anche in esse si può registrare l'esistenza di aristocrazie locali e di un'attività politica interna. Dunque, nei principati che mantennero una centralità politica in un territorio relativamente grande, come Salerno e Benevento, scarseggiavano le zone pianeggianti e una vita urbana forte, mentre nelle regioni ricche, la Campania settentrionale e la Puglia, la vita politica era frammentata nella stessa maniera che nel Nord Italia⁸.

Il Lazio, invece, era prospero tanto quanto la Campania, e avrebbe potuto costituire la base di riferimento per un numero consistente di società locali. Ma Roma e la sua politica oscuravano tutte le altre città. Anche nel tardo X secolo, con la lenta cristallizzazione delle identità dinastiche di alcune famiglie, la città rimase il cuore del Lazio. I Crescenzi, ad esempio, furono i primi ad essere associati con il potere locale, sia a Palestrina (a partire dal 970) che a Terracina e in Sabina. Ma anche i Crescenzi miravano sempre a Roma, come già Totone due secoli addie-

tro, e si rifugiavano in campagna solo quando la città era nelle mani dei rivali⁹.

Questo duraturo dominio della vita interna delle altre città configurò l'eccezionalità di Roma rispetto a tutto il resto della penisola. Detto in altri termini, Roma e la sua aristocrazia possedevano un territorio singolarmente esteso, che superava di cinque-dieci volte quello a disposizione di una città media del Centro-Nord. Ci si potrebbe aspettare, allora, che l'élite romana fosse più numerosa e più ricca nel suo insieme di quella di altre città, durante tutto l'Alto Medioevo.

Dimostrare nel dettaglio questa affermazione risulta difficile, perché i documenti scritti scarseggiano; tuttavia, l'archeologia della Roma altomedievale (la Crypta Balbi, i Fori Imperiali, per non parlare delle chiese carolingie) testimonia il livello di complessità, senza paragoni nel resto della penisola, raggiunto dalla cultura materiale nel periodo in questione. Credo che tali due aspetti, ovvero una ricca classe dominante e un'articolata produzione di oggetti ed edifici, siano strettamente correlati. Roma altomedievale è stata spesso, e non a torto, considerata più povera che nell'epoca tardoantica; essa traeva, infatti, le proprie risorse non più dall'intero Mediterraneo centrale, bensì unicamente dal Lazio. Ma il Lazio rappresentava, comunque, una regione intera, mentre altre città beneficiavano di territori molto meno estesi. Roma era anche demograficamente meno rilevante che in passato, ma rimaneva comunque la città più grande dell'Occidente (ho congetturato altrove la cifra di 20-25.000 abitanti durante l'Alto Medioevo, cifra che qui ripropongo). Roma aveva sempre, dunque, le risorse per svolgere un ruolo politico cardinale¹⁰. Un ruolo che nessuno che nutrisse, entro i confini del Lazio, una qualche ambizione avrebbe potuto sottovalutare.

L'altra specificità della città era la complessità dei suoi uffici. Non è necessario qui elencarli nella loro totalità. La cosa, invece, su cui mi preme insistere è che anche le gerarchie

ufficiali erano numerose. Roma aveva nove o dieci ufficiali palatini che controllavano il sistema giudiziario e le finanze del territorio papale. È chiaro in ogni tipo di fonte che i vari *primicerii* e *nomenclatores* erano personaggi influenti; perciò tali cariche erano fortemente appetite. Inoltre, esistevano sempre le posizioni più strettamente legate all'ambito militare: il *dux* di Roma fino all'VIII secolo e i *magistri militum* successivamente, i *tribuni* delle città minori e, infine, i patroni delle *scolae* della capitale. Quindi, naturalmente, veniva la gerarchia ecclesiastica, come gli arcipreti dei *tituli* più importanti, i vescovi delle città laziali, e lo stesso papa¹¹.

Le tre gerarchie non erano statiche ed era assai facile passare dall'una all'altra oppure avere un fratello in un'altra. Il risultato, però, era che esistevano contemporaneamente una trentina o anche più di posizioni significative e definite (tralasciando quelle di rango inferiore) nelle strutture di governo del territorio papale. L'aristocrazia di Roma, gli *optimates* (oppure *primates* o *proceres*) dei secoli VIII-IX e i *consules et duces* del X secolo, vennero plasmati sulla gamma di questi uffici, che davano a chi li occupava molte opportunità di ascesa sociale e un ruolo di rilievo nella contesa politica fra le diverse fazioni. Sulla base di tale struttura prevaleva, poi, l'improvvisazione, soprattutto al vertice del potere politico nel X secolo; ecco allora apparire i titoli mutevoli per i principi della città: *senator* per Teofilatto, *senatrix* e *patricia* per Marozia, *princeps* per Alberico e *praefectus Urbi*, come ancora una volta *patricius*, per i Crescenzi¹².

Questa trentina di uffici non aveva paragoni altrove; nemmeno a Pavia, dove una decina di posti importanti era sufficiente per la capitale del Regno, mentre le altre città del Nord ne contavano anche meno. Gli uffici dei principati e le altre città-Stato del Sud potevano essere, a volte, assai complessi, ma non raggiungevano mai il livello di Pavia¹³. I rapporti politici in Italia erano invece articolati dai legami personali, di *fidelitas* e consimili.

Tali legami, naturalmente, esistevano anche a Roma; ma qui costituivano solo un elemento che complicava ulteriormente le gerarchie locali, mentre altrove contribuiva a costituirle. Un'articolazione di ranghi siffatta non esisteva neppure nell'Aquisgrana di Carlo Magno o di Ludovico il Pio. Il solo confronto, in questo caso, può essere rappresentato da Costantinopoli, la cui amministrazione era, certo, maggiormente complicata di quella romana, ma ne costituiva, al contempo, in gran parte il modello¹⁴. Roma, infatti, era la città più bizantina d'Italia sotto molti aspetti; la maggior parte delle denominazioni dei suoi uffici aveva delle analogie con Costantinopoli, come anche il tipico presupposto romano secondo il quale la carriera politica non era altro che un movimento continuo attraverso i ranghi della burocrazia.

Se le altre città ex bizantine d'Italia, comprese quelle più grandi come Ravenna o Napoli, non provarono mai a sviluppare o mantenere una gerarchia analoga, Roma, invece, lo fece. Qui, dunque, la rivalità non era con i Franchi, i quali non pensavano minimamente a creare un sistema così complicato, bensì con lo stesso impero bizantino. Roma non era Costantinopoli: possedeva, forse, la metà degli abitanti della città sul Bosforo e bisogna ripetere che le sue gerarchie rimasero meno elaborate di quelle bizantine. Resta, comunque, vero il fatto che Roma imitava Costantinopoli, pur senza possedere nessun elemento delle imponenti strutture della fiscalità bizantina, senza controllare i vasti territori fra Grecia e Anatolia e usufruendo delle risorse del solo Lazio. Risorse, tuttavia, che dovevano essere consistenti per permettere a Roma anche solo di pensare di poter imitare la capitale bizantina. Lentamente, con il trascorrere dei secoli successivi al Mille, le gerarchie romane divennero meno bizantineggianti e più 'ecclesiastiche', ma la loro articolazione, comunque, rimase la stessa.

Ho cominciato con un accenno al cerimoniale e con esso vorrei terminare. I rituali romani non erano un gesto vuoto;

erano molto utilizzati e alquanto elaborati. Si pensi, ad esempio, alla caduta di Anastasio *bibliothecarius* nell'868, durante uno speciale sinodo controfirmato da settantasette vescovi, ricordata da una formale iscrizione dell'evento su porte d'argento; oppure alla condanna formale del cadavere di Formoso. Questi erano avvenimenti che richiedevano una buona capacità organizzativa da parte dei burocrati e dei potenti romani, ma la politica romana era sufficientemente complessa perché valesse la pena, per costoro, di orchestrare tali rituali¹⁵. Rituali che dimostravano allora (come dimostrano a noi oggi) che Roma era diversa. La città aveva una tradizione bizantina da mantenere e, ovviamente, una posizione ecclesiastica da stabilire e mettere in evidenza di fronte a tutti gli Occidentali. Ma il fatto che la politica romana potesse essere così complessa era il risultato delle risorse a sua disposizione. Queste ci sono poco note, ma la ricchezza pubblica delle gerarchie ufficiali e quella privata delle famiglie che le occupavano devono essere state certamente consistenti.

Gli storici che enfatizzano la povertà e la semplicità (a volte anche la ruralità) della Roma dell'Alto Medioevo devono pensare a quanta gente circondava un *nomenclator*, un *superista*, un arciprete o tutti gli altri ufficiali cittadini e debbono, inoltre, considerare il surplus agricolo che dava da mangiare a ciascuno di essi. Dai paragoni fatti entro il periodo altomedievale, dunque, Roma risulta ricca. Tali paragoni, come è noto, non impressionano in assoluto se confrontati a quelli di altri periodi, ma se considerati in sé, permettono di considerare Roma ricca comunque.

Note

* Relazione presentata al Convegno *La nobiltà romana nel medioevo*, organizzato dall'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" e dall'École française de Rome, il 20-22 novembre 2003.

¹ *Le Liber Pontificalis*, a cura di L. Duchesne, 2 voll., Paris, 1886-1892 [d'ora in avanti LP], CIV. 9-10.

² LP, XCVII. 35-8; XCVIII. 19; *Annales Bertiniani*, hrsg. G. Waitz, Hannover, 1883 (M.G.H., *Scriptores rerum germanicarum*), s.a. 864, con Erchemperto, *Historia Langobardorum Beneventanorum*, hrsg. G. Waitz, M.G.H., *Scriptores rerum langobardicarum et italicarum saec. VI-IX*, Hannover 1878 [d'ora in avanti SRL], pp. 234-264, c. 37. Si veda per un commentario critico sugli avvenimenti dell'anno 864, P. Buc, *The Dangers of Ritual*, Princeton, 2001, pp. 70-79. Per le *scolae* si veda da ultimo P. Toubert, *Scrinium et palatium*, in "Settimane di studio", n. 48, 2001, pp. 57-117, a pp. 82-85.

³ Si veda in generale per questo paragrafo e per quello successivo C. Wickham, *Framing the Early Middle Ages*, Oxford, 2005, cap. 4. Siena nel 730: *Codice diplomatico longobardo*, I-II, a cura di L. Schiaparelli, Roma, 1929-1933, n. 50. Trieste nell'804: *I placiti del «Regnum Italiae»*, a cura di C. Manaresi, Roma, 1955-1960, n. 17. Brescia e Cividale: Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, a cura di L. Bethmann, G. Waitz, M.G.H., SRL, pp. 45-187, V. 38-39, VI. 51.

⁴ Si veda, per esempio, J.-M. Martin, *La Pouille du VIe au XIIe siècle*, Roma, 1993, pp. 177-181.

⁵ Si veda P. Cammarosano, *Nobili e re*, Roma-Bari, 1998, pp. 74-284.

⁶ LP, XCVI, 3-4, con vol. I, pp. 480-481n per un'altra narrazione coeva degli stessi episodi. Per questi avvenimenti, diffusamente studiati, si veda soprattutto T.F.X. Noble, *The Republic of St. Peter*, Philadelphia, 1984, pp. 112 sgg.

⁷ P. Toubert, *Les structures du Latium medieval*, Roma, 1973, pp. 669-679 (l'economia), pp. 938-960 (l'amministrazione locale), pp. 978-980 (i *tribuni*). Si veda inoltre, per questi ultimi, Toubert, *Scrinium et palatium*, cit., pp. 77-78.

⁸ Per Gaeta, si veda P. Skinner, *Family Power in Southern Italy*, Cambridge, 1995, pp. 27-46; per la Puglia, Martin, *La Pouille*, cit., pp. 300-301, e pp. 705-709; per Salerno, H. Taviani-Carozzi, *La principauté lombarde de Salerne, IXe – XIe siècle*, Roma, 1991, pp. 483-514.

⁹ Toubert, *Les structures*, cit., pp. 1024-1031.

¹⁰ Per la cifra, cfr. C. Wickham, “*The Romans according to their Malign Custom*”, in *Early Medieval Rome and the Christian West*, ed. J.M.H. Smith, Leiden, 2000, pp. 151-166, a p. 164. Per l’archeologia recente, si veda R. Santangeli Valenzani, *Residential Building in Early Medieval Rome*, ivi, pp. 101-112; L. Saguì, *Roma, i centri privilegiati e la lunga durata della tarda Antichità*, in “*Archeologia medievale*”, n. 29, 2002, pp. 7-42; nonché gli articoli in questo stesso volume. Per una visione generale, si vedano L. Pani Ermini, *Forma urbis: lo spazio urbano fra VI e IX secolo*, in “*Settimane di studio*”, n. 48, 2001, pp. 255-323, e P. Delogu, *Il passaggio dall’Antichità al Medioevo*, in *Roma medievale*, a cura di A. Vauchez, Roma-Bari, 2001, pp. 3-40.

¹¹ Si vedano Noble, *The Republic*, cit., pp. 212-255; Toubert, *Les structures*, cit., pp. 960-1024 e pp. 1194-1229; e, ora soprattutto, Toubert, *Scrinium et palatium*, cit.

¹² Si vedano Toubert, *Les structures*, cit., pp. 1015-1021 e la nuova sintesi di F. Marazzi, *Aristocrazia e società (secoli VI-XI)*, in *Roma medievale*, cit., pp. 41-69.

¹³ Per il Nord bisogna risalire a E. Mayer, *Italienische Verfassungsgeschichte von der Gothenzeit bis zur Zunfttherrschaft*, 2 voll., Leipzig, 1909, II, pp. 176-189; per la giustizia, F. Bougard, *La justice dans le royaume d’Italie de la fin du VIIIe siècle au début du XIe siècle*, Roma, 1995, pp. 177-185. Per Salerno: Taviani-Carozzi, *La principauté lombarde*, cit., pp. 443-483, e P. Delogu, *La giustizia nell’Italia meridionale longobarda*, in “*Settimane di studio*”, n. 44, 1997, pp. 257-308. Le istituzioni della giustizia sono attualmente le meglio studiate in questo periodo.

¹⁴ Si veda ora l’analisi esauriente in W. Brandes, *Finanzverwaltung in Krisenzeiten*, Frankfurt, 2002.

¹⁵ *Annales Bertiniani*, cit. s.a. 868; per Formoso si veda da ultimo J.-M. Sansterre, *Formoso*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLIX, Roma, 1997, pp. 55-61, con ampia bibliografia, e il nuovo e innovativo approccio di C. Leyser, *Charisma in the Archive*, in *Le scritture dai monasteri*, a cura di F. de Rubeis, W. Pohl, Roma, 2003, pp. 207-226.

Palladio e la villa di Passolombardo: note e suggestioni da una ricerca in corso

Andreina Ricci

Situata ai confini del comune di Roma – all’interno dei seicento ettari del Comprensorio dell’Università di Roma “Tor Vergata” – la villa romana in località Passolombardo (fig. 1) è persa, circa dieci anni fa, un contesto particolarmente interessante da sottoporre ad indagini archeologiche sistematiche.

La decisione di dare l’avvio a tale progetto è stata in verità combattuta. Risultò infatti piuttosto scoraggiante il pessimo stato di conservazione del contesto: una situazione disagiata determinata non solo dai pochi centimetri di interro delle strutture che erano state danneggiate dalle arature, ma soprattutto dal fatto che in questa – come nelle aree circostanti – l’assegnazione di terre ai reduci della Prima guerra mondiale aveva incentivato l’impianto di vigneti che, con gli scassi per l’alloggiamento delle piante, avevano compromesso pesantemente, a volte irrimediabilmente, le stratigrafie antiche (fig. 2).

Giocò invece a favore del progetto il fatto che già una prima analisi delle strutture emergenti (portate alla luce da sondaggi preliminari condotti dalla Soprintendenza archeologica di Roma nel 1982¹) rese evidente che la villa aveva subito numerose trasformazioni, e per un arco di tempo particolar-

mente lungo: dall'età repubblicana a quella tardoantica. A questo si aggiunga che l'ultima fase di vita non sembrava indicare occasionali ed episodici riusi, quanto piuttosto una complessiva e massiccia ristrutturazione del complesso. Un dato, questo, particolarmente interessante. Se infatti si conosce abbastanza bene l'organizzazione delle ville nel periodo compreso fra il II secolo a.C. e il II d.C., poche sono le testimonianze archeologiche e molti gli interrogativi aperti sui complessi attivi dopo quel periodo. Si profilò dunque un'occasione interessante, che spinse a superare lo scoglio rappresentato dal pessimo stato di conservazione del contesto.

Nel 1994 è stato così avviato uno scavo didattico², un cantiere-scuola che si è protratto fino ad oggi con sette campagne di circa un mese ciascuna; un lavoro impegnativo il cui bilancio, a circa dieci anni dall'inizio della ricerca, può comunque considerarsi positivo. I dati raccolti sono numerosi e il contesto, pur con la sua scarsa leggibilità, ha costituito un buona palestra per gli studenti della cattedra di Metodologia della ricerca archeologica che si sono avvicinati allo scavo³.

In attesa della pubblicazione, che sarà apprestata al termine delle indagini stratigrafiche, si è deciso di anticipare i primi risultati della ricerca in due sedi differenti. Una mostra didattica realizzata dal *Centro per lo studio delle trasformazioni del territorio*⁴ e questa nota, con la quale si intende spiegare l'interpretazione di un ritrovamento interessante, che richiederà comunque ulteriori approfondimenti, verifiche, confronti. Si tratta di un corpo di fabbrica aggiunto al complesso edilizio verosimilmente nella prima metà del V secolo d.C. Trattandosi della costruzione più tarda tra quelle attestate a Passolombardo, è utile, prima di illustrarne le caratteristiche, fornire qualche dato sulle precedenti fasi di vita della villa. Certamente il primo impianto (collocabile orientativamente tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.) corrisponde ad una villa del tipo descritto da Catone. Racchiusa in un muro di cinta in opera quadrata,

era suddivisa in *pars urbana* e *pars rustica*. Una serie di modifiche vennero apportate fra la tarda età augustea e il II secolo d.C. La parte urbana (in particolare l'atrio e alcuni ambienti padronali) fu, in momenti diversi, ristrutturata e ampliata, mentre alcuni ambienti furono ripavimentati in marmo (a lastre e a tarsie); nella parte produttiva – dove nel I secolo d.C.⁵ erano presenti un torchio per l'olio e uno per il vino – fu aggiunta una seconda mola olearia. Si tratta di trasformazioni che confermano la tendenza, già ben documentata archeologicamente, verso la progressiva importanza assunta, nel corso della prima età imperiale, dalla parte padronale rispetto a quella rustica⁶.

Allo stadio attuale dell'indagine è più difficile valutare il carattere della frequentazione (comunque attestata a Passolombardo) fra il III e il IV secolo: una fase importante e controversa (alla quale si associa generalmente l'abbandono di tante ville), che è necessario ancora approfondire e sulla quale speriamo di raccogliere ulteriori informazioni. In particolar modo a Passolombardo, quello spazio di tempo costituisce un delicato 'periodo di cerniera' tra la villa dell'età di Columella e il differente carattere che il complesso assunse in età tardoantica. Alla comprensione di quest'ultimo periodo l'edificio descritto in questa nota rappresenta una chiave di ingresso importante. Infatti, nonostante il suo stato di conservazione sia stato pesantemente compromesso (fig. 3), l'edificio restituisce comunque informazioni preziose. La sua costruzione si può datare in un arco di tempo compreso tra la fine del IV e la prima metà del V secolo; il suo utilizzo è documentato almeno per tutto il VI secolo⁷. Si tratta di un corpo di fabbrica di grandi dimensioni (lungo circa cinquanta metri per circa diciassette di larghezza) situato sul lato nord della villa. Un edificio imponente, diviso in tre navate, con l'ingresso tripartito su uno dei lati brevi; vi fa riscontro, sul lato opposto, uno spazio rialzato, accessibile per mezzo di quattro gradini e terminante con un'abside. L'impianto planimetrico richiama palesemente quello di una basilica,

anche se il contesto nel quale si trova inserito ha subito destato ovvie perplessità, amplificate dal rinvenimento, all'interno, di numerosi *dolia* (interrati, come d'abitudine, per conservare derrate alimentari).

Molte sono state le ipotesi immediatamente avanzate. La più semplice sembrava quella di un cambio di destinazione d'uso dell'edificio (da basilica a deposito alimentare); ipotesi rapidamente abbandonata dal momento che i dati stratigrafici indicavano un'assoluta contemporaneità tra la costruzione e l'utilizzo come magazzino. Accettando pure l'anomalia di una tale forma architettonica per un deposito ulteriori incertezze nascevano dal fatto che, sempre contestualmente alla costruzione dell'edificio, gli impianti produttivi (per l'olio e per il vino) della villa⁸ erano stati abbandonati. Incertezze e dubbi sull'interpretazione del ritrovamento hanno però trovato una risposta convincente nell'*Opus agriculturae*. Infatti, nel primo libro del suo 'manuale', anch'esso datato al V secolo⁹, in un capitolo dedicato alla *cella vinaria*, Palladio scrive:

*Cellam vinariam septentrioni habere debemus oppositam, frigidam vel obscurae proximam, longe a balneis, stabulis, furno, sterculinis, cisternis, aquis et ceteris odoris orrendi, ita instructam necessariis, ut non vincatur a fructu, sic autem dispositam, ut basilicae ipsius forma calcatorium loco habeat altiore constructum, ad quod, inter duos lacus qui ad excipienda vina hinc inde depressi sint, gradibus tribus fere ascendatur aut quattuor; ex his lacubus canales structi vel tubi fictiles circa extremos parietes currant et subiectis lateri suo doliis per vicinos meatus manantia vina defundant*¹⁰.

L'edificio di Passolombardo sembra configurarsi come una trasposizione fedele delle raccomandazioni di Palladio che, per altro, manifestano un'assoluta originalità. Al di là delle raccomandazioni iniziali sulla sua localizzazione, riprese da Columella (1,6, 11), la *cella vinaria* descritta in quel passo non trova infatti riscontro nei precedenti trattati di agronomia –

come è stato da molti studiosi rimarcato – e lascia intravedere un'organizzazione profondamente mutata sia della produzione che dell'immagazzinamento del prodotto.

Proviamo ad osservare un po' più da vicino il rapporto fra la *cella vinaria* di Palladio e l'edificio di Passolombardo (fig. 4). Per Palladio il *calcatorium*, l'area di spremitura, doveva essere posta tra due *lacus* in un'area rialzata. Nel nostro caso si tratterebbe dello spazio di fondo dell'edificio, rialzato e raggiungibile per mezzo di quattro scalini 'canonici' (fig. 4.1). Il *calcatorium*, in particolare, poteva essere situato all'interno dell'abside (fig. 4.2), mentre nello spazio rettangolare, ad esso antistante, potevano trovar posto i due *lacus* (fig. 4.3), giusto ai due lati dell'area di spremitura e ad una quota pavimentale leggermente più bassa che facilitava lo scorrimento del liquido. Purtroppo i solai di questa parte rialzata dell'edificio sono andati perduti con la costruzione di un piccolo annesso agricolo¹¹, demolito nel 1982 in occasione degli scavi condotti dalla Soprintendenza.

Nel suo testo Palladio passa poi ad illustrare un nuovo e particolare sistema di distribuzione. Dai *lacus* il vino doveva passare, dopo la prima fermentazione, nei «canali in muratura» che, disposti «da un capo all'altro delle pareti» laterali, lo distribuivano «automaticamente» nei doli. Le spallette – che a Passolombardo sono addossate ai lati lunghi dell'edificio (figg. 4.4, 5), immediatamente al di sopra dei *dolia* – sono facilmente identificabili con il fondo del canale di distribuzione di cui parla Palladio. Il rifornimento dei contenitori interrati, soprattutto quelli disposti sulla seconda fila, poteva avvenire utilizzando piccoli tubuli di terracotta, inseriti gli uni negli altri, che svolgevano una funzione analoga a quella dei nostri tubi di gomma¹²: è in questo senso che si può probabilmente interpretare quella ramificazione (*per vicinos meatus*) dalla canaletta ai doli che Palladio descrive.

Il lato sud dell'edificio, nei tratti finora messi in luce¹³,

mostra chiaramente che i doli – dei quali sono visibili le fosse di alloggiamento e alcuni frammenti sulle pareti – occupavano tutto lo spazio della navata laterale (fig. 4.5). Una prima fila era infatti collocata immediatamente a ridosso del canale di distribuzione; una seconda fila, affiancata alla precedente, arrivava a raggiungere i pilastri che segnavano il limite tra la navata laterale e lo spazio mediano¹⁴. Quest'ultimo, a Passolombardo, non era predisposto per dei recipienti interrati (coerentemente con quanto Palladio lascia capire): a differenza dalle navate laterali, il pavimento era infatti costituito da un compatto battuto di malta.

L'edificio di Passolombardo sembra dunque configurarsi come un'imponente cella vinaria di oltre 800 metri quadrati di superficie, destinata ad ospitare – e per la prima volta in uno stesso spazio – tutto il ciclo di trasformazione dell'uva fino all'immagazzinamento del vino. Si tratta di dimensioni indubbiamente inusuali, funzionali ad una quantità di prodotto assai più rilevante rispetto a quella calcolata per contesti archeologici anteriori a questo periodo¹⁵. I dati già disponibili consentono una prima stima sommaria. Considerando che i doli (disposti su due file nelle due navate laterali) erano in totale 108 e che ognuno di essi poteva contenere circa 2000 litri (la dimensione dei doli rinvenuti sembra costante), si raggiunge una quantità di circa 216.000 litri di vino¹⁶. Una quantità considerevole dunque e per di più valutabile come 'quantità minima', destinata ad aumentare in misura ragguardevole; va infatti considerato che nello stesso ambiente potevano essere stipate anche botti, o contenitori mobili in terracotta, come la seconda parte del passo che Palladio dedica alla *cella vinaria* indica esplicitamente:

Si copia maior est, medium spatium cupis deputabitur, quas, ne ambulacra prohibeant, a sellis altioribus inpositas vel supra dolia possumus conlocare, spatium inter se largiore distantes ut, si res exigat, curantis transitus possit amitti. Quod si cupis locum suum deputabimus, is locus

*ad calcatorii similitudinem podiis brevibus et testaceo pavimento solidetur, ut, etiamsi ignorata se cupa diffuderit, lacu subdito excipiantur non peritura vina quae fluxerint*¹⁷.

È difficile al momento individuare la localizzazione esatta di questi contenitori mobili; si può tuttavia ipotizzare una loro collocazione nella navata centrale, a ridosso dei pilastri, in modo da non impedire il passaggio né in senso longitudinale, né trasversale. È peraltro interessante notare, anche per questo aspetto, la forte corrispondenza fra la nostra *cella vinaria* e lo schema ricostruito da René Martin¹⁸ in base all'analisi del testo (fig. 6).

Occorre ora accennare ad un problema piuttosto controverso: il silenzio di Palladio sull'impiego dei torchi. Il testo lascia infatti immaginare che la pigiatura avvenisse esclusivamente con i piedi: parla del *calcatorium* e tace sui torchi. Un'assenza che è stata stimata tanto sorprendente da essere giudicata una dimenticanza, soprattutto in presenza di un sistema relativamente «moderno» e perfezionato per quanto riguarda la distribuzione del vino nei doli¹⁹. Ora, a Passolombardo non abbiamo dati certi sul sistema di spremitura. L'abbandono dei torchi precedentemente utilizzati nella villa, associati alla costruzione della nuova *cella vinaria* infatti, non è indicativo in quanto il sistema descritto da Palladio prevedeva che l'intero processo, dalla spremitura all'immagazzinamento, avvenisse all'interno di un unico ambiente. Un aiuto non può venire neppure dall'area rialzata e absidata, dal momento che dei solai, purtroppo, non resta traccia. Inoltre i due supporti circolari, rinvenuti nell'area di spremitura, immediatamente al di sotto della quota di arrivo degli scalini, se da un lato si giustificano come sostegni, indispensabili perché il fondo dei due *lacus* riuscisse a sostenere il peso del liquido per tutto il periodo della fermentazione²⁰, dall'altro non permettono certo di escludere che, oltre a svolgere tale funzione, potessero servire come base per

due torchi²¹. Lo scavo della parte nord dell'edificio, immediatamente a ridosso dell'area di spremitura, speriamo possa dare qualche ulteriore elemento di valutazione, anche per quanto riguarda i sistemi di filtraggio (dai *lacus* ai canali di distribuzione) che dovevano certamente essere previsti²². Nell'incertezza, tra assenza-presenza di torchi, non va trascurato il fatto che i pochi dati disponibili relativi agli impianti produttivi nel suburbio di Roma attestano vari casi di spremitura senza l'utilizzo di strumenti meccanici, soprattutto nella tarda età imperiale²³.

È evidente che molti sono ancora i particolari da chiarire, ma sta di fatto che la cronologia, le dimensioni, l'impianto di tipo basilicale dell'edificio, il sistema di distribuzione del vino nei doli sono tutti elementi che inducono a ritenere quella di Passolombardo una *cella vinaria* del tipo descritto da Palladio. Una identificazione che aprirà ulteriori prospettive e costringerà ad entrare nel merito di questioni che riguardano la fisionomia dell'intero un complesso edilizio in questo periodo, la sua organizzazione, la sua funzione in rapporto ai coevi insediamenti del territorio circostante. Si tratta di questioni spinose sulle quali soprattutto gli storici sono impegnati da tempo a ragionare e alle quali si potrà forse offrire qualche contributo solo al termine della ricerca.

Allo stato attuale dei lavori, e in via del tutto preliminare, è possibile accennare ad alcune indicazioni che le strutture della villa 'in fase' con la *cella vinaria* sembrano suggerire.

L'ultima trasformazione del complesso interessò anche la parte padronale della villa. I pavimenti in mosaico di alcuni ambienti, più prossimi alla *cella vinaria*, furono infatti rialzati e destinati a funzioni di servizio; altre stanze, a sud dell'atrio – per le indicazioni che si ricavano dai pochi lembi di stratigrafia conservati²⁴ – sembrano anch'essi aver mutato destinazione. In definitiva, la residenza del *dominus*, forse anche in parte abbandonata, non rispondeva più di certo, in quest'epoca, alla

funzione che siamo soliti riscontrare puntualmente nelle ville fino alla fine del II o agli inizi del III secolo.

Un secondo aspetto che vale la pena sottolineare riguarda la costruzione o, meglio, il riassetto del tracciato di un basolato stradale precedente²⁵. Si tratta di un diverticolo della via Labicana²⁶ che fu riadattato in modo che costeggiasse l'abside e parte del lato sud della *cella vinaria* fino a raggiungerne quasi l'entrata dopo aver oltrepassato una grande soglia di chiusura che doveva segnare e regolamentare l'accesso all'intero complesso edilizio. Uno slargo, nel tratto terminale del basolato, al di là della soglia, è da mettere forse in relazione alla necessità di far girare, in questa via senza uscita, carri e animali da soma.

Questo basolato, che entra fin nel cuore dell'edificio, è particolarmente interessante se si pensa che da un lato costeggiava e permetteva l'accesso alla *cella vinaria*, dall'altro lato costeggiava e permetteva l'accesso (sempre al di là della soglia di chiusura) all'impianto termale. I bagni di Passolombardo infatti, già interessati, fra il I e il II-III secolo, da successivi rifacimenti, non solo erano ancora in funzione, ma furono anche, in questo periodo, ulteriormente ampliati (fig. 7).

I dati archeologici in nostro possesso non permettono di spingerci oltre. Saranno da un lato la prosecuzione dello scavo, dall'altro la collaborazione con gli storici a fornire delle risposte alle attuali suggestioni. Ad esempio, se si identifica la nostra *cella vinaria* con quella che Palladio associa alla villa, occorre ammettere che, a Passolombardo, non riusciamo a ritrovarvi le differenti parti descritte nell'*Opus agriculturae*, a meno di compiere un notevole salto di scala. La parte padronale, il *praetorium*, a Passolombardo non c'è, ma sarà forse possibile cercarlo un po' più lontano, magari in uno dei grandiosi complessi più vicini (come Morena, oppure Settebassi o Centroni, al di qua della via Latina) presumibilmente ancora in vita in questo periodo e delle cui strutture produttive nulla si conosce.

La stessa *cella vinaria* di Passolombardo poi, se la si conside-

ra una delle strutture di cui la villa di Palladio doveva dotarsi, potrebbe anch'essa essere letta a scala diversa, come una delle molecole che probabilmente costituivano la 'villa rustica' di epoca tarda: frammentata in parti e distribuita in uno spazio più esteso. Le sue caratteristiche sembrano comunque connotarla come una delle strutture «accumulativo-produttive» nelle quali venivano forse incamerati «i canoni dovuti dai fittavoli [...] versati principalmente in natura. Singolarmente queste quote-parti ammontavano a entità modeste, ma gli accumuli parcellari producevano quantità ingenti di prodotto da avviare verso il mercato»²⁷. In questo senso il basolato, che si spinge fino nel cuore del complesso tardoantico di Passolombardo, non può che sottolineare un intenso e ben controllato traffico non solo 'in entrata', ma anche 'in uscita'. La breve distanza (circa 750 metri) dalla via Labicana, da percorrere per meno di otto miglia per arrivare a Roma, rendevano agevole il trasporto del prodotto verso i mercati dell'Urbe. E nell'intenso traffico, nell'andirivieni che doveva svolgersi a Passolombardo, l'impianto termale, più che per un gran numero di residenti, sembrerebbe spiegarsi piuttosto con numerose e frequenti soste brevi.

Concludendo queste note²⁸ si apre l'ultima parte della ricerca che sarà dedicata a completare, con lo scavo, soprattutto il quadro della fase tarda del complesso edilizio. Ma se, partendo dalla *cella vinaria*, vorremo tentare di comprendere meglio la fase tardoantica di Passolombardo, sarà anche indispensabile riesaminare, con uno sguardo più ampio, meno puntiforme, i risultati delle analisi di superficie; occorrerà tentare di leggere 'sistemi' anziché fermarsi a registrare frammenti isolati. Di fatto ci stiamo sempre di più persuadendo che le generalizzazioni quantitative di resti puntiformi, di parti scambiate per unità a sé stanti, possono risultare poco significative se non fuorvianti, soprattutto per questa fase tarda della vita del suburbio.

Note

¹ S. Musco, *Tor Vergata, Intervento n.13*, in "Bullettino della Commissione archeologica comunale", n. LXXXIX, 1984, pp. 98 sgg.

² Dal 1992 la cattedra di Metodologia e tecnica della ricerca archeologica in collaborazione con il *Centro interdipartimentale per lo studio delle trasformazioni del territorio (CeSTer)* dell'Università di Roma "Tor Vergata" conduce ricerche archeologiche di superficie nel Comprensorio universitario. Queste attività si sono inserite in un progetto di più ampio respiro che interessava, già da alcuni anni, il suburbio sud-orientale di Roma. Alla ricerca di superficie si sono affiancati alcuni scavi. Inizialmente alla Villa dei Quintili (*La villa dei Quintili*, a cura di A. Ricci, Roma, 1998), poi nel Comprensorio dell'Università di Roma "Tor Vergata" alcune necropoli in località diverse ('Boccone del povero', Pascolaretto e Carcaricola) e la villa di Passolombardo. Tutte le attività di scavo sono state eseguite in collaborazione con la Soprintendenza archeologica di Roma; per lo scavo di Passolombardo in particolare desidero rivolgere un sentito ringraziamento a Stefano Musco, che ha generosamente messo a disposizione planimetrie e documentazione delle indagini già svolte dalla Soprintendenza.

³ Sono passate per il cantiere alcune centinaia di studenti dei corsi di laurea in Lettere e in Scienze dei beni culturali e i partecipanti al Master 'Beni culturali e territorio' organizzato dal *CeSTer*. Tommaso Bertoldi, Francesco Laddaga, Michela Rustici, Serafino Scalzi, Emiliano Tondi hanno lavorato continuativamente a questo progetto e stanno iniziando preparare la pubblicazione dello scavo; a loro desidero rivolgere un particolare affettuoso ringraziamento per il loro impegno generoso e per l'aiuto che mi hanno prestato anche nella stesura di queste note.

⁴ La mostra, *Fuori dai Fori*, ha un carattere didattico, si rivolge principalmente alle scuole e agli abitanti dei quartieri limitrofi ed è allestita nella sede del *CeSTer*.

⁵ La parte produttiva originaria è stata indagata solo in minima parte essendo stata obliterata dall'edificio oggetto di questa comunicazione.

⁶ A. Carandini, *De villa perfecta*, in *Settefinestre*, a cura di A. Carandini, I*, Modena, 1985, p. 115.

⁷ Numerosi i reperti che contribuiscono alla definizione della cronologia sia in giacitura primaria che rinvenuti nelle fosse per le vigne (questi ultimi sono comunque utili a corredare il quadro di questa fase tarda sia per la loro quantità che per la varietà di forme e funzioni attestate).

⁸ Forse soltanto un torchio per l'olio poteva essere ancora attivo in questo periodo, ma non possiamo ancora affermarlo con certezza.

⁹ La cronologia dell'*Opus Agriculturae* si tende ormai concordemente a collocare nel V secolo, tra il 460 e il 480: R. Martin, *Palladius, Traité d'agriculture*, Paris, 1976, p. XVI; D. Vera, *I silenzi di Palladio*, in "Antiquité tardive", n. 7, 1999, p. 284.

¹⁰ Palladio, *Opus Agriculturae*, I, 18, 1: «La cella vinaria deve essere situata a settentrione, fresca e anche piuttosto oscura, lontano dai bagni, dalle stalle, dal forno, dalle concimaie, dalle cisterne, dalle acque, da tutto ciò che maleodora e corredata del necessario così da non risultare troppo piccola rispetto al prodotto; deve essere inoltre costruita in modo tale che la forma di vera e propria basilica abbia il locale per la pigiatura collocato in una zona più elevata – al quale si possa accedere per mezzo di tre o quattro gradini al massimo – posto in mezzo a due vasche disposte ai due lati e ad un livello più basso per poter raccogliere il vino; da queste vasche corrano canali in muratura, oppure tubi in argilla, da un capo all'altro delle pareti e distribuiscono, nei doli sottostanti a ciascun lato, attraverso vicine canalette, il vino che scorre» (traduzione di P. Marpicati).

¹¹ Non ho dati precisi a disposizione ma la costruzione può forse datarsi fra il 1920 e gli anni dell'immediato secondo dopoguerra.

¹² La mancanza di fori per fistule di comunicazione tra i *dolia* fa propendere per questa soluzione.

¹³ L'ambiente è stato scavato soltanto in parte e a più riprese. Il lato sud dell'edificio è stato in gran parte portato alla luce dalla Soprintendenza (fig. 3). In questi anni il nostro lavoro si è limitato principalmente allo scavo delle fosse per l'impianto delle vigne, alla documentazione delle strutture e ad un saggio stratigrafico nella parte centrale dell'edificio dove sono emersi resti precedenti alla cella tardoantica: un muro in opera quadrata e alcune strutture in opera reticolata che delimitano uno spazio dove erano localizzati alcuni *dolia*. Si tratta probabilmente della cella della fase originaria della villa, sostituita poi da quella tardoantica, che rispettava anch'essa la posizione canonica a nord del complesso.

¹⁴ Un piccolo sondaggio, effettuato nell'ultima settimana di scavo dello scorso anno, ha permesso di verificare che la navata nord era organizzata allo stesso modo dell'altra.

¹⁵ Si tratta di una quantità ragguardevole paragonata almeno a quella che i rinvenimenti noti hanno permesso di calcolare: A. Carandini, *L'interpretazione della villa*, in *Settefinestre*, I**, cit., p. 167.

¹⁶ È abitudine, in un caso come questo, calcolare l'estensione del vigneto in base ai doli rinvenuti. Un calcolo relativamente semplice (*Settefinestre*, I*, cit., pp. 167 sgg.): se infatti si dividono i 412,50 cullei di Passolombardo per la produttività media antica (1,75 cullei) per iugero si ottiene una superficie di vigna di circa 235 iugeri. Tuttavia si tratta di un calcolo puramente qualitativo, di riferimento, dal momento che assai numerose sono le variabili in campo che porterebbero ad aumentare o diminuire tale estensione: 1) non è certo che i *dolia* venissero riempiti tutti ogni volta, alcuni di essi potevano essere utilizzati per lo stoccaggio e Palladio stesso lascia intravedere la necessità che la *cella* dovesse essere più ampia rispetto alla produttività del vigneto; 2) Palladio fa chiaro riferimento alle botti, che, nel nostro caso potevano probabilmente essere collocate nella navata centrale, a ridosso dei pilastri, se non verrà individuato, nel prosieguo degli scavi, uno spazio dedicato; 3) la *cella* poteva essere sfruttata intensivamente per più cicli produttivi in una stessa vendemmia, vendendo il vino «più ordinario» appena limpido (A. Carandini, *Schiavi in Italia*, Roma, 1988, p. 174) e sostituendolo nei *dolia* con quello di una nuova spremitura. Occorre considerare inoltre che l'uva che confluiva nella *cella vinaria* poteva corrispondere, in misura probabilmente rilevante, alle quote-parti di affittuari; un dato che porterebbe ad aumentare le dimensioni dell'area coltivata a vigna se a Passolombardo si lavoravano soltanto tali quote-parti, ma che invece non inciderebbe se, come per altro si tende a ritenere, gli affittuari si servivano di strutture centralizzate, come probabilmente la nostra, non soltanto per avviare i loro prodotti al mercato (D. Vera, *I silenzi di Palladio*, in "Antiquité tardive", n. 7, 1999, pp. 295 sgg.; Id., *Dalla 'villa perfecta' alla villa di Palladio*, in "Athenaeum", v. 83, n. 1, 1995, pp. 331-356, specialmente p. 348).

¹⁷ Palladio, *Opus Agriculturae*, I, 18, 2: «Se è necessario stivare una maggiore quantità [di prodotto], lo spazio centrale sarà destinato alle botti, da collocare – in modo da non intralciare il transito – su cavalletti abbastanza alti o anche su doli e ad una distanza tale gli uni dagli altri che, se necessario, sia possibile il passaggio degli addetti. Se destineremo

alle botti un apposito spazio, esso sia reso solido, come l'area della pigiatura, da un pavimento di mattoni dai bordi rialzati affinché – nel caso in cui non ci si accorga che una botte perde – il vino fuoriuscito si raccolga nella vasca sottostante senza andare perduto».

¹⁸ R. Martin, *Palladius*, cit., p. 127

¹⁹ Ivi, pp. 126-127.

²⁰ La loro forma è anche funzionale a lasciare libera il più possibile l'area sottostante ai *lacus* così da permetterne la pulizia.

²¹ In questa seconda ipotesi potrebbe presumibilmente trattarsi di torchi a vite o di torchi mobili.

²² R. Martin, *Palladius*, cit., pp. 126-127.

²³ R. Rea, *Note sugli impianti di produzione vinicolo-olearia nel suburbio di Roma: Settore est e Note conclusive*, in *Misurare la terra*, Modena, 1985, pp. 119-121 e pp. 129-131 (in particolare: Cinecittà, Villa rustica n. 5). G.R. Bellini, *Gli impianti dei settori nord, ovest, sud*, in *Misurare la terra*, cit., pp. 122-129.

²⁴ Va rilevato che la parte padronale della villa, trovandosi nella parte più alta del colle, è quella più compromessa dai livellamenti del terreno operati agli inizi del secolo scorso: delle strutture edilizie restano spesso soltanto le tracce al di sotto della risega di fondazione.

²⁵ I basoli sono quasi tutti di reimpiego come attestano i segni delle carreggiate che vengono ora a trovarsi in tutte le direzioni.

²⁶ L. Quilici, *Collatia*, Roma, 1974, p. 855, n. 775.

²⁷ D. Vera, *Dalla 'villa perfecta' alla villa di Palladio*, cit., p. 348 e nota 205.

²⁸ Desidero rivolgere un ringraziamento veramente sentito a Luigi Capogrossi Colognesi e ad Elio Lo Cascio per l'aiuto che mi hanno dato discutendo con me questi primi dati e suggerendomi indicazioni preziose.

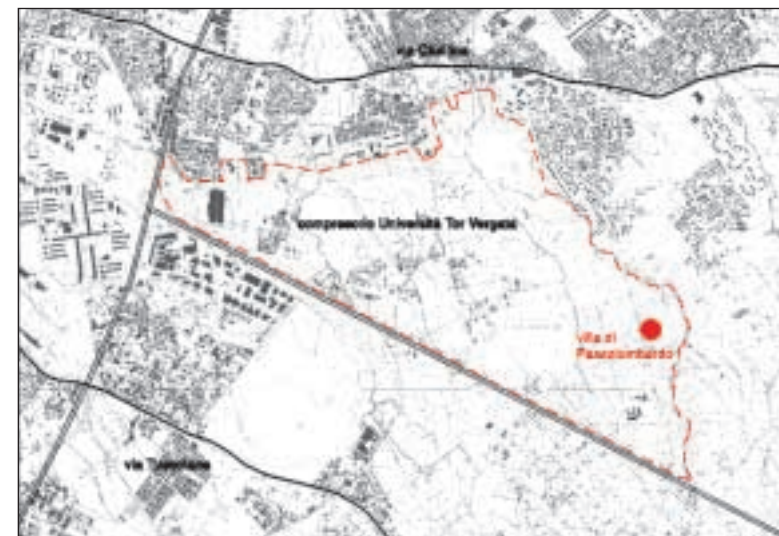


Figura 1. La villa di Passolombardo nel Comprensorio dell'Università di Roma 'Tor Vergata'



Figura 2. Particolare di alcune fosse per le viti che hanno danneggiato, ai primi del Novecento, le strutture archeologiche



Figura 3. Planimetria dell'edificio: in grigio chiaro l'area non scavata, in grigio scuro le fosse per le viti; le linee tratteggiate delimitano i saggi della Soprintendenza archeologica di Roma



Figura 5. Particolare del lato sud della *cella vinaria*: sopra alle fosse di alloggiamento dei doli si nota, addossata al muro di fondo, la base del canale di distribuzione del vino

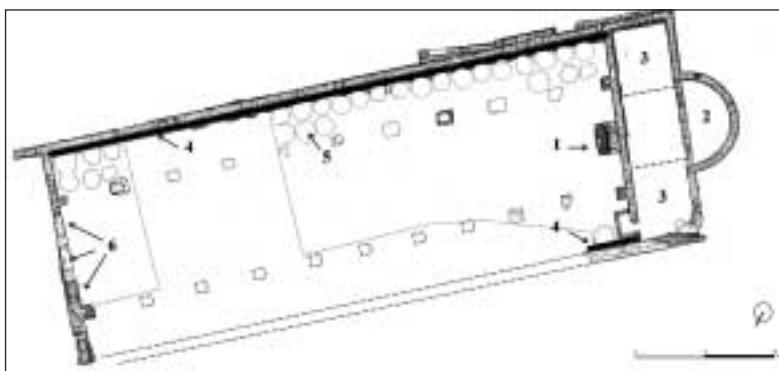


Figura 4. La *cella vinaria*: 1. scalini di accesso al *calcatorium*, 2. area di spremitura, 3. *lacus*, 4. canali per la distribuzione del vino nei doli, 5. fosse per l'alloggiamento dei doli, 6. ingressi all'edificio

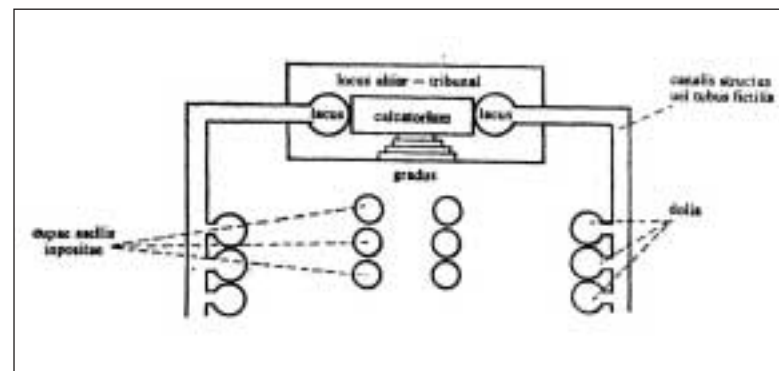


Figura 6. Ipotesi ricostruttiva della *cella vinaria* da R. Martin, *Palladius, Traité d'agriculture*, Paris, 1976, p. 127



Figura 7. Particolare della fotografia aerea dell'area di scavo: il basolato stradale divide la cella vinaria dalle terme: la linea rossa indica il perimetro dell'impianto termale, la linea tratteggiata il suo ultimo ampliamento

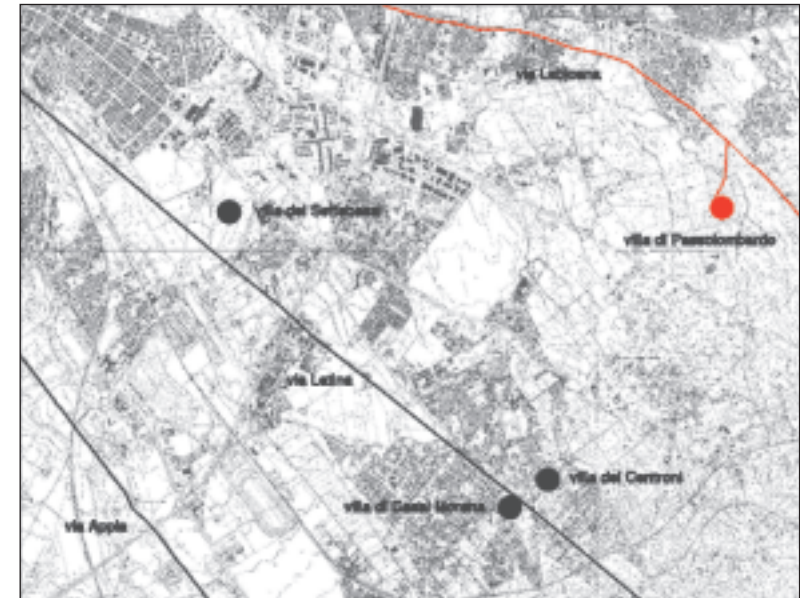


Figura 8. I grandi complessi di Centroni, Settebassi e Morena tra le vie Latina e Labicana; tra la villa di Passolombardo e la Labicana è segnato il percorso del diverticolo stradale di collegamento

Saggi

La tradizione degli 'Uomini Illustri' nella collezione di Don Diego Hurtado de Mendoza ambasciatore tra Venezia e Roma (1539-1553)

Beatrice Cacciotti

Don Diego Hurtado de Mendoza in Italia

Don Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco (1504-1575), uomo d'armi e di lettere, discendente da una famiglia da anni impegnata nel mecenatismo artistico¹, fu al centro di importanti eventi politici e culturali del nostro Paese, e se l'azione diplomatica non ebbe il successo che meritava, all'opposto la prodigiosa attività intellettuale suscitò un'ammirazione pressoché concorde².

Aveva trascorso gli anni dell'infanzia a Granada nello splendido palazzo in stile moresco concesso a suo padre, il conte Íñigo López y Quiñones, dai sovrani cattolici Ferdinando e Isabella, quale ricompensa per i servizi prestati durante la *Reconquista* del 1492. Nella città natale ricevette i primi insegnamenti di latino, greco e arabo, perfezionati poi a Salamanca, insieme agli studi in diritto e in filosofia, questi ultimi presto approfonditi in Italia, dove giunse per la prima volta attorno al 1526³. Qui si inserì in quella annosa *querelle* platonico-aristote-

lica che i Bizantini avevano alimentato nel corso del Quattrocento e che aveva visto contrapposti, con grande virulenza, Gemistio e Scolario, Trapezunzio e il cardinal Bessarione⁴. Allievo di Agostino Nifo, e forse di Pietro Pomponazzi e Francisco Montedoca, don Diego era entrato da subito nel vivo delle dispute filosofiche tra aristotelici (a loro volta divisi in tomisti, averroisti e alessandrini) e platonici, affannati a trovare un compromesso con la rivelazione cristiana⁵. In seno a queste prime discussioni accademiche già si definisce il suo atteggiamento intellettuale: divenne un convinto aristotelico, abbracciando le teorie di Averroè e sul terreno della filosofia aristotelica si mosse per il resto della sua vita, soprattutto durante la successiva permanenza in Italia come ambasciatore imperiale.

Nel 1532 aveva preso la risoluzione di entrare al servizio dell'Imperatore Carlo V, al cui fianco militò in Tunisia, Germania ed Inghilterra. Non gli sarebbe dispiaciuto indossare il cappello cardinalizio, ma il proprio destino era legato a favorire gli interessi imperiali in Italia: dal 1539 a Venezia e dal 1547 alla corte di Roma, ma nel 1553 a causa degli insuccessi politici culminati con la perdita di Siena, di cui era stato nominato governatore, fu richiamato in Spagna⁶.

La contiguità, per quattordici anni, con gli ambienti intellettuali italiani dovette necessariamente influire su talune sue scelte. Senz'altro più intenso fu il coinvolgimento nelle tematiche filosofiche durante il periodo veneziano.

Gli anni dell'ambasceria a Venezia sono segnati da un difficile inserimento nell'ambiente cittadino. L'isolamento sociale in cui la severa nobiltà veneziana lo aveva relegato fu un buon motivo per immergersi in riunioni letterarie e filosofiche, per circondarsi di personaggi di spicco della cultura veneziana (Aretino, Bembo, Sansovino, Tiziano⁷) e per riprendere, a trentatré anni, i suoi studi di greco e di matematica sotto la guida di Bernardo Regazzola e del professor Tartaglia⁸.

Di pari passo si intensificarono la sua passione di bibliofilo e la ricerca di manoscritti. Con la collaborazione di Arnold Peraxylus van Arlenius, attivo curatore di edizioni pubblicate grazie alla sua liberalità⁹, il Mendoza iniziò la campagna di acquisti per la *costituenda* biblioteca, che arrivò a contare, quando alla sua morte confluì all'Escorial, più di un migliaio di edizioni a stampa e oltre ottocento codici, tra latini, greci, arabi, ebraici, alcuni anche miniati, uno siriano e uno armeno con le opere di San Efrén copiate in Russia¹⁰.

Sul vivace mercato veneziano, che si riforniva dall'Oriente, poté comprare molti codici greci ed altri gli vennero procurati comunque in Turchia; ingaggiò copisti che inviò nel Nord Italia e mise all'opera *scriptores* perfino sul monte Athos; richiese prestiti dalla libreria del cardinal Grimani e di Cosimo de' Medici; ebbe il privilegio di vivere in uno dei principali centri italiani ove erano confluite rare testimonianze dell'antica cultura ellenica a seguito della donazione, nel 1468, del cardinal Bessarione¹¹; come ringraziamento per un gesto di magnanimità verso un prigioniero turco, ebbe in dono sei casse piene di manoscritti greci dal sultano Solimano II.

Fu in questo periodo che avviò un puntiglioso lavoro di documentazione di testi stampati e non relativi alle opere aristoteliche: nel 1541 scriveva al duca Cosimo de' Medici richiedendo un commentario di Theodoro Metochite sui lavori di Aristotele ed era riuscito a procurarsi, oltre al *De immortalitate animae* e al *De Fato* del Pomponazzi, anche una copia del manoscritto *De incantationibus*. Maturò, allo stesso tempo, la precisa intenzione di affrontare la traduzione e l'interpretazione degli scritti dell'illustre filosofo, concretizzatasi nella pionieristica traduzione dal greco allo spagnolo della *Meccanica* e nella parafrasi latina alla *Fisica*, mettendosi in una aperta e conflittuale competizione con il frate Domingo de Soto¹².

Il profondo studio dei testi aristotelici lo condusse ad una venerazione del pensiero del filosofo di Stagira ai limiti della

censura, tanto da fargli affibbiare, quand'era a capo del governo di Siena, da parte dei congiurati che organizzavano la rivolta della città toscana, l'appellativo irridente di 'filosofo-governatore Aristotele', mentre tra il 1543 e il 1546 a Trento, dove si recò in occasione del Concilio¹³ quale rappresentante diplomatico di Carlo V, ebbe modo di animare un'accademia aristotelica coinvolgendo i delegati papali e imperiali lì convenuti.

Il Mendoza cultore della filosofia aristotelica, custode e divulgatore della tradizione greca antica, sarà per noi di particolare importanza per vedere sotto nuova luce alcuni aspetti della sua collezione di antichità.

In Italia don Diego aveva compiuto importanti acquisti di dipinti, medaglie, manoscritti, libri e sculture¹⁴. L'erudito don Diego de Villalta, in una breve ricognizione sui connazionali distintisi nell'attività collezionistica, lo riconobbe come il primo dei tre nobili spagnoli che si era procurato antichità dall'Italia, insieme al marchese de Mirabel e al duca di Alcalá, don Perafán de Ribera¹⁵.

La collezione antiquaria di don Diego vantava, quindi, la fama di essersi formata nel nostro Paese, ma si fregiava anche di monete antiche scavate quand'era studente in Spagna e di quelle ereditate, insieme a intagli e cammei, dalla cugina Mencía de Mendoza; di pezzi romani scoperti nella commenda di Alcántara, concessagli da Carlo V alla fine della sua carriera diplomatica; di oggetti provenienti dal Nuovo Mondo (idoli di malachite e pietre rare inviatigli dal fratello don Antonio, viceré del Messico e del Perù); di astrolabi e planisferi procurati grazie alla sua origine granadina, che facilitò i contatti con la cultura araba¹⁶.

L'interesse principale che sviluppò in Italia verso le antichità fu comunque iconografico e la consuetudine con monete e gemme antiche¹⁷, che alimentarono le sue raccolte, determinò che le scelte cadessero in modo particolare su personaggi della storia romana.

Conformandosi a una tradizione consolidata in ambito italia-

no aveva riunito una serie di trentaquattro ritratti, tra teste e busti antichi e pseudoantichi, di personaggi dell'età repubblicana (tre consoli, Marco Marcello, Mario, Sertorio, Giulio Cesare, Giunio Bruto, Cassio) e imperiale (Druso, Antinoo, il padre di Antonino Pio), di imperatori (Augusto, Claudio, Vespasiano, Domiziano, Vitellio, Traiano, Adriano, Marco Aurelio, Commodo), di donne celebri (Andromaca, Agrippina *minor*, Giulia di Tito, le due Faustine), di divinità (Giove, Venere), di filosofi (Omero), cui si accompagnavano alcune statue (Venere e Cupido, Nerone, la personificazione della *Hispania*), un rilievo raffigurante Europa tratto da una 'medaglia greca' e due rilievi moderni di Aristotele e di Platone¹⁸.

Essi riflettevano l'immensa fortuna che la serie dei ritratti imperiali e dei *Viri Illustres*, attraverso il recupero della tradizione manoscritta svetoniana e la suggestione degli studi numismatici iniziati da Andrea Fulvio ed Enea Vico e proseguiti da Pirro Ligorio e Fulvio Orsini¹⁹, aveva riscosso tra i maggiori collezionisti italiani. E nell'ampio contesto del collezionismo del suo tempo, per citare ambienti a lui familiari, tale orientamento aveva incontrato il gusto del cardinale di Trento, Cristoforo Madruzzo²⁰, di cui il Mendoza era stato ospite a Bressanone, o del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, che aveva frequentato a Roma insieme a Antonio Agustín e Antoine Morillon²¹, e tra gli amici che vennero invitati nella sua elegante casa romana, in piazza Navona, vi fu Paolo Giovio, il quale, come è noto, aveva riunito una collezione di ritratti di Uomini Illustri nella sua villa sul lago di Como e aveva elogiato i *vir*i passati e presenti portatori di *exemplum virtutis*²².

Il collezionismo di 'Viri Illustri' alla corte spagnola

Per porre fine a un contenzioso con il fisco reale, apertosi a seguito della costruzione di un castello-fortezza vicino Siena,

nel 1575 il Mendoza non ebbe altra soluzione che nominare Filippo II suo erede universale. Assai laconico è però il testamento²³ che sintetizza in maniera globale la collezione («treintados a treinta cuatro estatuas de marmol»), mentre l'inventario dei beni del re, stimati nel 1602, risulta più prezioso per approfondirne la consistenza²⁴.

Il gruppo dei ritratti donati da don Diego a Filippo II era andato ad aggiungersi ad un cospicuo numero di esemplari della stessa specie, tutti immancabilmente provenienti da Roma e in gran parte legati alla diplomazia papale, che in poco meno di un ventennio aveva arricchito, vertiginosamente, la collezione del sovrano spagnolo. Infatti, nel 1560 erano arrivati a Madrid, inviati da Pio IV, i ritratti di Annibale, Silla, Giulio Cesare, Antonino Pio, Settimio Severo e Faustina²⁵; nel 1561 era seguita la serie moderna dei Dodici Cesari dono del cardinale Ricci da Montepulciano²⁶; nel 1565 era stata fornita direttamente a Filippo II su esplicita richiesta, dai fratelli Nicola e Giovanni Battista Bonanome, la duplice serie da Cesare a Domiziano e da Nerva ai figli di Settimio Severo, Geta e Caracalla²⁷; nel 1566 era giunto, da parte di Pio V, un gruppo di ritratti moderni di imperatori che avevano costituito la decorazione del Belvedere Vaticano ai tempi di Giulio III²⁸. Negli anni Settanta era stato deciso di comprare quattro piccoli busti di Scipione Africano, Pompeo Magno, Giulio Cesare e Marco Bruto, in occasione della vendita della collezione del principe don Carlos, che a sua volta, nel corso della sua breve e burrascosa esistenza, aveva intrapreso con don Diego uno scambio di oggetti d'arte e aveva iniziato a negoziare l'acquisto delle sue anticaglie²⁹.

Le vicende della collezione Mendoza si intrecciano e si sovrappongono per oltre tre secoli con le altre serie ritrattistiche testè citate. Trattandosi di soggetti simili, numerose sono state finora le difficoltà per identificare il materiale proveniente da ognuno di questi nuclei e qualsiasi ipotesi si fonda in primo luogo su fonti scritte.

Nel 1590 Diego de Villalta scriveva che Filippo II non aveva ancora ordinato come disporre le sculture regalategli dal Mendoza³⁰. La notizia trasmessa da Álvarez de Quindós, secondo cui Filippo III nel 1620 avrebbe inviato materiale decorativo ad Aranjuez, troverebbe riscontro in alcuni documenti pubblicati da tempo, dai quali risulterebbe trasferito ad Aranjuez nel 1622 parte del lascito Mendoza, insieme alle due serie donate dal cardinal Ricci e da Pio V e al piccolo gruppo di Pio IV³¹.

Dell'esistenza di un apparato scultoreo nel giardino del parco di Aranjuez siamo ulteriormente informati dalla visita che effettuò nel 1623 il Principe del Galles, il futuro Carlo I d'Inghilterra, che quindici anni più tardi richiese i calchi dei ritratti di Giulio Cesare, Marco Marcello e Annibale, ammirati in quell'occasione³². Non v'è dubbio che il ritratto di Marco Marcello si possa ricondurre alla collezione Mendoza (mentre quello di Annibale al dono di Pio IV), alla quale risalivano anche altri esemplari, come l'Antinoo e il Mario. Questi due personaggi sono, infatti, ricordati nel resoconto giornaliero che il 'coppiere' Cassiano dal Pozzo, al seguito del cardinale Francesco Barberini, dettò nel 1626 al suo segretario durante il loro viaggio in Spagna³³.

Sulla scorta di tali fugaci citazioni possiamo così affermare che alcune antichità Mendoza, insieme ad altri pezzi di origine cinquecentesca, transitarono per Aranjuez³⁴. Tuttavia a partire dal 1634 sarebbero iniziati i primi cambiamenti con prelievi selettivi a favore soprattutto dei nuovi progetti decorativi del Buen Retiro³⁵ e dell'Alcázar: non è così da escludere che le antichità Mendoza siano state impiegate anche in questi apparati scultorei.

Per cogliere dai documenti relativi all'Alcázar qualche notizia utile sulla collezione Mendoza è opportuno ricordare alcuni dati.

Ventiquattro ritratti imperiali (due serie dei primi Dodici

Cesari) vennero collocati, negli ultimi anni del regno di Filippo III (1619 ca.), nel giardino degli Imperatori sorto ai piedi della Torre Dorada dell'Alcázar³⁶. L'inventario del 1636 per gli Imperatori del Giardino ricorda una grande varietà di colori per tutti i piedistalli e per alcuni marmi dei busti³⁷, in cui è possibile intravedere una tipologia standard che apparenta effettivamente i pezzi ad entrambe le due serie cinquecentesche.

Lo stesso inventario indica inoltre l'esistenza nel *pasillo* del giardino degli Imperatori di altri tredici busti (tra cui una Faustina in marmo bianco)³⁸, mentre altri sette ritratti maschili e uno femminile si trovavano nelle *bovedas* del giardino³⁹. Di questi ultimi, i «quattro Emperadores pequeños» con busti in diaspro colorato sono stati riconosciuti nelle «quattro testiccioline piccole» raffiguranti Scipione Africano, Pompeo Magno, Giulio Cesare e Marco Bruto, già appartenuti a don Carlos⁴⁰, ma gli altri potrebbero collegarsi in parte con il dono di Pio IV (ad esempio la Faustina) e in parte con il lascito Mendoza.

Il programma decorativo elaborato da Velázquez determinò, com'è noto, nuovamente grandi cambiamenti: molte opere, in precedenza trasferite ad ornamento di altre residenze reali, rientrarono così nell'Alcázar. Inoltre nel 1674 il giardino degli Imperatori venne smantellato e, in seguito, i busti andarono a completare e ad arricchire le gallerie che si stavano allestendo⁴¹. In questo assetto compositivo continuamente *in fieri* è estremamente difficoltoso individuare quali siano state le precise sorgenti dei complessi figurativi messi in atto.

È plausibile che la serie dei Dodici Cesari che riscontriamo ancora, all'inizio del Settecento, nella «pieza Ochavada» si possa collegare con uno dei cicli rinascimentali, forse con quello del Ricci, trattandosi di teste in marmo bianco su piedistalli di diaspro in differenti colori, mentre gli otto imperatori completamente in marmo bianco, collocati nella «Galeria del Zierzo», potrebbero mettersi in relazione con i pezzi appartenuti al Mendoza⁴².

Il disastroso incendio che nel 1734 distrusse l'Alcázar causò ingenti perdite di opere d'arte, colpendo in particolare il fondo rinascimentale. Nonostante il gran numero di teste presenti nei successivi inventari, si ha l'impressione che non ci siano più serie omogenee, come conferma la mancanza di alcuni personaggi della canonica compagine imperiale di tradizione svetoniana (Galba, Tito, Ottone), che oggi rileviamo tra gli esemplari superstiti.

A noi interessano i successivi documenti settecenteschi relativi al Palazzo Reale di Madrid in quanto in essi riusciamo ancora a seguire le tracce dell'eredità dell'ambasciatore, attraverso la descrizione della testa di Giulio Cesare, dei busti di Marco Bruto, Adriano, Marco Aurelio, Antinoo e Vitellio, ma soprattutto dei rilievi di Aristotele e di Platone⁴³, affidati allo scultore Pedro Michel, che oggi troviamo esposti nel Museo del Prado.

Gli studi sull'originaria collezione di Filippo II devono, infatti, obbligatoriamente prendere le mosse dal patrimonio di scultura giunto, all'inizio del XIX secolo, nel nuovo Museo di Madrid, ove confluirono quei nuclei rinascimentali diversamente impiegati nelle decorazioni delle numerose residenze reali (Alcázar, Buen Retiro, Casa de Campo, Aranjuez). Alla formazione dell'ingente gruppo di ritratti del Prado diedero però un considerevole contributo anche altre collezioni che, tra Sette e Ottocento, erano pervenute ai sovrani borbonici. Tra gli acquisti e i donativi di Filippo V e di Carlo IV vi erano state le antichità di Cristina di Svezia⁴⁴, del marchese del Carpio, di Camillo Massimo e di José Nicolás de Azara⁴⁵. Aver stabilito la provenienza di numerosi ritratti da queste collezioni ed individuato cifre stilistiche e nessi interni che li connotano può essere un utile punto di partenza per inserire in un diverso percorso le opere escluse, legate evidentemente ad altre eredità culturali (*in primis* i vecchi fondi dell'Alcázar, cui apparteneva anche il nucleo Mendoza). Affiancandovi inoltre considerazioni dettate

da un più minuzioso vaglio iconografico possiamo spingerci verso nuove ipotesi.

Precedenti proposte di identificazione relative ai ritratti giunti in Spagna con il Mendoza non hanno sempre tenuto debitamente in conto queste osservazioni⁴⁶.

Difficilmente fecero parte della collezione dell'ambasciatore: la dama romana di età flavia⁴⁷ che è descritta con chiarezza negli inventari della collezione di Cristina di Svezia e possiede su una piega del manto, a sinistra, la caratteristica croce di Sant'Andrea che ne sentenzia l'acquisizione da parte di Filippo V⁴⁸; il busto di Giove⁴⁹, alto 70 cm, che non corrisponde per le misure all'esemplare di oltre un metro ricordato negli inventari cinquecenteschi⁵⁰, mentre potrebbe collegarsi con il Giove appartenuto a Cristina di Svezia⁵¹; il busto di Venere che compare in un disegno seicentesco riferibile alla collezione del marchese del Carpio⁵²; il busto di Venere, il busto di Giulio Cesare e quello di un romano di età repubblicana⁵³, che mostrano il taglio del busto e la lavorazione moderna sul retro tipicamente settecenteschi⁵⁴, come si riscontra con evidenza sui pezzi acquistati a Roma dall'Azara. Spostandoci sul versante iconografico, il busto di Giulia di Tito difficilmente può identificarsi con l'esemplare cui è stato avvicinato, che raffigura in realtà Giulia Domna ed è falsamente iscritto Iulia Augusta⁵⁵. Infatti sin dall'inizio del Cinquecento l'immagine della giovane principessa d'età flavia si era contraddistinta per la peculiare pettinatura con vaporosi riccioli sulla fronte e con un alto chignon dietro la nuca⁵⁶, del tutto differente dalla pesante acconciatura delle donne di epoca severiana. Se accertata è la fisionomia di Omero, rimane comunque incerta la situazione del suo ritratto conservato nel Museo del Prado, in bilico tra l'attribuzione alla collezione Mendoza o alla collezione di Cristina di Svezia, ma l'assenza della croce di Sant'Andrea potrebbe giocare a favore del riconoscimento con il pezzo appartenuto all'ambasciatore⁵⁷.

I ritratti romani della collezione Mendoza

In un quadro così contraddittorio assumono grande rilievo i pochi punti fermi del lascito Mendoza che ricaviamo dalla lettura degli inventari: non si tratta della serie dei Cesari svetoniani anche se vi sono personaggi comuni (Cesare, Augusto, Claudio, Vitellio, Vespasiano, Domiziano), ma di rappresentanti dell'età repubblicana e dei primi secoli dell'Impero; le dimensioni degli esemplari sono in molti casi considerevoli e sono quasi assenti i busti in marmi colorati. Altro dato importante è che le indicazioni fornite dai documenti trovano un riscontro effettivo, sia per soggetto iconografico sia per materiale sia per dimensioni, su quei pochi pezzi che si possono attribuire con certezza alla collezione, rappresentati dai busti moderni di Vitellio, di Traiano e di Antinoo⁵⁸. L'unica definizione poco attendibile che si riscontra negli inventari è che il termine 'antico' viene esteso anche a ritratti nei quali la precisazione si adatta più ai caratteri formali che non alla vetustà, trattandosi o di pezzi ispirati al repertorio classico o di fedeli riproduzioni cinquecentesche di opere d'epoca romana. Le stesse espressioni usate per descrivere i pezzi rivelano una certa attenzione: «estatua de mármol, de medio cuerpo» indica un ampio busto con gli attacchi degli omeri, il più delle volte coperto dalla clamide (vd. il caso di Traiano), «estatua de mármol, del pecho arriba» è invece applicata per un busto più ridotto tagliato all'altezza delle spalle che sono appena accennate (vd. il caso del Vitellio). Se ne deduce che la ricerca va indirizzata soprattutto verso la prima tipologia, della seconda i documenti ne registrano, infatti, solamente quattro (Cesare, Andromaca, un console, Vitellio)⁵⁹.

Apprestandoci a dare un volto ai personaggi descritti negli inventari, solo alcuni potrebbero trovare un riscontro con esemplari oggi conservati nel Museo del Prado⁶⁰. Tra il materiale ritrattistico giunto fino a noi, mancano i busti in

marmo bianco di Druso⁶¹, Claudio, Vespasiano, Domiziano⁶², Adriano, Marco Aurelio⁶³, Commodo e, tra quelli di grandi dimensioni, Augusto, ma va tenuto presente che al saldo fondamento scientifico delle identificazioni degli imperatori romani costituito dai repertori numismatici si sovrapponevano, con esiti talora sorprendenti, suggestioni e forzature, dovute al desiderio di assicurarsi gli esemplari più apprezzati negli ambienti antiquari.

Non v'è dubbio che il Mendoza dimostrò una certa imperizia quando scambiò un ritratto di Commodo per quello di «Messer Fatio», il proprietario della casa che occupava a Roma⁶⁴.

Per alcuni personaggi (Sertorio, Marcello) sembra esserci un'influenza delle *Vite* di Plutarco; altri pare vogliano rimandare ad un ideale repubblicano (Marco Porcio Catone, Marco Bruto e la moglie Porzia, figlia di Catone stesso) o alla virtù militare (Mario, Sertorio); molti sono frutto dello stesso appassionato interesse per le fattezze degli uomini del passato che aveva contraddistinto il collezionismo veneto e romano⁶⁵. In qualche caso è indubbia la dipendenza dai trattati numismatici: nelle gallerie dell'epoca non sembra che il senatore Aurelius Fulvus, padre naturale di Antonino Pio, godesse di una particolare predilezione, mentre aveva trovato posto nelle opere di Andrea Fulvio e di Jacopo Strada, il cui breve profilo biografico lo descriveva come «homo sanè, tristis, & ager»⁶⁶.

È superfluo sottolineare il valore simbolico di cui venivano a caricarsi i presunti ritratti degli amati protagonisti della storia antica: nel momento in cui il suo sguardo scivolava sui ritratti di Marco Porcio Catone, di Marco Bruto e di sua moglie Porzia, di Elio Vero e di Marco Aurelio, tutti ricordati in una lettera al cardinale de Granvelle, insieme al ritratto di Marcello⁶⁷, il Mendoza privilegiava per ciascuno certi accostamenti fisionomici che potevano corrispondere a riscontri effettuati su dati numismatici o scultorei, ma potevano anche sorgere dal deside-

rio di elegerli a illustri esempi del suo mondo ricreato.

I nomi che designano i personaggi romani negli inventari mendoziani devono leggersi, in molti casi, in un'accezione vicina a quella dei programmi iconografici che vivevano nelle corti italiane e tenendo in conto la conoscenza che si aveva allora del personaggio si introducono nuovi elementi alla questione.

Lo studio delle monete antiche e le speculazioni umanistiche riguardanti la loro iconografia costituirono l'approccio più diretto per la conoscenza del ritratto antico. Questa chiave così ovvia ci apre la strada per recuperare il ritratto di Marco Claudio Marcello appartenuto alla collezione Mendoza, che egli stesso elogiava «come unico al mondo». Il bellissimo busto rinascimentale⁶⁸, con il particolare del *cingulum* che definisce in basso il petto, vestito di una lorica impreziosita da una varietà di dettagli decorativi che ne fanno un'opera di fine cesellatura e su cui si impone al centro una trinacria sormontata da un'aquila ad ali aperte, implica un legame recondito con il ritratto che sostiene, ad esso deliberatamente unito (fig. 1). Esso non può che identificarsi con Marco Claudio Marcello, il generale romano che nel 212 a.C. aveva conquistato Siracusa e la trinacria, simbolo della Sicilia, era riprodotta proprio sul denario che lo effigiava, coniato alla metà del I secolo a.C. da Publio Cornelio Lentulo Marcellino⁶⁹.

Per soddisfare il nostro scrupolo documentario che vincoli all'epoca rinascimentale la suggestione iconografica fornita dal busto del Prado possiamo contare sul disegno di una moneta in possesso di Fulvio Orsini, inserita nel codice Capponiano 228 (fig. 1a) ed incisa nelle *Imagines* del 1606, che mostrava Marcello di profilo, imberbe, con il mento sporgente e il naso ricurvo, e soprattutto con la trinacria all'altezza della nuca⁷⁰. Ad un ambiente permeato di forte cultura antiquaria si deve quindi il *pastiche*, forse concepito come falso, dal momento che il Mendoza lo riteneva proveniente da uno scavo in cui si scopri-

rono oggetti di epoca romana, etrusca e preistorica, in parte donati ai suoi amici – il cardinale de Granvelle, Antoine Perrenot, e sua cugina donna Mencía de Mendoza, duchessa di Calabria e marchesa di Cenete – e in parte tratti per sé. Il ritratto è oggi giudicato moderno e potrebbe ritenersi una proiezione tridimensionale del profilo tratto dalle monete antiche. Tuttavia esso si presenta anche rilavorato in più punti e ricomposto da diversi frammenti: potremmo così sollevare una riserva sulla sua completa modernità e riprendere in considerazione la notizia trasmessa dal Mendoza che lo ricordava insieme ad un gruppo di antichità, le quali avevano particolarmente sofferto, essendo state ritrovate nell'estate del 1551 a Siena «muy despedaçadas y ahumadas»⁷¹.

Già Andrea Fulvio aveva proposto per il volto di Mario un anziano calvo, caratterizzato da muscoli zigomatici particolarmente evidenziati e da un naso adunco, iconografia che aveva trovato una larga accoglienza da parte dell'antiquaria rinascimentale⁷² (fig. 2a). È infatti pienamente in sintonia con tale aspetto il busto moderno di un uomo magro e ossuto, dalla fronte ampia e dalla marcata calvizie (fig. 2), che potrebbe trovare una coincidenza anche nelle dimensioni (ca. 70 cm) con il Mario della collezione Mendoza, alto «una bara escassa»⁷³.

Sertorio, che era presente nelle *Vite* plutarchee, la cui lettura ebbe una grande influenza sulla composizione dei cicli iconografici degli Uomini Illustri, è certamente un *unicum* e si pone in una chiara funzione ideologica: il forte legame che il luogotenente di Mario ebbe con la Spagna, di cui fu propretore e governatore divenendo un serio pericolo per l'ordine statale, rappresentava una orgogliosa testimonianza della propria tradizione nazionale. E i difficili rapporti di lealtà politica in cui Sertorio fu coinvolto potevano forse alludere alla propria posizione politicamente incerta, nonostante il Mendoza fosse stato un estremo paladino della causa imperiale.

Fu un altro di quei personaggi ai quali l'antiquaria rinasci-

mentale tentò di dare un volto attraverso le monete o meglio le «contraffazioni all'antica»⁷⁴ che, se conservate, avrebbero potuto offrire una valida testimonianza per indirizzare le nostre ricerche. L'unico elemento a disposizione per identificare il Sertorio della collezione Mendoza rimane così l'indicazione dell'inventario, che notandone le dimensioni maggiori del naturale (ca. 90 cm) induce a collegarlo con un busto di considerevole grandezza, calvo e barbato, conservato nei magazzini del Museo del Prado⁷⁵.

Un ulteriore ritratto del Museo del Prado potrebbe rivelare una stretta relazione con un'altra voce dell'inventario mendoziano. Come abbiamo notato sopra, con «pecho arriba» non si indicava l'esemplare fornito di busto, ma quello dotato solo di un poco di petto. Possedeva questo aspetto un'immagine di Giulio Cesare in marmo bianco, collocato su un piedistallo dello stesso marmo, al quale si può avvicinare un pezzo⁷⁶, che rientra nella ritrattistica cesariana prodotta in epoca moderna (fig. 3). L'immagine, che sembra tenere conto della calvizie e del vezzo di Cesare, narrato da Svetonio, di riportare i pochi capelli dall'alto verso la fronte, mostra attinenze con il Cesare tipo Chiaramonti-Pisa, punto di riferimento per le molte imitazioni rinascimentali⁷⁷. Sebbene non ne segua fedelmente la foggia della capigliatura, ne riprende però l'impostazione generale del volto nei lineamenti attraverso gli zigomi sporgenti, il mento pronunciato, le profonde rughe naso-labiali, le increspature ai lati degli occhi e la contrazione tra le arcate sopraccigliari. Le numerose integrazioni che il pezzo presenta danno l'impressione che sia stato costruito in modo da apparire una scultura antica molto restaurata.

Il busto moderno identificato con Marco Bruto⁷⁸ da un'etichetta posticcia fissata sul peduccio (fig. 4), che tramandava probabilmente una situazione figurativa datata nel tempo e smentita solo recentemente, potrebbe proporsi per lo stesso personaggio della collezione Mendoza⁷⁹. Il tipo imberbe, dal

volto segnato sulle guance da alcune rughe d'espressione e da un chiaro aggrottamento sulla fronte, è in sintonia con i profili dei ritratti monetali attribuiti nel Cinquecento al cesaricida (fig. 4a)⁸⁰, che non tengono affatto conto della leggera barbula che caratterizza invece le coniazioni del 44-42 a.C. sulle quali appare Marco Bruto⁸¹. Come fonte di ispirazione del marmo moderno possono indicarsi una pluralità di riferimenti, sapientemente composti dall'artista rinascimentale. Piuttosto che ai ritratti oggi identificati come Agrippa⁸² proposti dalla Coppel, che possiedono uno schema nell'acconciatura (con ciocche che si aprono a tenaglia in corrispondenza della tempia sinistra) non ravvisabile nell'esemplare del Prado, sembra più consono guardare alle effigi di Menandro, dove si riscontra, come sul busto in esame, il motivo centrale delle ciocche a punta ricurve verso sinistra; ugualmente la sagoma asciutta dell'ovale, con l'epidermide tesa, non rispecchia la pienezza del volto di Agrippa, bensì quella del poeta ateniese⁸³. Tra gli esemplari più significativi, conosciuti già all'epoca, che si possono chiamare a confronto vi sono: la testa moderna in marmo scuro dall'identità sconosciuta, ma collocata a *pendant* di un Giulio Cesare, che si conserva nella Galleria Estense di Modena; o la stessa figura di Marco Bruto nell'affresco della Sala dei Giganti a Padova, elaborata secondo la Favaretto sul cd. Milicho della collezione padovana di Marco Mantova Benavides (i cui calchi, com'è noto, riscossero immensa fortuna nella produzione dei ritratti all'antica), anch'esso con «ciuffo corposo e spesso sulla fronte»; o ancora il cosiddetto Pompeo di Palazzo Spada⁸⁴.

Presenta delle caratteristiche espressive e fisionomiche comuni alla ritrattistica augustea, prestandosi all'identificazione con uno dei due ritratti del *princeps* posseduti dal Mendoza⁸⁵, un busto moderno di appena 43 cm, con una parte di clamide allacciata sulla spalla sinistra, montato su un piedistallo rotondo (fig. 5), che, tra l'altro, risale certamente al nucleo più antico dell'Alcázar⁸⁶.

Nel prestigioso circuito veneto era arrivato fin dal 1523 il famoso busto antico che il cardinale veneziano Domenico Grimani aveva rinvenuto nel 1505 sul Quirinale ed aveva poi trasferito nella sua città natale. Avvicinato, in base al raffronto con le monete dell'imperatore Vitellio, all'immagine voluttuosa e crudele tramandata per questo Cesare da Svetonio, il busto ebbe una straordinaria ed immediata fama⁸⁷. Vissuto per molti anni a Venezia, il Mendoza non poteva non indirizzare il suo interesse verso un pezzo che aveva conquistato immediatamente l'attenzione di artisti e collezionisti, procurandosi una copia del cd. Vitellio⁸⁸ (fig. 6).

Traiano, accanto ad Adriano, entrambi originari di Italica, costituivano un vanto irrinunciabile e un soggetto tradizionale per i collezionisti spagnoli⁸⁹; testimone d'eccezione di questa «smania patriottica» era inoltre la scultura raffigurante la *Hispania*, inserita dal Mendoza nella sua galleria ritrattistica. Nel busto moderno di Traiano posseduto dall'ambasciatore⁹⁰ (fig. 7), lo schema dei capelli sulla fronte con la forcice centrale aperta in maniera esagerata (dove nei ritratti antichi è appena accennata) e la larga struttura del volto su un collo taurino rielaborano in senso pittorico i tratti peculiari dell'iconografia traiana⁹¹. Attraverso le forme paffute del viso, che conferiscono all'immagine un'espressione rassicurante, sembra che l'artista abbia voluto privilegiare, tra le qualità dell'imperatore, la '*sanctitas domi*' piuttosto che la forza militare.

Il busto di Adriano era collocato su un sostegno in diaspro ed era alto dai 60 ai 70 cm («cinco sesmas»)⁹²: per le dimensioni e per il materiale del piedistallo potrebbe essere avvicinato ad un pezzo proveniente dal vecchio Alcázar⁹³ (noto come il cd. Gallieno), ma, nell'inventario Mendoza, quest'ultimo potrebbe trovare tra i plausibili candidati anche il padre di Antonino Pio, ovvero il senatore Aurelio Fulvo⁹⁴.

Il Mendoza in una lettera al Granvelle ricordava in suo possesso un ritratto di Elio Vero, che però non compare più

nelle descrizioni inventariali, dove può essere stato identificato in altro modo (forse con Marco Aurelio, considerate le somiglianze e la distinzione non del tutto marcata, da parte della cultura antiquaria, per i due imperatori)⁹⁵. Nel Museo del Prado si conserva un busto antico⁹⁶ (fig. 8) che ebbe larga fortuna fin dal Cinquecento (come testimoniamo le numerose copie moderne)⁹⁷ e che doveva verosimilmente essere stato identificato con una nota personalità; siamo certi che per tutto il Seicento condivise la denominazione di Adriano, insieme a quella di Lucio Vero, Elio Vero, Marco Aurelio⁹⁸.

Il busto nudo dell'Antinoo (fig. 9) appartenuto al Mendoza fu ritenuto antico dal Meyer, mentre oggi si è propensi per una collocazione cronologica in età rinascimentale⁹⁹. Nei due principali *milieux* artistici frequentati dal Mendoza, ritratti di Antinoo erano già ampiamente entrati in circolazione: nel Mercurio del Concilio degli Dei affrescato nella Loggia di Psiche alla Farnesina e nella scultura di Giona eseguita da Lorenzo Lotto per la cappella Chigi di Santa Maria del Popolo, entrambe opere con dietro una matrice raffaellesca, vi è un'evidente ripresa iconografica da immagini di Antinoo¹⁰⁰; la celebre testa antica (poi collocata su una statua) di proprietà del cardinale Alessandro Farnese pervenne nel palazzo di Campo de' Fiori attraverso un acquisto dal collezionista padovano Pietro Bembo¹⁰¹ (con il quale, è il caso di ricordarlo, il Mendoza aveva intrattenuto amichevoli relazioni); il busto rinvenuto a Civita Lavinia al tempo di Giulio III, prima di essere portato a Venezia dai Grimani, era stato copiato in bronzo nell'atelier romano di Guglielmo della Porta¹⁰². Ritratti in marmo del giovane bitinio riconosciuti come tali sono, quindi, documentati per tutto il Cinquecento, così come l'esecuzione di pezzi moderni. Nel 1550 l'Aldrovandi ricordava infatti di aver visto a palazzo Farnese «la testa col busto ignudo di Antinoo favorito di Hadriano: è moderna, e fatta a somiglianza di quello, che in casa di Curtio Fraiapane si vede»¹⁰³. L'aspetto sembrerebbe

assimilabile a quello del pezzo Mendoza, che risulta di un buon livello qualitativo. Nella ricerca del modello antico che l'anonomo scultore cinquecentesco potrebbe aver seguito, il confronto più pertinente appare un esemplare, anch'esso conservato al Museo del Prado, proveniente dalla seicentesca collezione di Cristina di Svezia, ma la cui notorietà in ambito romano potrebbe essere attestata già nel secolo precedente¹⁰⁴.

La leggera barbula e il balteo diagonale sul petto nudo potrebbero aver determinato la definizione di gladiatore nella descrizione cinquecentesca per un busto oggi identificato con l'eroe Diomede, anch'esso attestato tra il materiale che aveva fatto parte dell'Alcázar¹⁰⁵.

I due busti femminili¹⁰⁶, poggiati su una *tabula* impreziosita da un'incrostazione circolare in rosso antico (figg. 10-11) e caratterizzati da un perno metallico inserito sul retro, devono aver avuto una provenienza comune¹⁰⁷. È soprattutto il primo ritratto con la pettinatura variamente intrecciata, con la crocchia circolare raccolta sulla sommità del capo, a ricordare la «Faustina con una ciambella di capelli sopra la testa» descritta negli inventari Mendoza. Esso, per i motivi sopraesposti, chiama implicitamente con sé il secondo esemplare: un ritratto di Sabina, che all'interno del lascito Mendoza potrebbe trovare un accostamento non troppo stridente con il ritratto di «Faustina figlia»¹⁰⁸ (anch'essa con i capelli pettinati con una scriminatura centrale, sebbene rispetto a Sabina siano raccolti in uno chignon più basso). Non stupisce d'altro canto dover ricorrere ad una condivisione collezionistica per chiarire il carattere di 'coppia' apprezzabile nei due ritratti femminili del Prado.

Una moda del tempo: i rilievi di Aristotele e di Platone

In questo contesto collezionistico profondamente marcato dall'impronta romana, la presenza greca si manifestava con i

maggiori interpreti della tradizione classica attraverso il busto di Omero e i rilievi di Aristotele e di Platone¹⁰⁹ (figg.12-13).

Se da un lato i due rilievi consentono di addentrarci in maniera capillare e circostanziata nelle ricerche iconografiche di età umanistico-rinascimentale, dall'altro danno conto dell'esperienza intellettuale del committente. Si vengono, infatti, a connotare come ideali poli contrapposti di un dibattito filosofico in cui don Diego era stato lungamente coinvolto dando voce, come abbiamo visto, all'istanza aristotelica, ma dove la presenza di Platone, completamento vincolante della dialettica in atto, non poteva mancare¹¹⁰. Essi sono il riflesso di quel clima culturale che ambì dare ai due autori non solo una specificità intellettuale, ma anche un'identità fisionomica, che risulta però estranea a quella elaborata nell'ambito della ritrattistica greca antica¹¹¹.

Iniziamo da Aristotele. Il bassorilievo mostra di profilo un uomo anziano con barba molto pronunciata e naso aquilino, che veste una specie di cappa e indossa un berretto, marcato da una fascia inferiore e con una nappina appuntita sulla sommità. In alto è l'iscrizione in caratteri greci ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΣ Ο ΝΙΧΟΜΑΧΟΥ, che analizzeremo in un secondo momento.

Le diverse ipotesi formulate circa l'origine di questa iconografia sono affascinanti nella loro contraddittorietà. Alcuni studiosi (L. Planiscig, F. Studniczka)¹¹² proposero che la raffigurazione di Aristotele si fosse appropriata delle fattezze fisionomiche dei primi dotti Bizantini (Manuele Crisolora o Giovanni Argiropulo, entrambi immortalati nelle incisioni degli *Elogia gioviani*¹¹³), ai quali si deve, tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, l'insegnamento del greco nelle città italiane (Firenze e Padova)¹¹⁴. Una seconda ipotesi, che ha trovato maggior accoglienza, sostenuta da K. Lehmann-Hartleben, riconduce la fonte d'ispirazione ad un disegno eseguito da Ciriaco de' Pizziccoli di Ancona durante la sua visita a Samotracia nell'ottobre del 1444¹¹⁵. Nell'isola l'erudito anconetano avrebbe visto un busto marmoreo che interpretò come Aristo-

tele, sotto la suggestione di influenze medioevali¹¹⁶ che avevano parzialmente alterato i tratti fisionomici del filosofo, quali erano tramandati dalle fonti letterarie (la calvizie era stata nascosta dal berretto e la piccolezza degli occhi era stata trasformata in cecità). La documentazione autografa di quest'immagine è perduta, ma esistono due versioni del tardo Quattrocento, una delle quali nella Bodleian Library è attribuita a Bartolomeo Fonzio¹¹⁷ (fig. 14).

Nell'impostazione generale sia i ritratti dei due Bizantini che il tipo noto dal disegno potrebbero essere stati il punto di partenza per l'elaborazione dell'iconografia tramandata dal rilievo Mendoza, ma non è sempre facile stabilire il meccanismo della circolazione delle immagini degli Uomini Illustri per questo periodo.

Guardando ai codici miniati quattrocenteschi, mentre alcuni sono memori piuttosto di ascendenze orientali nel particolare del turbante in testa, che ricorda i dotti arabi, e del copricapo di origine persiana¹¹⁸, altri invece cominciano a diffondere un'immagine di Aristotele¹¹⁹ che si sovrappone e si confonde a quella dell'Uomo Sapiente in genere, caratterizzato dalla lunga capigliatura, dalla barba prolissa e da un berretto dalla forma più o meno appuntita¹²⁰. Elementi d'incontro si trovano cercando anche in altre direzioni: ad esempio, nell'Aristotele scolpito sul capitello presso la Porta della Carta, nel palazzo Ducale di Venezia¹²¹ (che ricorda assai da vicino l'immagine del disegno di Fonzio), o in quello dipinto su legno dello studiolo di Federico da Montefeltro attribuito a Justus van Gent (1435?-1480)¹²² o, ancora prima, in quello del ciclo affrescato nel Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella da Andrea di Bonaiuto¹²³.

Nello sviluppo di questa tradizione, dalla convenzionalità del tipo del Saggio si giunge all'elaborazione di un'iconografia più puntuale, che si codifica e che riusciamo chiaramente a riconoscere, oltre che nel rilievo Mendoza, in una ricca gamma di produzioni all'antica¹²⁴:

- a) nella medagliistica quattro-cinquecentesca, dove si annoverano esemplari sia senza rovescio inciso¹²⁵ sia con rovescio figurato¹²⁶ (ad esempio il Pegaso o la Diana Efesia).
- b) Nelle placchette in bronzo: tra queste¹²⁷ di particolare interesse, per il berretto ornato con segni che ricordano i caratteri cufici, sono i pezzi iscritti ΑΡΙΧΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙΧΤΟΣ ΤΟΝ ΦΙΛΟΧΟΦΩΝ del Museo di Braunschweig e del Collegio Inglese¹²⁸ (fig. 15) che, come vedremo, potrebbero essere messi a confronto con un'incisione di Enea Vico del 1546 e con la copia in controparte, non firmata, edita da Antonio Lafréry nello *Speculum* del 1553.
- c) Nelle gemme, come si può osservare, ad esempio, in un calco della Gipsoteca dell'Accademia di Ravenna ricavata da una gemma medicea¹²⁹.
- d) Nei rilievi in ceramica ingobbata di area emiliana o veneta¹³⁰ e in terracotta¹³¹.
- e) Nella scultura in bronzo a tutto tondo che può essere esemplificata dal celebre busto iscritto, esposto nel Museum of Fine Arts di Boston, ma proveniente dalla collezione del newyorkese P. Jackson Higgs, che da alcuni studiosi è stato collegato con il ritratto ricordato nella casa ad Arquà, vicino Padova, di Francesco Petrarca¹³².

Continuando con la scultura in marmo, prima di passare ai rilievi, va citato il busto che nel Cinquecento si trovava a Roma in possesso di Cesare Targone¹³³, documentato da un disegno di Alonso Chacón che reca nella didascalia in alto sul *folio*¹³⁴ (fig. 16) un'inverosimile attribuzione a Michelangelo, che potrebbe forse nascere da un estremo tentativo di nobilitare l'opera e di siglare autorevolmente un'iconografia ormai vacillante¹³⁵.

Di rilievi in marmo, oltre a quello di Mendoza, ne sono stati rintracciati altri cinque, dei quali i primi due citati di seguito a *pendant* con Platone: 1) ad Arezzo, nel Museo della Casa Vasari, di cui non abbiamo però la certezza che siano appartenuti alla

collezione antiquaria formata nel Cinquecento dal noto biografo delle *Vite*¹³⁶; 2) a Trento, nel Palazzo Arcivescovile (provenienti dalla 'Libreria' del Castello del Buonconsiglio, residenza del cardinale Cristoforo Madruzzo)¹³⁷ (figg. 17-18); 3) un terzo nei Musei Vaticani; 4) un altro nel Castello Sforzesco di Milano e 5) un ultimo presso un antiquario armeno¹³⁸. A questi va aggiunta la «testa moderna di basso rilievo in marmo bianco d'Aristotele» menzionata tra le antichità di Monsignore Girolamo Garimberti¹³⁹, alla cui competenza antiquaria si affidò Fulvio Orsini per sostenere l'identificazione di Aristotele della 'tabella' di forma ovale in possesso di Jean du Bellay¹⁴⁰. Lo stesso Pirro Ligorio fu difensore della sua antichità, divulgando la capziosa notizia della provenienza del tondo du Bellay da scavi condotti in Magna Grecia. Disperso nel naufragio che coinvolse la collezione du Bellay durante il trasferimento in Francia, è noto dalla stampa edita nel 1570 (tav. 57) da Fulvio Orsini. E la rassegna si può completare con le teste a bassorilievo dei due filosofi «con cornice color di noce e oro» ricordate nel palazzo di Formello del cardinale Flavio Chigi¹⁴¹.

Passando all'iconografia di Platone documentata dal rilievo Mendoza (fig. 13), non possediamo quei parallelismi riscontrati con 'l'arte del tempo' come per Aristotele.

Nei codici miniati, nella linea della tradizione del Sapien-te¹⁴², il filosofo ha la testa calva e qualche sporadico ciuffo compare sulla fronte alta e ampia; una incipiente calvizie caratterizza pure il suo (presunto) ritratto posseduto da Lorenzo de' Medici¹⁴³, risposta figurativa al platonismo umanistico fiorentino.

Viene a mancare nell'iconografia che stiamo indagando, con capigliatura abbondante, il tratto distintivo della calvizie evidenziato nelle immagini sopracitate, come l'«aria familiare» al modello preconstituito del Saggio, che viene ad esempio sfruttato nel Platone della Scuola di Raffaello.

Non riusciamo neppure ad enucleare una varietà di materia-

le paragonabile a quella che ha riguardato la diffusione aristotelica. Oltre ai pezzi già citati in coppia con Aristotele e ad un bassorilievo in marmo scuro posseduto dal Garimberti¹⁴⁴, segnaliamo un secondo rilievo conservato nel Museo del Prado, di provenienza sconosciuta, e uno nell'Ashmolean Museum di Oxford, pubblicato con un'ipotetica attribuzione a Baccio Bandinelli¹⁴⁵.

A partire dalla forma di profilo dei volti effigiati su entrambi i rilievi Mendoza, essi sembrerebbero ripresi da una medaglia piuttosto che modellati sulla realtà di un monumento a tutto tondo. Le striature quasi parallele della capigliatura, come si può vedere in Aristotele (fig. 12), non sono lontane dal linearismo grafico dell'incisione sui metalli.

La soluzione iconografica che viene proposta è analoga a quella delle medaglie e delle placchette, genere quest'ultimo legato ad un centro di produzione ben localizzato, quello padovano, ed immediatamente assorbito nel panorama dell'Italia settentrionale. Non è forse casuale che la rassegna delle effigi monetali ci abbia condotto spesso nelle collezioni numismatiche di città nordiche (Bologna, Modena, Venezia, Milano).

A questo punto dobbiamo chiamare in causa i conii effigianti 'Uomini Illustri' del vicentino Valerio Belli, dove figurano Platone (al dritto e la Saggiezza al rovescio) e Aristotele (al dritto e Diana Efesia al rovescio), testimoniati da diversi esemplari¹⁴⁶. Nonostante la variante del berretto, che mette in evidenza la calvizie – peculiarità fisionomica ricordata dalle fonti antiche per Aristotele –, tuttavia non è modificata la sostanza della tradizione iconografica che abbiamo riscontrato nella versione fornita di copricapo. È più importante sottolineare, nonostante il diverso disporsi dei capelli sulla fronte, la vicinanza che l'immagine di Platone adottata dal Belli, confortato dal consiglio dell'umanista padovano Pietro Bembo (come ci rivelano gli scritti ligoriani¹⁴⁷), denota con l'aspetto tramandato

dal nostro rilievo. L'immagine si discosta, infatti, completamente dalla fisionomia attribuita al pensatore greco dalle indagini condotte a Roma a metà del Cinquecento, che si indirizzarono verso un tipo barbato con lunga capigliatura spartita al centro e stretta da una tenia (in realtà una divinità barbata)¹⁴⁸. La mancanza di fedeltà del rilievo rappresentante Platone¹⁴⁹ alla tradizione 'romana' testè ricordata suppone una datazione piuttosto precoce della sua elaborazione e mostra di essere radicato più saldamente nell'ambiente dell'Italia settentrionale.

Nel 1539 Valerio Belli è convocato a Roma dal pontefice Paolo III Farnese e porta con sé le sue cinquanta 'medaglie' d'oro relative a personaggi illustri dell'antichità che furono mostrate a Francisco de Hollanda in una riunione nel palazzo del cardinale veneziano Marino Grimani. Antonio Agustín, vescovo di Tarragona, mentre si trovava nell'Urbe, ricorda di avere visto esemplari d'oro con le rappresentazioni dei due filosofi¹⁵⁰; la *verve* ligoriana, che scredita il ritratto di Aristotele calvo mentre approva quello con berretto e dissente dall'impostazione di alcune legende monetali presenti sulle 'medaglie' di Valerio Belli, conferma che il repertorio del medagliasta vicentino era entrato nel patrimonio figurativo della capitale¹⁵¹. Tuttavia nel 1544 il Belli collaborò, tra Venezia e Vicenza, alla realizzazione delle preziose legature di libri del Mendoza, dove sono impiegate alcune placchette di sua invenzione in una raffinata veste all'antica¹⁵². La placchetta di Aristotele, oggi a Braunschweig, oppure quella conservata nel Collegio Inglese (fig. 15) sono contraddistinte da una peculiare ornamentazione nell'orlo del berretto che ritroviamo anche nelle incisioni di Enea Vico¹⁵³, il quale soggiornò a lungo nella città lagunare, mentre non va, soprattutto, dimenticata la lunga permanenza di don Diego a Trento per il Concilio, la sua familiarità con il cardinale Madruzzo e quanto egli avesse lì incoraggiato l'attività di un'accademia aristotelica, del cui clima speculativo potrebbero

essere rappresentativi i due rilievi, oggi nel Palazzo Arcivescovile (figg. 17-18), ai quali si è fatto cenno in precedenza.

Non è inoltre sfuggita ad alcuni studiosi la somiglianza esistente tra la maniera in cui furono effigiati i due maggiori filosofi dell'antichità e il rilievo in marmo che ritrae Valerio Belli conservato al Victoria and Albert Museum di Londra¹⁵⁴ (fig. 19), di incerta attribuzione ed ascritto a Tullio Lombardo, a Bartolomeo Ammannati e più recentemente a una bottega veneta gravitante attorno a Vincenzo Grandi¹⁵⁵. I termini di confronto con i rilievi dei due 'Illustri' sono costituiti dalla titolatura declaratoria superiore «VALERIUS BELLUS VICENTINUS», dall'impostazione di profilo, ma soprattutto dal taglio della barba aguzza e distanziata dal petto quasi sospesa nel vuoto, che è palesemente iterata nel ritratto di Aristotele del Museo del Prado (fig. 12). Alla cerchia artistica che ha prodotto il ritratto londinese del Belli sono stati ricondotti i due rilievi di Aristotele e di Platone conservati a Trento (figg. 17-18), che possono condividere con i marmi di Madrid la possibile provenienza da un'area culturale vicina, ma non la medesima responsabilità operativa, come lascia scorgere la messa a punto di alcuni dettagli: la pupilla non è incisa, la cappa di Platone è allacciata con due anziché tre bottoncini, il berretto di Aristotele manca della nappina e ha una forma più allungata, il modo di rendere la stoffa del mantello sul mezzobusto crea maggiori ondulazioni, ma il modellato è meno plastico. Diverso è il *ductus* epigrafico e disuguale è la nomenclatura con uso del genitivo per i nomi dei due filosofi («ΠΛΑΤΩΝΟΣ» = di Platone, «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ» = di Aristotele) invece del nominativo che è espresso nei due rilievi del Mendoza («ΠΛΑΤΩΝ» e «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ»): figg. 12-13). In questi, prima del patronimico, è inserito l'articolo O, mentre nei rilievi di Trento è interposto il genitivo TOY. Lo Stagirita è quindi dichiarato figlio di Nicomaco, per Platone si rivendica la paternità ad Aristone. È interessante notare che nelle placchette di Braunschweig e del Collegio Inglese (fig. 15), in alcune

medaglie ed erme note alla tradizione antiquaria cinquecentesca compare invece una formulazione in cui non vi è più il patronimico ed Aristotele è dichiarato il «migliore dei filosofi»¹⁵⁶. È probabile che l'assonanza tra il genitivo di ΑΡΙΣΤΩΝ e l'aggettivo ΑΡΙΣΤΟΣ abbia portato a diverse artificiose combinazioni epigrafiche, tanto che in un'erma disegnata nel manoscritto ligoriano di Torino (fig. 20), che reca il presunto ritratto del filosofo con cappuccio, improvvisamente Aristone diviene padre di Aristotele anziché di Platone: «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙΣΤΟΝΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΝ ΣΤΑΓΕΙΡΙΤΗΣ»¹⁵⁷.

Don Diego Hurtado de Mendoza era un eccellente grecista; i suoi rilievi non inciampano in banali errori, scaturiti da una scarsa dimestichezza con la lingua greca e da distrazioni che una composizione *ex novo* poteva implicare nell'attuazione pratica.

Quali sono i presupposti che scatenano l'intricato rapporto di riproduzioni delle effigi di Platone e di Aristotele in marmo e in bronzo, a tutto tondo e in rilievo, scolpite e incise?

Alcuni personaggi che partecipano alla trasmissione di queste iconografie si muovono soprattutto tra Roma e le città dell'Italia settentrionale; molti sono, come abbiamo cercato di evidenziare, anche i contatti reciproci. La stessa provenienza geografica di numerosi esemplari sembra concentrarsi verso l'Italia settentrionale¹⁵⁸. Le due iconografie attestate nei rilievi Mendoza potrebbero forse partire da un epicentro veneto e nel solco di una moda collezionistica oltrepassarlo ed investire un orizzonte molto più ampio di quello romano e toscano, che si spinge, con Aristotele e con l'Aristotele «sdoppiato in Platone»¹⁵⁹, fino alla corte napoletana, tramite la miniatura dell'*Etica a Nicomaco* commissionata dal duca d'Atri, Matteo Andrea III d'Acquaviva, a Reginaldo Piramo da Monopoli (Vienna, Cod. Phil. Graec.4)¹⁶⁰, artista di formazione ferrarese.

E se nell'ambiente mediceo G. Argiropulo aveva dedicato corsi pubblici alla lettura e al commento dei testi aristotelici

(oltre che alle teorie filosofiche e teologiche di Platone e dei neoplatonici), non dimentichiamo però che egli fu attivo anche in Veneto e che la *editio princeps* latina delle opere complete del filosofo, coi commenti arabi di Averroè, fu pubblicata proprio a Venezia nel 1483. Sempre a Venezia fu edita la *princeps* del testo greco, a cura di Aldo Manuzio (1495-1498), con l'aiuto del cardinal Bessarione, che con il suo dono di libri e codici alla Repubblica di Venezia aveva qui richiamato numerosi studiosi della *Greek Scholarship* nonché del platonismo e dell'aristotelismo.

Così la ricostruzione artistica potrebbe essere proceduta di pari passo con quella letteraria, e forse non è un caso che un'incisione raffigurante la stessa immagine del rilievo di Mendoza venga impiegata per illustrare il frontespizio dei *Commentaria* aristotelici di Agostino Nifo, anch'essi usciti a Venezia nel 1553 (ed. consultata 1560)¹⁶¹.

Note

¹ Il cardinale don Pedro González de Mendoza (1428-1495) aveva ordinato i restauri della Calahorra, in cui erano state impiegate maestranze toscane e genovesi e dove erano stati introdotti motivi decorativi e architettonici tratti dal *Codex Escorialensis*, arrivato in Spagna tramite un membro della famiglia de Mendoza, forse il marchese don Rodrigo, ed ereditato in seguito da don Diego (H.W. Krufft, *Un cortile rinascimentale italiano nella Sierra Nevada: la Calahorra*, in "Antichità Viva", n. 8, 1969/2, pp. 35-51; F. María, *Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escorialensis*, in "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte", n. 2, 1990, pp. 117-129; M. Fernández Gómez, *El autor del Codex Escorialensis*, in "Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", n. 74, 1992, pp. 125-161). Lo stesso cardinale don Pedro aveva una collezione di medaglie, monete, cammei e piccoli bronzetti: J.M. Morán, F. Checa, *El coleccionismo en España. De la Cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985, pp. 31-32; *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España* (Catalogo della Mostra), Madrid, 1992, p. 316.

² Cfr. le lodi in P. Aretino, *Lettere*, a cura di F. Erspamer, Varese, 1995-1998, vol. II, pp. 262, 354, 428-430, 821, 828.

³ A.G. Palencia, E. Mele, *Vida y obra de don Diego Hurtado de Mendoza*, voll. I-III, Madrid, 1941-1943; E. Spivakovsky, *Son of the Alhambra: Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*, Austin, 1970.

⁴ M. Zorzi, *Cenni sulla vita e sulla figura di Bessarione*, in *Bessarione e l'Umanesimo* (Catalogo della Mostra), a cura di G. Fiaccadori, Napoli, 1994, pp. 1-31; B. Lotti, *Cultura filosofica di Bessarione: la tradizione platonica*, ivi, pp. 79-101.

⁵ Nell'aristotelismo padovano e bolognese teneva campo la tesi averroistica caldeggiata da A. Nifo e osteggiata da P. Pomponazzi (B. Nardi, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, 1965; E. Garin, *Aristotelismo veneto e Scienza moderna*, Padova, 1981; P.O. Kristaeller, *Aristotelismo e sincretismo nel pensiero di Pietro Pomponazzi*, Padova, 1983; M.L. Pine, *Pietro Pomponazzi: Radical Philosopher of the Renaissance*, Padova, 1986; A. Pattin, *Un grand commentateur d'Aristote, Agostino Nifo*, in *Historia philosophiae medii aevii: Studien zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, hrsg. B.

Mojsisch, O. Pluta, Amsterdam, 1991, pp. 787-803) e a cui si opponeva la cultura umanistica neoplatonica fiorentina (E. Garin, *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone: mostra di manoscritti stampe e documenti*, [Catalogo della Mostra], a cura di S. Gentili, S. Niccoli, P. Viti, Firenze, 1984; A. Field, *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, 1988; J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, voll. I-II, Leiden, 1990).

⁶ Fu investito del titolo di Cavaliere dell'Ordine di Calatrava e costretto a vivere, per alcuni anni, nel monastero di San Benito, ad Alcántara. Rientrò a corte solo nel 1561 al servizio di Filippo II; di nuovo allontanato con l'accusa di lesa maestà, nel 1568 venne esiliato a Granada. Tornò a Madrid nel 1572 dove morì tre anni dopo. Scrisse libri e *pamphlets*, alcuni usciti anonimi, altri postumi o rimasti inediti. Tra questi ricordiamo l'autobiografica *Guerra di Granada*, cui partecipò nel 1569-71, e l'epopea picaresca il *Lazarillo de Tormes*, attribuitogli con qualche riserva.

⁷ Fu autore di un suo ritratto, celebrato da un sonetto dell'Aretino. Il dipinto è oggi perduto: erronea sarebbe infatti l'identificazione con il *Gentiluomo in nero* del Tiziano conservato a Firenze, Palazzo Pitti (Aretino, *Lettere*, cit. in nota 2, pp. 428-430, n. 197; G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, ed. 1962-1966, Milano, vol. VII, p. 325).

⁸ Per gli studi, la formazione, la pratica classica e filosofica di don Diego cfr. Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 39, 40, 41, 99-101, 113, 139-147.

⁹ Flavio Giuseppe, Basilea, 1544; *editio princeps* degli *Scholia* a Lycophone, Basilea, 1546; Polibio, Basilea, 1549, con epitome libri VII-XVII.

¹⁰ I manoscritti latini e greci erano preponderanti (ca. 600), ma altrettanto numerosi erano quelli arabi che aveva probabilmente potuto procurarsi direttamente a Granada, mentre altri gli erano stati donati da Muely Hacén, re di Tunisi (Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 57, 380-381, 400-401; L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español: (1500-1800)*, Madrid, 1997 (2.a ed.), pp. 652, 656, 672-673; G. de Andrés, *La Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1960, pp. 23, 28-29, 34, 38, 44, 47, 51, 53, 56; G. de Andrés, *Dos listas de manuscritos griegos de Hurtado Mendoza*, El Escorial, 1961). Alla biblioteca di don Diego, e in particolare a un codice con gli scritti dell'ateniese Apollodoro, accenna P. Ligorio (Torino, *Archivio di Stato*, Cod. a.II.10.J.23, f. 125; P. Ligorio, *Libri degli antichi eroi e uomini illustri*, a cura di B. Palma Venetucci, in corso di stampa).

¹¹ C. Labowsky, *Bessarion's Library and the Biblioteca Marciana: Six Early*

Inventories, Roma, 1979, in part. pp. 147-149. Il racconto sulle illecite appropriazioni che il Mendoza avrebbe perpetrato ai danni della Biblioteca di San Marco non trova conferma.

¹² Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 39, 113, 121, 132, 139-147, 263, 412.

¹³ Tra i suoi accompagnatori vi era il dotto Juan de Verzosa: I. Aguirre Landa, *Archivi e documentazione politica: Juan de Verzosa archivista dell'ambasciata di Spagna a Roma*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale* (Roma 5-7 aprile 2001), a cura di F. Cantù, M.A. Visceglia, Roma, 2003, p. 217.

¹⁴ Palencia, Mele, *Vida y obra*, cit. in nota 3, vol. III, pp. 244-250; pp. 481-564; Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, p. 73; R. Coppel, *Esculturas del Renacimiento italiano en el Museo del Prado: la colección de D. Diego Hurtado de Mendoza*, in "Accademia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti", 1996, pp. 94-97. Per due quadri del Vasari da cartoni di Michelangelo: Vasari, *Le Vite*, cit. in nota 7, vol. VIII, p. 222. Per un codice, oggi alla British Library, in cui erano raccolte testimonianze sulle antichità etrusche del territorio senese, cfr. M. Martelli in *Siena: le origini. Testimonianze e miti archeologici* (Catalogo della Mostra), a cura di M. Cristofani, Firenze, 1979, pp. 134-143.

¹⁵ M. Morán Turina, *Salvar la memoria de las piedras*, in *La visión del mundo clásico en el arte español (VI Jornadas de Arte, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", C.S.I.C.)*, Madrid, 1993, p. 197; M. Trunk, *Die "Casa de Pilatos" in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen in Spanien des 16. Jhs.*, Mainz am Rhein, 2002 (Madrider Beiträge, 28), pp. 113-120.

¹⁶ Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 73, 133, 327, 361; María, *Sobre el Castillo*, cit. in nota 1, p. 127.

¹⁷ La sua preziosa collezione di monete fu prestata ad Angelo Massarelli, segretario del cardinale Santacroce, durante il loro incontro a Trento; ad essa fu molto interessato anche l'erudito spagnolo Ambrosio de Morales. Avrebbe donato ad Antonio Agustín le monete antiche con i nomi delle città ispaniche (Morán, Checa, *El coleccionismo*, cit. in nota 1, p. 141). Possedeva gemme con le effigi di Alessandro Magno, Giulio Cesare, Pompeo, Marcello, Marco Antonio, Cassio, Cleopatra, Tiberio, Nerone, ecc., e anelli in cui erano incastonate le immagini di Antonino Pio e Faustina Maggiore, di Marco Aurelio e Faustina Minore (Palencia, Mele, *Vida y*

obra, cit. in nota 3, vol. III, pp. 244-248; Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 73, 133, 327, 361).

¹⁸ Sánchez Cantón 1956-1959, pp. 183-186, nn. 3.635-3.677; per altri oggetti d'arte cfr. anche p. 157; pp. 170-171, nn. 3528-3535; pp. 177-178, nn. 3570-3589; pp. 187-188, nn. 3678-3685; p. 320, n. 4678; p. 329, n. 4741; p. 362, n. 4956. La stessa versione dell'inventario, redatta nel 1580, è pubblicata in R. Foulché-Delbosc, *Un point contesté de la vie de Don Diego Hurtado de Mendoza*, in "Revue Hispanique", n. 2, 1895, pp. 208-303, in part. pp. 289 sgg.

¹⁹ J. Cunnally, *Images of the Illustrious: the Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton, 1999; C. Gasparri, «*Imagines virorum illustrium*» e gemme Orsini, in *Le gemme Farnese*, Napoli, 1994, pp. 85-99; B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio and the Rediscovery of Antiquity*, in *The Rediscovery of Antiquity. The Role of the Artist. Atti del Convegno Internazionale* (Copenhagen, settembre 2001), a cura di J. Fejfer, T. Fischer-Hansen, A. Rathje, Copenhagen, 2003 (Acta Hyperborea, 10), pp. 63-88, con bibl. precedente.

²⁰ *I Madruzzo e l'Europa, 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra papato e impero* (Catalogo della Mostra), a cura di L. Dal Prà, Milano-Firenze-Trento, 1993.

²¹ Con essi e con Stephanus Vinandius Pighius, aveva partecipato, nel palazzo del cardinale Carpi, all'erudita disquisizione su una scultura antica che diede vita alla celebre opera del Pighius, la *Themis Dea*: H. de Vocht, *History of the Foundation and the Reise of the Collegium Trilingue Lovaniense 1517-1550. Part the Third: The Full Growth*, Louvain, 1954, pp. 24, 27, 309, 310, 312; *Part the Fourth: Strengthened Maturity*, Louvain, 1955, p. 203; H. de Vocht, *Stephani Vinandi Pighii Epistolarium*, Louvain, 1959, pp. 6-7, 127; C. Franzoni, *Rodolfo Pio una discussione antiquaria*, in "Prospettiva", n. 65, 1992, pp. 66-69; C. Griffo in *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma, 1998, pp. 319-321, n. 62.

²² P. Giovio, *Elogia virorum illustrium*, ed. a cura di R. Meregazzi, *Opera*, vol. VIII, Roma, 1972; L.S. Klinger, *The Portrait Collection of Paolo Giovio*, Ann Arbor, 1995 (Diss. Princeton University 1991); *Paolo Giovio. Scritti d'arte. Lessico ed ecrasi*, a cura di S. Maffei, Pisa, 1999.

²³ C. Pérez Pastor, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas, I*, in "Memoria de la Real Academia Española", n. 10, 1910, pp. 153-225; R. Coppel, *La colección de un joven Príncipe del Renacimiento: Don Carlos y las esculturas inspiradas en el mundo antiguo*, in "Reales Sitios", n. 156, 2003, p. 28.

²⁴ Cfr. *supra* nota 18.

²⁵ B. Cacciotti, *Copie dall'antico tra i ritratti delle collezioni reali spagnole*, in *El coleccionismo de escultura clásica en España. Atti del Simposio* (Madrid 21-22 maggio 2001), Madrid, 2001, p. 175; Trunk, *Die "Casa de Pilatos"*, cit. in nota 15, pp. 99-105.

²⁶ S. Deswarte Rosa, *Le cardinal Ricci et Philippe II: cadeaux d'œuvres d'art et envoi d'artistes*, in "Revue de l'Art", n. 88, 1990, pp. 52-63. Era abitudine del cardinale fare regali di antichità come risulta anche da una notizia di Pirro Ligorio a proposito di un ritratto trovato a Tivoli, che da Giulio III passò al cardinale Ricci, il quale ne fece ulteriormente dono (B. Nobiloni in *Pirro Ligorio e le erme tiburtine*, I.1.; *Le erme tiburtine e gli scavi del Settecento*, I.2, a cura di B. Palma Venetucci, Roma, 1992, p. 136).

²⁷ La serie, che era stata approntata a Roma da Nicola e rifinita a Madrid da Giovanni Battista, venne sistemata nella Casa di Campo (B. Jestaz, *L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire", n. 75, 1963, p. 456, n. 41; J.J. Martín González, *Noticias varias sobre artistas de la corte en el siglo XVI*, in "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología", n. 37, 1971, pp. 227-234; Deswarte Rosa, *Le cardinal Ricci*, cit. in nota 26, p. 61, note 19 e 20; K.F. Rudolf, «*Antiquitates ad ornatum hortorum spectantes*». *Coleccionismo, antigüedad clásica y jardín durante el siglo XVI en las cortes de Viena y Praga*, in *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la casa de Austria* (Catalogo della Mostra), Madrid, 1992, pp. 29-30; S.F. Schröder, *Las series de los Doce Emperadores*, in *El coleccionismo*, cit. in nota 25, pp. 43-60).

²⁸ In una lettera di Galeazzo Cusano del 1566 si riferisce che il gruppo di imperatori commissionato da Giulio III (1550-1555) era stato destinato all'Imperatore Massimiliano II, ma dalla corrispondenza tra Massimiliano II e il conte Prospero d'Arco, ambasciatore imperiale, apprendiamo che le teste moderne in un primo momento promessegli tramite il cardinale Alessandro Farnese erano invece state spedite in Spagna (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Cod. Urb.Lat.1040*, f. 479v; Deswarte Rosa, *Le cardinal Ricci*, cit. in nota 26, p. 61 nota 22; A. Michaelis, *Geschichte des Statuenhofes im Vaticanischen Belvedere*, in "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", n. 5, 1890, pp. 42, 63; H. Lietzmann, *Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt-Kaiser Maximilians II. Lustschloss. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts*, München-Berlin, 1987, pp. 165-166). A questa notizia si sovrappone in

parte quella del Vasari, secondo il quale le dodici teste di imperatori che Tommaso della Porta eseguì per Giulio III gli vennero in seguito restituite e acquistate da mercanti furono mandate in Spagna. Se infatti coincidono il nome dello scultore (Tommaso della Porta), il momento della committenza (decorazione del Belvedere) e l'ultima loro destinazione (la corte di Madrid), vi sarebbe una contraddizione per le modalità del loro arrivo a Madrid. (Vasari, *Le Vite*, cit. in nota 7, vol. VII, pp. 427-428).

²⁹ Il giovane principe aveva ricevuto dal Mendoza i ritratti di un fanciullo in atto di sorridere «rotto sotto il collo», di un'anziana donna ritenuta la madre di Giulio Cesare, di un bronzo rappresentante Ercole e Atteone e di una testa dall'aspetto mostruoso. Solo il primo pezzo è stato identificato con l'immagine del piccolo Telesforo sorridente fratturato sotto il collo e restaurato su un busto moderno, oggi conservato nel Museo del Prado (Coppel, *La colección*, cit. in nota 23, pp. 16-29; R. Coppel, *La colección de escultura del príncipe don Carlos (1545-1568)*, in *El coleccionismo*, cit. in nota 25, pp. 61-87).

³⁰ F.J. Sánchez Cantón, *Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid, 1923, vol. I, p. 291 (Diego de Villalta, *De las estatuas antiguas*, 1590, c. 52r); M. Morán Turina, *Las estatuas del Alcázar. Notas sobre las colecciones escultóricas de los Austrias*, in *El Real Alcázar de Madrid. Dos Siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España* (Catalogo della Mostra), a cura di F. Checa, Madrid, 1994, p. 249.

³¹ *Documentos inéditos que pueden servir para la historia del arte español. El arte en España*, n. 8, 1869, pp. 184-186; Morán Turina, *Las estatuas del Alcázar*, cit. in nota 30, p. 251.

³² E. Harris, *Velázquez and Charles I. Antique Busts and Modern Painting for the Royal Collection*, in "Journal of Warburg and Courtauld Institutes", n. 30, 1967, pp. 415-416. Per la Harris i ritratti allora detti di Annibale e di Marco Marcello sono da riconoscere in due esemplari dell'inventario di Filippo II (Sánchez Cantón 1956-1959, p. 181, n. 3614 e p. 185, n. 3663) che andrebbero a loro volta identificati con due pezzi oggi al Prado: E-215 (ritratto di sacerdote), E-383 (Diomede). Tuttavia queste ipotesi non sono condivisibili: per Annibale, cfr. Cacciotti, *Copie dall'antico*, cit. in nota 25, pp. 173-178; per Marco Marcello, cfr. *infra*.

³³ Biblioteca Apostolica Vaticana, *Cod. Barb. Lat. 5689*, c. 34r (*Relazione diaria del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini fatta da Cassiano dal Pozzo*): «[nei due giardinetti segreti di Aranjuez vi] sono alcune fontane

a tazza sempliciss.me, e con poca acqua uno d'essi, che è quello che corrisponde alla Galleria ha nella sua testata, che riguarda l'Levante in un nicchio la Statua di marmo di Filippo 2.do con un Inscritt.ne Spag.a sotto dell'haver esso fatto fare quel Giardino a mandritta come in un quadro di pietra di basso rilievo, e di bonissima mano è l'ritratto di Carlo V.∞ suo Padre, a man manca della nostra, e di quà, e di là due teste di Properside cosa d'Aristotele cioè alla man dritta è una testa sopra un busto moderno d'un'Annibale e da qualche altro corrispondente, come anco in altri nicchi segue nella muraglia à mandritta, dove trà l'altre si vede un capo, come d'un Antinoo, con un petto di Giovane ò di uomo inter.te che distingue figura d'uomo, e l'hanno intitolato Agrippino, e vi sono le teste de Cesari parte di Bronzo, cioè quelle della parte d'onde s'entra, e i petti de mischio vi sono anco alcune teste di Consoli e Dittatori, particolarmente Mario e Silla, mà la mag.re parte moderni, o rifatte che non ponno passare p. antiche...». Insieme ad Annibale, anche Silla risaliva al dono di Pio IV (cfr. *supra*); per i Cesari in bronzo potrebbe trattarsi di E-330 ed E-354 (Coppel Aréizaga 1998, nn. 152, 155).

³⁴ V. Carducho, *Diálogos de la pintura* (ed. Calvo Serraller, 1979), p. 437: «De las bovedas [dell'Alcázar] se sacaron algunas estatuas antiguas, y modernas, dellas se llevaron a Aranjuez, y dellas se pusieron en el jardin del Parque». Ancora nell'Ottocento (ma la sistemazione risaliva a Filippo IV) nella Galleria del Palazzo reale di Aranjuez vengono segnalate quattordici teste di Imperatori, in marmo e alcune in bronzo, le teste di Faustina e di Annibale, mentre altre teste di imperatori erano ospitate nel giardino del *parterre*, ancora oggi lì conservate, che potrebbero risalire all'assetto rinascimentale. J.A. Álvarez de Quindós, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, Madrid, 1804, pp. 280, 282; P. Junquera, M.T. Ruiz Alcón, *Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 1985 (ed. inglese), pp. 22, 29. Ringrazio il Dott. Javier Jordán de Urrés per avermi confermato ancora la presenza dei busti nel giardino del Palazzo reale di Aranjuez.

³⁵ Filippo IV, con un ordine reale del 5 marzo del 1634, decise di trasferire da Aranjuez al Buen Retiro varie opere, tra cui dieci medaglie di imperatori (Álvarez de Quindós, *Descripción histórica*, cit. in nota 34, p. 274; Morán Turina, *Las estatuas del Alcázar*, cit. in nota 30, pp. 254, 259, 263).

³⁶ Gil González de Avila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Catolicos de España*, Madrid, 1623, p. 310; J. Rivera, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*, Valladolid, 1984, p. 228; Morán Turina, *Las estatuas del Alcázar*, cit. in nota 30, pp. 251-252. Per identificarli, come si è

più volte proposto, con quelli donati dal Ricci e da Pio V dovremmo ammettere un errore a proposito del trasferimento ad Aranjuez, cui si è accennato sopra, ma per ora i documenti a nostra disposizione non sgombrano il campo da questa contraddizione.

³⁷ Cfr. Archivio del Museo del Prado, Sign.24/539, *Inventarios Reales*, Vol.II: *Real Palacio de Madrid-1636*, n. 307155, nn. 3071-3097. Ringrazio il dott. Stephan Schröder per avermene gentilmente procurato una copia.

³⁸ Inv. 1636, nn. 3098-3111: sette maschili, quattro femminili, una donna anziana e un fanciullo con copricapo. Gli ultimi due provenivano dall'eredità di Don Carlos, cfr. *supra* nota 29.

³⁹ Inv. 1636, nn. 3112-3116. Nel 1635 si era dato ordine di inviare otto imperatori dall'Alcázar al Buen Retiro, ma forse nel 1636 erano ancora lì (Madrid, Archivio del Palazzo Reale, 'Buen Retiro', Caja 11730: «se lleven al Sitio y Casa del Buen Retiro las mesas de mármol, évano y jaspes que están en las bóvedas de palacio al andar del Jardín de los Emperadores y los ocho medios cuerpos de Emperadores de mármol que están en el dicho Jardín que todo es como se dirá adelante» ovvero «ocho medios cuerpos de Emperadores de mármol que están en sus nichos en la pared» (11 aprile del 1635).

⁴⁰ Coppel, *La colección*, cit. in nota 29, pp. 67-68. Non condividiamo l'identificazione del piccolo busto di Marco Bruto, che doveva essere di diaspro, con E-348 (Coppel Aréizaga 1998, n. 94), che misura 72 cm ed è completamente in marmo bianco. Per il quale cfr. *infra*.

⁴¹ Morán Turina, *Las estatuas del Alcázar*, cit. in nota 30, pp. 254, 259, 263.

⁴² G. Fernández Bayton, *Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II. 1701-1703*, Madrid, 1975-1985, vol. I, p. 132, n. 22; p. 149, n. 101.

⁴³ F. Fernández Miranda y Lozana, *Inventarios Reales. Carlos III. 1789-1790*, Madrid, 1988-1989, p. 83, nn. 793, 795, 796; p. 84, nn. 809-810; p. 96, n. 930.

⁴⁴ M.A. Elvira Barba, *Las colecciones de antigüedades en el Museo del Prado*, in M.A. Elvira Barba, S. Schröder, *Bajo el signo de Fortuna. Esculturas Clásicas del Museo del Prado* (Catalogo della Mostra), Salamanca, 1999, pp. 22-39; M.A. Elvira Barba, *Los retratos antiguos (y pseudoantiguos) de la colección de Cristina de Suecia*, in *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo. Atti del Convegno Internazionale* (Roma-Monteporzio Catone, 30 novembre-2 dicembre 2001), a cura

di J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, X. Dupré Raventós, B. Palma Venetucci, Roma, 2003, pp. 157-170; B. Palma Venetucci, *Commercio antiquario ed esportazioni di antichità nel XVIII secolo: il ruolo della Spagna*, ivi, pp. 277-293; B. Palma Venetucci, *Le stime per la vendita delle collezioni di Cristina di Svezia-Odescalchi*, in B. Palma Venetucci, S. Messina, *Documenti inediti relativi alla vendita delle collezioni Albani e Cristina di Svezia-Odescalchi*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n. 17, 2003, pp. 79-141; B. Palma Venetucci, *I ritratti della collezione di Cristina di Svezia*, in *Studi in onore di L. Mercado*, in corso di stampa.

⁴⁵ B. Cacciotti, *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, in "Bollettino d'Arte", n. 78, 1993, pp. 1-54; B. Cacciotti, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in "Bollettino d'Arte", n. 86-87, 1994, pp. 133-196; B. Cacciotti, *La dispersione di alcune antichità della collezione Massimo in Spagna ed Inghilterra*, in *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma, 1996 (Xenia antiqua, Monografie, 3), pp. 213-237. A quelli già identificati della collezione Azara, aggiungiamo: Schröder 1993, nn. 21, 28, 46, 55, 62, 67, 68, 71, 84; Coppel Aréizaga 1998, nn. 81, 87, 103, 158, 182, 189, 190, 194; inoltre inv. E-367, inv. E-431.

⁴⁶ P. León, *La colección de Escultura Clásica del Museo del Prado*, in Schröder 1993, p. 7, nota 52; Coppel Aréizaga 1998, pp. 22-24.

⁴⁷ Inv. E-117: León, *La colección*, cit. in nota 46.

⁴⁸ S. Walker, *The Sculpture Gallery of Prince Livio Odescalchi*, in "The History of Collections", n. 6.2, 1994, p. 204, n. 42.

⁴⁹ Inv. E-57: León, *La colección*, cit. in nota 46.

⁵⁰ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3664, era infatti alto «una bara y quarta», ovvero circa 102 cm. In base a riscontri con le misure dei pezzi identificabili, alla 'bara' (vara) era stato dato il valore di ca. 78 cm (cfr. il busto di Antinoo); per «una bara y quarta» cfr. il busto di Traiano.

⁵¹ Il pezzo è stato ricondotto alla collezione di Cristina di Svezia (Elvira Barba, *Los retratos antiguos*, cit. in nota 44, p. 33; Palma Venetucci, *I ritratti*, cit. in nota 44) e corrisponde alla descrizione del «busto di Giove ignudo di petto con un panneggiamento di sotto, e sopra la spalla Sinistra... piedistallo di marmo nero» (Walker, *The Sculpture Gallery*, cit. in nota 48, n. 89, p. 207). Infatti il busto, oggi eliminato, recava la clamide sulla spalla sinistra che copriva in basso parte del torace (cfr. fotografia in R. Ricard, *Marbres antiques du Musée du Prado*, Paris, 1923, tav. L, n. 205).

⁵² Inv. E-343: León 1993, p. 7, nota 52; Cacciotti, *La collezione del VII marchese*, cit. in nota 45, pp. 149-151, figg. 31-32.

⁵³ Rispettivamente inv. E-52, inv. E-51, inv. E-122: Coppel Aréizaga 1998, nn. 87, 81; Schröder 1993, n. 21.

⁵⁴ Cfr. in particolare i busti pubblicati da J. Fejfer, *The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture. Volume I. The Portraits. Part 2: The Roman Male Portraits*, Liverpool, 1999, pp. 4, 49-51, n. 20; pp. 76-77, n. 39; J. Fejfer, *The Classical Portrait Bust in 18th Century England: Identification and Restoration*, in *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert. Atti del Convegno Internazionale* (Düsseldorf, 1996), hrsg. D. Boschung, H. von Hesberg, Mainz am Rhein, 2000, pp. 56-58, tavv. 11-12.

⁵⁵ Inv. E-116: Coppel Aréizaga 1998, n. 85. Esso appare riconoscibile solo nell'inventario di Carlo III (Fernández Miranda y Lozana, *Inventarios Reales*, cit. in nota 43, n. 819) e sotto questo sovrano arriva, con altre antichità, un ritratto detto di Giulia Aquilia (Roma, Archivio di Stato, Antichità e Belle Arti, busta 11, fascicolo 282, anni 1764-1765), che potrebbe facilmente essere stato scambiato, per la somiglianza fisionomica tra i ritratti delle donne di età severiana, con Giulia Domna. Per monete di Giulia Domna con l'iscrizione Iulia Augusta, cfr. M. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*, 2.a ed., Paris, 1880-1892, vol. IV, p. 107, nn. 19-20.

⁵⁶ A. Fulvio, *Illustrium Imagines, Romae, 1517*, f. LXIIIr; J. De Strada, *Epithome Thesauri Antiquitatum*, Lugduni, 1553, p. 57; E. Vico, *Le immagini delle donne Auguste...*, Venezia, 1557, p. 196.

⁵⁷ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3656. Inv. E-76; Schröder 1993, n. 19. Diversamente Elvira Barba, *Los retratos antiguos*, cit. in nota 44, p. 170; Palma Venetucci, *I ritratti*, cit. in nota 44. Un ritratto di Omero moderno della collezione di Cristina di Svezia è conservato a San Ildefonso (Inv. 10040002, Patrimonio Nacional Madrid).

⁵⁸ Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3649, 3655, 3670; inv. E-361, E-172, E-192: Coppel Aréizaga 1998, nn. 84, 82, 83.

⁵⁹ Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3637, 3638, 3651, 3670.

⁶⁰ Non tutto è però necessariamente confluito nel Museo del Prado: alcuni ritratti potrebbero essere stati distrutti durante l'incendio del 1734 e altri dispersi durante l'occupazione francese.

⁶¹ Sul piano iconografico e per la corrispondenza delle dimensioni potremmo considerare inv. E-200 e inv. E-342 (Schröder 1993, nn. 30-31), ma il secondo pezzo potrebbe anche provenire dalla collezione di José Nicolás de Azara o di Carlo III, cfr. Cacciotti, *La collezione di José Nicolás de Azara*, cit. in nota 45, p. 20 ('Dausus' leggasi 'Drusus'). Sotto Carlo III arrivarono i busti di Antonino Pio, Geta, Druso e Giulia Aquilia, cfr. *supra* nota 55.

⁶² Cfr. però le due teste, private dei busti, vicine alla ritrattistica di età flavia recentemente pubblicate e conservate nel palazzo reale di Madrid, che potrebbero risalire ai fondi del vecchio Alcázar (M.J. Herrero Sanz, *Las antigüedades de Herculano y su impacto en la Colecciones Reales*, in "Reales Sitios", n. 156, 2003, p. 53).

⁶³ Di Marco Aurelio, l'imperatore filosofo, possedeva due ritratti, uno completamente in marmo bianco, l'altro con busto e piedistallo in diaspro rosso scuro («diaspro leonado»: Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3660, 3669). Il pezzo inv. E-177 (Coppel Aréizaga 1998, n. 102), h 99 cm, con busto in diaspro a venature rossastre, se per dimensioni e iconografia può avvicinarsi al secondo esemplare che cerchiamo, ha però il piedistallo in diaspro giallo.

⁶⁴ A. Paz y Melía, *Cartas de D. Diego Hurtado de Mendoza al Cardenal de Granvela (1548-1551)*, in "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", n. 3, 1899, pp. 612-622. Poco chiaro appare il suo possesso di alcune statue di Muse di un certo 'Juan Pedro'.

⁶⁵ Ad esempio, già il cardinale Bembo si era procurato effigi di Bruto, Marcello, Cesare; il cardinal Farnese possedeva ritratti di Bruto e Giulio Cesare (F. Coraggio, *Sui bronzi della collezione Farnese. Una pagina di storia del collezionismo cinquecentesco*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Storia e Archeologia", n. 54, 1999, pp. 64-66) e così il cardinale Cesi (B. Palma Venetucci, *Alcune osservazioni sugli Uomini Illustri dello studiolo Cesi*, in "Bollettino d'Arte", n. 79, 1993, pp. 49-64).

⁶⁶ Fulvio, *Illustrium Imagines*, cit. in nota 56, f. LXXv; Strada, *Epithome*, cit. in nota 56, p. 78.

⁶⁷ Cfr. *supra* nota 64.

⁶⁸ Inv. E-378: Coppel Aréizaga 1998, n. 151.

⁶⁹ O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Lund, 1941, pp. 127-128; M.H. Crawford, *Republican Coinage*, Cambridge, 1974, p. 330; p. 460, n. 439, tav. LII.

⁷⁰ G.A. Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, in "Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie", s. IX, n. 18, 2004, p. 324, fig. 67.

⁷¹ Nell'estate del 1550 fece, infatti, i preparativi per realizzare una fortezza non lontano da Siena, sulla cima della collina di San Prospero (oggi La Lizza, un parco pubblico). Demolì case e torri e s'impossessò di proprietà terriere. Durante gli sterri per le fondazioni si scoprirono vari oggetti; in un sepolcro trovò cammei, anelli d'oro e vetri; e ancora conchiglie e animali pietrificati (A. Morales, *Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá, 1575, c. IIv; Palencia, Mele, *Vida y obra*, cit. in nota 3, pp. 208-209; *Algunas Cartas de Don Diego Hurtado de Mendoza: escritas 1538-1552*, a cura di A. Vázquez, R.S. Rose, New Haven, 1935, pp. 265-266, 269, 271; Spivakovsky, *Son of the Alhambra*, cit. in nota 3, pp. 249-267).

⁷² Fulvio, *Illustrium Imagines*, cit. in nota 56, f. VIIr; per la fortuna di questa tradizione iconografica nel Cinquecento cfr. F. Orsini in Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini*, cit. in nota 70, pp. 369-370, fig. 135; M. Eichberg, *Zur Identifizierung römischer Kaiserporträts in der Renaissance*, in "Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung", n. 101, 1994, p. 209 sgg.; Trunk, *Die "Casa de Pilatos"*, cit. in nota 15, pp. 51, 181 sgg., Kat. 17.

⁷³ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3665. Inv. E-115: Coppel Aréizaga 1998, n. 93.

⁷⁴ Lo testimonia Pirro Ligorio, il quale ci fornisce anche l'identità del responsabile dei falsi, il Parmigiano. Costui è probabilmente da identificare con Federico Bonzagna parmigiano o con suo fratello Giovan Jacopo, entrambi citati dal Vasari come «imitatori di medaglie antiche nel conio» (D. Gasparotto, *Appendice II. Le medaglie all'antica di Valerio Belli nella descrizione di Pirro Ligorio*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, 2000, pp. 139, 462).

⁷⁵ Inv. E-219. È noto solo da una fotografia pubblicata in Ricard, *Marbres antiques*, cit. in nota 51, n. 219, tav. XXX (alto 92 cm). Potrebbe corrispondere all'Inv.1636, n. 3103 (busto in marmo bianco, calvo con barba tonda e naso bruciato, sopra un piedistallo in diaspro colorato).

⁷⁶ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3637; inv. E-149; Coppel Aréizaga 1998, n. 93.

⁷⁷ F.S. Johansen, *Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura*, in

"*Analecta Romana Instituti Danici*", n. 4, 1967, pp. 7-68; F.S. Johansen, *The Portraits in Marble of Caius Julius Caesar. A Review*, in "Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum", n. 1, 1987, pp. 17-40; S. Pieper, *The Artist's Contribution to the Rediscovery of the Caesar Iconography*, in *The Rediscovery of Antiquity*, cit. in nota 19, pp. 123 sgg.

⁷⁸ Inv. E-348: Coppel Aréizaga 1998, n. 94.

⁷⁹ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3659.

⁸⁰ Fulvio, *Illustrium Imagines*, cit. in nota 56, f. 11v; Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini*, cit. in nota 70, p. 363, fig. 124 ed anche Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codex Capponianus*, 228, f. 94.

⁸¹ Vessberg, *Studien*, cit. in nota 69, pp. 155-156, tav. IX, 1-3; per l'identificazione, peraltro controversa, del ritratto di Marco Bruto, cfr. S. Nodelmann, *The Portraits of Brutus the Tyrannicide*, in "Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum", n. 1, 1987, pp. 41-86; Schröder 1993, n. 21.

⁸² I. Romeo, *Ingenius Leo. L'immagine di Agrippa*, Roma, 1998. Tra l'altro, il ritratto di Agrippa era già stato correttamente identificato nel Cinquecento, cfr. Trunk, *Die "Casa de Pilatos"*, cit. in nota 15, pp. 43, 87-88; pp. 259-260, Kat. 63.

⁸³ G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, London, 1965, II, pp. 224 sgg., figg. 1533 sgg.

⁸⁴ E. Paul, *Gefälschte Antike*, Wien-München, 1981, p. 53, fig. 27; I. Favaretto, *La fortuna del ritratto antico nelle collezioni venete di antichità: originali, copie e "invenzioni"*, in "Bollettino d'Arte", n. 79, 1993, p. 70; J.J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, Berlin-Stuttgart, 1886 (riedizione Hildesheim, 1969), vol. I, p. 112, tav. 117.

⁸⁵ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3672; l'altro ritratto di Augusto (il n. 3657) era di dimensioni maggiori.

⁸⁶ Inv. E-395: Coppel Aréizaga 1998, n. 183. Corrisponde precisamente alla descrizione dell'Inv.1636, n. 3113 (busto non molto grande, con un panno che copre il petto, su un piedistallo rotondo).

⁸⁷ I. Favaretto, *L'immagine e il suo doppio. Le sculture dello statuario e l'artista del Cinquecento: copie, imitazioni e "invenzioni" all'antica*, in *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo 1596-1797* (Catalogo della Mostra), a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, Padova, 1997, p. 110.

⁸⁸ Inv. E-361: Coppel Aréizaga 1998, n. 84. Corrisponde all'Inv.1636, n. 3114 (busto a petto nudo che guarda verso l'alto, con grande collo).

⁸⁹ Cfr. Trunk, *Die "Casa de Pilatos"*, cit. in nota 15, p. 51; pp. 180-181, Kat. 16; pp. 193-195, Kat. 24.

⁹⁰ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3655; inv. E-172: Coppel Aréizaga 1998, n. 82.

⁹¹ Cfr. F. Johansen, *Catalogue. Roman Portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1995, nn. 33-37.

⁹² Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3668.

⁹³ È alto 61 cm: inv. E-148; Coppel Aréizaga 1998, n. 100. Corrisponde all'Inv. 1636, n.3102 (imperatore con la barba tondeggianti e il panneggio fermato sopra la spalla destra, collocato su un piedistallo in diaspro verde).

⁹⁴ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3653, alto anch'esso «cinco sesmas» e su piedistallo in diaspro. Erano contraddistinti da un simile piedistallo anche: il figlio di Mitridate, da escludere perché la fisionomia non trova paralleli con personaggi di origine orientale; un console, da escludere perché alto «una vara» (circa 78 cm) e in quanto trattasi di una testa e non di un busto (Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3646, 3661).

⁹⁵ Cfr. Fulvio, *Illustrium Imagines*, cit. in nota 56, f. LXXVIIIv (L. Aelius Vero); Strada, *Epithome*, cit. in nota 56, p.79 (Marco Aurelio).

⁹⁶ Inv. E-176: Schröder 1993, n. 54. Anche le dimensioni (82 cm) potrebbero concordare con il Marco Aurelio di «una bara escassa», caratterizzato dal piedistallo completamente in marmo bianco (Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3669). Esso potrebbe corrispondere all'Inv. 1636, n. 3100 (imperatore con *paludamentum* fermato da una fibbia sulla spalla destra, il grande collo e la barba tonda collocato su un piedistallo rotondo in marmo bianco).

⁹⁷ In parte dovrebbero essere derivate proprio dal pezzo del Prado. La testa da villa Adriana, tipologicamente affine a quella di Madrid, è un ritrovamento del 1954, mentre l'esistenza, nel Cinquecento, di un altro ritratto antico che F. Orsini avrebbe donato a Torquato Bembo, ed oggi scomparso, rimane del tutto ipotetica (Coraggio, *Sui bronzi della collezione Farnese*, cit. in nota 65, pp. 51-59), sebbene si debbano postulare due varianti antiche del tipo (L. Buccino in *Le Antichità di Palazzo Medici Riccar-*

di. Volume II. Le sculture, a cura di V. Saladino, Firenze, 2000, n. 41, pp. 118-123, tav. XXXVIII).

⁹⁸ Favaretto, *La fortuna del ritratto antico*, cit. in nota 84, pp. 65 sgg.; I. Favaretto, *Ritratti all'antica nel Veneto in età rinascimentale: il caso del "Nerone" Mantova Benavides*, in *Scritti di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, 1994, p. 570 (cd. Lucio Vero); B. Cacciotti, *I ritratti imperiali*, in *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (Catalogo della Mostra), a cura di C. Benocci, Milano, 1998, p. 264, nota 33, p. 277 (cd. Marco Aurelio giovane); Cacciotti, *Copie dall'antico*, cit. in nota 25, pp. 180-181, fig. 4 (con iscrizione moderna 'Adriano' sul peduccio).

⁹⁹ H. Meyer, *Antinoos*, München, 1991, Kat. I.35, tav. 37 (con indicazione di collocazione presso l'Accademia di San Fernando); Coppel Aréizaga 1998, n. 83.

¹⁰⁰ J. Shearman, *The Chigi Chapel in S.Maria del Popolo*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", n. 24, 1961, pp. 152-153; G. Kleiner, *Die Begegnungen Michelangelos mit der Antike*, Berlin, 1950, pp. 22-24, fig. 13; N.W. Nobis, *Lorenzetto als Bildhauer*, Bonn, 1979, pp. 82-84; A. Nesselrath, *Das Fossombroner Skizzenbuch*, London, 1993, p. 197.

¹⁰¹ Ch. Riebesell, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim, 1989, pp. 62 sgg.; G. Prisco in *I Farnese. Arte e collezionismo* (Catalogo della Mostra), a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano, 1995, p. 399, n. 180.

¹⁰² Coraggio, *Sui bronzi della collezione Farnese*, cit. in nota 65, pp. 30-32.

¹⁰³ U. Aldroandi, *Delle Statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, et case si veggono*, in L. Mauro, *Le Antichità della città di Roma*, Venezia, 1556, p. 159.

¹⁰⁴ Schröder 1993, n. 56; Meyer, *Antinoos*, cit. in nota 99, Kat. I.34, tav. 37,1.2.

¹⁰⁵ Sánchez Cantón 1956-1959, n. 3640; inv. E-383. Nell'Inv.1636 corrisponde al n. 3104 (busto in marmo bianco attraversato da una correggia sulla spalla destra, fornito di un piedistallo rotondo).

¹⁰⁶ Inv. E-188, E-210; Schröder 1993, nn. 64, 53.

¹⁰⁷ Ad entrambe si potrebbe avvicinare «la donna con veste riportata sopra la spalla sinistra» dell'Inv. 1636, n. 3115. L'assenza sui due pezzi di

quegli elementi distintivi che abbiamo riscontrato nelle collezioni seicentesche e settecentesche del Museo del Prado (la croce di Sant'Andrea o la tabula di tipo cosiddetto cavaceppiano) escluderebbero inoltre una loro relazione con esse.

¹⁰⁸ Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3673-3674.

¹⁰⁹ Inv. E-314; E-305: Coppel Aréizaga 1998, nn. 79-80; M. Falomir Faus in *Felipe II. Un Monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Catalogo della Mostra), Madrid, 1998, pp. 632-634, nn. 253-254.

¹¹⁰ La sua particolare affezione ad Aristotele si esplicita però nel possesso di altri due ritratti del personaggio, sempre a bassorilievo, in rame e in gesso dipinto (Sánchez Cantón 1956-1959, nn. 3587-3588).

¹¹¹ Richter, *The Portraits*, cit. in nota 83, II, pp. 164 sgg. (Platone), pp.170 sgg. (Aristotele).

¹¹² F. Studniczka, *Das Bildnis des Aristoteles*, Leipzig, 1908, pp. 1 sgg.; L. Planiscig, *Leonardos Porträte und Aristoteles*, in *Festschrift für Julius Schlosser zum 60. Geburtstage*, Wien, 1927, pp. 137-144; L. Planiscig, *Manuele Crisolora trasformato in Aristotele*, in "Rinascita", n. 4, 1941, pp. 818 sgg., fig. 7; precedentemente aveva espresso l'ipotesi che Leonardo avesse cercato di assomigliare ad Aristotele. Per un'assimilazione «fisica e metafisica» tra Leonardo Aristotele e Platone, cfr. A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino, 1965, pp. 518-519.

¹¹³ P. Giovio, *Elogia virorum literis illustrium*, Basileae, 1577, pp. 28, 34.

¹¹⁴ R. Weiss, *Gli inizi dello studio del greco a Firenze*, in *Medieval Humanistic Greek: Collected Essays*, Padova, 1977, pp. 227-254; L. Bianchi, *Un commento "umanistico" ad Aristotele: l'«Expositio super libros Ethicorum» di Donato Acciaiuoli*, in "Rinascimento", n. 30, 1990, pp. 29-55; S. Perfetti, «Cultus atque integrius»: *Theodoro Gaza, traduttore umanistico del "De partibus animalium"*, in "Rinascimento", n. 35, 1995, pp. 253-286.

¹¹⁵ K. Lehmann-Hartleben, *Cyriacus of Ancona, Aristotle, and Teiresias in Samothrace*, in "Hesperia", n. 12, 1943, pp. 115-134. Secondo lo studioso, Ciriaco d'Ancona vide, invece, un busto del cieco Tiresia che apparteneva ad un gruppo acroteriale della metà del V secolo a.C. e riproduceva la *Nekyia* ispirata agli affreschi di Polignoto di Taso a Delfi. Il pezzo scultoreo, opera di artisti locali, assai rovinato sarebbe giunto fino a noi e si conserva nel Museo di Samotracia. Si veda anche: E.W. Bodnar, Ch.

Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*, Philadelphia, 1976; *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Ancona, 6-9 febbraio 1992), a cura di G. Paci, S. Sconocchia, Reggio Emilia, 1998.

¹¹⁶ Un'iconografia abbastanza sommaria, quella di un vegliardo, si riscontra nell'altorilievo del portale occidentale della Cattedrale di Chartres (L. Bianchi, s.v. *Aristotle, Aristotelianism*, in *Encyclopedia of the Middle Ages*, ed. A. Vauchez, Cambridge, 2000, pp. 101-103).

¹¹⁷ W.S. Sheard, *Antiquity in the Renaissance* (Catalogo della Mostra), Northampton (Mass.), 1978, Cat. 1; P.W. Lehmann, *Cyriacus of Ancona's Visit to Samothrace*, in *Samothracian Reflections, Aspects of the Revival of the Antique*, ed. P.W. Lehmann, K. Lehmann, Princeton, 1973, pp. 3-56, in part. pp. 15-24.

¹¹⁸ G. Lazzi, *L'immagine dell'autore «classico» nei manoscritti del Quattrocento*, in *Vedere i Classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo* (Catalogo della Mostra), a cura di M. Buonocore, Roma, 1996, pp. 99 sgg., in part. p. 102 e Cat. 138 (G. Stabile).

¹¹⁹ Chastel, *Arte e umanesimo*, cit. in nota 112, pp. 77 sgg., pp. 94 sgg., p. 254; P. D'Ancona, *La miniatura fiorentina (secoli XI-XVI). Vol. II. Catalogo descrittivo*, Firenze, 1914, n. 1236 (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Cod. Urb. Lat. 182*); S. Vagaggini, *La miniature florentine aux XIV^e et XV^e siècles*, Milano-Firenze, 1952, tav. 45. Aristotele è invece rappresentato calvo in un codice conservato nella Biblioteca di Vienna (P. Eleuteri in Fiaccadori, *Bessarione*, cit. in nota 4, pp. 446-447, n. 63).

¹²⁰ Il tipo è già presente con il re Salomone, scolpito dal Ghiberti nella porta bronzea del Paradiso del Battistero fiorentino, come ha notato L. Goldscheider, *Leonardo da Vinci*, New York, 1954 (ed. inglese), pp. 22-23.

¹²¹ M. Zorzi, *Bessarione a Venezia*, in Fiaccadori, *Bessarione*, cit. in nota 4, p. 217, fig. LIV.

¹²² W.A. Wallace, s.v. *Aristotle and Aristotelianism*, in *Encyclopedia of the Renaissance*, ed. P.F. Grendler, New York, 1999, vol. I, p. 108.

¹²³ Ringrazio per la segnalazione il prof. Francesco Gandolfo. K. Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, IV. 6. Andrea Bonaiuti*, New York, 1979, tav. I¹⁹, p. 25.

¹²⁴ Gli elenchi che seguono non hanno la pretesa di essere esaustivi e si basano sul materiale pubblicato.

¹²⁵ 1) Bologna, Museo Civico (G.F. Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, 1930, tav. 183, n. 1090); 2) Milano, Brera (*ibidem*); 3) Venezia, Museo Correr (*ibidem*; Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, pp. 818 sg.; A. Strong, *A Bronze Plaque in the Rosenheim Collection*, in "Papers of the British School at Rome", n. 9, 1920, pp. 214-224, p. 223, fig. 3); 4) Venezia, Museo archeologico (Planiscig, *Leonardos Porträte*, cit. in nota 112, tav. XXX, fig. 63); 5) Washington, collezione Kress, già collezione G. Dreyfus (G.F. Hill, G. Pollard, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the U.S. National Gallery of Art*, London, 1967, n. 298; in Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, pp. 818 sg., si identifica erroneamente il n. 1090 della tavola pubblicata da Hill con l'esemplare di Washington); 6) Vienna, Welzl. V. Wellenhaeim (Strong, *A Bronze Plaque*, cit., p. 218, nota 1).

¹²⁶ Fra i più noti quelli attribuiti al Belli, per i quali vedi *infra*: D. Gasparotto, *Catalogo delle Opere*, in Valerio Belli, cit. in nota 74, p. 370, n. 196, dove vengono ricordati esemplari a Berlino-Bode Museum, Cambridge-Fitzwilliam Museum, Parigi-Louvre, Cabinet des Médailles, e Vienna-Kunsthistorisches Museum. Per un pezzo a Londra-British Museum: Strong, *A Bronze Plaque*, cit. in nota 125, pp. 217-218, fig. 2.

¹²⁷ 1) Braunschweig, Museo, iscritta (U. Berger, V. Krahn, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Bronzen der Renaissance und des Barock. Katalog der Sammlung*, Braunschweig, 1994, p. 24, n. 2); 2) Roma, Collegio Inglese, già collezione Rosenheim, iscritta (Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, pp. 818 sgg., n. 3; Strong, *A Bronze Plaque*, cit. in nota 125, p. 215, tav. XXV); 3) Modena, Museo Estense, iscritta (*ibidem*, p. 216, fig. 1); 4) Firenze, Museo Nazionale del Bargello (ricordata in Berger, Krahn, cit.; potrebbe corrispondere con quella del Guardaroba di Cosimo de' Medici: E. Müntz, *Les collections d'Antiques formées par les Médicis au XVI^e siècle*, Paris, 1895, p. 52); 5) Washington, National Gallery of Art, collezione Kress già Dreyfus, anepigrafe (J. Pope Hennessy, *Renaissance Bronzes the Samuel H. Kress Collection*, London, 1965, n. 373, fig. 325); 6) Ravenna, Museo Nazionale (L. Martini, *Piccoli bronzi e placchette del Museo Nazionale di Ravenna* (Catalogo della Mostra), Faenza, 1985, p. 74, n. 23); 7) Roma, Biblioteca Vallicelliana (in rame? G. Finocchiaro, *Il Museo di curiosità di Virgilio Spada. Una raccolta romana del Seicento*, Roma, 1999, pp. 24, 45, 220, n. 313).

¹²⁸ Nell'esemplare del Collegio Inglese la fascia decorata è molto consumata.

¹²⁹ *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Luisa Rasponi Murat e la collezione delle impronte in gesso di pietre preziose della imperiale regia Galleria di Firenze*, a cura di G. Montevecchi, Ravenna, 1998, n. 364 (da un diaspro); si veda anche J.J. Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, München, 1901, vol. II, p. 88; C. Piacenti Aschengreen, *Il Museo degli Argenti*, Milano, 1968, p. 186, n. 1124 (eliotropio); Roma, Istituto Archeologico Germanico, Calchi Cades, libro 34b, IV B, Ritratti greci, nn. 66, 69.

¹³⁰ Rotterdam, Museo Boymans: C. Ravanelli Guidotti, *Medaglie, placchette, incisioni e ceramiche: un itinerario iconografico attraverso i materiali del Rinascimento*, in Martini, cit. in nota 127, pp. 53 sgg., fig. 2c.

¹³¹ 1) Monaco, Museo Nazionale; 2) Blois, cortile dell'Hotel d'Alluye (Planiscig, *Leonardos Porträte*, cit. in nota 112, p. 141; Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, pp. 821-822, dove erroneamente si ritenevano di terracotta anche i due rilievi di Arezzo che sono invece di marmo, cfr. *infra* nota 136).

¹³² Sheard, *Antiquity*, cit. in nota 117, Cat. 2. Vanno ricordati, inoltre, il busto appartenuto allo scultore francese François Girardon inciso nella *Galerie* e non rintracciato (F. Souchal, *La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès*, in "Gazette des Beaux-Arts", n. 82, 1973, pp. 59-60, fig. 111) ed uno conservato all'Ermitage (J. Bialostocki, *Recent Research: Russia-Early Periods*, in "Burlington Magazine", n. 107, 1965, p. 431). Nel 1653 ne viene attestato uno in marmo nero in collezione Mazzarino: Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, p. 822; S. Locatelli, *Voyage de France. Mœurs et coutumes françaises (1664-1665)*, Trad. e commento di A. Vautier, Paris, 1905, p. 132; C. Piccinelli-Dassaud, *Collectionner des marbres antiques en France au XVII^e siècle*, in *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon I^{er}*, éd. J.L. Martinez, Paris, 2004, pp. 13 sgg., fig. 5.

¹³³ Su C. Targone, mercante di anticaglie, cfr. M.A. McCrory, *Domenico Compagni Roman Medalist and Antiquities Dealer of the Cinquecento*, in *Italian Medals*, ed. J.G. Pollard, Washington, 1987 (Study in the History of Art, 21), pp. 115 sgg.; il Targone commerciava gemme e monete con Fulvio Orsini: P. de Nohlac, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini*, Roma, 1884, p. 21, n. 69; p. 27, n. 212; p. 75, n. 615.

¹³⁴ «Aristotelis effigies ex simulacro marmoreo quod ex antiquo pro(to)typo Michael Angelus Buonarrotus pictor et sculptor excellentissimus marmore expressit in domo Cesaris Targonis Romae»: A. Chacón, Pesaro, Biblioteca

Oliveriana, Ms. 59, *Collezioni di antichità che erano del Card. Gaspero Carpegna*, f. 210. Per i suoi interessi antiquari: C. Gasparri, M. Ubaldelli, *Le antichità romane di Alonso Chacón. Prolegomena*, in "Studia Oliveriana", n.s., n. 11, 1991, pp. 57-93; A. Recio Veganzones, *Un obra manuscrita de Alfonso Chacón OP (1530-1599): la "Historica descriptio Urbis Romae"*, in *Miscellanea in onore di Mons. Patrick Saint-Roch*, Città del Vaticano, 2002, pp. 325-428.

¹³⁵ Verso la fine del secolo sedicesimo la troveremo, infatti, sostituita con quella di un uomo imberbe: cfr. la tavola 35 delle *Imagines* dell'Orsini del 1606 in P. Baldassarri in *Pirro Ligorio*, cit. in nota 26, p. 71, fig. 111; inoltre per la complessa problematica cfr. J.H. Jongkees, *Fulvio Orsini's Imagines and the Portrait of Aristotle*, Groningen, 1960.

¹³⁶ A. Paolucci, A.M. Maetzke, *La Casa del Vasari in Arezzo*, Firenze, 1988, p. 133, n. 23. Il Museo della Casa Vasari fu ricreato negli anni Cinquanta del Novecento da Luciano Berti, che prelevò alcune opere dai depositi delle Gallerie fiorentine e le riunì con altre che si trovavano ad Arezzo. Non abbiamo, quindi, dati certi per collegare i due rilievi con la cinquecentesca collezione del Vasari. D'altro canto nel contesto del ciclo di affreschi che l'artista, alla fine degli anni Quaranta dopo aver soggiornato a Roma, dipinse nella 'sala di rappresentanza' (sala del Camino) della sua casa aretina, Platone e Aristotele sono genericamente caratterizzati come vegliardi senza denunciare una rispondenza ben precisa con le immagini in questione (*ibidem*, fig. alle pp. 54-55, particolari alla p. 88; M. Cristofani, *Vasari e le antichità*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica. Atti del Convegno di Studi* (Arezzo, 8-10 ottobre 1981), a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, 1985, p. 23 e figg. 1-2). Non sappiamo a quale «antico ritratto di quel grandissimo filosofo (Aristotele)» il Vasari facesse riferimento nella *Vita di Bastiano detto Aristotile da San Gallo*, la cui somiglianza con Aristotele ne avrebbe giustificato il soprannome (Vasari, *Le Vite*, cit. in nota 7, vol. VI, p. 294).

¹³⁷ D. Gasparotto, J. Shearman, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli*, cit. in nota 74, pp. 267 sgg., in particolare scheda n. 3.

¹³⁸ Per gli ultimi tre, cfr. Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, p. 822.

¹³⁹ C.M. Brown (with the collaboration of A.M. Lorenzoni), *Our accustomed Discourse on the Antique. Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art*, New York-London, 1993, p. 168, n. 91 e p. 172.

¹⁴⁰ P. Baldassarri in *Pirro Ligorio*, cit. in nota 26, p. 68; Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini*, cit. in nota 70, pp. 331-332, fig. 49; Palma Venetucci, *Libri degli antichi*, cit. in nota 10.

¹⁴¹ B. Cacciotti, *La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi*, Roma, 2004, p. 8.

¹⁴² Cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, *Cod. Urb. Lat. 185*, f. 7r. Con un fazzoletto in testa Platone compare in un codice del XIII secolo, copia di un originale tardoantico del VI secolo (H.J. Hermann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes*, Leipzig, 1923, pp. 8-9, 17, 35, tavv. IV,2, VI,1).

¹⁴³ Chastel, *Arte e umanesimo*, cit. in nota 112, pp. 77-80, fig. 21; N. Penny, *Catalogue of European Sculpture in the Ashmolean Museum. 1540 to the Present Day. Volume I: Italien*, Oxford, 1992, n. 149.

¹⁴⁴ Brown, *Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto*, cit. in nota 139, p. 168, n. 90: «Una testa moderna di basso rilievo in pietra nera d'un Platone... scudi 15».

¹⁴⁵ Inv. E-311; Coppel Aréizaga 1998, n. 80; Penny, *Catalogue*, cit. in nota 143, n. 131, dove era ritenuto il ritratto di un ecclesiastico.

¹⁴⁶ D. Gasparotto, *Una galleria metallica di personaggi illustri: le medaglie all'antica*, in *Valerio Belli*, cit. in nota 74, pp. 144, 151, 153 sg.; D. Gasparotto, *Catalogo delle Opere*, ivi, pp. 369-370, n. 195 e fig. alla p. 250 (Platone); p. 370, n. 196 e figg. alle pp. 251, 528 (Aristotele).

¹⁴⁷ P. Ligorio, Napoli, Biblioteca Nazionale, *Cod. XIII B 4, Di Platone Capo LVII*: «È da dolersi grandemente della poca provvidentia de nostri tempi. Per ciò che pare che ogni cosa si confonde per ignorantia di poche persone. Le quali si deveriano castigare severissimamente tutti quelli che ciò fanno per sfrenato et [...] guadagno tanto torto all'antiche historie. I pazzarelli, accorgendosi della gloria che s'acquistava Platone presso d'ogni huomo, hanno alzato i pensieri rapacissimi per superare il tempo innovando in che si trova di quel divinissimo philosopho ai nostri giorni in marmo et nell'intagli di gemme. Tal che costoro l'antichità chi non me ne havisasse il mondo della posterità si terrebbano per false et bugiarde: ma acciò che sia fatta la ragione dell'antichi [...], et la moderna falsa racconterò qui i segnali della nuova medaglia. Qualunque volta sia veduta medaglia di Platone senza altro può giudicare che sia novizia, perché gli antichi non fecero medaglie con lo ritratto di Platone: perché lhonorarono

in marmo et in altra materia lo scolpirono. Tanto più è moderna quella che non ha dubbio alcuno, che è fatta ai nostri giorni da Valerio vicentino di suo capo et secondo il consiglio di Monsignor Bembo, dove è scritto ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ, posto così d'intorno d'una effigie di un vecchio scapigliata, et barbata con una veste addosso con una di queste cappe da cavalcata con una rovescia di dietro. Nel cui rovescio, è la invention del detto Bembo, cioè una donna vestita di sottilissimi veli, che tiene il destro piede sul mondo a guisa d'una palla formato; et col sinistro più basso indietro come fa chi cammina, e con ambe le mani con un vaglio cribra le lettere, cioè l'alphabeto et cernele secondo di Platone sopra di ciò si ragiona, dove è questo motto ΣΟΦΙΑ ΕΝΤΕΛΕΧΕΙΑ: e questo basti di quel che si ricerca di Platone figliolo di Aristone Arthemieso»; cfr. anche Gasparotto, *Appendice II*, cit. in nota 74, p. 456.

¹⁴⁸ S. Savona in *Pirro Ligorio*, cit. in nota 26, pp. 116-118; Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini*, cit. in nota 70, pp. 390-395, figg. 167-168.

¹⁴⁹ Il dott. M. Trunk ritiene che vi sia una somiglianza tra il rilievo di Platone del Prado e il vero ritratto di Platone (comunicazione orale in occasione del Simposio del 2001 al Museo del Prado).

¹⁵⁰ A. Agustín, *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, 1587, p. 453.

¹⁵¹ Anche Isabella d'Este ricevette un calco della medaglia di Aristotele da Roma (Planiscig, *Leonardos Porträte*, p. 141, cit. in nota 112; Planiscig, *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, p. 819; Gasparotto, *Una galleria metallica*, cit. in nota 146, p. 144).

¹⁵² A. Hobson, *Humanists and Bookbinders. The Origin and Diffusion of the Humanistic Bookbinding 1459-1559, with a Census of historiated Plaquette and Medallion Bindings of the Renaissance*, Cambridge, 1989, pp. 92 sgg., 120 sgg., 223-235; D. Gasparotto, «Ha fatto con l'occhio e con la mano miracoli stupendissimi»: il percorso di Valerio Belli, in Valerio Belli, cit. in nota 74, p. 93.

¹⁵³ G. Bodon, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, 1997, pp. 93-94, il quale differentemente da noi, pone in relazione l'incisione del Vico con il busto di Boston sopra citato, ma già Studniczka riteneva che le incisioni potessero derivare dalle placchette (Studniczka, *Das Bildnis*, cit. in nota 112, p. 1).

¹⁵⁴ J. Pope Hennessy, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London, 1964, vol. I, p. 488, n. 517.

¹⁵⁵ Gasparotto, Shearman, *I ritratti*, cit. in nota 137, pp. 267 sgg., p. 271, n. 3.

¹⁵⁶ Placchette: «ΑΡΙΧΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙΧΤΟΣ ΤΟΝ ΦΙΛΟΧΟΦΩΝ». Per le erme cfr. l'incisione di F. Orsini pubblicata in *Pirro Ligorio*, cit. in nota 26, fig. 90 («ΑΡΙΧΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙΧΤΟΣ ΤΟΝ ΦΙΛΟΧΟΦΩΝ»). Per le medaglie cfr. il seguente passo ligoriano: «Quel che è peggiore, è di più notevole errore: che trovandosi l'antica effigie di Aristotele stagirita accetta per vera, costoro l'habino voluta fare nella medaglia anchor a lor modo, et piuttosto vi hanno voluto mettere il nome di Nicomacho suo padre che quello della patria dove egli fu principe e legislatore. Per questo dunque et perchè mai sino a questora per alcun tempo in medaglia è stata veduta la effigie sua. La quale i moderni parte à lor modo et parte per alcuni ragionamenti fatti da coloro che hanno veduto il ritratto di Aristotele in marmo hanno formata la medaglia dove è scritto ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΜΑΧΟΥ, il qual scritto si legge d'intorno ad una testa di vecchio calvo con lungha barba, e di dietro con pochi capelli nella cappezza del capo, con questo rovescio ritrovato per Monsignor Pietro Bembo, che è d'una Dea della natura à guisa della Diana Ephesia, col capo velato con molte mammelle con frutti in mano, et col capo fasciato delle cose della natura, con queste parole ΦΥΣΙΣ ΠΑΝΔΙΟΛΟΣ. L'antico ritratto di questo philosopho non è calvo ma con lunghissimi capelli e con barba prolissa, con una causia, o vero cappuccio in testa a guisa di re con questa iscrizione ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙΣΤΟΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ. La cui effigie è di un'huomo asciutto col naso filato con una veste [?] con la rovescia dopo le spalle piegata» (P. Ligorio, Napoli, Biblioteca Nazionale, Cod. XIII B 4, *Di Aristotele Capo LII*; testo in parte trascritto in Gasparotto, *Appendice II*, cit. in nota 74, p. 458).

¹⁵⁷ P. Baldassarri in *Pirro Ligorio*, cit. in nota 26, fig. 108. La stessa iscrizione è ripetuta, oltre che nel codice di Torino (f. 40v, con diverso ritratto), nel codice di Napoli (Biblioteca Nazionale, Cod. XIII, B 7, f. 414) e nell'*Ursinianus* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Vaticano Latino 3439, f. 124v). Da ultimo: Palma Venetucci, *Libri degli antichi*, cit. in nota 10.

¹⁵⁸ I due ritratti bronzei di Boston e dell'Ermitage vengono ascritti a una scuola del Nord Italia (C. Vermeule, *Recensione a E. Mandowsky-C. Mitchell*, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities...*, in "Gnomon", n. 36, 1964, p. 198, n. 75).

¹⁵⁹ Nel codice con l'*Etica a Nicomaco* nei pennacchi dell'Arco della

Filosofia i due volti affrontati riproducono Aristotele e Platone (Chastel, *Arte e umanesimo*, cit. in nota 112, pp. 95-96). La fisionomia, che è quella dell'Aristotele tipo Mendoza, è identica per i due personaggi.

¹⁶⁰ *Manuele Crisolora*, cit. in nota 112, p. 820, fig. 3.

¹⁶¹ Tutt'intorno corre l'iscrizione *VERA ARISTOTELIS STAGIRITAE EFIGIES – PERIPATETICAE DISCIPLINAE PRINCIPIS*. Cfr. inoltre le immagini simili, senza berretto, nelle edizioni di Amberes del 1574 e di Parigi del 1619 in *Bibliotheca Alexandrina. Homenaje a la memoria apuesta por el futuro* (Catalogo della Mostra), Madrid, 2003, p. 105, n. 8; p. 197, n. 123.

Abbreviazioni

Coppel 1998:

R. Coppel Aréizaga, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura de Época Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, 1998

Inv. 1636:

Madrid, Archivio del Museo del Prado, Sign. 24/539, *Inventarios Reales, Volumen II: Real Palacio de Madrid-1636*, n. 307155

Sánchez Cantón 1956-1959:

F.J. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, in "Archivo Documental Español", 11-2, Madrid, 1956-1959

Schröder 1993:

S.F. Schröder, *Cátalogo de la escultura clásica. Volumen I: Los Retratos*, Madrid, 1993



Figura 1. Busto del cd. Marco Claudio Marcello della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 1a. Disegno di una moneta di Marco Claudio Marcello. Biblioteca Apostolica Vaticana *Codex Capponianus* 228, f. 228

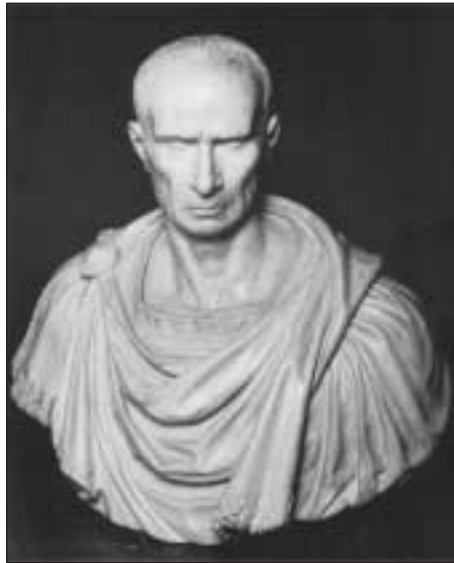


Figura 2. Busto del cd. Mario della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 3. Busto del cd. Giulio Cesare della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 2a. Disegno di una gemma di Mario. Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codex Capponianus* 228, f. 116

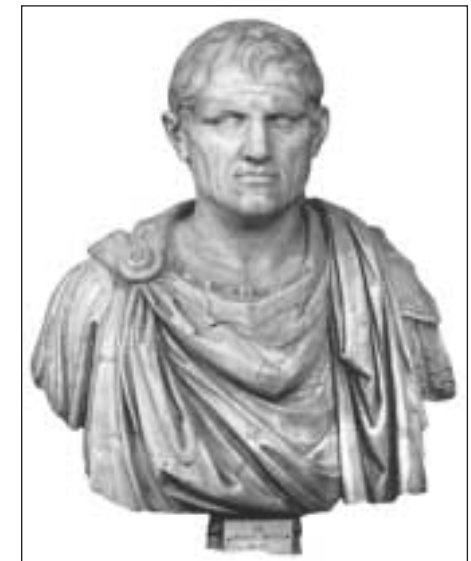


Figura 4. Busto del cd. Marco Bruto della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 4a. Disegno di una moneta di Marco Giunio Bruto.
Biblioteca Apostolica Vaticana,
Codex Capponianus 228, f. 94



Figura 6. Busto del cd. Vitellio
della collezione Mendoza.
Madrid, Museo del Prado

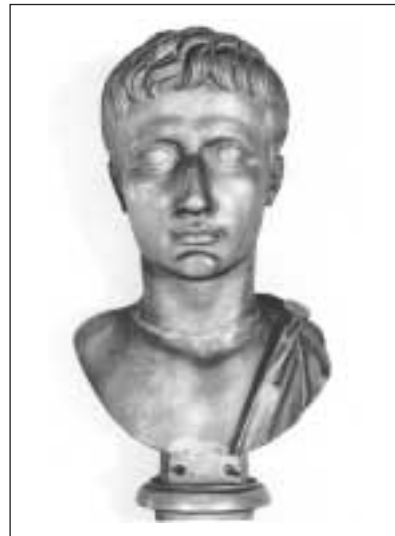


Figura 5. Busto del cd. Augusto
della collezione Mendoza.
Madrid, Museo del Prado



Figura 7. Busto di Traiano
della collezione Mendoza.
Madrid, Museo del Prado



Figura 8. Busto del cd. Elio Vero della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 10. Busto di una donna d'età antonina (cd. Faustina major della collezione Mendoza). Madrid, Museo del Prado



Figura 9. Busto di Antinoo della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 11. Busto di Sabina (cd. Faustina minor della collezione Mendoza). Madrid, Museo del Prado

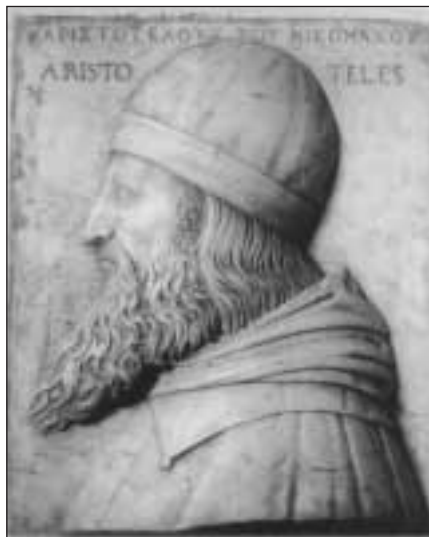


Figura 12. Rilievo con Aristotele della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 14. Busto di Aristotele. Disegno di Bartolomeo Fonzio, copia da Ciriaco d'Ancona. Oxford, Bodleian Library, Ms. Lat. misc. d. 85, Codex Ashmolensis, f. 141r



Figura 13. Rilievo con Platone della collezione Mendoza. Madrid, Museo del Prado



Figura 15. Placchetta con Aristotele, conservata a Roma, Collegio Inglese. Disegno di Seroux d'Angicourt. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Lat. 9846, f. 98



Figura 16. Busto di Aristotele,
collezione di C. Targone.
Disegno di A. Chacón.
Pesaro, Biblioteca
Oliveriana, f. 210



Figura 18. Rilievo in marmo
di Platone. Trento, Palazzo
Arcivescovile

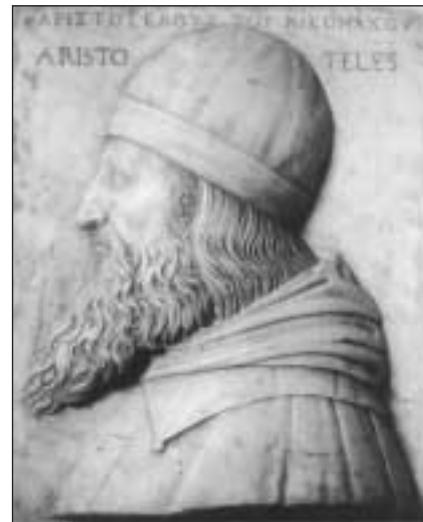


Figura 17. Rilievo in marmo
di Aristotele.
Trento, Palazzo Arcivescovile

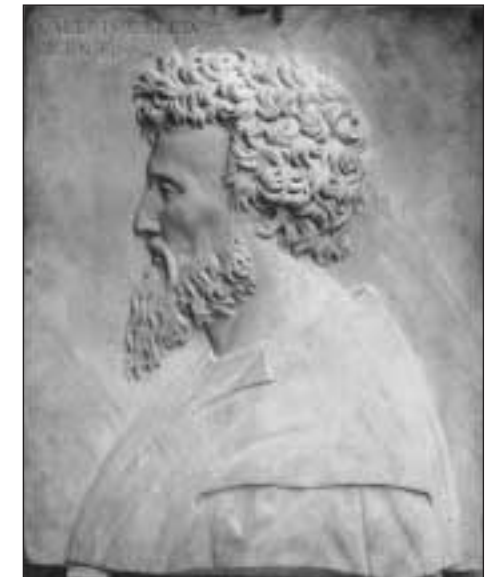


Figura 19. Rilievo
in marmo raffigurante
Valerio Belli.
Londra, Victoria and
Albert Museum



Figura 20. Erma di Aristotele. Disegno di Pirro Ligorio. Torino, Archivio di Stato, Cod. a.II.10.J.23, f. 40 (numerazione a matita)

Nuovi studi

L'ombra dell'Altro: un itinerario nel cinema di Pier Paolo Pasolini

Alessandro Barbato

Sono trascorsi quasi trent'anni dalla morte, tragica ed assurda, che colse Pier Paolo Pasolini ad Ostia la notte tra il primo ed il due di novembre del 1975. Trent'anni che hanno visto crescere la già ricca bibliografia pasoliniana in maniera vertiginosa, con un fiorire di titoli che hanno di volta in volta privilegiato i diversi aspetti dell'opera di uno degli autori più affascinanti e discussi della nostra storia recente. Molto è stato scritto e detto intorno a Pasolini, personaggio che del resto, anche in vita, suscitò numerosi dibattiti e roventi polemiche; tanto che ancora oggi la sua figura è tra le più presenti nel panorama editoriale, italiano e non solo, a testimonianza di un interesse che non accenna a venir meno sia tra gli studiosi delle varie discipline accademiche, sia tra i lettori comuni; questi ultimi quasi costretti, in mancanza di una tangibile presenza che dia voce al disagio che la cultura occidentale sta indubbiamente attraversando, a ricercare negli artisti di un passato, forse anche troppo recente, testimonianze palpabili di spirito critico e di lucidità intellettuale.

Non v'è dubbio che molto sia stato detto anche a proposito dell'interesse che Pasolini nutriva per la dimensione del sacro: un interesse che ben lungi dall'essere una semplice attrazione,

comune a molti autori contemporanei, rispondeva piuttosto ad una curiosità intellettuale per certi versi insolita negli artisti della nostra tradizione. Non mi risulta però che questa sua attenzione per il 'fenomeno religione' sia stata sottoposta ad uno studio specifico condotto da chi si occupa dell'argomento dall'interno di una disciplina – la Storia delle religioni – che stimolò profondamente il nostro autore. Questo mio contributo intende colmare, seppur parzialmente, questa lacuna, cercando di fare chiarezza sulle modalità con cui uno dei talenti più fecondi della letteratura e del cinema italiano si accostò ad una disciplina che merita, forse, una più attenta considerazione.

Nel corso della sua vicenda umana ed intellettuale Pier Paolo Pasolini scoprì in vari storici delle religioni, pur diversamente orientati, altrettanti punti di riferimento per la propria ricerca artistica. Certo egli privilegiò soprattutto quegli studiosi, come Kerényi, Lévy-Bruhl o Eliade, che ponevano l'accento sul *côté* irrazionale dell'esperienza religiosa; ma al contempo, con la sua peculiare volontà di giungere a delle sintesi concettuali capaci di conciliare posizioni anche spiccatamente antitetiche, non trascurò coloro (come Angelo Brelich ed Ernesto de Martino) che si ponevano sull'altro versante, quello storicista.

Nel mio itinerario mi concentrerò in particolare sui quattro film che per i contenuti e per le tecniche utilizzate possono essere considerati una sorta di 'corpo nel corpo' del cinema pasoliniano: partirò da *Teorema*, per proseguire con *Porcile*, fino ad arrivare, passando per gli *Appunti per un'Orestiade africana*, a *Medea*. Le suddette opere furono realizzate in poco più di un anno, tra il marzo del 1968 e l'agosto del 1969, ed appartengono alla seconda stagione creativa del nostro regista (fu lui stesso a dividere la propria produzione cinematografica in due filoni, certamente più omogenei di quanto si creda, quello 'nazional-popolare' e quello 'd'élite'). In queste pellicole Pasolini giunge forse al suo culmine espressivo, toccando problematiche di cui possono essere rinvenuti antecedenti sia nell'opera

scritta che in quella filmata; con quest'ultima che rappresenta, a mio avviso, il vero e proprio approdo creativo di un autore, senza dubbio poliedrico, ma che trovò proprio nell'arte del cinematografo il mezzo più idoneo a fare sbocciare la ricchezza simbolica del proprio linguaggio artistico. Del resto Pasolini fu, prima di tutto, e senza alcun dubbio, un poeta: e nulla più del cinema gli consentì di realizzare questa sua vocazione, con la forza e la sensibilità che da sempre contraddistingue la vita di coloro che sono incaricati a narrare i miti della propria civiltà. Una civiltà di cui egli fornì un quadro talvolta angosciante, ma che certo seppe interpretare con chiarezza e lungimiranza.

Mi soffermerò soprattutto sul cinema di Pasolini e, in particolare, sul periodo che può essere ritenuto quello della sua maturità artistica, comprensivo degli anni che lo vedono maggiormente impegnato e presente sulla scena nazionale ed internazionale. Quello in questione è un periodo particolare della nostra storia: sono gli anni del decollo economico dopo la difficile ricostruzione post-bellica; anni che vedono gli antichi valori di una civiltà ormai al tramonto – una civiltà fino ad allora prevalentemente agricola¹ – coesistere con quelli scaturiti dalla logica del profitto e del consumo che si andava invece imponendo come aurora di una nuova epoca dell'umanità occidentale. Il contrasto tra un sistema di valori intriso di sacralità ed uno dissacrante non poteva essere più aspro; tale contrasto ha dietro di sé un processo che, tra il finire degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso, subì un'accelerazione paurosa, tale da farlo apparire spesso in un alone di tragedia.

Per Pasolini la nuova epoca presentava più rischi che vantaggi: del resto, nella sua analisi angosciata della modernità, egli si ricollegava² alle teorie dei discepoli della scuola di Francoforte, diffuse in larghi strati della comunità intellettuale europea. Teorie che consideravano ormai esaurite le possibilità rivoluzionarie delle classi subalterne soprattutto a causa

dell'irreversibile saldatura venutasi a creare tra il ceto dominante e quello dominato, con una continuità di aspirazioni che rendeva impossibile la speranza in un reale cambiamento sociale; ed appare chiaro come dietro a tutto ciò si agitasse l'inquietante spettro dell'omologazione.

Ecco dunque il pericolo contro il quale il Nostro, con la tensione etica che lo ha sempre caratterizzato, sentiva di dover levare un monito ed un appello; compito che svolse con tenacia affidando il proprio messaggio alla sfera che più gli apparteneva: quella dell'arte. Arte che 'strizza l'occhio' però alla ricerca scientifica, di cui Pasolini cercò di prendere i contributi ritenuti più adeguati alla comprensione dell'epoca che lui stesso non poteva certo esimersi dal raccontare e descrivere. Accanto alla vocazione poetica, emerge così una ferrea disposizione al ragionamento, una volontà di capire e di discutere criticamente, che rende le quattro pellicole che sto per analizzare una sorta di 'saggio in forma di film'. Esse tematizzano la forza del sacro per quella che è la sua caratteristica più emblematica: quella cioè di porsi, rispetto al piano umano, come la più radicale delle alterità; proprio l'alterità che, polverizzata dalla modernità globalizzante, rischiava di vedere esaurito il suo ruolo di polo attraverso il quale l'uomo può procedere per antitesi nel modellare il proprio mondo ed il sé.

Il senso del sacro sarà in esse proposto come l'unica forza in grado di scardinare l'immobilità dogmatica del pensiero borghese, della *forma mentis* che rende l'uomo incapace di riconoscere la legittimità di ogni altra esperienza esistenziale che non sia la propria, e che, perpetuandosi, rischia di consegnare l'umanità tutta ad un deserto spirituale che precede la disumanizzazione e la caduta nel non senso. È per questo che del sacro emergerà soprattutto la parte più terribile, quella che Rudolf Otto, nel saggio intitolato appunto *Il sacro*³, definì il '*tremendum*' per la capacità che ha di atterrire e respingere l'uomo, oltrepassando gli argini che la ragione, ciecamente

illuminista e tecnocratica, crede eretti una volta per sempre.

Il 'saggio di celluloidi' che Pasolini consegna alla propria epoca è una lunga sfilata di accuse contro un ordine inumano che, celebrando se stesso, dimentica che il confine tra natura e cultura è estremamente labile, e che la dinamica che consente all'uomo di emergere dalla propria naturalità passa proprio per il confronto con l'alterità; un'alterità che non si può credere di cancellare o eludere per sempre dalle proprie prospettive, senza rischiare, per questo, di perdere colpevolmente anche se stessi.

Teorema: l'irrimediabilità della Borghesia

Il mio itinerario prende le mosse da *Teorema*: pellicola che alla sua uscita nelle sale, nel 1968, sollevò il solito pretestuoso codazzo di rabbiose polemiche che accompagnava ogni iniziativa pasoliniana, e che subì addirittura il veto censorio della magistratura che la pose sotto sequestro per oscenità. Quello che più disturbava l'opinione pubblica era, probabilmente, la connessione espressa dal regista tra la dimensione del sacro e la sfera della sessualità, con un modo di procedere per analogia che oggi è di gran lunga accettato e condiviso. Il film voleva essere una dimostrazione matematica *per absurdum* che partiva dalla seguente domanda: «Se una famiglia borghese venisse visitata da un giovane dio, fosse Dioniso o Jehova, che cosa succederebbe?»⁴.

La tesi pasoliniana è che l'irruzione del sacro, inteso come potenza superindividuale – proprio per questo occultata dalla prassi borghese ontologicamente individualista – in un contesto rigido ed autoreferenziale come quello rappresentato da una famiglia borghese, metterebbe in crisi il corso irreali e pacato dell'esistenza che i suoi componenti conducevano adagiandosi su una falsa idea del mondo e di se stessi. L'incon-

tro con il divino paleserebbe l'inautenticità di tali esistenze, consegnandole ad un vuoto perpetuo che nasce proprio dall'incapacità dell'uomo borghese di stabilire un rapporto dialogico con tutto quello che non può essere ricondotto alla sua 'Ragione Dominante'; vale a dire quella ragione di matrice illuminista che guida l'ordine falsamente razionale del mondo moderno, e che viene appunto 'smascherata' una volta posta di fronte al mistero del sacro.

In effetti, il giovane ospite che arriva a disturbare la quiete della ricca famiglia appartenente alla borghesia industriale milanese, colui che rappresenta il divino e che viene non a caso annunciato da un etereo postino di nome Angelo, sovverte l'ordine immutabile del profano mondo borghese, fatto di divieti e tabù, con la trasgressione totalmente fisica dell'atto sessuale⁵ che consuma con tutti i componenti del nucleo familiare, in modo che i protagonisti prendano improvvisamente coscienza della scarsa consistenza delle loro esistenze.

Analizzando la mentalità borghese, il regista alludeva a quella che venne da lui definita 'sostituzione' dell'idea di anima con quella di coscienza: un avvicendamento che comporta la riduzione dell'ampiezza dell'anima ed un irrigidimento dell'io in una forma di coscienza dogmatica portata ad escludere tutto ciò da cui, in un certo senso, essa è emersa. Il riferimento, chiaro, è alla teoria dell'archetipo così come essa venne formulata in testi come *Prolegomeni ad uno studio scientifico della mitologia*⁶, saggio che nacque dalla collaborazione tra C.G. Jung e lo storico delle religioni K. Kerényi, e che, con tutta probabilità, Pasolini conosceva, essendo stato pubblicato per la prima volta in Italia nel 1948 da Einaudi nell'ambito della *Collana viola*, diretta da Pavese e de Martino, di cui il Nostro era appunto un appassionato lettore. Non v'è dubbio inoltre che anche Pasolini credeva nell'esistenza di una zona oscura dell'essere umano, *eterna* e *intemporale*, a cui era possibile accedere soltanto grazie alla mediazione della mitopoiesi;

un'attività che però «non va confusa con la logica piatta o con la razionalità di tipo borghese»⁷.

Partendo da queste premesse Pasolini nel suo film, assumendo come modello di riferimento Horkheimer, contrappone la 'Ragione Oggettiva', una sorta di attività conoscitiva capace di sondare l'inconscio mediante l'esercizio della poesia, alla 'Ragione Dominante' di matrice borghese. Quest'ultima, per perpetuarsi, deve procedere all'omologazione di ogni diversità, trovando però, nella radicale alterità rappresentata dall'esperienza del sacro, la miccia che fa esplodere i muri delle sue convenzioni. Va comunque sottolineato come l'ospite che piomba nella villa di Pietro, il ricco industriale, e della sua famiglia, non abbia alcun carattere soprannaturale: egli si limita a rimanere in disparte leggendo continuamente l'*opera omnia* di Rimbaud, attirando con il suo atteggiamento la curiosa attenzione dei padroni di casa, desiderosi di inglobare ciò che gli si sottrae, e della serva Emilia che, proprio perché estranea alla classe borghese, sarà l'unica alla fine a proiettarsi miracolosamente nella sacralità e a sollevarsi al di sopra della coscienza individuale.

Dopo aver incontrato l'Ospite, Emilia si ritira nel borgo rurale da cui proveniva, rimanendo immobile su una panchina e cibandosi solo di ortiche: l'ascesi la solleverà sui tetti delle case e la condurrà poi a farsi sotterrare viva nel grembo della terra, con un gesto che allude alla morte proprio laddove sorge la vita, concretizzando così la tanto agognata coincidenza degli opposti teorizzata da Jung e Kerényi. Le sue lacrime saranno una fonte dai poteri taumaturgici che guarirà la ferita di un operaio giunto nel frattempo nel cantiere in cui avviene la materializzazione del miracolo; evento così estraneo alla mentalità borghese da essere per questo rappresentato dal regista in maniera volutamente grottesca, ed in antitesi con la vicenda della ricca famiglia.

Pietro, il padre, rimane alla fine solo e nudo come un

animale, così come bestiale è l'urlo disperato che lancia nel suo triste peregrinare, urlo che «è destinato a durare oltre ogni possibile fine»; per gli altri membri della famiglia si realizza invece un vero e proprio 'tradimento' dell'esperienza avuta: essi sono del tutto incapaci di cercare una via che non sia quella della realizzazione individuale: così la moglie di Pietro si perde in un atteggiamento erotomane, che riproduce nella forma ma non nella sostanza l'incontro avuto con l'Ospite, prima di ritornare al suo vuoto ritualismo cattolico; la figlia Odetta, perduto il culto della famiglia per il quale aveva sempre vissuto, cade in uno stato catatonico ed è rinchiusa in una clinica; Paolo invece, l'altro figlio, cerca di sublimare l'esperienza avuta, esperienza che gli ha rivelato la sua diversità, nell'arte: ma dopo un delirio in cui emerge tutta l'inefficacia del discorso artistico contemporaneo, perdutosi nello sterile tecnicismo delle neoavanguardie⁸, scoppia in un lamento infantile ed autodistruttivo.

Nonostante la propensione di Pasolini per il misticismo, la sua opera è tutt'altro che un elogio dell'irrazionalità: essa si propone piuttosto di dimostrare la pochezza della ragione individuale borghese di fronte alla forza universale del sacro: forza che diviene lo strumento per unire in un'unica condanna tanto il dominio della classe egemone, quanto le forze ad esso antagoniste, le quali riproducono essenzialmente, in campo artistico così come in quello politico, le stesse strutture mentali che si illudono invece di combattere. Il sacro è quindi proposto come metafora di qualcosa che sia realmente avulso dalla logica di dominio e di possesso tipica del pensiero borghese, come una potenza capace di scuotere quei rigidi pregiudizi 'illuministi' che conducono alla rimozione totale dell'alterità, e dunque a quell'omologazione tanto temuta.

Il teorema poetico e politico di Pasolini è pertanto la dimostrazione dell'impossibilità del borghese ad essere in un altro modo che non sia il suo, ma allo stesso tempo segnala anche quello che è l'ormai irreversibile tramonto di ogni possi-

bilità di rinnovamento sociale ed artistico, rinnovamento che per l'autore doveva saper far coesistere modernità e tradizione, e che non aveva più nelle classi subalterne – destinate tutt'al più ad autoseppellirsi come la serva Emilia – il fulcro sul quale poggiarsi per ripartire. L'utopia negativa che indubbiamente traspare nell'opera esaminata non impedirà al regista di proseguire la sua attività di denuncia dell'«universo orrendo», simile ad una «nuova preistoria», in cui egli vede piombata l'umanità occidentale; dopo *Teorema* egli proseguirà il suo cammino artistico con un film che ripropone, ampliandole, le stesse tematiche: si tratta di *Porcile*, film che il regista considerava uno dei suoi prodotti migliori, e su cui ora conviene concentrare l'attenzione.

Porcile: l'omologazione divorante

Il tema principale della pellicola è quello dell'omologazione, affrontata attraverso la metafora del cannibalismo e del divoramento. Il film è composto da due episodi che attraverso il montaggio alternato riproducono in sostanza la stessa vicenda. Il regista, con due lapidi che vengono inquadrare prima dei titoli di testa, indirizza lo spettatore sul significato dell'opera che è il seguente: la società contemporanea divora i suoi figli (il rimando è a Kronos che divorando i suoi figli impediva di fatto la nascita del cosmo), non solo quelli disobbedienti, ma anche quelli che non sono né obbedienti né disobbedienti.

I due episodi nella sceneggiatura, pubblicata postuma⁹, sono nettamente separati (essi furono concepiti dall'autore in momenti diversi): il primo, pensato per un film ad episodi da girare con Luis Buñuel, è totalmente privo di parole se non per una frase che il protagonista ripete per quattro volte prima del supplizio a cui è destinato. La vicenda è ambientata nel deserto lavico dell'Etna ed in un non meglio precisato Cinquecento.

Qui, quello che Pasolini definì «un intellettuale nietzscheano che aspira alla santità»¹⁰, vive in completa solitudine, rifiutando la società del suo tempo e nutrendosi di tutto ciò che incontra sulla sua strada.

Quando il nostro protagonista, stremato dalla fame, si imbatte in un soldato che si era attardato marciando con la sua truppa, dopo un attimo di esitazione lo affronta in duello e lo uccide. Subito dopo gli taglia la testa (con una meticolosa gestualità che rimanda a quel piano rituale che sarà poi rappresentato, con maggior dovizia di particolari, in *Medea*) e la getta nel cratere del vulcano prima di cuocere e mangiare le carni della preda. In breve tempo esso viene raggiunto da una vera e propria comunità di ribelli che si aggira per il deserto uccidendo e divorando gli appartenenti a quel mondo da cui essi hanno preso le distanze.

La loro esperienza ha però vita breve: un viandante, riuscito a fuggire alla morte, denuncia i 'criminali' alle autorità religiose del paese vicino; queste ultime, catturati i componenti della banda, dopo un processo su cui le campane della chiesa oppongono una censura sonora, li condannano ad essere legati nel deserto da cui erano stati sottratti, lasciandoli così alle fauci dei cani selvatici. Ad uno ad uno i compagni del protagonista si pentono dei loro gesti abbracciando il crocefisso: azione che il protagonista si rifiuta di compiere, ripetendo anzi l'unica frase che risuona in tutto il brano, una frase di netto rifiuto dell'autorità: «*Ho ucciso mio padre, ho mangiato carne umana e tremo di gioia*». Egli è così condannato ad essere divorato da quella società che aveva cercato di divorare, unico testimone della sua atroce fine è il contadino Marchionne che osserva silenzioso la scena mentre tutti gli abitanti del villaggio si allontanano.

L'altro episodio, quello da cui è tratto il titolo del film, era stato inizialmente ideato e scritto come una tragedia in versi. Le vicende di questa parte si alternano a quelle del deserto dell'Et-

na con una tecnica che il regista utilizzerà anche in seguito. Siamo nella Germania post-nazista del 1967, dove in una villa «italianizzante e neoclassica» Julian, il giovane figlio dell'industriale di cultura umanista Klotz, antico esponente della ricca borghesia di Godesberg, nei pressi di Colonia, si trastulla nella nullafacenza portando avanti, senza alcun reale interesse, una relazione con Ida, ragazza di estrazione simile alla sua ma schierata su posizioni ingenuamente rivoluzionarie. Al silenzio dell'altro brano si oppongono i dialoghi, densi di allitterazioni ed espressioni onomatopeiche, che riproducono il vuoto ciarlare della borghesia. Un'opposizione che però è solo formale, in quanto tra i due episodi esiste una continuità di significato che consiste nella aberrante devianza che Julian segretamente coltiva.

Egli in perfetta solitudine, sottraendosi costantemente sia alle lusinghe del padre, che a quelle della fidanzata Ida, si reca quotidianamente nel vicino porcile, dove mette in pratica il suo folle sentimento verso quegli animali che rappresentano il mondo fagocitante da cui lui – come il protagonista dell'episodio raccontato in precedenza – si autoesclude a causa della sua radicale diversità. La metafora dei maiali è mutuata dalle vignette satiriche che riproducevano spesso i borghesi come immensi maiali capaci di divorare ogni cosa, oltre che dalle *pièces* di Brecht, ed è singolare che il regista riconosca come gli animali siano in fondo la parte più 'innocente' del film: essi sono una forza della natura, così come una forza della natura è il vorace concorrente di Mister Klotz, il signor Herdhitze.

Parallelamente alla storia di Julian, si svolge la vicenda di suo padre, ossessionato dalla rivalità di un concorrente venuto su dal nulla: Herdhitze appunto. Il suo desiderio di annientare il nemico lo porta ad ingaggiare un investigatore privato che scopre che il suo temuto avversario è in realtà un vecchio criminale nazista che, sottopostosi ad una costosissima plastica facciale in Italia (il regista allude alla continuità tra istituzioni

repubblicane e fascismo), è riuscito a sfruttare la sua cultura 'tecnica', oltre che l'oro sottratto agli ebrei, per costruire un impero che minaccia seriamente quello di Klotz. Il disegno del padre di Julian di portare alla luce il tetro passato del rivale è però impedito dall'iniziativa di Herdhitze che, a sua volta, ha ingaggiato un investigatore che lo ha informato dell'abitudine di Julian di accoppiarsi con i maiali. In breve i due decidono di passare dallo scontro alla fusione, cementando la vecchia cultura umanista, di cui Klotz è depositario, con quella tutta tecnologica di Herdhitze: iniziativa che unisce definitivamente il passato nazista con il nuovo potere che avanza.

Nel frattempo Julian, per nulla rattristato da quello che gli capita attorno, viene abbandonato da Ida, così come i compagni avevano abbandonato, abiurando di fronte alla croce, il 'santo del deserto'. Con un lungo monologo, in cui il regista mette molto di sé, Julian confessa la sua diversità ad Ida, tacendo in realtà sui contenuti della stessa e lasciandola andare per la sua strada. Durante i festeggiamenti per la fusione egli si avvia come al solito verso il porcile dove questa volta però è sbrantato e divorato dai maiali. Ad assistere alla scena ancora una volta il contadino Marchionne, vero *trait d'union* fra i due episodi: egli, accompagnato da un corteo di contadini, si reca a riferire l'accaduto all'uomo forte della neonata società, il signor Herdhitze, il quale, sinceratosi che non sia rimasto nulla del povero Julian, conclude la vicenda ed il film con un «Ssst! Non dite niente a nessuno!».

È proprio il silenzio a cui sono condannati a determinare la sconfitta dei due personaggi del film: la loro totale disarmonia con ciò che li circonda si traduce in un gesto di rifiuto totale e di dissolvimento nell'alterità che preclude loro ogni possibilità di azione sociale e di costruzione di un mondo alternativo. La via mistica che Pasolini oppone al materialismo moderno è una provocazione indubbiamente forte, tanto da aver spesso indotto i numerosi critici del regista a tacciare la sua opera di

irrazionalismo e di misticismo reazionario: ma, tutto sommato, si può affermare che essa è artisticamente funzionale alla dimostrazione della sopravvivenza di un elemento irriducibile alla limitata ragione borghese.

L'apocalisse descritta da Pasolini (che a proposito di *Porcile* parlò di «anarchismo apocalittico») coinvolge non solo la civiltà agraria, che è stata soppiantata da quella industriale sopravvivendo solo in «sacche storiche» ridotte al silenzio come il contadino Marchionne, ma anche la civiltà borghese-industriale. In proposito, è interessante ricordare come il regista avesse girato una scena, poi tagliata, in cui a Julian, poco prima di essere divorato, appariva Spinoza: questi avrebbe spiegato al ragazzo che gli era di fronte colui che con la sua opera aveva iniziato quel processo che, nel corso dei secoli, avrebbe portato alla progressiva sostituzione dell'idea di Dio con quella di Ragione, legittimando così il mondo borghese di Klotz. L'uomo aveva tutto il diritto di dimostrare la non esistenza della Divinità, ma non per questo doveva poi sostituirla con un'altra ancora più totalitaria: ancora una volta dunque sotto accusa è l'eccessivo razionalismo della cultura moderna.

Per Pasolini il ruolo della ragione è quello di istituire e guidare un percorso in cui le diverse componenti che costituiscono l'individuo arrivino ad armonizzarsi tra loro; e, analogamente, nella modernità è possibile percepire la possibilità di far finalmente coesistere le differenze che arricchiscono il genere umano, neutralizzando il rullo compressore che le riduce al silenzio. Appare dunque chiaro come il suo messaggio si articoli su diverse scale interpretative: antropologia religiosa, psicoanalisi ed impegno politico si intersecano fino a formare un discorso complesso ed unitario che richiederà all'autore un miglior approfondimento di temi e problemi al centro delle discipline a cui non a caso inizia ora ad accostarsi con maggior frequenza. Su questi argomenti egli continuerà ad insistere a

lungo, tanto che essi diverranno il nucleo concettuale dominante della sua attività giornalistica, quella che sfocerà, negli anni Settanta, nella celebre «stagione corsara» con scritti appassionati ed infuocati che possono essere considerati come una sorta di contrappunto in prosa al suo «cinema di poesia». Cinema a cui ora però, rapidamente, bisogna tornare con l'analisi di due opere che, come si noterà, risultano talmente legate tra loro da renderne quasi impossibile uno studio disgiunto.

Dall'*Orestide* a *Medea*: dalla 'grande pazienza' al 'niente è più possibile'

Tra il dicembre del 1968 e il febbraio del 1969, tra una pausa dal set di *Porcile* ed un rinvio delle udienze per il processo a *Teorema*, Pasolini trovò il modo per recarsi in Tanzania ed in Uganda a realizzare un'opera che meditava di realizzare dall'inizio degli anni Sessanta e forse da ancor prima. Da quando cioè, nel 1959, Vittorio Gassman gli chiese, ed ottenne, una traduzione della trilogia di Eschilo, *l'Orestide*, per una rappresentazione teatrale da tenersi al teatro greco di Siracusa. La traduzione venne in seguito pubblicata da Einaudi¹¹, comprensiva di una lettera del traduttore, il quale intendeva così chiarire le modalità seguite durante l'operazione di traduzione, nonché l'interpretazione data alla trilogia. Interpretazione che poi farà da *leit motiv* anche a quella che può essere considerata a tutti gli effetti una riattualizzazione del mito di Oreste. Mito di cui il regista ravviserà così evidenti analogie con la condizione storica delle popolazioni africane appena liberatesi dal giogo coloniale, da decidere per questo di riversare la sua 'fatica letteraria' in un lungometraggio: *Appunti per un'Orestide africana*¹². Il filmato, attraverso lo stile lacerato del *work in progress*, si propone di far penetrare lo spettatore nel laboratorio del regista; il quale intendeva sottoporre a verifica, alla luce

di un dibattito che verrà anche inserito nella pellicola stessa, la propria proposta ermeneutica.

La scelta di affidare alla ricchezza espressiva del mito la propria interpretazione dei fatti in cui erano invischiati le popolazioni del Terzo Mondo risponde ad una precisa volontà di ricerca di un linguaggio in grado di coinvolgere anche quella parte dell'individuo che, nell'uomo moderno, rischia di rimanere tagliata fuori soprattutto a causa della eccessiva fiducia riposta nel *Logos*, per nulla esaustivo della complessità di cui si compone ogni soggetto. Più che essere una semplice scelta stilistica, il mito si offre come chiave di lettura e di accesso alla storia; una storia da cui le popolazioni del Terzo Mondo erano a lungo state escluse, e nella quale ora finalmente irrompevano, correndo però il rischio di vedere snaturato ed appiattito il proprio carattere originario, soprattutto in virtù di quel processo livellante che il regista aveva studiato ed efficacemente rappresentato nelle pellicole analizzate in precedenza.

Per comprendere la portata della scelta pasoliniana si deve innanzi tutto chiarire come dell'*Orestide* egli esalti soprattutto la sublimazione delle Erinni in Eumenidi, e cioè la terza parte del ciclo tragico, in cui le furie ancestrali che perseguivano Oreste dopo il matricidio vengono trasformate da Atena ed elette al rango di custodi della comunità, salvando così il giovane eroe. A tal proposito è importante notare come la sublimazione delle Erinni, rappresentate efficacemente come elementi vegetali o attraverso l'ira di una leonessa ferita, sia messa in scena attraverso l'esecuzione di un non meglio precisato rito della tribù dei Wa-gogo: ciò dimostra quanto fosse acuta la sensibilità storico-religiosa di Pasolini nel ritenere pertinente al piano rituale la sublimazione del *furor* animale che le Erinni rappresentano. Oreste poi, fuggendo dalla natia Argo verso Atene, conosce la modernità e la raffinata civiltà di una città che affida le proprie contese al tribunale umano, istituito per la prima volta proprio dalla divinità che lo guida

nelle sue peripezie, e decide quindi di portare nel proprio paese la democrazia e la concordia svelategli dalla sua disavventura: in modo che si ravvisi una chiara illusione ai popoli africani che, venendo in contatto con l'Occidente, hanno potuto conoscere la democrazia ed il progresso tecnologico.

Mondo antico e mondo moderno, ragione ed inconscio, totalitarismo sanguinario e democrazia affratellante: questi i temi che Pasolini, con una traduzione attualizzante ai limiti dell'esasperazione, presenta al proprio lettore. L'idea di poter arrivare ad una sintesi tra gli opposti non ha ancora abbandonato il poeta al momento del suo approccio con il testo eschileo. Ben presto però quella stessa speranza, in un contesto già profondamente cambiato rispetto a quando, nei primi anni Sessanta, il Paese era agli esordi del boom economico, gli sembrerà una chimera irraggiungibile. Così, nel 1966, egli affiderà ad una tragedia in versi, concepita come ideale proseguimento dell'*Orestiade*, il compito di narrare il risveglio delle Erinni, illusoriamente credute vinte per sempre da Oreste. Nel suo *Pilade*¹³ la speranza cederà il passo ad un nichilismo disperato e privo, per quanto riguardava il caso italiano, di ogni apertura verso una modernità dal volto realmente umano.

Sarà allora nell'Africa, non ancora piegata dal consumismo neocapitalistico, che Pasolini ravviserà l'alternativa – indicata già come 'unica' nella conclusione della poesia *Frammento alla morte*¹⁴ – alla barbarie prodotta dall'omologazione mercificante. Con questo stato d'animo il regista cercherà un'altra possibilità – per se stesso ma soprattutto per la cultura che in quanto intellettuale rappresenta – nell'Altro; un'altra via da percorrere in un continente mitico in cui passato e futuro possono ancora coesistere, in quel Terzo Mondo che rappresentava forse, ed ancora, una regione ideale a cui tendere.

Pasolini confeziona così un prodotto che oscilla tra il documentario, a cui riconducono le immagini dense di attualità colte con la camera a spalla, ed il sopralluogo preliminare

atto alla ricerca di un'ambientazione originale per un film da farsi, tecnica già sperimentata per i *Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo*. Il film così realizzato, per il suo carattere incompiuto, si presenta allo spettatore come una pagina bianca da scrivere in presa diretta, una pagina tutta rivolta ad un futuro da edificare coniugando tradizione e progresso, e con un finale che non può non rimanere come sospeso nel tempo, con il regista che chiosa in modo sublime: «il futuro di un popolo è nella sua ansia di futuro. E la sua ansia è una grande pazienza...».

L'*Orestiade africana* si chiude con un indubbio messaggio di speranza: speranza coltivata a lungo negli anni Cinquanta e poi, con rinnovato slancio, riversata nei popoli 'altri' rispetto al mondo borghese. Eppure anche in questa pellicola, dai toni insolitamente ottimistici, affiora la presa di coscienza che le potenzialità insite nell'incontro fra culture siano già state consumate sotto il segno dell'inesorabile omologazione. Quello che emerge dal dibattito con gli studenti africani dell'Università "La Sapienza" (dibattito in cui il regista assume i contorni di un Oreste giudicato da un consiglio costituito da altrettanti Oreste e che ribadisce così il gioco di specchi che dà inizio al filmato¹⁵) è infatti un esito certamente non in linea con le aspettative dell'autore, che decide pertanto di retrodatare all'inizio degli anni Sessanta un'opera che, come ho detto in precedenza, era inizialmente concepita come totalmente protesa verso il futuro.

Per il mondo tradizionale ed agricolo, che Pasolini sente sempre più di dover opporre a quello tecnocratico e moderno, non v'è alcuna possibilità di riscatto, nessuna sintesi è possibile tra una civiltà che vive del proprio rapporto con il sacro ed un'altra in cui esso è ritenuto, tutt'al più, una arcaica sopravvivenza. In *Medea* il sogno di una sintesi si trasformerà nell'incubo di una fine che nasce dalla ormai completata «cristallizzazione degli opposti»: tutto ciò che aveva fatto sinora sperare in

un connubio fecondo sarà qui tradotto in opposizioni assolute.

La vicenda della sacerdotessa della Colchide, che rappresenta il mondo arcaico e sacrale – ma anche il furore irrazionale ed i popoli di quel Terzo Mondo sognato e sognante – evoca l'apocalisse terribile che aspetta non solo il mondo antico e tradizionale, ma soprattutto quello moderno ed irreligioso che trova in Giasone il suo simbolo più compiuto: l'eroe borghese che attraversa il mare per recuperare il Vello d'oro, emblema perfetto della perennità dell'ordine. Tutti i temi che abbiamo incontrato nei film precedenti trovano nell'ultimo capitolo della celebre trilogia classica una formale sistemazione tecnica e teorica, con il regista che affida ancora una volta al mito il compito di narrare l'origine dell'alienazione dell'uomo moderno.

Come lo stesso Pasolini dichiarò nel corso di una lunga intervista rilasciata a Jean Dufлот¹⁶, il film poggia interamente su una base teorica di Storia delle religioni, ed ha nell'originale euripideo solo la materia da cui trarre qualche citazione. Per la circostanza il regista si avvale anche della preziosa consulenza di Angelo Brelich, al quale Pasolini si rivolse forse pensando erroneamente di trovarvi il fedele allievo di Kerényi. Ciò dimostra una volta di più come in misura sempre maggiore sia andato crescendo in lui l'interesse per gli studi sul sacro; e come, nella sua rilettura in controluce della società moderna, egli abbia trovato punti di riferimento autorevoli proprio negli studiosi di Storia delle religioni.

Sulla natura controversa ed informale della collaborazione offerta da Brelich a Pasolini provvede ad informarci una lettera¹⁷, datata 26 novembre 1969, che l'allora docente di Storia delle religioni all'Università "La Sapienza" indirizzò al regista. Oltre alla lettera di Brelich, nell'Archivio Pasolini sono conservate alcune cartelle dattiloscritte in cui sono descritti diversi riti religiosi così come essi venivano praticati nell'antico Egitto, nell'India vedica o dai pellerossa della California; materiale

forse desunto da un altro testo pubblicato nell'ambito della *Collana viola* che, come già accennato, suscitava un attento interesse nel regista.

Si tratta, con tutta probabilità, del testo di Adolf E. Jensen intitolato nella traduzione italiana *Come una cultura primitiva ha concepito il mondo*¹⁸. Nel suo lavoro Jensen, partendo da un mito raccolto presso una popolazione del Ceram occidentale, in quelle che venivano allora dette Indie olandesi, propone uno studio avente per oggetto i miti e le credenze di una civiltà agraria di tipo 'primitivo', definita «civiltà lunare». I diversi elementi che compongono il nucleo di questa cultura formano un'unità semantica in cui trovano posto la concezione della generazione e della morte, le iniziazioni sociali e le tecniche agricole, la fecondità e l'uccidere, il rapporto con i vegetali e con la luna; tutti aspetti che si coagulano nella «idea centrale intorno a una divinità uccisa, che con la sua morte ha inaugurato l'attuale ordine del mondo»¹⁹, ed il cui destino viene messo in scena durante quei riti che riattualizzano la vicenda primordiale della divinità lunare.

Riti di cui Pasolini ci offre un corrispettivo fedele nel lungo brano che vede Medea impegnata a presiedere ad un sacrificio umano per smembramento che ha lo scopo di assicurare la fertilità dei campi, ma che più in generale si inquadra in una periodica rigenerazione totale del cosmo che viene rifondato ritualmente. Il lungo brano in questione può essere considerato come un frammento di cinema etnografico, cinema che è una costante di molte pellicole pasoliniane; nel caso di *Medea* vi è però un evidente salto di qualità perché il rito è ricostruito con una dovizia di particolari davvero superba.

Il silenzio domina la scena dove tutto è scandito sul modello del mito: il sacrificio appare sorridente e partecipa di ciò che avviene intorno a lui, esprimendo in tal modo quella «partecipazione mistica» che Lévy-Bruhl²⁰ teorizzò come caratteristica dell'uomo arcaico, uomo profondamente diverso da quello

moderno proprio per il fatto che egli vive in perfetta comunione con il mondo circostante, di cui condivide la stessa sostanza. Tutto ciò è teso a sottolineare ancora di più la profonda differenza tra il mondo di Giasone, individualista e disincantato, e quello arcaico di Medea dove tutto è invece simbolicamente unito; una differenza che è resa tanto dall'ampiezza sconfinata dello spazio dove il sacrificio avviene, quanto dalla forma delle dimore scavate nella roccia della Colchide, così diverse da quelle che si troveranno a Corinto, luogo dove lo spazio appare razionalizzato e ristretto. Si tratta tuttavia di due mondi che non sono altro che le facce di una stessa medaglia visto che entrambi sono votati alla distruzione, sia pure per ragioni e con modalità diverse; ed occorre tener presente che, stando alle intenzioni del regista, la tragedia di *Medea* nasce proprio dalla mancata attuazione del rapporto dialogico tra i due protagonisti, che incarnano altrettanti mondi culturali, opposti tra loro.

Tornando al sacrificio del giovane: la vittima viene dipinta con burro fuso, vernice rossa, ed ornata con fiori prima di essere legata ad una croce di legno che richiama quel cristianesimo rurale concepito da Pasolini come omogeneo alle tradizioni ancestrali dei popoli di agricoltori. Una volta legato, il ragazzo viene strangolato e poi ridotto a brandelli con un'ascia del tutto simile al falchetto che Jensen indica tra gli elementi ricorrenti nella cultura materiale dei popoli appartenenti al ciclo culturale illustrato nel suo saggio. Tutti gli appartenenti alla comunità ricevono una parte del corpo del sacrificato che viene seppellita nei campi per assicurare la fecondità della terra. Subito dopo le spoglie dell'uomo vengono bruciate e le ceneri abbandonate al vento da Medea, che pronuncia, facendo simbolicamente girare una ruota, le uniche parole del lungo brano che sto esaminando: «*Dà vita al seme e rinasci con il seme*». Le parole rituali rimandano alla concezione circolare del tempo: all'«eterno ritorno» cui Mircea Eliade, il celebre storico delle religioni di origini rumene per le cui opere Pasolini

dimostrò di avere una profonda inclinazione, dedicò uno dei suoi testi più noti²¹. Si tratta di una concezione che affonda le proprie radici nell'idea della distruzione periodica dell'universo e dell'umanità, seguita dalla rigenerazione delle forze vitali, che trova una concreta espressione nella ricostruzione pasoliniana.

Come ho detto in precedenza, il sacrificio a cui la sacerdotessa presiede si inserisce in un complesso rituale che intende rigenerare non solo la fecondità dei campi, ma anche l'intero universo e con esso l'ordine sociale della collettività. Così, al calare del sole, l'intera comunità prende parte alla fase orgiastica della celebrazione, la fase in cui si 'mette in scena' la temporanea regressione nel caos e nell'indistinto, e che comporta l'oltraggio ai regnanti, per rappresentare lo stadio che precedette la creazione dell'ordine su cui l'intera società è modellata. Tale rifondazione consente il mescolamento delle forze vitali che circolano liberamente tra i diversi livelli del reale. Gli opposti vengono congiunti mediante l'abbattimento temporaneo di ogni confine culturale eretto tra i vivi ed i morti, tra il cielo e la terra, tra il mondo umano e quello sovraumano. Alla fine delle celebrazioni, la famiglia reale si ricompone in una sorta di inquadratura statica che riconferma l'ordine sociale della collettività: il tempo sacro della festa lascia nuovamente spazio al tempo profano.

All'*homo religiosus* così rappresentato da Pasolini (uomo che sembra uscito dalle pagine di un altro testo di Eliade²² che il regista arriva a citare letteralmente nella sua opera, e che fu anche materia di ispirazione per le elaborazioni poetiche inserite nella sceneggiatura del film, pubblicata in concomitanza dell'uscita della pellicola nelle sale) si oppone, come detto, Giasone: il quale incarna il processo di desacralizzazione della realtà in cui più tardi trascinerà Medea. All'inizio il film ci presenta proprio il piccolo Giasone mentre viene educato dal centauro Chirone, creatura favolosa e mitica che simboleggia

con la sua doppia natura – animale ed umana – la medesima *coincidentia oppositorum* che rinvia all'idea di totalità psichica elaborata da C.G. Jung. Il centauro inizia dapprima il bambino alla scienza degli dei con parole che gli svelano la sacralità del mondo circostante; mondo in cui ogni angolo appare abitato da divinità. Subito dopo però, quando Giasone è ormai un ragazzo, con un mutamento del registro linguistico che da poetico diviene estremamente prosaico (e che ha un corrispettivo nella trasformazione subita dal centauro che si umanizza completamente), Chirone stesso gli indirizza parole di Eliade:

Ciò che l'uomo, scoprendo l'agricoltura, ha veduto nei cereali, ciò che ha imparato da questo rapporto, ciò che ha inteso dall'esempio dei semi che perdono la loro forma sotto terra per poi rinascere, tutto questo ha rappresentato la lezione definitiva. La resurrezione, mio caro. Ma ora questa lezione definitiva non serve più. Ciò che tu vedi nei cereali, ciò che intendi dal rinascere dei semi è per te senza significato, come un lontano ricordo che non ti riguarda più. Infatti non c'è nessun Dio²³.

La dissacrazione è avvenuta, ciò che prima era abitato dagli dei appare ora come pura natura, tuttavia anche per Giasone non sarà possibile mettere a tacere definitivamente quella parte di sé che lo accomuna all'uomo arcaico.

Una volta giunto nella Colchide accompagnato dagli Argonauti, Giasone troverà la sua impresa molto più semplice di quanto aveva previsto: sarà infatti la maga stessa a consegnargli il prezioso simbolo che è venuto a cercare per riottenerne il trono di Iolco. A sua volta Medea subisce una trasformazione anticipata da una visione in cui le appare Giasone: al risveglio dallo stato di *trance* che accompagna la visione, ella si accorge di aver perduto di colpo l'intima connessione con il mondo che la aveva fin qui caratterizzata. Tutto ciò però non la preoccupa: Medea è ormai magneticamente attratta dal ragazzo la cui energia erotica fa da surrogato alla sacralità

perduta, sulla falsariga di quanto avvenuto alla moglie di Pietro in *Teorema*.

Dopo il furto sacrilego la sacerdotessa si unisce come una furia a Giasone e agli Argonauti. La carovana prende la fuga inseguita dal Re, che con le sue truppe cerca di recuperare il Vello rubato da Medea, che nella sua impresa ha coinvolto anche il fratello Apsirto. È a questo punto che avviene l'imprevisto, l'indicibile: per rallentare la corsa degli inseguitori Medea uccide il fratello e ne dilania il corpo gettandolo pezzo per pezzo dal carro, costringendo suo padre a fermarsi per raccogliere le spoglie alle quali doveva essere data una degna sepoltura. La violenza del gesto di Medea è antitetica alla logica del rito officiato poco prima, poiché in questo caso non vi è il supporto del simbolo: di conseguenza lo stesso comportamento che nel rito rivestiva un profondo significato cosmico si carica ora di una crudezza insensata che lo fa apparire come pura crudeltà; non si tratta certo di un caso se il regista nel primo episodio riprende l'uccisione e il successivo smembramento del sacrificio quasi integralmente, mentre ora vela, quasi con pudore, il gesto che Medea compie nascosta dal carro.

Prima di spostare definitivamente l'asse della scena a Corinto, Pasolini offre allo spettatore una ulteriore testimonianza di cinema etnografico: le truppe del re di Ea tornano al villaggio senza il Vello d'oro, e portando per di più le spoglie dilaniate di Apsirto: il pianto rituale che de Martino ha descritto in *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*²⁴ – opera tra le più dense dello storico delle religioni conosciuto ed apprezzato da Pasolini – viene così messo in scena attraverso una ricostruzione rigorosa. In questo frangente si assiste all'esplosione parossistica della madre di Apsirto: esplosione che si manifesta attraverso l'urlo scomposto accompagnato dal tipico gesto di portarsi le mani alle tempie, così come de Martino aveva efficacemente documentato nel corso

del suo studio sul campo in Lucania. All'esplosione della madre fa seguito quella delle donne della comunità, inquadrante mentre cantano litanie funebri accompagnandosi con un movimento ondulatorio del busto, anch'esso documentato in *Morte e pianto rituale*.

Il viaggio di ritorno verso Jolco si consuma in assoluto silenzio, Medea, per la prima volta sola, inizia a percepire la distanza dalla sua terra. Distanza che diviene incolmabile quando, una volta arrivata, ella si accorge di aver perduto molto di più di un semplice luogo geografico. In effetti, una volta sbarcati, gli Argonauti iniziano a costruire l'accampamento dove trascorrere la notte, e lo fanno senza alcuna preoccupazione di carattere rituale ma semplicemente piantando la tenda ed accendendo il fuoco. Simile comportamento è incomprensibile per Medea, che si aspetterebbe nella circostanza qualche forma di ritualità. Nulla di tutto questo però: la terra in cui è giunta è davvero distante da quella che ha lasciato; così, in preda ad una crisi convulsiva, grida disperata la perdita del mondo, lo sradicamento che nasce dalla separazione dall'universo a cui fino ad allora era appartenuta. Invano cerca di sentire le parole del sole, della terra, della natura che intorno a lei appare povera e aspra. Gli Argonauti la deridono: quelle tradizioni appaiono loro come stupide superstizioni irrazionali prive di significato. La donna si allontana in disparte, ma Giasone la raggiunge e con noncuranza la porta verso una tenda: ancora una volta Medea ritrova nel sesso il sacro che aveva perduto. Quanto a Giasone, egli prende Medea come fosse cosa sua, come qualcosa che gli spetta di diritto dopo la straordinaria impresa che egli crede di avere compiuto.

Subito dopo Giasone si separa dai suoi compagni di spedizione e si reca a Jolco per riavere il trono che lo zio usurpatore gli aveva detto di poter riottenere solo in cambio del Vello. Quando il giovane gli si presenta di fronte, Pelia, candidamente, gli dice che non riavrà il suo regno: Giasone, per nulla preoc-

cupato e con fare arrogante, gli lascia il Vello, per lui non vale nulla: la facilità con cui ha realizzato la sfida propostagli dallo zio ha nutrito a dismisura la sua ambizione, tanto che ormai si ritiene in grado di ottenere senza sforzo il mondo intero. Interessante è anche la considerazione, che Pasolini fa esprimere al suo personaggio, sull'efficacia simbolica dell'oggetto al centro della contesa: esso è ormai un simbolo morto, spogliato definitivamente della sacralità che lo rivestiva, al di fuori dello spazio in cui era inserito organicamente, è totalmente privo di senso. Medea assiste in silenzio alla scena e, quando i due escono dalla reggia, viene spogliata dei suoi abiti di barbara da alcune donne che la rinvestono alla loro maniera, in modo che risulti chiara l'allusione al processo di omologazione che la sacerdotessa subisce passivamente, allo stesso modo di come si è consegnata all'«uomo nuovo giunto dal mare». La prima parte del film è terminata, il dramma conduce ora lo spettatore a Corinto.

È carica di significati la scelta di ambientare la Grecia classica, che si contrappone all'arcaicità della Colchide, nella suggestiva cornice del Campo dei Miracoli a Pisa. Uno spazio, questo, in cui si possono scorgere i prodromi del lento processo che dal Medioevo avrebbe portato al Rinascimento, interpretato come il momento aurorale della cultura contemporanea; momento in cui l'uomo occidentale iniziò a dissacrare la natura ponendosi al centro del cosmo. Tale concezione si svilupperà, non senza tentennamenti o tortuosità, nell'Illuminismo che, con la sua totale fiducia nella ragione – indicata come unico strumento in grado di operare nel mondo – scaverà un fossato incolmabile tra essa e tutto quello che è al di fuori dei suoi confini. Alla razionalità verrà contrapposto il sentire religioso bollato come una stupida superstizione; tuttavia l'istanza, di cui il sacro è in questa sede metafora, continua a porsi come un'esigenza insopprimibile (si pensi ad esempio alla divinizzazione della ragione operata durante la Rivoluzio-

ne francese, momento in cui per la prima volta si cercò di rispondere a questa esigenza facendo ricorso ad una simbologia integralmente umana). Dall'Illuminismo si passa alla completa enfaticizzazione dello 'scientismo' perpetrata nel secolo scorso ed in quello attuale, durante il quale si assiste ad una deriva che ha portato l'Occidente verso la divinizzazione della tecnica, divinizzazione che non lascia spazio nemmeno al porsi dei problemi metafisici.

Che Pasolini ritenesse il sacro come una dimensione eternamente operante nell'essere umano si ha conferma in quello che accade a Giasone di lì a poco: egli sente una voce che lo saluta, è il centauro che lo riconosce e lo abbraccia paternamente. Accanto al centauro umanizzato c'è però il vecchio centauro, che non parla. L'eroe si trova così di fronte ad una visione che palesa la coesistenza di ciò che era stato in passato: la parte di lui che nel film è rappresentata dal mondo di Medea, accanto a quello che è ora. Il centauro rivela a Giasone che egli in realtà ama Medea, che comprende la sua catastrofe spirituale, ma che sapere questo non gli servirà a nulla perché ciò è solo quello che egli sente dentro di lui, ma che non ha il coraggio di capire. Il sentimento del sacro non è del tutto assopito dentro l'eroe borghese, non sarebbe possibile d'altronde; esso si esprime ormai secondo una logica (il regista evita accuratamente termini irrazionalistici come 'istinto') che Giasone non può più comprendere perché oggetto di una rimozione totale ed irreversibile, rimozione che lo condurrà alla tragedia: siamo all'epilogo.

Sono passati dieci anni, Medea è stata abbandonata da Giasone che sta per sposare Glauce, figlia di Creonte re di Corinto, il quale raggiungerà Medea intimandogli di lasciare il paese a causa della sua diversità così inquietante. Ella vive già isolata in una casa fuori le mura della città, in basso rispetto ad essa come l'oscura forza che rappresenta; respinta dalla logica arrivista di Giasone, ella cova una vendetta disperata. La

separazione tra i due mondi è ormai totale: nell'universo borghese non c'è spazio per l'alterità di cui Medea è portatrice. Così, segretamente, si reca a Corinto, e spia Giasone intento a divertirsi con gli amici: tutto ciò la prostra oltre ogni limite. Tornata a casa è ridotta ad un essere privo di forze; la sua fedele ancella le domanda perché non reagisca alla situazione con le arti magiche che tutti in città sanno di sua conoscenza, ma Medea risponde che è ormai divenuta un'altra creatura rispetto a quella che viveva nella Colchide. Poi però si ravvede, confessando di essere in fondo rimasta quello che era: «*un vaso pieno di un sapere non mio*».

La conclusione della *Medea* riecheggia la celebre definizione di archetipo data da C.G. Jung – di cui non a caso il regista utilizza una epigrafe in apertura della sezione poetica compresa nella sceneggiatura – nei *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*²⁵.

La donna, durante un sogno, o forse una visione, riesce ad ascoltare nuovamente la voce del sole e a recuperare il rapporto sacrale con il mondo che credeva ormai definitivamente perduto. Grazie alla visione, Medea ha riottenuto anche le sue arti magiche che utilizza per fare un sortilegio alla sconosciuta rivale, investendo le sue antiche vesti di barbara, quelle che aveva smesso uscita dalla reggia di Pelia, di un potere arcano e terribile. La maga è ormai decisa a mettere in atto il suo folle piano, così manda a chiamare Giasone dall'ancella: le vesti stregate saranno portate in dono alla sposa dai due figli che Medea ha avuto dal suo uomo, con il quale, nel frattempo, finge di riappacificarsi per consentire ai loro bambini di rimanere accanto al padre quando lei sarà sulla via dell'esilio.

Non appena ricevute le vesti, Glauce le indossa cadendo vittima del sortilegio di Medea. L'episodio si ripete per due volte in maniera identica salvo per il fatto che, durante la visione in cui la maga precorre il suo folle progetto, la morte di Glauce e di Creonte avviene tra le fiamme che avvolgono le

vesti stregate; mentre nella 'realtà' la principessa, affranta dal senso di colpa verso Medea a cui inconsapevolmente ha sottratto lo sposo – quando ne indossa gli abiti e specchiandosi ne vive l'angoscia – si suicida gettandosi dalle mura della città, seguita dal padre che invano aveva tentato di fermarla. I due tipi di morte sanciscono ancora una volta la netta differenza tra il piano del *Mythos* e quello del *Logos*, ed in effetti, nel primo caso, la morte di Glauce avviene così come è narrata da Euripide; nel secondo invece viene rappresentata come avverrebbe sul piano della logica moderna, frutto quindi di un dramma psicologico borghese.

La morte della rivale è solo la prima parte della vendetta: la sera stessa Medea, dopo averli lavati e cullati teneramente ed avergli fatto indossare delle vesti bianche, con una gestualità che rimanda nuovamente al piano rituale, uccide i propri figli per punire Giasone. Anche in questo caso la morte non viene rappresentata direttamente, ma fatta intendere allo spettatore attraverso il primo piano fatto sul pugnale insanguinato. La sacerdotessa è ormai riconsegnata alla radicale alterità da cui Giasone l'aveva sottratta con un processo che sembrava irreversibile, ma che si svela ora in tutta la sua complessità: l'irruzione dell'irrazionalità irrelata è travolgente ed inarrestabile; il radicalmente altro affiora ancora una volta nel suo lato *tremendum*, l'unico possibile in un mondo che crede di aver risolto una volta per sempre il proprio rapporto con l'irrazionale, con il sacro, con l'alterità.

Le fiamme catartiche avvolgono le mura di Corinto; proprio quelle mura che ponevano un confine fittizio tra il mondo di Medea e quello di Giasone: tutto ancora una volta ricade nell'indistinto, nell'assenza di forma, nella preistoria. Giasone sconvolto dal dolore raggiunge Medea, che per la prima volta appare su un piano più alto rispetto al suo interlocutore, come a sottolineare l'inversione che l'esplosione del furore incontrollato ha prodotto. L'uomo è separato dalla sua parte irrazionale

da un fuoco che non può più attraversare; domanda disperato di riavere almeno i corpi dei figli per poterli piangere, ma Medea, preannunciandogli un futuro ancora più denso di sofferenza, urla tutta l'irrimediabilità del suo comportamento con un apocalittico: «*Niente è più possibile ormai!*». La pellicola si chiude, dopo che le fiamme hanno avvolto ogni cosa, su un'alba identica a quella con cui essa era iniziata.

Conclusioni

Siamo giunti alla fine del mio itinerario nel cinema di Pier Paolo Pasolini, ed al momento in cui si impongono alcune riflessioni a cui affido il compito di fare il punto su quanto detto. Credo sia risultato evidente come l'interesse che Pasolini dimostrò di avere per il 'fenomeno religione' sia tutt'altro che una passione ingenua o sentimentale. Nelle pellicole che ho analizzato risulta piuttosto la volontà del regista di comprendere, e quindi di rappresentare artisticamente, quella che è da lui ritenuta la caratteristica principale di una forza considerata come un dato immanente nella natura umana.

Spesso è possibile ravvisare delle arbitrarietà nelle prese di posizione dell'autore su problemi e questioni che, nel corso degli anni, hanno dato adito a più di una polemica intellettuale; e si deve anche registrare un uso forse un po' troppo spregiudicato del dato etnologico. Tuttavia, al di là dei limiti scientifici di opere che peraltro non hanno mai avuto la pretesa di essere tali, ciò che più mi interessa sottolineare è come Pasolini abbia trovato nel sacro la metafora più sublime di quanto non può essere ingabbiato definitivamente dalla ragione umana; specie se questa muta il suo ruolo divenendo non più uno strumento concreto di azione, ma una vera e propria barriera mentale che esclude da sé tutto ciò che non può comprendere razionalmente.

Il *Ganz Andere* che il sacro rappresenta è visto come qualcosa che continua ad agitare la coscienza dell'uomo moderno, qualcosa che, sebbene non sia presente come un dato oggettivo nella realtà sensibile, può tuttavia trovare concreta espressione in quegli stadi dell'inconscio cui la ragione può accedere soltanto mediante un rapporto dinamico che realizzi la sintesi simbolica di cui ogni complesso culturale non può fare a meno per esistere.

L'istituzione di questo rapporto è ciò che contraddistingue la funzione di ogni religione: il passaggio da una civiltà le cui coordinate spazio-temporali sono sorte e confermate dalla relazione dell'uomo con un ultramondo divino, ad una che invece, con il tramonto di ogni metafisica, confida soltanto nel 'mondo degli uomini' per erigere i valori che ne fanno una civiltà viva ed organica, si pone come un periodo incerto e difficile proprio per la mancanza di strumenti di mediazione che debbono essere costruiti su nuove basi. La ridefinizione di questi strumenti passa comunque sempre per la pratica del confronto tra sé e gli altri, fra la propria civiltà e quella altrui, fra l'io e l'inconscio. Un confronto che, come si è visto, il regista non ritiene possibile per il mondo borghese, mondo che viene ferocemente attaccato proprio per la sua incapacità ad accettare l'esistenza dell'Altro.

La «rappresentazione drammatica dell'origine dell'alienazione borghese» di Pasolini fa leva proprio su questa caratteristica, insita nella civiltà dei consumi, per inscenare l'apocalisse senza riscatto che attende un mondo dimentico del proprio passato, e quindi incapace di crearsi un futuro. La modernità per il Poeta non avrà mai i crismi della cultura, ma sarà piuttosto rappresentata come una barbarie tecnologica alla quale si contrappone la «meravigliosa alterità» dell'uomo arcaico: un uomo che viveva forse in un mondo materialmente più duro, ma che riusciva a trarre dal proprio rapporto con la terra quel bagaglio di simboli che lo sollevavano dalla sua naturalità.

Il dramma su cui Pasolini intendeva ammonire è dato dall'impossibilità del mondo borghese di trarre dal processo di produzione e consumo, proprio del modello capitalistico, un sistema simbolico in grado di restituire senso al vissuto individuale e collettivo. I suoi studi dedicati alla fenomenologia religiosa, arricchiti dai riferimenti alla psicoanalisi, sono protesi alla rappresentazione di un contrasto tra due tipi di umanità che si ripete non solo nelle relazioni interumane (siano esse sociali o interculturali), ma anche all'interno di ogni individuo. Un contrasto che non può non travolgere la persona, e per estensione la società a cui essa appartiene, nella misura in cui ci si ostina ad escludere da sé la sfera dell'alterità; componente spesso confinata nell'ombra della coscienza, da dove poi però, in qualsiasi momento, può tornare (irrelata) a turbare il cammino della Ragione.

Note

¹ È una considerazione che deve però essere riferita non tanto alle tecniche di produzione, già estremamente diversificate, ma più propriamente a quelle che erano le rappresentazioni mentali collettive del Paese.

² Cfr. F. Vighi, *Le ragioni dell'Altro: formazione intellettuale di Pasolini tra saggistica letteratura e cinema*, Ravenna, 2001.

³ R. Otto, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione con il razionale*, Milano, 1984.

⁴ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Duflot, con prefazione di G. Ferretti, Roma, 1983, p. 85.

⁵ «La società umana non è solo il mondo del lavoro. È composta contemporaneamente – o successivamente – dal mondo *profano* e dal mondo *sacro*, che ne sono le due forme complementari. Il mondo *profano* è quello dei divieti. Il mondo *sacro* si apre a trasgressioni illimitate. È il mondo delle feste, dei sovrani, degli dei»: G. Bataille, *L'eroticismo*, Milano, 1996, p. 65. Una rilettura originale dell'opera pasoliniana, condotta soprattutto in riferimento alle teorie di Bataille, è quella esposta in G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, Milano, 1994.

⁶ C.G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni ad uno studio scientifico della mitologia*, Torino, 1964.

⁷ P.P. Pasolini, intervista a cura di Sergio Arecco, *Antologia di interviste*, in "Filmcritica", Roma, 1977, p. 80.

⁸ La polemica con le neoavanguardie degli anni Sessanta, soprattutto con il Gruppo 63, fu una delle costanti della saggistica di Pasolini, il quale contrapponeva ai nuovi fermenti espressivi le avanguardie storiche dei primi del Novecento per la loro capacità di rimanere nel seno di un linguaggio espressivo ed in grado di guidare l'azione concreta, capacità che invece non vedeva nei nuovi movimenti, chiusi, a suo dire, in uno sterile rifiuto delle convenzioni formali.

⁹ P.P. Pasolini, *Porcile, Orgia, Bestia da stile*, Milano, 1979.

¹⁰ La definizione si trova in una cartella dell'Archivio Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze. Si tratta di tre fogli dattiloscritti in cui il regista, forse in previ-

sione di una conferenza stampa, riversò alcuni temi del film. Il loro contenuto è stato pubblicato in *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, a cura di L. De Giusti, Pordenone, 1979, pp. 73-74.

¹¹ Eschilo, *Orestide*, traduzione di Pier Paolo Pasolini comprensiva di *Lettera del traduttore*, Torino, 1960.

¹² Il film può essere considerato come l'unico episodio realizzato di un progetto molto più ampio intitolato *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*, progetto che avrebbe dovuto articolarsi in cinque episodi i quali avrebbero dovuto, proprio come la pellicola qui in questione, seguire lo stile frammentario degli appunti per un film su un film da farsi. Esiste, a dire il vero, anche un secondo documentario di carattere sperimentale antecedente all'*Orestide africana*, *Appunti per un film sull'India*, filmato estremamente scarno ed asciutto realizzato nel 1967 per il programma TV7 della RAI. I termini precisi del progetto nella sua globalità sono pubblicati in *P.P. Pasolini. Corpi e luoghi*, a cura di M. Mancini, G. Perrella, Roma, 1981, pp. 35-49. Bisogna infine ricordare che, al momento di tratteggiare i contorni del progetto di poema sul Terzo Mondo, Pasolini voleva utilizzare per l'episodio africano una sceneggiatura scritta nel 1962 e pubblicata nel 1975: P.P. Pasolini, *Il padre selvaggio*, Torino, 1975. Sceneggiatura con una trama sostanzialmente affine a quella dell'*Orestide* ma senza quella ricchezza simbolica che il poeta troverà invece nel mito.

¹³ P.P. Pasolini, *Pilade*, in "Nuovi Argomenti", luglio-dicembre 1967.

¹⁴ La lirica, inclusa nella silloge *La religione del mio tempo* pubblicata nel 1961, si chiude con questi versi: «E ora... ah, il deserto assordato/ dal vento, lo stupendo e immondo/ sole dell'Africa che illumina il mondo./ Africa! Unica mia/ alternativa...».

¹⁵ La pellicola inizia con Pasolini che con la sua macchina da presa si specchia nella vetrina di un negozio di una città africana. Ed è in questo specchiarsi nell'Altro, per trovarvi quel fondo universalmente umano non profanato dal consumismo, che risiede a mio avviso tutta la portata antropologica del suo documentario artistico.

¹⁶ Pasolini, *Il sogno del centauro*, cit., p. 102.

¹⁷ La lettera è tuttora conservata nell'Archivio Pasolini del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ed è riprodotta integralmente in *Pier Paolo Pasolini per il cinema*, tomo II, p. 3140, nell'ambito dell'edizione dell'*opera omnia* dell'autore curata da Walter Siti per "I Meridiani" dell'editore Mondadori.

¹⁸ A.E. Jensen, *Come una cultura primitiva ha concepito il mondo*, Torino, 1992.

¹⁹ Ivi, p. 260.

²⁰ A tal proposito si tenga presente che il nome di Lévy-Bruhl compare in molte note di Pasolini presenti al margine dei dattiloscritti preparatori alla sceneggiatura del film.

²¹ M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno*, Torino, 1968.

²² Cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, 1999.

²³ M. Eliade, *Mistica agraria e soteriologia*, in Id., *Trattato di storia delle religioni*, cit., pp. 330-331.

²⁴ E. de Martino, *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, 2000.

²⁵ «L'archetipo è un vaso che non si può svuotare, né riempire completamente. [...] Esso persiste attraverso i millenni ed esige tuttavia sempre nuove interpretazioni»: Jung, Kerény, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, cit., p. 146.

Il Milite Ignoto: un'interpretazione storico-religiosa

Roberto Calabria

Premessa: le ragioni di un approccio interdisciplinare

Il presente contributo intende rivolgere uno sguardo di carattere storico-antropologico su un tema, il simbolo del Milite Ignoto, che altresì risulta non essere alieno rispetto all'indagine storiografica. I principali saggi scientifici sul Milite Ignoto italiano pubblicati in questi anni¹ hanno tutti in comune un approccio che, pur non trascurando le più recenti acquisizioni della storiografia contemporaneista – mi riferisco nello specifico a quelle opere che nell'ultimo trentennio hanno delineato una storia della Grande Guerra sotto il profilo culturale² –, resta in ultima analisi legato ai problemi teorici e alle categorie interpretative propri della storiografia tradizionale.

L'idea di un approccio interdisciplinare, che faccia convergere nello studio di questo tema le discipline della Storia delle religioni e della Storia contemporanea, si giustifica e si legittima innanzitutto a partire dalla qualità e dalla natura del tema stesso. Il Milite Ignoto costituisce l'esito più originale e rappresentativo di quello che lo storico George Mosse ha definito con la categoria storiografica di mito dei caduti³, parte della più generale rielaborazione culturale dell'esperienza della Prima guerra mondiale.

Già da questi primi accenni si può comprendere come il tema del Milite Ignoto possa essere fatto oggetto di un'osservazione storico-religiosa, proprio perché chiama in causa quella dimensione umana che Tullio-Altan ha definito come *esperienza simbolica* – distinta in quanto a natura e funzioni dalla *esperienza razionale*⁴ – la quale costituisce il dominio specifico, anche se non esclusivo, della religione.

Mosse ha impiegato il termine mito, relativamente alle forme espressive di celebrazione e commemorazione dei caduti della Grande Guerra, non in un senso generico o casuale, ma all'interno di una precisa visione storiografica della dimensione politica in età contemporanea, esplicitata in un importante saggio pubblicato per la prima volta nel 1974, ed intitolato *La nazionalizzazione delle masse*⁵. Nel volume egli ha rintracciato le radici culturali dei movimenti e dei regimi di massa fascista e nazionalsocialista – la cui azione politica si nutrì abbondantemente di miti, riti e simboli – nella *nuova politica* nata a partire dal XVIII secolo, intesa come una forma di religione laica che ha sostenuto nel corso dell'Ottocento e del Novecento l'ascesa del nazionalismo e della democrazia di massa⁶.

Recentemente Emilio Gentile si è occupato del problema, dedicando il primo paragrafo del suo volume – *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi* – alla definizione concettuale delle locuzioni 'religione civile' e 'religione secolare'; paragrafo dal titolo significativo: *Una religione che non c'è? Un surrogato di religione? Una nuova religione?*⁷. Lo storico italiano, concentrandosi sul tema la cui elaborazione teorica va da Rousseau – cui va attribuita la paternità del concetto di religione civile – agli anni più prossimi, esclude un'interpretazione dei fenomeni di sacralità della politica in epoca contemporanea in termini di pura e semplice strumentalità e propaganda finalizzata a governare le masse, mentre propende per considerare la religione civile un fenomeno storico-culturale assimilabile all'esperienza religiosa, intesa questa, alla luce della

nozione di *sacro* data da Rudolf Otto e della teoria sociologica della religione di Emile Durkheim, come un'esperienza che non presuppone necessariamente l'esistenza di un essere soprannaturale. La dimensione politica sarebbe dunque uno dei terreni privilegiati nei quali si manifesta la «ierofania della modernità»⁸.

Il tema della religione civile, inoltre, è stato anche oggetto d'interesse (più o meno sotterraneo) dello storico delle religioni italiano Ernesto De Martino, in una serie di appunti inediti databili tra la fine degli anni Venti e la metà degli anni Trenta, che sarebbero dovuti servire per la stesura di un saggio dedicato all'argomento che poi non vide mai la luce. In questi appunti si intrecciano molteplici temi, tra i quali il rapporto religione/filosofia e il tema dell'autonomia e dell'insopprimibilità dell'esperienza religiosa la quale, avendo il Cristianesimo esaurito il suo ciclo storico vitale, si sarebbe dovuta risolvere definitivamente nella religione civile, da De Martino individuata nel fascismo⁹.

Se nel giovane De Martino il tema della religione civile veniva affrontato con lo sguardo del militante, uno sguardo che condizionava pesantemente quello dello storico e del filosofo, nel De Martino della maturità il tema tornò a riemergere, in particolare, secondo Gennaro Sasso, nell'idea di *apparato mitico-rituale* come momento tecnico centrale ed essenziale della vita religiosa e nel tema dell'*ethos del trascendimento*, proprio dell'ultimissima fase della riflessione dell'intellettuale napoletano.

Il Milite Ignoto, dunque, come simbolo della religione civile, da intendersi questa come una delle forme di espressione del sacro proprie dell'età contemporanea: il punto di vista da cui prende le mosse il presente lavoro è quello di considerare le forme di religiosità politica contemporanea interpretabili e comprensibili mediante gli stessi strumenti teorici ed euristici con i quali la storia delle religioni studia i fenomeni religiosi propriamente detti, perché afferenti alla medesima sfera dell'e-

sperienza umana (la sfera del sacro visto come prodotto culturale) e operanti con le stesse tecniche (miti, riti e simboli).

Ritengo inoltre che tale approccio al tema possa riservare un sostanziale motivo d'interesse, che consiste nello sfiorare una delle questioni teoriche e di studio recenti più stimolanti, quale quella del *trasferimento del sacro* in età contemporanea, l'età del *disincanto del mondo*, secondo l'espressione con cui Max Weber definiva i processi di secolarizzazione e razionalizzazione della modernità. La formula weberiana è stata adottata come titolo da Marcel Gauchet in un saggio pubblicato nel 1984¹⁰: Gauchet vuole intendere con essa non la scomparsa totale e definitiva della religione nell'Occidente contemporaneo, ma la perdita della sua funzione e capacità di orientamento nella vita collettiva. Da questa perdita e da questo processo risulta però un resto, ovvero «le religieux après la religion»¹¹, di cui una delle espressioni è per l'appunto il *sacro*, «l'appréhension imaginaire du réel qui constituait le support anthropologique de l'activité religieuse [qui] se met à fonctionner pour elle-même, indépendamment des anciens contenus qui la canalisaient»¹².

La politica moderna costituisce quindi il terreno privilegiato (terreno non esclusivo, si pensi per esempio all'arte) in cui si manifesta il sacro uscito dai confini nei quali era precedentemente convogliato.

Nel prosieguito dell'articolo analizzerò il simbolo e il rito del Milite Ignoto in relazione al problema che è alla base della loro genesi storica: l'assenza del cadavere nelle pratiche funebri e nel lutto, che rappresentò una dimensione non secondaria nel processo di rielaborazione del lutto e della memoria della Grande Guerra da parte delle società coinvolte nel conflitto.

Al centro del rito del Milite Ignoto vi era innanzitutto la necessità di costruire un corpo simbolico, teso a sostituire le migliaia di corpi assenti, mai restituiti all'abbraccio dei propri cari. Il Milite Ignoto verrà quindi considerato come una costruzione rituale legata all'elaborazione culturale del lutto di

massa, nel medesimo tempo individuale e collettivo, della Prima guerra mondiale. Mostrerò poi, nell'ultima parte dell'articolo, come la costruzione simbolica del corpo anonimo del soldato ignoto non esaurisca le sue ragioni e funzioni storiche nell'elaborazione del lutto di massa, ma si spinga oltre: fino alla costruzione di un *corpo politico*, un corpo rivestito di particolari valori simbolici e culturali nei quali la collettività potesse riconoscersi e identificarsi. Cercherò di esplicitare tale aspetto della dinamica rituale presa in esame privilegiando il metodo distintivo e qualificante della disciplina storico-religiosa, ovvero il metodo della comparazione.

La sostituzione del corpo: il Milite Ignoto e il lutto di massa della Grande Guerra

Analizzando la letteratura etnologica e antropologica sulla morte e sul lutto (in verità non molto ampia), ci si rende conto di come la morte non venga pensata e vissuta dalle culture umane come un evento *istantaneo*, ma come un *processo*: si pensi allo studio dell'antropologo francese Robert Hertz sulla rappresentazione collettiva della morte pubblicato nel 1907, basato sull'analisi dell'istituzione culturale della doppia sepoltura presso le popolazioni del Borneo; tale istituzione garantiva il distacco definitivo del morto dalla comunità dei vivi e la sua trasformazione in antenato¹³.

Nel saggio di Van Gennep, di due anni successivo a quello di Hertz, i rituali funebri sono considerati dall'autore come *riti di passaggio*, ovvero come «sequenze cerimoniali che accompagnano il passaggio da una situazione all'altra o da un mondo (cosmico o sociale) a un altro»¹⁴; queste sequenze cerimoniali sono caratterizzate dalla presenza di tre fasi rituali distinte e tra loro successive, una di *separazione*, una di *margini* e una di *aggregazione*. L'essenziale, comunque, è il fatto che la morte non

venga accettata culturalmente nella sua nuda realtà di separazione e distacco netto, ma venga altresì rielaborata e vissuta come un processo graduale. Molto interessante e penetrante è, a mio avviso, un'osservazione di Van Gennep:

Il lutto [...] in realtà per i sopravvissuti è uno stato di margine, e in esso vi entrano attraverso riti di separazione e ne escono mediante riti di reintegrazione nella società generale (riti di rimozione del lutto). In certi casi, questo periodo di margine che i vivi trascorrono è la contropartita del periodo di margine del defunto, dal momento che la fine del primo coincide talvolta con la fine del secondo, cioè con l'aggregazione definitiva del defunto al mondo dei morti¹⁵.

L'osservazione precedente sposta decisamente il centro del problema dai morti ai vivi, ovvero sul tema del lutto, cioè di come i vivi si relazionano all'evento tragico della scomparsa della persona cara. Questione che è alla base di uno splendido testo di Ernesto De Martino del 1958 – *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* – uno studio storico-religioso sull'istituto culturale del lamento funebre nel mondo antico e in alcune aree marginali dell'Europa contemporanea (tra le quali la Lucania, dove l'autore compì un'indagine etnografica sul campo)¹⁶. De Martino fa precedere all'analisi vera e propria del lamento funebre un primo capitolo intitolato *Crisi della presenza e crisi del cordoglio*, nel quale procede a una definizione concettuale del lutto, contestualizzandola nella sua riflessione teorica sulla religione e sulla cultura: si può dire in sintesi, citando lo stesso autore, che «la crisi del cordoglio è una malattia ed il cordoglio è il lavoro speso per tentare la guarigione»¹⁷.

Per De Martino la *crisi del cordoglio* costituisce un caso specifico di *crisi della presenza*, concetto essenziale e portante di tutta la riflessione demartiniana¹⁸. La perdita della persona cara rappresenta «nel modo più sporgente, l'esperienza di ciò che

passa senza e contro di noi»¹⁹, uno di quei *momenti critici del divenire*, comune (pur nel diverso grado di intensità con cui viene avvertito a seconda delle civiltà storiche) alla condizione umana in generale; momento nel quale il rischio di *perdita della presenza*, «la perdita di sé come potenza oggettivante e del mondo come risultato della oggettivazione»²⁰, diviene più alto.

Il lavoro del cordoglio consiste dunque nell'assumere questo rischio radicale e nell'invertire di segno la crisi esistenziale aprendola al mondo dei valori e della storia; ovvero, invece di subire passivamente l'evento biologico della morte, scandalosa affermazione della natura sulla cultura, superare e oggettivare lo strazio del dolore per i nostri morti, «farli effettivamente morire in noi»²¹, secondo l'espressione di Croce contenuta nel passaggio dei *Frammenti di etica* riportato in apertura di libro da De Martino. Far morire i morti in noi vuol dire, prima di tutto, accettare ed elaborare secondo cultura la realtà della perdita e della separazione: questo è il fine del lavoro del cordoglio.

Stesso fine, in sostanza, attribuitogli da Freud nel saggio del 1915 intitolato *Lutto e melanconia*²²: comparando lo stato melanconico e lo stato luttuoso (intesi entrambi, anche se con differenze notevoli, come reazioni psichiche del soggetto alla perdita di un oggetto amato) il padre della psicanalisi ritiene che il lavoro del lutto consista nel liberare la *libido* dall'oggetto amato perduto, rendendola disponibile per nuovi impieghi.

De Martino prende in considerazione la teoria di Freud insieme ad altre teorie psicanalitiche del cordoglio, distanzandosene però su un punto sostanziale: secondo queste teorie il distaccamento dall'oggetto perduto avverrebbe sul piano della *vitalità* naturale (la *libido* freudiana), mentre per De Martino ciò avverrebbe sul piano della cultura, grazie all'*ethos del trascendimento*, momento essenziale e inaugurale di tutta la vita culturale: il lamento funebre rituale è dunque una delle forze culturali messe in atto per fronteggiare la crisi del cordoglio²³.

Chiarito come la morte sia un evento naturale sempre elaborato e plasmato culturalmente, procedo affrontando il tema accennato alla fine del paragrafo precedente: cosa accade quando il cadavere, per svariate ragioni, sia assente? Per riuscire a comprendere il senso di un'assenza, occorre preliminarmente comprendere il senso di una presenza: cosa rappresenta il cadavere nell'economia delle pratiche funebri e del lutto?

Per abbozzare una risposta al quesito ricorro ad un recente saggio di Adriano Favole, uno studio che, come recita il sottotitolo, tratta della «vita sociale del corpo dopo la morte»²⁴.

Il saggio di Favole si concentra in maniera specifica sul corpo, argomento ad avviso dell'autore trascurato quasi del tutto dall'antropologia della morte, che si è concentrata piuttosto sulle credenze e sui riti. Riprendendo l'idea di Van Gennep, ovvero dei riti funebri come riti di passaggio, l'autore ritiene che «i corpi morti siano oggetti di soglia estremamente significativi per indagare gli atteggiamenti che una società intrattiene nei confronti della morte»²⁵. Qui di seguito se ne capisce il motivo:

Con il suo inevitabile avvento, la morte introduce un elemento di crisi e di discontinuità nel rapporto che le società umane intrattengono con i corpi degli individui che le compongono. Il sopraggiungere della morte minaccia di porre fine a quei continui interventi sul corpo che [...] rappresentano un aspetto essenziale del processo di *antropopoiesi* [...], di costruzione dell'essere umano. L'organismo, con le sue trasformazioni biologiche, prende il sopravvento sulla persona. E tuttavia, il corpo morto non è quasi mai considerato alla stregua di un semplice involucro biologico. L'attenzione rituale che circonda i cadaveri [...] nasce dal fatto che essi sono "resti" di umanità e non semplici residui organici. Preparandosi a dover prendere congedo dai corpi, la società si trova a far i conti con quell'*humanitas* evanescente e residua che caratterizza i resti. Se in vita gli esseri umani "incorporano" cultura attraverso operazioni "antropopoietiche" di natura estetica, rituale o quoti-

diana, la morte minaccia di porre fine a questi interventi, collocando i resti in una sorta di limbo antropologico, dando origine alla categoria liminare dei resti, sospesi tra cultura e biologia, tra organico e inorganico, tra presenza e assenza, tra umano e post-umano. Gli investimenti culturali e affettivi di cui i corpi sono oggetto in vita non si dissolvono del tutto al sopraggiungere della morte: nei resti risuona ancora, anche se in dissolvenza, l'eco dell'umanità in essi scolpita²⁶.

Dunque il corpo morto non viene mai considerato dalle culture umane come un semplice involucro biologico, ma come un oggetto portatore di quei valori culturali di cui era stato investito in vita: la sua dissoluzione appare perciò come l'evento *anti-poietico* per eccellenza, che necessita di essere controllata e disciplinata mediante strategie differenti.

La presenza del cadavere risulta quindi essenziale nell'economia delle pratiche e dei rituali funebri, in quanto importante oggetto di soglia e di margine tra vita e morte (si pensi sempre all'interpretazione dei rituali funebri come riti di passaggio). L'etnografia non dà notizia di società umane (considerando anche le società di cacciatori e raccoglitori che dedicano attenzioni minime ed essenziali ai resti umani) che si liberano dei cadaveri alla stregua di rifiuti organici²⁷.

L'assenza del cadavere, perciò, oltre a non consentire lo svolgersi delle normali pratiche funebri, non consente nemmeno una risoluzione positiva della situazione luttuosa, lasciando i sopravvissuti (che, come prima accennato con Van Gennep, sono coinvolti parallelamente al morto in un'esperienza di passaggio) in uno stato marginale e liminare.

Il peso della mancanza del corpo nell'elaborazione del lutto potrebbe essere compreso alla luce di una delle modalità di crisi del cordoglio descritte da De Martino in *Morte e pianto rituale*, ovvero quella «delle varie esperienze morbide che nascono dal rapporto non autentico col cadavere in quanto centro emozionale della situazione luttuosa»²⁸; per cui il

cadavere rappresenta un «contenuto in cui la presenza è rimasta impigliata e prigioniera, onde torna a riproporsi in modo inautentico nell'estraneità e nell'indomabilità rappresentazione ossessiva e dell'allucinazione»²⁹.

Il rapporto non autentico con il cadavere, vero centro della situazione luttuosa (come è emerso in precedenza nel brano di Favole citato), deriva nel caso da me preso in esame proprio dalla sua assenza (che spesso, si pensi, non lascia ai vivi nemmeno l'assoluta certezza psicologica circa la realtà della morte): di qui il probabile verificarsi di reazioni psicopatologiche come quelle accennate da De Martino.

Ci si trova di fronte, allora, a un problema insolubile di fronte al quale le culture umane abdicano rispetto al loro compito di conferire senso all'esperienza umana nel mondo? Oppure l'etnologia informa di strategie culturali messe in atto per ovviare al problema?

Raymond Firth, che ha studiato a lungo la popolazione dell'isola di Tikopia, descrive come su quell'isola di pescatori, in cui le morti in mare (e di conseguenza la scomparsa dei corpi) erano piuttosto frequenti, i locali si relazionassero all'assenza del cadavere nei rituali funebri sistemando stoffe e stuoia di corteccia in una bara vuota come *per rendere asciutto il corpo del disperso*, espressione indigena che evocava in forma simbolica la presenza del corpo del defunto³⁰.

L'antropologo francese Luis-Vincent Thomas ha messo in rilievo come l'assenza del cadavere rappresenti il fattore di massima tragicità nell'esperienza luttuosa, e che in molte società si ricorre a dei rituali in cui il suo posto viene assunto da oggetti che fungano simbolicamente da sostituti (per esempio le vesti e gli ornamenti indossati dal morto in vita presso molte società africane)³¹. Posso perciò definire di tipo *sostitutivo* alcune strategie culturali, come quelle prima indicate, tese ad ovviare al problema dell'assenza del cadavere. Tale problema costituisce un fattore di 'scandalo' nella già di per sé scandalo-

sa situazione che la morte rappresenta, un elemento che rende ancora più arduo il lavoro di accettazione ed elaborazione della perdita e della separazione.

Considerato in termini generali il problema dell'assenza del cadavere nei rituali funebri e nel lutto, vorrei ora tornare alla questione specifica dell'assenza del cadavere dei defunti nel lutto di massa della Grande Guerra.

All'indomani della guerra il problema di come e dove sistemare i corpi dei caduti – sepolti nel corso del conflitto sui luoghi delle battaglie – era d'attualità non soltanto per le singole famiglie ma anche per i singoli governi nazionali. Questi ultimi in particolare dovevano da un lato tenere in conto le esigenze pratiche ed organizzative che spingevano a sistemare i morti lì dove erano caduti, dall'altro fronteggiare le richieste pressanti dei familiari, che volevano dissepellire i resti qualora fossero stati identificati e riportarli a casa. Per questa ragione furono create delle organizzazioni preposte alla sistemazione definitiva delle salme, la cui opera sarebbe culminata nella costruzione dei grandi cimiteri monumentali della Grande Guerra, come quello di Redipuglia in Italia, dove furono raccolte oltre 100.000 spoglie di cui oltre la metà ignote.

Sebbene poi, come ha mostrato lo storico Jay Winter³², la richiesta per il rimpatrio delle salme fosse molto considerevole, solamente negli Stati Uniti e in Francia essa prevalse: in quest'ultimo Paese, soltanto a seguito di un aspro dibattito il governo fu costretto a promulgare un decreto che stabiliva il diritto dei familiari a reclamare le salme dei propri cari e a rimpatriarle a spese dello Stato; così a partire dall'estate del 1922 ebbe inizio il rimpatrio di circa 300.000 salme delle 700.000 identificate su oltre un milione di morti francesi. Negli altri Paesi i corpi dei caduti furono per la grandissima parte sistemati nei luoghi del fronte. Come è facile comprendere, sia per questa ragione sia per l'altissimo numero di spoglie non identificate o non ritrovate, non fu possibile per le famiglie dei caduti

svolgere le consuete cerimonie funebri. Nel saggio delle storiche francesi Audoin-Rouzeau e Becker si sostiene come «ciò che mancò crudelmente a chi era stato colpito dal lutto di guerra – e soprattutto della Grande Guerra – fu proprio il corpo di coloro che erano morti» e che come evidenziato dal caso francese prima accennato «un simile bisogno di riavere le spoglie di chi si era perduto denotava il sovrappiù di sofferenza psichica generata dalla loro prolungata assenza o lontananza»³³.

Ecco qui di seguito le parole scritte da una vedova di guerra sul marito morto, significative ai fini del mio discorso:

Dove sono dunque gli onori che rendiamo a quel povero sconosciuto che non avrà neppure un sepolcro dove dormire il suo eterno sonno? Rimarrà giorni e giorni dimenticato sulla nuda terra, con il cranio e il petto sfondati, mentre i corvi tedeschi verranno a rubargli i suoi cari ricordi. Nulla! Non avrà nulla. Neanche una tomba, povero, neanche una lapide, neanche una croce. Troppo poco per Colui che è morto sul Campo d'onore. Cristo è potuto resuscitare dal sepolcro. Lui avrà la terra, come le bestie³⁴.

Ciò che si esprime drammaticamente in questa lettera è proprio il disagio e la sofferenza psichica generata dall'impossibilità di dedicare 'attenzioni' adeguate al corpo del defunto.

A ciò si deve naturalmente aggiungere la sofferenza generata da altre condizioni specifiche della morte in guerra, come ad esempio quella di non aver potuto accompagnare il morente nell'agonia e nella morte, oppure la situazione difficile delle famiglie cui veniva comunicato che il loro congiunto era «scomparso, presumibilmente morto»³⁵, situazione che dava adito a dubbi e incertezze sul suo reale destino.

Dunque nel *lutto individuale* della Grande Guerra – analizzato separatamente nel rapporto dialettico con il *lutto collettivo* sia nel saggio della Audoin-Rouzeau e della Becker sia in quello di Winter – la lontananza o l'assenza del cadavere costituiva

indubbiamente un problema di primo piano, cui si correlava quel grande sforzo di elaborazione e trasfigurazione simbolica della morte di massa rappresentato dai monumenti ai caduti, che negli anni immediatamente successivi al conflitto si diffusero nei luoghi della vita pubblica (come ad esempio le piazze).

Mosse li ha interpretati quasi esclusivamente come momento autocelebrativo dello Stato e della Nazione, espressione del *culto dei caduti* che fu parte integrante del *mito dell'esperienza di guerra*, senza coinvolgere più di tanto la liturgia del cordoglio, ferma nei binari religiosi tradizionali³⁶. Sia Winter che la Audoin-Rouzeau e la Becker mettono invece in luce la loro funzionalità immediata ai fini dell'elaborazione del lutto di guerra, di cui costituirono dei «centri focali»³⁷. Ecco a tal proposito un passaggio, a mio avviso illuminante, relativo alle cerimonie francesi dell'11 novembre, giorno dell'armistizio:

Per la generazione perduta è stato creato un insieme perfettamente tragico: unità di tempo, l'11 novembre; unità di luogo, i monumenti ai caduti; unità d'azione, la cerimonia commemorativa. Nell'undicesima ora dell'undicesimo giorno dell'undicesimo mese del quinto anno di guerra le armi hanno ceduto, cedendo il posto alle lacrime. A seconda del paese, l'11 novembre diventa o no giorno festivo [...] ovunque però esso segna un momento di raccoglimento [...]. In gran parte delle nazioni si cristallizzò probabilmente allora una delle rare espressioni compiute di "religione civile". Alle undici, gli assembramenti attorno ai monumenti ai caduti, le bandiere, i veli neri, i fiori i discorsi creano una pedagogia morale e civile nel corso della quale, per il corso della cerimonia, i morti si riuniscono ai vivi³⁸.

I monumenti ai caduti, quindi, come spazio unico e specifico di espressione del cordoglio, cui si correlava un tempo unico e specifico. Ma, tornando al *fil rouge* del mio discorso, come si relazionavano tali monumenti – facendo astrazione delle loro differenze tipologiche, nazionali, estetiche e tematiche e

prendendo in considerazione le loro caratteristiche generali – con il problema dell'assenza del corpo? In altri termini quale legame esisteva tra la sofferenza psichica aggiuntiva generata da tale assenza nel lutto di massa della Grande Guerra e l'edificazione estremamente diffusa di monumenti ai caduti che si verificò nei Paesi belligeranti all'indomani del conflitto?

Si deve considerare il monumento ai caduti della Grande Guerra sostanzialmente come un *cenotafio*, ovvero come un sepolcro vuoto: un elemento che spesso vi ricorre è l'elenco dei nomi dei caduti inscritto in una targa, il quale rappresentava un elemento simbolicamente rilevante poiché «nominare è un fatto primario: i nomi ricordano gli individui, restituiscono la loro esistenza, allorché la scomparsa sui campi di battaglia li votava al nulla. Scolpire i nomi, leggerli, talora toccare l'iscrizione, così come si vede su certe fotografie degli anni Venti, è sottrarre gli uomini all'irrealtà anonima della perdita e del vuoto»³⁹. Perciò la funzione simbolica dei monumenti ai caduti potrebbe essere parzialmente esplicitata alla luce della strategia sostitutiva di cui ho parlato in precedenza, rappresentando il nome del caduto inscritto sul monumento l'elemento evocante quella presenza e quella concretezza negata dall'assenza del corpo (l'immagine di donne che baciavano e toccavano l'iscrizione mi sembra un indizio interessante a sostegno di questa tesi).

Un discorso a parte merita quella particolare categoria di monumenti rappresentata dai grandi ossari monumentali della Grande Guerra, come Verdun e Redipuglia, edificati spesso diversi anni dopo la fine del conflitto. Quello di Redipuglia, realizzato completamente durante il fascismo (i lavori iniziarono nel 1922 e si conclusero nel 1938), rappresentò il prototipo italiano dei grandi cimiteri monumentali della Grande Guerra. Esso accolse circa 100.187 spoglie di cui 60.330 non identificate, perciò non costituì una tomba vuota come i monumenti ai caduti edificati nei luoghi della vita pubblica; ma non si può viceversa sostenere che fosse un luogo d'espressione del lutto

individuale, data la lontananza dalle famiglie dei caduti, dato l'enorme numero di spoglie non identificate presenti e data la volontà politica del regime di assemblare e monumentalizzare le salme dei caduti sparse nei vari cimiteri di guerra «in unico insieme che facesse perdere le ultime tracce di una identità individuale»⁴⁰, a vantaggio della celebrazione dello Stato e della Nazione.

È giunto il momento di introdurre l'oggetto d'interesse centrale di questo contributo, ovvero il simbolo e il rito del Milite Ignoto: prima di analizzarlo in relazione al problema dell'assenza del corpo, ritengo sia opportuno esporre qualche dato, necessario ai fini della comprensione del discorso. Questo simbolo ebbe un carattere quasi universale: le uniche eccezioni furono costituite dalla Russia rivoluzionaria e dalla Germania weimariana. In tutti gli altri Paesi coinvolti nel conflitto il Milite Ignoto presentò delle caratteristiche analoghe: si scelse un corpo non identificato di un soldato caduto che venne poi tumulato presso un monumento o un luogo simbolico particolarmente evocativo dei valori della Patria e della Nazione. A parere di Mosse, il Milite Ignoto fu l'esito ultimo e più alto del mito e del culto dei caduti, sintetizzando in unico simbolo i valori espressi dai cimiteri militari e dai monumenti diffusi nei luoghi della vita pubblica⁴¹. Il Milite Ignoto più significativo fu quello francese, che essendo stato inumato per primo, nel 1920 (insieme a quello inglese), rappresentò una sorta di paradigma per tutti gli altri. Già nel 1919, per celebrare la vittoria, fu eretto il 14 luglio a Parigi un cenotafio temporaneo che simboleggiava tutti i caduti; l'anno successivo, il 10 novembre, un corpo anonimo scelto tra altri otto esumati dai luoghi più significativi del fronte occidentale fu trasportato a Parigi su un treno speciale proveniente da Verdun, per essere inumato il giorno seguente con una grande cerimonia nazionale sotto l'*Arc de*

Triomphe. Il Milite Ignoto condensava simbolicamente quelli che erano stati i caratteri peculiari e inediti della morte nella guerra 1914-18: una morte di massa e anonima, nella quale l'identità individuale era stata del tutto annientata.

In Italia la prima proposta di celebrare un corpo anonimo di un soldato caduto si deve attribuire al colonnello Giulio Douhet, parte del movimento combattentistico e fondatore del quotidiano "Il Dovero", dalle cui colonne il 24 agosto 1920 formulò la proposta; essa corrispose nelle linee essenziali a quella approvata all'unanimità dalla Camera dei Deputati il 4 agosto dell'anno successivo con la legge sulla *Sepoltura della salma di un soldato ignoto*, differenziandosene però su un punto fondamentale: la salma non sarebbe dovuta essere nella proposta di Douhet tumulata al Vittoriano, come effettivamente fu, ma nel Pantheon, tomba dinastica dei Savoia.

Qui di seguito sintetizzo in alcuni punti quelli che ritengo essere stati i momenti salienti della sequenza rituale del Milite Ignoto italiano:

1. La prima fase del rito consistette nella ricerca presso i luoghi più significativi e più evocativi del fronte italiano di undici resti anonimi di soldati caduti, compiuta da una commissione incaricata dal ministro della guerra nell'ottobre del 1921: tale ricerca non deve essere considerata una semplice fase organizzativa e preparatoria del rito vero e proprio, ma una parte integrante e costitutiva di questo, come ci testimoniano le appassionate pagine del diario di Giuseppe Tognasso⁴², membro della commissione, nelle quali si descrivono minuziosamente le operazioni di ricerca e di recupero dei resti.
2. Il secondo momento chiave della sequenza cerimoniale fu rappresentato dalla scelta della salma da trasportare e tumulare a Roma tra le undici recuperate: queste, rinchiuse in undici casse di legno perfettamente identiche tra loro, furono portate il 28 ottobre ad Aquileia e collocate nell'anti-

ca cattedrale. Qui, nel corso di una solenne cerimonia religiosa, avvenne il rito della scelta del Milite Ignoto, che vide come protagonista Maria Bergamas, popolana triestina madre di Antonio Bergamas, irredentista caduto nel 1916. Ella aveva nella sua stessa vicenda biografica un certo valore esemplare e simbolico che giustificava il suo ruolo nella sequenza rituale. E fu ella che, mediante un atto che le cronache ci raccontano come intenso e straziante, scelse la bara (collocata insieme alle altre dieci davanti all'altare), inginocchiandosi e gettandosi sopra il suo velo nero.

3. Il terzo momento essenziale del rito del Milite Ignoto fu il viaggio in treno della bara da Aquileia a Roma, durato dal 29 ottobre al 2 novembre. La bara fu caricata su un carro speciale, una sorta di altare viaggiante. Nel lungo e lento viaggio il treno compì numerose soste, consentendo alle popolazioni rurali e cittadine dell'Italia centro-settentrionale di rendere omaggio al corpo del soldato ignoto (le cronache e le immagini ci testimoniano di donne, uomini e bambini protesi ad accarezzare e a baciare la bara).
4. Il momento conclusivo della sequenza rituale fu la tumulazione della bara nell'Altare della Patria, cuore simbolico del Vittoriano. Il Milite Ignoto, una volta giunto a Roma il 2 novembre, venne portato nella basilica di Santa Maria degli Angeli, che rimase aperta ininterrottamente fino al 4 novembre per consentire l'omaggio della folla. La mattina del 4 novembre del 1921, alla presenza delle più alte autorità e del re, il Milite Ignoto venne tumulato nel centro dell'Altare della Patria, in asse con la statua equestre del sovrano e la statua della Dea Roma. Nella stessa ora tutta l'Italia all'unisono partecipava al rito, mentre le altre dieci bare venivano tumulate nel cimitero retrostante la cattedrale di Aquileia.

Riassunti nei quattro punti precedenti le fasi principali del rito del Milite Ignoto italiano, procedo ora a misurarlo con il problema al centro della mia analisi, l'assenza del corpo dei

caduti e il peso da questa assunto nel lutto di massa della Grande Guerra. Il rito del Milite Ignoto si configurò come un grande funerale collettivo, mediante il quale si volevano sostituire simbolicamente le centinaia di migliaia di corpi assenti con il corpo anonimo riesumato dalle zone del fronte e tumulato nel centro simbolico e monumentale della nazione. Ciò risulta evidente ad esempio dalla lettura dell'articolo-proposta di Dohuet, nel quale si legge che «da quella tomba trarranno la maggiore consolazione le più infelici, quelle che non seppero nulla del loro nato, che sembrò vanire nella bufera»: tramite il corpo simbolico del Milite Ignoto si voleva dare una forma e una direzione al dolore di moltissime donne e madri, straziate – come ho avuto modo di affermare in precedenza – dallo scandalo nello scandalo della morte senza corpo. Furono proprio le donne le principali destinatarie del rito, soprattutto madri (si ricordi che la morte nella Prima guerra mondiale riguardò per la maggior parte giovani uomini non sposati). Le donne recitarono una parte considerevole in tutta la messa in scena rituale, essendo collocate in prima fila in tutte le fasi salienti: la figura femminile più importante fu però quella di Maria Bergamas, madre simbolica del Milite Ignoto, che incarnò (com'era stato nelle intenzioni degli organizzatori) il dolore generale. Ella, come risulta dalle cronache, sembrò ricalcare il modello cristiano della *Mater Dolorosa*: il suo era un dolore composto e contenuto, eppure intenso, come ci racconta Otello Cavara, corrispondente per il "Corriere della Sera":

La madre procede tremante e curva, sorretta da quattro prodi. Pare che le forze stiano per venirle meno. Giunta in cospetto delle undici bare si inginocchia, porta le mani al volto, piega il capo e piange. [...] Da questo istante il silenzio diviene perfetto, immenso [...]. Con le mani sul nobile volto incorniciato di canizie, rimane così lunghi istanti quasi ascoltati in quell'ora la tragica presenza di tutte le donne in martirio. Poi, sola, si leva con atteggiamento ieratico, si volge a destra, quasi volendo salutare ognuna delle

bare. Ma oltrepassata la prima, ella cade in ginocchio dando il senso che la pena fisica l'abbia affranta. Così, prona, ella leva con le mani non un fiore, ma il velo nero, lo depone sulla seconda bara di destra, vi segna con la mano la croce e si alza⁴³.

Figura reale e rituale nel medesimo tempo, madre vera e simbolica di un soldato caduto nella Grande Guerra, Maria Bergamas svolgeva nell'economia della sequenza cerimoniale il compito di dare forma culturale al dolore e al lutto delle madri; particolarmente significativa mi pare la violazione dell'ordine rituale da lei operata, avendo gettato come ci informa Cavara sulla bara prescelta non un fiore ma il suo velo nero, segnale, come ritiene Tobia, «di un dolore inconsolabile che, nella piena dei sentimenti, scompiglia inesorabilmente ma impercettibilmente il cerimoniale, affermando la forza spontanea e lo strazio di un amore privato dalla cui cerchia restano esclusi picchetti d'onore, labari, corone, alte uniformi e in questo sembra esserci come l'affermazione di un gesto di rivalsa»⁴⁴. Fu in lei che si realizzava, come si è visto non senza problemi ma con intensa e reale partecipazione, quel meccanismo simbolico di identificazione del Milite Ignoto con il proprio caro scomparso, della cui morte sovente non si avevano notizie specifiche e di cui non era stato recuperato e identificato il corpo. Il momento della sequenza rituale nel quale questa identificazione ebbe maggiore possibilità e libertà d'esprimersi fu quello del viaggio in treno: lì poterono dispiegarsi i codici culturali, variegati e multiformi, del lutto e della pietà popolari, e il popolo poté entrare in contatto e appropriarsi del simbolo.

Il simbolo del Milite Ignoto risulta perciò decifrabile alla luce della strategia sostitutiva considerata in precedenza relativamente ai monumenti ai caduti e agli ossari monumentali; esso, come dimostra la sua diffusione generalizzata, può essere interpretato come il prodotto simbolico più originale e più alto, generato dall'esperienza, inedita e atroce, della morte anonima e di massa nella Grande Guerra.

Per comprendere meglio l'originalità e la specificità di questa creazione simbolica, in particolare rispetto al mio discorso sull'assenza del corpo, è opportuno relazionarla con le altre due grandi forme di celebrazione dei caduti della Prima guerra mondiale, per l'appunto i monumenti edificati nei luoghi della vita pubblica e gli ossari monumentali costruiti nelle zone del fronte. Al riguardo c'è un'interessante considerazione contenuta nel saggio della Audoin-Rouzeau e della Becker:

Se i monumenti sono tombe vuote, gli ossari custodiscono i resti di migliaia, o persino di decine di migliaia di uomini, la cui identità è stata inghiottita dalla pioggia e dal fuoco. I monumenti innalzati dai comuni, dalle parrocchie, dalle corporazioni espongono nomi di cui ignorano il corpo, gli ossari ammucchiano corpi di cui ignorano il nome⁴⁵.

L'originalità del simbolo del Milite Ignoto rispetto ai monumenti e agli ossari era quella di sintetizzare e integrare le caratteristiche alternative di queste due forme celebrative: l'assenza del corpo veniva compensata con un corpo anonimo e collettivo che si sostituiva simbolicamente a quello individuale e concreto, mentre l'assenza del nome veniva sublimata e valorizzata proprio nell'anonimato, glorificando perciò l'esperienza della morte anonima e di massa del fante nella Prima guerra mondiale, mutandola di segno – per mezzo della potenza demiurgica e plasmatrice dei simboli – da disvalore a valore, da negativa a positiva.

Ho cercato di mettere in rilievo nelle pagine precedenti come le forme di celebrazione e commemorazione dei caduti della Grande Guerra non fossero semplicemente forme auto-celebrative dello Stato, della Nazione e dell'esperienza di guerra, ma che entrassero in diretta relazione con l'elaborazio-

ne del lutto individuale e collettivo, con l'elaborazione culturale dell'esperienza della perdita e della separazione (tema che ho trattato in termini generali nella prima parte del paragrafo) che riguardò in maniera quasi totale le società coinvolte nel conflitto.

Una questione interessante da valutare sarebbe quella della reale efficacia di tali forme celebrative sul vissuto esistenziale e psichico delle famiglie e degli individui coinvolti nella situazione luttuosa. Del materiale estremamente interessante è stato di recente studiato da Oliver Janz e Fabrizio Dolci⁴⁶: si tratta di opuscoli di necrologio per caduti italiani senza notorietà, promossi da familiari ed amici già nel corso della guerra o nei mesi immediatamente successivi. Essi rappresentano una testimonianza importante proprio per il fatto di collocarsi al confine tra lutto privato e memoria collettiva, tra Famiglia e Nazione. Riporto qui di seguito una considerazione di Janz che spiega meglio la natura di questo materiale, esplicitando la sua importanza ai fini della mia problematica:

I familiari in guerra non sono esclusi solo dalla morte, ma anche delle esequie. I congiunti non possono vedere né il corpo né la tomba e dispongono di poche informazioni relative alla morte. Anche questo rende difficile accettarla. Con i funerali viene a mancare alla famiglia il rituale funebre tradizionale più importante. Ciò dovette probabilmente incrementare il bisogno di un equivalente funzionale. Gli opuscoli commemorativi adempiono dunque anche una funzione sostitutiva. Essi sono due cose allo stesso tempo. Simulano una cerimonia funebre e, attraverso i necrologi e le lettere di condoglianze, chiamano a raccolta un virtuale corteo funebre. Contemporaneamente erigono un monumento al caduto, un aspetto di cui si trova chiara conferma nelle raffigurazioni del caduto e nelle epigrafi che in molti casi sono anteposte al frontespizio. Spesso le raccolte manifestano anche cerimonie funebri reali, a loro volta indette per compensare i mancati funerali, e a cui si cerca, fissando nella scrittura i discorsi e il nome dei partecipanti, di conferire una durezza⁴⁷.

Gli opuscoli di necrologio pubblicati per iniziativa delle famiglie dei caduti avevano dunque la stessa funzione sostitutiva che ho messo in evidenza per le forme commemorative di tipo pubblico, dimostrando così indirettamente la necessità di queste ai fini dell'elaborazione del cordoglio privato (si consideri come in questi opuscoli, da considerarsi anch'essi come veri e propri monumenti di carta, l'esaltazione dei valori della Patria e della Nazione fosse in primo piano).

Ma di fronte a quest'indizio di segno positivo, ve ne sono altri di segno negativo, evidenziati nel saggio della Audoin-Rouzeau e della Becker:

Peraltro, troppo spesso si dimentica che, benché sofferto *anche* in modo collettivo, il lutto costituì prima e innanzitutto una prova individuale vissuta in spaventosa solitudine. [...] Solitudine forzata, ma talvolta solitudine volontaria. Chi è stato colpito dal lutto spesso vuole rimanere solo e, per tal motivo, "si rifiuta" di partecipare alle grandi cerimonie commemorative. Di certo in Francia si rivela la presenza di numerose persone colpite dal lutto alle cerimonie dell'11 novembre 1918 o del 14 luglio 1919; e ancora di più durante l'inumazione del Milite Ignoto l'11 novembre 1920 a Parigi [...]. Per contro non sembrano avere avuto grande peso nella vita di alcuni sopravvissuti, di cui si può ricostruire il lutto, cerimonie di tal tipo, e in particolare quella dell'11 novembre celebrata annualmente nel periodo interbellico. La madre in lutto osserva un altro calendario, che ritma la sua vita e impone i suoi pellegrinaggi: anniversario della nascita del figlio, anniversario della morte del figlio. Nulla le è più estraneo dell'aspetto collettivo del lutto⁴⁸.

Si può aggiungere, a quanto detto nella citazione qui sopra riportata, che a partire dagli anni della Grande Guerra i tradizionali rituali della morte e del lutto fossero in fase di sfaldamento e regressione, indirizzati ormai verso un cambiamento culturale che avrebbe condotto alla «morte tabù»⁴⁹ della nostra contemporaneità, nella quale la morte ha perso la sua valenza di fatto pubblico rinchiudendosi nell'intimo e nel privato. Ciò,

naturalmente, andava in una direzione diversa rispetto alla tendenza alla *monumentalizzazione* e alla *sovravalorizzazione* dei morti della Grande Guerra che si realizzava nei monumenti, negli ossari e nel Milite Ignoto; da qui i dubbi circa l'*efficacia simbolica* (per usare la celebre espressione di Claude Lévi-Strauss) delle forme pubbliche del lutto rispetto all'elaborazione e alla risoluzione dei lutti individuali. Inoltre, se è vero che, come ha sostenuto tra gli altri Freud in *Lutto e melanconia*, il fine ultimo del lavoro del lutto consiste in un distacco del soggetto dall'oggetto perduto, accettando la realtà della perdita e della separazione, l'eccesso di memoria e di valorizzazione del morto (si pensi all'espressione *culto dei caduti* utilizzata da George Mosse) non lo favorisce di certo.

Ha sostenuto di recente Marc Augé come certi grandi eventi della vicenda storica contemporanea (tra questi la Prima guerra mondiale) abbiano dato luogo a un vero e proprio «dovere di memoria»: egli però fa notare che accanto al legittimo dovere della memoria debba comunque operare dialetticamente un «dovere di oblio», perché «la memoria e l'oblio sono solidali, sono entrambi necessari al pieno uso del tempo»⁵⁰.

Il 'corpo politico' del Milite Ignoto

In questo ultimo e breve paragrafo vorrei prendere in considerazione un altro aspetto del simbolo del Milite Ignoto, non direttamente legato all'esperienza della morte anonima e di massa come quelli analizzati nei paragrafi precedenti. La presenza di aspetti e significati diversi in uno stesso simbolo testimonia d'altronde della ricchezza espressiva e della polisemia del linguaggio simbolico.

Il rito del Milite Ignoto può essere interpretato come la costruzione simbolica di un corpo, volta innanzitutto, come ho cercato di mostrare nel paragrafo precedente, a compensare

l'assenza del corpo e della cerimonia funebre in molti lutti individuali della Grande Guerra. Il corpo morto, come sostiene Adriano Favole nel suo volume già citato, non costituisce solamente un residuo biologico ma un oggetto carico dell'umanità di cui era stato investito da vivo, perciò destinatario di attenzioni culturali e rituali. Tra i corpi morti ve ne sono di particolari, definiti da Favole «resti di umanità esemplari», che, a differenza dei resti comuni destinati a divenire anonimi e impersonali, «non cedono all'oblio e sembrano anzi superare indenni quella frattura radicale che è la morte. Invece di essere abbandonati al loro destino, essi vengono per così dire reincorporati nella società che dedica loro particolari attenzioni, se non un vero e proprio culto»⁵¹: in questa categoria possono essere a mio avviso inclusi i resti del Milite Ignoto i quali, riesumati dalle zone del fronte, vennero tumulati nel centro simbolico e monumentale della collettività nazionale. Vorrei proporre di seguito due ipotesi di comparazione – che comunque non sarà possibile trattare esaustivamente in tutta la loro complessità e problematicità – tra i resti esemplari del Milite Ignoto e due altre tipologie di resti esemplari che hanno avuto un posto molto importante nella storia dell'Occidente: le reliquie dei santi martiri e il corpo morto del sovrano.

Per quanto concerne il modello martiriale della santità cristiana, la possibilità della comparazione si impone già con uno sguardo fugace alla sequenza rituale del Milite Ignoto (la quale sembra, dalla fase di recupero dei resti, al loro viaggio e alla loro tumulazione, essere stata modellata sulla *translatio* e *depositio* delle reliquie cristiane) e con una lettura delle fonti relative al Milite Ignoto (nelle quali viene proposto di continuo il parallelo tra il soldato caduto e il martire cristiano, se non addirittura con Cristo, il paradigma del martirio cristiano). Il grande medievista Ernest Kantorowicz, in un breve saggio dedicato al significato e al valore del *Pro Patria Mori* nel pensiero politico medievale, registra dal Basso Medioevo al 1914 il

parallelo tra chi muore per la patria e il martire cristiano («le soldat qui meurt pour sauver ses frères, pour protéger les foyers et les autels de son pays, réalise la plus haute forme d'amour... Nous sommes en droit d'espérer pour eux la couronne immortelle qui ceint la front des élus. Car la vertu d'un acte d'amour parfait [...] elle efface une vie entière de péché. D'un pécheur, elle fait instantanément un saint»⁵², sono le parole del cardinale belga Mercier contenute nell'enciclica *Patriotisme et endurance* del 1914).

Tale parallelo, per ciò che concerne il Milite Ignoto e più in generale il culto dei caduti della Grande Guerra, cela a mio avviso una vera e propria funzione e strategia simbolica, ben spiegata da Vito Labita: l'interpretazione in senso martiriale della morte in guerra fa sì che «la morte subita si trasforma in morte donata tramite una struttura di scambio simbolico [...] che inverte il rapporto tra potere e morte: il rapporto tra causa ed effetto viene celato affermando che la morte è un dono spontaneo che i caduti hanno fatto al potere»⁵³. Giustificare e valorizzare la morte nella Prima guerra mondiale con il ricorso al modello martiriale della santità cristiana consentiva di giustificare e valorizzare la posizione del potere rispetto a tale morte, donando senso al suo carattere anonimo e di massa, all'*inutile strage* secondo l'espressione di Benedetto XV.

Da ciò il carattere straordinario e la particolare valenza simbolica dei resti del Milite Ignoto, che possono essere considerati delle vere e proprie *reliquie*, oggetto di un culto e di attenzioni rituali specifiche; tali resti riceverono la loro *consacrazione* proprio in seguito all'interpretazione e alla valorizzazione in senso martiriale della morte del caduto. Non si trattava però di un semplice ricorso a un modello culturale e antropologico desunto dal Cristianesimo, in quanto come sostiene la medievista Sofia Boesch «il modello del martire è una realtà storica e un modello antropologico, non essendo assolutamente una peculiarità o novità cristiana, poiché la realtà storica della

violenza inferta e subita per ideali religiosi e politici si salda [...] con un vero e proprio modello antropologico»⁵⁴.

L'altra comparazione cui vorrei sottoporre l'oggetto della mia analisi, al fine di poterne esplicitare altre ragioni e significati, è quella con il corpo del re; il corpo, a livello antropologico e culturale, costituisce un elemento essenziale nella costruzione della *regalità sacra*. In questo contesto si possono distinguere due grandi situazioni:

1. Casi di regalità in cui il corpo del sovrano, considerato *sacro* in vita, mantiene la sua sacralità dopo la morte divenendo, secondo la definizione di Favole, un resto di umanità esemplare, oggetto continuo di interesse e investimento culturale.
2. Casi nei quali, essendovi un nesso molto stretto tra la continuità del sistema politico-sociale e la decadenza fisica e la morte del corpo del sovrano, questo viene *sconsacrato* al momento della morte e la sua carica di sacralità viene in generale trasferita al suo successore, in modo tale da scongiurare rischi per il benessere e la salute della collettività. Si pensi al tema dell'uccisione rituale del re divino studiato da James G. Frazer, contromisura culturale necessaria a fugare il rischio drammatico per la collettività della decadenza fisica e dell'invecchiamento del sovrano⁵⁵. Si pensi pure alla costruzione culturale dei *due corpi del re*, studiata da Kantorowicz, formulata per la prima volta nell'Inghilterra elisabettiana dopo un lungo periodo medievale di gestazione, che costituì il fondamento della regalità sacra occidentale nel Basso Medioevo e nella prima età moderna sotto il profilo ideologico e simbolico. La costruzione prevedeva che il sovrano disponesse di due corpi: uno *individuale*, soggetto all'azione del tempo e alla morte, l'altro *politico* perpetuo ed immortale. Al momento della morte –

mediante il rito dell'effigie – i due corpi si separavano ed il corpo politico veniva trasferito al nuovo re⁵⁶.

Per prima cosa occorre stabilire una netta distinzione tra il corpo sacro del sovrano e quello del Milite Ignoto sul piano della dinamica culturale e antropologica generale: mentre nel primo caso si aveva la sacralità di un corpo vivo (che poteva essere o meno *sconsacrato* al momento del decesso), nel secondo caso si era di fronte a un corpo che veniva consacrato soltanto in ragione e per mezzo della morte. Se ad esempio nel rito dell'effigie studiato da Kantorowicz si realizzava la *sconsacrazione* di un corpo (mettendo in scena ritualmente la separazione tra il corpo individuale nella bara e il corpo politico rappresentato dall'effigie), nel rito del Milite Ignoto si verificava esattamente il contrario, ovvero la *consacrazione* di un corpo morto.

Consacrazione sia del soldato caduto, la quale era fortemente richiesta in quegli anni (fino da allora, si affermava polemicamente in prima pagina sul "Corriere della sera" del 4 novembre 1921, non si era riuscito a distinguere «il sacrificio del soldato dalla morte del bue macellato nel mattatoio»), ma anche dello Stato e della Nazione, che si identificavano e si incarnavano nell'eroismo anonimo del fante. Consacrazione che intendeva essere una risposta alle gravi e numerose tensioni che laceravano la società italiana del dopoguerra. Ciò giustifica, da parte mia, l'uso dell'espressione 'corpo politico' in relazione al Milite Ignoto.

Ho cercato di dimostrare in queste pagine come un simbolo della cosiddetta religione civile, il Milite Ignoto, possieda una tale ricchezza e complessità (propria dell'esperienza e del linguaggio simbolico) da non poter essere oggetto di interpretazioni e di letture riduttive. Da parte mia, ho tentato di analiz-

zarlo con gli stessi strumenti euristici cui vengono sottoposti i miti, i riti e i simboli delle religioni propriamente dette (gli strumenti euristici, nello specifico, della storia delle religioni); ciò perché si tratta, in ultima analisi, di fenomeni umani e storici afferenti alla stessa sfera dell'esperienza umana: la sfera del sacro, inteso come prodotto storico e culturale.

Note

¹ Riporto di seguito, in ordine cronologico di pubblicazione, i saggi più significativi che si sono occupati del Milite Ignoto italiano: V. Labita, *Il Milite ignoto. Dalle trincee all'Altare della Patria*, in *Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceausescu*, a cura di S. Bertelli, C. Grottanelli, Firenze, 1990, pp. 120-153; B. Tobia, *L'Altare della Patria*, Bologna, 1998; L. Cadeddu, *La leggenda del soldato sconosciuto all'Altare della Patria*, Udine, 2001.

² Riporto qui di seguito alcune delle opere storiografiche che, a mio avviso, hanno rinnovato in maniera significativa lo studio della Grande Guerra: P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna, 2000; E.J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, 1985; G.L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Bari, 2002; J. Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella memoria moderna*, Bologna, 1998; S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande Guerra e la storia del Novecento*, Torino, 2002.

³ Cfr. Mosse, *Le guerre mondiali*, cit.

⁴ Cfr. C. Tullio-Altan, *Soggetto, simbolo e valore. Per un'ermeneutica antropologica*, Milano, 1992, pp. 13-51.

⁵ G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, Bologna, 1975.

⁶ Ivi, pp. 25-48.

⁷ Cfr. E. Gentile, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Bari, 2001, pp. 3-24.

⁸ Ivi, p. 24.

⁹ Cfr. G. Sasso, *E. De Martino. Tra religione e filosofia*, Napoli, 2002, pp. 79-113.

¹⁰ M. Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, 1984.

¹¹ Ivi, p. 292.

¹² Ivi, p. 297.

¹³ Cfr. R. Hertz, *Contributo a uno studio sulla rappresentazione collettiva della morte*, in R. Hertz, *La preminenza della mano destra e altri saggi*, Torino, 1994, pp. 53-136.

¹⁴ A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Torino, 1981, p. 10.

¹⁵ Ivi, p. 128.

¹⁶ E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, 2000.

¹⁷ Ivi, p. 15.

¹⁸ Con il concetto di *presenza* De Martino intende il «centro di decisione e di scelta oltre il mero vitale organico o corporeo o animale, cioè l'unità dell'individuo come possibilità del dispiegarsi di tutte le distinte potenze operative che fanno uomo l'uomo. Il vitale esistenziale della presenza è il più elementare dei beni umani: ove l'unità dell'individuo dilegui tutti gli altri beni entrano in crisi e sono minacciati di annullamento»; E. De Martino, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, in E. De Martino, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, introduzione e cura di M. Massenzio, Lecce, 1995, pp. 58-59.

¹⁹ De Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 42.

²⁰ Ivi, p. 28.

²¹ Ivi, p. 8.

²² S. Freud, *Lutto e melanconia*, in *Opere*, vol. 8, Torino, 1989, pp. 102-118.

²³ Cfr. De Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., pp. 52-54.

²⁴ A. Favole, *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*, Bari, 2002.

²⁵ Ivi, p. 21.

²⁶ Ivi, p. 22.

²⁷ Esiste invece, ma va distinta nettamente dalle pratiche funebri anche più essenziali, la pratica del rifiuto del cadavere, che è espressione specifica e consapevole del rifiuto dell'umanità di cui esso è portatore (per esempio i cadaveri riciclati come rifiuti nei campi di sterminio nazisti o a quelli gettati nelle fosse comuni nel corso delle guerre etniche nei Balcani) oppure della negazione riservata a determinate categorie sociali delle consuete pratiche funebri (come le streghe, gli eretici e i suicidi nel Medioevo); ivi, pp. 23-30.

²⁸ De Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 46.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. R. Firth, *Elements of Social Organization*, Boston, 1970, p. 62.

³¹ Cfr. L.-V. Thomas, *Le cadavre. De la biologie à l'anthropologie*, Bruxelles, 1980.

³² Cfr. Winter, *Il lutto e la memoria*, cit., pp. 27-42.

³³ Audoin-Rouzeau, Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, cit., pp. 200-201.

³⁴ Ivi, p. 203.

³⁵ Winter, *Il lutto e la memoria*, cit., p. 58.

³⁶ Mosse, *Le guerre mondiali*, cit., pp. 79-118.

³⁷ Winter, *Il lutto e la memoria*, cit., p. 74.

³⁸ Audoin-Rouzeau, Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, cit., p. 172.

³⁹ Ivi, p. 174.

⁴⁰ P. Dogliani, *Redipuglia*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Roma-Bari, 1996, p. 383.

⁴¹ Cfr. Mosse, *Le guerre mondiali*, cit., p. 104.

⁴² A. Tognasso, *IGNOTO MILITI*, 2a ed., Milano, 1960.

⁴³ O. Cavara, *Il Milite Ignoto. Cronaca delle celebrazioni svoltesi nel 1921, ripubblicate nel 30° anniversario della glorificazione del Milite Ignoto*, Chieti, 1951, pp. 22-23. Per quanto riguarda il modello cristiano della *Mater Dolorosa*, si pensi allo *Stabat Mater* di Jacopone da Todi (1236-1306): «Stabat Mater Dolorosa / iuxta crucem lacrimosa / dum pendebat filius: / cuius animam gementem, / contristatam et dolentem / pertransivit gladius». Si tratta di un modello di espressione del dolore e del lutto differente da quello della lamentatrice pagana, poiché rifletteva il cambiamento apportato (gradualmente e lentamente) dal Cristianesimo nell'ideologia e nello statuto culturale della morte, nel contempo umanizzandolo e mediandolo nei suoi aspetti più assoluti e radicali. Nelle intenzioni degli organizzatori circa il ruolo di Maria Bergamas nel contesto del rito, non era certamente estraneo il richiamo a questo grande modello culturale.

⁴⁴ Tobia, *L'Altare della Patria*, cit., p. 79.

⁴⁵ Audoin-Rouzeau, Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, cit., p. 180.

⁴⁶ F. Dolci, O. Janz, *Non omnis moriar. Gli opuscoli di necrologio per i caduti italiani della Grande Guerra*, Roma, 2003.

⁴⁷ Istituto per la storia del Risorgimento italiano – Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *“Non omnis moriar”. Non morirò del tutto. La memoria dei caduti nella Grande Guerra*, Roma, 2003, p. 9.

⁴⁸ Audoin-Rouzeau, Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, cit., pp. 205-206.

⁴⁹ Cfr. G. Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, New York, 1965.

⁵⁰ M. Augé, *Le forme dell'oblio*, Milano, 2000, p. 123.

⁵¹ Favole, *Resti di umanità*, cit., p. 77.

⁵² E. Kantorowicz, *Mourir pour la patrie (Pro Patria Mori) dans la pensée politique médiévale*, in *Mourir pour la patrie et autres textes* (trad. fr. par L. Mayali et A. Schultz), Paris, 1984, p. 107.

⁵³ Labita, *Il Milite ignoto*, cit., p. 127.

⁵⁴ S. Boesch Gajano, *La santità*, Bari, 1999, pp. 11-14.

⁵⁵ Cfr. J.G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, 1965, pp. 317-338.

⁵⁶ Cfr. E. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino, 1989.

ISBN: 88-88071-76-8
88-88071-77-6