



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA APPLICATA

*DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE, GEOGRAFICHE E DELL'ANTICHITÀ*

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN SCIENZE FILOSOFICHE

*FARSI UMANI*

*IL DISPOSITIVO MITICO-RITUALE TRA TURNER E DE MARTINO*

Relatrice:  
Prof.ssa Chiara Cremonesi

Laureanda:  
Ludovica Brocchi  
Matricola n. 1243129

ANNO ACCADEMICO 2020-2021

# INDICE

|   |               |
|---|---------------|
| <i>INTRODUZIONE</i>   | <i>p. 4</i>   |
| <i>PARTE PRIMA - Al cuore della ricerca antropologica intorno al legame tra mito e rito</i>           | <i>p. 6</i>   |
| 1. Dispositivo mitico-rituale e <i>performance</i> teatrale nella ricerca di Victor Turner            | <i>p. 7</i>   |
| 1.1 Victor Turner. <i>Cenni biografici</i>  | <i>p. 8</i>   |
| 1.2 Simboli e <i>performance</i> : il teatro rituale al servizio della struttura sociale              | <i>p. 15</i>  |
| 1.3 Dramma scenico, sociale ed esistenziale   | <i>p. 18</i>  |
| 1.4 Esperienza del liminale e del liminoide nelle sfere del rito, del lavoro, del gioco e dello svago | <i>p. 25</i>  |
| 2. Simbolo mitico-rituale e riscatto della “presenza” in de Martino                                   | <i>p. 37</i>  |
| 2.1 Ernesto de Martino. <i>Cenni biografici</i>   | <i>p. 37</i>  |
| 2.2 Il concetto di “presenza” e della sua crisi   | <i>p. 50</i>  |
| 2.3 Mito come parola della crisi e ruolo destorificante del rito                                      | <i>p. 55</i>  |
| 2.4 La destorificazione traumatica  | <i>p. 63</i>  |
| <i>PARTE SECONDA - Oltre al rito: vie interdisciplinari per far fronte alla crisi</i>                 | <i>p. 69</i>  |
| 3. Superare la crisi: l’incontro tra antropologia, psicoterapia e <i>performance</i> attoriale        | <i>p. 71</i>  |
| 3.1 Dialogo tra Giovanni Jervis e Ernesto de Martino  | <i>p. 73</i>  |
| 3.2 Il lavoro di Bessel van der Kolk in merito al PTSD: le possibilità terapeutiche del teatro        | <i>p. 80</i>  |
| 4. Imparare ad abitare la crisi: l’atmosfera come spazio emozionale                                   | <i>p. 96</i>  |
| 4.1 Tonino Griffero e l’atmosferologia: spazio rituale e spazio emozionale                            | <i>p. 97</i>  |
| 4.2 Gernot Böhme e l’atmosferologia delle messe-in-scena  | <i>p. 101</i> |
| <i>CONCLUSIONI</i>  | <i>p. 108</i> |
| Bibliografia  | <i>p. 110</i> |

Ma quanto vive l'uomo?  
Vive mille anni o uno solo?  
Vive una settimana o più secoli?  
Per quanto tempo muore l'uomo?  
Che vuol dire per sempre?

- *Pablo Neruda* 1

A man tells his stories so many times  
that he becomes the stories.  
They live on after him.  
And in that way, he becomes immortal.

- *Big Fish* 2

## INTRODUZIONE

Che v'è di nuovo in tutto questo? O me, o vita!  
Risposta: Che tu sei qui! Che la Vita esiste! E l'identità!  
Che il potente spettacolo continua e che tu puoi contribuire con un verso.  
- *Walt Whitman* 3

Questo studio muove dall'esigenza puramente umana di comprendere in che modo e se noi, in quanto esseri umani, ci distinguiamo dal mondo che ci circonda. Per quanto la ricerca scientifica possa progredire e mettere in dubbio il nostro umano sentirci al centro dell'universo, non potremo mai negare che, in ogni caso, sarà sempre a partire dalla nostra esperienza, che ci rapporteremo alla realtà circostante, per quanto infinita e misteriosa essa sia.

Ebbene, l'uomo si distingue in quanto realizza se stesso in termini culturali e da sempre cerca modi per mezzo dei quali affermarsi e proteggersi dalla indeterminatezza del mondo. L'umanità agisce, in questo senso, sempre con l'ambizione di sopravvivere al tempo, perpetuandosi e tutelandosi grazie a quelli che sono i dispositivi culturali.

In queste pagine analizzeremo proprio una particolare tipologia di questi dispositivi antropopietici: quelli mitico-rituali. In essi, attraverso la *performance*, l'uomo si fa presente scegliendo di appartenere ad una determinata narrazione (spesso dai contorni religiosi) e raccontandosi tramite essa, prendendovi parte. L'idea che sta alla radice di questo elaborato risiede nel desiderio di comprendere cosa spinge l'uomo ad aderire a determinati rituali, a compiere particolari gesti, a volte anche semplici e quotidiani, attesi ed agognati con fervente entusiasmo.

Si è scelto di privilegiare l'analisi della dimensione performativa del rituale e del potere destorificante della parola mitica, per questo mi focalizzerò principalmente sulla ricerca antropologica di Victor Turner ed Ernesto de Martino. Da qui seguiremo una linea argomentativa che ci porterà verso nuove modalità di interpretazione della prospettiva mitico-rituale in una dimensione, comunque inerente all'ambito performativo, ma dai risvolti non più prettamente religiosi, bensì a valenza psicologica, terapeutica e d'indagine sul sé. Tale elaborazione vedrà, anzitutto, dialogare Ernesto de Martino con lo psichiatra Giovanni Jervis in merito al ruolo giocato dalla destorificazione nella preservazione dell'Io psicologico, per poi concludersi, richiamandosi alla nozione antropologica di

*performance* studiata da Victor Turner, in un'analisi intorno alle ipotesi filosofiche di Tonino Griffero e Gernot Böhme in materia “atmosferica” nei termini del potenziale emozionale presente negli spazi performativi.

## PARTE PRIMA

### Al cuore della ricerca antropologica intorno al legame tra mito e rito

Questa prima porzione del lavoro è volta a illustrare alcuni passaggi focali all'interno della ricerca antropologica novecentesca in merito alla materia dell'esperienza mitico-rituale.

Focalizzandomi in particolare sulla ricerca di Victor Turner, mi concentrerò sulla costituzione liminale della prassi mitico-rituale in ambito performativo e di come tale pratica investa il soggetto nella sua dimensione esistenziale individuale e societaria.

Da qui muoverò verso il secondo capitolo dove porrò una lente sul soggetto di cui sopra, inserendolo nella prospettiva demartiniana in merito al concetto di "presenza" e della sua crisi. Secondo le ricerche di de Martino, infatti, quest'ultima si trova a scontrarsi col costante rischio di perdere se stessa e, all'interno di questa dimensione potenzialmente traumatica, de Martino riconosce un ruolo temporaneamente salvifico, in quanto destoricante, al mito come parola in grado di proteggere la presenza da questo scontro, permettendole di attraversare la crisi senza perdersi in essa.

Questo allo scopo ultimo della prima sezione ovvero di mostrare come delle collettività storicamente abbiano fatto ricorso allo strumento fornitogli dalla parola del mito per arginare la crisi e di come tale parola sia particolarmente efficace nella realtà rituale.

## 1. Dispositivo mitico-rituale e *performance* teatrale nella ricerca di Victor Turner

“Il teatro ‘sperimentale’ non è altro che l’esperienza portata a compimento nella performance, cioè ‘recuperata’, quel momento nel processo esperienziale [...] in cui il significato emerge mediante il ‘rivivere’ l’esperienza originaria [...], e viene dotato di una forma estetica appropriata”<sup>1</sup>

La ricerca di Turner muove dal rapporto che intercorre tra il dramma sociale e il dramma scenico mostrando il potenziale teatrale di entrambi: ne riconosce la similarità performativa ed il valore narrativo; ne analizza i risvolti antropologicamente rilevanti in riferimento alle attività lavorative, di gioco e di svago. Ne mostra, infine, le componenti individuali e comunitarie collocandole nella struttura processuale fornita dalla cornice dell’esperienza rituale la quale è in grado, attraverso il proprio dispositivo simbolico, di dare corpo a delle esperienze forgiate nella liminalità, ovvero in uno spazio marginale, di soglia, in cui i partecipanti al dramma rituale possono muoversi e vivere delle esperienze di passaggio, cruciali ed essenziali per attraversare illeso il cambiamento e l’ingresso nelle fasi successive della vita.

Ripercorro tale ricerca in merito a quella che Turner definirà una *Antropologia della performance* per mostrare secondo quali modalità l’umanità prende forma, attraverso dei veri e propri processi antropopoietici, nell’esperienza performativa sia del teatro come della pratica religiosa. Questi dispositivi sono difatti simili per il loro costituirsi in forma di narrazione in grado di originare realtà simboliche, di confine, per mezzo delle quali chi partecipa al rito può soffermarsi sulla soglia di momenti di passaggio, potenzialmente critici sia per l’individuo che per la *communitas* in cui egli è inserito, senza esporsi al rischio di cedere il fianco ai turbamenti che tali esperienze limite comportano quando non sono inserite nella cornice protetta del rito.

---

<sup>1</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1989 p. 44

## 1.1 Victor Turner. *Cenni biografici*

“Col tempo diventai un antropologo, cioè un adepto di una disciplina sospesa in equilibrio precario tra quelle che promuovono la ‘scienza della cultura’ sul modello delle scienze naturali del diciannovesimo secolo e quelle che mostrano come ‘noi’ (occidentali) possiamo partecipare dell’umanità degli altri (non occidentali)”<sup>2</sup>

Victor Witter Turner fu un antropologo scozzese del Novecento il cui lavoro ebbe particolare rilevanza a livello globale anche nei decenni successivi alla sua morte, avvenuta nel 1983, specie per quanto riguarda la sfera degli studi sulla religione e di antropologia politica. Figlio di un ingegnere elettronico e di un’attrice, nacque a Glasgow nel 1919. La chiamata alle armi per la Seconda Guerra Mondiale lo costrinse ad interrompere la sua formazione in letteratura presso l’University College di Londra. In seguito si avvicinò agli studi di antropologia sociale che terminò, sempre presso il medesimo college londinese, nel 1949 sotto la guida dei professori Forde e Fortes. Nella prima metà del Novecento, oltre ad imboccare definitivamente la strada che lo avrebbe condotto verso la carriera accademica nella disciplina antropologica, egli conobbe (nel 1942) la giovane brillante antropologa Edith Lucy Brocklesby Davis che sarebbe diventata sua moglie l’anno seguente. Il rapporto tra Victor Turner e sua moglie Edith giocò un ruolo importante nella produzione accademica di entrambi gli studiosi; la coppia ebbe una vita avventurosa, ricca di esplorazioni, di ricerche sul campo e di viaggi volti ad intrecciare conoscenze tra studiosi e colleghi nonché a perseguire con ambizione le loro rispettive carriere accademiche, le quali furono volte interamente alla comprensione di cosa significhi essere umani<sup>3</sup>.

A partire dalla seconda metà del Novecento, Turner arricchì il suo percorso accademico col dottorato presso l’Università di Manchester col progetto di ricerca sul campo proposto dall’istituto Rhodes-Livingstone in Zambia diretto da Max Gluckman (1950-1954). Il risultato di questi anni di ricerca fu raccolto nella tesi (con cui Turner terminò il dottorato nel 1955) che fu pubblicata nel 1957 col titolo

---

<sup>2</sup> *Ivi.* p. 28

<sup>3</sup> SALAMONE F.A. e SNIPES M.M., *The intellectual legacy of Victor and Edith Turner*, London, Lanham: Lexington Books, 2018 p. 12



*Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*<sup>4</sup>.

Durante il periodo di ricerca, Turner fu fortemente influenzato dal magistero del professor Gluckman, attorno al quale prese vita la “Scuola di Manchester”: questa vedeva coinvolti, oltre che Victor ed Edith Turner, anche John Barnes, A.L. Epstein, Clyde Mitchell<sup>5</sup> e Dorothy Emmet<sup>6</sup>. I membri di questa scuola, sotto la guida di Gluckman, parteciparono ai primi progetti di ricerca in ambito urbano e rurale svoltisi nel continente africano, in particolare nei territori dell’Africa Centrale precedentemente colonizzati dal Regno Unito e attualmente noti come Zambia, Zimbabwe e Malawi. Il loro lavoro, in quanto antropologi, consisteva nell’indagare i molteplici contesti sociali e culturali di diverse popolazioni africane, ricorrendo a delle comparazioni rese praticabili dal metodo *Sample Area* (area a campione)<sup>7</sup> e della *Participant Observation* (osservazione partecipante)<sup>8</sup>.

Per riuscire in tale intento, i membri di questa Scuola seguirono una nuova

---

<sup>4</sup> BARNARD H.G., *Victor Witter Turner: A Bibliography (1952-1975)*, in “Anthropologica” New Series, Vol. 27, No. 1/2 *Victor Turner: Un Hommage Canadien / A Canadian Tribute*, Canadian Anthropology Society, 1985, p. 212 “A detailed analysis of the social organization of the Ndembu of Zambia. There are chapters on the history of the tribe, the ecology of the environment, and demography. The main principles of Ndembu social organization (matrilineality, virilocal marriage, the spatial separation of adjacent generations, and succession to headmanship) are first discussed in brief, and then in greater detail using a new type of analysis which concentrates on showing how the major principles of Ndembu social organization?as well as psychological, ecological, and economic factors?interact, conflict, and support each other through a series of social dramas. These social dramas are concerned with the activities of both individuals and groups in one particular village, and how they try to exploit various principles and values to their own ends. The pervasive theme of the book is conflict and the resolution of conflict, and there is a chapter on the politically integrative functions of ritual”

<sup>5</sup> WEBER D., *From Limen to Border: A Meditation on the Legacy of Victor Turner for American Cultural Studies* in “American Quarterly”, Vol. 47, No. 3, The Johns Hopkins University Press, Sep. 1995, p. 158 “See from the outside, the Manchester School was a school. But seen from the inside, it was a seething contradiction. And perhaps the only thing we had in common was that Max [Gluckman] was our teachers and that meant we wrote ethnography rich in actual cases”

<sup>6</sup> BARNARD, H. G., *Victor Witter Turner: A Bibliography (1952-1975)*, p. 230 “Dorothy Emmet is a philosopher who was very involved with the seminars of the anthropology department at Manchester University in the 1950s while Turner was there. Turner was influenced by her, and relied on her for philosophical justification of his own excursions from the mainstream of anthropological theory. Her formulation: ‘A society is a process with some systematic characteristics, rather than a closely integrated system like an organism or a machine’, was particularly congenial to Turner’s own thought, since he had rebelled against contemporary structural-functionalist approaches to the study of society

<sup>7</sup> WEBNER R.P., *The Manchester School in South-Central Africa* in “Annual Review of Anthropology”, Vol. 13, Annual Reviews, 1984, pp. 157-185 163-165

<sup>8</sup> TEDLOCK B., *Participant Observation to the Observation of Participation: the Emergence of Narrative Ethnography* in “Journal of Anthropological Research”, Vol. 47, No. 1, The University of Chicago Press, Spring 1991, pp. 69-70 “Ever since Malinowski suggested that an ethnographer’s goal should be to ‘gasp the native’s point of view, his relation to life, to realize his vision of his word,’ there has been an expectation that participant observation would lead to ‘human understanding’ through a fieldworker’s learning to think, see, feel, and sometimes even behave as a native. Since we can only enter into another person’s world communication, we depend upon ethnographic dialogue to create a world of shared intersubjectivity and to reach an understanding, it is necessary to undertake an engaged period of fieldwork. It is this experience that has become the professional ethnographer’s necessary initiation — variously referred to as a puberty rite, ritual ordeal, or *rite de passage*”

prospettiva metodologica che ritenevano fosse in grado di enfatizzare lo studio dei processi insieme alle distinzioni tra i sistemi sociali e le strutture che vi sono alla base, in riferimento alla loro rispettiva stabilità. In ragione di queste scelte metodologiche d'indagine possiamo affermare che il lavoro della Scuola di Manchester si contrappose al pensiero antropologico dominante di quegli anni, incarnato dalla prospettiva strutturalista di Oxford<sup>9</sup>. Le varie ricerche della Scuola di Manchester portarono alla scoperta di nuovi orizzonti dal punto di vista sia empirico che teorico<sup>10</sup>. In particolare il lavoro svolto sul campo da Turner — che lo vide a contatto con le popolazioni Lunda e Ndembu residenti nel territorio dello Zambia — si declinò per lo più nell'ambito dei processi sociali collegati al tema del conflitto e della sua risoluzione in riferimento alla costruzione simbolica dell'identità etnica, in quanto essa andava a formarsi e verificarsi per mezzo di transizioni ed interazioni simboliche.

La scelta di focalizzarsi sul tema del conflitto da parte dei membri della scuola di Manchester, e quindi anche da Turner, si richiama ad una interpretazione del lavoro di Malinowski — dal titolo *Crime and Custom in Savage Society* (1926)<sup>11</sup> — in merito alla nozione di conflitto endemico all'interno di situazioni sociali e di vita quotidiana; tale interpretazione si condensa nell'idea che “The full force of cultural reality is felt in crises: then are governing norm restarted and upheld, not bent or manipulated to suit private interests”<sup>12</sup>. Turner, riprendendo queste tematiche indagate da Malinowski, attua un radicale passo in avanti con *Schism*

---

<sup>9</sup> DEI F., *Antropologia culturale*, Bologna, Il Mulino Manuali, 2018, pp. 93-95 “Lo strutturalismo rappresenta uno stile di pensiero. [...] esso è legato al nome di Claude Lévi-Strauss (1908-2009), una delle figure di assoluto spicco nella disciplina per tutta la seconda metà del Novecento. [...] Il suo punto di partenza è l'analisi strutturale del linguaggio [...] (e) propone di trattare la cultura come un linguaggio. Un linguaggio che opera o ‘comunica’ non attraverso suoni o segni grafici ma attraverso gli elementi concreti dell'esperienza umana: gli oggetti del mondo naturale come piante o animali, i rapporti di parentela e matrimonio, il corpo e i suoi ornamenti e così via. Ciascun campo dell'esperienza esistenziale e sociale, di per sé confuso e indifferenziato, viene ordinato dalla cultura in ben precise configurazioni: queste configurazioni cambiano da società a società, ma sono costruite secondo una sintassi universalmente umana e, se adeguatamente analizzate, si mostrano come basate sulle stesse matrici o modelli generatori. Sono queste matrici profonde e inconse che Lévi-Strauss chiama strutture [...] (intese come) ‘categorie dello spirito umano’ [...]. In antropologia, lo strutturalismo appare negli anni '50-'70 come il paradigma più innovativo e prestigioso: la scuola britannica lo guarda inizialmente con qualche scetticismo, ma poi lo ingloba decisamente nelle proprie prospettive attraverso il lavoro di autori come [...] Edmund Leach Rodney Needham (1923-2006) e Mary Douglas (1921-2007). È soprattutto quest'ultima importante studiosa che ha cercato di integrare l'analisi strutturale con la cornice sociologica della tradizione durkheimiana, spaziando su un vastissimo campo di fenomeni che vanno dai sistemi di classificazione ‘primitivi’ alla simbologia del cibo e della cultura materiale nella società contemporanea; dal tabù e dai riti di purificazione alla odierna percezione dei rischi ambientali.”

<sup>10</sup> WERBNER R.P., *The Manchester School in South-Central Africa*, p. 157

<sup>11</sup> Pubblicato a Londra presso Routledge & Kegan

<sup>12</sup> WERBNER R.P., *The Manchester School in South-Central Africa*, p. 176

*and Continuity* riconoscendo “a highly systematic framework of processual analysis, built around the concept of the social drama with its pre- and post-crisis phases, and substantiated in the rich micro histories of humanly rounded individuals”<sup>13</sup>. Sempre grazie all’influenza di Malinowski, Turner mutua l’interesse e il desiderio “di rivelare *the imponderability of everydaylife* (l’imponderabile della vita quotidiana)”<sup>14</sup> che — analizzando e registrando comportamenti e consuetudini, verificando direttamente con l’osservazione e indagando la mentalità dei gruppi studiati — gli permise di leggere e successivamente di codificare le smagliature tra le affermazioni e i comportamenti, tra status sociali e crisi, tra lotte interne e relative modificazioni o solidificazioni di poteri costituiti. In funzione di tale interesse, il suo metodo “non è mai caratterizzato da un modello unico, da griglie precostruite, bensì da modelli in trasformazione dove ogni nuovo risultato permette una riconsiderazione di tutto il lavoro svolto”<sup>15</sup>. Turner, quindi, cercò sempre di mantenere due livelli di analisi all’interno della sua ricerca ovvero: “lo studio dei fatti considerati secondo la successione temporale e lo studio dei fatti prescindendo dalla loro evoluzione”<sup>16</sup>. In tal modo, egli divenne in grado di individuare una griglia interpretativa il cui uso, in lettura dei processi di trasformazione sociale, andrà applicandosi anche a situazioni a lui contemporanee. Questo perché Turner vede nella pratica rituale uno strumento atto a mantenere saldo l’ordine sociale in funzione del suo meccanismo evolutivo. Ciò si verifica nella misura in cui, tramite il rito, i membri di una società si riconoscono come tali.

Malinowski fu il punto di confronto di Turner anche per quanto riguarda l’indagine in merito all’esperienza della crisi in quanto egli riteneva che essa fosse la manifestazione pubblica — attraverso la forza vincolante del potere rituale — di quei compromessi ed aggiustamenti che, fino a quel momento, erano stati compiuti sotto la superficie della vita sociale per l’interesse dei suoi membri. Turner partendo da Malinowski — grazie alla raccolta di microstorie verificatesi all’interno delle realtà sociali Ndembu contenute in *Schism and Continuity* —

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 9

<sup>15</sup> *Ivi* p. 7

<sup>16</sup> *Ivi* p. 9

avanzò nello studio del quadro sistematico di analisi processuale della costituzione sociale; la quale si forma a partire dal “concetto del dramma sociale con le sue fasi pre e post critiche e sostanziati nelle ricche microstorie di individui umanamente definiti”<sup>17</sup>. In questo modo Turner, appellandosi a queste microstorie, costituisce degli esempi per dimostrare il suo interesse verso la *performance* come modalità di risoluzione dei conflitti:

“Le microstorie di *Schism and Continuity* rievocano la percezione che ha Turner della creatività umana e della coscienza individuale, così come anche le sue intuizioni in merito alla negoziazione di un ordine socio-culturale e la sua analisi delle manipolazioni da parte di individui egoisticamente volti alla ricerca del potere.”<sup>18</sup>

Agli anni di dottorato seguirono nuove collaborazioni con l’Università di Manchester in veste prima di *faculty member* e in seguito di professore associato. Nel 1961 venne nominato membro del centro di ricerca avanzata per gli studi di scienze comportamentali di Stanford (California) e in questa occasione scrisse *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia*<sup>19</sup>, testo che vide la pubblicazione nel 1968, la quale era stata preceduta dal volume del 1967 dal titolo *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*<sup>20</sup>. La stagione accademica americana ebbe un impatto positivo nell’esperienza di Turner; di quell’ambiente egli invidiava l’atmosfera libera e multidisciplinare; e fu probabilmente in ragione di questo che, dopo aver trascorso un altro paio d’anni a

---

<sup>17</sup> TEDLOCK, B. *Participant Observation to the Observation of Participation: the Emerge of Narrative Ethnography*, p. 176, traduzione mia

<sup>18</sup> *Ivi.* p. 177 traduzione mia

<sup>19</sup> BARNARD H. G., *Victor Witter Turner: A Bibliography (1952-1975)*, p. 224 “This work begins with a discussion of ritual in the broad terms of its symbolic structure, its aims, and its implications for social relationships. Some background information about Ndembu cosmology, social structure, and the dynamics of social cohesion and conflict is provided. This is followed by an extended description of the basic concepts of Ndembu divination [...] by which the Ndembu determine the various causes of misfortune, and hence the kind of ritual to be used in removing this. The main body of the book is divided into two sections. The first section describes a set of rituals of affliction in the context of an extended case history of those involved. This is then compared to other sets of Ndembu ritual with the same afflictive character. The second section describes a set of life-crisis rituals involving female initiation. A brief conclusion summarizes the theoretical implications of both lengthy accounts”

<sup>20</sup> *Ivi* p. 223 “All of the essays in this book have been published before. The book's introduction contains a very general description of the social and ritual organization of the Ndembu of Zambia. Contents: *Muchona the Hornet: Interpreter of Religion* (1960). *Ritual Symbolism, Morality and Social Structure Among the Ndembu* (1961). *Themes in the Symbolism of Ndembu Hunting Ritual* (1962). *Witchcraft and Sorcery: Taxonomy Versus Dynamics* (1964) *Between and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* (1964). *An Ndembu Doctor in Practice* (1964). *Symbols in Ndembu Ritual* (1964). *Lunda Medicine and the Treatment of Disease* (1964). *Colour Classification in Ndembu Ritual: A Problem in Primitive Classification* (1966)”

Manchester, nel 1964 accettò la posizione di quattro anni come Professore di Antropologia presso la Cornell University di Ithaca, New York. Da qui nel 1966 condusse ed organizzò, inoltre, uno studio e lavoro sul campo di tre mesi vivendo tra la popolazione Gisu dell'Uganda.

Nel 1969 fu pubblicata la sua analisi del processo rituale dal titolo *Ritual Process. Structure and Anti-structure*<sup>21</sup> e, in quello stesso anno, Turner partecipò alla Commissione per il Pensiero Sociale dell'Università di Chicago. Tale comitato era composto da sei membri e tra questi spiccano le figure della filosofa Hannah Arendt, dello scrittore Saul Bellow e del critico d'arte Harold Rosenberg.

Negli anni Settanta condusse, in Messico e in Irlanda, un altro lavoro sul campo in merito al pellegrinaggio come esperienza. All'approfondimento di questo tema dedicò i suoi ultimi anni di lavoro; ne troviamo traccia in *The Center Out There: Pilgrim's Goal*<sup>22</sup> (1973); *Pilgrimages as Social Process*<sup>23</sup> (1974); *Death and Dead in the Pilgrimage Process*<sup>24</sup> (1975); *Image and Pilgrimage in Christian Culture* (1978), scritto a quattro mani con Edith Turner; *Process, Performance and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbolology* (1979). Egli, infine, ritornò allo studio della relazione tra il rituale e la drammaturgia contemporanea nell'ultima opera pubblicata prima della sua morte *From Ritual to Theatre* (1982) e nel volume uscito postumo, grazie al lavoro di Edith Turner, *The Anthropology of Performance* (1986)<sup>25</sup>.

Nei paragrafi seguenti porremo la nostra attenzione sulle opere inerenti la relazione tra processo rituale ed esperienza teatrale, concentrandoci quindi su

---

<sup>21</sup> *Ivi.* pp. 227-228 "Moving from detailed analyses of rituals among the Ndembu of Zambia to a discussion of millenarian movements, marginality, rituals of reversal, communes, and much more, Turner introduces and expands the themes of liminality and 'communitas'; that is, society when it manifests itself as a relatively unstructured, undifferentiated comitatus, community, or even communion of equal individuals. These are themes which Turner briefly touched on in previous works, and which occupied the central position in the development of his ideas from the moment they were published here. This book is full of briefly-stated theories about the symbolism, dialectics, and meaning of the concepts of liminality and communitas. The book has a "seminal" character of which Turner was probably conscious. His hopes that students and colleagues would develop (and exemplify) aspects of the theory have been largely fulfilled"

<sup>22</sup> Contenuto presente in *History of Religions* 12(3): 191-230

<sup>23</sup> Contenuto presente in *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, 166-230. Ithaca: Cornell University Press

<sup>24</sup> Contenuto presente in *Religion and Social Change in Southern Africa*, 107-27. Ed. Michael G. Whisson and Martin West. Cape Town: David Philipp [Reprinted in Victor Turner. 1979. *Process, Performance, and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbolology*, 121-42. New Delhi: Concept]

<sup>25</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino, 1993

*Ritual Process. Structure and Anti-structure, From Ritual to Theatre e The Anthropology of Performance*, per quanto anche nella ricerca intorno al pellegrinaggio vi siano dei richiami evidenti alla dimensione rituale.

Turner infatti nello studiare quest'ultimo pose l'attenzione sul fatto che in diverse epoche e realtà storico-geografiche, esso si configuri come uno spazio religioso distinto dalla dimensione sociale<sup>26</sup> e che sia ampiamente condiviso nei più differenti contesti culturali ed interculturali. Turner ritenne, sulla falsa riga della ricerca di Van Gennep — che approfondiremo nei prossimi capitoli —, che il pellegrinaggio fosse un esempio tra i molti illustrativi di una visione processuale del rituale religioso; in tal modo l'esperienza del pellegrinaggio, in quanto caratterizzata dalla separazione e dalla predisposizione di confini ben definiti, andava ad inserirsi in maniera coerente nel sistema di ricerca sul processo rituale indagato da Turner in tutta la sua produzione accademica. Inoltre Turner riconosce, infatti, alle dimensioni rituali, ed in particolare nel pellegrinaggio il verificarsi di un momento di sospensione temporanea, “which is in the interest of emphasizing the unified whole (religion) over the reality of the diverse parts (society)”<sup>27</sup>. In questo senso il fenomeno del pellegrinaggio<sup>28</sup>, in quanto percorso e narrazione di tale percorso, agli occhi dello studioso, pur non essendo universale, sembra rientrare preminentemente nel mondo delle religioni.

Le precedenti puntualizzazioni in merito alla biografia intellettuale di Turner sono volte a dimostrare quanto il suo atteggiamento di ricerca avesse come obiettivo non solo di analizzare strutturalmente e funzionalmente i dati statistici e testuali, ma anche di cogliere le strutture dell'esperienza nei processi concreti della vita sociale. Il suo lavoro ebbe lo scopo ultimo di “applicare gli strumenti dell'antropologia sociale e della simbologia comparata”<sup>29</sup> in quanto tali strumenti “l'hanno guidato nelle ricerche sul rito, al teatro, soprattutto quello moderno, per leggere tutte le relative implicazioni che esso ha con la cultura, lo svago il tempo

---

<sup>26</sup> PECHILIS K., *To Pilgrimage It* in “Journal of Ritual Studies”, Vol. 6, No. 2, Pamela J. Stewart and Andrew J. Strathern, Summer 1992, p. 59

<sup>27</sup> *Ivi.* p. 60

<sup>28</sup> *Ivi.* p. 78 “Yet in Turner's early work the unity engendered by pilgrimage is achieved through a process of negotiation that takes place in ritual. Ritual offers a possible locus on negotiation when other domains are at a loss to do so [...] Pilgrimage became a repository of unity and communities, qualities one could not attain in the social world. In neither phase of Turner's work did the idea of ritual as the negotiation of conflict play a central role in Turner's interpretation.”

<sup>29</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 8

libero da un lato e con l'attore e la ricerca scenica dall'altro"<sup>30</sup>. In ragione di questo elaborò tutta la sua ricerca e carriera accademica verso “*society as an evolutionary mechanism which exists to combat humankind's innate and universal drives whose complete gratification would result in a breakdown of (social) control*”<sup>31</sup> e lo studio del dispositivo rituale “as one of the principal mechanisms that society has evolved for maintaining the social order”<sup>32</sup> nella sua forma processuale posta in una dimensione simbolico-comportamentale in relazione ai significati sensoriali e psicologici che possono essere racchiusi nei rituali stessi.

In estrema sintesi possiamo affermare che Turner attraverso “la simbologia comparata [...] tenta di afferrare i simboli nel loro movimento dalla nascita individuale fino alla funzione processuale. Così il rituale, attraverso i simboli in cui si esprime, ha una funzione attiva, mai sclerotica, formale o convenzionale, ha la forza di operare modifiche creative su se stesso e di avere una funzione trasformatrice. Il rituale muove sempre dal cambiamento, dal conflitto o dalla trasformazione”<sup>33</sup>.

## 1.2 Simboli e *performance*: il teatro rituale al servizio della struttura sociale

“Le performance culturali non sono semplici schermi riflettenti o espressioni di cultura o anche di cambiamenti culturali ma possono diventare esse stesse agenti attivi di cambiamento, rappresentando l'occhio con cui la cultura guarda se stessa [...]”<sup>34</sup>

Turner inaugura la sua ricerca in merito alle implicazioni antropologico-sociali della *performance* con l'opera *Ritual process. Structure and Anti-Structure*

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> BARNARD H. G., *Victor Witter Turner: A Bibliography (1952-1975)*, pp. 208-209

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 209

<sup>33</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 17

<sup>34</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 79

(1969)<sup>35</sup>. Da qui andrà approfondendo con sempre maggior precisione i medesimi temi intorno alla dinamica narrativo-simbolica contenuta nel dramma, sociale e scenico<sup>36</sup> fino a disegnarne un vero e proprio modello antropologico espresso dal titolo dell'opera *The Anthropology of Performance* (1986)<sup>37</sup>.

Per riuscire in tale intento Turner attua un'analisi riguardante i simboli e le dinamiche sociali tramite la quale investe di un ruolo fondamentale il processo rituale definendolo come lo snodo che ricongiunge in sé la tensione dialettica tra la struttura<sup>38</sup> sociale, la quale si articola attraverso il proprio mondo simbolico, e l'anti-struttura<sup>39</sup> fornita dal rito stesso per mezzo di cui ogni membro della società è in grado di ritrovare il proprio significato sociale globale. In questo senso possiamo definire l'anti-struttura come il “momento di sospensione”<sup>40</sup> che “riapre poi la struttura, rielaborandola e modificandola”<sup>41</sup>.

Grazie all'esperienza del rito la struttura societaria così come l'individuo umano, attraverso la rielaborazione dei passaggi intra-strutturali e la processualità anti-strutturale, possono ricercare il significato concreto del proprio sistema culturale. Quindi secondo Turner, l'analisi dinamica ed il mondo simbolico sono il criterio valutativo unificante per mezzo del quale, da una parte, gli individui si rinnovano e si confermano nell'appartenenza alla propria *communitas*, dall'altro la società è in grado di riconoscersi, a sua volta, come processo umano. Grazie a questo modello, articolato ed elastico insieme, in merito alla processualità simbolica Turner, diversamente da Lévi-Strauss, può sostenere che:

“[...] il singolo simbolo rituale ha la propria struttura e funzione dinamica, che si inserisce entro formazioni simboliche metaforiche non lineari.

*Il processo rituale* dimostra che accanto alle formazioni simboliche con particolare

---

<sup>35</sup> TURNER V., *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*. Introduzione di Zadra, Brescia, Morcelliana, 1972

<sup>36</sup> Si fa riferimento in seguito all'opera *Dal rito al teatro*

<sup>37</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*

<sup>38</sup> TURNER V., *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*, p. 9 “La struttura è ‘legame esterno’ o ‘circonferenza’, piuttosto che il centro o la sostanza di un sistema di relazioni sociali o di idee; le strutture, esse stesse organizzate in sistemi di azione, fasi di un processo sociale, acquistano trasparenza e risultano impegnate in un costante rapporto dinamico con l'anti-struttura [...]”

<sup>39</sup> *Ibid.* “L'anti-struttura è l'unità dinamica sociale, è il tutto assunto in una situazione di sospensione strutturale [...]”

<sup>40</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 15

<sup>41</sup> *Ibid.*



struttura logico-cognitiva e accanto ai sistemi comunicativi i simboli rituali e mitici liminari — al centro della processualità sociale e individuale — hanno una componente effettiva non riducibile a formazioni puramente logiche.”<sup>42</sup>

In questi termini che ne evidenziano il potenziale creativo ed innovativo, il simbolo rituale, nel suo essere un fattore di azione sociale, esprime la propria struttura e funzione dinamica nel momento in cui agisce, in quanto condensatore di referenti e aggregatore di significati<sup>43</sup>, e quindi di intenzionalità, all'interno della processualità che va descrivendo. Attraverso questo modello indagato da Turner in merito alla processualità sociale risulta possibile studiare la “relazione tra intenzionalità e specificità strutturale dinamica di un sistema sociale”<sup>44</sup> e questo in ragione del fatto che “i simboli sono intimamente connessi al processo sociale [e anche ai processi psicologici]”<sup>45</sup>.

Tale connessione è visibile anche nella sfera dei simboli individuali i quali, in accordo con la dimensione sistematica socio-culturale (variabile e molteplice) dei simboli stessi, possono divenire a loro volta strumenti di comunicazione percepibili sensibilmente e insiemi di “significati” per mezzo dei quali possiamo dare un ordine all'universo, sfruttandone creativamente il disordine, servendocene allo scopo di superarlo e di ridurlo, confinandolo in un momento protetto a tutela di chi può potenzialmente abitarlo: questo momento è il momento del rito nelle sue configurazioni in ambito estetico e religioso, le cui implicazioni hanno risvolti in ambito politico, sia in senso comunitario che individuale.

In conclusione i simboli descritti da Turner sono, quindi, dei sistemi semantici dinamici socio-culturali grazie ai quali, in funzione della loro capacità di acquisire e perdere significati (secondo dimensioni volitive ed emotive), è possibile prendere parte ai “[...] ‘generi d'intrattenimento culturale’ come la poesia, il

---

<sup>42</sup> TURNER V., *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*, p. 19

<sup>43</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 52-53 “I simboli, sia come strumenti di comunicazione percepibili sensibilmente (*significants*), sia come sistemi di ‘significati’ (*signifiés*), sono fondamentalmente coinvolti in una molteplice variabilità, la variabilità di quelle creature essenzialmente viventi, coscienti, emotive e volitive che li utilizzano non soltanto per dare un ordine all'universo in cui abitano, ma in modo creativo, per sfruttare anche il disordine, da un lato superandolo o riducendolo, a seconda dei casi, *dall'altro* servendosi di esso per mettere in questione i principi assiomatici che sono diventati un ostacolo alla comprensione e alla manipolazione della realtà contemporanea”

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 51

teatro e la pittura”<sup>46</sup>, generi che ci permettono di “[...] ‘viaggiare attraverso’ un *singolo* rito o opera d’arte”<sup>47</sup> mirando “a produrre effetti sugli stati psicologici e sul comportamento di coloro che sono esposti ad essi o sono costretti ad usarli per comunicare con altri esseri umani”<sup>48</sup>.

### 1.3 Dramma scenico, sociale ed esistenziale

“L’addestramento per il lavoro sul campo risvegliò in me lo scienziato: il retaggio paterno. L’esperienza sul campo rivitalizzò la vocazione teatrale che mi veniva da mia madre. Giunsi a un compromesso inventando un’unità di descrizione e di analisi che chiamai ‘dramma sociale’ ”<sup>49</sup>

“[...] vediamo nel teatro un mezzo importante per la trasmissione interculturale di modalità di esperienza faticosamente acquisite”<sup>50</sup>

A questo punto diviene essenziale mostrare come tale ricerca in merito al simbolo rituale trovi la sua propria realizzazione nello studio della *performance* teatrale in senso estetico-religioso dal momento che, grazie alla capacità riflessiva di quest’ultima, la società può rispecchiarsi in maniera immediata in forma di esperienza.

Anzitutto è bene asserire che attraverso la sua indagine, in particolare sulle popolazioni dei villaggi Ndembu dello Zambia, “Turner individua la centralità e l’importanza processuale dei conflitti (sociali e culturali) tra persone o gruppi appartenenti a un insieme sociale governato dagli stessi principi. [...] Questi conflitti sono definiti da Turner ‘drammi sociali’: in essi c’è l’origine della trasformazione, e da essi nascono anche le opere d’arte tra cui il teatro. Il dramma sociale viene individuato come il luogo della maggiore creatività, dove il nuovo si

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ivi* p. 52

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ivi.* p. 29

<sup>50</sup> *Ivi.* p. 44

manifesta ma non si afferma”<sup>51</sup>; per mezzo di esso “siamo in grado di osservare i principi cruciali della struttura sociale nel loro operare e il loro dominio relativo in momenti successivi”<sup>52</sup>. Il dramma sociale è anche, secondo Turner, “una forma processuale pressoché universale, e rappresenta una sfida perpetua a tutte le aspirazioni alla perfezione dell’organizzazione sociale e politica”<sup>53</sup> nonché “un’unità spontanea del processo sociale e un fatto di cui tutti hanno fatto esperienza, in ogni società umana”<sup>54</sup>, “un’area limitata di trasparenza sulla superficie altrimenti opaca della vita sociale regolare e priva di eventi”<sup>55</sup> e “un’eruzione dalla superficie orizzontale della vita sociale nel suo pieno svolgersi [...] mosso dalle passioni, forzato dalle volizioni, talvolta supera ogni considerazione razionale”<sup>56</sup>. In ragione di questa loro articolazione i drammi sociali assumono dei caratteri affini alla dimensione della sfida e all’azione agonistico-competitiva quand’essa viene rivestita di una connotazione politica tesa al cambiamento il quale, talvolta, può risultare critico:

“Ogni dramma sociale si determina quando un gruppo infrange le norme stabilite. [...] la spinta alla crisi è mossa dalla convinzione di un gruppo che i canali del cambiamento non funzionano più. [...] Si potrebbe affermare che i drammi sociali esprimono tensioni al cambiamento e, azzardare, che il dramma sociale è la forma processuale di ogni ‘disobbedienza’ comunitaria e civile che sfida apertamente regole, norme e leggi.”<sup>57</sup>

In questi termini il dramma sociale viene ad articolarsi come “una sfida perpetua a tutte le aspirazioni alla perfezione, dell’organizzazione sociale e politica oltre ad essere la matrice empirica da cui derivano i principali generi di performance culturale”<sup>58</sup>.

È interessante notare i riferimenti a cui attinge e con cui dialoga il modello di

---

<sup>51</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 10

<sup>52</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 175

<sup>53</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro* p. 133

<sup>54</sup> *Ivi* p. 129

<sup>55</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 175

<sup>56</sup> *Ivi* p. 172

<sup>57</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro* pp. 16-17

<sup>58</sup> *Ivi* p. 133

Turner descritto poc' anzi; esso infatti si accorda con lo studio di Burke<sup>59</sup> in merito ai “drammi del vivere”, con l’analisi intorno al significato e al valore dell’azione compensativa del rituale compiuta da Dilthey<sup>60</sup> ed infine, anche se in parte, col paradigma proposto da Schechner<sup>61</sup> nel 1977 come tentativo di esprimere la relazione che intercorre tra dramma sociale e dramma scenico.

Turner si interfaccia, infatti, con lo studio di Burke sui drammi sociali riconoscendone la scomposizione nelle quattro fasi da lui nominate come di: rottura, crisi, compensazione e reintegrazione o di riconoscimento della spaccatura. Turner ritiene di poter tracciare e distinguere i seguenti passaggi anche nella dimensione rituale da lui studiata poiché tali drammi si verificano sempre “all’interno di gruppi di persone che condividono valori e interessi e sono legati da una storia comune, reale o supposta”<sup>62</sup> e i protagonisti che li popolano sono “persone per le quali il gruppo che costituisce il campo dell’azione drammatica ha un valore altamente prioritario”<sup>63</sup>. In seno a questi contesti, l’innescarsi di una crisi crescente può portare al verificarsi di una rottura la quale sarà in grado di mettere a nudo il sistema societario soggiacente, attraverso la lotta che va ad alimentarsi nella crisi stessa. A seguito di tale conflitto si avvieranno i processi di compensazione e reintegrazione promossi e resi possibili dal dispositivo rituale e sacrificale.

In questo snodo è utile riferirsi anche all’influenza del lavoro di Dilthey in merito al significato del fenomeno di compensazione reso manifesto e tradotto nel rito. Per quest’ultimo è essenziale, infatti, fare presente che alla compensazione corrisponde una vera e propria fase che si realizza nella pratica rituale, fase in cui si verifica quella trasposizione valoriale di significati<sup>64</sup> attraverso la ricezione del feedback sulla crisi affrontata nel dispositivo fornito dal rito. Turner, muovendo

---

<sup>59</sup> BURKE K., *A rhetoric of motives*, New York, Prentice-Hall, 1950 e *Counter-Statement*, Los Altos, Hermes, 1953

<sup>60</sup> DILTHEY W., *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, 1982, p. 342

<sup>61</sup> SCHECHNER R., *La teoria della performance 1970-1983*, a cura di Valentini, Roma, Bulzoni, 1984, p. 130

<sup>62</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 129

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ivi* p. 139 “Il significato è la sola categoria che coglie pienamente la relazione fra le parti e il tutto della vita, dato che il valore, essendo prevalentemente emotivo, appartiene essenzialmente a un’esperienza in un presente di coscienza. Tali presenti di coscienza, considerati puramente come momenti presenti, coinvolgono totalmente il soggetto, addirittura al punto da non avere fra loro alcuna connessione intrinseca, almeno di tipo semantico, gnoseologico”.

dalle ricerche di Dilthey sul fenomeno di compensazione, concorda con quest'ultimo nel definire il dramma sociale "come un processo che trasforma i valori e fini particolari, distribuiti in un gran numero di attori, in un sistema (sempre temporaneo e provvisorio) dal significato condiviso o consensuale"<sup>65</sup>.

Turner, in maniera originale, si inserisce in questo frangente della ricerca di Dilthey per porre la definizione di dramma scenico in quanto rappresentazione speculare del dramma sociale ma che, per mezzo della finzione teatrale e performativa contenuta nel rito, rinnova e fornisce significati alle esperienze sociali. Turner, rapportandosi a Dilthey<sup>66</sup>, quindi mette in luce come il significato racchiuso nel dramma sociale possa sorgere, attraverso l'azione del dramma scenico, dalla memoria in quanto conoscenza del passato e di come, in ragione di ciò, esso sia potenzialmente in grado di agire nel tempo della rappresentazione rituale ergendosi a collegamento fra passato e presente. In questo modo, non solo il significato riposto nel fenomeno di compensazione riesce a rinnovarsi e ad attualizzarsi ogni volta che l'esperienza rituale viene ad attuarsi, ma apre, inoltre, ad un confronto valoriale tra il godimento effettivo e presente del dramma scenico (espresso nel rito) e il suo essere volto a una realizzazione futura del bene del dramma sociale. In questo senso riconosciamo come il significato del dramma scenico renda possibile il concepire l'affinità intrinseca al dramma sociale dal momento che:

"I generi performativi sono, per così dire, originati dal dramma sociale e a loro volta rinviano al dramma sociale i significati che assumono nella performance."<sup>67</sup>

In questi termini, in conclusione di questa digressione compiuta da Turner sul lavoro di Dilthey risulta evidente come l'azione di compensazione rituale divenga

---

<sup>65</sup> *Ivi* p. 138

<sup>66</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, pp. 179-180 "Dilthey aggiunge inoltre di *valore (Wert)* e *fine (Zweck)* o *bene (Gut)* e le mette in relazione insieme al *significato* con i tre 'atteggiamenti di coscienza' strutturali [...] cognizione, affetto e volontà. Così, categoria di *significato* si sviluppa nella *memoria* e nella *cognizione del passato* (cioè, il significato è cognitivo, autoriflessivo, orientato verso l'esperienza passata e si occupa di stabilire la 'convenienza' fra presente e passato [...]). La categoria di *valore*, secondo Dilthey, deriva principalmente dal sentimento o dall'affetto (cioè, il valore è inerente al godimento *affettivo* del *presente*). La categoria di *fine* (scopo o *bene*) *deriva dalla volontà*, il potere o la facoltà di usare la volontà, che si riferisce al *futuro*"

<sup>67</sup> *Ibid.*

il momento in cui il gruppo riceve il feedback sulla crisi, feedback che è sempre fornito dai dispositivi di analisi della legge (attuata nel rituale secolare) e dal rituale religioso i quali sono in grado di costituirsi come “cristallizzazione dell’esperienza comune, trasmessa per successione in simboli e forme culturali impressionanti o potenti e ha carattere orettico”<sup>68</sup>.

In ultima analisi è interessante mostrare come Turner si riferisca anche all’operato di Schechner in merito alla possibilità di tracciare la relazione tra il dramma sociale e il dramma scenico. Anzitutto è importante sottolineare come Schechner — per come viene letto da Turner — ponga in esame la distinzione nell’uso del termine *Act* in relazione all’azione di vita quotidiana e in relazione alla dimensione scenica (*Acting*); tale puntualizzazione terminologica ci tornerà utile in seguito anche per comprendere la commistione di queste due dimensioni<sup>69</sup>. Nel primo caso, ovvero nella vita di tutti i giorni, si tratta di un re-agire a stimoli indicativi all’interno di strutture i cui partecipanti hanno faticosamente estratto dai generi della *performance* culturale<sup>70</sup>; mentre nel secondo caso, quello inerente alla vita sulla scena, si agisce in un’ottica atta a portare nel mondo simbolico, costruito nella finzione del dramma scenico, i problemi scaturiti dalla realtà sociale. Tale distinzione nell’uso del termine *Act* si riflette anche nella struttura interna che fa muovere l’ingranaggio del dispositivo drammatico in ambito sia sociale che scenico. Tale rispecchiamento si concretizza, secondo Turner, nella teoria della duplicità della *performance*:

“La performance [...] è sempre duplice, di quella duplicità dell’*acting* di cui abbiamo già parlato: non può sfuggire alla riflessione e alla riflessività. Il fatto che il teatro sia così vicino alla vita, pur rimanendo distante da essa quel tanto che basta per farle da specchio, fa di esso la forma più adatta per il commento o ‘metacommento’ di un conflitto, poiché la vita è conflitto [...]”<sup>71</sup>

Turner ci aiuta a comprendere la sua interpretazione del lavoro di Schechner

---

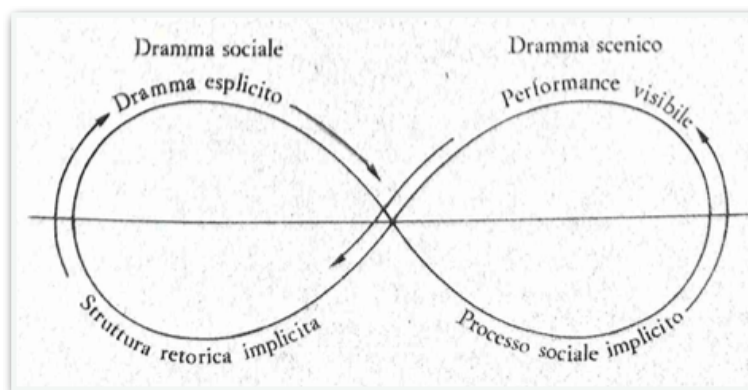
<sup>68</sup> *Ivi* p. 173

<sup>69</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, capitolo 4 *La recitazione nella vita quotidiana e la vita quotidiana nella recitazione*.

<sup>70</sup> *Ivi* p. 214 “ Quando ‘agiamo’ [*act*] nella vita quotidiana non ci limitiamo a re-agire [*re-act*] a stimoli indicativi, ma agiamo in strutture che abbiamo estratto a fatica dai generi della performance culturale”

<sup>71</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 188

mettendo in luce il meccanismo sopracitato attraverso schema<sup>72</sup> riportato qui sotto:



“L’anello di sinistra rappresenta il dramma sociale; sopra la linea c’è il dramma esplicito, sotto la struttura retorica implicita; l’anello di destra rappresenta il dramma scenico; sopra la linea c’è la performance visibile e sotto il processo sociale implicito, con le sue contraddizioni strutturali.

Le frecce che vanno da sinistra a destra rappresentano il corso dell’azione.

Esse seguono le fasi del dramma sociale al di sopra della linea nell’anello di sinistra, scendendo per passare nella metà inferiore dell’anello di destra, dove rappresentano le infrastrutture sociali nascoste. Poi le frecce salgono e, spostandosi adesso da destra a sinistra, attraversano le fasi successive di un generico dramma scenico.

Nel punto d’intersezione fra i due anelli scendono di nuovo per formare il modello estetico nascosto che, per così dire, sorregge il dramma sociale manifesto.”<sup>73</sup>

In termini più immediati possiamo riassumere il punto di vista di Schechner nel descrivere la relazione tra il dramma sociale e il dramma scenico affermando che il primo, nella sua forma manifesta, agisce sulla sfera latente del secondo e che esso a sua volta, all’inverso, opera in modo riflessivo nel contesto sociale e collettivo. I drammi, quindi, sono gli strumenti coi quali un gruppo cerca di esaminarsi e di rappresentarsi, comprendendosi e così anche agendo su se stessi, infatti in un’altra sede Schechner afferma che: “Il dramma è l’arte in cui soggetto, struttura e azione trovano riscontro nel processo sociale”<sup>74</sup>. Turner, essendosi

<sup>72</sup> *Ivi* p. 135

<sup>73</sup> *Ivi* p. 136

<sup>74</sup> SCHECHNER R., *La teoria della performance 1970-1983*, p. 130

avvicinato all'elaborazione di queste teorie e definizioni intorno al dramma sociale — inteso sia in quanto origine di trasformazione politico-agonistica tramite cui si vanno a costituire le *performance* culturali, sia nei modelli compensativi di significati e di valori che si attuano nella dimensione della pratica del dramma scenico — arriva ad affermare che “i principali generi di performance culturale (dal rito al teatro e al cinema) e di narrazione (dal mito al romanzo) non solo hanno origine nel dramma sociale ma da esso continuano a trarre significato e forza. [...] forza significa l'influenza che ogni esperienza ha nel determinare le esperienze che dovranno seguirla”<sup>75</sup>. Teorizza, inoltre, che il dramma sociale corrisponda esattamente alla descrizione della tragedia greca che Aristotele traccia nella *Poetica* in quanto “imitazione di azione di carattere elevato e completa di una certa estensione”<sup>76</sup>, e concorda per quanto riguarda la scansione degli elementi costitutivi di inizio, corpo centrale e fine in funzione del fatto che probabilmente in tutte le società “esiste un rapporto di interdipendenza, forse un rapporto dialettico, fra i drammi sociali e i generi di performance culturale”<sup>77</sup>. Tale rapporto si manifesta simbolicamente nella dimensione del dramma rituale in quanto conclusione adeguata dell'esperienza realizzatasi nella *performance* culturale.

Ricordiamo inoltre che, secondo Turner, la simbologia rituale “esprime la più alta e contestualizzata fantasia, la trasforma e la modifica sotto gli occhi di tutti secondo un procedimento simile a quello del teatro. L'unica differenza è che il rito accoglie e assume i conflitti e le crisi, dimostrandoli simbolicamente e mascherandoli nella sua forma diversamente dal teatro che svela i conflitti e mostra le zone oscure dell'individuo e del malessere sociale”<sup>78</sup>. In tal senso, al termine di questo paragrafo, possiamo riconoscere al luogo e allo strumento del teatro la capacità di rielaborare i drammi sociali poiché:

---

<sup>75</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 178

<sup>76</sup> ARISTOTELE, *Poetica*. trad. it. Paduano, Roma, Laterza, 2006, cap. VI, 1449b, 20

<sup>77</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 134

<sup>78</sup> *Ivi* pp. 17-18



“Il teatro nutrito dalla civiltà non si limita a riflettere la società, piuttosto produce società, aggiunge. Per riuscire in questo c’è bisogno di un’attenzione e di una ‘curiosità’ nei confronti del contesto, di una capacità di riconoscere i drammi sociali e di rielaborarli teatralmente.”<sup>79</sup>

#### 1.4 Esperienza del liminale e del liminoide nelle sfere del rito, del lavoro, del gioco e dello svago

“La parola ‘intrattenere’, *entertain*, deriva dall’antico francese *entretenir*, ‘tenere separato’, cioè creare uno spazio liminale o liminoide nel quale le performance possano aver luogo. Alcuni di questi generi di intrattenimento, come il teatro [...] si pongono storicamente su una linea di continuità rispetto al rituale”<sup>80</sup>

L’analisi ripercorsa fino a questo punto ha messo in luce la dimensione del rito in riferimento alla pratica performativa teatrale, sia in termini simbolici che sociali. L’ultimo passaggio che bisogna compiere per comprendere il funzionamento di tale processo antropopoietico, secondo gli studi di Turner, riguarda l’inserimento di questo in una prospettiva che ne metta in luce la valenza di spazio di soglia in quanto sancisce un passaggio rituale dalla situazione sociale che precede tale esperienza alla situazione che ad essa segue. Ciò diviene possibile in tutte le dimensioni dell’umano grazie all’indagine in merito alle categorie di liminale e di liminoide. Come avremo modo di approfondire più avanti, la prima corrisponde alla realtà rituale, mentre la seconda racchiude le realtà della vita quotidiana incarnate dalle sfere del lavoro, del gioco e dello svago.

Così come fece Turner in precedenza per la sua ricerca, anche in questa sede non possiamo esimerci dal ripercorrere, attraverso lo sguardo e le opere<sup>81</sup> di

---

<sup>79</sup> *Ivi* p. 19

<sup>80</sup> *Ivi* p. 81

<sup>81</sup> Si fa sempre riferimento a *Dal rito al teatro* e ad *Antropologia della performance*

quest'ultimo, l'indagine condotta da Van Gennep<sup>82</sup> in merito al fenomeno dei riti di passaggio. Egli nella sua ricerca ha, infatti, affermato che i rituali, quasi sempre:

“Accompagnano il passaggio da una situazione a un'altra e da un mondo cosmico o sociale a un altro.”<sup>83</sup>

Essi assumono, conseguentemente, la denominazione di “riti di passaggio” dal momento che tutelano e rendono possibile il mutamento dello status sociale di un individuo o di un gruppo di individui, segnando e permettendo di attraversare così i momenti critici della vita umana. La struttura di questa tipologia di rituali è processuale e si articola in tre fasi note come: separazione, transizione e incorporazione. Troviamo delle sottili affinità tra queste fasi e quelle precedentemente esposte nella teoria di Burke; esse, infatti, come i drammi sociali, comportano processi temporali e relazioni agonistiche. Più nello specifico possiamo riconoscere che: la fase di rottura del dramma del vivere, così come la intende Burke, corrisponde alla separazione praticata nel rito di passaggio tra gli iniziati e gli iniziandi; la fase di transizione del rito è finalizzata ad arginare la crisi innescata dalla rottura realizzatasi nel dramma sociale; ed infine, l'incorporazione rituale agisce come strumento di compensazione e riaggregazione del corpo societario. Degno di nota è il riconoscere che nel rito di passaggio ciascuna di queste fasi, grazie alla propria dinamicità, varia in estensione e grado di elaborazione a seconda del genere di mutamento nei confronti del quale si fanno strumento di protezione.

Ripercorriamo adesso il modo in cui Turner riprende ciascuna fase del processo rituale secondo Van Gennep.

La fase della separazione è atta a delimitare lo spazio e il tempo sacro costituendo una sorta di sfera culturale “fuori dal tempo”, al di là dei processi e della routine secolare e della vita quotidiana. Citando il punto di vista di Turner in merito:

---

<sup>82</sup> VAN GENNEP A., *Les rites de passage*, Paris, Émile Nourry, 1909. trad. it. *I riti di passaggio*, Torino, Boringhieri, 1981

<sup>83</sup> *Ivi* p. 10

“Questa fase implica un comportamento simbolico (in particolare simboli che rovesciano o invertono cose, relazioni e processi secolari) che rappresenta il distacco dei soggetti rituali (novizi, spiranti, neofiti o ‘iniziandi’) dal loro precedente status sociale.”<sup>84</sup>

La fase intermedia, detta di transizione, è quella in cui si verificano i meccanismi propri del momento di passaggio a cui il rito è finalizzato; battezzata da Van Gennep anche come “margine” o “soglia” (dal latino “limen”)<sup>85</sup>: essa permette ai soggetti rituali di attraversare “un periodo e una zona di ambiguità, una sorta di limbo sociale che con gli status sociali e le condizioni culturali profani ad esso precedenti o successivi, ha in comune pochissimi attributi, benché a volte di importanza cruciale”<sup>86</sup>; su questa fase in particolare andremo ad indagare in maniera più approfondita, il modo in cui Turner vi collega i concetti di liminale e di liminoide. La terza ed ultima fase, ovvero l’incorporazione o aggregazione, “comprende fenomeni e azioni simbolici che rappresentano il raggiungimento da parte dei soggetti della loro nuova posizione, relativamente stabile e ben definita, nel complesso della società”<sup>87</sup>. Si può inoltre ribadire che a livello intrinseco, i riti di passaggio sono momenti potenzialmente critici poiché possono sia riflettere ed elaborare crisi che emergono all’intento del dramma sociale, sia essere spazi in cui la crisi individuale viene “mostrata”, resa visibile, alla *communitas*<sup>88</sup>.

Prima di addentrarci con maggior precisione sulla esperienza liminale, è opportuno soffermarci sulla nozione di *communitas*, in quanto particolarmente importante per Turner. Egli con questo termine intende riferirsi essenzialmente a:

“Un rapporto tra individui concreti, storici, particolari. Questi individui non sono frazionati in ruoli e *status*, ma si trovano gli uni di fronte agli altri al modo dell’ ‘Io e Tu’ di Martin Buber. Insieme con questo incontro diretto, immediato e totale tra identità umane tende a porsi un modello della società come *communitas* omogenea e non

---

<sup>84</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, p. 55

<sup>85</sup> *Ivi* p. 87 “[...] di *margine* o *limen*, in cui il passato è temporaneamente negato, sospeso o abolito, e il futuro non è ancora iniziato, un istante di pura potenzialità in cui ogni cosa è come appesa a un filo”

<sup>86</sup> *Ivi* p. 55

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ivi* p. 90 “La liminalità può essere il luogo della malattia, della disperazione, della morte, del suicidio, il luogo dove i ben definiti legami e vincoli sociali normativi crollano, senza che nulla venga a sostituirli”

strutturata, dai confini idealmente contermini con quelli della specie umana.”<sup>89</sup>

Turner non manca di puntualizzare che la *communitas*, essendo da lui descritta nei termini di una nozione particolarmente ampia affine al “Noi essenziale” di Buber<sup>90</sup>, si può a sua volta declinare secondo diverse connotazioni. Tra queste Turner distingue la *communitas* spontanea o esistenziale<sup>91</sup> da quella normativa — la quale va a costituirsi nel momento in cui “la *communitas* esistenziale si organizza in un sistema sociale duraturo”<sup>92</sup> —, da quella ideologica<sup>93</sup> ed, infine, da quella apocalittica<sup>94</sup> in quanto particolare forma di aggregazione comunitaria spesso verificatasi nella storia delle religioni<sup>95</sup>. Turner, riferendosi a Buber, vede la comunità come una modalità di rapportarsi tra persone nella loro integralità e concretezza, rapporto che assume sempre le caratteristiche di un *happening*, ovvero di un qualcosa che “sorge nella reciprocità immediata, quando ciascuno sperimenta pienamente l’essere dell’altro”<sup>96</sup>.

Focalizziamo ora la nostra attenzione sulla zona che è oggetto di questo paragrafo: la fase liminale. Turner riconosce che a partire dallo stadio liminale si ordinano tutti i meccanismi rituali (non solo quelli di passaggio), secondo l’ordine sequenziale intrinseco e il movimento unidirezionale dettato dalle stesse regole del processo rituale. Tale collocazione rispecchia in scala inferiore le fasi precedentemente elencate in merito ai riti di passaggio, vengono così a catalogarsi i rituali: di separazione (preliminari), di margine (liminali) e di riaggregazione

---

<sup>89</sup> TURNER V., *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*, pp. 147-148

<sup>90</sup> *Ivi* p. 152 “Una comunità di più persone indipendenti, che hanno un sé e un’autoresponsabilità... il *Noi* include il *Tu*. Soltanto uomini capaci di dirsi veramente *Tu* l’uno *all’altro* possono dirsi veramente *Noi* l’uno *con* l’altro”

<sup>91</sup> *Ivi* p. 155 “È la natura in dialogo con la struttura, sposata a lei come una donna è sposata a un uomo. Insieme esse compongono una sola corrente di vita, con un affluente che fornisce la forza e l’altro la fecondità alluvionale”

<sup>92</sup> *Ivi* p. 148

<sup>93</sup> *Ibid.* “etichetta che si può applicare ad una varietà di modelli utopistici di società fondate sulla *communitas* esistenziale [...] è al tempo stesso un tentativo di descrivere gli effetti esterni e visibili [...] di un’esperienza interiore di *communitas* esistenziale e di specificare condizioni sociali ottimali nelle quali si potrebbe prevedere un fiorire”

<sup>94</sup> *Ivi* p. 167 “Una *communitas* priva di struttura (che) può riunire e tenere insieme le persone solo temporaneamente”

<sup>95</sup> *Ivi* pp. 167-168 “Nella storia delle religioni è interessante osservare con quale frequenza si sviluppino una mitologia, una teologia o un’ideologia apocalittica. [...] Se si cerca la struttura nella *communitas* della crisi o della catastrofe, la si deve cercare non a livello di *interazione sociale*, ma, a modo di Lévi-Strauss, sotto le immagini lugubri e pittoresche dei miti apocalittici sorti nell’ambiente della *communitas* esistenziale”

<sup>96</sup> *Ivi* p. 152

(postliminali)<sup>97</sup>. Aggiungendo questa prospettiva a quanto accennavamo poc'anzi, avremo ragione di ritenere che ogni esperienza rituale, sia, in quanto liminale (e quindi corrispondente ad una zona di soglia, di passaggio), un momento di incontro e di apertura, per quanto vertiginosa e potenzialmente traumatica, tra due momenti culturali differenti e definiti (in quanto chiaramente caratterizzabili e distinguibili l'uno dall'altro in maniera radicale), i quali si affermano attraverso il dispiegamento delle forme simboliche e degli insegnamenti forniti nella varietà dei simboli che, a loro volta, danno forma a linguaggi dai significati diversi<sup>98</sup>. In ragione di tutti questi elementi la dimensione liminale apre non solo ad un contesto favorevole allo sviluppo di confronti diretti, immediati e totali tra identità umane differenti nella dimensione sia sociale che individuale — attuando così trasformazioni strutturali all'interno del sistema socio-culturale di riferimento — ma anche all'instaurazione delle condizioni in cui possono venir facilmente prodotti miti, simboli-rituali, sistemi filosofici ed opere d'arte. Gli oggetti prodotti nella liminalità sono quindi delle forme culturali in grado di fornire agli uomini un insieme di chiavi di lettura del mondo i quali possono articolarsi secondo schemi riflessivi, modelli interpretativi e rapporti tra polarità (quali uomini e società o natura e cultura)<sup>99</sup>. Tali forme culturali si originano secondo la modalità specifica che vede il coinvolgimento dialettico della stessa *communitas* e dei riti di passaggio liminali: la prima “cede alla natura mediata dalla struttura”<sup>100</sup>, mentre nei secondi “gli uomini liberati dalla struttura entrano nella *communitas* soltanto per tornare alla struttura rivitalizzati dall'esperienza della *communitas*”<sup>101</sup>.  
Giunti a questo snodo della nostra indagine intorno all'esperienza realizzata nel dispositivo mitico-rituale è necessario, inoltre, specificare i due termini,

---

<sup>97</sup> *Ivi* p. 146

<sup>98</sup> *Ivi* p. 82 “In una cultura il ‘significato’ viene di solito *generato* nelle *interfaces* tra i sottoinsiemi culturali riconosciuti, anche se poi l'istituzionalizzazione e il consolidamento dei significati avviene nella zona centrale di tali sistemi. La liminalità è un'interface temporale, le cui proprietà costituiscono il parziale capovolgimento di quelle dell'ordinamento già consolidato su cui si fonda qualsiasi ‘cosmos’ culturale specifico”

<sup>99</sup> *Ivi* p. 144 “la liminalità, la marginalità e l'inferiorità strutturale sono condizioni nelle quali si producono spesso miti, simboli, rituali, sistemi filosofici ed opere d'arte. Queste forme culturali forniscono agli uomini un insieme di schemi o modelli che costituiscono, a un determinato livello, riclassificazioni periodiche della realtà [o almeno dell'esperienza sociale] e del rapporto tra l'uomo e la società, la natura e la cultura. Tuttavia sono qualcosa di più che classificazioni [meramente gnoseologiche], poiché spingono gli uomini all'azione oltre che alla riflessione”

<sup>100</sup> *Ivi* p. 145

<sup>101</sup> *Ibid.*

precedentemente annunciati, che giocano un ruolo fondamentale all'interno della sfera del *limen*: il liminoide e il liminale. Turner riassume con estrema chiarezza che:

“Il fenomeno liminoide è pervaso dal volere, quello liminale di dovere. L'uno è fatto di gioco e di scelta, è divertimento, l'altro è una faccenda terribilmente seria, addirittura minacciosa, è tassativo, obbligatorio [...]”<sup>102</sup>

Secondo Turner, nella liminalità “è racchiuso il germe del liminoide”<sup>103</sup> ed è quindi la “condizione di accesso al regno del *liminoide*”<sup>104</sup>.

È grazie a questa accortezza terminologica che lo studioso distingue e catalogare generi liminali e generi liminoidi nella loro dimensione processuale, ed anche indagare l'azione di trasformazione rituale in quanto matrice da cui derivano molti altri generi di *performance* culturali ed estetici<sup>105</sup>.

Turner, prima di addentrarsi nell'analisi dei fenomeni liminali e liminoidi, non manca di ricordare, nuovamente, come essi vadano ad inserirsi nella sfera pubblica della *communitas* in cui gli individui umani vengono ad essere collocati. Nella *communitas* descritta da Turner si tende infatti “a generare metafore e simboli che successivamente danno luogo a insiemi e raggruppamenti di valori culturali; è nel campo delle basi materiali della esistenza (economia) e del controllo sociale (diritto, politica) che i simboli acquisiscono il loro carattere ‘socio-strutturale’. Ma ovviamente la sfera socio-strutturale e quella culturale si compenetrano e si sovrappongono l'una all'altra, in quanto gli individui concreti perseguono i loro interessi, cercano di realizzare i loro ideali, si amano, si odiano, si assoggettano e si obbediscono a vicenda nel flusso della storia”<sup>106</sup>. In questi termini, possiamo riconoscere che i generi liminoidi e liminali si originano nello

---

<sup>102</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*. p. 84

<sup>103</sup> *Ivi* p. 86

<sup>104</sup> *Ivi* p. 105

<sup>105</sup> *Ivi* p. 146-147 “Mi sono occupato a lungo della fase di ‘margine’ o liminale del rito, e ho trovato proficuo estendere il concetto di liminalità, come metafora, a sfere dell'attività culturale espressiva diverse dal rito. [...] Ho anche sostenuto che il rituale, nella pienezza della sua esecuzione nelle culture tribali e in molte di quelle post-tribali, è una matrice da cui sono derivati molti altri generi di performance culturale, compresa la maggior parte di quelli che tendiamo a considerare ‘estetici’ [...]”

<sup>106</sup> *Ivi* pp. 96-97

spazio offerto dal dispositivo mitico-rituale<sup>107</sup>, dove gli individui e la *communitas*, incontrandosi e mettendosi in discussione, compartecipano alla creazione. Il darsi di questi generi, in quanto fenomeni culturali, secondo forme processuali, nel corso del divenire storico dà modo a Turner di dedicarsi ad un'indagine di simbologia comparata<sup>108</sup>. Al termine di questa analisi Turner evidenzia come gli individui e le *communitas* nella società compartecipano alla creazione degli stessi generi liminoidi e liminali. Ciò è reso ancora più manifesto grazie alla coesistenza dell'*artista isolato* che *crea* i fenomeni liminoidi e della collettività che *esperisce* i simboli liminali collettivi<sup>109</sup>. Si genera così quella prospettiva intersoggettiva che secondo Turner è affine alla dimensione studiata da Martin Buber in merito alla relazione *Io e tu* e del *Noi esistenziale* “che gli individui formano nel loro tendere verso una meta comune liberamente scelta”<sup>110</sup> cui accennavamo in precedenza.

Alla luce di quanto detto in questa specificazione, possiamo ora esporre con sistematica chiarezza cosa intenda Turner quando descrive i fenomeni liminali e liminoidi, lo faremo per mostrare successivamente come queste due dimensioni, con le loro analogie, differenze e variazioni nel corso del tempo, vadano a compenetrarsi, oltre che nella pratica rituale, nella dimensione quotidiana delle attività lavorative, di gioco e di svago<sup>111</sup>.

Secondo Turner i fenomeni liminali “prevalgono di solito nelle società tribali e agricole primitive che possiedono quella che Durkheim ha chiamato ‘solidarietà meccanica’ e sono dominate da ciò che Henry Maine ha definito lo ‘status’ [...]”. Sono di solito collettivi, legati a ritmi stagionali, biologici o sociostrutturali

---

<sup>107</sup> La riflessione di Turner che abbiamo ripercorso fino a questo punto riguarda in realtà l'esperienza prettamente rituale. Il dispositivo che stiamo citando qui preannuncia il lessico di ricerca del capitolo seguente riguardante il lavoro di Ernesto de Martino.

<sup>108</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, pp. 100-101 “Quando confrontiamo i processi e i fenomeni liminali con quelli liminoidi, non troviamo solo somiglianze, ma anche differenze cruciali. Cercherò di esporne alcune. Esse forniscono una prima, grossolana delimitazione del campo d'indagine della simbologia comparata”

<sup>109</sup> *Ivi* p. 61 “[...] concepisce le situazioni liminali e liminoidi come i contesti in cui sorgono nuovi modelli, simboli, paradigmi, ecc., cioè come il vero e proprio vivaio della creatività culturale. Questi nuovi simboli e costruzioni retroagiscono poi sui settori e sui conflitti economici e politico-legali ‘centrali’, fornendo loro mete, aspirazioni, incentivi, modelli strutturali e *raisons d'être*”  
*Ivi* p. 100

<sup>110</sup> *Ivi* p. 90

<sup>111</sup> *Ivi* p. 104 “Nelle società moderne, complesse, i due generi coesistono in una sorta di pluralismo culturale. Ma il liminale, che sopravvive nell'attività delle chiese, delle sette e dei movimenti, nei riti iniziatici dei club, nelle confraternite, delle logge massoniche e di altre società segrete ecc., non ha più una portata universale. Altrettanto ne sono privi i fenomeni liminoidi [...]. Tuttavia molte persone sentono ancora il liminoide come più libero del liminale, una questione di scelta e non di obbligo. [...] Si *lavora* al liminale, si *gioca* con il liminoide.”

oppure a crisi dei processi sociali, siano esse prodotte da assestamenti interni, da adattamenti a situazioni esterne o da misure intese a porre rimedio a eventi negativi [...]. Appaiono in quelle che possiamo chiamare ‘fratture naturali’, interruzioni naturali del flusso dei processi naturali e sociali. Essi sono dunque imposti da una ‘necessità’ socioculturale, e tuttavia contengono *in nuce* la ‘libertà’ e la potenzialità per la formazione di nuove idee, simboli, modelli, credenze. [...]. Sono integrati nel processo sociale complessivo e vi occupano una posizione centrale, formando insieme a tutti i suoi rimanenti aspetti una totalità unitaria, e rappresentandone l’aspetto necessario di negatività e ‘congiuntività’<sup>112</sup>. [...] Tendono a presentarsi [...] in modo simile alle ‘rappresentazioni collettive’ di Durkheim, cioè come simboli che hanno un identico significato intellettuale ed emotivo per tutti i membri del gruppo [...]. Tendono ad essere più idiosincratici, più originali, e ad essere prodotti da individui specializzati [...]. Anche quando sembrano ‘invertire’ il normale andamento della struttura sociale, tendono in ultima analisi ad assolvere ad una funzione positiva, a consentirle di funzionare senza troppo attrito. Invece i fenomeni liminoidi sono spesso collegati a critiche sociali.”<sup>113</sup>

Essi “fioriscono in società dotate di ‘solidarietà organica’, collegate l’una all’altra da relazioni ‘contrattuali’ [...]. Qui l’economia non è più affidata, neppure a parole, alla ‘libera concorrenza’, ma è pianificata sia dallo stato stesso [...] sia da trust e cartelli privati <sup>114</sup> [...]. Qui la nuova cultura tenta, nei limiti del possibile, di operare una sintesi fra umanesimo e tecnologia (un compito non dei più facili), sostituendo ai ritmi naturali la logica dei processi tecnologici [...]”<sup>115</sup>. Ma tutto ciò,

---

<sup>112</sup> La congiuntività a cui Turner fa qui riferimento è stata da lui approfondita in seguito nelle pagine di *Antropologia della performance* pp. 187-188 “La maggior parte delle performance culturali appartengono al modo «congiuntivo» della cultura. Il «congiuntivo» è definito dal Webster come «modo verbale utilizzato per esprimere supposizione, desiderio, ipotesi, possibilità, ecc., piuttosto che per affermare un fatto reale: per esempio in modo di *fossi* nella frase ‘se io fossi te’». Rito, carnevale, festa, teatro, cinema e generi perforativi analoghi possiedono chiaramente molti di questi attributi. Il modo indicativo della cultura, considerata come processo culturale piuttosto che come insieme di sistemi astratti ingegnosamente derivati dal flusso della vita sociale, controlla le arene quotidiane dell’attività economica e gran parte della legge, della politica e della vita domestica. [...] Il dominio congiuntivo della cultura ha perso la sua precedente validità e con esso sta cadendo in disuso il modo verbale. Gli sviluppi recenti del teatro e del cinema, tuttavia, sembrano indirizzati a ristabilire la congiuntività languente di questi generi.”

<sup>113</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, pp. 101-104

<sup>114</sup> Turner fa riferimento al momento storico-economico verificatosi a seguito della Seconda Guerra Mondiale, e quindi si riferisce alle società manageriali capitaliste.

<sup>115</sup> Turner fa qui riferimento ai sistemi collettivistici basati sul centralismo statale, come la Russia e la Cina post-rivoluzionarie e le “democrazie popolate” dell’Europa Orientale.



unito al collettivismo, tende a ridurre la libertà potenzialmente illimitata dei generi liminoidi alla produzione di forme adatte agli scopi dell'umanesimo integrale [...] e agli scopi della tecnologia. [...] Possono essere dei fenomeni collettivi, [...] ma il loro carattere più tipico è di essere produzioni individuali, anche se di frequente il loro effetto è collettivo [...]. Si sviluppano separatamente dai processi economici e politici che occupano la posizione centrale, ai margini, nelle *interfaces* e negli interstizi delle istituzioni centrali e di servizi: hanno un carattere pluralistico, frammentario e sperimentale”<sup>116</sup>.

Alla luce di questa descrizione Turner riconosce al liminale il piano di azione del lavoro, il quale si contrappone in maniera netta alla sfera dello svago<sup>117</sup>. La sfera d'azione del lavoro si origina nella prospettiva del sacrificio del singolo per la collettività sociale e si articola in modi differenti, evolvendosi e modificandosi con la dimensione storica della *communitas*. Infatti, secondo Turner “in un certo senso quello che nella storia culturale precedente era il ‘lavoro’ sociale ‘degli dei’, il ciclo liturgico legato al calendario, o meglio le sue penitenze e le sue prove, non l'aspetto della festività, venne ‘interiorizzato’ nel ‘lavoro’ non ludico e sistematico della coscienza dell'individuo”<sup>118</sup>. Le due sfere del lavoro e dello svago entrano in contatto non solo perché la dimensione dello svago per definizione, in quanto non-lavoro, presuppone il lavoro, ma dialogano anche attraverso i generi performativi d'intrattenimento, come le rappresentazioni teatrali; esse per prime infatti “costituivano la componente ‘ludica’ del continuum lavoro-gioco dove precedentemente si raccoglieva la società intera in un unico processo che attraversava le fasi sacre e quelle profane, e le solennità e le festività del ciclo stagionale”<sup>119</sup>.

È proprio nel processo del teatro, grazie al suo potere riflessivo ed intersoggettivo, in quanto agito e agente all'interno del flusso della *communitas*, che le sfere del liminale e del liminoide arrivano a coincidere così come lo era originariamente nel

---

<sup>116</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*, pp. 101-104

<sup>117</sup> *Ivi* p. 76 “Lavoro e svago si costituiscono in due sfere separate [...]”

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Ivi* p. 77

rito<sup>120</sup>; l'unica differenza che Turner individua tra queste due prospettive, aiutato dalla chiave di lettura di Schechner<sup>121</sup>, riguarda la distinzione tra attori e spettatori<sup>122</sup>. Secondo Turner il teatro è quindi “un processo liminoide che si svolge nel del tempo liminoide dello svago fra i tempi del ‘lavoro’ nei quali si gioca un ruolo.

È, in un certo senso, ‘gioco’ [*play*] o ‘intrattenimento’ [*entertainment*], (che etimologicamente significa ‘tenuto nel mezzo’, cioè è un fenomeno liminale o liminoide)”<sup>123</sup>. Grazie proprio alla sua peculiare dimensione torniamo ad essere in grado di rielaborare la prospettiva del rito in chiave performativo-culturale. Grazie al gioco di specchi creato dal teatro, per mezzo del quale interagiscono la dimensione soggettiva ed intersoggettiva dell’individuo e della *communitas*, possiamo abitare il flusso in cui siamo inseriti in quanto attori del nostro dramma esistenziale, il quale racchiude in sé la dimensione del dramma sociale e di quello scenico.

Da qui riusciamo a comprendere come la dimensione del gioco, infine, nella sua liminalità, trova un risvolto performativo nella declinazione del ruolo (sia sociale che teatrale) e che, in questo senso, si erge a soglia tra le dimensioni di svago e di lavoro.

Prima di terminare questo paragrafo analizzando il concetto di ruolo nell’attività del gioco, ed in particolare nel gioco teatrale<sup>124</sup>, poniamo brevemente l’attenzione su come Turner indaga con maggior profondità le declinazioni del gioco nella sua opera *The Anthropology of Performance* (1986). Questo perché, come vedremo,

---

<sup>120</sup> Ivi p. 202 “In origine il teatro, aveva, fra le altre cose, il compito di risolvere le crisi che affliggevano tutti e di attribuire un *significato* alla sequenza di eventi apparentemente arbitrari e spesso di aspetto crudele che seguiva i conflitti personali o sociali”.

<sup>121</sup> SCHECHNER R., *From ritual to Theatre and Back in Essays on Performance Theory (1970-1976)*, New York, Drama Book Specialist, 1977, p. 79 “Il teatro nasce quando avviene una *separazione* fra spettatori e attori. La situazione paradigmatica del teatro è quella di un gruppo di attori che sollecitano un pubblico il quale può reagire venendo ad assistere allo spettacolo oppure no. Il pubblico è libero di venire ad assistere o di restare a casa, e se resta a casa è il teatro che ne soffre, non il suo pubblico potenziale. Nel rituale, restarsene a casa significa rifiutare la congregazione, o essere rifiutati da essa, come nella scomunica, nell’ostracismo o nell’esilio”.

<sup>122</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro* . p. 199 “Il rituale, diversamente dal teatro, non fa distinzione fra attori e spettatori”

<sup>123</sup> Ivi p. 202

<sup>124</sup> La distinzione che qui emerge tra “gioco” e “gioco teatrale” si trova nel quinto capitolo di TURNER V., *Antropologia della Performance* (pp. 219-241) in riferimento alla ricerca di di Caillois. Egli, infatti, definisce le varie tipologie di gioco e tra queste il gioco teatrale (*mimicry*) come l’evoluzione *ludica* dell’esperienza educativa (*paidia*) di quelle che sono le imitazioni infantili, i giochi illusionistici e tutte quelle attività che riguardano il travestimento e il dare voce a oggetti inanimati.

nella dimensione del gioco ritroveremo in scala ridotta i dispositivi liminali del rito. Egli lo fa riconducendosi alla più complessa teoria del gioco di Caillois<sup>125</sup> il quale pone una importante distinzione intorno ai concetti di *paidia* e *ludus*. Il primo, ovvero la *paidia* è riferito ad “un principio comune di divertimento, di turbolenza, di libera improvvisazione e spensierata pienezza vitale, attraverso cui si manifesta una fantasia di tipo incontrollato”<sup>126</sup>, mentre il *ludus* è in grado di vincolare la *paidia* “a delle convenzioni arbitrarie, imperative e di proposito ostacolanti [...]”<sup>127</sup> In ragione di questo Turner intuisce, e per questo abbiamo compiuto questa breve digressione, che “Il *ludus*, in effetti, rappresenta come nello spazio-tempo del mondo congiuntivo dell'azione culturale, gli esseri umani amino creare ostacoli arbitrari da superare [...], che sono allo stesso tempo un allenamento per far fronte agli ostacoli nella vita di tutti i giorni e un mezzo per assorbire completamente il giocatore in un mondo del gioco inquadrato e chiuso dalle sue regole intricate”<sup>128</sup>.

Non possiamo esimerci dal chiudere questa digressione sull'*antropologia della performance* senza specificare quale sia la tesi che Turner saldamente difende e propone per tutta la trattazione ovvero che:

“Nella nostra vita quotidiana i drammi sociali, nei piccoli o nei grandi gruppi, continuano a emergere — frutto sia della cultura che della natura — ma che i mezzi culturali di cui disponiamo per rendercene consapevoli — riti, drammi teatrali, carnevali, monografie antropologiche, mostre pittoriche, film, ecc. — variano secondo la cultura, il clima, la tecnologia, la storia del gruppo, la demografia del genio individuale, ecc.”<sup>129</sup>

Terminiamo ora la nostra indagine riguardo al concetto di ruolo di cui la pratica

---

<sup>125</sup> Tale teoria vede nella dimensione del gioco l'azione distribuita diversamente, a seconda dei casi, della contesa e della competizione. Essa si declina in modalità di gioco differenti in base a quale sia il perno intorno a cui il gioco viene a costituirsi. In questi termini vengono a costituirsi le dimensioni dell' “*agon*” (il cui perno è la forza), dell' “*alea*” (il cui perno è la fortuna), della “*mimicry*” (azione mimetica ed imitativa il cui perno è l'abilità) ed, infine, l' “*ilinx*” (il cui perno è la vertigine).

Per riferimenti più puntuali si veda TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 227)

<sup>126</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, pp. 222-223

<sup>127</sup> CAILLOIS R., *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Editions Gallimard, 1967. trad. it. Guarino, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, note all'edizione italiana di Dossena, Milano, Bompiani, 1981, p. 29

<sup>128</sup> TURNER V., *Antropologia della performance*, p. 223

<sup>129</sup> *Ivi* p. 187

ludica si fa portavoce, trasponendolo nell'ambito del dramma sociale e del dramma teatrale di per sé. Turner riconosce, infatti, al "ruolo" — inteso sia nella sua accezione ludica che drammatica, e quindi nelle sue infinite potenzialità immaginative per le componenti della *communitas* — la funzione essenziale di mettere in comunicazione la realtà quotidiana e la realtà della *performance*; in questo senso Turner afferma che:

“la vita quotidiana è intrinsecamente connessa alla recitazione e viceversa.”<sup>130</sup>

La riflessione intorno alla recitazione nella vita quotidiana e alla vita quotidiana nella recitazione risuona come un'eco in questa trattazione: ne abbiamo parlato nel capitolo precedente in riferimento al legame tra dramma sociale e dramma scenico, secondo la visione di Schechner in riferimento al termine “*act*”, e con essa si conclude questo primo capitolo, come anche la trattazione di Turner in merito al rapporto sviluppatosi, come titola la sua opera, *Dal rito al teatro*:

“Eccoci dunque tornati, alla fine, al nostro titolo, [...] Quando ‘agiamo’ [*act*] nella vita quotidiana non ci limitiamo a re-agire [*re-act*] a stimoli indicativi. ma agiamo in strutture che abbiamo estratto a fatica dai generi della performance culturale. E quando ‘agiamo’ su una scena, qualunque essa sia, dobbiamo, più che mai in quest’epoca riflessiva della psicoanalisi e delle semiotica, portare nel mondo simbolico o fittizio i problemi scottanti della nostra realtà. Dobbiamo andare nel mondo congiuntivo dei mostri, dei demoni, dei clown, della crudeltà e della poesia, per dare un senso alle nostre vite quotidiane, guadagnando il nostro pane quotidiano. E quando entriamo in qualunque teatro a cui la nostra vita ci conceda l’accesso, abbiamo già imparato quanto strana e stratificata sia la vita quotidiana, quanto straordinario ciò che è ordinario. Allora non abbiamo più bisogno della ‘sicurezza infinita’ delle ideologie, [...] ma apprezziamo il ‘rischio senza necessità’ dell’azione e dell’interazione teatrale.”<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> TURNER V., *Dal rito al teatro*. p. 200

<sup>131</sup> *Ivi* p. 214

## 2. Simbolo mitico-rituale e il riscatto della “presenza” in de Martino

“Il simbolo mitico-rituale è rappresentazione destoricata di un momento della esistenza storica [...]”<sup>132</sup>

Il secondo capitolo di questa trattazione è volto ad illustrare la ricerca ed il pensiero di Ernesto de Martino in merito al simbolo mitico-rituale e di come questo vada ad interagire col concetto di “presenza” — elaborato da de Martino stesso — in riferimento ad ambiti di studio non solo antropologici, ma anche storico-religiosi, filosofici e psichiatrici. Con questa indagine si vuole approfondire la tematica intorno al legame tra rito e mito e di come questi interagiscano nella dimensione umana della crisi, ergendosi a baluardi di elaborazione ed attraversamento di quest’ultima. Per riuscire in tale intento mi soffermerò sugli snodi argomentativi principali dell’autore quali: la “presenza” e la sua crisi, il mito come “parola della crisi” e il potere destoricante del rito come risposta alla crisi; questo solo dopo aver tracciato un profilo introduttivo biografico-intellettuale di Ernesto de Martino

### 2.1 Ernesto de Martino. *Cenni biografici*

“Io sono due o più  
non uno  
in rischio  
di essere nessuno  
in lotta  
per essere qualcuno”  
- Ernesto de Martino <sup>4</sup>

Ernesto de Martino nacque a Napoli nel 1908 e morì a Roma nel 1965, all'età di 57 anni. Trascorse gli anni dell'adolescenza a Firenze a causa del lavoro del padre ingegnere ferroviario. Tornò a Napoli per dedicarsi agli studi di filosofia

---

<sup>132</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*. Introduzione e cura di Massenzio, Lecce, Argo Edizioni, 1995, p. 125

prima di orientarsi, negli anni 1932-1934, verso un nuovo campo disciplinare: la storia comparata delle religioni, creata a Roma da Raffaele Pettazzoni<sup>133</sup> (il quale, sempre a Roma, fondò l'istituto e la scuola di studi storico-religiosi e diede vita alla rivista di *Studi e materiali di storia delle religioni*; grazie al suo impegno fu infine introdotto, nel 1936, l'insegnamento di etnologia, in quanto scienza storica, nella facoltà di lettere)<sup>134</sup>. Gli insegnamenti di Pettazzoni erano volti a portare “la storia delle religioni a farsi carico della comparazione per contrasto, che per noi definisce un sapere generico il quale ha come vocazione di rendere conto della differenza culturale”<sup>135</sup> e a liberare “la cultura italiana dalla gravidanza dei suoi modelli teologici — riti, credenze, miti — presenti in tutte le formazioni culturali [...]. Contro il vecchio comparativismo evoluzionista, la storia delle religioni afferma la storicità di quelle istituzioni e di quegli usi la cui funzionalità rinvia alla diversità delle strutture socio-economiche”<sup>136</sup>. Egli, infatti, promuoveva uno studio della storia delle religioni di tipo comparativo, che vedeva il costituirsi di un umanesimo etnografico finalizzato a comprendere il sacro in quanto risposta culturalmente umana che va a declinarsi in ogni momento storico secondo le esigenze del suo tempo ed è, conseguentemente, in grado di condizionare la storia in cui opera. L'indagine di Pettazzoni, a tal proposito, che avrà una maggiore risonanza in tutta la ricerca di de Martino, riguarda il mito in quanto parola efficace in ragione della sua verità “magica” la quale fonda e agisce sul reale, rendendo la realtà umana, a sua volta, agibile e pensabile. La ricerca di Pettazzoni sul mito muove dal rapporto tra il dire e il potere del dire in quanto non solo il raccontare i miti, ma anche il semplice ascoltarli coinvolge attivamente i partecipanti alla narrazione mitica la quale innesca un processo di antropopoiesi per mezzo di cui, quindi, prende forma la creazione di un'identità individuale e comunitaria. Per concludere questa necessaria digressione su Pettazzoni sottolineiamo come l'efficacia della parola mitica sia direttamente proporzionale

---

<sup>133</sup> CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*. trad. it. Talamonti, Milano, Immagine Franco Angeli, 2010, p. 11

<sup>134</sup> *Ivi* p. 137 “Dal 1932, l'etnologia figura ufficialmente tra le discipline presentate a Roma — anche se l'inserimento sarà effettivo solo nel 1936 — in un dipartimento universitario costruito, da Pettazzoni, come un baluardo della laicità contro il predominio della Chiesa cattolica sull'etnologia religiosa. [...]”

<sup>135</sup> *Ivi* p. 138

<sup>136</sup> *Ibid.*

alla verità che questa parola esprime in una dimensione non solo di ordine religioso o sacrale, ma anche in termini esistenziali intersoggettivi definiti dalla partecipazione alla narrazione mitica.

Quando i primi interessi di de Martino in ambito filosofico incontrarono la guida di Pettazzoni, si profilò il disegno di un intellettuale a tutto tondo, in grado di porre in comunicazione le sue indagini con altri rami del sapere. Egli quindi, sotto l'ala di Pettazzoni, direzionò il suo interesse scientifico verso la storia delle religioni; disciplina che lo condusse, inoltre, nell'avanzata “sul piano politico, [...] all'interno delle istituzioni destinate a ‘rifare’ gli Italiani, entrando a far parte della Milizia per ‘educare le masse’ ”<sup>137</sup>. La scelta di intraprendere lo studio della storia comparata delle religioni in quegli anni significava, difatti, un “orientarsi verso un insegnamento molto polemico [...] e schierarsi necessariamente necessariamente nella lotta intellettuale tra cattolici e laici, per liberare l'etnologia dai presupposti teologici e dagli obiettivi missionari portati avanti dal Vaticano”<sup>138</sup>.

Gli studi di de Martino in materia storico-religiosa lo condussero alla pubblicazione nel 1941 di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* e di *Il mondo magico* nel 1948. Il primo suo lavoro rappresentò, in linea con la scuola di Pettazzoni, un tentativo di conciliazione tra la storia e l'etnologia mediata dalle concettualizzazioni, seppur limitate al piano umanistico, di Benedetto Croce; mentre il suo secondo scritto portò ad una nuova interrogazione nei confronti delle pratiche magiche.

Entrambe queste opere, come tutte le sue indagini (notevole è infatti la “continuità degli obiettivi perseguiti, attraverso l'ampiezza delle strade percorse e l'eterogeneità dei mezzi utilizzati”<sup>139</sup>) cercavano sempre di rispondere alle preoccupazioni scaturite dalla crisi esistenziale contemporanea attraverso l'analisi comparativa delle pratiche primitive, al fine di scoprire le proprietà essenziali della religione in generale<sup>140</sup>.

Andando più nello specifico, la ricerca condotta in *Naturalismo e storicismo*

---

<sup>137</sup> *Ivi* p. 83

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ivi* p. 219

<sup>140</sup> *Ivi* p. 224 “de Martino riteneva di ‘di aver provato che la vita religiosa dei primitivi sia, in generale, pedagogia delle potenze dello spirito, e, in particolare, che l'energia numinosa — nei suoi due aspetti, positivo, del mana, e, negativo, del tapu — è la pedagogia della funzione identificante dell'intelletto’.”

*nell'etnologia*<sup>141</sup> si presenta come il “più radicale esame di coscienza che sia possibile all'uomo occidentale”<sup>142</sup> poiché, come ricerca, si pone l'obiettivo di coniare un nuovo modo di studiare l'etnologia in quanto “scienza che l'Europa ha fondato e che finora ha aggirato il problema del confronto critico tra la propria cultura e le altre”<sup>143</sup>. Il lavoro di de Martino emerge come scudo e strumento all'interno di due guerre in difesa, appunto, della civiltà europea “una contro l'etnologia naturalistica, per innalzare l'etnologia a scienza storica; l'altra contro il crocianesimo ortodosso [...]”<sup>144</sup> il quale non prevedeva una storia dei popoli allo “stato di natura”<sup>145</sup>. Secondo questo disegno che ritrae de Martino nell'atto di incrociare le ricerche di Cassirer<sup>146</sup> con l'analisi delle classificazioni primitive compiute dalla Scuola Sociologica Francese, riconosciamo che lo studio di quest'ultime, secondo de Martino, apre “all'antropologia la sfera del pensiero considerato non come una proprietà innata dello spirito, né come prodotto dell'attività mentale individuale, ma come prodotto delle istituzioni sociali”<sup>147</sup>. In questa opera possiamo riconoscere, quindi, lo sforzo “eroico” compiuto da de Martino nel rifondare l'etnologia e di correggere alcuni capisaldi dello storicismo crociano, invitando così gli storici ad aprirsi alla prospettiva etnografica<sup>148</sup>.

---

<sup>141</sup> DE MARTINO E., *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Argo, Lecce, 1995

<sup>142</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, Roma, Carrocci, 2008, p. 15

<sup>143</sup> *Ivi* p. 14

<sup>144</sup> *Ivi* p. 13

<sup>145</sup> DE MARTINO E., *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, p. 58 “Il filo che manca è per l'appunto quello del cosiddetto mondo primitivo, di quel mondo che oggi più che mai dà segni di presenza, simile a trazione quasi inaridita che rinverdisca, simile al linguaggio liturgico quasi obliato che ritorni in piena evidenza alla memoria”

<sup>146</sup> CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*, p. 223 “Con un vocabolario che conserva l'impronta di Rudolph Otto, de Martino ha innanzitutto presentato a Pettazzoni, nel gennaio del 1939, i risultati del saggio che intendeva collocare all'invio del libro: uno studio dell' 'energia numinosa tra i popoli primitivi' come propedeutica alle funzioni intellettuali erudite. Esso non sarà pubblicato, ma nell'archivio demartiniano si trovano documenti che attestano molti stadi di elaborazione di questo testo. Essi ci consentono di vedere il giovane studioso che passa da un programma a un altro chiedendo ai popoli esotici non di venire in aiuto a una crisi della logica, ma a una crisi religiosa; quest'ultima si risolverà quando si potrà mostrare che il regime 'numinoso' dell'esperienza magico-religiosa e dell'agire rituale dei 'primitivi' costituisce un momento della manifestazione di una religiosità laica. Questa ipotesi teorica, assicura de Martino, incrocia le analisi della Scuola sociologica francese sulle classificazioni primitive e quelle di Cassirer sul passaggio del soggetto mitico al soggetto etico delle religioni, contenute nel volume della *Filosofia delle forme simboliche*”.

L'autore fa qui riferimento a Archivio de Martino, 2.19, in particolare dove si trovano conservate parecchie versioni di un suo lungo testo: *La vita religiosa dei primitivi come pedagogia del pensiero laico*.

Per ulteriore approfondimento si consulti RAO G., *Introduzione a Cassirer*, Roma Bari, Laterza, 2000, pp. 83-98

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ivi* p. 222 “De Martino si sforza piuttosto di fare di uno specifico stile filosofico — il linguaggio crociano — la coscienza collettiva di un'attività scientifica in grado di tenere a distanza le pretese di ordine politico e religioso”



In merito a *Il mondo magico*<sup>149</sup> si tratta di una scommessa di dialogo tra la storia della magia e la realtà dei poteri magici. Scommessa che avrebbe voluto portare lo storicismo ad aprirsi “a nuove dimensioni spirituali e forse alla ‘totale riplasmazione’ della metodologia alla luce di queste nuove esperienze”<sup>150</sup>. Questa apertura si realizzò nel riconoscimento della realtà dei poteri magici come “*relativa* alla cultura in cui si manifestano”<sup>151</sup> spostando così il focus tematico della ricerca dalla dimensione della realtà a quella dell’efficacia dei poteri magici. Il dialogo che portò a questi risultati fu reso possibile dalla chiamata a raccolta che de Martino fece di diverse discipline “non soltanto la storia della filosofia, l’etnologia e la storia delle religioni”<sup>152</sup> (impersonate dai suoi interlocutori epistolari: Omodeo, Banfi, Pettazzoni e Croce), “ma anche l’iconologia, la parapsicologia e la psicoanalisi”<sup>153</sup> dando vita, così, a un tipo di indagine dinamica e su più fronti, in grado di studiare i fatti documentati dalla scrittura etnologica e di compararli “al corrispettivo fenomeno ricostruito nel laboratorio della metapsichica”<sup>154</sup>. Questa intersezione tra ricerca teorica ed analisi pratica sul campo (che verrà praticata in futuro dallo stesso de Martino), nell’unione degli ambiti in materia psichiatrica ed antropologico-etnografica, getta il primo essenziale seme nell’opera di de Martino e in questa trattazione per aiutarci a comprendere meglio, in seguito, la declinazione del dispositivo mitico-rituale — come baluardo di difesa della presenza dalla sua crisi — accostabile a grandi linee a quel momento “liminale” studiato da Turner di cui abbiamo trattato in precedenza. La ragione che spinge de Martino a proiettare la sua carriera nella realizzazione di tale scommessa interdisciplinare è riposta nel desiderio di fare non soltanto dell’etnologia una scienza storica, ma anche di far entrare di forza la storia nel mondo “primitivo” e viceversa.

Prima di partire per le sue più note “spedizioni etnologiche” de Martino, forte del

---

<sup>149</sup> DE MARTINO E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1948 (nuova edizione 2007)

<sup>150</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 25

<sup>151</sup> *Ivi* p. 35

<sup>152</sup> *Ivi* p. 29

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ivi* p. 31

suo impegno politico ed interesse verso le cause prima del partito socialista ed, in seguito, comunista, persevera nello studio parallelo della civiltà contadina del sud Italia e dei drammi primitivi, il quale lo porterà a fondare una vera e propria “antropologia del Sud capace di andare ben al di là delle algide o caricate scritte dei meridionalisti e dei folcloristi e al di là anche delle narrazioni della storiografia di stampo etico-politico”<sup>155</sup>. La nozione di “civiltà contadina”, che era già stata indagata in precedenza (seppur in forma embrionale) da Levi, viene toccata da Martino in modo critico dal momento che lo spinse a contrapporre “al mito neoromantico della civiltà contadina [...] il contro-mito socialista di una civiltà futura, quasi a intendere che non è il ricorso al mito a offenderlo, ma il ricorso al concetto di ‘civiltà’, che applicato al mondo dei contadini del Sud fa di codesto mondo un’isola galleggiante nel vuoto, imperscrutabile, e accessibile solo al poeta, all’archeologo o al raccoglitore di fossili culturali”<sup>156</sup>. Contro questa visione critica della “civiltà contadina” di Martino schiera, anche grazie alle letture gramsciane, il concetto di “folklore progressivo”. Tale concetto rispondeva all’esigenza demartiniana di ancorare ad una dimensione attuale le tematiche contadine e del mondo popolare; questo a suo avviso, rientrava nei compiti dell’alta cultura democratica in ordine della salvezza dello slancio e della compattezza politica, nonché dei doveri di: “tenere continuamente conto delle tradizioni culturali del mondo popolare subalterno, utilizzandole almeno *in senso progressivo*, e [di] storicizzare il popolare e il primitivo, vale a dire usare verso ‘l’arcaico’ quella pietà laica che germina dalla ragione storica”<sup>157</sup>; il tutto rimanendo all’erta e tenendo sempre presente il fatto che “magia e superstizione, mentalità mitica, modi primitivi e popolareschi di contrapporsi al mondo, tutto questo rappresenta un immenso potenziale di energie che può essere vantaggiosamente utilizzato *in senso apertamente reazionario* delle classi dominanti, al fine di mantenere la loro egemonia minacciata”<sup>158</sup>. Ciò spinse de Martino a compiere un passaggio essenziale per saldare il proprio impegno politico alla ricerca scientifica. Egli declinò lo studio del concetto di “folklore”

---

<sup>155</sup> *Ivi* p. 56

<sup>156</sup> *Ivi* p. 58

<sup>157</sup> *Ivi* p. 62

<sup>158</sup> *Ibid.* l’autore si riferisce a *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, cit., p. 421

all'intersezione della prospettiva tradizionale e della trasformazione: riteneva essenziale, infatti, assumere come punto di partenza la concezione borghese che vede nel folklore il dispiegarsi della "cultura popolare nel senso *tradizionale*, cioè le costumanze, le credenze, le feste, i prodotti letterari che esprimono le aspirazioni *tradizionali* del popolo"<sup>159</sup>. Ciò perché, secondo de Martino, rimaneva fondamentale riconoscere questa premessa concettuale come snodo conoscitivo delle proprie tradizioni, a cui potersi riferire in funzione dell'impegno a modificarne gli usi in vista dell'unificazione della cultura nazionale.

Egli però non manca di riconoscere le difficoltà implicate in questo modello d'innesto del nuovo e del moderno nella tradizione, ma ritiene che questa procedura sia necessaria in quanto "la cultura popolare 'tradizionale' non va estirpata, [bensì] va 'guidata' nel delicato processo di trasformazione che è in atto; perché se il processo non viene ben seguito, il popolo può prendere un'altra strada, ben più comoda ma senza uscita: quella della cultura 'di massa' "<sup>160</sup>. Ciò che resta di questa ricerca intorno al fenomeno storico-culturale del folklore progressivo, per quanto uscita in breve tempo dal tronco centrale delle meditazioni di de Martino<sup>161</sup>, è tuttavia la traccia del suo itinerario scientifico che diede all'autore "l'impulso a scendere sul campo, ad attrezzarsi per una serie di spedizioni etnografiche"<sup>162</sup>. De Martino, attraverso queste prime ricerche, ebbe gli strumenti per rispondere al richiamo "di questa 'voce sonora del presente', che lo esorta a cercare nel Sud documenti viventi, di storia nel suo farsi. Di quella storia che è l'anima non immateriale del folklore: la storia religiosa"<sup>163</sup>.

La sua ricerca, in linea con i suoi obiettivi e risvolti pratici, in seguito si spostò sul campo attraverso una serie di spedizioni compiute tra il 1949 e il 1959 nel sud Italia, nelle regioni della Lucania e del Salento. Tra le figure che lo accompagnarono spiccano l'etnomusicologo Diego Carpitella e lo psichiatra Giovanni Jervis (di cui parleremo all'inizio del capitolo seguente) con i quali

---

<sup>159</sup> *Ivi* p. 69

<sup>160</sup> *Ivi* p. 70

<sup>161</sup> *Ivi* p. 71 "Lo spazio folklorico viene qui individuato [...] non nel cuore di una civiltà, ma lungo il confine che non separa mai nettamente una cultura egemonica da una cultura subalterna; e non ha nulla di ancestrale, ha anzi una genesi storica precisa [...]"

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> *Ibid.*

studiò il fenomeno del tarantismo, dei lamenti funebri e della magia terapeutica. Nonostante lo slancio delle spedizioni e il coinvolgimento di un largo numero di partecipanti, quest'ultimi rimarranno degli "accompagnatori", dei preziosi raccoglitori di dati, "ma senza alcuna funzione vicaria: i compiti restano divisi e la direzione resta unica, anche quando il terreno sembra offrire spunti per ricerche parallele o autonome. Mai per un istante de Martino permetterà alla collegialità di sfiorare nella coralità: l'*autore* dell'opera che la ricerca prepara e presuppone, il garante dell'unità di questa opera *in fieri* resta lui, e lui soltanto"<sup>164</sup>.

Il problema qui espresso intorno alla collegialità avrà come eco la questione più nuova e complessa dell'interdisciplinarietà, la quale continuava ad essere esposta "al pericolo della mancanza di una prospettiva specialistica centrale che coordini e subordini a sé le altre collaborazioni e ne integri e unifichi i risultati"<sup>165</sup>.

Queste spedizioni furono compiute con lo scopo di mettere alla prova dei fatti lucani il nucleo teorico del *Mondo magico*<sup>166</sup>; ciò avvenne secondo tre ambiti distinti e comunicanti, ovvero: i riti di passaggio, le pratiche magiche e la religione popolare.

Risulta di particolare importanza ritornare, seppur brevemente, con la memoria alla trattazione compiuta in precedenza in merito a Van Gennep, al fine di riconoscere in che modo de Martino, così come Turner, ne assimila e modifica i contenuti declinandoli in funzione della propria ricerca antropologica<sup>167</sup>. Egli ritiene che il passaggio vada inteso non come uno "spostamento" da una

---

<sup>164</sup> Ivi p. 83

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> DE MARTINO E., *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* in "Società", Vol. 5, No. 3, 1949, p. 343 "Appunto questo dramma esistenziale della presenza che rischia di non esserci nel mondo, e che, per esserci in qualche modo si riscatta mercé l'articolazione mitica del caos insorgente e la demiurgica dell'azione compensatrice e riparatrice, appunto questo dramma fu l'oggetto del mio *mondo magico*: ma questo dramma mi si dichiarava con sempre maggiore evidenza come il dramma di esseri respinti dalla 'storia', giacenti in una condizione di radicale alienazione, reietti in un mondo non 'loro' e che ora per ora, giorno per giorno, e per lungo volger di anni, nella catena delle generazioni, avevano accumulato il dolore di questa deiezione: onde l'angoscia se ne stava sempre annidata nell'anima, e prorompeva nei momenti critici dell'esistenza, davanti alla morte, davanti alle forze della natura, davanti alla fame, nella solitudine notturna ecc."

<sup>167</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 90 "intende riprendere, criticamente, la nozione di 'rito di passaggio', in quanto si avvede che - spogliata della veste sociologica - essa può servire da categoria antropologica, anche se in senso molto lato"

condizione a un'altra, ma come forma del divenire storico<sup>168</sup> e reputa che in questo senso la dimensione della magia, almeno nell'ambito delle ricerche lucane, possa incarnare “un sistema di garanzie e di compensi per rendere sopportabile una storia che angoscia”<sup>169</sup>.

Sarà proprio alla luce di queste prime riflessioni che de Martino elaborerà le tesi principali del suo pensiero in merito sia alle forme di destorificazione mitico-rituali<sup>170</sup> — ritenendole un importantissimo strumento di attraversamento della crisi — che all'indagine sulle modalità di difesa “dall'azione disgregatrice delle potenze liberate da una presenza in crisi”<sup>171</sup>. I risultati di queste ricerche sono raccolti e lasciati decantare nei volumi *Note lucane* del 1950, mentre in *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*<sup>172</sup> (del 1958) vengono approfonditi, affiancando lo studio del lamento alla sfera del canoro, ed insieme rielaborati in una lettura che vede la magia come pratiche di “pronto intervento” nei confronti della crisi. Successivamente, in *Sud e magia*<sup>173</sup> (del 1959), e nelle opere ad esso connesse, vengono mantenuti gli schemi e le strutture di ricerca adoperate fino ad allora ma, da che erano adattati alla raccolta delle credenze e delle pratiche magiche, si evolvono nella dimensione dell'interpretazione di quest'ultime ed indagano ciò che ne concerne “la genesi, la

---

<sup>168</sup> *Ivi* p. 91 “La teoria dei *riti di passaggio* che si articolerebbero nelle tre fasi dei riti *preliminari, liminari e postliminari*, mi sembra fondamentale per illustrare il grande tema storico della *non integrazione della persona nella storia*. Il ‘passaggio’ è appunto termine che designa il tratto caratteristico del divenire storico, l'essere che non è più e che ‘passa’ ad altro essere: ed il fatto che si passa da uno stato (o condizione) all'altro, significa semplicemente che non si accetta, non si sopporta, perché angoscia, la *continuità graduale del passare*, e perciò il passare è soppresso mercé un'azione di passaggio che non è storica, ma metaforica, secondo una sequenza immutabile di atti particolari”

<sup>169</sup> DE MARTINO E., *Panorami e spedizioni: le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di Lombardi, Satriani e Bindi, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 106

<sup>170</sup> ANGELINI, P. *Ernesto de Martino*, p. 102 “La magia viene a coincidere con il *rito*, con la potenza del gesto e della parola cerimoniali e con l'istituzione di una piano metastorico che da una parte fornisce un orizzonte alle crisi e che dall'altra funziona come strumento di destorificazione del divenire: il che consente di ‘stare nella crisi’ e negarla al tempo stesso. Ma non basta. La finzione rituale è la condizione necessaria e tuttavia non sufficiente per il riassorbimento del ‘negativo’: occorre anche un orizzonte mitico che inquadri le fascinazioni, le possessioni ecc., in un insieme relativamente coerente; e soprattutto occorre la figura — istituzionalizzata — dell'operatore magico, che sa a memoria il mito (la *historiola*) da rievocare e il gesto da compiere, in una parola il *maciaro*, o la *maciara* locale, di cui il soggetto si fida. Ed è per entro il sistema formato da queste coppie di relazioni (mito/rito, operatore/soggetto) che la magia lucana acquista quella dignità culturale e quella decifrabilità che consentono a de Martino di rileggerla a oggetto di studio [...]”

<sup>171</sup> *Ibid.* p. 98

<sup>172</sup> DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre al pianto di Maria*. Introduzione di Gallini, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

<sup>173</sup> DE MARTINO E., *Sud e magia*, Milano, Donzelli, 2015

funzione e la relativa persistenza dei predisposti apparati simbolici”<sup>174</sup>: in questi termini il lavoro compiuto da de Martino non sarà solo “il resoconto di una etnografia, ma sarà anche e principalmente un contributo alla storia delle religioni, e in particolare alla storia dei rapporti fra paganesimo, cattolicesimo e mondo popolare lucano”<sup>175</sup> e del Salento. La sua esperienza sul campo terminerà con lo scritto *La terra del rimorso*<sup>176</sup> (del 1961), opera che gli darà l’accesso alla scena internazionale e che segnerà il culmine della sua fama in Italia.

Al seguito di questo, tutto il suo interesse per la dimensione del Sud e delle classi contadine andò scemando, complice anche lo svilupparsi parallelo del processo d’industrializzazione e di modernizzazione nella seconda metà degli anni cinquanta. Della ricerca compiuta da de Martino fino a quel momento rimane la critica alla “vecchia” etnologia e l’affermazione di come la “nuova” etnologia<sup>177</sup> consista nel “mettere in evidenza l’inadeguatezza, rispetto alla stranezza delle rappresentazioni mentali documentate dagli etnologi e dai linguisti, delle traduzioni concettuali che ne fanno i teorici, sempre colpevoli di proiettare sul pensiero dei primitivi categorie e sentimenti che sono quelli degli europei dei secoli XIX e XX”<sup>178</sup>. Grazie all’innovativa raccolta di documenti visivi e sonori che ci sono pervenuti, riconosciamo come a partire dalla “nuova” etnologia — auspicata da de Martino — sia venuto a crearsi un gruppo di ricerca interdisciplinare in ambito “etnopsichiatrico” ed etnomusicologico.

Forte di questa nuova spinta verso il miracolo economico, de Martino indagò anche il concetto di valore nella raccolta di articoli che diede forma alla sua ultima opera compiuta, di stampo biografico-intellettuale, dal titolo *Furore, simbolo, valore*<sup>179</sup> nel 1962. Essa “non è soltanto un’antologia ragionata di articoli pubblicati negli anni cinquanta con l’inserimento di due più recenti contributi, ma è sostanzialmente una ricostruzione — che a posteriori possiamo dire definitiva

---

<sup>174</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 102

<sup>175</sup> *Ivi* p. 103

<sup>176</sup> DE MARTINO E., *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 2015

<sup>177</sup> CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*, p. 241 “quella postura dell’ ‘incontro’ etnografico che richiede di ascoltare gli interlocutori senza smettere di creare, nella propria mente, le associazioni con gli equivalentesi della cultura erudita alla quale si appartiene”

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> DE MARTINO E., *Furore, simbolo, valore*. Introduzione di Lombardi Sartriani, Milano, Feltrinelli, 1980

— delle tappe di un itinerario che parte dalla ‘scoperta’ del Sud e si conclude con l’apertura di nuove prospettive di ricerca”<sup>180</sup>. Si fa qui riferimento all’apertura di temi “che concernono le grandi e contraddittorie trasformazioni che si susseguono nel globo, dopo lo sconvolgimento provocato dalle grandi guerre”<sup>181</sup>. Quest’opera ebbe, in definitiva, anche un chiaro indirizzo teorico-metodologico nell’ambito della storia delle religioni<sup>182</sup>.

Uscirono, infine, postume le indagini sui millenarismi apocalittici in *La fine del mondo. Contributo all’analisi delle apocalissi culturali*<sup>183</sup> (1977) e sulla dimensione del sacro in *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*<sup>184</sup> (1995). Queste opere videro de Martino analizzare parallelamente il fenomeno delle apocalissi culturali e di quelle che battezzò “apocalissi psicopatologiche”<sup>185</sup>; egli ritenne che lo studio di queste dimensioni dovesse andare di pari passo in quanto: “le [apocalissi] psicopatologiche alludono alla fine ‘del’ mondo *tout court*, in un delirio che non distingue il proprio dal mondo degli altri, mentre le [apocalissi] culturali additano, con esplicita consapevolezza, la fine di ‘un’ mondo”<sup>186</sup>. Con questa indagine de Martino, superando e modificando il tradizionale concetto di “apocalisse”<sup>187</sup> — esse saranno, infatti, interpretate come

---

<sup>180</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 119

<sup>181</sup> *Ivi* p. 120

<sup>182</sup> *Ivi* pp. 119-120 “In generale una storia delle religioni che voglia restituire la realtà al processo ierogenetico al di là del filologico e del positivismo — richiede la determinazione del rapporto dinamico fra momenti critici, destoricizzazione protettiva e orizzonte umanistico. Tale determinazione, volta a volta diversa secondo le concrete civiltà religiose e i particolari nessi mitico-rituali presi in considerazione, si articola corrispondentemente in tre fondamentali momenti di analisi ricostruttiva, e cioè *a*) la identificazione dei momenti critici esistenziali — che sottendono le civiltà religiose e i nessi mitico-rituali — e dei corrispondenti modi di crisi della presenza; *b*) la individuazione delle tecniche di destoricizzazione religiosa; *c*) la configurazione dell’orizzonte umanistico che in tal mondo viene dischiuso, sia in quanto il mito e il rito si vanno perdendo di valenze culturali determinate, sia in quanto oltre la vita mitico-rituale tali valenze si vanno rendendo autonome, come ordine profano della vita economica, sociale, politica, giuridica, morale estetica e speculativa”

<sup>183</sup> DE MARTINO E., *La fine del mondo. Contributo all’analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Gallini, Torino, Einaudi, 1977

<sup>184</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*

<sup>185</sup> CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*, p. 57 “In questi stessi anni, l’antropologo è di nuovo immerso nella letteratura psichiatrica, alla ricerca delle descrizioni di esperienze definite come ‘delirio di fine del mondo’. L’oggettivazione clinica alla quale sottopone la prima metà della sua esistenza è, evidentemente, nutrita da queste letture. Ma cerca anche, basandosi sulla propria esperienza personale, di elaborare un altro linguaggio descrittivo, con l’aiuto di categorie concettuali che lui stesso ha cercato per costruire un’antropologia della persona”

<sup>186</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 122

<sup>187</sup> *Ivi* pp. 123-124 “Apocalissi: furono così chiamate certe visioni circa i tempi futuri che, fissate da una ricca letteratura e nate soprattutto in tempi di grandi afflizioni, volevano infondere speranza in un migliore avvenire. [...]”. Secondo de Martino questa è l’interpretazione del concetto di apocalisse, in senso religioso, che viene data in misura del poter essere compresa e spiegata nella dimensione della crisi della presenza.

dei “rivolgimenti” che segnano la fine di “un” mondo e l’inizio di un altro e che *possono* anche fallire — , scende a patti con la certezza che tutti i mondi *possono* e talvolta *devono* finire. In questo senso, nell’ottica delle apocalissi psicopatologiche si riapre l’interesse dell’autore riguardo alla dimensione dei riti di passaggio, ma non senza prima riconoscere che queste, diversamente dalle apocalissi culturali, “sono crisi che non si risolvono perché ruotano attorno a un allucinatorio punto fisso”<sup>188</sup>. Nell’opera del ’77 ritroviamo il documento apocalittico dell’Occidente moderno e contemporaneo il quale si biforca negli ordini della percezione e dell’elaborazione, il tutto per elaborare cinque temi essenziali, ovverosia: la fine nella cultura “borghese” e la prospettiva apocalittica nel pensiero marxista; la fine della tradizione giudaico-cristiana; la fine delle religioni non monoteistiche che, comportando una concezione ciclica del tempo, fanno riferimento al “mito delle periodiche distruzioni e rigenerazioni del mondo”; la ripresa dei tempi etnologici delle prime ricerche; infine, l’analisi in merito allo “psicopatologico” che egli definisce “il seme più fecondo e innovativo, sul piano metodologico, dell’intera opera *in fieri*”<sup>189</sup>. L’analisi della dimensione dello psicopatologico è, inoltre, la parte dal “valore euristico decisivo”<sup>190</sup> poiché permette dei confronti sistematici e flessibili con le parti precedenti (sul rischio del non-esserci-del-mondo e sul riconoscimento delle differenze storico-culturali, senza perdere l’orientamento dato dalla cornice antropologica) e promuove in ambito scientifico l’ethos di confronto ed incontro tra discipline. L’unica mancanza che possiamo riconoscere a quest’ultima parte della produzione demartiniana introno allo psicopatologico è da imputare al suo limitarsi al mondo occidentale, ciononostante, gli studiosi non si sono esentati dal riconoscere che de Martino, attraverso il suo lavoro, non solo è diventato un esperto delle religioni, ma anche un esperto di creazioni culturali, e che ha cercato di dare il proprio contributo all’unificazione culturale della penisola nel riconoscere di dover abolire “a livello personale le distanze sociali e culturali”<sup>191</sup> servendosi della sua esperienza personale sia in senso prettamente biografico che

---

<sup>188</sup> *Ivi* p. 122

<sup>189</sup> *Ivi* p. 126

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*, p. 318



nella dimensione del suo lavoro da studioso e da ricercatore sul campo.

Tutto l'excurus di cui sopra è stato proposto per illustrare come il lavoro svolto da questo studioso fu sempre mosso non solo dalla curiosità verso le materie da lui indagate, ma anche da un fervente desiderio di integrarle con l'attualità; egli stesso affermò questa consapevolezza in merito alla propria fatica da studioso in quanto inserita “nel vasto quadro di un movimento mondiale”<sup>192</sup> e riteneva che essa fosse anche un “momento di una vicenda di liberazione che stringeva insieme, su tutta la superficie della terra, nella complicazione e nella varietà delle situazioni locali, uomini diversissimi”<sup>193</sup>. La sua soggettività inquieta ed il suo impegno politico si espressero attraverso la sua azione militante a sostegno della classe operaia e nelle sue stesse dichiarazioni, degna di citazione è infatti questa pagina estratta da una lettera al dirigente del partito comunista Pietro Secchia con cui terminiamo il paragrafo:

“Io sono un intellettuale di transizione, lacerato dalle contraddizioni. Oggettivamente, io esco dalla piccola borghesia cittadina del Mezzogiorno e porto con me le molte viltà e il sentimentalismo imbecille di questo cetto senza destino. Tuttavia con la mente io ho imparato a vedere questa mia situazione dolorosa, e vado costruendo nella teoria quell'uomo che non sono nella realtà. Ma le contraddizioni del mio essere si riflettono continuamente nel mio pensiero, e ne rendono assai faticoso e problematico il corso.

Molta lucidità teorica e molte contraddizioni reali, potenza di mente e fragilità di esistenza: questo sono io. Tutta la libertà che io non sono nella prassi effettiva si trasforma in libertà logica, in forma catartica del concetto. Non mi resta che trar partito da questo mio deforme, doloroso ingegno meridionale.

Io non posso riformare me stesso senza riformare il mondo. Ma la verità è che quando il mondo sarà trasformato io non sarò più da secoli sulla terra. Le mie miserie sono il prodotto di tare secolari della società alla quale appartengono. Vincere le mie miserie nella realtà vorrebbe dire disfare le concezioni di una storia che si è consumata attraverso generazioni e questo è troppo arduo per le mie forze. Posso essere soltanto un eroe della mente secondo i limiti di un eroismo della mente.

Perché mi sono legato alla classe operaia? Perché mi odio come uomo, perché detesto le tradizioni piccolo-borghesi del Mezzogiorno che mi hanno fatto quale sono: incerto, oscillante, contraddittorio e praticamente vile. Questa è certamente la mia ‘misera’. La

---

<sup>192</sup> DE MARTINO E., *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, pp. 434-435

<sup>193</sup> *Ibid.*

mia 'grandezza' è di aver acquisito coscienza spietata di questa miseria e di essermi legato alla classe che riformerà il mondo.”<sup>194</sup>

## 2.2 Il concetto di “presenza” e della sua crisi

“La presenza è ethos primordiale umano, volontà di storia che ininterrottamente si dispiega, custodita dalla memoria e stimolata dalla ininterrotta esigenza di ritornare sempre a decidere il divenire via via che esso diviene: e in quanto ethos primordiale la presenza è anche esposta al rischio di una primordiale colpa, cioè di venire meno al suo compito di farsi sempre presente, di rinnovare continuamente il *ci* dell'esserci, di non emergere dalla situazione decidendola, ma di ripeterla restandone prigioniera”<sup>195</sup>

Il concetto di presenza viene elaborato e studiato in tutta la produzione e ricerca di Ernesto de Martino; egli ne declina le connotazioni in senso etnografico, filosofico e psicoanalitico, collocandola sia nell'ambito della ricerca sul campo da lui condotta in quanto antropologo, sia nella sua elaborazione della teoria del sacro.

Tale concetto, nella ricerca di de Martino, pur avendo una forte eco del lessico heideggeriano intorno al termine *Dasein*<sup>196</sup>, deve la propria impronta teorica alla letteratura psichiatrica (in particolare all'opera di Janet) e va sostituirsi al concetto idealistico di coscienza<sup>197</sup>, superandone le ambiguità<sup>198</sup> ed integrandolo nella forma e manifestazione della vita umana. La presenza demartiniana è, infatti, strettamente legata alla persona umana e riguarda essenzialmente la propria “capacità di riunire di volta in volta nell'attualità della coscienza tutte le memorie

---

<sup>194</sup> DI DONATO R., *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto de Martino*, Roma, Manifestolibri, 1999, pp. 159-185

<sup>195</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, pp. 103-104

<sup>196</sup> *Ivi* p. 101 “L'esistenza è ‘presenza’ (*Dasein*, esserci), la presenza è trascendimento della situazione nel valore, oltrepassare ciò che passa facendolo passare in forme di coerenza culturale. La presenza esiste nella misura in cui decide valorizzando ed entra in crisi nella misura in cui resta prigioniera della situazione critica: il dissolversi dell'ethos del trascendimento costituisce il rischio di perdersi della presenza, in quanto la presenza passa con ciò che passa in luogo di far passare la situazione nel valore, emergendo come presenza in virtù proprio di questo ‘far passare’. L'esistenza è pertanto presentificazione valorizzante il lotta col rischio di non esserci”

<sup>197</sup> ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, p. 39

<sup>198</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, pp. 99-100

ed esperienze necessarie per rispondere in modo adeguato a una determinata situazione storica, inserendosi attivamente in essa mediante la iniziativa personale”<sup>199</sup>. In questo senso la presenza studiata da de Martino è calata nella storia e risulta “storicamente integrata”<sup>200</sup> nella misura in cui è attivamente in grado di “evocare volontariamente le memorie che occorrono all'azione presente, e di inibire quelle che non giovano”<sup>201</sup>. In tal senso, nel tentare di dare forma a questa sua tesi, de Martino analizza la presenza sempre affiancandola alla crisi che la presenza stessa, in quanto tale, può esperire, nell'atto e nel rischio di perdere se stessa non integrandosi nella storia.

In *Morte e pianto rituale* troviamo un esempio pratico e concreto a cui de Martino ricorre per definire il concetto di presenza in relazione alla crisi e al rischio di perdere se stessa all'interno di essa.

Egli apre questo scritto con l'analisi del concetto di perdita della presenza associato alla crisi del cordoglio:

“La crisi del cordoglio è una malattia ed il cordoglio è il lavoro speso per tentare la guarigione [...] la crisi del cordoglio è un caso particolare di quel rischio di perdere la presenza. (La perdita della presenza) è la perdita della stessa possibilità di mantenersi nel processo culturale, di continuarlo e di accrescerlo con l'energia dello scegliere e dell'operare: e poiché il rapporto che fonda la storicità della presenza è lo stesso rapporto che rende possibile la cultura, il rischio di non esserci nella storia umana si configura come un rischio di intenebrarsi nella *ingens sylva* della natura.”<sup>202</sup>

In questo passo e nelle pagine successive della trattazione, la nozione fondamentale che viene espressa si estende, dalla crisi della presenza umana, alla definizione di come nell'uomo la vitalità naturale vada a declinarsi in forme nuove di tipo culturale, distinguendolo così dalla natura animale e vegetale:

“La mera vitalità che sta ‘cruda e verde’ nell'animale e nella pianta deve nell'uomo

---

<sup>199</sup> *Ivi* p. 116

<sup>200</sup> *Ivi* p. 116-117 “La presenza storicamente integrata si caratterizza pertanto come la possibilità di unificare il diverso secondo distinte potenze operative, scegliendo di fare ciò che si deve fare nel momento dato, nel quadro di determinate tradizioni culturali, in coerenza dinamica con il proprio ambiente economico e sociale e con l'educazione ricevuta”

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale*, pp. 15-16

essere trascesa nell'opera."<sup>203</sup>

L'uomo si realizza quindi nell'atto di essere presente ad un processo culturale, presente non in quanto spettatore passivo ma come attore storico calato nel tempo ed in grado di dare corpo ai dispositivi culturali che vanno ad articolarsi in difesa della presenza stessa, trascendendo e dando significato a ciò che è semplicemente naturale, come ad esempio l'esperienza della morte<sup>204</sup>.

In riferimento all'esperienza del cordoglio de Martino definisce la presenza come anche:

“questa energia di trascendimento che oggettiva il vitale secondo forme di coerenza culturale.”<sup>205</sup>

In questi termini la presenza assume, allora, le caratteristiche di un *ethos*<sup>206</sup>, di un atteggiamento tipicamente umano, il quale dovrebbe essere volto al trascendimento che, operativamente, fonda e definisce la vitalità umana, dandole valore, in quanto materia trascesa nell'esperienza culturale. Per rendere più chiaro come de Martino intenda questo *ethos* ci vengono in aiuto le definizioni da lui raccolte nella sua opera che ha come oggetto la teoria generale del sacro, ovvero *Storia e Metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*:

“Presenza significa ‘farsi presente alla situazione’ [...]. Farsi presente alla situazione significa trascenderla nel valore, staccarsi da essa valorizzandola, ed emerge come presenza in virtù di tale valorizzazione, nella misura in cui ha luogo il trascendimento valorizzante. Il trascendimento poi prepara una nuova situazione, e quindi una nuova emergenza, senza che mai si possa parlare di una situazione iniziale assolutamente senza trascendimento, e di un trascendimento valorizzante che si aggiunga definitivamente alla situazione. [...] La presenza è dunque in questa tensione oltrepasante che rischia di

---

<sup>203</sup> *Ivi* p. 17

<sup>204</sup> *Ibid.* “Esserci nella storia significa dare orizzonte formale al patire, oggettivarlo in una forma particolare di coerenza culturale”  
Per approfondire si vedano le pp. 42-48

<sup>205</sup> *Ivi* p. 17

<sup>206</sup> *Ibid.* “Questo *ethos* coincide con la presenza come volontà di esserci in una storia umana, come potenza di trascendimento e di oggettivazione [...]: ciò definisce insieme la presenza come *ethos* fondamentale dell'uomo e la perdita della presenza come rischio radicale a cui l'uomo — e soltanto l'uomo — è esposto”

passare con ciò che passa e che da questo rischio si difende facendola passare nel valore, ed emergendo di tanto quanto si fa presente in questo ‘far passare’.”<sup>207</sup>

Il meccanismo di trascendimento finora descritto in funzione dell’ethos della presenza è quindi un atteggiamento operativo che muove dallo sconfinamento della vitalità umana, nella sua materialità, nell’esperienza culturale.

Per permettere che ciò si verifichi per l’immediatezza materiale concretizzatasi nella storia della vitalità umana, secondo de Martino, la presenza necessita di una mediazione formale rappresentata dalla “coerenza culturale economica”<sup>208</sup> poiché quest’ultima è capace di padroneggiare con maggiore efficacia la vitalità naturale nella sua immediatezza, segnando così “il distacco inaugurale che l’umano compie dal meramente vitale”<sup>209</sup>, e dischiudendolo all’ordine della vita civile. Possiamo riassumere questo concetto nell’affermazione secondo cui:

“La vitalità si risolve nell’economia, e la civiltà umana comincia.”<sup>210</sup>

De Martino, a questo punto, si premura di ricordarci, attraverso l’affermazione di cui sopra, l’ethos della presenza non si ferma ad abitare la sola sfera economica, bensì si innalza “alla poesia e alla scienza e alla vita morale dispiegata e consapevole di sé”<sup>211</sup>. In questo modo andrà a costituirsi, secondo uno sviluppo progressivo e costantemente in divenire, quella che de Martino definisce come “la spirale della vita culturale”<sup>212</sup>. Nel presentare questo concetto non manca di ribadire come la generazione di questo dispositivo culturale sia resa possibile dalla stessa presenza, in quanto potenza di oggettivazione formale e di liberazione della vitalità materiale.

Tuttavia, questa stessa dimensione di dispiegamento della storia umana, realizzatasi per mezzo dell’ethos della presenza, può configurarsi, a sua volta,

---

<sup>207</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, p. 100

<sup>208</sup> DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale*, p. 18

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ivi* p. 19

<sup>212</sup> *Ibid.*

come la sede in cui la presenza rischia di essere raggiunta dalla crisi in quanto ricettacolo di momenti di tensione del divenire. In questo “nuovo” momento di crisi però, l’insidia che minaccia l’uomo e che lo può condurre verso il baratro angosciante generato della crisi stessa, copre una dimensione non più solo naturale, ma anche culturale. A questo punto il distacco compiuto dalla natura per mano dell’ethos della presenza, pur avendo generato la spirale della vita culturale nella storia umana al pieno della sua potenzialità, apre a nuove forme di esperienze traumatiche propriamente umane che, nel loro essere portatrici di crisi individuali e collettive, abbandonano la persona umana alle sue incertezze, inerme davanti al dispiegarsi delle forze naturali ciecamente distruttive. Oltre a questi momenti critici, adesso si annoverano anche delle esperienze di limite che pongono la presenza in un acuto conflitto tra il “dover fare qualcosa” e il “non potere fare nulla”<sup>213</sup>; de Martino ne cita alcune quali “la morte fisica della persona cara, le malattie mortali, le fasi dello sviluppo sessuale, la fame insaziata senza prospettiva”<sup>214</sup>: si tratta di esperienze-limite che fanno sentire la persona umana come travolta “da forze economiche o politiche operanti senza e contro di noi con la stessa estraneità e inesorabilità delle forze cieche della natura”<sup>215</sup>. La crisi qui espressa scaturisce nuovamente, anche se in forma puramente culturale, da un mancato integrarsi della presenza nella storia a cui aveva precedentemente preso parte, e, diversamente dalla precedente, provoca un’angoscia immobilizzante ed estraniante di fronte a quelle che de Martino chiama “le sporgenze” della storia.

Al lettore più attento non sarà sfuggita la sottile somiglianza tra queste esperienze di limite e quelle descritte precedentemente nell’ambito del liminale attraverso l’indagine sui riti di passaggio di Van Gennep e la ricerca di Turner in merito all’esperienza performativo-rituale come fulcro del liminoide. De Martino, in maniera affine (anche se non del tutto simile) alla ricerca di Turner, analizza — attraverso i suoi studi in merito al simbolo mitico-rituale — le varie strategie che storicamente si sono dispiegate nell’atto di incorporazione della crisi della presenza. In questo tipo di analisi de Martino riconosce come le diverse strategie sfruttino: il mito in quanto parola in grado di raccontare la crisi tutelando così la

---

<sup>213</sup> *Ivi* p. 21

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ivi* p. 22

presenza — mettendo come una protezione alle sporgenze di qui sopra — e il rito in quanto dispositivo dal potere destoricante nella sua pratica ciclica e convenzionata.

A questa strategia, che ricorre al mito e al rito, dedichiamo i prossimi paragrafi di questo capitolo.

### 2.3 Mito come parola della crisi e ruolo destoricante del rito

“Il mito contiene il paradigma e l’antecedente sacro della crisi contingente; paradigma e antecedente da evocare, risolvendoli in azioni rituali, tutte le volte in cui sporge una situazione critica concreta, al fine di assimilare quest’ultima — sottraendola così alla sua storicità — al ‘già fatto’ e al ‘già risolto’ nella dimensione del mito.

Il nesso mito-rito ha, dunque, un rilievo centrale: [...] la specificità del mito in quanto fenomeno religioso (diverso dal mito inteso in senso letterario o estetico) dipende proprio dal suo inscindibile legame con il rito”<sup>216</sup>

Alla luce della trattazione in merito alla presenza e alla sua crisi, de Martino si premura di ricercare quali siano i dispositivi in grado di ergersi a scudo, in difesa della presenza continuamente esposta al rischio di dissolversi nella crisi. Per riuscire in tale intento muove la sua indagine a partire dal proprio ambito di riferimento, ovverosia la problematica storico-religiosa, in funzione della sua declinazione etnologica che la rende, in tal senso, mediatrice tra gli atteggiamenti dello storicismo assoluto e della fenomenologia. Il suo lavoro sul campo, unito all’interesse per questo tipo di dispositivi protettivi della presenza, lo porterà ad approfondire prima il ricorso antropologico alla dimensione magica, la quale per ragioni storiche andrà a sovrapporsi, per poi essere affiancata, se non del tutto sostituita, da quella religiosa. De Martino trova nella pratica magico-religiosa una modalità difensivo-protettiva dalla dinamica peculiare volta a stemperare ed occultare la forza d’urto della crisi considerata nella sua oggettività<sup>217</sup>: tale modalità si realizza nella pratica rituale per mezzo di cui si manifesta la parola mitica. Sarà oggetto delle pagine seguenti l’approfondimento

---

<sup>216</sup> DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, p. 13

<sup>217</sup> *Ivi* p. 12

di tale meccanismo protettivo-tutelare realizzato nella dinamica magico-religiosa e trarremo le nostre conclusioni alla luce di quanto troviamo raccolto in *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*: testo postumo pubblicato negli anni '90 dallo storico delle religioni Marcello Massenzio il quale divide il volume in una prima parte, di articoli dedicati ai temi di storia e metastoria, a cui seguono degli scritti inediti di de Martino.

Prima di indagare il dispositivo mitico-rituale nel suo essere un nesso simbolico che si erge a tutela della presenza, sarà utile soffermarsi su come de Martino pone tale dispositivo in relazione al concetto di presenza e della sua crisi, inserendolo all'interno delle teorizzazioni in merito alla fenomenologia religiosa e allo storicismo assoluto.

De Martino da subito riconosce i problemi insiti nella metodologia storico-religiosa in quanto essa, rapportandosi con la ricerca fenomenologica intorno alla vita e all'atteggiamento religioso, racchiude, per essenza, la negazione, o almeno la limitazione della storicità dell'umano operare in un contesto ben definito e specifico<sup>218</sup>. L'interlocutore di riferimento a cui de Martino si appella criticamente, per quanto riguarda la fenomenologia religiosa e le sue premesse metodologiche, è van der Leeuw<sup>219</sup>. Quest'ultimo, il cui scopo principale era il ricercare intuitivamente le strutture dell'esistenza religiosa, si interessa alle forme religiose nella loro storica diversità. De Martino rimprovera a van der Leeuw non solo di porre, attraverso la sua indagine fenomenologica, l'atteggiamento religioso e le sue strutture pressoché al pari delle esperienze estetiche e dei prodotti dell'arte<sup>220</sup>; ma anche di limitarsi ad accettare il dato fenomenologico religioso come una cosa data nel rapporto uomo-Dio<sup>221</sup>. De Martino, tuttavia, si troverà poi in parte d'accordo con la posizione di van der Leeuw in merito all'interpretazione dell'atteggiamento religioso non come una semplice opinione, bensì come

---

<sup>218</sup> *Ivi* p. 62

<sup>219</sup> *Ivi* p. 47 “Nella fenomenologia del van der Leeuw confluiscono alcune fra le più caratteristiche correnti della vita culturale tedesca moderna e contemporanea, come la teoria dell'*Erlebnis* e la ‘tipologia’ del Dilthey e della sua scuola, la fenomenologia di Husserl nel suo riadattamento alla religione per opera di Max Scheler, la tradizione del carattere autonomo e irrazionale dell'esperienza religiosa (Rudolf Otto), e infine alcuni temi dell'esistenzialismo di Heidegger e di Jaspers”

<sup>220</sup> *Ivi* pp. 49-50

<sup>221</sup> *Ivi* p. 57



espressione di una relazione vitale e dal carattere esistenziale<sup>222</sup>. In questi termini la dimensione del sacro, secondo de Martino, si aggiunge, in quanto ragione esistenziale, all'attività produttrice della vitalità umana la quale, in funzione di ciò, non si esaurisce nella attività tecnica e naturale dell'oggettività, bensì riguarda "l'unità dell'individuo come possibilità del dispiegarsi di *tutte* le distinte potenze operative che fanno uomo l'uomo"<sup>223</sup>.

Da qui de Martino non solo riconosce l'aprirsi di uno spazio adeguato per l'instaurarsi del concetto di presenza umana nei termini del vitale primario ed essenziale<sup>224</sup>, ma investe anche la religione (o meglio, le forme istituzionali magico-religiose) di un potere unico in funzione delle sue forme istituzionali di riscatto in quanto si differenziano: "sia per qualità dei momenti critici dell'esistenza su cui viene esercitato il riscatto, sia per il modo del riscatto stesso"<sup>225</sup>. Ecco che quindi, una volta collocata la religione all'interno delle potenze operative dell'uomo, e creato lo spazio di manovra per la presenza umana, de Martino riconosce anche come la "religione aiuta a vivere, non già nel senso generico e banale dell'espressione ma nel senso profondo che recupera e mantiene la base esistenziale della vita umana, cioè la presenza che sceglie secondo distinte potenze operative oltre il mero vitale corporeo o animale"<sup>226</sup>. Secondo de Martino l'apporto che la religione offre alla vita riguarda la possibilità di mettere in opera, attraverso l'azione reiterata del dramma rituale (concettualizzatasi nel nesso mitico-rituale), una procedura destoricante in grado di rendere attraversabili quei momenti in cui la presenza è a rischio di non esserci a causa delle sporgenze critiche che la storicità offre. Ciò viene chiaramente espresso da de Martino con le seguenti parole:

"Il tema della destorificazione religiosa, che dalla coscienza religiosa nella sua immediatezza si configura come salvezza della esistenza umana, per il concetto [di presenza] diventa dunque salvezza dal rischio vitale di non esserci nella sua esistenza

---

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ivi* pp. 58-59

<sup>224</sup> *Ivi* p. 59 "Il vitale-esistenziale della presenza è il più elementare dei beni umani [...]. La presenza è dunque il primo bene vitale umano"

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> *Ivi* p. 62

storica.”<sup>227</sup>

Dopo questa introduzione in merito al religioso per de Martino, possiamo ora indagare come esso si manifesta nel nesso mitico-rituale e nella pratica simbolica del rito e nell’uso della parola mitica.

Il concetto di nesso mitico-rituale, come abbiamo visto fino ad ora, viene declinato da de Martino in tutta la sua produzione di studioso in riferimento ai processi antropopietici sotto la guida della produzione culturale, ed in particolare all’ambito della conoscenza storica delle religioni e dell’esperienza religiosa.

In *Storia e metastoria* nel descrivere, secondo i seguenti termini, questi due ambiti ne individua il rapporto che li caratterizza:

“Conoscenza storica delle religioni significa risolvere senza residuo in ragioni umane ciò che nell’esperienza religiosa in atto apparvero ragioni numinose. La esperienza religiosa in atto vive in una propria limitazione, che è il rapporto col nume, quale che sia questo nume e quale che sia questo rapporto: la conoscenza storica della vita religiosa è la ricostruzione del come e del perché gli umani si generano nel quadro di una determinata civiltà religiosa proprio *quel* nume e proprio *quel* rapporto.”<sup>228</sup>

Egli, sempre in *Storia e metastoria*, ritorna sulla funzione protettiva e tutelare che il nesso mitico-rituale svolge per la presenza esposta al rischio della crisi nei momenti critici dell’esistenza, i quali si manifestano nel flusso del divenire storico in cui la presenza è inserita. Qui, infatti, de Martino al concetto di “perdita della presenza” o di “crisi” della presenza come essenzialmente legato ai “momenti critici dell’esistenza” aggiunge che è “in questi punti nodali del divenire che può insorgere il rischio di non poter oggettivare la situazione critica in nessuna forma di coerenza culturale”<sup>229</sup>. Inoltre afferma che “sulla linea di questo oggettivarsi della stessa potenza oggettivante noi troviamo un gran numero di inautenticità esistenziali, ed in particolare quella esperienza di una alienazione radicale, di un

---

<sup>227</sup> *Ivi* p. 63

<sup>228</sup> *Ivi* p. 76

<sup>229</sup> *Ivi* p. 79

*tutt'altro* che schiaccia e paralizza”<sup>230</sup>. È proprio a partire da questa situazione di crisi che la religione e la sfera del sacro prendono forma, agendo come dispositivo in grado di arrestare la alienazione della presenza. Tale pratica è resa possibile alla presenza proprio dal nesso mitico-rituale, per mezzo del quale converte il *tutt'altro* della crisi in atto in una forma ed esperienza nuova e controllata e configurata nel rito.

Riassumiamo questo concetto con le parole di de Martino:

“La vita religiosa nasce innanzi tutto come ripresa che arresta la alienazione della presenza in una configurazione definita (mito) e in un orizzonte operativo che stabilisce un rapporto con l'alienazione così arrestata e configurata (rito). In quanto *tutt'altro* il mito è metastoria, ambito separato dal profano, ma in quanto alienazione arrestata e configurata e al tempo stesso trattenuta in un comportamento separato da quello profano, il mito è azione drammatica rituale, e si prolunga necessariamente in essa.”<sup>231</sup>

In questi termini il nesso mitico-rituale, indagato da de Martino, emerge come un movimento dialettico che è volto a prevenire la crisi attraverso la dimensione religiosa in quanto destorificazione istituzionale, nonché controllata, dei rischi per poter procedere verso un'adeguata reintegrazione culturale mediante la riattualizzazione, *hic et nunc*, di ciò che è operato nel mito. Ciò avviene attraverso l'azione rituale del “come se” tecnico il quale diviene l'effettivo attraversamento storico, compiuto in un regime di protezione, dei momenti critici, in grado così di dischiudere una crisi controllata. Il nesso mitico-rituale quindi, secondo de Martino, opera in modo necessariamente metastorico attraverso l'iterazione della narrazione mitica nell'azione rituale per mezzo della simulazione tecnica del “come se”<sup>232</sup> e secondo il nesso dialettico rischio-ripresa; nesso che va inteso nei termini del rischio di perdita della presenza e della controbilanciante ripresa religiosa in quanto, per mezzo di esso:

“I punti nodali di un certo regime esistenziale sono, in virtù della ripresa religiosa,

---

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Ivi* p. 143

cancellati in quanto storici, e il 'da fare' suscettibile di crisi è mascherato nel 'già fatto' della metastoria mitica iterabile del rito."<sup>233</sup>

Prima di proseguire nell'indagine sul dispositivo mitico-rituale, de Martino si sofferma anche su come questa tecnica sacralizzata nel rito, oltre a proteggere il passaggio dal rischio di non esserci nella storia, ridisegna quello che è il rapporto tra magia e religione nella sua forma più complessa in quanto entrambe queste dimensioni svolgono il medesimo ruolo destorificante, a protezione della presenza. Grazie a questa puntualizzazione in materia del sacro, in quanto tecnica, diviene possibile una coerente reintegrazione umanistica dei saperi mediante l'analisi della destorificazione mitico-rituale<sup>234</sup>. Il procedimento di destorificazione viene qui espresso da de Martino come il meccanismo di fondazione e protezione tipicamente umano ed aperto dall'orizzonte mitico-rituale per abitare, senza rischi, la dimensione storica.

Ci teniamo ad aprire momentaneamente, prima di proseguire con lo specificare come avviene la destorificazione nel dispositivo mitico-rituale, una parentesi che approfondiremo nel paragrafo seguente. Per quanto de Martino riconosca, infatti, al mito l'efficacia simbolica (essendo esso parola in grado di raccontare una metastoria, così da isolare e contenere la crisi in un momento destorificato) che lo erge a tutela della presenza, egli non manca di evidenziare come tale processo, nei termini della destorificazione, ricorra agli stessi espedienti propri della forma negativa ad esso opposta, la quale si realizza nella cosiddetta "destorificazione traumatica". Gli espedienti che la destorificazione istituzionale (e quindi "sana", in quanto controllata nella pratica rituale) condivide con la "destorificazione traumatica" (e quindi "non sana", in quanto irrelata) sono i procedimenti reiterativi i quali, se non inseriti in un contesto rituale, annullano l'efficacia simbolica del dispositivo mitico-rituale e lasciano scivolare la presenza, secondo forme di alienazione radicale, in una dimensione, per l'appunto, malata nell'ambito del patologico. Accenniamo adesso, per approfondire a breve, che la

---

<sup>233</sup> *Ivi* p. 80

<sup>234</sup> *Ivi* p. 85 "Il sacro, in quanto tecnica, è coerenza umana, che il pensiero storiografico può ripercorrere senza lasciare proprio nessun residuo all'immediatezza (e all'arbitrio) di un mistico rivivere. Si tratta certamente di una coerenza diversa da quella dell'arte, o dell'ethos, o della filosofia: ciò che qui si nega è che non gli sia immanente nessuna forma di razionalità, e che, racchiuda un nucleo 'irrazionale' irriducibile, tale da indurre il pensiero storico alla contraddittoria fatica di uscire da se stesso e dalla storia umana"

differenza sostanziale messa in luce da de Martino tra la pratica rituale “sana” e la ripetizione “non sana” di determinati atteggiamenti riguarda la partecipazione attiva della presenza a questi meccanismi.

Torniamo adesso a considerare, attraverso le definizioni elaborate da de Martino, la modalità “sana” di destorificazione in riferimento alla pratica mitico-rituale. Egli chiarifica in che modo, attraverso la destorificazione, il mito riplasma l’orizzonte di alterità nel valore, affermandosi nella ripetizione rituale di un modello identico e, in ragione di questo, in grado di offrire un espediente per abitare la dimensione storica (e critica) senza esservi organicamente presente; il tutto sempre in riferimento alla vita religiosa in quanto “orizzonte simbolico dominato dalla destorificazione”<sup>235</sup>:

“La destorificazione è l’occultamento protettivo della storicità dell’essere, del nesso vissuto fra situazione e trascendimento secondo le forme di coerenza culturale. La destorificazione mette capo pertanto ad un orizzonte simbolico mitico-rituale, all’essere metastorico trascendente in sé già ‘compiuto’, e che, per essere già compiuto, non può essere modificato, ma soltanto ‘ripetuto’ (attraverso l’iterazione rituale). La parola ‘destorificazione’ equivale in questo senso a ‘mistificazione’ e ‘alienazione’: ma accentua ciò che propriamente viene mistificato e non riconosciuto come proprio, cioè la storicità.”<sup>236</sup>

Nel prossimo paragrafo, come allertavamo poc’anzi, ci premureremo di analizzare la declinazione critica della ripetizione rituale, la quale può realizzarsi secondo le medesime procedure di narrazione mitica nel rito, e lo faremo attraverso l’analisi del fenomeno della destorificazione traumatica ricorrendo anche, così come aveva fatto de Martino, ai termini del lessico psicosomatico in riferimento al lavoro di Janet.

Proseguendo, e concludendo infine, la lettura degli inediti presenti in *Storia e metastoria*, contenenti i fondamenti per una teoria del sacro, troviamo delle vere e proprie procedure di ricerca e definizioni elaborate da de Martino al fine di aiutarci a comprendere la sua posizione in merito al nesso mitico-rituale in quanto parola della crisi e del simbolo mitico-rituale in quanto rappresentazione

---

<sup>235</sup> *Ivi* p. 123

<sup>236</sup> *Ivi*. p. 122

destorificata di un momento dell'esistenza storica.

Egli, a partire dallo schema di ricerca riportato in nota<sup>237</sup> elaborerà con queste parole le definizioni del nesso mitico-rituale ed il simbolo mitico-rituale:

“Il nesso mitico-rituale è la ‘parola’ della crisi: parola che, nelle condizioni date, è la vita, la verità e la via, in quando aiuta a vivere da uomini, ridischiude al destino umano, indica la via da percorrere per attuarlo nei limiti e al livello di un mondo culturale definito. Attraverso il ‘divino’ l’umano è mediato, secondo modi che sono gli unici possibili nella condizione data”<sup>238</sup> [ed in ragione di questo] “[è] caratteristico della vita magico-religiosa (o del sacro), è un sistema tecnico storicamente condizionato — cioè generantesi ed efficace di determinate condizioni culturali — cui spetta il compito di fronteggiare e risolvere i rischi connessi alla crisi della presenza (all’esserci nella società e nella storia; alla condizione umana etc.), e di ridischiudere l’ordine dei valori mondani — economici, sociali, politici, giuridici, estetici, conoscitivi, morali — compromessi dalla crisi. Il nesso mitico rituale opera pertanto come piano di arresto, di configurazione, di controllo e di ripresa della crisi; come piano di riassorbimento e di occultamento della storicità del divenire e dei suoi momenti critici; come piano di scarico degli impulsi repressi; come strumento di abbassamento del livello della coscienza di veglia onde operare la catabasi verso i contenuti critici e l’anabasi verso i valori.”<sup>239</sup>

“Il simbolo mitico-rituale è rappresentazione destorificata di un momento della esistenza storica: il momento critico in questione non viene riconosciuto come tale, cioè come momento critico umano che l’uomo può o non può risolvere mediante le potenze operative umane di cui la civiltà lo fornisce, ma subisce un occultamento mercé la sua trasposizione su un piano metaforico in cui *in illo tempore* quel momento fu per la prima volta fondato e risolto, ad opera non di uomini, ma di numi. Questo piano metastorico, a

---

<sup>237</sup> *Ivi*. p. 139 “Il nesso mitico rituale:

A. Come piano di segnalazione del rischio della perdita della presenza.

B. Come piano di isolamento, di arresto, di configurazione [sacro, *tabù*] di questo rischio. Amb. del sacro. La “forza”, i demoni, i numi.

C. Come piano di rapporto e di reintegrazione rispetto ad esso.

D. Come piano di mascheramento della storicità del divenire e dei suoi momenti critici. Varie tecniche di mascheramento. Riti di nascita, di pubertà, di nozze, di morte. La liturgia cristiana.

E. Come simbolo mitico-rituale mediatori dei valori mondani compromessi dalla crisi. I gradi di autonomia e di complessità del simbolo mitico-rituale in quanto ‘parola’ (rappresentata, mimata, cantata, detta, danzata) della crisi. Significato della ripetizione nel rito.

F. Come piano di scarico simbolico dei contenuti critici perduti (rescisi).

G. Come abbassamento controllato della coscienza di veglia, al fine di poter realizzare il duplice processo di databasi verso i contenuti rescisi e di anabasi verso il valore.

H. Magia e religione.”

<sup>238</sup> *Ivi* pp. 114-115

<sup>239</sup> *Ivi* p. 141

carattere protettivo, assolve la sua funzione di protezione in quanto rende possibile una serie di operazioni di difesa rispetto alla crisi esistenziale della presenza.”<sup>240</sup>

In maniera sintetica e più specifica de Martino afferma che:

“Il mito è parola della crisi. [...] è per ciò, necessariamente, azione rituale: la parola qui comporta necessariamente un simbolo rappresentato e un comportamento di risoluzione e di reintegrazione. Il mito nasce come orizzonte di configurazione e di reintegrazione di un momento critico ricorrente in un regime esistenziale dato: [...] è parola da ripetere [...] nel rito [il quale è] azione che parlando o cantando o gestendo ripete la parola mitica, cioè il simbolo di configurazione e di reintegrazione di una data crisi esistenziale. [...] Il mito è parola della crisi, cioè crisi fermata e riaperta al processo di reintegrazione [e in ragione di ciò] il piano mitico di arresto e di configurazione, di ripresa e di riappropriazione, è ordine metastorico.”<sup>241</sup>

## 2.4 La destorificazione traumatica

“Il trauma psichico dissocia: cioè dissolve la storicità della presenza (come unità in divenire di distinte potenze operative).

Qui sta la *destorificazione* o la *alienazione come rischio*, ed è questo ciò che si deve intendere come ‘perdita della presenza’.”<sup>242</sup>

Attraverso la spiegazione del concetto di destorificazione traumatica cercheremo, adesso, di seminare i primi elementi utili per poter al meglio comprendere l’affinità sussistente tra la ricerca demartiniana e l’ambito d’indagine neuropsichiatria in vista delle più recenti proposte interdisciplinari che troveranno spazio nella seconda parte di questo elaborato. Per riuscire ad inquadrare questo concetto sarà utile specificare nuovamente che de Martino, in riferimento anche alla letteratura psichiatrica, indaga l’efficacia terapeutica, e quindi simbolica del rito in quanto esso “propone la configurazione simbolica di un male che non

---

<sup>240</sup> *Ivi* p. 125

<sup>241</sup> *Ivi* pp. 144-145

<sup>242</sup> *Ivi* p. 127

avrebbe altrimenti neppure un nome: lo rende pensabile, e al tempo stesso consente il deflusso verso l'esterno dei 'conflitti psichici irrisolti che 'rimordono' nell'oscurità dell'inconscio"<sup>243</sup>, ergendosi quindi come mediatore tra il sistema sociale e il corpo della psiche individuale. In ragione di queste premesse, De Martino riconosce al fenomeno di perdita della presenza — verificatosi al seguito del mancato superamento della crisi nei momenti drammatici dell'esistere — non solo una dimensione inerente alla sfera dei valori, ma anche una componente inerente alla persona psichica. Già nell'opera *Morte e pianto rituale* ritroviamo i primi parallelismi tra crisi della presenza e la sua interpretazione nei termini di "misera psicologica"<sup>244</sup>, egli ne parla attraverso dei riferimenti puntuali all'operato di Janet:

“Il concetto di una crisi della presenza come 'misera' è stato, se non visto, almeno intravisto da alcuni rappresentanti della moderna psichiatria. [citando P. Janet *L'automatisme psychologique* (1889) p. 478] 'Tutta la storia della follia dipende dalla debolezza della sintesi attuale, che è una debolezza morale essa stessa, misera psicologica. Il genio, al contrario, è una potenza di sintesi, capace di formare idee nuove, che nessuna scienza anteriore poteva prevedere: è l'ultimo grado della potenza morale'.”<sup>245</sup>

De Martino si trova d'accordo con le parole di Janet tanto da rivedere nella esplicitazione della "potenza morale" un parallelismo con l'ethos della presenza (le cui proprietà sono state indagate in questo elaborato nel paragrafo 2.2) ed inoltre riscontra, sempre nelle esperienze di perdita della presenza descritte da Janet nel suo lavoro a contatto con pazienti psichiatrici, la corrispettiva perdita del mondo in quanto viene "avvertito come strano, irrelativo, indifferente, meccanico, artificiale, teatrale, simulato, sognante, senza rilievo, inconsistente"<sup>246</sup>.

---

<sup>243</sup> DEI F., *I mondi magici di Ernesto De Martino* in "Il mondo magico, padiglione Italia, Biennale arte a cura di Alemani", Venezia, Marsilio, 2017, p. 57

<sup>244</sup> DE MARTINO E., *Inchiesta etnografica in Lucania*, 1945, rist. in *Mondo popolare e magia in Lucania*, a cura di Brienza, Matera-Bari, Ed. Licata, 1975, p. 103 "Una larga parte dei fenomeni di labilità della persona si è mostrata in rapporto stretto con con la frequenza di esperienze traumatiche, cioè con l'imponenza della pressione che sulla persona è esercitata dalla frequenza e dall'intensità di stati esistenziali critici (pubertà, malattia, fame, morte; misera. disoccupazione; segregazione e disagi connessi alla vita pastorale; ecc.)"

<sup>245</sup> DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale*, p. 22

<sup>246</sup> *Ivi* p. 27



In queste esperienze traumatiche, senza via d'uscita, in quanto portano all'estraneità radicale rispetto a se stessi e quindi all'angoscia, de Martino ritrova, in ambito psichiatrico, lo stesso vuoto di valori unito all'impotenza del trascendimento della oggettivazione e alla inattualità dell'esserci che caratterizza i momenti di crisi della presenza.

In seguito, de Martino ripercorre anche le nozioni psicoanalitiche freudiane alla luce della propria ricerca sulla presenza, ad essa associa la definizione di *libido* e declina la pratica della *fissazione* ed il concetto di *complesso* nei termini dell'iterazione non oltrepassante dei momenti critici che la presenza-libido si trova a vivere:

“Ciò che Freud definisce come *libido* (e che in pratica considera essenzialmente nella forma di vitalità sessuale), è in realtà la presenza, cioè l'energia sintetica oltrepassante le situazioni secondo distinte potenze del fare. Quando Freud parla di *fissazione* della *libido* ad uno stadio arretrato particolare, assegnando a questa *fissazione* la responsabilità di una possibile regressione psiconevrotica, egli conferma nel quadro della sua teoria che la malattia psichica è un contenuto critico non oltrepassato, cioè non scelto e oggettivato dalla presenza, e per questo ritornante come estraneità psichica e come sintomo non dominabile. Senza dubbio il Freud considera di fatto 'critiche' quasi soltanto determinate situazioni connesse con la vita sessuale, e quindi interpreta la *fissazione* nel senso di una mancata evoluzione della sessualità: ma a parte questo limite, in verità molto grave, egli lascia tuttavia intravedere l'importante concetto della presenza fisiologica come energia oltrepassante. Analogamente il concetto di *complesso* accenna ad un conflitto non deciso nel quale la presenza è rimasta polarizzata, entrando in contraddizione esistenziale con se stessa; la *traslazione* e la *sublimazione* accennano alla ripresa e alla risoluzione del conflitto in un determinato valore culturale; e così via.”<sup>247</sup>

De Martino, facendo eco a queste affinità ritrovate in ambito psichiatrico, le ripropone (sempre in *Morte e pianto rituale*) alla luce della crisi del cordoglio in riferimento alla sua ricerca.

Egli riconosce a Freud la distinzione tra melancolia e cordoglio<sup>248</sup> e si ritrova nel modo in cui Janet interpreta la crisi del cordoglio, ovvero “come il prodotto della

---

<sup>247</sup> *Ivi* pp. 22-23

<sup>248</sup> *Ivi* pp. 49-50 “mentre nel cordoglio è il mondo ad essere povero e vuoto, nella melancolia lo è l'io stesso [...] mentre il cordoglio si riferisce alla perdita cosciente di un oggetto amato, la melancolia è in rapporto con una perdita che si sottrae in qualche modo alla coscienza”

necessità di sopprimere un certo numero di condotte ormai non più impiegabili verso la persona morta, e di instaurare nuovi comportanti che tengano conto del fatto della morte”<sup>249</sup>. De Martino ritrova nella riflessione di Janet intorno alla crisi del cordoglio la valenza morbosa che si origina “nella misura in cui (tale crisi) spezza la ‘durata’ della vita spirituale”<sup>250</sup> provocando, a sua volta, l’isolamento di uno stato psichico estrapolato dalla fluidità della storia, e per questo privo di autenticità esistenziale.

De Martino, infine, non rinuncia neanche al confronto con il pensiero e al sistema filosofico-linguistico di Hegel in cui riconosce un’affinità di vedute in merito alla presenza in quanto “energia sintetica generatrice della dialettica culturale, e che quando [...] si riduce al semplice esistere naturale imprigionandosi in uno ‘stato’ psichico e cominciandolo a ‘ripetere’ invece di oltrepassarlo, allora non può più esserci e comincia a perdersi [...]”<sup>251</sup>

A seguito dei riferimenti qui riportati, de Martino ritiene di poter attuare una sintesi coerente delle posizioni sovra esposte coniugandole nel suo punto di vista in merito alla follia associata alla perdita della presenza, egli infatti afferma che:

“La follia come naturalizzarsi dello spirito è proprio il rischio di non esserci come presenza, cioè appunto di recedere sul piano della naturalità, dove la presenza non ha luogo. Qui noi tocchiamo la suprema alternativa dell’esistenza in quanto fatto culturale: o la presenza sana che si dischiude alle opere e ai giorni dell’umana cultura, o la presenza malata che perde se stessa e precipita nella follia.”<sup>252</sup>

Il senso di estraneità verso se stessi generato dall’imprigionamento della presenza in uno stato psichico malato tuttavia ricorda, nell’uso dei termini della fissazione, e quindi della ripetizione che conduce alla follia, la ripetizione destoricante messa in opera dal dispositivo mitico-rituale che abbiamo analizzato poc’anzi.

---

<sup>249</sup> *Ivi* p. 48

<sup>250</sup> *Ivi* p. 49

<sup>251</sup> *Ivi* p. 24

In riferimento a Hegel, *Enc.*, § 407 trad. it. Croce “1) La totalità senziente, in quanto individualità, è essenzialmente questo: distinguere sé in sé stessa e svegliarsi al giudizio in sé, secondo il quale essa ha sentimenti particolari e sta come soggetto in relazione con queste sue determinazioni. Il soggetto come tale pone queste in sé come suoi sentimenti. Esso è immerso in codesta particolarità delle sensazioni; ed insieme, mediante l’idealità del particolare, si congiunge con sé come un’unità soggettiva. In questo modo, è sentimento di sé; — ed è tale soltanto nel sentimento particolare”

<sup>252</sup> *Ivi* p. 25

Inoltre, la stessa sensazione di alienazione verso se stessi, ripresa in queste pagine nell'ambito della psichiatria, richiama la alienazione dal radicalmente altro causata dal nume. Il lettore avrà adesso ragione di interrogarsi sull'ambivalenza del religioso e del patologico e di domandarsi cosa renda la ripetizione del rituale (in ambito religioso) "sana" rispetto alla ripetizione per fissazioni descritta in ambito psichiatrico. Per quanto riguarda il fenomeno di ambivalenza de Martino risponde che:

"La differenza tra l'ambivalenza patologica e quella religiosa sta unicamente nel segno del movimento per entro il quale essa si manifesta: l'ambivalenza patologica è sintomo di una disgregazione che va recedendo verso modi sempre più compromessi, onde sta in modo irrisolvente in un regresso che distacca sempre più la presenza dalla realtà storica e che sempre più si chiude al significato e al valore che in quella e realtà possono essere riconosciuti; l'ambivalenza religiosa invece è inserita in un movimento di ripresa e di reintegrazione, che dalla crisi si solleva al valore, e che perciò mediatamente ristabilendo col mondo storico i rapporti in pericolo. O anche: nella malattia l'ambivalenza prospetta una destorificazione irrelata in atto, un compito di decisione e scelta al quale si abdicava, un non esserci in nessuna possibile storia umana; nella vita religiosa l'ambivalenza è già il numinoso, immagine mitica aperta al valore, rapportabile all'umano mediante il rito, inserita nella tradizione culturale: in ultima istanza è un ambivalente che va decidendo il suo valore. In un modo o in un altro l'ambivalente religioso è incluso nel processo che ferma nella metastoria mitica l'alienazione irrelativa della crisi e che realizza la reintegrazione del divino nell'umano."<sup>253</sup>

Concludiamo questa sezione mostrando in che modo, già grazie alle righe di citazione di cui sopra, troviamo anche la risposta alla differente connotazione assunta dal ripetersi della destorificazione in quanto essa, oltre a distinguersi nella sfera del religioso per la sua forma d'istituzionalizzazione, e quindi tutelante, trova il discrimine tra la sua forma di destorificazione "sana" e "malata" nella dimensione della scelta, compiuta dalla presenza, di prender parte a tale processo. L'alienazione psichica, infatti, si origina da un reiterarsi morboso che le impedisce di uscire da determinati meccanismi psicotici, da generare così un angosciante immobilismo della presenza, la quale, divenendo estranea a se stessa, rinuncia alla possibilità di affermarsi nella storia tramite i dispositivi metastorici offerti dalle

---

<sup>253</sup> *Ivi* pp. 38-39

esperienze culturalmente istituzionalizzate.

Per dirlo in termini più immediati: la destorificazione religiosa viene, per così dire, “agita dalla presenza” in quanto risponde al desiderio umano di non disperdersi nella storia, di non venir annientato e sovrastato da essa; la destorificazione morbosa, che porta alla miseria psicologica, invece, agisce secondo dei meccanismi di ripetizione privi di valore e che quindi avvolgono la presenza in una dimensione destorificata ma che, non avendo presa sul mondo, la porta da una dimensione dell’agire ad una dimensione dell’*essere-agiti-da*, provocando così la perdita della presenza in se stessa.

## PARTE SECONDA

### Oltre al rito: vie interdisciplinari per far fronte alla crisi

Alla luce di quanto raccolto fin ora, in merito al lavoro di Turner affiancato, per affinità tematica e differente elaborazione teorica, alla riflessione demartiniana intorno alla presenza e alla sua crisi, abbiamo modo di aprire l'indagine alla riflessione sulla pratica psicoterapeutica, nel momento in cui essa viene coadiuvata dal gioco del teatro e dal lavoro dell'attore; a tal proposito troviamo particolarmente rilevanti il lavoro di Giovanni Jervis insieme alle ricerche e alle terapie applicate da Bessel van der Kolk dagli evidenti richiami al lavoro dello psicodramma.

Nel primo capitolo di questa seconda parte mi concentrerò proprio sul dialogo tra terapia e teatro che va a costituirsi intorno alle modalità contemporanee del superamento della crisi, in relazione alla ricerca antropologica nei termini del dialogo tra Giovanni Jervis ed Ernesto de Martino sull'etnopsichiatria e l'indagine sul patologico.

Nel secondo capitolo, infine, collocherò la realizzazione di questo dialogo all'interno della dimensione descritta dal concetto di "atmosferica" facendo riferimento all'indagine filosofico-estetica portata avanti da Gernot Böhme e Tonino Griffero in merito alla definizione degli spazi emozionali.

Il salto argomentativo che stiamo per compiere è agevolato dalla lettura parallela: sia della ricerca di Turner sullo svilupparsi dello strumento teatrale a partire dallo spazio rituale in cui, tramite la narrazione mitica, si dà luogo ad una realtà liminale; sia dell'analisi di de Martino intorno al concetto di "sporgenza" della storia in riferimento al potere destoricante del mito in quanto parola della crisi.

Lo scopo delle pagine che seguono è quello di gettare una nuova luce sulla pratica rituale nello spazio scenico quale strumento per contenere la crisi. Tale spazio è in grado di ergersi a protezione della presenza dal momento che racchiude in sé la capacità di riconoscere, affrontare e superare una crisi, un trauma, potenziale o meno, della presenza: questo luogo, inoltre, ha modo di espandersi dalla

dimensione prettamente scenica offerta dal gioco teatrale e, per mezzo di questa, si apre alla corporeità individuale e allo “spazio sicuro” in cui si può intraprendere un incontro terapeuticamente efficace tra queste due dimensioni: si tratta, quindi, di ogni luogo in cui abitano i temi di accettazione, accoglienza e, successivamente, di rielaborazione della crisi.

### 3. Superare la crisi: l'incontro tra antropologia, psicoterapia e *performance* attoriale

“Fare teatro vuol dire trovare altri modi di dire la verità, trasmettendoli, nel modo più autentico, al pubblico. Ciò richiede di spingersi verso ciò che blocca, per scoprire la propria verità, esplorando ed esaminando la propria esperienza interiore, in modo che possa emergere nella voce e nel corpo sulla scena”<sup>254</sup>

Per aprire a questa riflessione utili sono gli studi di Giovanni Jervis<sup>255</sup> sull'identità: questi hanno aperto la ricerca etnografica alla dimensione psicologico-terapeutica, posta sotto la lente dell'indagine fenomenologica<sup>256</sup>. Questi hanno la possibilità di essere declinati, negli studi contemporanei, secondo l'obiettivo di compiere una sintesi “fra la psicodinamica delle difese e l'indagine demartiniana sui meccanismi sociali (e in particolare rituali) con cui le comunità e gli individui fronteggiano la crisi della presenza”<sup>257</sup>.

Com'è noto, Jervis aveva partecipato a seguito della sua collaborazione con de Martino alla spedizione etnografica che portò alla pubblicazione de *La terra del rimorso*, a cui abbiamo precedentemente fatto riferimento<sup>258</sup>. L'obiettivo di tale ricerca sul campo riguardava il tarantismo come fenomeno storico-religioso. L'incontro tra de Martino e Jervis, in questa cornice di ricerca, ebbe esiti fecondi

---

<sup>254</sup> VAN DER KOLK B., *Il corpo accusa il colpo: mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*, ed. it. Patti e Vassalli, Milano, Raffaello Cortina, 2015, p. 383

<sup>255</sup> MARRAFFA M., *Troubles with self-consciousness. Jervis on introspection and defense mechanisms* in “Medicina nei secoli. Arte e scienza” Vol. 24, No. 1, 2012, p. 213 “Building on Sigmund Freud, Ernesto de Martino and cognitive sciences, Giovanni Jervis has outlined a view of introspective consciousness as primarily an activity of narrative re-appropriation of the outputs of the unconscious cognitive processing, emphasizing that such an activity is ruled by the primary need to construct an identity that is valid as much as possible. Thus Jervis has originally pursued an integration between the anti-introspectionist tradition in cognitive sciences and the psychodynamic investigation on defense mechanisms”

<sup>256</sup> NAPOLI V., *Tra antropologia e psichiatria, le ultime ricerche di De Martino* in “Archivio antropologico mediterraneo on line” No. 18 (1), Palermo, 2016, p. 120 “Il punto di vista osservativo della psicopatologia e quello empirico dell'antropologo possono incontrarsi in una fenomenologia che si presenta come recupero dialettico dell'umano, possibilità di superare le schematicità nelle quali ricadono il naturalismo psicanalitico e lo storicismo antropologico”

<sup>257</sup> BERARDINI S.F. e MARRAFFA M., *Presenza e crisi della presenza tra filosofia e psicologia* in “Consecutio Rerum - Rivista critica della Postmodernità”, Anno 1 No. 1 *Antropologia Politica*, 2016, p. 109

<sup>258</sup> DE MARTINO E., *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud*, pp. 35-36 “La terra del rimorso è, in senso stretto, la Puglia in quanto area elettiva del tarantismo, cioè di un fenomeno storico-religioso nato nel Medioevo e protrattosi sino al '700 [...] In un senso più ampio la terra del rimorso, cioè la terra del cattivo passato che torna e rigurgita e opprime col suo rigurgito, è l'Italia meridionale [...] In un terzo e ancor più ampio senso la terra del rimorso è il nostro stesso pianeta, o almeno quella parte di esso che è entrata nel cono d'ombra del suo cattivo passato”

grazie all'intersezione degli ambiti di indagine da loro perseguiti. La loro collaborazione, infatti, permise a Jervis di approfondire il proprio interesse psichiatrico in riferimento alla dimensione antropologica. Mentre de Martino attinse, grazie alle conoscenze fornitegli da Jervis, agli strumenti per allargare la svolta etnografica all'orizzonte psico-analitico. A seguito della ricerca nel Salento, Jervis riconobbe la presenza di un forte contributo psicologico all'interno della ricerca di de Martino:

“[...] il suo contributo alla psicologia e alla psicopatologia non è confutabile nelle pagine in cui egli affronta specificatamente queste tematiche, ma pervade gran parte della sua opera. [...] Contributi psicologici originali e importanti sono annidati in alcuni momenti centrali del suo pensiero.”<sup>259</sup>

Il ruolo svolto da Jervis all'interno delle ricerche etnografiche fu, in ultima analisi, quello di leggere in maniera critica, dalla sua prospettiva di psichiatra, il lavoro sul campo condotto da de Martino, mostrandone le intuizioni e le zone d'ombra. Ciò viene messo in luce, a posteriori, dallo stesso Jervis:

“Quando andammo in Puglia a studiare il tarantismo, ricordo come de Martino fosse soprattutto affascinato dall'ipotesi che il rito garantisse veramente un universo di senso all'angoscia individuale: e quindi avesse, tutto considerato, un ruolo terapeutico. Io ero alle prime armi, e come molti giovani medici, intriso di cultura positivista: ma mi pareva che quel ripeter indefinitamente ogni anno, o più volte all'anno, il percorso della possessione e della danza rituale mostrasse anche qualcosa di cieco e di autodistruttivo. Percepivo il disagio di qualcosa che, dotato certamente di senso per gli individui partecipi di quella cultura, tuttavia pareva privo di vero riscatto, immobile. Il tarantismo, forse perché ormai residuo di epoche passate, pareva un sistema di razionalizzazioni incapace di spiegare le cause vere del disagio; anzi sembrava impedire ogni tentativo di accompagnare l'individuo al di là del suo malessere, verso la presa di coscienza, la guarigione e la libertà. [...] Egli (de Martino) era molto attento ai microrituali laicizzati degli individui e delle subculture della nostra società; se non cercava la nevrosi nel rito, cercava il rito nella nevrosi. [...] In de Martino [...] esistono le premesse — non sviluppate — per un esame più complesso e più pertinente del rapporto fra nevrosi e

---

<sup>259</sup> JERVIS G., *Alcune intuizioni psicologiche* in “La ricerca Folklorica”, No. 13 *Ernesto de Martino. La ricerca e i suoi percorsi*, Garfo Spa, 1986, p. 65



cultura.”<sup>260</sup>

### 3.1 Dialogo tra Jervis e de Martino

“La nostra vita quotidiana è condizionata [...] dall’esigenza di costruire e difendere un’immagine di sé dotata almeno di una solidità minimale, e cioè, in pratica, abbastanza solida da confermarci che noi esistiamo senza dissolverci”<sup>261</sup>

Jervis, a posteriori, a termine della sua carriera, riconosce a de Martino la sua attualità realizzatasi nell’atto di aver anticipato di parecchi anni alcune tematiche della psicologia<sup>262</sup>:

“nella psicologia generale come nella psicopatologia, nella psicologia sociale come nella psicoanalisi moderna, e anche nello studio dell’infanzia, emerge infine la centralità della tematica di cui de Martino era stato precursore. Questa tematica riguarda non solo e non tanto le classiche declinazioni esistenzialiste dell’‘esserci’, quanto più precisamente l’argomento complesso, e oggi anche più strettamente psicologico, dell’identità e del *self*.”<sup>263</sup>

Tutta la riflessione di Jervis, mediata dal proprio orientamento in materia di psicologia dinamica, fu attraversata da un filo rosso in risposta all’ “esigenza costante di evitare ogni tentazione di incontrare l’umano discendendo dal cielo delle idee, [...] esigenza di riguadagnare ogni volta l’umano a partire dalla terra, dalla materialità dei vincoli che costituiscono l’umano, dalla sua materia prima e ultima di cui l’uomo è fatto”<sup>264</sup>. I due si incontrarono sia in quanto condividevano la medesima sensibilità politica “materialista” e “marxista”, sia per l’interesse

---

<sup>260</sup> *Ivi* p. 66

<sup>261</sup> JERVIS G., *La conquista dell’identità: essere se stessi, essere diversi*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 33

<sup>262</sup> BERARDINI S.F. e MARRAFFA M., *Presenza e crisi della presenza tra filosofia e psicologia*, p. 101

<sup>263</sup> JERVIS G., *Ricordo di Ernesto de Martino*, a cura di Gallini e Massenzio *Ernesto de Martino nella cultura europea*, Napoli, Liguori, 1998, pp. 318-319

<sup>264</sup> LEONI F., *La materia dell’umano. Jervis, de Martino, Callieri* in “Medicina nei secoli. Arte e scienza”, Vol. 24, No. 1, 2012, p. 250

antropologico espresso da Jervis per la follia<sup>265</sup>.

Jervis, in seguito, per tutta la sua carriera si fece portavoce di una ricerca interdisciplinare: ciò è testimoniato dal volume *Il mito dell'interiorità. Tra psicologia e filosofia* (uscito postumo nel 2011 e curato dall'allievo Massimo Marraffa e dal collega Gilberto Corbellini)<sup>266</sup>.

In questa raccolta è possibile riconoscere come Jervis abbia rielaborato la nozione di perdita della presenza demartiniana<sup>267</sup>, inserendola nel contesto teoretico e sperimentale delle scienze cognitive e dell'ambito clinico, in particolare in merito ai temi della costruzione e della difesa dell'identità<sup>268</sup>.

In questo volume i curatori mostrano come Jervis abbia sviluppato un percorso che muove dal piano clinico fino a quello filosofico e antropologico.

Egli, tenendo conto dell'obiettivo primario della psicologia scientifica<sup>269</sup> e riconoscendo il ruolo svolto dalla coscienza nel campo della psicoanalisi<sup>270</sup>, pone una lente sul soggetto umano e riconosce come la sua *realtà* più autentica risieda in un'intrinseca fragilità<sup>271</sup> e che, conseguentemente, il lavoro clinico — integrato con la ricerca filosofico-antropologica — dovrebbe cercare di capire come, “a dispetto di questa fragilità, il soggetto umano riesca a *costruire se stesso*”<sup>272</sup>.

---

<sup>265</sup> *Ivi* p. 244

<sup>266</sup> JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, a cura di Corbellini e Marraffa, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. VIII “Il volume qui presentato al lettore è una raccolta di testi (alcuni già pubblicati, altri inediti) che Jervis ha dedicato a temi che interessano, per l'appunto, i fondamenti concettuali della psicologia: l'inconscio, la coscienza, l'identità, l'io e la persona”

<sup>267</sup> MARRAFFA M., *Precariousness and Bad Faith. Giovanni Jervis on the Illusions of Self-Conscious Subjectivity in “Iris. European Journal of Philosophy and Public Debate”* No. 3, 2011, p. 186 “Presence is the finding oneself again at the center of a one's own orderly and meaningful subjective world, and hence at the center of an historical and cultural environment to which one feels to belong”

<sup>268</sup> *Ivi* p. 174

<sup>269</sup> JERVIS G., *Fondamenti di psicologia dinamica: un'introduzione allo studio della vita quotidiana*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 301 “La psicologia scientifica di oggi vuole capire in che modo il soggetto umano giunga a esistere e a sopravvivere, e a essere cosciente, e a creare cultura, malgrado la fragilità delle premesse biologiche da cui parte. Si potrebbe dire che il problema non è più di sapere come l'essere umano possa ‘scendere’, rispetto al livello di mobilità a cui era stato collocato, ma al contrario come possa ‘salire’ fino all'autocoscienza e alla cultura malgrado l'assenza di un'identità e di una forza che lo garantiscano; malgrado, dunque, la sua ontologica inconsistenza, e anzi, ancor più radicalmente, una sorta di suo ‘non essere’ originario”

<sup>270</sup> JERVIS G., *La psicoanalisi come esercizio critico. L'eredità freudiana nell'epoca della perdita dei suoi miti*, Milano, Garzanti, 1989, p. 7 “Oggetto della psicoanalisi è dunque in ultima istanza la coscienza umana, coi suoi contenuti, di cui viene analizzata la genealogia nascosta”

<sup>271</sup> JERVIS G., *Fondamenti di psicologia dinamica: un'introduzione allo studio della vita quotidiana*, p. 295 “le difese possono venir spiegate solo collocandole all'interno di un tema ideologico più generale, che è quello della fragilità del soggetto”

<sup>272</sup> JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, p. XLV

La sua indagine si sviluppa, in questi termini, a partire dalla genealogia nascosta della coscienza umana e da qui rivela che

“dietro alla concezione classica del soggetto, dietro al mito dell’interiorità come riferimento pertinace a una (immaginata) entità unitaria, coerente, compatta, autogiustificata e in qualche modo ‘nobile’, si cela la verità assai ‘scomoda’ che non siamo affatto certi di esserci, di poter dire ‘io’.”<sup>273</sup>

Emerge così l’interesse di Jervis nel riflettere sul come il sentimento primario della presenza a se stessi (ovvero il sentirsi essere) dipenda dall’unità, non sempre garantita<sup>274</sup>, dell’io psicologico, della coscienza collocata in un panorama più ampio in grado di racchiudere l’orizzonte psicosociale e culturale<sup>275</sup>, il quale, a sua volta diviene il contenuto della medesima coscienza.

Egli infatti, in accordo con la nozione di presenza<sup>276</sup> elaborata da de Martino, ritiene che “non si sa che si è senza sapere chi si è; e non si sa chi si è senza un sistema di riferimenti — in parte simbolici e rituali — che diano orizzonte al

---

<sup>273</sup> *Ivi* p. L

<sup>274</sup> JERVIS G., *Presenza e identità: lezioni di psicologia*, Milano, Garzanti, 1984, p. 50 “La possibilità di dire ‘io’ con un minimo di sicurezza è legata al sentirsi esistere nel concreto, cioè nel ritrovare se stessi in carne e ossa in ogni attimo ovvero nella stessa calda sensazione di domesticità che ci rassicura quando riprendiamo possesso di noi, nel nostro corpo, a ogni risveglio. [...] L’esserci come sensazione primaria del soggetto, aperto verso il mondo, acquista significato solo come esserci secondo un certo modo, cioè come immagine corporea e affettiva di sé, in un rappresentare a se stessi la propria persona di un certo tipo”.

pp. 160-161 “Il possesso dell’immagine di sé comporta una sorta di acrobazia cognitiva. L’includere se stessi nella rappresentazione della realtà implica la possibilità di cogliersi al tempo stesso come soggetto e come oggetto. Cogliere l’immagine di sé significa mettere in funzione quella modalità di conoscenza di tipo diverso da quella che costituisce l’immagine di un oggetto esterno qualsiasi. Il soggetto riconosce un nuovo tipo di oggetto della coscienza: l’oggetto è il soggetto stesso, colto in primo luogo nella sua localizzazione spaziale. Il soggetto appartiene in qualche modo a quel mondo del corpo, che non essendo totalmente esterno allo sguardo possiede caratteristiche ambigue. È possibile che l’atteggiamento cognitivo primario consista nel tentativo da oggettivare il corpo, cioè di considerarlo alla stregua di qualsiasi altro oggetto esterno. Questo può riuscire parzialmente per quanto riguarda le sue parti periferiche, come gli arti: ma incontra maggiori difficoltà per quanto riguarda il petto, o il ventre, che vengono spontaneamente vissuti come intimamente propri; e ancor più per la testa e soprattutto per la faccia. Il farsi smorfie allo specchio è allora un servizio che rivela tutto intero il fascino di una realtà nuova: è scomparso l’universo unidimensionale di una oggettualità totalmente estranea a un soggettività ancora inconsapevole. Lo sguardo incontra se stesso; la propria faccia è un oggetto, e al tempo stesso è la fonte di ciò che lo definisce. Quella faccia dunque che si muove, e che io comando, e di cui verifico con tanta immediatezza la presenza, mi permette un’esperienza eccitante e anche lievemente inquietante, che è duplice: da un lato ho un’impressione di corto-circuito, dall’altro di presa di distanza. Esperisco un corto-circuito perché in quell’immagine il soggetto e l’oggetto sembrano coincidere, o essere separati da una sfasatura impalpabile; ma verifico anche una presa di distanza, in quanto proprio l’immagine della mia faccia mi permette di vedermi dal di fuori, cioè di considerare in modo mediato e dunque critico l’espressione immediata delle mie emozioni, e quindi della mia soggettività”

<sup>275</sup> JERVIS G., *Il mito dell’interiorità: tra psicologia e filosofia*, p. XXXIII

<sup>276</sup> *Ivi* p. 92 “Il sentirsi esistere, cioè il sentimento primario della presenza del sé a se stessi, o se si vuole il sentimento dell’unità dell’io, o anche dell’autocoscienza come certezza piena su cui si fondano l’esperienza e l’ordine del vivere quotidiano, non sono una facoltà psicologica garantita una volta per sempre, ma sono un’acquisizione precaria, ogni giorno faticosamente costruita dalla cultura”

vivere, domesticità e senso al proprio essere-nel-mondo”<sup>277</sup>. L’unità dell’io psicologico quindi, essendo essenzialmente precaria, va preservata attraverso riferimenti simbolici condivisi e prodotti culturalmente costituiti i quali sono in grado di “addomesticare” il mondo, di costruire un orizzonte di senso e di comprensione in cui non ci sentiamo estranei a noi stessi, in cui “ci si sentiamo a casa” e presenti a noi stessi.

Sarà inoltre interessante tenere presente questa nozione di “abitabilità”, di “messa a dimora” del mondo resa possibile dai dispositivi culturali in riferimento a quanto diremo nel prossimo capitolo in merito all'estetica degli spazi emozionali.

Alla luce delle riflessioni di Jervis in merito all’interiorità, all’identità e alla sua precarietà, possiamo riconoscere come egli abbia applicato la propria conoscenza clinica alle ultime indagini di de Martino anche in merito alle apocalissi psicopatologiche. Ricordiamo che già de Martino aveva intravisto nella definizione dell’*olon*<sup>278</sup> come stato psichico “un esempio dell’abdicare dell’unità sintetica dell’appercezione, ossia della funzione trascendentale che unifica e attribuisce a sé i propri contenuti mentali, che comporta il venir meno della distinzione tra presenza e mondo”<sup>279</sup>. In tal senso l’annullamento dei confini

---

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> DE MARTINO E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, pp. 68-70 “In un’area di diffusione che comprende (almeno in base agli accertamenti finora eseguiti) la Siberia artica e subartica, il Nord-America e la Melanesia, è stata osservata una singolare condizione psichica in cui molto spesso cadono gli indigeni, quasi vi fossero naturalmente disposti. Questa condizione, chiamata *latah* dai Malesi, *olon* dai Tungusi, *irikunii* dagli Yukagiri, *amurak* dagli Yakuti, *menkeiti* dai Koriaki, *imu* dagli Ainu è stata osservata e descritta da parecchi altri autori. Nello stato *latah*, così com’è descritto da Sir Hugh Clifford, l’indigeno perde per periodi più o meno lunghi, e in grado variabile l’unità della propria persona e l’autonomia dell’io, e quindi il controllo dei suoi atti. In questa condizione, che subentra in occasione di questa emozione, o anche soldante di qualche cosa che sorprende, il soggetto è esposto a tutte le suggestioni possibili. [...] Presso i Tungusi, la condizione in questione è chiamata *olon* dagli indigeni, onde il nome di *olonismo* proposto dallo Shirokogoroff per designarla. Talora i Tungusi sfruttano intenzionalmente la disposizione dei soggetti a diventare *olon*, e cercano di sorprenderli con determinati movimenti, che l’*olon* imiterà passivamente. [...] Se analizziamo lo stato *olon*, ravvisiamo, come suo carattere, una presenza che abdica senza compenso. Tutto accade come se una presenza fragile, non garantita, labile, non resistesse allo *choc* determinato da un particolare contenuto emozionante, non trovasse l’energia sufficiente per mantenersi presente ad esso, ricomprendendolo, riconoscendolo e proteggendolo, riconoscendolo e padroneggiandolo in una rete di rapporti definiti. La presenza tende a restare polarizzata in un certo contenuto, non riesce ad andare *oltre* di esso, e perciò scompare e abdica come presenza. Crolla la distinzione fra presenza e mondo che si fa presente: il soggetto, in luogo di udire o di vedere stormir le foglie, diventa un albero le cui foglie sono agitate dal vento, in luogo di udire diventa la parola che ode, ecc.”

BERARDINI S.F., *Ethos Presenza Storia. Ricerca filosofica di Ernesto De Martino*. Prefazione di Massenzio, Università degli studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Collana Studi e Ricerche No. 3, 2013, p. 85 “A tal proposito, De Martino fece ricorso all’abbondante materiale che la letteratura psicopatologica ed etnologica gli offrivano relativamente al fenomeno della disgregazione della personalità”

BERARDINI S.F., *Il simbolo rituale tra presenza e negazione Alcune osservazioni filosofiche sul Mondo magico di Ernesto de Martino* in “La Ricerca Folklorica”, No. 67/68 *Ernesto de Martino: etnografia e storia*, Grafo Spa, p. 111 “Possiamo dire che lo stato *olon* è una condizione psichica che caratterizza quel ‘mondo umano’ che tenta di sorgere e di distinguersi dal ‘non umano’.”

<sup>279</sup> BERARDINI S.F. e MARRAFFA M. *Presenza e crisi della presenza tra filosofia e psicologia*, p. 95

esistenti tra la presenza ed il mondo comporta dialetticamente, non solo il fenomeno drammatico della perdita della presenza, ma anche la mancanza di presa sul mondo stesso. Si va così a costituire una sorta d' "indiscriminata coesistenza"<sup>280</sup>, cioè una fusione di presenza e mondo (e dunque il loro annullarsi), per cui non è più possibile rinvenire un "essere presente" in rapporto con gli altri enti e con se stesso. Cedere nello stato psichico dell'*olon* significa, per de Martino, perdere la "funzione discriminante"<sup>281</sup>, ossia la distinzione tra la coscienza e i suoi contenuti, per cui la presenza decade ad assenza, a mera "eco del mondo". A questo punto è giusto rammentare al lettore che secondo de Martino la presenza cadeva, dispersa nella crisi e nel mondo, a seguito di particolari momenti critici dell'esistenza dalla portata angosciante.

È questo lo snodo a partire dal quale Jervis fa un passo in avanti rispetto a quanto detto da de Martino in precedenza poiché arriva a cogliere come nel tema della crisi della presenza vi sia

"un'inquietudine che non è solo l'angoscia di fronte agli eventi estremi dello spaesamento radicale, della catastrofe e della morte; ma è anche il dubbio quotidiano dell'uomo sulle radici e sul senso del proprio esistere."<sup>282</sup>

In questo senso, tramite le indagini precedentemente citate, affermiamo che è soprattutto grazie a Jervis che la teorizzazione della presenza demartiniana ha potuto inserirsi in modo efficace nel discorso psicologico e psichiatrico. Da qui Jervis, avanzando l'ipotesi secondo cui la condizione umana si impernierebbe sulla presenza quale sentimento primario dell'esserci in quanto "esserci in un certo modo", è rivelato inoltre capace di risolvere l'oscillazione in cui de Martino si trovava, ovvero: tra il suo interesse, di matrice strutturalista, verso i meccanismi psicopatologici — che vedevano la malattia come una forma di regressione — ed il suo atteggiamento culturalista (di stampo crociano e marxista), che vedeva la malattia "come abolizione di alcune forme di condotta ed allontanamento dai

---

<sup>280</sup> DE MARTINO E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, p. 221

<sup>281</sup> *Ivi* p. 72

<sup>282</sup> JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, pp. XLIX-L

criteri sociali di verità”<sup>283</sup>. Jervis infatti, condividendo con de Martino “l’idea che non possa esistere un unico modello di mente”<sup>284</sup>, porta la definizione di malattia ad un’evoluzione che la vede essere non più meramente assenza di ragione, bensì “assenza di relazione e di possibilità di contatto con il mondo circostante, mancanza di un polo dialettico che permetta di stabilire il confine io-mondo”<sup>285</sup>. In tal senso riconosciamo che anche Jervis, similmente a de Martino, ma con l’intento di promuovere una radicalizzazione della critica psicoanalitica del soggetto, seguì la scia teorica inaugurata da Pierre Janet in merito alla “compresenza gerarchizzata in ogni soggetto cosciente di stati psichici appartenenti ad età inferiori, stati che riemergono in determinati momenti esistenziali critici”<sup>286</sup>; tale alterazione degli stati psichici si configura in un restringimento della sfera coscienziale la quale a sua volta costituisce una visione alterata della realtà e può condurre alla produzione di meccanismi elementari, ma irrisolventi, di riappropriazione dell’umano.

In tal senso Jervis intravede (più di quanto era stato prospettato dallo stesso de Martino) “il pericolo che l’azione svolta nel contesto della logica mitico-rituale possa sfociare in un imprigionamento nel rito”<sup>287</sup>. Jervis è in grado di riconoscere la problematicità del discorso demartiniano: nota che questo — per quanto orientato verso l’etnopsichiatria intesa come “possibilità di giudicare integrazione e disgregazione all’interno di una cultura al di là di un modello astratto e considerato perennemente valido di ‘natura umana’ ”<sup>288</sup> — pur considerando il rito come luogo in cui la crisi può divenire un’occasione per creare cultura, si ferma e non indaga “i rischi connessi alle stesse tecniche di riscatto”<sup>289</sup>. Tale rischio non viene infatti investigato da de Martino, mancando così di riconoscere come “la destorificazione mitico-rituale smette di essere efficace nel momento in cui non

---

<sup>283</sup> NAPOLI V., *Tra antropologia e psichiatria, le ultime ricerche di De Martino*, p. 124

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> *Ivi* p. 121

<sup>287</sup> *Ivi* p. 122

<sup>288</sup> *Ivi* p. 123

<sup>289</sup> *Ivi* p. 124

fornisce più una risposta adeguata al mondo storico in cui si colloca”<sup>290</sup>. Jervis esprime chiaramente nelle sue ricerche che questo limite della posizione di de Martino si trova nella:

“reticenza a sviluppare il problema del rapporto fra rito e nevrosi. Da un lato esiste certamente un riscatto dalla crisi attraverso il rito: cioè un superamento della situazione di angoscia. Da un altro lato il rito, come fenomeno collettivo e culturale, mantiene in se stesso una traccia, un residuo della coazione nevrotica individuale e preculturale. Così è osservabile un effettivo imprigionamento nel rito. [...] Il rito può dunque essere considerato, in modo del resto non del tutto originale, come uno strumento a doppio taglio: per un verso aiuto psicologico, riscatto di un diario che altrimenti dilagherebbe privo di strutture e di contenuti; per un altro verso chiusura in una coazione che, incapace di aprirsi ad altri significati, sequestra e forse addirittura nevrotizza indefinitamente un intero settore dell’esistenza dell’individuo.”<sup>291</sup>

Jervis diede il suo apporto al dialogo tra antropologia e psicologia evidenziando alcune mancanze di de Martino in merito all'esperienza rituale, come abbiamo visto, ma anche per quanto riguarda l'ipotesi di quest'ultimo in merito al “delirio da fine del mondo” che ha caratterizzato gli ultimi anni di ricerca dell'antropologo. Jervis si esprime contrapponendo l'esistenza (nello specifico ambito della malattia mentale e delle schizofrenie) di temi e deliri differenti la cui definizione non si esaurisce nell'unificazione estraniante di presenza-mondo descritta da de Martino, ma che singolarmente condividono il fatto di lambire l'area tematica della fine. Questi deliri, secondo Jervis, vanno considerati come tali, ovvero nella loro dimensione morbosa e patologica, senza caricarli eccessivamente del senso culturale di cui de Martino li aveva investiti.

In questo modo riconosciamo che Jervis lavorò animato dallo stesso desiderio di de Martino<sup>292</sup>, ovvero dalla valorizzazione della dimensione critica della

---

<sup>290</sup> JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, pp. 89-90

<sup>291</sup> *Ibid.*

<sup>292</sup> LEONI F., *La materia dell'umano. Jervis, de Martino, Callieri*, p. 247 “De Martino stesso è diviso tra due modi, almeno, di intendere la materia dell'umano. Da un lato la materia come cosa e insieme di condizioni materiali e cosali. È il lato dal quale può stringere un'alleanza con Jervis, e dal quale Jervis può vedere in lui un punto di riferimento. Dall'altro la materia come vincolo concreto, come insieme di pratiche materiali di una certa società, come lavoro sociale che quelle pratiche svolgono intorno al vuoto e alla minaccia ritornante, per certi versi anzi sollecitata e periodicamente ricercata, della crisi e della fine. È il lato dal quale può avvicinarsi alla fenomenologia e alla psichiatria fenomenologica”

psicoanalisi<sup>293</sup>.

### 3.2 Il lavoro di Van Der Kolk in merito al PTSD: le possibilità terapeutiche del teatro

Recitare non significa immedesimarsi in un personaggio,  
ma scoprire il personaggio che c'è in te: tu sei il personaggio,  
devi semplicemente trovarlo dentro di te - ma in una versione di te più amplificata.  
- Tina Parker 5

In conclusione di questa prima porzione della seconda parte ci soffermiamo sul lavoro di van der Kolk tramite cui si realizza il connubio tra la pratica di cura psicologica e l'attività performativo-attoriale anche rievocando il paradigma fenomenologico-antropologico dell'embodiment elaborato da Thomas J. Csordas<sup>294</sup>. Per comprendere con maggior precisione in quale ottica si declinano gli sforzi intellettuali e le pratiche terapeutiche proposte da van der Kolk dovremo volgere temporaneamente la nostra attenzione alla comprensione del fenomeno dello psicodramma in relazione all'esperienza rituale.

Lo psicodramma<sup>295</sup> muove i suoi primi passi nell'approccio dello psichiatra

---

<sup>293</sup> JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, p. XV

JERVIS G., *La psicoanalisi come esercizio critico*, p. 122 "La psicoanalisi nella sua essenza critica, e intesa nella sua dialettica concretezza, non accetta la conclusività degli enunciati e delle descrizioni, ma chiede che l'attenzione si rivolga alle motivazioni che li sostengono: essa rinvia quindi sempre, al di là del testo, al mondo della vita"

<sup>294</sup> Risorsa online all'interno del sito ufficiale dell'Università della California, sede di San Diego: <https://anthropology.ucsd.edu/people/faculty/faculty-profiles/thomas-csordas.html> - "Thomas J. Csordas is a Distinguished Professor in the Department of Anthropology, the Dr. James Y. Chan Presidential Chair in Global Health, Founding Director of the Global Health Program, and Director of the Global Health Institute at the University of California, San Diego. Csordas has served as President of the Society for the Anthropology of Religion and Co-Editor of *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology*, and is an elected member of the American Society for the Study of Religion. His research interests include medical and psychological anthropology, global mental health, anthropological theory, comparative religion, cultural phenomenology and embodiment, globalization and social change, and language and culture. He has conducted ethnographic fieldwork among Charismatic Catholics, Navajo Indians, adolescent psychiatric patients in New Mexico, Catholic exorcists in the United States and Italy, and providers of care for refugees and asylum seekers on the U.S./Mexico border. Critical topics in these studies include therapeutic process in religious healing, ritual language and creativity, sensory imagery, self-transformation, techniques of the body, causal reasoning about illness, and the understanding of lived experience"

<sup>295</sup> MORENO J.L., *Principi di sociometria di psicoterapia di gruppo e sociodramma*, Milano, ETAS Kompass, 1964, p. 85 "La parola dramma è la trasposizione letterale dal greco δράμα che significa fatto, azione scenica. Lo psicodramma può dunque essere definito come la scienza che ricerca la 'verità' mediante l'impiego di metodi drammatici ossia di metodi d'azione scenica: il suo settore concerne le relazioni interpersonali ed i microcosmi individuali"



rumeno (naturalizzato austriaco e americano) Jacob Levi Moreno<sup>296</sup> del 1921: tale approccio è da intendersi come un vero e proprio modo d'intendere il teatro come terapia in quanto “metodo completo e complesso le cui precise tecniche e strategie applicative si basano su fondamenti teorici e cardini concettuali specifici”<sup>297</sup>, metodo che persegue lo scopo di:

“cambiare il mondo nel QUI ED ORA usando le regole fondamentali dell'immaginazione senza cadere nell'abisso dell'illusione, dell'allucinazione o della delusione [...] I semplici metodi dello psicodramma ci danno coraggio e ci fanno tornare nell'ormai perduta unione con l'universo e ristabiliscono la continuità della vita.”<sup>298</sup>

Tale metodo si struttura in maniera innovativa secondo la messa in opera, sul piano clinico-terapeutico, di “cinque principali strumenti: la scena, il soggetto o il paziente, il direttore, il gruppo degli assistenti terapeuti, o 'io' ausiliari, e l'uditorio”<sup>299</sup>. Lo psicodramma, infatti, ricorrendo a dispositivi propri della

---

<sup>296</sup> È considerato il fondatore della ricerca intorno allo psicodramma e alla sociometria, ambiti che videro svilupparsi per la prima volta una forma di pratica psichiatrica di gruppo. Il suo interesse per questi campi maturò a partire dallo studio del Teatro della Spontaneità e del Teatro dell'Improvvisazione e lo portarono ad aprire la propria clinica psichiatrica privata nel 1936 a Beacon, nello Stato di New York. Nel 1937 pubblicò la rivista *Sociometry, A Journal of Interpersonal Relations* che gli permise di entrare in contatto con sociologi e psicologi sociali, oltre che con psichiatri e psicologi clinici. Egli inoltre organizzò, nel 1951, il primo Comitato Internazionale di Psicoterapia di gruppo, più tardi ampliato e chiamato Consiglio Internazionale di Psicoterapia di Gruppo, il quale divenne responsabile della promozione e dell'organizzazione di una serie di congressi internazionali sulla psicoterapia di gruppo. Per approfondire si consultino le risorse online: <https://www.morenomuseum.org/>

<sup>297</sup> CORBO A., *Il rito e lo psicodramma. Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia*. Tesi di Diploma presso lo studio di Psicodramma di Milano, Scuola di specializzazione in Psicoterapia, anno accademico 2014, p. 15

<sup>298</sup> Traduzione di CORBO A., dell'estratto di Moreno durante un'apertura del 1972 intitolata *The magic charter of psychodrama — A simple way of restoring harmony and peace in a world of unrest and tension* qui segue la versione originale citata in CORBO A., *Il rito e lo psicodramma. Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia*, p. 15 “Psychodrama is a way to change the world in the HERE AND NOW using the fundamental rules of imagination without falling into the abyss of illusion, hallucination or delusion [...] The simple methods of psychodrama give us courage, return to us our lost unity with the universe, and re-establish the continuity of life”

<sup>299</sup> MORENO J.L., *Principi di sociometria di psicoterapia di gruppo e sociodramma*, Milano, ETAS Kompass, 1964, p. 85 “La parola dramma è la trasposizione letterale dal greco δράμα che significa fatto, azione scenica. Lo psicodramma può dunque essere definito come la scienza che ricerca la ‘verità’ mediante l'impiego di metodi drammatici ossia di metodi d'azione scenica: il suo settore concerne le relazioni interpersonali ed i microcosmi individuali”. MORENO J.L. e MORENO Z.T., *Manuale di psicodramma. Il teatro come terapia*, Roma, Astrolabio, 1985-1987, p. 247 “Lo psicodramma è la società umana in miniatura, il sistema organizzativo più semplice possibile per uno studio metodologico della sua struttura psicologica”

*performance* teatrale, si prefigge l'obiettivo di trattare problemi mentali<sup>300</sup> ponendo "il paziente su un palcoscenico ove può risolvere i suoi problemi con l'aiuto di qualche attore terapeutico"<sup>301</sup>. Esso apre la terapia ad una dimensione interpersonale tale da favorire una catarsi mentale simile e al contempo inversa rispetto a quella espressa da Aristotele nella *Poetica*<sup>302</sup>. Alla luce di queste premesse ed obiettivi, lo psicodramma muove i suoi primi passi in quanto pratica terapeutica a partire dallo *Stegreif*<sup>303</sup> theater, ovvero al cosiddetto "dramma spontaneo".

Da questa spontaneità di fondo veicolata dal dispositivo teatrale potevano risorgere, attraverso la *performance* degli attori, le situazioni che avevano dato forma al dramma psicologico del paziente, aiutandolo così a "realizzare nel corso del trattamento ciò di cui aveva bisogno per cimentarsi in una procedura che era più vicina possibile alla sua vita. Doveva andare incontro alle situazioni in cui agiva nella vita e drammatizzarle, incontrare situazioni cui non aveva mai fatto fronte, che aveva evitato e temuto, ma che avrebbero potuto imporgli decisa-mente nel futuro. Era spesso necessario amplificare ed elaborare alcune situazioni che al momento stava attraversando in modo abbozzato o di cui aveva soltanto un ricordo confuso. Il punto principale della tecnica era quello di far attivare il paziente, di riscaldarlo in modo che potesse lanciare la sua psiche nell'azione e scoprire lo psicodramma"<sup>304</sup>. In questo modo la dimensione del

---

<sup>300</sup> MORENO, J.L. e MORENO, Z.T. *Manuale di psicodramma. Il teatro come terapia*, Roma, Astrolabio, 1985-1987, pp. 254-293 In queste pagine Moreno espone nel dettaglio e con esempi alcune delle tecniche di trattamento psicodrammatico dei problemi mentali. Tra queste ricordiamo quelle che ricorrono alle parole (pp. 254-287: la tecnica di autorappresentazione, del soliloquio, dello psicodramma istantaneo come autoterapia, della presentazione dei sogni e di improvvisazione spontanea), e quelle che sfruttano la danza e la psicomusica (pp. 287-291).

<sup>301</sup> *Ivi* p. 247

<sup>302</sup> *Ivi* p. 249 "Aristotele riteneva che la catarsi avvenisse nello spettatore. Il punto di vista moderno, come io l'ho elaborato, è in contrasto con quello di Aristotele. La catarsi mentale che noi ci aspettiamo, deve avvenire nell'attore, nella mente della persona che soffre per la tragedia. Il luogo della catarsi si è spostato dalla platea con gli spettatori al palcoscenico. Sono gli attori i veri pazienti; essi hanno bisogno di catarsi, di liberazione dai loro conflitti tragici e dalle emozioni in cui sono intrappolati"

<sup>303</sup> *Ivi* p. 250 in nota dell'autore "Stegreif è una parola tedesca difficile da tradurre; può essere resa con 'stimolante' o 'scaldare velocemente', oppure con 'far iniziare' oppure ancora con 'agire sotto l'impulso del momento'"

<sup>304</sup> *Ivi* p. 251

ruolo<sup>305</sup> giocato dal paziente all'interno dello spazio scenico va a sovrapporsi a quella del ruolo dell'attore sulla scena, impedendo così la separazione tra la dimensione privata del paziente e la rappresentazione<sup>306</sup>.

In ultima analisi è bene precisare che Moreno, nel teorizzare il metodo psicodrammatico a livello terapeutico, ne stabilisce le regole<sup>307</sup> e vi propone delle

---

<sup>305</sup> *Ivi* pp. 253-254 “Il ruolo può essere definito come un’unità di esperienza sintetica nella quale si sono fusi elementi privati, sociali e culturali. Da tempo immemorabile, il teatro è stato il più straordinario contesto [setting] per l’espressione dei ruoli. Nel dramma, l’idea platonica del ruolo fu coltivata nella sua forma più pura, non adulterata dalla frammentarietà e complessità della vita reale. Era quindi plausibile che la teoria psicodrammatica dovesse riscoprire il fenomeno del ruolo e fu buona sorte dello psicodrammatologo l’aprire al processo del ruolo la strada per il suo fondamento sperimentale e clinico. Chi scrive fu così in grado di rendere un servizio ai sociologi e ai sociopsicologi che stavano tentando invano di dare una base tangibile e scientificamente verificabile al processo dell’assunzione del ruolo. Ogni sessione psicodrammatica dimostra che *un ruolo è un’esperienza interpersonale* e che per la sua attuazione necessita, solitamente, di due o più individui”

<sup>306</sup> MORENO J.L. e MORENO Z.T., *Manuale di psicodramma. Il teatro come terapia*, p. 253 “Il carattere spontaneo dello psicodramma rende difficile, quasi impossibile, all’attore tenere il suo Io privato fuori dal ruolo e, forse, egli è continuamente forzato a mischiare elementi di ruolo privato con elementi di ruolo collettivo con tale abilità che è impossibile notare la differenza”.

MORENO J.L. e MORENO Z.T., *Manuale di psicodramma. Tecniche di regia psicodrammatica*, Roma, Astrolabio, 1985-1987, p. 48 “Liberai l’attore dal copione insistendo che impersonasse se stesso, fosse il protagonista di sé e mettesse in scena episodi della vita reale senza un canovaccio, senza prove precedenti, in totale spontaneità”.

p. 50 “Lo psicodramma permette al protagonista di costruire un ponte tra i ruoli che riveste nella vita quotidiana, superare e trascendere la realtà della vita nel momento in cui la vive, entrare in un rapporto più profondo con l’esistenza, avvicinarsi il più possibile alla forma più alta d’incontro della quale è capace. Diviene allora chiaro che lo psicodramma cerca e talvolta riesce a raggiungere quel livello di esistenza e profondità che Platone considerò appartenere solo all’élite, essere alla portata solo degli dèi, degli uomini superiori, e che negò all’uomo comune, che considerò e rifiutò quel volgare e semplice imitatore della vita. Lo psicodramma cerca di raggiungere l’utopia della filosofia platonica e portarla a tutte le persone attraverso l’invenzione e l’applicazione di svariate tecniche miranti a evocare il livello più elevato di esistenza, l’essenza più profonda della vita [...]”.

<sup>307</sup> *Ivi* pp. 263-270 “I. Il soggetto (paziente, cliente, protagonista) rappresenta i propri conflitti, anziché limitarsi a parlarne [...] II. Il soggetto o paziente agisce ‘nel qui e ora’ a prescindere da quando sia avvenuto o possa avvenire l’episodio reale, passato, presente o futuro, o da quando sia stato fantasticato l’episodio immaginato, o da quando sia avvenuta la situazione cruciale a partire dalla quale è nata la messinscena attuale [...]. III. Il soggetto deve agire ‘la sua verità’, così come la avverte e percepisce, in modo del tutto soggettivo (a prescindere da quanto distorta essa appaia allo spettatore) [...] IV. Il paziente è incoraggiato a estremizzare ogni espressione, azione e comunicazione verbale piuttosto che ridurla [...] V. Il processo di riscaldamento procede dalla periferia al centro [...] VI. Ogni qualvolta possibile, il protagonista sceglierà il momento, il luogo, la scena, l’Io ausiliario di cui ha bisogno nella produzione del suo psicodramma [...] VII. Lo psicodramma è tanto un metodo di educazione all’autocontrollo quanto un metodo di espressione libera [...] VIII. Al paziente è permesso essere tanto incapace di spontaneità e inespressivo quanto lo è al momento [...] IX. L’interpretazione e l’insight in psicodramma sono di natura diversa che nella psicoterapia di tipo verbale [...] X. Anche quando viene data un’interpretazione, l’azione è primaria. Non può esservi interpretazione senza precedente azione [...] XI. Il riscaldamento allo psicodramma può avvenire in modo diverso da cultura a cultura e si possono dover apportare adeguati cambiamenti nell’applicazione del metodo [...] XII. La sessione di psicodramma consiste in tre parti: il riscaldamento, la parte dedicata all’azione e il dopo-azione in cui interviene tutto il gruppo [...] XIII. Il protagonista non deve essere mai lasciato con l’impressione di essere l’unico del gruppo ad avere vissuto il suo tipo di problema [...] XIV. Il protagonista deve imparare ad assumere il ruolo di tutte le persone con cui è significativamente legato, a esperire quelle persone nel suo atomo sociale, i loro rapporti con lui e tra loro [...] XV. Il regista-direttore deve aver fiducia nel metodo dello psicodramma quale arbitro e guida finali nel processo terapeutico”

tecniche<sup>308</sup> di regia , nonché dei metodi aggiuntivi<sup>309</sup> atti alla realizzazione di tale processo. Il fenomeno messo in atto dallo psicodramma va ad acquisire sempre più complessità attraverso l'individuazione delle similitudini tra la ritualità e l'analisi a scopo psicoterapico compiuta da Claudio Widmann<sup>310</sup> nella sua ricerca contenuta nel volume *Il rito. In psicologia, in patologia, in terapia*<sup>311</sup> del 2007. Egli allarga ad ogni esperienza psicoterapeutica una vicinanza particolare al rito e ai suoi componenti fondamentali richiamando all'attenzione diversi punti in comune tra le due esperienze, terapeutica e rituale; tra queste si annoverano: lo svolgersi in un luogo finalizzato ad un particolare tipo d'incontro che sia appropriatamente delimitato, in una scansione regolare dei tempi e di durata e nella sequenza ritmata; la conduzione portata avanti da figure di riferimento a cui è demandato un ruolo di conoscenza ed orientamento; la manifestazione, all'interno di queste esperienze, di altre tecniche e procedure che figurano anch'essi come procedimenti terapeutico-rituali. Widman, rifacendosi anche alla ricerca antropologica di Tambiah<sup>312</sup>, trova tre caratteristiche dell'esperienza rituale che possono essere riviste alla luce della terapia junghiana, ovvero le valenze normative (di contenimento e controllo), performative (nei termini espressivi attraverso l'azione) e cognitive (intellettuale e concreta) dell'esperienza. Widmann nota già qui, riferendosi in particolare alla doppia valenza cognitiva espressa dalla pratica rituale e dalla pratica terapeutica, in che modo queste due realtà, coniugate

---

<sup>308</sup> *Ivi* pp. 270-276 in queste pagine le tecniche proposte sono le seguenti: del soliloquio, del soliloquio terapeutico, dell'autopresentazione, dell'autorealizzazione, dello psicodramma allucinatorio, del "doppio", del "doppio multiplo", dello "specchio", dell'inversione di ruolo, della "proiezione" nel futuro, dell'interpretazione teatrale di un sogno, del riaddestramento del sogno e della comunità terapeutica

<sup>309</sup> *Ivi* pp. 276-278 in queste pagine tra i metodi aggiuntivi troviamo citati: l'ipnodramma, lo shock psicodrammatico, l'improvvisazione per la valutazione della personalità, lo psicodramma didattico e il gioco di ruolo, lo psicodramma combinato con la narcosintesi e lo psicodramma associato alla terapia familiare

<sup>310</sup> Questo studioso di psicologia e pedagogia, nonché terapeuta ha indagato, secondo l'approccio junghiano per archetipi, i punti di contatto presenti tra l'esperienza psicoterapeutica e l'esperienza rituale in riferimento alle terapie psicoimmaginative (di tipo guidato, dialogico, autogeno ed attivo) e al fenomeno della sincronicità associato alle coincidenze significative.

Tali temi emergono in WIDMANN C., *Terapie immaginative*, Roma, edizioni Magi, 2015 e WIDMANN C., *Sincronicità e coincidenze significative*, Roma, edizioni Magi, 2016

<sup>311</sup> WIDMANN C., *Il rito. In psicologia, in patologia, in terapia*, Roma, edizioni scientifiche Ma. Gi., 2007

<sup>312</sup> TAMBIAH S. J., *Rituali e cultura*, Bologna, Il Mulino, 2002

Per approfondire:

BEUMER M., *Samenvatting Stanley Tambiah, A Performative Approach to Ritual*, contributo presente in "Proceedings of the British Academy", Vol. 65, Oxford University Press, 1979, pp. 113-169

TAMBIAH S.J., *A performative approach to ritual* in "Radcliff-Brown lecture in social anthropology", Read 28, March 1979, pp. 113-170

nell'esperienza performativo-teatrale, siano peculiari nella loro capacità di essere, al contempo, spiegazione e azione. La precedente definizione di psicodramma espressa da Moreno alla luce di queste ispirazioni raccolte da Widmann portano quest'ultimo ad intravedere nella speciale tonalità emotiva del rito, in quanto esperienza in grado di assegnare significati nuovi alle situazioni quotidiane, la possibilità di creare un retro-mondo in cui può avvenire un incontro tra l'individuo ed una dimensione "altra", estranea e al contempo protetta, a cui egli stesso partecipa. In tal senso, l'incontro reso possibile dallo psicodramma tra il soggetto e la rappresentazione delle sue esperienze traumatiche è della stessa portata di quello descritto da de Martino tra la presenza e la sua crisi nella dimensione del rito: entrambe queste prospettive rendono gli incontri traumatici e le esperienze della coscienza "sopportabili" dalla presenza umana. Ciò avviene parallelamente sia grazie all'esercizio dell'immaginazione psicodrammatica, in quanto infonde coraggio, ristabilisce la continuità della vita, sia grazie alla funzione di contenimento e di transizione propria dei riti.

Pensando al fenomeno rituale alla luce della prospettiva psicodrammatica emerge, infatti, che:

"Il rito offre un quadro di riferimento ideale in cui, nella maggior parte dei casi, tale dimensione assume una funzione critica nel dialogo tra individualità e collettività. Lo psicodramma [...] sarà anch'esso un valido strumento di transizione tra l'individuo, la collettività effettiva ed il suo teatro interno di relazioni."<sup>313</sup>

Abbiamo potuto riconoscere, in queste poche righe, come il lavoro realizzatosi nello psicodramma possa essere affiancato al fenomeno del riscatto mitico-rituale della crisi della presenza descritto da de Martino in relazione anche della lettura psicoanalitica suggerita da Jervis.

Non possiamo approfondire in questa sede tutti gli elementi propri dello psicodramma e come questi abbiano una forte eco nella dimensione mitico-rituale<sup>314</sup> nei termini delle modalità per mezzo delle quali tali rappresentazioni

---

<sup>313</sup> CORBO A., *Il rito e lo psicodramma. Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia*. p. 16

<sup>314</sup> Per approfondire si veda CORBO A., *Il rito e lo psicodramma. Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia*, pp. 16-19

prendono forma. È risultato utile ai nostri scopi, tuttavia, introdurre questo tema per poter al meglio comprendere le valenze psicoterapeutiche di cui l'esperienza teatrale viene investita in riferimento alla pratica rituale. Questo per permetterci di non entrare a gamba tesa nella ricerca di van der Kolk, la quale sfrutta, tra gli altri dispositivi di cura, proprio la terapia realizzatasi attraverso la pratica teatrale, in riferimento alla sindrome post traumatica da stress.

La formazione e la successiva ricerca di van der Kolk in merito al disturbo da stress post-traumatico (Post-Traumatic Stress Disorder; PTSD) ha radici nel lavoro di Pierre Janet<sup>315</sup> in merito alla psicologia dinamica<sup>316</sup>. Janet aveva affrontato la questione da un punto di vista altro rispetto alla teoria freudiana, in particolare per quanto riguarda il conflitto psichico: ad esso Freud aveva affiancato il procedimento di rimozione, mentre Janet vi aveva visto il fenomeno della dissociazione<sup>317</sup>. Secondo Janet questo fenomeno risulta ravvisabile sia negli stati patologici sia in condizioni non patologiche, a livello dei contenuti subconsciati nella misura in cui i sintomi che emergono rispondono a un deficit dei soggetti nella "capacità di sintesi personale" del trauma subito. In linea con questa nuova elaborazione teorica, Janet propone un modello di pratica clinica che prevede la valutazione del trauma e dei sintomi post-traumatici al fine di rafforzare nel soggetto le capacità di elaborazione emotiva e di sintesi delle memorie traumatiche.

---

<sup>315</sup> VAN DER KOLK B.A., BROWN P. e VAN DER HART O., *Pierre Janet on Post-Traumatic Stress* in "Journal of Traumatic stress", Vol. 2, No. 4, 1989, pp. 375-376 "The relationship between psychological trauma and psychopathology was central issue at the inception of modern psychiatry. Throughout the 19th century many careful observations were recorded about this interrelationship, and it is not surprising that much of our contemporary knowledge about traumatization had started to be grasped during that era. It is unfortunate that a variety of new developments in the beginning of this century shifted the focus of psychiatry so thoroughly away from the role of terrifying experiences in the genesis of psychopathology; until recently, both psychoanalysis and biological psychiatry by and large ignored the impact of overwhelming experiences in people's development. In view of the prevalence of traumatic life histories in so many psychiatric patients, the rediscovery of the relationship between trauma and psychopathology was bound to occur sooner or later. Janet's particular contribution in that he not only saw these relationship, but combined them in a framework that has not been surpassed since his days. Janet's post-traumatic stress responses start off as reactions to a situations that are *subjectively* traumatic. [...] Janet's formulation that when events overwhelm the psyche, they are dissociated from conscious awareness, and are stored on a variety of mental levels, ought to be reconsidered and inform our current debate about whether PTSD is "really" an anxiety disorder, or an affective disorder, or a dissociative disorder"

<sup>316</sup> ELLENBERGER H.F., *La scoperta dell'inconscio: storia della psichiatria dinamica*, Torino, Boringhieri, 1972, p. 420 "Nella sua analisi psicologica Janet abbandonò lo schema di riferimento della psicologia classica che distingueva nettamente intelletto, affettività e volontà. Egli sostenne che anche ai livelli più bassi della vita psichica non c'è sensazione o sentimento senza movimento [...] (in ragione di ciò) Janet utilizzò la concezione dinamica in termini di forza e debolezze psichiche [...]" p. 438 "[...] egli distinse un processo psicogenetico derivante dagli eventi della vita e dalle idee fisse [...]"

<sup>317</sup> VAN DER KOLK B.A., BROWN P. e VAN DER HART O., *Pierre Janet on Post-Traumatic Stress*, p. 366

In tal senso, l'analisi della prospettiva psicologica janetiana muove dal ritenere che il disturbo mentale sia riconducibile all'aver subito degli eventi traumatici da cui, come prima difesa imperfetta, il soggetto vi si dissocia, allontanandosene, senza rielaborarli, incorporarli, fino ad arrivare addirittura a non custodirli nella memoria<sup>318</sup>. In questi termini la psicopatologia trae origine dal trauma psicologico e ad esso conseguono dei processi biologici "malati"; tali meccanismi si innescano nel momento in cui il trauma non viene elaborato, bensì aggirato e diversamente *incorporato* nella memoria. In questo senso il trauma può essere letto, alla luce della ricerca di Janet, come il risultato della dissociazione tra il soggetto e il trauma subito da questi in funzione della mancata adozione di un'azione efficace contro una potenziale minaccia<sup>319</sup>. Conseguentemente, il soggetto traumatizzato risulta impotente davanti al trauma subito e questa impotenza risultante dà "luogo a 'emozioni veementi' che, hanno, a loro volta, interferito con l'archiviazione appropriata del trauma nella memoria"<sup>320</sup>. A ciò fa seguito un'inevitabile scissione della coscienza, appunto una dissociazione, che porterà in futuro a modalità frammentarie di alleviamento del trauma senza effettivamente dare modo alla persona di guarire, di superare il trauma subito. Tali modalità di alleviamento, nella loro efficacia parziale, potranno subire, a loro volta, nuove dissociazioni, generando così una spirale viziosa di scissioni senza fine che conducono a nuove forme patologiche di preservazione del soggetto<sup>321</sup>. È proprio a partire da queste modalità inconsce di elaborazione inefficace del trauma che si inserisce la ricerca di van der Kolk. Egli si occupa nella sua pratica terapeutica degli individui affetti da PTSD a partire dalla scissione traumatica che questi hanno praticato inconsciamente e ritiene che tale procedura imperfetta di integrazione del trauma, sebbene possa annullarsi nella memoria del traumatizzato attraverso il meccanismo del "rimosso", continui tuttavia a manifestarsi nella

---

<sup>318</sup> *Ibid.* "When a person experiences emotions which overwhelm his capacity to take appropriate action, the memory of this traumatic experience can not be properly digested"

<sup>319</sup> *Ibid.* "[the memory of this traumatic experience] it is split off from consciousness and dissociated, to return later as fragmentary reliving of the trauma, as emotional conditions, somatic states, visual images, or behavioural reenactments. Janet was the first to identify dissociation as the crucial psychological mechanism involved in the genesis of a wide variety of post traumatic symptoms".

<sup>320</sup> *Ivi* p. 368 traduzione mia

<sup>321</sup> *Ibid.* "Memories of traumatic events thus can be dissociated from conscious awareness, but return in a variety of maladaptive ways: as paralyses, amnesias, and reenactments"

fisicità, nella postura e nelle movenze dell'individuo traumatizzato.

In questo senso la pratica psicoterapeutica ha l'occasione di riconoscere quanto sia efficace, per la terapia del PTSD, rifarsi alle tematiche relative all'*embodiment* (termine espresso in italiano dal fenomeno dell'incorporazione) teorizzato da Csordas. Tramite le ricerche di quest'ultimo infatti, possiamo leggere tale fenomeno come l'espressione paradigmatica e la manifestazione corporea del trauma subito e, conseguentemente, della presenza umana traumatizzata. Citiamo brevemente il suo operato in quanto volto ad affermare un nuovo paradigma antropologico<sup>322</sup> funzionale alla comprensione del sé e degli studi culturali attraverso le sue ricerche in merito al fenomeno dell'*embodiment*. Csordas ritiene, infatti, che l'*embodiment* sia “la nostra condizione esistenziale necessaria, la nostra realtà fisica o corporalità in relazione al mondo e alle altre persone”<sup>323</sup>, egli legge in questo fenomeno “l'incarnazione” somatica del sentimento per mezzo della quale il corpo viene ricondotto alla sua valenza di soggetto culturale.

Secondo Csordas, la *fenomenologia culturale*<sup>324</sup> dell'*embodiment*, in questi termini, apre ad una nuova possibilità e metodologia di “comprensione della cultura a del sé proprio a partire dal proprio corpo in quanto essere-nel-mondo”<sup>325</sup>, affinché ciò avvenga dovrà essere necessariamente riconosciuta al corpo la valenza, al contempo, di sorgente dell'esistenza e di luogo dell'esperienza<sup>326</sup>.

Quando questa specularità viene a mancare può originarsi quel fenomeno di dissociazione cui accennavamo poc'anzi; per Janet dissociazione, infatti, significa

---

<sup>322</sup> CSORDAS T.J., *Embodiment as a Paradigm for Anthropology* in “Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology”, The 1988 Stirling Award Essay, p. 5 “By paradigm I mean simply a consistent methodological perspective that encourage reanalyses of existing data and suggests new question for empirical research”

<sup>323</sup> CSORDAS T.J., *Cultural Phenomenology. Embodiment: agency, sexual difference, and illness “A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment”* Hoboken, New Jersey, Stati Uniti, Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 137, traduzione mia.

<sup>324</sup> CSORDAS T.J., *Psychoanalysis and Phenomenology* in “Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology”, Vol. 40, Issue 1, 2012, p. 55 “I have been using the phrase *cultural phenomenology* to describe one aspect of my own work. To me the phrase means on the one hand using phenomenological method, phenomenological concepts, or phenomenological sensibility in the interpretation of ethnographic data, and on the other hand using ethnographic instances as the concrete data for phenomenological reflection. This being said, in qst follows I attempt to elaborate my intuition of symmetry between psychoanalysis and phenomenology, in part by highlighting corresponding terminological pairs from the two traditions, with the aim of enhancing the potential for dialogue between them with anthropology”

<sup>325</sup> CSORDAS T.J., *Cultural Phenomenology. Embodiment: agency, sexual difference, and illness*, p. 137, traduzione mia.

<sup>326</sup> *Ibid.* “Embodiment is our fundamental existential condition, our corporeality or bodiless in relation to the world and other people. [...] Embodiment is an indeterminate methodological feel defined by perpetual experience and mode of presence and engagement in the world”



anche perdere la familiarità verso se stessi e sentirsi fuori dal proprio corpo, fino a scomparire. Alla luce di queste premesse possiamo finalmente dedicarci all'operato di van der Kolk, in particolare per quanto riguarda il riconoscimento della valenza terapeutica del gioco del teatro quando affiancata alla pratica neuropsichiatria.

A questo particolare tema van der Kolk dedica il ventesimo capitolo<sup>327</sup> del suo libro: *The body keeps the score*, pubblicato nel 2011 e tradotto in italiano nel 2015 col titolo *Il corpo accusa il colpo*<sup>328</sup>. Questo volume lo psichiatra analizza il fenomeno del disturbo da stress post-traumatico concentrandosi sugli effetti psicosomatici connessi ad esso, li espone attraverso la catalogazione dei sintomi tipici dai suoi pazienti e tra questi individua dei casi specifici in cui hanno avuto esiti positivi delle strategie di cura che prevedono l'utilizzo di pratiche di stampo performativo teatrale, concentrandosi sugli adolescenti e i reduci di guerra. Van der Kolk ha ragione di ritenere che la propedeutica teatrale sia in grado di dare ai pazienti affetti da PTSD la possibilità di sperimentare più profondamente e fisicamente cosa può voler significare essere dei personaggi diversi da quello che loro sono<sup>329</sup>. In questo modo i pazienti potranno, attraverso lo spazio protetto e di sperimentazione offerto dal teatro, indagare e fare propria una nuova versione di loro stessi, senza dover necessariamente rinnegare parti del loro essere — per quanto queste non siano integralmente comprese, e per questo spaventose — ma imparando, grazie alla realtà intrinsecamente molteplice del teatro, ad essere più versioni potenziali di loro stessi, per mezzo delle quali saranno in grado di mettere alla prova i loro modi di essere e di crescere, così da riuscire ad interagire proprio con quelle parti più nascoste, apparentemente terribili ed inaspettate del loro io, senza giudicarle o condannarle, ma umanamente comprendendole ed elaborandole.

Van der Kolk, a seguito delle sue ricerche, afferma con forza ed ottimismo che:

“Il teatro offre un modo unico per accedere a una gamma completa di emozioni e sensazioni fisiche che non solo mette in contatto con l'esperienza abituale del nostro

---

<sup>327</sup> Dal titolo *Alla scoperta della propria voce*

<sup>328</sup> VAN DER KOLK B., *Il corpo accusa il colpo: mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*

<sup>329</sup> *Ivi* p. 378

corpo, ma fa loro esplorare modi alternativi di vivere la propria vita.”<sup>330</sup>

Tale procedura di elaborazione agisce in maniera analoga al meccanismo di reintegrazione dell’esperienza traumatica che però è mancato ai pazienti affetti da PTSD in quanto hanno allontanato, per mezzo del fenomeno della dissociazione, il trauma subito. Il teatro in quanto pratica, gioco e strumento di conoscenza di sé, quindi, diviene una strategia per aiutare chi soffre di PTSD a sviluppare un dialogo col proprio trauma per poter, se non superarlo, almeno d’indagarlo, e collocarlo in una dimensione in cui la persona, nei termini della presenza umana demartiniana, viene protetta e non è esposta al rischio di perdere se stessa. Van der Kolk investe il teatro della capacità di ristabilire nel soggetto, attraverso il lavoro sul corpo, quello che lui definisce come il nostro “senso di efficacia”, inteso nella dimensione del sentirsi padroni di se stessi:

“Il nostro senso di efficacia, quanto ci sentiamo padroni di noi stessi, è definito dal rapporto che abbiamo con il nostro corpo e i suoi ritmi: il ciclo sonno-veglia, il modo in cui mangiamo, ci sediamo e camminiamo, tutto ciò definisce la forma delle nostre giornate. Pertanto, per trovare la nostra voce, dobbiamo essere *nel* nostro corpo, capaci di respirare profondamente e in grado di accedere alle nostre sensazioni interiori. Tutto ciò rappresenta il contrario della dissociazione, ovvero di quell’essere ‘fuori dal corpo’, che ci fa scomparire. È anche il contrario della depressione, del giacere accasciati davanti a uno schermo che ci offre un intrattenimento passivo. Recitare rappresenta un’esperienza in cui, attraverso il proprio corpo, si acquista un ruolo nella propria vita.”<sup>331</sup>

Come accennavamo poc’anzi van der Kolk riconosce, con particolare efficacia, la capacità terapeutica del teatro per i pazienti affetti da PTSD che hanno vissuto esperienze di guerra, come ad esempio i veterani del conflitto in Vietnam; questo allo scopo di fare fronte proprio ai sentimenti più potenti e terrificanti che gli uomini sperimentano nella guerra.

In questo modo, la pratica terapeutica di van der Kolk attinge liberamente alla procedura rituale della rappresentazione teatrale dell’antica Grecia, ricordandone la valenza centrale per la vita comunitaria. Secondo van der Kolk nel nostro

---

<sup>330</sup> *Ivi* p. 385

<sup>331</sup> *Ibid.*

tempo la tragedia greca può di fatto divenire, nell'atto di rappresentare esperienze traumatiche, lo strumento di reintegrazione per i veterani combattenti<sup>332</sup>. Van der Kolk, in accordo con le precedenti puntualizzazioni sullo psicodramma, nello studiare la valenza terapeutica della pratica teatrale si sofferma anche ad analizzare il potere che questa esercita quando associata all'armonia dei movimenti e dei suoni ritmici nella musicalità i quali rievocano le modalità dei rituali. Egli trova conferma della sua posizione nell'opera dello storico William H. McNeill dal titolo *Keeping Together the Time* (1995) dove viene indagato il ruolo storico del parallelismo presente al contempo nella danza e nell'addestramento militare. McNeill ritiene che queste due esperienze, nell'atto di condividere una scansione ritmica ben precisa — sebbene per differenti fini — sono volte alla creazione di una sorta di “legame muscolare” tra i partecipanti, legame che andrà a sua volta a gettare una nuova luce sull'importanza delle esperienze estetiche e delle pratiche di teatro-danza in senso anche terapeutico. La sua idea trovò concretezza in diversi programmi teatrali (che a breve elencheremo) di trattamento del trauma dalla evidente valenza terapeutica in quanto tutti, nonostante le loro differenze, “condividono un fondamento comune: il confronto con realtà dolorose della vita e la loro trasformazione simbolica attraverso il lavoro comune”<sup>333</sup> e in quanto il teatro “comporta un confronto condiviso con le realtà della condizione umana”<sup>334</sup> e offre “la possibilità di connettersi a un altro, attraverso esperienze profonde, dando loro il senso della loro comune umanità”<sup>335</sup>. Primo tra tutti, nella rassegna attuata da van der Kolk nel capitolo preso in esame, troviamo un programma gestito da Kevin Coleman<sup>336</sup> e Tina Parker<sup>337</sup> dal titolo

---

<sup>332</sup> *Ivi* p. 379

<sup>333</sup> *Ivi* p. 382

<sup>334</sup> *Ivi* p. 383

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> *Ivi* p. 384 “Bisogna che per loro sia sicuro avvertire la presenza dell'altro. [...] Ciò che si sta facendo è renderli sicuri tanto da non dover scomparire quando hanno un contatto visivo”

<sup>337</sup> *Ivi* p. 383 “Tutto ruota attorno all'uso del proprio corpo nella sua interezza e all'aver altri corpi che fanno risuonare le tue sensazioni, le tue emozioni, i tuoi pensieri”

*Shakespeare & Company*<sup>338</sup> realizzato nel 1978 a Lennox, Massachusetts, per ragazzi “giudicati come aggressori” perché riconosciuti colpevoli di risse, sbornie, furti e crimini contro la proprietà. Ad esso seguì la fondazione, da parte dello stesso van der Kolk nel 1982, del Trauma Drama Center specializzato per curare i pazienti affetti da PTSD, in particolare per reduci di guerra ed individui (con particolare attenzione per gli adolescenti) che avevano subito abusi. Sul modello del Trauma Center nacquero nuovi progetti (monitorati e studiati da van der Kolk stesso) sia per reduci di guerra, come quello portato avanti dal regista e scrittore Doerries<sup>339</sup> nel 2008 dal titolo “Teatri di Guerra”<sup>340</sup>, sia programmi studiati per gli adolescenti; tra i più importanti troviamo: nel 1992 a Boston il progetto di improvvisazione cittadina (Urban Improv) — portato avanti nelle scuole pubbliche e nei centri residenziali della medesima città, vi partecipò lo stesso figlio di van der Kolk, — e nel 2010 a New York un progetto realizzato da Paul Griffin<sup>341</sup> che si rivolgeva specificatamente ai giovani che erano stati dati in affido

---

<sup>338</sup> *Ivi* pp. 392-394 “Shakespeare scriveva le sue opere in un momento di transizione, quando il mondo stava passando da una comunicazione prevalentemente orale a una comunicazione scritta — quando ancora la maggior parte delle persone firmava ancora con una X. Questi ragazzi si trovano ad affrontare il loro stesso periodo di transizione; molti parlano a malapena in modo adeguato e alcuni faticano a leggere correttamente. Se il loro linguaggio è pieno di parolacce, non è solo perché sono dei ragazzi difficili, ma perché non hanno nessun altro linguaggio per comunicare chi sono o come si sentono. Quando scoprono la ricchezza e le potenzialità del linguaggio, spesso hanno un’esperienza viscerale di gioia- Gli attori, prima, studiano attentamente quello che Shakespeare sta dicendo, riga per riga. Poi il regista riporta le parole, una per volta, agli attori, che sono istruiti a recitare, sincronizzandosi con la respirazione. All’inizio, molti di questi ragazzi riescono a malapena a ripetere una riga del testo. I progressi sono lenti, ogni attore interiorizza lentamente le parole. Queste acquistano profondità e risonanza, a seconda dei cambiamenti della voce in risposta alle diverse associazioni dei ragazzi. L’idea è quella di sollecitare gli attori a percepire le proprie reazioni alle parole, scoprendo così il personaggio. [...] [In questo modo i ragazzi, dal non avere parole per esprimere tutte le associazioni che passano per le loro menti, insieme alle emozioni delle loro vite, si permettono gradualmente] [...] di sentire ogni parola, imparando a padroneggiare il testo [da recitare]. [...] Imparare a sperimentare e tollerare le emozioni profonde è essenziale per la guarigione dal trauma. [...] In questo modo imparano a dare un nome all’esperienza emotiva. [...] Poter incarnare e [...] ‘mettere in parola’ le emozioni aiuta gli attori a rendersi conto che ne possiedono molte, e diverse. [Infine, nel recitare sul parlo] sperimentano un diverso livello di vulnerabilità, di pericolo, o di sicurezza e scoprono in che modo possono fidarsi di se stessi”

<sup>339</sup> Egli in un’intervista di quell’anno dichiarò “Chiunque sia venuto in contatto con il dolore estremo, la sofferenza o la morte, non ha difficoltà a comprendere la tragedia greca. È una storia che testimonia appieno le esperienze dei veterani”

<sup>340</sup> Progetto che vedeva coinvolti nella lettura dell’*Aiace* dei veterani del Vietnam, mogli di militari e uomini e donne da poco congedati dall’Iraq e dall’Afghanistan.

<sup>341</sup> VAN DER KOLK B., *Il corpo accusa il colpo: mente, corpo e cervello nell’elaborazione delle memorie traumatiche*, pp. 389-390 “L’idea di chiedere a questi ragazzi idi affacciarsi al mondo completamente da solo, considerandoli in questo modo indipendenti, è folle. Dobbiamo insegnare loro come essere interdipendenti, cioè insegnare loro come avere delle relazioni”

in quanto popolazione problematica (Possibility Project)<sup>342</sup>.

Tutti questi progetti sono mossi dall'idea comune che vede come il teatro sia in grado di far sperimentare alle persone traumatizzate le loro emozioni in uno spazio protetto; uno spazio in cui chi ha paura di sentire qualcosa nel profondo e di perdere il controllo riesce ad “incarnare le emozioni, darvi voce, renderle esprimibili, facendole proprie e impersonificandole in diversi ruoli”<sup>343</sup>. Attraverso la recitazione di diverse parti nel teatro i superstiti di traumi non solo trovano gli strumenti per affrontare la paura della perdita di controllo e del conflitto — e questo in ragione del suo essere tema fondamentale nelle rappresentazioni teatrali — ma trovano anche strategie originali per abitare lo spazio emozionale aperto dal teatro insieme a modi di dire la verità, trasmettendoli al pubblico<sup>344</sup> nel modo più autentico possibile, superando il trauma in quanto tentativo di dimenticare e nascondere ciò che lo ha generato. I ruoli e la presenza del pubblico, in particolare all'interno dei così detti “teatri di guerra”, è essenziale: esso infatti rispecchia le narrazioni teatrali, perlopiù tragiche, dell'antica Grecia le quali rendevano palpabili le battaglie e le atrocità che esse rappresentavano a chi non vi aveva potuto partecipare. È necessario però riconoscere che, affinché ciò divenga possibile, è richiesto ai partecipanti lo sforzo di “spingersi verso ciò che blocca, per scoprire la propria verità, esplorando ed esaminando la propria esperienza interiore, in un modo che possa emergere nella voce e nel corpo sulla scena”<sup>345</sup>.

---

<sup>342</sup> *Ivi* pp. 389-391 “L'esperienza dell'affido è simile a quella di dover imparare a vivere in un paese straniero. Se non sei di lì, non parli la stessa lingua. Quella dei bambini in affido è una vita sottosopra [nel senso che vengono accolti con amore e generosità con cui spesso non sanno interagire, sono più in sintonia con la durezza e con il cinismo]. La sicurezza e l'amore che gli altri bambini danno per scontati, i bambini adottivi devono cercarseli da sé.[...]. L'abbandono rende impossibile fidarsi e i ragazzi che sono passati attraverso l'affidamento conoscono bene l'abbandono. [...] Nel mondo degli affidi la 'continuità' è la parola chiave. [...] la migliore forma di continuità per i ragazzi è rappresentata da un gruppo di amici stabile, cosa per cui il programma è stato progettato. Un'altra parola chiave delle situazioni di affidamento è 'indipendenza' alla quale [si deve contrapporre] quella di 'interdipendenza' [...] [per insegnare loro] come avere delle relazioni [...]. Se si vuole dare loro la sensazione di poter controllare la propria vita, è necessario dargli il potere sui loro destini piuttosto che intervenire sempre in loro aiuto. Non si possono aiutare, correggere o salvare i giovani con cui si sta lavorando. La cosa che si può fare è lavorare con loro, fianco a fianco, aiutandoli a capire la loro versione del mondo e realizzandola insieme. Facendo ciò, gli si restituisce un senso di controllo. Stiamo curando il trauma senza mai nominare questa parola”

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> *Ivi* pp. 379-380 “Per i miei pazienti, stare su un palco con attori professionisti, parlando dei loro ricordi della guerra e leggendo le loro poesie, fu chiaramente un'esperienza ben più trasformata rispetto a qualsiasi forma di terapia che si sarebbe potuta offrire loro. [...] per dare voce alla situazione in cui versavano i veterani di guerra e per favorire il dialogo e la comprensione con le loro famiglie e i loro amici. Gli spettacoli del 'Teatro di Guerra' erano seguiti da dibattiti. [...] L'atmosfera era elettrica e, successivamente, quando il pubblico si riversò nell'ingresso, vi erano alcune persone che si sostenevano l'una con l'altra, alcune piangevano, altre ancora parlavano tra loro in modo confidenziale”

<sup>345</sup> *Ivi* p. 391

Per riuscire in ciò ogni regista, come ogni terapeuta, lavora proponendo delle attività in grado di “rallentare le cose in modo che i soggetti siano in grado di stabilire un rapporto con se stessi, con il proprio corpo”<sup>346</sup>. In ragione di questo, gli esercizi che vengono messi in atto nella pratica terapeutica del gioco teatrale sono principalmente di rispecchiamento e di team building finalizzato alla regolazione delle emozioni.

I primi sono volti alla sintonizzazione viscerale, e non cognitiva, tra i partecipanti con le loro differenti esperienze di modo che, passando da una previa imitazione, questi arrivino a “prendersi reciprocamente un po’ in giro”<sup>347</sup>, acquisendo gradualmente una minore “preoccupazione rispetto a quello che gli altri potrebbero pensare di loro”<sup>348</sup> fino ad arrivare a disporre una situazione in cui i partecipanti si sentono al sicuro e dove possono prendere forma degli scenari in cui è possibile osservare “i problemi quotidiani con una certa distanza emotiva”<sup>349</sup> e sperimentare differenti situazioni. I secondi, invece, si costituiscono in funzione dell’utilizzo di copioni che riferiscono direttamente ai tipi di violenza sperimentati dai ragazzi i quali vengono contemporaneamente affiancati da attori, che apportano al rispecchiamento una sintonizzazione fisica più precisa<sup>350</sup>, e da psicologi, in quanto conoscitori degli elementi scatenanti un trauma e del trattamento dei *re-enactments* di esperienze traumatiche. Entrambi questi metodi sono volti, come testimonia uno dei partecipanti al progetto Shakespeare & Company<sup>351</sup>, ad allentare le tensioni nel corpo, a respirare con maggior ampiezza, così da abituare chi li pratica “a lasciarsi andare”, abbattendo — prima sulla scena e poi anche nella vita quotidiana — i muri che ingenuamente i soggetti costruiscono per proteggersi, quando invece provocano il distacco tra la persona e le proprie emozioni. Chi partecipa a questo tipo di progetti, attraverso la pratica

---

<sup>346</sup> *Ivi* p. 385

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> *Ibid.*

<sup>349</sup> *Ivi* p. 386

<sup>350</sup> *Ivi* p. 387 “in modo che questi potessero raffigurare in modo credibile come incontrare o affrontare gli altri, proteggersi e collassare su se stessi”

<sup>351</sup> *Ivi* p. 395 “[L’esperienza teatrale] era quasi come tornare indietro nel tempo e cambiare la storia. La rassicurazione che un giorno mi sarei sentito sufficientemente al sicuro per esprimere il mio dolore rese ciò che stava accadendo una parte preziosa della mia vita. [...] lasciai andare qualcosa — una qualche tensione del mio corpo — permettendomi di esser più me stesso nel mondo”

teatrale, impara a riconoscere il dolore, ad accoglierlo e a costruire nuove prospettive a partire da esso, così da rendersi nuovamente, umanamente presenti, autentici, accettando la propria vulnerabilità.

A conclusione di questa trattazione possiamo riconoscere come alla pratica teatrale vengano riconosciute nuove possibilità terapeutiche. In esso prende forma uno spazio che, similmente al luogo di terapia dello psicologo, dello psichiatra e dello psicoterapeuta, è protetto e allo stesso tempo espone la presenza ad un rischio “controllato”; rischio che le permette di conoscersi e formarsi, di crescere e di tramutare esperienze quotidiane, traumatiche e non, in luoghi abitabili in cui ci riveliamo a noi stessi, nella nostra autentica fragilità umana. Il teatro, attraverso la finzione scenica, aiuta a riconoscere, affrontare e superare i traumi; per mezzo di esso si acquisiscono strumenti per rielaborare la crisi ed impariamo ad abitarla nel qui-e-ora, senza giudicare e condannare quello che proviamo, ma semplicemente, accogliendolo come esperienza umana e per questo costitutiva del divenire antropopoietico.

#### 4. Imparare ad abitare la crisi: l'atmosfera come spazio emozionale

“L'uomo non si trova ‘nello’ spazio come in un grande contenitore, ossia in un sistema invariabile di riferimento di cose e luoghi reciprocamente definiti da posizione e distanza [...] ma genera ‘spazi’ sempre emozionalmente qualificati, ossia atmosferici”<sup>352</sup>

Grazie a quanto detto nelle pagine precedenti in merito alla pratica teatrale come strategia terapeutica per l'abitabilità dello spazio emozionale aperto dal trauma possiamo ora procedere verso un'osservazione della dimensione estetica di questo spazio. Tale approfondimento sorge come sintesi del percorso tracciato finora in quanto la ricerca filosofica, di matrice estetica<sup>353</sup> — in merito alla concettualizzazione dell'atmosfera — riunisce in sé, in maniera del tutto coerente, non solo la potenzialità di temporanea tutela della presenza realizzatasi nello spazio di destorificazione mitico-rituale, ma anche la condizione liminale e d'incontro descritta in merito a quella che abbiamo visto essere un'*antropologia della performance*. Per tracciare queste nuove condizioni di abitabilità della crisi ricorremo al concetto di “atmosfera”<sup>354</sup> che — nella sua particolare rilevanza antropopietica in senso fenomenologico-sensibile, narrativo ed esistenziale — trova espressione nelle proposte per una estetica degli spazi emozionali declinata da Tonino Griffero in *Atmosferologia*<sup>355</sup> e collocata, con ulteriore precisione, grazie alla teoria generale della percezione di Gernot Böhme negli spazi emozionali, con particolare riferimento alle situazioni di estasi e delle messe in

---

<sup>352</sup> GRIFFERO T., *Sentimenti nello spazio predimensionale. Riflessioni atmosferologiche* in “Lexia. Rivista di Semiotica”, Ambiente, ambientamento, ambientazione, Ed. Aracne, 2011, p. 134

<sup>353</sup> Ci si riferisce qui al tipo d'interpretazione estetica proposta dal filosofo Baumgarten, il quale, nel XIV secolo, aveva fondato l'estetica nei termini della conoscenza sensibile, di un “pensiero dei sensi” mediato dalla percezione. Questa premessa terminologica e teorica, è volta a descrivere un'estetica in cui lo spazio emozionale diviene il luogo dove la realtà umana si produce nell'atto percettivo sensibile di riconoscersi come immersa nell'orizzonte stesso dell'esperienza sensibile in cui il soggetto umano percepisce.

Si veda BAUMGARTEN A.G., KANT I., *Il Battesimo dell'Estetica*, a cura di Amoroso, Pisa, ETS, 2008

<sup>354</sup> PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia “Fenomenologia. Psicopatologia e psicoterapia”* a cura di Di Petta, Roma, Edizioni Univ. Romane, 2009, p. 281 “Una prima definizione di atmosfera (ce ne saranno diverse proprio a causa del loro carattere di ‘impredicabilità’) ci è fornita dalla Neue Phänomenologie tedesca: con il termine atmosfera ci si riferisce agli stati affettivi suscitati nella persona da cose, persone e/o ambienti a lei esterni, da situazioni che eccedono qualsiasi sapere esperto, derivanti da una percezione sinestetica e preteoretica del valore, il dato più originario della nostra sensibilità in termini di ‘salianza’, cioè di azione che le cose esercitano sul soggetto sotto il profilo motivazionale”

<sup>355</sup> GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, Roma, Bari, GLF editori Laterza, 2010



scena.

#### 4.1 Tonino Griffero e l'atmosferologia: spazio rituale e spazio emozionale

“Al cuore di ogni relazione sociale (e sociosimbolica) troviamo dunque l'atmosfera. Quell'insieme cioè di parole, toni, gesti, suggestioni proprio-corporee, sguardi e luoghi comuni che, garantendo un' "agenda" emozionale condivisa di idee e progetti, ribadisce implicitamente gerarchie sociali e assiologiche, non di rado mediante la riattivazione di atmosfere precedenti, magari idealizzate”<sup>356</sup>

Il concetto di atmosfera, precedentemente coniato da Schmitz<sup>357</sup>, viene ripreso ed indagato come un'estetica degli spazi emozionali da Griffero<sup>358</sup> attraverso la costruzione di un sistema che coinvolga anche le dimensioni del fenomenologico, del percettologico e dell'ontologico. Egli ripensa una teoria generale della percezione sensibile tale da mettere in comunicazione la realtà affettiva con la dimensione fenomenologica. Ciò diviene possibile grazie alla valorizzazione della “prima impressione”<sup>359</sup> percettiva realizzatasi nella dialettica dello spazio emozionale descritta dalla atmosferologia<sup>360</sup>. Griffero ritiene che,

---

<sup>356</sup> *Ivi* p. 78

<sup>357</sup> SCHMITZ H., *System der Philosophie*, Vol. 3.1, Bouvier, Bonn, Der leibliche Raum, 1967, pp. 1967: 134; 1990: 181; 2002b: 66-69, e soprattutto 2005a: 186-204

<sup>358</sup> GRIFFERO T., *Atmosfericità. “Prima impressione” e spazi emozionali* in “Aisthesis pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico”, No. 1, Anno 2 - 2009, pp. 50-51 “Quel che abbiamo in mente con un'estetica delle atmosfere è dunque un sapere ‘non esperto’ (fondato sulla prima impressione cioè) che sia: (a) estetico nel valorizzare l'autonomia assiologica della conoscenza sensibile, e (b) fenomenologico nell'orientarsi a partire da un'ineducibile presenza del corpo vivo alla realtà di ciò che si mostra prima di qualsiasi (comunque egologica) *epoché*; che sia (c) percettologico, nel senso non con- stativo-distanziante (oculare) ma affettivo-partecipativo e deambulatorio (se non addirittura ‘nomadico’), e (d) ontologico nell'emendare il catalogo ordinario fino a includer- vi realtà e caratteri nella loro singolarità performativo-automanifestativa irriducibili sia al prevalente dualismo psicosomatico occidentale sia a un'identificazione-significazione di tipo semiotico-ermeneutico; un sapere, infine, (e) fondato sullo strato precognitivo del senso comune, entro il quale produce una segmentazione della realtà non meno primaria di quella pragmatica e fondata sull'estrazione da un flusso di invarianti emozionali cui possono seguire efficaci induzioni pratiche”

<sup>359</sup> GRIFFERO T., *Sentimenti nello spazio predimensionale. Riflessioni atmosferologiche*, p. 127

<sup>360</sup> *Ivi*, pp. 127-128 “vale a dire di un'estetica (‘dal basso’, si intende) degli spazi emozionali, guidata da paradigmi ontologici più ‘inflazionistici’ di quelli tradizionali e fondata, anziché sull'arte su una percettologia ‘ingenua’ di cose ed eventi della vita quotidiana”

grazie questo nuovo sistema<sup>361</sup>, la speculazione filosofica si potrà aprire ad una riflessione intorno a come ci sente nel qui e ora, nel “corpo-proprio”, ricorrendo ai termini di un’ “estetica patica”<sup>362</sup>. Questo tipo di riflessione è l’unica in grado di descrivere le atmosfere in funzione del loro essere costituite da impressioni e situazioni dalla presenza spaziale *qualitativo-affettiva*, tali da assumere la connotazione di “sentimenti effusi nello spazio vissuto e testimoniati con assoluta precisione dalla loro risonanza nel corpo (non fisico-anatomico ma vissuto) di chi, appunto provandoli, se ne sente autorevolmente afferrato e coinvolto”<sup>363</sup>.

A partire da queste premesse Griffero descrive il concetto di atmosfera<sup>364</sup> come

---

<sup>361</sup> Tale sistema filosofico si struttura nei seguenti passaggi: (1) Teoria generale intorno alla percezione atmosferica (si veda GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, pp. 13-23); (2) Ontologia delle quasi-cose (si veda GRIFFERO T., *Quasi cose: la realtà dei sentimenti*, Milano, Bruno Mondadori, 2013); (3) Storia del concetto di atmosfera anche in una dimensione sociosimbolica che segue i seguenti sviluppi: (3.1) il paradigma climatico paradigma climatico che vede l’atmosfera come il medium dell’indeterminatezza della dimensione olistica, (3.2) la dimensione del paesaggio in quanto realtà in cui si verifica, per mezzo del dispositivo dell’impressione, un’identità estetica tra ciò che è oggettivo e ciò che è soggettivo, (3.3) la dimensione orosensoriale in quanto coinvolge le sfere del gusto, degli odori e dei profumi e del tatto); (4) Concettualizzazione fenomenica di un’ “estetica patica” (si veda GRIFFERO T., *Il pensiero dei sensi: atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini, 2016); (5) Ontologia atmosferica (GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, pp. 126-136 “Le atmosfere compaiono e spariscono senza che si possa sensatamente domandare dove e in che modo siano esistite nel frattempo; [...] non agiscono come delle cause dell’influsso, ma sono l’influsso stesso; [...] non sono proprietà di qualche oggetto, ma coincidono in quanto semi-cose col loro carattere fenomenico; [...] sono un ‘tra’ reso possibile dalla co-presenza (proprio-corporea ma anche sociale e simbolica) di soggetto e oggetto; [...] sono relativamente (perceettivamente) emendabili, sono cioè cognitivamente penetrabili, anche se solo sul piano del senso comune; [...] devono avere una qualche identità; [...] non esistono mai, se non in modo assai improprio, come stati meramente potenziali; [...] l’atmosfera possiede [...] una spazialità sui generis (prototicamente pre- o extra-dimensionale). E allora potrebbe avere anche dei confini, oltre i quali cessa effettivamente la sua efficacia (per quanto vada ricordato, tuttavia) che, accanto a qualità atmosferiche transienti, esistono qualità atmosferiche relativamente perduranti. [...] Esistono, allora, cose e situazioni che suscitano stabilmente certe atmosfere, e altre che invece se ne fanno carico occasionalmente.”); (6) Fenomenologia delle atmosfere (si veda GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, pp. 137-149)

<sup>362</sup> GRIFFERO T., FRANZINI E., COSTA V. e FERRARA A., *Il pensiero dei sensi: estetica e atmosfere* in “Psiche”, Fascicolo 1, Bologna, Il Mulino - Riviste Web, gennaio-giugno 2017, pp. 121-123 “(Egli con l’aggettivo ‘patico’ cerca di riferirsi a quel) coinvolgimento affettivo a cui, anche nell’esperienza quotidiana, il percipiente sente di non poter reagire criticamente (, in questo senso l’esperienza estetica diviene) il più fedele possibile alla presenza, al modo cioè in cui le ‘apparenze’ risuonano nel nostro corpo vissuto, e proprio per questo, anziché di ‘cose’ del tutto speciali come le opere d’arte, si occupa anzitutto dei sentimenti atmosferici e di quelle strane entità (quasi-cose) che, pur senza essere oggetti in senso proprio — né sostanze né loro proprietà (erroneamente ritenute) accidentali — sono indubbiamente presenti nonché potentemente, affettivamente, attive su di noi”

<sup>363</sup> *Ivi* p. 125

<sup>364</sup> GRIFFERO T., *Atmosfericità. “Prima impressione” e spazi emozionali*, pp. 51-52 “(a) un *prius* di senso comune, tanto connaturato da non essere facilmente tematizzabile, e (b) uno sfondo costituzionalmente vago sotto il profilo quantitativo-oggettuale anche se epistemicamente inemendabile; (c) una base comunque vera (in senso fenomenologico) e oggettiva perché, nella forma di un sentimento spazializzato, situata nello spazio esterno e almeno in una certa misura contesto-dipendente, e (d) un completamento amodale (sinestetico) emotivo, simile alle *affordances* nel non derivare da vibrazioni soggettive occasionali ma del tutto irriducibile a valenze solo pragmatiche (dove perfino la possibilità di una reazione statico-contemplativa); infine (e) talvolta un artefatto simbolico-sociale (anche per i materiali utilizzati) relativamente convenzionale, su cui si basano vere e proprie professionalità estetiche, detto altrimenti quello che Böhme a giusto titolo definisce ‘lavoro estetico’” (il riferimento all’operato di Böhme sarà oggetto del prossimo paragrafo)

una semi-cosa<sup>365</sup> la quale si costituisce nei termini di un vincolo situazionale<sup>366</sup> e di un sentimento che viene spazializzato<sup>367</sup> in quanto effuso, per mezzo della situazione atmosferica, all'interno dello spazio vissuto che, in quanto tale, coinvolge anche l'esperienza antropologica ed antropopoietica del rito. In tal senso è interessante porre l'attenzione sulle connotazioni socio-simboliche di cui l'atmosfera è rivestita. Essa, infatti, può condensare valenze simboliche nella misura in cui partecipa alla definizione della sfera del numinoso. Ciò si verifica in ragione del fatto che l'atmosfera: è conosciuta e/o profondamente sentita da chi vi partecipa; è generale ma non comunicabile per via razionale; coinvolge il "corpo-proprio" e conseguentemente il corpo fisicamente inteso, sopravvenendo rispetto ai dati sensibili; risulta attraente e misteriosa, e quindi in grado di attivare gli animi emozionalmente predisposti. In queste ultime puntualizzazioni troviamo dei chiari riferimenti a quanto descritto all'interno della prospettiva mitico-rituale nei capitoli precedenti, e in questo senso diviene possibile associare la spazialità emozionale dell'atmosfera e la percezione atmosferica<sup>368</sup> al tipo di esperienza che si realizza nella partecipazione ai riti. Il coinvolgimento atmosferico, così come quello rituale, avviene non nei termini di un processo interiore di elaborazione, ma nel senso di una comunicazione, a valenza psicofisica, del "corpo-proprio" con le

---

<sup>365</sup> Ivi p. 56 "In quanto semi-cose sulla cui *forma* (confini, composizione, estensione dell'influsso, ecc.) e *disposizionalità* (capacità d'interazione con altre cose e/o atmosfere, contrasto oggettuale e sociosimbolico, ecc.), *natura controfattuale* (assenza, congruenza, effetto ipotetico, ecc.) e *producibilità* (entro quali limiti le si può creare, ci si può sbagliare, ecc.), è certamente legittimo interrogarsi, le atmosfere sono i 'ponti della comunicazione corporea' (Schmitz), articolazioni di quella 'intercorporeità' che ossessionava ('carne') l'ultimo Merleau-Ponty e che non è francamente riconducibile a una proiezione sentimentale soggettiva"

<sup>366</sup> GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, pp. 35-36 "Se non si vuole correre il rischio di identificare totalmente atmosfere e sentimenti (o emozioni), occorre ribadire che le atmosfere sono sì sentimenti ma sentimenti anzitutto esterni, effusi in una (ancora imprecisata) dimensione spaziale e vincolati a situazioni (perciò occorre che) [...] l'impressione atmosferica goda di quella medesima priorità che normalmente, e tra l'altro forse proprio anche in virtù di un'atmosfera intrinsecamente positiva, spetta al momento figurale complessivo rispetto ai singoli componenti, al bosco, ad esempio, percepito prima dei singoli alberi"

<sup>367</sup> In merito alla spazializzazione dei sentimenti nel vissuto per mezzo della condizione atmosferica, Griffero associa a ciascuno dei livelli di esperienza dello spazio teorizzati da Schmitz; si fa qui riferimento allo spazio locale (*Ortsraum*), allo spazio direzionale (*Richtungsraum*) e allo spazio della vastità (*Weiteraum*). Allo spazio locale collega le atmosfere che trovano il loro ancoraggio nella singola situazione; per lo spazio direzionale si riferisce all'intenzionalità dei "sentimenti atmosferici" verso un tipo di comunicazione proprio-corporea con l'ambiente circostante; infine, identifica con lo spazio della vastità l'assenza di confini delle atmosfere in quanto estensioni pure degli stati d'animo.

<sup>368</sup> GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, p. 17 "(Percepire atmosfericamente significa vivere impressioni significative in termini esperienziali, il che implica un) essere coinvolti da cose [...] da situazioni [...] con ciò che è-ora-qui-per-me, affettivamente e proprio-corporeamente"

Ivi p. 18 "Percepire atmosfere significa per lo più esserne toccati nel corpo-proprio"

Ivi p. 22 "percezione atmosferica si perfeziona non tanto col sapere, quanto con un esercizio, anche mimetico, che non si fonda semioticamente sul rinvio segnico [...] e costituisce [...] una sorta di dimostrazione non teoretica ma escatologica del mondo esterno"

impressioni polivalenti. In ragione di questa interpretazione, la corporeità che veicola la percezione esce dalla dimensione tradizionale della materialità per aprirsi ad una forma olistico-emozionale<sup>369</sup> del proprio *essere-nel-mondo*, in relazione con ciò che *è-ora-qui-per-me* effettivamente e *proprio-corporalmente*. La percezione atmosferica viene, quindi, letta più come un essere percepiti che un percepire<sup>370</sup> e riguarda “situazioni caotico-molteplici dotate di una loro significatività interna e il cui rendimento fenomenico va rigorosamente disgiunto dallo stimolo fisico”<sup>371</sup>; situazioni che vengono percepite intensamente sotto il profilo atmosferico nella misura in cui queste si sottraggono all’ordinario rapporto pragmatico.

La percezione atmosferica è secondo Griffero, in sintesi, una:

“unità sinestetica e sensomotoria dell’esperienza [che] permette di cogliere olisticamente situazioni complesse: la sfumatura, l’intonazione d’animo, l’atmosfera e la significatività che esse possiedono. In tal modo l’esperto (di percezione atmosferica) sviluppa alla fine un ‘settimo senso’, una sensibilità o un presentimento, una percezione intuitiva delle situazioni.”<sup>372</sup>

Tale percezione, rispondendo alle esigenze ontologiche dello spazio emozionale, si declina, infine, anche secondo modalità di manifestazione fenomenologica.

Griffero, infatti, definisce l’atmosfera e l’intenzionalità atmosferica come un ponte “proprio-corporeo” fenomenologico tra precetto e percipiente, descrivendola come un sentimento relativamente oggettivo ed intersoggettivo, incontrato nello spazio esterno. È proprio su questo ponte “proprio-corporeo”, in quanto possibilità di mettere in comunicazione le componenti emozionali dello spazio e del percipiente che abita tale spazio, che si innesta la ricerca di Böhme in merito alla messa-in-scena come esempio di “lavoro estetico” in riferimento alla pratica teatrale.

---

<sup>369</sup> *Ivi* p. 20 “La percezione olistica di sentimenti atmosferici nello spazio predimensionale ha molto in comune con quelle esperienze vitali involontarie”

<sup>370</sup> *Ivi* p. 23

<sup>371</sup> *Ivi* p. 14

<sup>372</sup> *Ivi* p. 20

## 4.2 Gernot Böhme e l'atmosfera delle messe-in-scena

“Mettere-in-scena qualcosa o qualcuno significa comporre le cose in modo tale da rendere possibile l'apparire di questo qualcosa o qualcuno e da intensificare questo apparire tramite varie forme di corrispondenza. Ora, così come il teatro in quanto istituzione permette di presentare la realtà effettuale fenomenica in quanto tale e di isolarla dalla realtà fisica, così pure la messa-in-scena di qualcuno o di qualcosa dà autonomia al carattere con cui esso appare rispetto alla sua esistenza come cosa”<sup>373</sup>

Riprendendo le fila del paragrafo precedente, ci concentreremo adesso sull'elaborazione dell'estetica come teoria generale della percezione da parte del filosofo contemporaneo tedesco Gernot Böhme. Egli declina nell'opera *Aiestetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre* (2010)<sup>374</sup> il medesimo concetto di atmosfera indagato da Griffero, nei termini quindi di un'estetica vissuta e affettiva, allargandolo inoltre alla dimensione esperienziale dell'estasi e delle messe-in-scena. Egli, così, innalza l'atmosfera ad un'indagine non più prettamente estetica, bensì anche etica in quanto ne trova la declinazione in contesti pratici. In questa sede ci occuperemo della ricerca di Böhme in riferimento sia alle sue possibili implicazioni in ambito psicologico, sia all'indagine sulla messa-in-scena per la sua vicinanza con la nostra trattazione riguardo la *performance* teatrale come strumento non solo terapeutico, ma anche in quanto luogo privilegiato — poiché emozionalmente caratterizzato a livello atmosferico — per la conoscenza di sé. Böhme, criticando il pensiero naturalistico tradizionale in quanto antropologicamente ed ecologicamente limitante, propone una teoria filosofica di orientamento “più sociale, fiducioso nella scoperta (e/o) riscoperta di forme cognitive e generalmente più rispettose del rapporto uomo/natura”<sup>375</sup> e quindi, più disponibile all'incontro e più aperta alla prospettiva dell'altro, del diverso. In termini più affini all'estetica classica possiamo affermare che il suo intento teorico è “di rendere possibile un rapporto non di dominio ma di alleanza (se non di conciliazione) con la natura, un rapporto alla luce del quale si tratta non solo di cooperazione della natura nella produzione di un'opera d'arte,

---

<sup>373</sup> BÖHME G., *Atmosfera, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*. trad. it. Griffero, Milano, Marinotti, 2010, p. 180

<sup>374</sup> BÖHME G., *Atmosfera, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*.

<sup>375</sup> *Ivi* p. 7

ma, viceversa, della cooperazione dell'artista nella produzione della natura futura"<sup>376</sup>. In questo senso notiamo come la prospettiva descritta da Böhme rievochi l'idea di *communitas* proposta da Turner a modello del *Noi esistenziale* teorizzato da Buber. Böhme, collocandosi su una linea affine agli autori sopra citati, ritrova proprio nello spazio emozionale descritto dall'atmosfera la sede atta a predisporre l'incontro da lui auspicato in termini ecologici poiché in essa, attraverso la compresenza di diverse esperienze estetiche, si realizza pienamente la caratterizzazione dell'uomo in quanto "vivere proprio-corporeo"<sup>377</sup>. Col termine "vivere proprio-corporeo" Böhme intende sia descrivere l'esperienza essenzialmente umana in cui l'individuo "sente se stesso e attraverso la quale [...] percepisce il mondo che si dà nella sensibilità"<sup>378</sup> sia indagare atmosfericamente "su come 'ci si sente' negli ambienti in cui si vive, su quali disposizioni proprio-corporee [...] essi suscitino in noi"<sup>379</sup>.

Riassumendo con le parole dello stesso Böhme:

"Si tratta qui dell'esplicazione di un'esperienza della natura in quanto la esperiamo nel nostro corpo-proprio, ma appunto in modo che essa non si risolve nel nostro sentire proprio-corporeo, ma questo sentire è al tempo stesso l'esperienza di qualcosa che noi non siamo, pur essendone condizionati nella nostra esistenza proprio-corporea."<sup>380</sup>

La realtà percettiva che Böhme descrive in senso atmosferico — oltre che inserirsi in termini *situazionali* all'interno dello sviluppo storico-culturale — si configura, quindi, secondo i termini ecologici, come un sistema unitario tra soggetto e oggetto, annullando e facendo combaciare, nell'esperienza della percezione, la realtà fisica (intesa come concretezza, cosa di fatto) e la realtà effettuale (intesa come accadere fenomenico, cosa in atto). Egli inoltre pone, diversamente da

---

<sup>376</sup> *Ivi* p. 15

<sup>377</sup> *Ivi* p. 7

<sup>378</sup> *Ibid.*

<sup>379</sup> *Ivi* p. 13

<sup>380</sup> BÖHME G., *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern, Edition Tertium, 1998, p. 40

Griffero, una distinzione tra i termini delle atmosfere e dell'atmosferico<sup>381</sup> alla luce delle modalità esperienziali di *ingressione* e di *discrepanza* nell'ambito delle percezioni. Ciò allo scopo di definire più chiaramente le connotazioni spaziali che la realtà percettiva racchiude. Attraverso il concetto di *ingressione*<sup>382</sup> emerge la connotazione volitiva degli spazi atmosferici cari a Böhme, ragion per cui lo spazio descritto dalle atmosfere è da intendersi non in senso metrico o topologico, bensì in riferimento ad uno spazio che è tale “nella misura in cui vi si può entrare, essere al suo interno e esserne avvolti”<sup>383</sup> facendo esperienza proprio di un luogo “in quanto situazione affettiva [...] (dell') io sono *qui* e mi sento emozionalmente disposto in questo o in quel modo”<sup>384</sup>. Attraverso il concetto di *discrepanza*<sup>385</sup>, invece, Böhme illustra la possibilità di esperire, all'interno dello spazio atmosferico, dei sentimenti che — in quanto effusi indefinitamente nella vastità di tale spazio — non appartengono a nessuno, ma a cui il soggetto può scegliere di aderire o meno, attraverso la introiezione di questi<sup>386</sup>. Per quanto riguarda le distinzioni tra atmosfere ed atmosferico troviamo che Böhme colloca l'atmosfera, nei termini di oggetto della prima percezione in atto<sup>387</sup>, in “uno spazio *con una sua tonalità emozionale*”<sup>388</sup>. Böhme, così, riconosce alle atmosfere — in quanto spazi emozionalmente tonalizzati — la qualità di descrivere “la prima e decisiva

---

<sup>381</sup> PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia*, p. 287 “(Böhme) utilizza il termine atmosferico per indicare un sentimento derivante maggiormente dall'aspetto ambientale e indipendente dal soggetto (es. un funerale); mentre usa il termine atmosfera come affetto in maggior misura subordinato al soggetto (es. questo funerale per me). Quindi, se da una parte l'atmosferico conserva una sua indipendenza, come potrebbe essere una data condizione climatica a cui nessuno assiste, dall'altra, l'atmosfera riguarda un incontro e si pone come un “tra”, un stare in mezzo, tra soggetto e oggetto”

<sup>382</sup> BÖHME G., *Atmosfere, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*, p. 83 “L'aspetto spaziale caratterizza effettivamente la percezione atmosferica e in modo particolare posta alla scoperta di atmosfere tramite l'ingressione. Si scopre infatti che l'atmosfera è uno spazio in cui si entra”

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *Ivi* pp. 83-84

<sup>385</sup> *Ivi* p. 85 “Sono specialmente le esperienze di discrepanza a giustificare la definizione delle atmosfere come sentimenti quasi oggettivi”

<sup>386</sup> PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia*, p. 294 “L'atmosfera non è situata nella persona o cosa o ambiente che la suscita, né, per altro, in chi la sente, bensì, propriamente, in quel ‘tra’, che separa e unisce persona e mondo in una sorta di condivisa ‘corporeità’, mette in relazione reciproca certe qualità ambientali e il sentire umano”

<sup>387</sup> BÖHME G., *Atmosfere, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*, p. 87 *Ivi* p. 97

<sup>388</sup> *Ibid.*

realtà effettuale”<sup>389</sup> per l’estetica; questo perché si configurano come “la co-presenza di soggetto e oggetto che possiamo sentire, la loro unità in atto”<sup>390</sup>. In tal senso le atmosfere, quindi, sono dei “modi-di-essere pervasivi”<sup>391</sup> nonché la condizione di esistenza della relazione stessa che va ad instaurarsi tra soggetto e oggetto. Ciò porta Böhme a concludere che l’atmosfera assume sempre una connotazione estetica nella misura in cui porta a percezione la realtà effettuale, presentificandola nell’esperienza vissuta e sentita. La precisazione terminologica che Böhme compie in merito all’atmosfera in quanto “oggetto primario della percezione, (che) si può differenziare nella presenza di qualcosa”<sup>392</sup> è volta, invece, a descrivere quegli oggetti fenomenici della percezione che, in quanto esperienze, si definiscono solo ed unicamente nella misura in cui appartengono qualitativamente allo spazio, indefinito e fluttuante, delle atmosfere. In ragione di questa loro connotazione rarefatta — simile alla definizione di Griffero delle semi-cose — riconosciamo che “i fenomeni dell’atmosfera si distinguono dalle atmosfere per l’assoluta mancanza del momento soggettivo”<sup>393</sup> in quanto in essi non si verifica il coinvolgimento emotivo che le atmosfere, invece, veicolano nella realizzazione del passaggio ecologico dall’oggettivo al soggettivo. È interessante evidenziare come, al netto della trattazione seguita fino ad ora, la dimensione atmosferica rievoca modalità di sentire fenomenologicamente, nella coscienza, dei sentimenti intesi come “stati emotivi che sorgono dalla stimolazione sensibile compiuta da un oggetto che la conoscenza ‘patisce’. [...] Tali modalità del sentire condizionano il rapporto con il mondo in modo autonomo e significativo perché costituiscono lo ‘sfondo’ in cui l’esperienza ha luogo. Non si tratta di singoli e distinti vissuti, ma del palcoscenico su cui i vissuti si danno, di una ‘colorazione emotiva’ (atmosfera di fondo, sentimento vitale) che non deriva da una presa di posizione dell’Io, ma rappresenta una dimensione passiva della coscienza”<sup>394</sup>. Questo modo di sentire della coscienza, in rapporto

---

<sup>389</sup> *Ivi* p. 96

<sup>390</sup> *Ibid.*

<sup>391</sup> PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia*, p. 284

<sup>392</sup> BÖHME G., *Atmosfera, estasi, messe in scena: l’estetica come teoria generale della percezione*, p. 78

<sup>393</sup> *Ivi* p. 100

<sup>394</sup> PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia*, p. 292



con lo sfondo atmosferico non è detto, tuttavia, che sia sempre allineato con la medesima tonalità emozionale che l'atmosfera esercita. In tal senso, nell'atto della formazione di questa *discrepanza* percettivo-emozionale, possono insediarsi proprio quei meccanismi di perdita della presenza e di alienazione psicopatologica. Quando la *discrepanza* assume le caratteristiche di una voragine, si viene a percepire una sorta di “pressione atmosferica” che va a “pesare” sul soggetto tanto da non renderlo “più in grado di sopportare questa spinta emotiva, (angosciante) che diviene sempre più ‘pressione torturante’ (costringendolo) a restringere il campo di esperienza per limitarla, escludendo così ogni altra significatività possibile”<sup>395</sup>. Tuttavia, proprio nella modalità offerte dall'atmosfera può anche risiedere l'occasione per interpretare diversamente il rapporto di cura offerto dalla terapia psicologica. Lo spazio atmosferico, infatti, nel suo essere costitutivamente ricettacolo dei sentimenti emozionalmente effusi, ha la qualità di appianare le disparità di posizione dei soggetti che lo abitano; in tal senso, tramite le atmosfere — applicate alla dimensione terapeutico-psicologica — diviene possibile traslare la relazione dalla disparità dell'*esser-ci-con* all'*esser-ci-tra* “inteso come *in-mezzo-a-noi*, che ci vede entrambi (paziente e terapeuta) venir-verso quel luogo terzo e originario dell'incontro ed enfatizzando l'aspetto della spazialità (e quindi dell'atmosferico)”<sup>396</sup>.

Concludiamo adesso con l'analisi atmosferica delle messe-in-scena proposta da Böhme partendo dal presupposto che, secondo il suo sistema di pensiero “dalla considerazione della prassi scenografica capiamo come sia possibile che determinate composizioni di cose generino delle atmosfere”<sup>397</sup>. Egli, per dare ragione di ciò, muove dall'etimologia della parola *skéné* che in origine “significava casa, poi tempio, ma quasi subito anche (e già nell'età classica) palcoscenico”<sup>398</sup> e ne riconosce — oltre che la tradizionale valenza finzionale, collocando lo spazio della messa-in-scena teatrale nel luogo dell'apparenza — la chiara connotazione di “uno spazio separato dal mondo e che protegge gli uomini

---

<sup>395</sup> *Ivi* p. 293

<sup>396</sup> *Ivi* p. 295

<sup>397</sup> BÖHME G., *Atmosfere, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*, p. 186

<sup>398</sup> *Ivi* p. 175

da ciò che gli accade materialmente”<sup>399</sup>. Tale funzione protettiva, che passa dal rispecchiamento scenico, ha la sua efficacia fintanto che viene preservata una “corrispondenza tra la scena e ciò che in essa appare”<sup>400</sup>, corrispondenza intesa non solo nel senso di “*essere appropriato e conforme*, ma piuttosto che la scena è in un certo senso una componente dell'apparenza stessa”<sup>401</sup>. In questo tipo di sovrapposizione ed interconnessione tra i piani di realtà — ovvero tra la scena che appare, in quanto apparenza, e la necessaria partecipazione alla rappresentazione teatrale da parte del pubblico, al fine di significare la *performance* — risiedono i meccanismi di “introiezione dei sentimenti” e di estetizzazione del reale resi manifesti nell’atto della messa-in-scena nel teatro:

“Noi abitiamo un mondo della vita in cui da molto tempo è abituale la differenza tra uomo interiore ed uomo esteriore, e i sentimenti sarebbero appunto qualcosa di interno. A teatro questa situazione non può che cessare: i sentimenti, che nella vita ordinaria un uomo possiede *in sé*, a teatro devono essere esternamente percepibili, dev’essere cioè possibile sentirli atmosfericamente.”<sup>402</sup>

Böhme nel riconoscere, quindi, al teatro e alla messa-in-scena un ruolo istituzionale tale da permettere la rappresentazione della “realtà effettuale fenomenica in quanto tale e di isolarla da realtà fisica [...] dà autonomia al carattere con cui esso appare rispetto alla sua esistenza come cosa”<sup>403</sup>. In tal senso egli illustra come, attraverso l’estrinsecazione e realizzazione della messa-in-scena, viene a crearsi una dimensione atmosferica in uno spazio scenografico, dalla profondità emozionale e situazionale, in grado di dare un nuovo valore (noto come valore di messa-in-scena) alle situazioni rappresentate e, conseguentemente, di rendere abitabile lo scenario in quanto generatore di “caratteri sintetici, disposizioni d’animo, caratteri sociali, fisionomie, ecc.”<sup>404</sup>.

---

<sup>399</sup> *Ivi* p. 177

<sup>400</sup> *Ivi* p. 178

<sup>401</sup> *Ivi* p. 179

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> *Ivi* p. 180

<sup>404</sup> *Ivi* p. 186

Abbiamo tracciato il cammino proposto da Böhme — riferendoci alla teoria atmosferologica di Griffero — per fornire, in ultima analisi, delle nuove strade da seguire nell'ambito della generazione di nuovi spazi abitabili dalla presenza umana all'interno della dimensione performativa, sia rituale che teatrale.

Questo allo scopo di integrare, attraverso la riflessione estetica, il concetto di atmosfera come spazio emozionale con la linea argomentativa dei capitoli precedenti, ovverosia: la ricerca antropologica intorno alle esperienze mitico-rituali descritte dalla prospettiva antropologico-performativa di Turner, la nozione demartiniana di presenza e della sua crisi — successivamente rielaborata sul piano psichiatrico Jervis — ed, infine, il lavoro di van der Kolk in merito al potenziale terapeutico dello spazio teatrale nel campo del PTSD.

## CONCLUSIONI

Legacy, what is a legacy?  
It's planting seeds in a garden you never get to see

- Hamilton 6

Questo studio ha cercato di ripercorrere alcune tappe dell'analisi antropologica novecentesca intorno al funzionamento antropopoietico del dispositivo mitico-rituale. Ciò con lo scopo di instaurare un dialogo tra la presente ricerca e le proposte interdisciplinari di preservazione della presenza umana attraverso pratiche conoscitive e terapeutiche di tipo psicologico e performativo, L'ambizione soggiacente questa indagine è riposta nel tentativo non solo di analizzare secondo quali forme l'umanità si costruisce affermandosi, tutelandosi e raccontandosi, per non disperdersi nelle pieghe del tempo, ma anche di tracciare alcune pratiche e processi antropopoietici, secondo nuove forme di conoscenza di sé e preservazione della realtà umana.

È stato messo in luce come sia una costante antropologica l'esigenza di permanere nella storia, di abitare la crisi in quanto esperienza preminentemente umana, e di come ciò si realizzi in un tempo sospeso, scandito dai dispositivi di matrice mitico-rituale.

Tale esigenza, per quanto abbia delle declinazioni culturali, descrive la natura stessa dell'umanità e la coglie nella sua più profonda espressione, ovvero nel desiderio di vivere oltre il proprio tempo, prendendo parte alla storia del mondo con la propria storia, raccontandosi attraverso quei dispositivi che ci definiscono in quanto umanità e che, eppure, senza l'uomo non sarebbero mai esistiti.

Questi dispositivi sono stati forgiati dalla cultura per dare voce al nostro desiderio di perdurare oltre noi stessi. L'individuo umano, infatti, ha questa speranza proprio perché è l'unico animale che dà forma a delle storie. Attraverso le narrazioni l'uomo cerca di preservare se stesso, il suo ricordo, la sua eredità.

Egli ha bisogno di credere nelle storie, di avere fede in esse, poiché senza racconti è perduto, senza una meta, una direzione e dei modelli, abbandonato alla sua

effimera presenza nella voragine del tempo. Dare forma a delle storie risulta essere contemporaneamente ciò che dà la vita all'uomo e ciò che lo tiene in vita: proteggendolo dalla impermanenza, sostenendolo nell'ambizione di scrivere la propria storia, lasciando traccia del suo passaggio e rendendolo presente in ogni tempo e ad ogni altro uomo che incrocia.

A conclusione di questo viaggio non possiamo fare a meno che guardarci indietro e riconoscere quanto anche queste stesse pagine, in un certo qual modo, sono un tentativo di perpetuare una pratica del farsi umani nel tempo, in quanto rispondono all'umana esigenza di permanere nella storia, facendo sì che chi le ha scritte possa lasciare una traccia del proprio passaggio negli occhi di chi legge.

## Bibliografia

ANGELINI P., *Ernesto de Martino*, Roma, Carrocci, 2008

ARISTOTELE, *Poetica*. trad. it. Paduano, Roma, Laterza, 2006

BANCALARI S., *Rudolf Otto e le due fenomenologie della religione* in “Archivio di Filosofia - Filosofia della religione oggi?”, Vol. 76, No. 1-2, Pisa Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007, pp. 169-182

BARNARD H.G., *Victor Witter Turner: A Bibliography (1952-1975)*, in “Anthropologica” New Series, Vol. 27, No. 1/2 *Victor Turner: Un Hommage Canadien / A Canadian Tribute*, Canadian Anthropology Society, 1985, pp. 207-233

BAUMGARTEN A.G., KANT I., *Il Battesimo dell'Estetica*, a cura di Amoroso, Pisa, ETS, 2008

BENNETTA J-R., *Decentering Ethnography: Victor Turner's Vision of Anthropology* in “Journal of Religion in Africa”, Vol. 24, Fasc. 2, Brill, May 1994, pp. 160- 181

BERARDINI S.F., *Ethos Presenza Storia. Ricerca filosofica di Ernesto De Martino*. Prefazione di Massenzio, Università degli studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Collana Studi e Ricerche No. 3, 2013

BERARDINI S.F., *Il simbolo rituale tra presenza e negazione Alcune osservazioni filosofiche sul Mondo magico di Ernesto de Martino* in “La Ricerca Folklorica”, No. 67/68 *Ernesto de Martino: etnografia e storia*, Grafo Spa, pp. 109-117

BERARDINI S.F. e MARRAFFA M., *La religione come tecnica difensiva dell'identità soggettiva* in “Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia”, Vol. 7 (3), 2016, pp. 365-378

BERARDINI S.F. e MARRAFFA M., *Presenza e crisi della presenza tra filosofia e psicologia* in “Consecutio Rerum - Rivista critica della Postmodernità”, Anno 1 No. 1 *Antropologia Politica*, 2016, pp. 93-112

BEUMER M., *Samenvatting Stanley Tambiah, A Performative Approach to Ritual* in “Proceedings of the British Academy”, Vol. 65, Oxford University Press, 1979, pp. 113-169

BÖHME G., *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern, Edition Tertium, 1998,

BÖHME G., *Atmosfera, estasi, messe in scena: l'estetica come teoria generale della percezione*. trad. it. Griffero, Milano, Marinotti, 2010

BONACCORSO G., *La liminalità del rito*, Padova, Messaggero di Sant'Antonio Editrice, 2014, pp. 6-52

BURKE K., *A rhetoric of motives*, New York, Prentice-Hall, 1950 e *Counter-Statement*, Los Altos, Hermes, 1953

CAILLOIS R., *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Editions Gallimard, 1967. trad. it. Guarino, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, note all'edizione italiana di Dossena, Milano, Bompiani, 1981

CERAVOLO T., *Variazioni sulla “Fine del mondo”*. *Per un'antropologia del tempo e del sacro* in “Nuovo giornale di Filosofia della Religione”, No. 5, novembre-dicembre 2017, pp. 1-15

CHARUTY G., *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*. trad. it. Talamonti, Milano, Immagine Franco Angeli, 2010

CIARAMELLI F., *Crisi della civiltà e strategie etico-politiche nell'ultimo De Martino* in "Archivio di storia della cultura, Quaderni", Nuova Serie 5 *Ernesto De Martino tra fondamento e "insecuritas"* a cura di Cantillo, Conte e Donise, Napoli, Liguori Editore, 2014, pp. 129-139

CORBO A., *Il rito e lo psicodramma. Considerazioni sulle dimensioni rituali dello psicodramma classico e le ricadute sul cambiamento del paziente nel gruppo di terapia*. Tesi di Diploma presso lo studio di Psicodramma di Milano, Scuola di specializzazione in Psicoterapia, Anno Accademico 2014

CRAPARO G., *Introduzione alla psicologia contemporanea, Psichiatria e Psicoterapia*, No. 1 *Pierre Janet e la psicologia contemporanea*, Enna, Giovanni Fioriti Editore, marzo 2014, pp. 7-10

CSORDAS T.J., *Body / Meaning / Healing*, Cap. 1 *The Rhetoric of Transformation in Ritual Healing*, Boston University, Palgrave Macmillan publishing, 1988, pp. 11-57

CSORDAS T.J., *Embodiment as a Paradigm for Anthropology* in "Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology", The 1988 Stirling Award Essay, pp. 5-47

CSORDAS T.J., *Introduction: the body as representation and being-in-the-world "Embodiment and Experience. The existential ground go culture and self"*, Cambridge University Press, 1995, pp. 1-24

CSORDAS T.J., *Incorporazione e fenomenologia culturale*. trad. it. Mattalucci-Yilmaz "Perspectives on embodiment. The intersections of nature and culture, a cura di Weiss e Haber", London, Routledge, 1999, pp. 143-162



CSORDAS T.J., *Global Religion and the Reenchantment of the World. The Case of the Catholic Charismatic Renewal in Transnational Transcendence. Essay on Religion and Globalization*, Los Angeles, University of California Press, 2009, pp. 73-95

CSORDAS T.J., *Growing up Charismatic: Morality and Spirituality among Children in a Religious Community* in “Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology”, Vol. 37, Issue 4, 2009, pp. 114-440

CSORDAS T.J., *Cultural Phenomenology. Embodiment: agency, sexual difference, and illness “A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment”* Hoboken, New Jersey, Stati Uniti, Blackwell Publishing Ltd, 2011, pp. 137-156

CSORDAS T.J., *Psychoanalysis and Phenomenology* in “Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology”, Vol. 40, Issue 1, 2012, pp. 54-74

DANTI D., *Dalla presenza alla singolarità. Uno studio su Ernesto De Martino*, Tesi di Dottorato in Discipline Filosofiche presso l’Università degli studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Filosofia, Anno Accademico 2007

D’AVANZO I.B., *La funzione di mito e rito nella conservazione degli universi culturali* in “Krinein: studi cassireriani”, No. 9 *La filosofia della cultura: genesi e prospettive*, a cura di De Biase e Morrone, Napoli, FedOAPress, 2020, pp. 155-164

DEI F., *I mondi magici di Ernesto De Martino* in “Il mondo magico, padiglione Italia, Biennale arte a cura di Alemani”, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 49-61

DEI F., *Antropologia culturale*, Bologna, Il Mulino Manuali, 2018

DE MARTINO E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1948 (nuova edizione 2007)

DE MARTINO E., *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno* in “Società”, Vol. 5, No. 3, 1949, pp. 411-435

DE MARTINO E., *Inchiesta etnografica in Lucania*, 1945, rist. in *Mondo popolare e magia in Lucania*, a cura di Brienza, Matera-Bari, Ed. Licata, 1975

DE MARTINO E., *Magia e civiltà*, Milano, Garzanti, 1976

DE MARTINO E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Gallini, Torino, Einaudi, 1977

DE MARTINO E., *Furore, simbolo, valore*. Introduzione di Lombardi Satriani, Milano, Feltrinelli, 1980

DE MARTINO E., *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Lecce, Argo Edizioni, 1995

DE MARTINO E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*. Introduzione e cura di Massenzio, Lecce, Argo Edizioni, 1995

DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre al pianto di Maria*. Introduzione di Gallini, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

DE MARTINO E., *Panorami e spedizioni: le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, a cura di Lombardi, Satriani e Bindi, Torino, Bollati Boringhieri, 2002

DE MARTINO E., *Sud e magia*, Milano, Donzelli, 2015

DE MARTINO E., *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 2015

DI DONATO R., *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto de Martino*, Roma, Manifestolibri, 1999

DILTHEY W., *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, 1982

DONISE A., *Gusci, armature e riti. La cultura come strategia contro la crisi tra Jaspers e De Martino* in “Krinein: studi cassireriani”, No. 9 *La filosofia della cultura: genesi e prospettive*, a cura di De Biase e Morrone, Napoli, FedOAPress, 2020, pp. 165-179

DONISE A., *Il virus ci rende folli? Con Ernesto De Martino tra apocalisse e speranza* in “I quaderni della ginestra - rivista telematica”, *Topografia della Speranza. Volti, Corpi ed Emozioni ai Tempi del COVID-19*, Parma, La Ginestra - associazione culturale per un individualismo solidale, 2020, pp. 22-30

ELLENBERGER H.F., *La scoperta dell'inconscio: storia della psichiatria dinamica*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 387-481

FARANDA L., *Dall' "umana presenza" all'agire psichiatrico: l'incontro tra Bruno Callieri ed Ernesto de Martino* in “Voci - Annuale di Scienze umane”, 2013, Gruppo Periodici Pellegrini, pp. 209-224

FARANDA L., *Il lascito di Bruno Callieri e le "grammatiche" del corpo, fra antropologia e psicopatologia* in “Formazione Psichiatrica e Scienze Umane”, Vol. 1, No. 36, gennaio-giugno 2015, pp. 11-21

FERRARI F.M., *Ernesto De Martino on Religion: the crisis and the presence*, Sheffield, Equinox, 2012

GERSHONI J., *Bringing Psychodrama to the Main Stage of Group Psychotherapy* in “Group”, Vol. 33, No. 4 *PSYCHODRAMA*, published by Eastern Group Psychotherapy Society, 2009, pp. 297-308

GRIFFERO T., *Atmosfericità. "Prima impressione" e spazi emozionali*, in “Aisthesis pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico”, No. 1, Anno 2 - 2009, pp. 49-66

GRIFFERO T., *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*, Roma, Bari, GLF editori Laterza, 2010

GRIFFERO T., *Sentimenti nello spazio predimensionale. Riflessioni atmosferologiche* in “Lexia. Rivista di Semiotica”, *Ambiente, ambientamento, ambientazione*, Ed. Aracne, 2011, pp. 127-137

GRIFFERO T., *Quasi cose: la realtà dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 2013

GRIFFERO T., *Spazi e sentimenti (atmosferici) a partire dalla nuova fenomenologia* in “SpazioFilosofico”, 2014, pp. 345-355

GRIFFERO T., *Il pensiero dei sensi: atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini, 2016

GRIFFERO T., FRANZINI E., COSTA V. e FERRARA A., *Il pensiero dei sensi: estetica e atmosfere* in “Psiche”, Fascicolo 1, Bologna, Il Mulino - Riviste Web, gennaio-giugno 2017, pp. 121-158

GRIFFERO T., *Pathicity: Experiencing the World in an Atmospheric Way* in “Opera Philosophy 2”, De Gruyter, 2019, pp. 414-427

GRIFFERO T., DE MATTEIS F., BILLE M. e JELIĆ A., *Phenomenographies: describing the plurality of atmospheric world* in “Ambiances Environnement sensible, architecture et espace urbain”, No. 5, 2019, pp. 1-22

GRIFFERO T. e TEDESCHINI M., *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*, Roma, Ed. Cham, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 1-7

HEGEL G.W.F., *Enciclopedia Delle Scienze Filosofiche in Compendio*. trad. it. Croce, Roma, Laterza, 2009, §407

IMBRIANI E., *Ernesto de Martino: la fine del mondo e la paura dell'eterno ritorno* in "H-ermes. Journal of Communication", No. 9, risorsa online <http://sibaese.unisalento.it>, 2017, pp. 153-162

JERVIS G., *Manuale critico di psichiatria*, Milano, Feltrinelli, c1976

JERVIS G., *Presenza e identità: lezioni di psicologia*, Milano, Garzanti, 1984

JERVIS G., *Alcune intuizioni psicologiche* in "La ricerca Folklorica", No. 13 *Ernesto de Martino. La ricerca e i suoi percorsi*, Garfo Spa, 1986, pp. 65-67

JERVIS G., *La psicoanalisi come esercizio critico. L'eredità freudiana nell'epoca della perdita dei suoi miti*, Milano, Garzanti, 1989

JERVIS G., *Fondamenti di psicologia dinamica: un'introduzione allo studio della vita quotidiana*, Milano, Feltrinelli, 1993

JERVIS G., *La conquista dell'identità: essere se stessi, essere diversi*, Milano, Feltrinelli, 1997

JERVIS G., *Ricordo di Ernesto de Martino*, a cura di Gallini e Massenzio *Ernesto de Martino nella cultura europea*, Napoli, Liguori, 1998

JERVIS G., *Prime lezioni di psicologia*, Roma, GLF editori Laterza, 2004

JERVIS G., *Il mito dell'interiorità: tra psicologia e filosofia*, a cura di Corbellini e Marraffa, Torino, Bollati Boringhieri, 2011

KRUEGER J., *Maurice Merleau-Ponty* in "The Routledge Handbook of Phenomenology of Emotion", Londra, Routledge, 2020, pp. 197-206

LATTKE M., *Rudolf Bultmann on Rudolf Otto*, in “Harvard Theological Review”, Vol. 78, No. 3/4, Cambridge University Press on behalf of Harvard Divinity School, 1985, pp. 353-360

LEONI F., *La materia dell’umano. Jervis, de Martino, Callieri* in “Medicina nei secoli. Arte e scienza”, Vol. 24, No. 1, 2012, pp. 237-253

LEONI F., *La magia degli altri, e la nostra. Ernesto De Martino e le tecniche della presenza* in “Paradigmi: rivista di critica filosofica”, Anno 31, No. 2 *La filosofia di Ernesto de Martino*, 2013, pp. 67-78

MALINOWSKI B., *Ethnology and the Study of Society* in “Economica”, No. 6, Wiley on behalf of The London School of Economics and Political Science and The Suntory and Toyota International Centres for Economics and Related Disciplines, Oct. 1922, pp. 208-219

MANNING F.E., *Bibliography of Victor Witter Turner (1975-1986)* in “Anthropologica”, New Series, Vol. 27, No. 1/2 *Victor Turner: Un Hommage Canadien / A Canadian Tribute*, Canadian Anthropology Society, 1985, pp. 235-239

MARINO E., *Ernesto De Martino. Il sognatore sveglio. Dalla metapsichica alla psichiatria: luci e ombre nel “Mondo magico” e negli scritti preparatori (1930-1948)*, Roma, Ed. Europa, 2021

MARRAFFA M., *Jervis, De Martino e il mito dell’interiorità* in “Rivista di filosofia, Rivista quadrimestrale” No. 2, 2011, pp. 241-260

MARRAFFA M., *Precariousness and Bad Faith. Giovanni Jervis on the Illusions of Self-Conscious Subjectivity* in “Iris. European Journal of Philosophy and Public Debate” No. 3, 2011, pp.173-189

MARRAFFA M., *Troubles with self-consciousness. Jervis on introspection and defense mechanisms* in “Medicina nei secoli. Arte e scienza” Vol. 24, No. 1, 2012, pp. 213-236

MIRTO M.S., *Marcel Mauss e le recenti teorie generali sul sacrificio “Gli uomini, le società, le civiltà. Uno studio intorno all’opera di Marcel Mauss”*, a cura di Di Donato, Pisa, ETS, 1985, pp. 117-131

MORENO J.L., *Principi di sociometria di psicoterapia di gruppo e sociodramma*, Milano, ETAS Kompass, 1964, pp. 85-93

MORENO J.L. e MORENO Z.T., *Manuale di psicodramma. Il teatro come terapia*, Roma, Astrolabio, 1985-1987, pp. 247-336

MORENO J.L. e MORENO Z.T., *Manuale di psicodramma. Tecniche di regia psicodrammatica*, Roma, Astrolabio, 1985-1987, pp. 44-50; pp. 263-302

NAPOLI V., *Tra antropologia e psichiatria, le ultime ricerche di De Martino* in “Archivio antropologico mediterraneo on line” No. 18 (1), Palermo, 2016, pp. 119-127

PADUANELLO M., *Il sentire atmosferico in fenomenologia e psicopatologia “Fenomenologia. Psicopatologia e psicoterapia”* a cura di Di Petta, Roma, Edizioni Univ. Romane, 2009, pp. 279-301

PALMER G.B. e JANKOWIAK W.R., *Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane* in “Cultural Anthropology”, Vol. 11, No. 2, Wiley on behalf of the American Anthropological Association, May 1996, pp. 225-258.

PAVANELLO M., *Il tarantismo osservato Ricerca sul terreno e teoria in Ernesto de Martino* in “La ricerca Folklorica”, No. 67/68 *Ernesto de Martino. Etnografia e storia*, Garfo Spa, 2013, pp. 21-34

PECHILIS K., *To Pilgrimage It* in “Journal of Ritual Studies”, Vol. 6, No. 2, Pamela J. Stewart and Andrew J. Strathern, Summer 1992, pp. 59-91

PITRUZZELLA S., *Manuale di teatro creativo. 200 tecniche drammatiche da utilizzare in terapia, educazione e teatro sociale*, Milano, F. Angeli, 2004, pp. 30-31

PIZZA G., *Ernesto De Martino fuori di sé. Dal Nordamerica alla Francia* in “Nostos” No. 2, dicembre 2017, pp. 193-236

RAIO G., *Introduzione a Cassirer*, Roma Bari, Laterza, 2000, pp. 83-98

SABATUCCI D., *La prospettiva storico-religiosa*, Roma, Edizioni SEAM, 2000

SALAMONE F.A. e SNIPES M.M., *The intellectual legacy of Victor and Edith Turner*, London, Lanham: Lexington Books, 2018

SCHECHNER R., *La teoria della performance, 1970-1983*, a cura di Valentini, Roma, Bulzoni, 1984.

SCHECHNER R., *From ritual to Theatre and Back in Essays on Performance Theory (1970-1976)*, New York, Drama Book Specialist, 1977

SCHMITZ H., *System der Philosophie*, Vol. 3.1, Bouvier, Bonn, Der leibliche Raum, 1967.

SIGNORELLI A., *Ernesto de Martino. Teoria antropologica e metodologia della ricerca*, Roma, L'asino d'oro, 2015

TAMBIAH S.J., *A performative approach to ritual* in “Radcliff-Brown lecture in social anthropology”, Read 28, March 1979, pp. 113-170

TAMBIAH S.J., *Rituali e cultura*, Bologna, Il Mulino, 2002



TEDLOCK B., *Participant Observation to the Observation of Participation: the Emergence of Narrative Ethnography* in “Journal of Anthropological Research”, Vol. 47, No. 1, The University of Chicago Press, Spring 1991, pp. 69-94

TURNER E., *Life, Death, and Humor: Approaches to Storytelling in Native America* in “Arctic Anthropology”, Vol. 40, No. 2, University of Wisconsin Press, 2003, pp. 23-29

TURNER E. e TURNER F., *Victor Turner as We Remember Him* in “Anthropologica”, New Series, Vol. 27, No. 1/2 *Victor Turner: Un Hommage Canadien / A Canadian Tribute*, Canadian Anthropology Society, 1985, pp. 2, 11-16

TURNER V., *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*. Introduzione di Zadra, Brescia, Morcelliana, 1972

TURNER V., *Dramatic Ritual/Ritual Drama: Performative and Reflexive Anthropology* in “The Kenyon Review”, New Series, Vol. 1, No. 3, Kenyon College, Summer 1979, pp. 80-93

TURNER V. e TURNER E., *Performing Ethnography* in “The Drama Review: TDR”, Vol. 26, No. 2 *Intercultural Performance*, The MIT Press, Summer 1982, pp. 33-50

TURNER V., *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1989

TURNER V., *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino, 1993

VAN DER KOLK B., *Il corpo accusa il colpo: mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*, ed. it. Patti e Vassalli, Milano, Raffaello Cortina, 2015

VAN DER KOLK B.A., BROWN P. e VAN DER HART O., *Pierre Janet on Post-Traumatic Stress* in “Journal of Traumatic stress”, Vol. 2, No. 4, 1989, pp. 365-378

VAN GENNEP A., *Les rites de passage*, Paris, Émile Nourry, 1909. trad. it. *I riti di passaggio*, Torino, Boringhieri, 1981

WEBER D., *From Limen to Border: A Meditation on the Legacy of Victor Turner for American Cultural Studies* in “American Quarterly”, Vol. 47, No. 3, The Johns Hopkins University Press, Sep. 1995, pp. 525-536.

WERBNER R.P., *The Manchester School in South-Central Africa* in “Annual Review of Anthropology”, Vol. 13, Annual Reviews, 1984, pp. 157-185

WIDMANN C., *Il rito. In psicologia, in patologia, in terapia*, Roma, edizioni scientifiche Ma. Gi., 2007

WIDMANN C., *Terapie immaginative*, Roma, , edizioni Magi, 2015

WIDMANN C., *Sincronicità e coincidenze significative*, Roma, edizioni Magi, 2016

## Sitografia

Su T.J. CSORDAS

<https://anthropology.ucsd.edu/people/faculty/faculty-profiles/thomas-csordas.html>

Su J.L. MORENO

<https://www.morenomuseum.org/>

## Riferimenti delle citazioni in pedice

1. Versi di Pablo Neruda citati da Isabel Allende in apertura de *La casa degli spiriti*, Milano, Feltrinelli, 1996
2. Ultima battuta del film *Big Fish*, diretto da Tim Burton nel 2003 (uscito in Italia 2004 col titolo *Big Fish. Storie di una vita incredibile*), una produzione Columbia Pictures, Jinks/Cohen Company, The Zanuck Company, Tim Burton Productions
3. Estratto della raccolta di poesie di Walt Whitman, *Foglie d'Erba*, Milano, Feltrinelli, 2015
4. Citazione in apertura del volume in bibliografia CHARUTY, G. *Ernesto de Martino: le precedenti vite di un antropologo*. trad. it. Talamonti, Immagine Franco Angeli, Milano, 2010
5. Citazione in apertura del capitolo 20 del volume in bibliografia VAN DER KOLK, B. *Il corpo accusa il colpo: mente, corpo e cervello nell'elaborazione delle memorie traumatiche*, ed. it. Patti e Vassalli, Milano, Raffaello Cortina, 2015
6. Versi della canzone *The World Was Wide Enough* del musical di Broadway *Hamilton. An American Musical*, 2015