

# Oralità e scrittura

Alle differenze tra comunicazione orale e comunicazione scritta si possono far risalire **alcune importanti diversità tra visioni del mondo presenti nelle varie culture**. Il confronto tra questi due stili di comunicazione, orale e scritto, non va inteso tuttavia nel senso di un'opposizione assoluta, bensì di una **“tensione relativa”**.

**Non c'è ormai società che non conosca l'esistenza della scrittura**. Per contro, anche dove la scrittura è estremamente diffusa, la comunicazione ordinaria si svolge per lo più in forma orale; è per questo stesso motivo che non ci rendiamo conto di quanto la comunicazione orale possa essere condizionata dalla scrittura. La scrittura ci influenza nel senso che il modo con il quale ci esprimiamo è guidato da un pensiero fondato sull'**interiorizzazione della stessa scrittura**.

Le culture come la nostra, in cui vi è una scrittura diffusa, sono dette **culture “a oralità ristretta”**. Fino a non molto tempo fa esistevano ancora le **società a “oralità primaria”**, che non conoscevano alcuna forma di scrittura indipendentemente dal loro grado di complessità sul piano politico, economico e amministrativo; tra gli esempi più noti è da ricordare l'impero degli Inca in Sudamerica.

**Oggi non esistono più società a “oralità primaria”**. Infatti, anche laddove l’ignoranza dell’alfabeto scritto è ancora particolarmente diffusa, la scrittura esercita la sua influenza attraverso leggi, regolamenti, disposizioni. Parleremo pertanto di **“culture a oralità diffusa”** per indicare che lo stile comunicativo in esse prevalente non è stato ancora completamente sopravanzato dallo stile della comunicazione scritta.

La dimensione orale della comunicazione corrisponde, in assenza di scrittura o dov’è poco assimilata, a **uno stile di pensiero che è per certi aspetti diverso** da quello di soggetti abituati a maneggiare i segni di un alfabeto grafico. Noi non ci rendiamo completamente conto di quanto peso abbia, sul nostro modo di comunicare le informazioni e le conoscenze, il fatto di appartenere a una cultura provvista di una lunga tradizione scritturale.

Studi recenti hanno mostrato come, ad esempio, **i cantastorie e gli improvvisatori di poesie**, al pari degli aedi dell'antichità e con modalità analoghe ai *griot* africani e ai loro colleghi attuali in altre parti del mondo, anche potendo avvalersi della scrittura per trasmettere i testi recitati **preferiscano mantenere un metodo improntato all'oralità**. Per imparare le storie da narrare si affidano a **mezzi mnemonici** derivati da uno stile di pensiero tipico delle culture a oralità primaria: imparano i testi verso per verso e li costellano di clausole, formule fisse, ripetizioni ed espressioni stereotipate che aiutano a ricordare le catene di eventi narrativi.

Nelle culture fortemente impregnate di oralità, questo modo di procedere **non è caratteristico solo della dimensione poetica, religiosa o mitica ma anche di discorsi politici, giuridici e amministrativi**. In assenza di scrittura, modelli fissi e formule diventano i necessari supporti per comunicare con altri o per trasmettere le conoscenze da una generazione all'altra.

Un esempio dall'Italia centrale, i poeti improvvisatori in ottava rima:

<https://www.gransassolagaich.it/espressioni-orali-e-linguistiche/il-canto-a-braccio/>  
<https://vimeo.com/280532791>

**Un caso particolare** di rapporto tra oralità e scrittura è rappresentato dal “**regresso all’oralità**” nelle **società ricche e post-industriali**. Le ricerche condotte dai sociologi esperti di media e dagli psicolinguisti hanno messo ormai da tempo in evidenza come il linguaggio televisivo, e in misura minore altre forme di trasmissione delle informazioni per immagini (cinema, internet, fumetti, sms) abbiano spesso comportato un regresso sul piano della ricchezza lessicale e delle conoscenze linguistiche da parte di certe fasce sociali e d’età.

I soggetti che vivono in culture senza scrittura, o dove la scrittura è penetrata solo parzialmente, non possono essere definiti “analfabeti” nel senso corrente del termine. **L’analfabetismo, così come si presenta nelle società ricche e ipertecnologiche, è infatti un fattore di emarginazione, esclusione e povertà**, poiché caratteristico di gruppi o fasce sociali che per varie ragioni non sono in grado di accedere alle risorse messe a disposizione dalla cultura scolare.

Chi proviene da culture prevalentemente orali occupa, in una società dove a prevalere è la scrittura, una **posizione socialmente svantaggiata** rispetto a quanti sono in grado di accedere, grazie all’alfabetizzazione, a informazioni e risorse.

La dimensione orale corrisponde a **un modo di esprimersi diverso** da quello tipico delle culture dotate di scrittura diffusa. Il procedere per formule permea la percezione stessa che gli esseri umani possiedono del mondo sociale e naturale che li circonda. In assenza di scrittura infatti le parole non hanno un'esistenza visiva, **sono solo "eventi", nel senso che "accadono"** in un tempo preciso e con esso svaniscono.

Nelle culture orali l'efficacia delle parole sembra essere legata al momento in cui esse vengono pronunciate, e spesso la narrazione per essere più efficace è accompagnata da una **precisa gestualità**. Queste culture vengono infatti dette **"verbomotorie"** (Marcel Jousse, 1979), poiché mostrano un legame molto forte tra i modelli ritmici del discorso orale da una parte, e la respirazione e i gesti dall'altra.

Alcuni documentari localizzati in diversi ambiti culturali della Penisola, realizzati da **Diego Carpitella** con l'Istituto Luce nel corso degli anni Settanta, furono interamente dedicati alla cinesica culturale. “La cinesica culturale – sostiene Carpitella – è lo studio del corpo e del suo movimento nello spazio intesi come simboli di comunicazione sociale”. Lo studioso sperimenta l'applicazione del mezzo cinematografico a una “lettura cinesica” della società italiana, con particolare riguardo al mondo popolare, alla cosiddetta “zona folklorica”.

Il primo, del 1973, era dedicato al gesto nella cultura napoletana: *Cinesica 1. Napoli*. Il secondo si concentrò sulla realtà sarda, al contrario di quella napoletana, particolarmente chiusa e conservatrice. Ve ne fu poi un terzo, dedicato alla Sicilia, realizzato nel 1976-1977.

Diego Carpitella, *Cinesica 2. Barbagia*, 1974, 41'22" (<https://vimeo.com/80270886>)

Nelle culture orali **le parole si caricano** pertanto, in certe circostanze (formule magiche, miti, discorsi morali, racconti) di un **potere causativo importante**, come se “dire” fosse quasi un “fare”: la parola è un “potere” perché “nomina” delle cose, per questo non stupisce che presso alcune società non tutti gli individui possano pronunciare determinate parole o addirittura conoscerne l’esistenza.

Alcuni popoli, come i Dogon del Mali, hanno una vera e propria **“teoria della parola”**, in cui essa è costituita da quattro elementi, proprio come il corpo umano: **l’acqua** (che la “inumidisce”), **l’aria** (che la trasforma in vibrazione sonora), **la terra** (che dà peso alla parola, cioè il suo significato), **il fuoco** (che dà calore alla parola come riflesso dello stato d’animo del parlante).

Un'importante differenza tra culture orali e culture con scrittura sta nella presenza, presso queste ultime, di **tecniche altamente elaborate di conservazione della memoria**, quindi **di trasmissione del sapere**. Dove non c'è scrittura possono infatti esistere tecniche mnemoniche esterne alla parola (come sassolini, bastoncini, cordicelle) ma non utili per ricordare sequenze argomentative molto lunghe e con contenuti analitici. Dove la scrittura non è presente, l'unico modo per ricordare è **pensare per "moduli mnemonici"** che possano funzionare per un rapido recupero orale: temi, proverbi, scenari, ripetizioni, antitesi.

Questo modo di trasmettere la memoria e le conoscenze ha un **riflesso immediato sul tipo stesso di memoria e di conoscenza che si trasmette**: ci si può infatti affidare solo alla parola, che per poter essere ricordata e trasmessa deve basarsi su moduli mnemonici ripetitivi. Tale processo tende a produrre **effetti "omeostatici"**, cioè a eliminare fra le conoscenze del passato tutto ciò che non ha interesse per il presente. Tutte le culture operano delle selezioni sulla propria memoria, perché tutte sono selettive: le società che possono contare su sistemi avanzati hanno però la **possibilità di conservare questa massa di "ricordi inutili"** proprio grazie agli strumenti di cui dispongono.



Un dato cruciale delle culture a oralità diffusa è **la dimensione dell'esperienza concreta**: se il rapporto immediato tra la parola e l'esperienza concreta viene meno, il significato della parola tende, in alcune situazioni, ad alterarsi o a perdersi. Il pensiero fondato sulla comunicazione orale, almeno nelle società in cui l'oralità è la forma dominante di comunicazione e di trasmissione della memoria e delle conoscenze, ha un carattere "concreto" piuttosto che astratto.

A questo proposito vanno ricordate le importanti ricerche condotte all'inizio degli anni Trenta del secolo scorso in Uzbekistan dallo psicologo **Aleksandr Lurija** (1902-1977), che seguì le indicazioni di un altro psicologo russo, **Lev Vygotskij** (1896-1934), esplorando **l'attività psico-cognitiva dei soggetti in relazione al contesto materiale**, pratico e concreto in cui le menti si trovano a operare, in rapporto cioè al **"contesto d'esperienza"**.

In Uzbekistan, egli scelse individui **preletterati, semi alfabetizzati e pienamente scolarizzati** dei villaggi e accampamenti nomadi e sottopose loro elementari quesiti di logica formale e geometria che contribuirono a far meglio conoscere il funzionamento dei processi cognitivi nelle culture orali.

Di fronte a una **figura geometrica** come il cerchio, le prime due categorie di intervistati rispondevano che ciò che vedevano corrispondeva al sole, alla luna, a un piatto, a un setaccio, a un orologio... Gli scolarizzati risposero invece “esattamente”, secondo ciò che avevano imparato a scuola, cioè in un contesto altamente astratto lontano dalla loro esperienza. **L’esperienza** infatti è un dato centrale per l’individuazione di un oggetto e per la sua comprensione mediante la riconduzione a categorie già note.

Anche di fronte a domande di **logica formale** le risposte furono molto variegata: gli individui preletterati continuavano a ragionare secondo l’esperienza personale, i semi-alfabetizzati univano concretezza e relazioni interpersonali, mentre solo gli scolarizzati rispondevano “correttamente”. **La logica formale appare quindi come il prodotto dell’alfabetizzazione**, sviluppatasi non solo dopo la comparsa della scrittura, ma dopo che la scrittura era stata interiorizzata da una cultura come quella greca antica.

Gli esperimenti di Lurija furono la dimostrazione i soggetti che hanno interiorizzato la scrittura pensano in maniera tendenzialmente diversa da coloro che si muovono in contesti orali. **La scrittura consente l'acquisizione di un pensiero più "ampio"** di quello legato all'oralità, perché essa consente di entrare in contatto con altri mondi e altri punti di vista, di confrontarli in maniera sistematica e di elaborare nuove proposizioni a partire da quelle esistenti.

L'impatto che la diffusione della scolarizzazione e della scrittura in generale ha avuto sulle culture del pianeta è stato enorme. Non esistono praticamente più culture a oralità primaria; **ci sono campi però in cui alcune società evitano l'uso della scrittura, pur conoscendola: è il caso delle genealogie.** Alcuni gruppi fanno di esse un uso "politico", cioè un mezzo che consente di legittimare, attraverso il richiamo agli antenati, le scelte compiute nel campo delle alleanze.

Ad esempio i **beduini nomadi** del Medio-Oriente hanno sempre evitato di utilizzare la scrittura per la registrazione delle loro genealogie tribali. Affidare le genealogie alla memoria piuttosto che alla scrittura è sempre stata un'operazione funzionale alla flessibilità della loro società, in cui gli spostamenti seguivano l'andamento delle stagioni e i cambiamenti nelle alleanze erano frequenti e necessitavano di giustificazioni immediate (come **la prossimità genealogica**). Ciò ha assicurato ai beduini una certa libertà di manovra, autonomia e scelta.

Ma con la diffusione sempre più massiccia della scrittura le cose sembrano destinate a cambiare: anche certe tribù beduine cominciano ad adattarsi alla scrittura per non rimanere tagliate fuori dai rispettivi governi nazionali, che le etichettano come “preletterate”.

Quanto inoltre sia diffuso l'uso strategico della scrittura nella definizione delle identità locali appare del resto evidente in relazione al **movimento N'Ko**: sviluppatosi in Mali con l'idea di restituire l'Africa agli africani, questo movimento rivendica per gli africani una propria identità storica e culturale, **in contrapposizione alle identità europea e araba**.

La guida del movimento, Suleiman Kanté, si è fatto promotore di un'iniziativa "politica" che ha per oggetto **la scrittura**: per distinguersi dagli arabi, gli N'Ko hanno abbandonato l'alfabeto arabo e adottato l'alfabeto inventato da Kanté, simile a quello latino, ma che va da destra verso sinistra nella scrittura. In questo modo, muovendosi tra due forme di scrittura, Kanté si muove tra due forme di identità parzialmente assimilate, e dalle quali si vuole tuttavia prendere le distanze: l'identità ereditata dal colonialismo europeo e quella derivante dalla precedente islamizzazione da parte degli Arabi.

U+07C0	U+07C1	U+07C2	U+07C3	U+07C4	U+07C5	U+07C6	U+07C7	U+07C8	U+07C9	U+07CA	U+07CB	U+07CC	U+07CD	U+07CE	U+07CF
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9		o	Y	^	u	3
U+07D0	U+07D1	U+07D2	U+07D3	U+07D4	U+07D5	U+07D6	U+07D7	U+07D8	U+07D9	U+07DA	U+07DB	U+07DC	U+07DD	U+07DE	U+07DF
♀	˘	9	F	7	b	6	1	⊞	†	‡	□	▽	♁	4	9
U+07E0	U+07E1	U+07E2	U+07E3	U+07E4	U+07E5	U+07E6	U+07E7	U+07E8	U+07E9	U+07EA	U+07EB	U+07EC	U+07ED	U+07EE	U+07EF
T	Δ	3	7	7	⊞	φ	ϕ	z	z	+	̄	˜	˙	ˆ	˘
U+07F0	U+07F1	U+07F2	U+07F3	U+07F4	U+07F5	U+07F6	U+07F7	U+07F8	U+07F9	U+07FA	U+07FB	U+07FC	U+07FD	U+07FE	U+07FF
˜	˘	˙	˚	,	‘	2	⊞	ː	ː	—					

# Pensiero metaforico e pensiero magico

Tra i temi che più hanno appassionato e coinvolto gli studiosi di antropologia vi sono quelli delle **“credenze apparentemente irrazionali”** e del **“pensiero magico”**. Considerati a lungo segni di un’“alterità” radicale, tali credenze e la magia stessa sono state man mano ricondotte a forme di pensiero dotate di coerenza, con una propria funzione sociale e una loro efficacia di tipo simbolico.

Certamente molti popoli studiati dagli antropologi presentano cosmologie e sistemi di pensiero diversi dai nostri. Tuttavia è legittimo ritenere che queste visioni del mondo possano essere dedotte dal *solo modo di parlare*? Se quelle del sole che “si alza” (sorge) e che “cala” (tramonta) sono, come non v’è dubbio che siano, delle semplici metafore e non il frutto della convinzione che sia il Sole a muoversi rispetto alla Terra, perché dovremmo invece ritenere che le affermazioni degli altri popoli siano parte di una metafisica e di una cosmologia?

Questo problema è stato sollevato dall'antropologo australiano Roger Keesing in relazione al fatto che molto spesso il pensiero degli altri popoli è stato interpretato "alla lettera", come se cioè quanto gli altri popoli dicono e affermano corrisponda davvero a una concezione "ultima" e definitiva della realtà da essi ritenuti "vera".  
**Perché soltanto "noi" dovremmo pensare e parlare metaforicamente mentre gli "altri" sarebbero incapaci di farlo?**

La profonda differenza che esiste tra l'affermazione "noi Bororo siamo *arara* (pappagalli) rossi" e il ragionamento ordinario, quello del senso comune, si attenua e diventa più chiaro se teniamo conto che anche noi nel nostro parlare quotidiano facciamo continuamente uso di espressioni metaforiche. Ad esempio "essere come una volpe", non si riferisce alle caratteristiche fisiche dell'animale ma a quelle caratteristiche che noi presumiamo tale animale possieda, prima di tutto l'astuzia.

Lo stesso potrebbe valere per l'affermazione dei Bororo, e gli antropologi sono giunti alla conclusione che la dimensione pratica e quella simbolica della società Bororo finiscono per produrre un'assimilazione metaforica dei maschi Bororo agli *arara*. I pappagalli occupano dunque una posizione di animali "simbolo":

**simbolo dello "spirito" (*aroe*)** in quanto iridescenti;

**simbolo della simbiosi uomo-animale** per il fatto di essere custoditi amorevolmente dalle donne;

**simbolo della strana condizione in cui vengono a trovarsi gli uomini:** un ruolo preminente sul piano politico e rituale da una parte, ma una apparente dipendenza dalla "metà" delle loro mogli dall'altra (i villaggi sono divisi a metà, e un uomo deve risiedere, una volta sposato, nella metà di provenienza della moglie, continuando tuttavia ad accudire madre, sorelle e nipoti nella propria metà di nascita).



Per **“magia”** si intende comunemente un **insieme di gesti, atti e formule verbali (a volte anche scritte) mediante cui si vuole influire sul corso degli eventi e sulla natura delle cose**. Un atto magico sarebbe un’azione compiuta da un soggetto (il mago o lo stregone) nell’intento di esercitare un’influenza di qualche tipo su qualcuno o qualcosa.

I primi antropologi interpretarono la magia come una specie di “aberrazione intellettuale” tipica dell’uomo primitivo, oppure come una “scienza imperfetta”. Nel primo caso si sarebbe trattato di una clamorosa mancanza, nei primitivi, di coerenza logica; nel secondo caso di un tentativo di manipolare, sebbene in maniera sbagliata, la natura di cui pur si intuivano regolarità e costanti.

James G. Frazer riteneva che esistessero due tipi di magia: **la magia imitativa e quella contagiosa**. La prima si risolveva nell’idea (sbagliata) che imitando la natura la si sarebbe potuta influenzare; la magia contagiosa invece si fonderebbe sull’idea (errata) che due cose, per il fatto di essere state a contatto, conserverebbero, anche una volta allontanate, il potere di agire l’una sull’altra.

I primi antropologi ritenevano inoltre che vi fosse un legame stretto tra la magia e la scienza, e la religione. Lo stesso Frazer riteneva ad esempio che magia, religione e scienza fossero tra loro legate dall'**eterno tentativo dell'uomo di spiegare l'origine dei fenomeni e le relazioni tra di essi**. Egli aveva colto il carattere fondamentale del pensiero umano, quello di **tendere alla "coerenza"**; tuttavia condivideva i presupposti teorici dell'evoluzionismo per cui tentò di connettere magia, religione e scienza in una concezione unitaria ed evolutiva dello sviluppo del pensiero (dalla magia, alla religione, alla scienza).

Un'altra teoria della magia fu successivamente elaborata da Bronislaw Malinowski: egli distinse nettamente la magia dalla scienza e dalla religione. Per lui **la magia aveva finalità eminentemente pratiche**, e da questo punto di vista non aveva nulla a che vedere con la scienza, la quale esiste tra i primitivi solo in forma elementare. Egli ritenne che la magia fosse un mezzo per rispondere a situazioni generatrici di ansia. Si cercherebbe cioè di prefigurare il buon esito di un'impresa tramite formule appropriate all'evento in questione.

La magia consiste per Malinowski in una **serie di "atti sostitutivi"**, e non sarebbe quindi "anteriore" alla religione o alla scienza, ma piuttosto un "tratto primordiale che afferma il potere autonomo dell'uomo di creare dei fini desiderati".

Un'originale posizione nei riguardi del pensiero magico è quella elaborata a metà Novecento da **Ernesto De Martino**, etnologo studioso del Mezzogiorno d'Italia, secondo cui **l'universo magico può essere compreso solo in relazione all'angoscia, tipicamente umana, della "perdita della presenza"**. L'angoscia non è l'ansia di fronte all'incontrollabile di cui parla Malinowski, mentre la "presenza" a cui si riferisce De Martino è un concetto complesso, in cui confluiscono le riflessioni di importanti filosofi del Novecento come Karl Jaspers e Martin Heidegger.

La presenza a cui De Martino fa riferimento è **una condizione che l'essere umano non cessa di immaginare e di costruire per sottrarsi all'idea, angosciosa, di non esserci**. Egli descrisse infatti l'emersione del pensiero magico come primo tentativo coerente di affermare la presenza umana nel mondo. **La faticosa conquista della presenza non si risolve mai in un'acquisizione definitiva**: la presenza infatti è qualcosa che può essere sempre rimessa in discussione dalla crisi individuale o collettiva. Un rischio che l'uomo tenta di allontanare attraverso una serie di atteggiamenti e comportamenti rituali, quali ad esempio i gesti scaramantici o il lamento funebre.

In linea generale la visione “strumentale” della magia espressa da Malinowski sembra essere convincente, ma la dimensione magica come caratteristica degli esclusi e dei “subalterni” messa in evidenza da De Martino deve essere tenuta in conto come chiave di lettura di alcuni aspetti della stessa modernità contemporanea. Si potrebbe anche osservare che **in molte circostanze diventa difficile distinguere gli atti magici da atti di altro tipo**, e che in molti riti religiosi si trovano ad esempio inseriti gesti e formule che hanno lo scopo dichiarato di influenzare gli spiriti o le divinità: una commistione che ritroviamo anche nelle religioni monoteiste.

Edgar Morin, Ragione e mentalità magica, 4'36"  
<https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/01/Edgar-Morin-ragione-e-mentalita224-magica-Aforismi-f0b978e1-b9f1-4d87-abb6-c24be0c56d31.html>

# Il pensiero mitico

Il tema del **mito**, come quello della magia e del rito, ha affascinato a lungo tanto gli studiosi di storia delle religioni quanto gli antropologi. Per molti anni essi si sono adoperati per spiegare l'origine dei miti, la loro coerenza e, soprattutto, la loro connessione con i **riti**. I riti fanno infatti quasi sempre riferimento a dei miti; la celebrazione di un rito è spesso collegata al racconto di un fatto accaduto in un tempo indeterminato e che è ritenuto responsabile dello stato attuale delle cose o della condizione degli esseri umani. In realtà molti dibattiti hanno avuto per oggetto il problema di stabilire quale dei due – il mito o il rito – fosse antecedente all'altro. Esiste tuttavia un gran numero di miti che non hanno riti collegati, così come esistono, viceversa, riti che non fanno riferimento ad alcun mito.

Alcuni studiosi in passato hanno ritenuto che i miti fossero **un modo “inesatto”, cioè fantastico in quanto “primitivo”**, di ricostruzione o giustificazione storica di eventi o fatti realmente accaduti. In realtà anche nelle società in cui i miti sono importanti esistono a volte forme di narrazione storica riconosciute come autonome e indipendenti dal racconto mitico come tale.

**Quali sono le caratteristiche del racconto mitico?** Il mito ignora in primo luogo spazio e tempo. Le azioni dei protagonisti non tengono conto dell'anteriorità e della successione temporale, e fenomeni che nella realtà richiedono giorni, mesi o anni, nel mito impiegano un solo attimo. I personaggi del mito agiscono o abitano in luoghi impossibili da frequentare per la maggior parte o per la totalità degli esseri viventi: cielo, nuvole, stelle, luna, fiumi, mari.

**Nel mito vengono annullate le differenze tra regni, generi e specie, tra mondo sensibile e mondo invisibile;** il mito insomma disegna una situazione originaria come caratterizzata da una profonda unità degli esseri. In linea generale il mito produce una antropomorfizzazione della natura, attribuendo ad animali, piante e cose caratteristiche fondamentalmente umane come il linguaggio, i sentimenti, le emozioni. Questa comunanza di esseri umani, spiriti, animali e cose viene descritta nei miti come una situazione originaria di equilibrio cosmico e di unità, la cui fine avrebbe dato origine al mondo attuale.

Benché vi siano delle eccezioni, **la creazione del mondo** viene quasi sempre rappresentata come il risultato di un processo di successive **separazioni e allontanamenti tra gli elementi costitutivi dell'unità originaria**. In tutte le aree del pianeta, ma specialmente presso le culture dei nativi nordamericani, in Europa e in Africa sub-sahariana, questa rottura dell'equilibrio originario è spesso raffigurata come il **frutto dell'azione di un personaggio particolare**. Nella letteratura antropologica questo personaggio è denominato **"trickster"** (imbrogliatore, briccone).

**Qual è la funzione del mito?** Probabilmente il mito contiene in sé tutte le seguenti funzioni: **speculativa, pedagogica, sociologica, classificatoria**. **Malinowski** riteneva che il mito fosse una specie di "autorizzazione" a compiere certi riti, la "giustificazione dell'ordine esistente". Il mito sarebbe inoltre qualcosa in cui le società possono leggere "una morale" dei rapporti tra gli uomini e tra i gruppi, qualcosa che "fissa" un codice di comportamento, di pensiero e di disposizioni. Non c'è dubbio che certi miti possano fungere da modelli d'ordine, atti a legittimare lo stato delle cose presenti.

Alla metà del secolo scorso, l'antropologo inglese **Alfred R. Radcliffe-Brown**, giunse alla conclusione che **“il mondo della vita animale è rappresentato nei miti in termini di relazioni sociali simili a quelle della società umana”**, e che le **coppie d'opposizione** costituite dagli animali-simbolo esprimono l'applicazione di un determinato **“principio strutturale”**. Esso consiste nella **combinazione delle idee di “contrario” e di “opponente”**.

**La prima** caratterizza come contrarie due specie sulla base di certe caratteristiche (la prima è cacciatrice, l'altra è predatrice).

**L'idea di opponente** invece mette in risalto la loro relazione complementare, che tuttavia appare come tale solo se messa in rapporto con l'organizzazione sociale. Le due specie sono tra loro rivali, o meglio in un **rapporto di “opposizione complementare”**. Tale rapporto complementare esprime, secondo modalità di volta in volta diverse, l'opposizione di gruppi che sono rivali ma strutturalmente uniti in una relazione funzionale.



Una diversa interpretazione del mito è stata elaborata da **Claude Lévi-Strauss**: la peculiarità della sua interpretazione consiste nel fatto che essa **tratta il mito essenzialmente come un'attività speculativa** senza curarsi dei legami che il racconto mitico può avere con la vita sociale e culturale di una popolazione. Secondo Lévi-Strauss il mito va analizzato in termini di **“strutture”** e di **“mitemi”**. Egli considera il racconto mitico a partire dal modello della linguistica strutturale; il mito è infatti, secondo lui, un'entità formalmente scomponibile in unità minime (“mitemi”), le quali rivestono un senso solo se poste accanto ad altre dello stesso tipo. Il medesimo “mitema” prende sembianze diverse in culture diverse, ma ricorre in racconti mitici differenti, assumendo di volta in volta un significato diverso a seconda degli altri “mitemi” a cui si trova affiancato.

**Il mito per Lévi-Strauss è un ambito speculativo in cui il pensiero umano non soffre delle costrizioni della realtà materiale e sociale**, essendo libero di pensare ciò che non può esistere realmente ma che può esistere invece nell'immaginazione.

Il mito è anche chiamato a **conciliare quegli aspetti contraddittori dell'esistenza umana e del mondo naturale** che non possono essere mediati da alcuna forma di dialettica razionale. Il pensiero mitico si assume così il compito di **risolvere le contraddizioni tra spirito e corpo, bene e male, vita e morte**, introducendo nella narrazione un elemento che è a prima vista inspiegabile ma che, a una più profonda analisi, si presenta come **“mediatore simbolico”** di una contraddizione irrisolvibile per via razionale.

Tuttavia queste mediazioni non sono mai dirette ma si presentano sotto forma di personaggi, azioni e contesti che apparentemente non hanno nulla a che vedere con il problema intellettuale che il mito cerca (inconsciamente) di risolvere.

Per la sua capacità di svincolarsi dalle necessità del mondo naturale e sociale, il pensiero mitico concepito da Lévi-Strauss, ci appare come **un pensiero “libero” che ha i propri limiti solo in sé stesso**. Il mito sarebbe allora in qualche modo il frutto di un “pensiero che pensa sé stesso”.

Lévi-Strauss, Miti d'oggi, 11'20''

<https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/01/Claude-Levi-Strauss-6c0f7d3a-dedd-4cec-a0e9-f66d57084442.html>

Lévi-Strauss, La realtà dei miti, 26'41''

<https://www.youtube.com/watch?v=aXGptRUPZB0>

# Concetti e culti

L'idea di "religione" possiede per noi un significato scontato. Essa sembra infatti riferirsi a **un complesso di credenze che si fondano da un lato su dogmi** (le verità della fede) e **dall'altro su riti**, cerimonie e liturgie che hanno lo scopo di avvicinare i fedeli a delle entità soprannaturali: un unico dio oppure tanti dèi. Inoltre riteniamo che dogmi e riti siano insegnati e coordinati da "specialisti" come i sacerdoti. Pensiamo infine che la religione abbia dei luoghi speciali in cui viene praticata: chiese, sinagoghe, moschee, templi.

È tuttavia sufficiente compiere un rapido giro d'orizzonte etnografico per trovare **popoli che non hanno dogmi della fede, altri che non hanno dèi, e altri ancora che non hanno né templi né individui specializzati nelle attività di culto**. Troviamo sempre, semmai, **esseri umani che immaginano una vita dopo la morte, che pensano il corpo come "animato" da un soffio vitale, che si rappresentano il mondo come percorso da "forze" invisibili** le quali possono, o devono, essere invocate, evitate, manipolate, accolte o respinte.

In anni recenti alcuni studiosi hanno molto insistito sul fatto che **l'estensione all'intera umanità dell'idea di religione** come di qualcosa composto da credenze, riti, divinità, miti della creazione sia un **prodotto della volontà degli europei** di “ritrovare” altrove qualcosa di simile alla propria esperienza; una volontà emersa a partire dal XVI secolo, quando i missionari europei cominciarono a prendere coscienza dell'estrema complessità delle “religioni” dei popoli del Nuovo Mondo.

Altri studiosi hanno invece sottolineato che **l'idea della religione come qualcosa di costituito da una essenza irriducibile**, cioè qualcosa di veramente comune a tutte le forme dell'esperienza “religiosa”, **sia insostenibile**.

Una religione non è comprensibile al di fuori della considerazione del **rapporto tra potere e verità**, ossia tra coloro che sono in grado di produrre discorsi autorizzati su ciò che è “vero” e coloro che sono chiamati a rispettare quella autorità. Potere, autorità e verità sono strutture e concetti relativi, i quali non possono essere tutti ricondotti a un unico denominatore valido ovunque e in qualsiasi epoca.

Tuttavia se spostiamo l'attenzione **dagli aspetti formali e istituzionali** della religione **a quelli motivazionali** avremo la possibilità di avere una visione più unitaria del fenomeno e cogliere la natura dell'“esperienza religiosa”.

In linea generale una religione potrebbe essere definita come **“un complesso più o meno coerente di pratiche e di rappresentazioni che riguardano i fini ultimi e le preoccupazioni estreme di una società di cui si fa garante una forza superiore all'essere umano”** (Fabietti, 2015).

Questa definizione tocca due dimensioni: quella del **“significato”** e quella del **“potere”**.

**La dimensione del significato** sta proprio nei valori esprimenti i “fini ultimi” e le “preoccupazioni estreme” di una società.

**La dimensione del potere**, invece, risiede nell'idea che vi sia qualcosa o qualcuno che ha l'autorità incondizionata di sanzionare tali valori. Questo qualcosa o qualcuno è in genere identificato con un ente soprannaturale che si manifesta direttamente oppure, come accade nelle religioni delle società stratificate, tramite i suoi “rappresentanti” umani.

La religione ha il compito di **“spiegare”** l'importanza indiscutibile di quei valori stessi, di affermarli e di ribadirli; la religione svolge, di conseguenza, una **funzione “integrativa”**. Al tempo stesso, proprio perché difende la bontà e la verità dei valori ultimi di una società, la religione svolge anche una **funzione “protettiva”** delle certezze di quest'ultima, mettendo al riparo gli individui dalle ansie e dalle insicurezze connesse con la vita personale e collettiva.

La duplice funzione della religione, integrativa e protettiva, **si esplica in concreto attraverso simboli, miti e riti:**

**i simboli veicolano concetti**, i quali costituiscono i significati dei simboli;

**i miti sono i “racconti” che organizzano i concetti** in discorsi dotati di una propria coerenza;

**i riti sono le azioni che mettono “in scena” i concetti**, li rappresentano a coloro che eseguono il rito e a coloro che vi assistono.

Esistono diversi **termini e nozioni** che sono specifici dello studio antropologico della religione. Qui di seguito analizziamo i più importanti.

I ***culti individuali*** sono quelli praticati dal singolo individuo (preghiera, offerte, invocazioni, recitazioni di formule) ma sempre all'interno di un codice di rappresentazioni (religiose), culturalmente e socialmente condiviso.

I ***culti sciamanici*** sono tipici di società in cui il contatto con le potenze invisibili è assicurato dall'opera di una specifica figura, uomo o donna, detta "sciamano". La parola indica quei personaggi che detengono un posto particolare nella vita religiosa e rituale della comunità, dotati della facoltà di avere visioni del mondo soprannaturale, spesso associata con il potere di curare malattie.

Talvolta le pratiche sciamaniche sono accompagnate da musica e dall'assunzione di droghe atte a provocare stati di tipo allucinatorio. Ciò che distingue uno sciamano da un qualunque guaritore è la possibilità di entrare in stati di semi-incoscienza (*trance*), di contatto con i poteri sovranaturali da cui attinge le rivelazioni per poter operare sui propri pazienti o per avere visioni sul passato o sul futuro.

**Possessione** indica l'idea che "spiriti di defunti, di eroi, di divinità, di animali o non meglio definite forze sovrumane possano impossessarsi di determinati individui per parlare e agire attraverso di essi; può venire identificata con le sue funzioni religiose, sociali, politiche, psicoterapeutiche, comunicative, estetiche; può essere identificata con la trance, lo stato di momentanea alterazione della coscienza che talvolta essa implica; può essere considerata la manifestazione di un ordine soprannaturale o divino, una messa in scena di tipo teatrale, e molto altro ancora" (Pennacini, 1998 e 2001).

**Mana** è una parola di origine melanesiana con cui gli antropologi hanno voluto indicare un'idea di sostanza invisibile che gli uomini cercano di procurarsi presso gli antenati, gli spiriti e gli dèi, di "forza", di "efficacia", di "completezza" che può trasmettersi da un corpo all'altro, da un essere all'altro, soprattutto per contatto.

I **culti comunitari** sono quelle pratiche religiose che prevedono la partecipazione di gruppi di individui, organizzati sulla base dell'età, del sesso, della funzione, del rango, oppure su base volontaria, che si riuniscono temporaneamente per questo preciso scopo senza alcun aspetto di permanenza e continuità delle funzioni culturali. I gruppi organizzati sulla base di questi culti possono avvalersi della partecipazione di sciamani, gruppi di danza, suonatori.



Il **totemismo** è un tipo speciale di culto comunitario, chiamato appunto “totemico”, ritenuto una volta connesso con la prima forma di religione. Il termine deriva dall’espressione *ototeman*, che nella lingua di alcuni gruppi nativi nordamericani significa “egli fa parte della mia parentela”, un’espressione applicata anche a una specie animale avente lo stesso nome del gruppo. I primi studiosi parlarono pertanto di “totemismo”, ritenendo che tutto ciò che potesse segnalare l’uso di termini di animali o di piante in relazione a individui o a gruppi dovesse essere considerato una forma di religione primitiva, secondo alcuni la forma più primitiva di religione; al suo fondamento sarebbe il culto dell’antenato eponimo, portante cioè lo stesso nome del gruppo, e un atteggiamento rituale nei confronti di tutto ciò che fosse a esso associato mediante il medesimo nome.

Per Claude Lévi-Strauss il totemismo era niente altro che un sistema di classificazione basato sul repertorio delle specie animali e vegetali, strutturato secondo una logica di opposizione e di complementarità.

Ciò non toglie che la relazione simbolica tra esseri umani e specie animali o vegetali costituisca un elemento centrale nelle cosmologie e nelle religioni di molte culture, con importanti riflessi sul piano rituale e spirituale.

I ***culti ecclesiastici*** sono quelli che prevedono l'esistenza di gruppi di individui specializzati nel culto, come i sacerdoti nell'antico Egitto, presso i Romani, e in tutte le società socialmente stratificate dell'Asia, dell'Africa e delle antiche Americhe. Con i culti ecclesiastici siamo di fronte a religioni in possesso di testi quasi sempre scritti, tramandati in luoghi speciali come scuole, seminari, istituti in cui la classe sacerdotale si riproduce. Forti sono, in questo caso, le connessioni tra gruppi sacerdotali specializzati nel culto e i detentori del potere politico, dove l'uno e l'altro elemento si sostengono a vicenda grazie a una visione "ufficializzata" dell'ordine cosmico (naturale e sociale), alla cui formulazione gli specialisti della religione danno di solito il contributo intellettuale più rilevante.

Il ***tapu*** o ***tabù*** è una parola di origine polinesiana con cui gli antropologi hanno chiamato tutte le proibizioni relative a esseri animati o cose speciali che, per questo motivo, sono essi stessi *tabu*. Tutte le religioni prevedono oggetti, esseri animati o persone *tabu*.

# I simboli e i riti

Alla base di ogni rappresentazione religiosa vi sono dei **“simboli sacri che servono a sintetizzare l’ethos di un popolo** – il tono, il carattere e la qualità della sua vita, il suo stile e il suo sentimento morale ed estetico, nonché la sua visione del mondo, l’immagine che ha di come sono effettivamente le cose, le sue idee più generali dell’ordine” (Geertz, 1998).

I simboli, insomma, “significano” dei concetti che rinviano ai **valori fondamentali e ultimi di una società**. Per questo motivo si dice spesso che la religione coincide con una visione del mondo o con una cosmologia, dove però tale cosmologia o visione del mondo si riveste di un’aura di “sacralità”. I simboli religiosi sono infatti “sacri”, e quella di sacro è certamente una nozione centrale del modo in cui in Occidente è stata concepita la religione.

Emile Durkheim definì nel 1912 le cose sacre come **“separate” e “interdette”**: separate da quelle profane e vietate a chi non è “consacrato”. Secondo Durkheim le cose sacre sono quelle che suscitano negli esseri umani rispetto e timore reverenziale.

I **simboli sacri** agiscono su coloro che li percepiscono mettendoli **nella condizione di predisporre a un'azione e/o suscitando in loro un particolare stato d'animo.**

Agendo in tal modo i simboli sacri producono, nell'animo di chi ne recepisce il significato, un'idea "rappacificante", di ordine. Quest'ordine non è di tipo sistematico, ma riguarda piuttosto la certezza che, nonostante il mondo si presenti sotto forma di un caotico insieme di eventi imprevedibili, dolorosi e capaci di sconvolgere l'universo morale degli esseri umani, vi è pur sempre **una realtà sicura, ultima, vera e immutabile** alla quale costoro possono affidarsi. In questo senso i simboli sacri sono ciò che consente alla religione di svolgere la sua duplice funzione: integrativa e normativa.

Per far sì che un simbolo sia riconoscibile come sacro bisogna che la sua sacralità si "imponga" alla sensibilità e alla mente dei soggetti. Gli esseri umani, per poter riconoscere il carattere sacro di un simbolo, devono essere stati "**addestrati**" a farlo. **Tale addestramento si realizza attraverso i riti.**

Parlando in generale, un **rito** può essere inteso come **un complesso di azioni – parole, gesti, movimenti, suoni – la cui sequenza è prestabilita da una formula fissa**. Si tratta di sequenze di azioni mediante cui vengono evocati dei simboli, proprio perché evocati in un contesto “separato” dal corso della vita ordinaria, svelano il loro carattere *sacro* ai partecipanti.

I riti, inoltre, sono di solito – anche se non sempre – **ufficiati da personaggi speciali** in qualche modo dotati di autorità; sembrano in effetti costituire delle attività entro cui si genera un principio di autorità, ed è nel compimento del rituale stesso che questa autorità si impone alla mente dei partecipanti.

I riti sono ciò che rende **“evidenti” le verità di una religione**, ossia i valori, i fini ultimi, l’ordine del cosmo e della società.

Intesi in questo modo i riti potrebbero essere considerati degli atti aventi come fine quello di **“rassicurare”** gli individui di fronte alle incertezze e alle tensioni dell’esistenza.

Vi sono però riti che evocano solo in parte rappresentazioni di tipo religioso. I **riti “profani”**, spontanei o organizzati che siano, risultano privi di finalità religiose in senso stretto, ma mettono pur sempre in gioco rappresentazioni che sono da considerarsi “sacre” a tutti gli effetti. I riti patriottici e nazionalistici di tradizione euro-occidentale ne sono l’esempio meglio conosciuto. La bandiera occupa, in tali circostanze, la posizione di “simbolo dominante”: è infatti il simbolo più importante dello Stato nazione poiché si riveste di significati sacri ed è al centro di ciò che in un paese come gli Stati Uniti è stato definito “religione civile”.

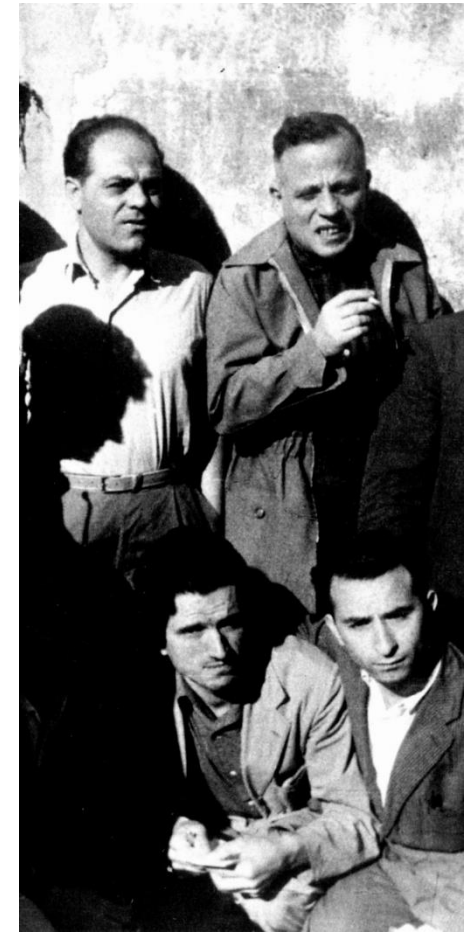
Vi sono dei riti che si distinguono per alcune caratteristiche particolari:

***I riti di passaggio:*** i riti di passaggio sono quelli – come i riti di iniziazione – che sanciscono pubblicamente il passaggio di un individuo, o di un gruppo di individui, da una condizione sociale o spirituale a un’altra (Van Gennep, 1909).

***I riti funerari:*** in tutte le società la morte è un evento dirompente e drammatico, al quale far grazie alla messa in scena di riti speciali, allo scopo di “rendere ragionevole” la morte e connetterla ai valori e alle rappresentazioni che danno un senso alla vita stessa.

# Ernesto De Martino: il concetto di “presenza”

**Ernesto De Martino** (1908-1965), allievo dello storico Omodeo e vicino alle idee filosofiche di Croce, è ritenuto la figura di maggior rilievo all'interno della tradizione italiana. Esordì come etnologo nel 1941 con un libro originale che, pur di impianto filosofico, aveva per oggetto il pensiero antropologico sviluppatosi nel corso dei decenni precedenti in Europa: *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*. Si trattava di un'opera che nelle intenzioni del suo autore doveva iniziare “la radicale riforma del sapere etnologico” alla luce della filosofia crociana, basata su una forte critica al “naturalismo”; un atteggiamento, rinvenuto nella scuola francese di ispirazione durkheimiana, in quella storico-culturale austro-tedesca, nel funzionalismo britannico, di riduzione dei fenomeni culturali tipici dei popoli “primitivi” a oggetti indagabili con metodi incapaci di restituirci la dimensione “storica” di quelle esperienze.



Il limite di questi approcci tuttavia era ritenuto, in particolare, **l'incapacità di pensare l'esperienza storica dei "primitivi"** all'interno di una filosofia dello spirito che fosse in grado di restituircene il senso.

Nel 1948 De Martino pubblicò *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*. Si presentava come una continuazione del primo lavoro ma prendeva le mosse da un problema epistemologico nuovo e rilevante: **"il problema dei poteri magici", di fatto il problema di "costruzione della realtà"**. "Quando ci si pone il problema della realtà dei poteri magici – scrive infatti De Martino –, si è tentati di presupporre per ovvia che cosa si debba intendere per *realtà*, quasi che si trattasse di un concetto tranquillamente posseduto dalla mente". Il distacco da Croce si faceva pertanto maggiore, diventando esplicita la convinzione che una realtà storica come quella del mondo magico non potesse essere compresa dall'esterno, *dall'alto* di una visione ispirata dalle categorie dello Spirito, ma **rivisitata dall'"interno"**, nei termini stessi in cui si era dispiegato il divenire di quest'epoca dello spirito umano.



Appare allora centrale, al fine di comprendere l'universo magico, **l'analisi della costruzione della realtà magica**, che ruota attorno al **processo di costituzione della presenza**: “esserci nella storia significa dare orizzonte formale al patire, oggettivarlo in una forma particolare di coerenza culturale, trascenderlo in un valore particolare che definisce insieme la presenza *come ethos* (comportamento) fondamentale dell'uomo e la perdita della presenza come rischio radicale a cui l'uomo – e soltanto l'uomo – è esposto”. La presenza è quindi qualcosa che l'uomo si sforza di affermare per sfuggire all'idea, insopportabile, di non-esserci; è un moto “naturale” dell'essere umano che, nel momento stesso in cui compie lo sforzo di *essere nel mondo* fonda la cultura.

Mediante l'esposizione di numerosi esempi tratti dalla letteratura etnografica, De Martino descrisse l'emergenza progressiva del **magismo** come **primo tentativo coerente, da parte dell'uomo, di affermare la propria presenza nel mondo**. Lo stregone è la figura centrale di questo “dramma storico” che è l'affermarsi dell'universo magico come spazio di pensiero e di azione in cui l'uomo realizza la propria “volontà di esserci di fronte al rischio del non esserci”.

Il travaglio della conquista della presenza **non si risolve comunque in una acquisizione definitiva**; al contrario la presenza è qualcosa che può essere sempre rimessa in discussione dalla crisi individuale o collettiva e si fa quindi luce, già ne *// mondo magico* ma soprattutto in *Morte e pianto rituale* del 1958, il concetto di **perdita della presenza**. De Martino analizza così il lamento funebre nel mondo antico e nella Basilicata della sua epoca interpretandolo come forma culturale il cui scopo è di far fronte alla crisi della presenza che minaccia la comunità e le soggettività che ne fanno parte.

Il tema della presenza e del timore della sua perdita costituirà una costante nelle opere successive di De Martino, soprattutto in *Sud e magia* (1959) e in *La terra del rimorso* (1961), quest'ultima dedicata allo studio del complesso fenomeno del tarantismo pugliese.

## Alcuni concetti chiave del pensiero demartiniano:

**destorificazione**: tesi secondo cui “ogni forma di riscatto magico-religioso è da intendersi come **alienazione da un sé angosciante** e come processo che a sua volta consentirebbe di stare nella storia «come se» non ci si stesse”; la nozione indica ciò quel meccanismo per cui è solo pensandosi fuori dalla storia e dalla realtà che diventa possibile sopportare entrambe. **La destorificazione riguarda lo straniamento, o l'esclusione, dei soggetti umani dalla storia**; la crisi originaria individuale si amplifica per diventare crisi-riscatto di umanità che hanno percorso la storia ma che non l'hanno mai posseduta, fatta o superata, la lotta per la conquista di una storia culturale da fondare.

**etnocentrismo critico**: si innesta in ambito etnografico sul tema dei **rapporti fra il soggetto conoscente (l'etnologo) e l'oggetto della conoscenza, cioè le comunità e gli individui studiati**. Si lega al tema dell'“umanesimo etnografico”, la via dell'umanesimo moderno “che assume come punto di partenza l'umanamente più lontano e che, mediante l'incontro sul terreno con umanità viventi, si espone deliberatamente all'oltraggio delle memorie culturali più care: **chi non sopporta quest'oltraggio non è capace di convertirlo in esame di coscienza**, non è adatto alla ricerca etnologica” (De Martino, 1977).

De Martino era consapevole del fatto che il rapporto osservatore-osservato non fosse affatto neutro e che l'etnologo tende a interrogare la cultura altrui attraverso **una griglia interpretativa costituita dai propri parametri e pregiudizi culturali** cristallizzati in una serie di **categorie "etnocentriche"**.

**L'etnocentrismo critico** si configura allora come una **continua discussione delle proprie categorie analitiche**, mirante a produrre nell'etnologo la consapevolezza del fatto che egli sta osservando una cultura aliena attraverso categorie "storicamente determinate" di cui tuttavia egli non può fare a meno.

**L'approccio interdisciplinare** di De Martino, con la formazione di équipe di ricerca formate da antropologi, etnomusicologi, fotografi e cineasti, psicologi, assistenti sociali, fonderà le basi per la nascita dell'antropologia visiva italiana.

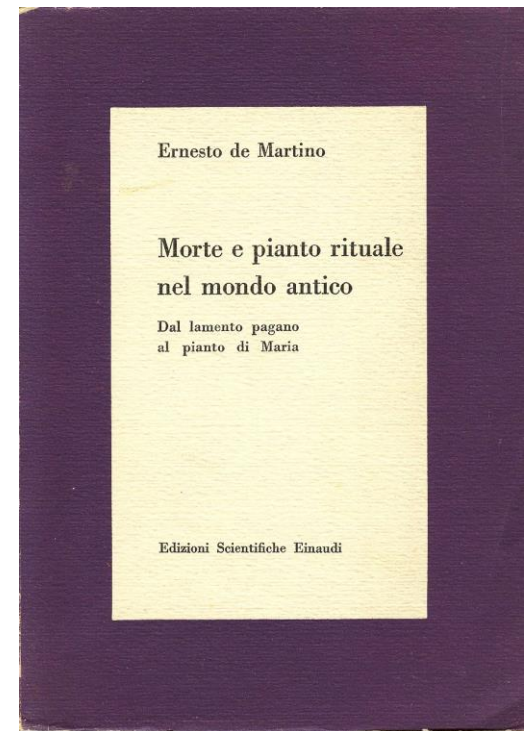
L'équipe di De Martino dopo le ricerche in Salento nel 1959, sulla via del ritorno a Roma: Annabella Rossi, Giovanni Jervis, Letizia Comba, Amalia Signorelli, Vittoria De Palma, Ernesto De Martino, seduto in basso a sinistra, con alcuni notabili e informatori locali, Bella (PZ), 10 luglio 1959 (foto di Franco Pinna)



# La cinematografia “demartiniana”

La cinematografia “demartiniana” inizia nel Meridione d’Italia, in particolare in Basilicata, in seguito alla spedizione di ricerca antropologica del 1952, da cui prende ispirazione distanziandosene però per approcci ed esiti.

In quella circostanza **Franco Pinna**, fotografo dell’*équipe*, girò trecento metri di pellicola 16 mm. dal titolo *Dalla culla alla bara*, poi andati perduti, su aspetti della miseria, della fatica, su un funerale, su danze popolari e nozze, così come l’etnomusicologo **Diego Carpitella**, nella successiva spedizione in Salento del 1959, realizzò alcune riprese in 16mm. poi chiamate *Meloterapia del tarantismo*, dedicate in particolare a situazioni domestiche della terapia coreutico-musicale del tarantismo pugliese. **Furono gli unici due documenti cinematografici di carattere scientifico realizzati dalle due *équipe*.**



De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 1958.

Il documento visivo girato da Carpitella fu in qualche modo complementare al materiale girato nel 1961 da **Gianfranco Mingozzi**, che diede vita al documentario *La taranta*, con consulenza di De Martino, testo del poeta Salvatore Quasimodo, in cui però l'interazione fra l'etnologo napoletano e il cineasta fu quasi nulla e si limitò a una approvazione di De Martino a posteriori.

Diego Carpitella, *Meloterapia del tarantismo*, 1959

<https://www.youtube.com/watch?v=Gz2jI5VZWz8>

Gianfranco Mingozzi, *La taranta*, 1961

<https://www.youtube.com/watch?v=wmbXOdI1yhE>

I brevi film di **Michele Gandin** del 1954 (*Lamento funebre*, *Pisticci*, *Costume lucano*) e *Magia lucana* di Luigi Di Gianni, del 1958, diedero avvio all'effettiva cinematografia "demartiniana", legata alla figura di Ernesto De Martino in quanto ispiratore e, talvolta, consulente. I documentaristi con cui De Martino ha collaborato negli anni erano tutti di formazione cinematografica, distanti dal mondo accademico; essi furono, in particolare: Lino Del Fra, Luigi Di Gianni, Giuseppe Ferrara, Michele Gandin, Cecilia Mangini, Gianfranco Mingozzi.

Tra il 7 e il 9 aprile del 1954 il documentarista Michele Gandin partecipa alla campagna antropologica dell'équipe di Ernesto De Martino e Vittorio Lanternari a Pisticci, firmando la sceneggiatura e curando la regia del *Lamento funebre*, una delle otto voci in forma di cortometraggio destinate a comporre l'incompiuta *Enciclopedia Cinematografica Conoscere*. Il paesaggio lucano tra Pisticci e Ferrandina assume nel breve filmato un aspetto sconvolto, disordinato, quasi lunare: l'arida creta franosa è associata alle difficoltà sociali ed esistenziali della gente lucana, al senso di precarietà, alla malinconia della nascita, all'asprezza della fatica e alla disperazione senza risoluzione della morte. Tutti questi aspetti sembrano trovare condensazione espressiva nel **rituale di lamentazione**, svolto di solito all'interno delle mura domestiche e ricostruito per l'occasione in esterno a causa di esigenze tecniche, dove riesce comunque a restituire significativi elementi, quali la stereotipia del lamento funebre e la presenza delle lamentatrici prezzolate, successivamente sempre più difficili da documentare.

Michele Gandin, *Lamento funebre*, 1954

<http://www.archiviosonoro.org/archivio-sonoro/archivio-sonoro-basilicata/fondo-museo-nazionale-arti-e-tradizioni-popolari/le-ricerche-visive-di-michele-gandin/lamento-funebre.html>



Nel 1958 Ernesto De Martino collabora a *Magia lucana*, primo documentario di **Luigi Di Gianni**, al quale suggerisce la location del secondo film girato nel 1959, *Nascita e morte nel Meridione*.

Diplomato in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma nel 1954, **Luigi Di Gianni è considerato il più “demartiniano” fra i registi accostati all’etnologo**, per la produzione decennali di film sui temi della miseria e della magia cari a De Martino.



Luigi Di Gianni ha esplicitamente dichiarato il suo **amore per l'espressionismo visivo, per il bianco e nero fortemente contrastato, per il gesto simbolico, per le atmosfere misteriose e drammatiche, per le sonorizzazioni oniriche**, elaborate in quasi tutti i suoi lavori dal compositore **Egisto Macchi**, che faceva anche uso di materiali registrati sul campo dagli etnomusicologi. Per il caso di *Magia lucana*, il compositore utilizzò i documenti sonori di Diego Carpitella registrati nel corso della prima spedizione con De Martino in Lucania, e riuscì a riprendere le ultime lamentatrici reperibili, trovate a Pisticci.

Nei film di Di Gianni gli attori interpretano di fatto sé stessi, ma non si trattava, in buona parte, di una rappresentazione etnografica, perché **avrebbero in qualche modo interpretato l'idea che il regista aveva di loro**.

Proprio in Di Gianni dunque la distanza fra l'etnologo e il regista raggiunge il massimo grado, **a vantaggio della poetica e delle intenzioni marcate ed evidenti dello stesso regista**, che emergono prepotentemente oltre la realtà osservata forzandone i termini, in funzione però non solo di una restituzione rispondente alla sua chiave stilistica ma anche di una **denuncia sociale**, come parte integrante della sua proposta di lettura.

“Sia *Magia lucana* che *Nascita e morte nel Meridione* – ha dichiarato Di Gianni in un’intervista – non si basavano su documenti. **Era tutto ricostruito; costruito, però, secondo una maniera classica di costruire sulla base di certe verità accertabili e accertate.** Naturalmente, poi, la sensibilità soggettiva spinge più in un senso che in un altro. Si prendevano dei personaggi, dei contadini, e si ponevano nelle loro case, o in case che rispondessero a certe esigenze visive, specifiche, cinematografiche, che avessero un certo spessore di immagine, e si facevano recitare. Però recitavano sé stessi, la loro vita vista in termini essenziali”.

Dice ancora Di Gianni in riferimento a *Nascita e morte nel Meridione*: “per ambientare la vicenda, interamente ricostruita, scelsi una casa in cui gli animali stavano con gli uomini, cosa che in realtà non succedeva in tutte le case del paese. **Io non scelgo mai il meglio ma il peggio perché è molto più emblematico ed eloquente.** Se devi raccontare in dieci minuti l’essenziale, lasciando emergere la tragicità delle situazioni, le mezze tinte non ti servono”.

In entrambi – *Magia lucana e Nascita e morte nel Meridione* – i suoni sono ricostruiti con i rumoristi, i documenti sonori registrati in precedenza sul campo dai ricercatori e le composizioni di Egisto Macchi e di Daniele Paris che li fondono assieme.

Luigi Di Gianni, *Magia lucana*, 1958, 18'51''  
<https://www.youtube.com/watch?v=5qR61VAkqOo>

Luigi Di Gianni, *Nascita e morte nel Meridione*, 1959, 9'21''  
<https://www.youtube.com/watch?v=dfx-U3YpAC8>



**Cecilia Mangini**, fotografa e cineasta autrice di numerosi documentari tra la seconda metà degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Settanta del Novecento, realizza nel 1959 *Stendali (suonano ancora)*, un cortometraggio **dedicato al lamento funebre che ha per tema un contesto di veglia per un defunto** in un'abitazione di Martano, in provincia di Lecce, nella Grecia salentina.



Influenzata da *Morte e pianto rituale nel mondo antico* di De Martino, con una particolare attenzione ai primi piani, il lavoro di Cecilia Mangini sul lamento funebre, oltre a esprimerne il potenziale potere destoricante messo in luce dall'etnologo napoletano, **ne esalta la componente gestuale e poetica**, in cui l'assenza di movimento della morte è sublimata dal ritmo, sempre più concitato, delle lamentatrici.

Interamente ricostruito, con la presenza di alcune *prèfiche* professioniste del paese, il contesto della lamentazione è di fatto una messa in scena in cui **la stessa voce fuori campo diventa una voce recitante a tutti gli effetti, parte integrante dell'azione rituale** con il suo incalzante reiterare le parole della madre, raccolte in area salentina, ordinate nella forma poetica del cortometraggio da Pier Paolo Pasolini, e da lui già conosciute in occasione della redazione del *Canzoniere Italiano* del 1955.

Cecilia Mangini, *Stendali*, 1959, 10'58'' <https://www.youtube.com/watch?v=W8u0FGWgTpE>

# Il gesto rituale e visuale

**Gianfranco Mingozzi**, dopo il film *La taranta* del 1961, realizza in particolare la trasmissione televisiva *Sud e magia*. In ricordo di **Ernesto De Martino**, assieme a **Claudio Barbati e Annabella Rossi**, il primo autore e sceneggiatore per il cinema e la televisione, la seconda antropologa, museografa e docente universitaria, allieva di De Martino.



Si tratta di un programma in quattro puntate, che segna **un ritorno sui luoghi delle spedizioni etnologiche demartiniane** a oltre vent'anni dalle ricerche da lui condotte e a dodici anni dalla sua morte. Con interviste ad alcuni dei protagonisti e testimoni, in primo luogo la moglie Vittoria De Palma, e con il supporto di fotografie e filmati dell'epoca, si descrivono contesti, presupposti e obiettivi di quelle ricerche che segnarono uno spartiacque decisivo nell'antropologia italiana contemporanea.

Nell'intenzione dei suoi autori si voleva inoltre porre in evidenza come “tra vecchio e nuovo, tra cultura contadina e modelli imposti dall'alto, tra credenze arcaiche e disincanti recenti, **il mondo magico resiste**, magari venendo a patti con la società dei consumi, ma più spesso mettendo nuove radici proprio nel suo vuoto e nei suoi squilibri”.



Le **quattro puntate** toccavano altrettante tematiche fondamentali: 1) I vivi e i morti; 2) La speranza e la paura; 3) Il cielo e la terra; 4) Ritorno alla terra del rimorso.

Nella prima si leva la voce di una donna dal cimitero di Bella, un paesino montano della Lucania. L'anziana è Zia Teresa di ottantasette anni, vedova dal 1956, che piange il marito nella forma canonica del lamento funebre. Nell'intervista la donna racconta la fatica di vivere con sei figli tra fame, indifferenza e povertà, la stessa che le ha impedito di dare una sepoltura ai propri cari, sia pure in quel cimitero senza lapidi, sostituite da pietre incise con una croce e un numero.

Luoghi delle riprese: Bella, Rabata di Tricarico, Albano di Lucania, Somma Vesuviana, Roma.

Barbati, Mingozzi, Rossi, *Sud e magia*, 1978, 20' [https://www.youtube.com/watch?v=goFjq5\\_CjT4](https://www.youtube.com/watch?v=goFjq5_CjT4)

Sud e Magia, attualità di un classico, 2015, 19'49''

<https://www.youtube.com/watch?v=BMn8YCKXo3I&t=1032s>

Un esempio di **lamentazione contemporanea** e di “performance” visiva: *Plan séquence d'une mort criée*, di Filippo Bonini Baraldi, 2004

Versione originale e completa del film realizzata durante la seconda notte di veglia per Haritchka, madre di Csángálo. Le riprese video lunghe e possibilmente ininterrotte sono sembrate il modo migliore per comprendere il “profilo emotivo” delle cerimonie.

Filibbo Bonini Baraldi, *Plan séquence d'une mort criée*, 2004:

Estratto video [https://www.youtube.com/watch?v=kZYPUX1\\_xi4](https://www.youtube.com/watch?v=kZYPUX1_xi4))

Estratto audio <https://www.erudit.org/fr/revues/fr/2008-v20-n2-fr2310/018371ar/>

