

Ernesto de Martino e il folklore

a cura di
Eugenio Imbriani



Progedit

Antropologia e Mediterraneo
Collana diretta da Eugenio Imbriani

Direttore scientifico:
Eugenio Imbriani (Università del Salento)

Comitato scientifico e di referaggio:
Andrea Carlino (Università di Genève)
Pietro Clemente (Università di Firenze)
Gabriella Da Re (Università di Cagliari)
Vincenzo Esposito (Università di Salerno)
Kadri Metaj (Università di Prishtina)

© 2020 Progedit
Prima edizione maggio 2020

Progedit – Progetti editoriali srl
Via R. De Cesare, 15 – 70122 Bari
Tel. 0805230627
Fax 0805237648
www.progedit.com
e-mail: info@progedit.com
www.facebook.com/ProgeditEditore

in collaborazione con



ISBN 978-88-6194-462-6

Proprietà letteraria
Progedit – Progetti editoriali srl, Bari

Finito di stampare nel maggio 2020
presso Creative 3.0 srl
Reggio Calabria – IT
per conto della
Progedit – Progetti editoriali srl

a cura di Eugenio Imbriani

Ernesto de Martino e il folklore

Atti del convegno
Matera-Galatina,
24-25 giugno 2019

Saggi di:

Enzo V. Alliegro, Angela Colonna,
Fabio Dei, Vincenzo Esposito,
Antonio Fanelli, Eugenio Imbriani,
Francesco Marano, Ferdinando Mirizzi,
Brizio Montinaro, Raffaele Rauty,
Gino Satta, Dorothy Louise Zinn



La collana si propone di ospitare
ricerche di carattere antropologico
che riguardino aspetti, pratiche,
fenomeni culturali che hanno luogo
nell'ampia area del Mediterraneo,
per antonomasia caratterizzata storicamente
da attraversamenti, contatti, relazioni,
conflitti,
non per tentare di costruirne
un'immagine uniforme,
ma per documentarne la dimensione
dinamica,
la molteplicità, le trasformazioni,
al di là delle somiglianze.
I temi, di conseguenza, potranno essere
estremamente vari:
migrazioni, riti, saperi, patrimoni,
politiche, territori.
La collana si rivolge agli studiosi del settore,
con uno sguardo attento agli studenti
e a quanti nutrono interesse
per questo genere di argomenti,
presentandosi come strumento aperto
alla riflessione e al dialogo.

Gli autori che vogliono proporre
la pubblicazione di un lavoro all'interno
della collana lo devono inviare, in formato
elettronico, a progedit@progedit.com
e, in formato cartaceo, all'indirizzo
della casa editrice.

I lavori verranno sottoposti al Direttore
scientifico della collana, il quale li inoltrerà
a due referee esperti sul tema oggetto
dell'opera che ne daranno una valutazione,
seguendo le modalità proprie del «doppio
cieco». Tale valutazione sarà inviata
al Direttore scientifico e all'autore del lavoro.

INDICE

Premessa	IX
Da un'idea del Club per l'Unesco di Galatina <i>di Salvatore Coluccia</i>	
Introduzione	XIII
<i>di Eugenio Imbriani</i>	
Ernesto de Martino, il folklore e i folkloristi	1
<i>di Ferdinando Mirizzi</i>	
1. Il folklore come scienza borghese e il nuovo orizzonte storiografico, p. 1 – 2. Questioni di metodo, p. 8 – 3. De Martino e la Lucania, p. 12	
De Martino, il “popolo” e il folklore: una difficile eredità	17
<i>di Fabio Dei</i>	
1. Il “dibattito sul folklore” degli anni Cinquanta, p. 17 – 2. La tradizione folklorica e il popolo, p. 20 – 3. “Lo sproposito del folklore come scienza autonoma”, p. 22 – 4. Dopo de Martino: la demologia e il folk revival, p. 26 – 5. Il patrimonio immateriale, la crisi dell'egemonia e la scossa populista, p. 29	
Non solo rottame: de Martino e il folklore	34
<i>di Eugenio Imbriani</i>	
1. Frammenti, rottami, p. 34 – 2. Tanto vale sentir messa, p. 38 – 3. Un omicidio fallito, p. 43	

Warburg e de Martino e l'idea di Atlante della memoria iconica della civiltà occidentale: appunti per una ricerca <i>di Angela Colonna</i>	48
1. Premessa, p. 48 – 2. Un “incontro mancato”, p. 49 – 3. Cortocircuiti, p. 52 – 4. I due Atlanti, p. 55 – 5. Comparazioni tra i due Atlanti, p. 58 – 6. Attualizzazione e storiografia, p. 71	
Patrimonio culturale e inclusione sociale: alcune riflessioni demartiniane <i>di Dorothy Louise Zinn</i>	79
1. Cosa si intende con le espressioni “patrimonio culturale” e “inclusione sociale”, p. 80 – 2. Dal folklore al patrimonio. Nuove basi di inclusione/esclusione, p. 84 – 3. Il patrimonio culturale inclusivo, p. 89 – 4. La “presenza collettiva” e problemi di patrimonio nel Sudtirolo, p. 91 – 5. Generare una domesticità condivisa, p. 93	
Il “mondo magico” dei contadini lucani. Ernesto de Martino e il folklore <i>di Gino Satta</i>	100
1. Dall'etnologia al folklore, p. 100 – 2. Il folklore come oggetto o come sproposito, p. 104	
«Fatti dall'Uomo e destinati all'Uomo». Ernesto de Martino e i beni culturali folclorici. Ovvero come «Rigenerare mentalmente le pretese umane» <i>di Vincenzo Esposito</i>	114
1. Premessa, p. 114 – 2. Ernesto de Martino e i beni culturali. La Lucania, p. 118 – 3. «Rigenerare mentalmente le pretese umane», p. 122 – 4. Ernesto de Martino, il Salento, i beni culturali, p. 126	
Ernesto de Martino e il Neorealismo <i>di Francesco Marano</i>	133
1. Nuovo realismo, nuovo umanesimo, p. 133 – 2. Quale neorealismo per de Martino?, p. 140	

Ernesto de Martino, <i>La terra del Rimorso</i> e l'antropologia simbolica italiana. Un itinerario di ricerca <i>di Enzo V. Alliegro</i>	148
1. Storia della disciplina e tradizioni di studio: esiste un'antropologia simbolica italiana?, p. 148 – 2. Intorno al “simbolismo mitico-rituale” di Ernesto de Martino, p. 150 – 3. De Martino, Vittorio Macchioro e Mircea Eliade, p. 154 – 4. Ernesto de Martino e il Salento, p. 156 – 5. La terra del rimorso, p. 158 – 6. Un passo indietro e due avanti, p. 163 – 7. L'antropologia italiana e il simbolismo, p. 167 – 8. Problemi e prospettive per l'antropologia simbolica, p. 172	
Osservazioni per una riflessione sullo sviluppo delle scienze sociali in Italia <i>di Raffaele Rauty</i>	183
1. Memoria e costruzione delle scienze sociali, p. 183 – 2. Negli anni Cinquanta: omogeneità e articolazione di un mondo, p. 186 – 3. Scienze sociali e Mezzogiorno, p. 190 – 4. Il senso della tradizione, p. 193 – 5. Riprendere l'attenzione per lo sviluppo della tradizione, p. 195	
Ernesto de Martino, il folklore e la strategia politico-culturale di Gianni Bosio. Note critiche sull'eredità della “corrente meridionalista” nel lavoro del Nuovo Canzoniere Italiano sull’“altra cultura” <i>di Antonio Fanelli</i>	199
1. Note (auto)critiche sulla costruzione di una genealogia intellettuale, p. 199 – 2. La fine del mondo e la crisi del paradigma folklorico-militante, p. 205 – 3. Gianni Bosio, l’“altra cultura” e l'eredità della “corrente meridionalista”, p. 210 – 4. La rivista «Movimento operaio» e la linea De Sanctis-Croce-Gramsci, p. 216	
Il teatro della taranta tra finzione scenica e simulazione <i>di Brizio Montinaro</i>	227
Gli autori	239

WARBURG E DE MARTINO E L'IDEA
DI ATLANTE DELLA MEMORIA ICONICA
DELLA CIVILTÀ OCCIDENTALE:
APPUNTI PER UNA RICERCA

di Angela Colonna

1. *Premessa*

Il titolo del mio contributo è alquanto ambizioso per me, dato che i due autori di cui intendo trattare sono stati e continuano a essere molto studiati ed è stato scritto moltissimo su di loro, e io non sono specialista né dell'uno né dell'altro. Tuttavia mi sono convinta a intraprendere questo che considero piuttosto un esercizio, incoraggiata proprio da alcune cose che mi sollecitano nel lavoro dei due pensatori, i cui itinerari di ricerca e di vita si sono realizzati in momenti di grande cambiamento della storia globale (la Prima guerra mondiale e la preparazione del nazismo per Warburg; il fascismo, la Seconda guerra mondiale e la ricostruzione postbellica per de Martino): la loro libertà nell'attingere a molti saperi disciplinari, anche molto distanti tra loro dal punto di vista della consolidata codificazione accademica, facendo interferire l'uno con l'altro tali saperi eterogenei; la domanda esistenziale profonda che muove le ricerche di entrambi gli studiosi e li spinge a sondare i confini degli ambiti delle discipline in cui si muovono, tanto da essere stati poi visti come fondatori o precursori di nuovi specialismi (l'iconologia per Warburg e l'antropologia visuale per de Martino); quelle stesse domande esistenziali che portano entrambi a indagare la crisi, la malattia e la

guarigione, l'esperienza della metamorfosi, lo spazio tra apollineo e dionisiaco; la sensibilità comune a entrambi a sentire la storia come un cortocircuito tra passato e presente, cercando le interferenze tra momenti diversi della vita dell'umanità, delle società, degli individui. Con il presente contributo in realtà metterò in campo solo alcune considerazioni, tracce di ragionamento, domande e spunti per una ricerca che, piuttosto, sarebbe da avviare.

L'esercizio che mi accingo a intraprendere è per me carico di molte domande sospinte dai venti del mio tempo, anche questo un tempo di grandi trasformazioni che obbligano a un cambio radicale di passo e di sguardo sulle cose.

Qualche altra carta sul tavolo, prima di iniziare la partita: il terreno di studi sul quale ordinariamente mi muovo sono la storia attraverso l'architettura e il paesaggio, la mia principale curiosità è su come le cose funzionano, e quindi sulle questioni relative al metodo, e il focus del mio interesse è il cambiamento finalizzato alla crescita della consapevolezza per l'evoluzione umana, in questo tempo che è e impone un passaggio epistemologico. Inoltre, il progetto a cui sto lavorando da alcuni anni è la Cattedra Unesco in Paesaggi culturali del Mediterraneo e comunità di saperi, istituita a dicembre 2016 presso l'Università degli Studi della Basilicata. È questo il terreno su cui prendono forma le brevi note che seguono.

E ancora, un punto di contatto tra de Martino, Warburg e il mio interesse è l'atlante della memoria iconica di una civiltà. Quanto, poi, allo spazio geostorico di riferimento, questo si presenta a più dimensioni: è il Sud Italia delle inchieste di de Martino (tra Puglia e Basilicata), è la civiltà occidentale classica-rinascimentale di Warburg, è il Mediterraneo come porta dell'Europa del nostro tempo presente.

2. *Un "incontro mancato"*

Sembra un "incontro mancato"¹ quello tra Warburg (1866-1929) e de Martino (1908-1965), ovvero non sono fino ad ora documentati riferimenti diretti ed espliciti da parte dell'intellettuale italiano all'o-

¹ Parla di "incontro mancato" tra i due Corrado Bologna (2009).

pera dello studioso amburghese, pur essendoci interessanti tangenze metodologiche e istantanei sfioramenti attraverso altre persone.

In primis c'è proprio l'idea di atlante, l'*Atlante figurato del pianto* con cui de Martino chiude il suo libro *Morte e pianto rituale nel mondo antico*² che fa pensare all'*Atlas Mnemosyne*³ di Warburg⁴. Ma ci sono anche, a fare da ponte tra i due, le teorie del medico terapeuta svizzero Ludwig Binswanger, psichiatra di indirizzo fenomenologico, che aveva rinnovato profondamente l'approccio al problema della malattia mentale, fondando la cosiddetta "analisi esistenziale". Presso la Casa di cura di Kreuzlingen, dove Binswanger era direttore, dall'aprile 1921 all'agosto 1924 era stato ricoverato Warburg, che con lo psichiatra intrattenne uno scambio intellettuale, ispirato dalla sua idea di terapia come ricostruzione della "storia interiore di una vita", e condividendone l'idea di una «guarigione infinita» (Binswanger, Warburg 2005)⁵. Gli anni del ricovero sono decisivi, tanto per la biografia di Warburg che per quella di Binswanger. È in quel contesto che Warburg, come strumento del programma di autoguarigione e proprio come prova-manifesto della propria guarigione, tenne ai pazienti e ai medici della clinica la celebre conferenza sul *Rituale del serpente* (Warburg 1998)⁶. Anche de Martino è interessato alle teorie di Binswanger e alla psichiatria fenomenologica da cui attinge, oltre che dall'esistenzialismo tedesco, per definire alcuni sui concetti fondamentali, quali la "presenza" e l'"esserci-nel-mondo". Binswanger,

² E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo Antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, Edizioni scientifiche Einaudi, 1958. Nelle edizioni successive il titolo cambia in *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (cfr. de Martino 2018).

³ Tra il 1924 e il 1928 Warburg realizza una prima serie di pannelli per l'atlante figurato, *Bilderatlas*, e comincia a progettare la pubblicazione dell'opera, che resterà incompiuta.

⁴ Dorothy Zinn, durante il convegno in cui ho presentato il tema che qui espongo e i cui atti sono raccolti in questo libro, mi ha informato di una relazione tenuta sull'argomento da Daniel Fabre all'Istituto Warburg, che al momento non è pubblicata.

⁵ Il libro pubblica la cartella clinica che Binswanger redasse giornalmente sullo stato del suo straordinario paziente, ma anche i testi autobiografici di Warburg relativi al soggiorno a Kreuzlingen e l'epistolario fra i due autori.

⁶ La conferenza, tenuta nel 1923, viene poi pubblicata nel 1939 sul "Journal of the Warburg Institute".

quindi, è tra gli autori al cui apporto guardare per indagare sullo strumentario filosofico con il quale de Martino declina la propria ricerca. Un contatto diretto con Warburg c'è invece nella biografia di Vittorio Macchioro, primo maestro di de Martino e divenuto suo suocero nel dicembre del 1935, avendone sposato la figlia prediletta Anna⁷. La relazione affettiva e discepolare di de Martino con Macchioro dura dal 1930 al 1939. Macchioro è uno studioso formatosi in ambito archeologico e dedito alla storia delle religioni. Triestino di origine ebraica, Macchioro conduce diversi studi sull'orfismo e affronta il tema della palingenesi dell'uomo, con un approccio ermeneutico di impostazione fenomenologica (Macchioro 2014)⁸. L'incontro di Macchioro con Warburg avviene a Napoli la sera del 23 maggio 1929 (Di Donato 1997; 1999; Andri 2014). L'incontro viene fissato mentre Warburg è in Italia per il suo lungo soggiorno, tra novembre 1928 e giugno 1929, accompagnato da Gerturd Bing, occasione in cui lo studioso, su invito di Benedetto Croce, trascorre un mese a Napoli. Warburg annota nel suo diario personale e in quello per la Biblioteca Warburg le impressioni del colloquio con Macchioro. Nel 1932, a tre anni dalla morte di Warburg, avvenuta nell'ottobre del 1929, Macchioro avvia una corrispondenza con Gertrud Bing, e dalle parole della Bing emergono le impressioni di Warburg dall'incontro con il triestino, e di come egli avesse intuito un nesso tra l'interesse di studio di Macchioro per certe forme religiose e la condizione emotiva tormentata e di forte instabilità mentale del suo interlocutore, condizione in cui doveva riconoscere la vicinanza alla propria esperienza di psicopatologia e di guarigione. In un'altra fase della vita intellettuale di de Martino troviamo un altro labile indizio: nel 1940, in una lettera del 20 ottobre ad Adolfo Omodeo, un altro suo maestro⁹, de Martino gli chiede il recapito di

⁷ Enzo Alliegro, durante il convegno in cui ho presentato il tema che qui espongo e i cui atti sono raccolti in questo libro, mi ha indicato tale punto di tangenza tra de Martino e Warburg attraverso Macchioro, segnalandomi il testo di Giordana Charuty, *Ernesto de Martino. Le precedenti vite di un antropologo* (2010).

⁸ In Appendice ci sono alcune lettere di Warburg.

⁹ A lui dedica il suo *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, pubblicato nel 1941. Nella lettera del 1940 de Martino gli spiega i nodi cruciali della sua ricerca in corso sul magismo.

Cassirer, volendo intraprendere un rapporto epistolare con il filosofo tedesco, desiderando inoltre accedere al materiale della Biblioteca Warburg¹⁰. L'unico riferimento al nome di Warburg, dunque, è alla biblioteca, di cui, peraltro, de Martino non sa del trasferimento a Londra avvenuto già da tempo.

3. *Cortocircuiti*

Dunque, nessun riferimento diretto di de Martino a Warburg e alla sua opera, su cui non azzardo ipotesi; peraltro sembra che l'intera cultura italiana della prima metà del Novecento, forse a causa di una predominante chiusura disciplinarista, abbia sostanzialmente mancato l'incontro con Warburg (Cieri Via, Forti 2009).

E ciò nonostante, tra i lasciti di Warburg e quelli di de Martino, relativamente ad alcuni loro aspetti nodali, sembra esserci un cortocircuito culturale, di idee, di prospettive. Corrado Bologna ne traccia un possibile schizzo. De Martino, «fondatore, nella cultura italiana, dell'antropologia culturale come ermeneutica di una civiltà» (Bologna 2009: 282), analizza la crisi della nostra civiltà e attribuisce allo storico la responsabilità civile di sollecitare l'autocoscienza, e colloca la ricerca etnoantropologica nel solco del discorso storiografico e politico. Bologna accosta il carattere "psicostorico" e allo stesso tempo filologico delle "sopravvivenze" delle forme e del pathos nella ricerca di Warburg, con l'etnografia di de Martino, archeologica, filologica, ermeneutica, ma ne accosta anche la dialettica tra riflessione scientifica, irrazionalismo e guarigione:

Al pari di Warburg de Martino nella sua ricerca continua a oscillare in un bilanciamento dialettico fra l'analisi delle strutture e dei riti storico-culturali, di carattere terapeutico, opposti da ogni civiltà agli impulsi individuali e collettivi, all'irrompere delle tenebre e del caos, appunto, e una sottile fascinazione nei confronti di quell'oscurità, senza la comprensione

¹⁰ Nella lettera de Martino scrive: «Desidererei entrare in rapporti epistolari col Cassirer, anche perché vorrei utilizzare a mio profitto il materiale della Biblioteca Warburg». Cassirer, in quel momento, sta acquisendo un'importanza sempre più rilevante negli studi di de Martino. Cfr. de Martino 2007.

della quale, nelle sue più profonde radici, qualsiasi ermeneutica antropologica risulterebbe impotente. In maniera affine, per quanto sbilanciato sempre dal lato del “male oscuro”, con il quale combatté ma che costituì per lui anche un tema di riflessione scientifica, Warburg nel suo progetto di una morfologia psico-storica delle civiltà attraverso le immagini oscillava in un conflitto fra la preoccupazione saturnino-depressiva per i rischi dissociativi e destabilizzanti dell’“irrazionalismo” e l’entusiasmo danzante-orgiastico verso la potenza terapeutica e sintetizzante della storiografia antropologica (Bologna 2009: 283-84).

Dunque è rintracciabile un parallelismo tra “storiografia antropologica” demartiniana e “antropologia psicostorica” warburghiana, così come un comune approccio di apertura e di superamento dei recinti disciplinari. Infatti, come in Warburg, anche gli interessi di de Martino attraversano ambiti disciplinari diversi e distanti tra loro, che vanno dalla storia delle religioni, all’antropologia culturale e religiosa, all’etnologia, alla demologia, fino alla psicoanalisi e alla psichiatria, e lo studioso si avvale della ricerca filosofica per definire i concetti con cui scandagliare gli oggetti e i temi della propria indagine.

Ma anche alcune tensioni e alcuni tratti del sentire sono comuni ai due ricercatori.

Nel *Rituale del serpente* Warburg, prendendo spunto dalla sua spedizione presso gli indiani Pueblo del Nord America, risale alle origini del paganesimo e della magia, e coglie il potere psichico delle immagini come veicolo potente di guarigione, così come possono esserlo di aggressione. Nella prateria egli cerca «l’uomo creatore di simboli» (Raulff 1998: 89). Per Warburg, infatti, le pratiche magiche connesse con il rituale del serpente risalgono agli stadi primordiali dell’uomo e all’origine della simbolizzazione, dove la paura animalesca originaria alimenta lo schema della reattività automatica. La carica simbolica serve a depotenziare la carica fobica, poiché la trasforma e la utilizza; e così il simbolo diventa strumento per esorcizzare la paura e diventa strumento di navigazione tra magia e logos. In questo senso Warburg spiega il bisogno espressivo dell’uomo in conseguenza dell’esperienza della paura, riconosce la necessità dell’immagine, ma allo stesso tempo riconosce che anche il potere contenuto nei simboli non può che conseguire una vittoria precaria, nella consapevolezza che la sofferenza umana non possa essere sanata con la cultura.

Georges Didi-Huberman scrive:

Nel suo periplo indiano del 1895, Warburg ha potuto toccare con mano ciò di cui, alcuni anni prima, aveva avuto l'intuizione di fronte alle antiche *Battaglie di Centauri* dove, già, si contorcevano insieme – si scontravano, si incorporavano – il logos e il *pathos*, l'umano e l'animalità. Passando dai marmi greci ai riti viventi di Oraibi, egli trasformava quindi il suo *studio* – con gli *spazi chiusi* che gli corrispondono: biblioteche, archivi, musei – in esperienza. [...] Ora, Warburg, come è noto, dovette attendere circa trent'anni prima di poter trarre la lezione da questa esperienza. E riuscì a farlo solo dopo aver toccato il fondo di una caduta vertiginosa nella psicosi (Didi-Huberman 2017: 334).

Per Didi-Huberman, nel «progetto, tanto necessario quanto delicato, di un comparatismo antropologico fondato su criteri di forma ma anche di contenuto e di contesto», Warburg appare come un «precursore immediato» di de Martino (ivi: 331-32)¹¹.

Clara Gallini, invece, articola il suo giudizio sottolineando la distanza tra la ricerca di Warburg e quella di de Martino:

Di certo de Martino per un verso, Warburg per l'altro rompono in modo decisivo con l'ideale di una classicità statica, apollinea, per ritrovarvi Dioniso, il movimento, l'estasi, nello stesso momento in cui scendono sul terreno etnografico per osservare (e documentare fotograficamente) una danza indiana o un lamento funebre lucano. Ma le due esplorazioni vanno indipendentemente l'una dall'altra, inseguendo anche scopi diversi, lungo tempi diversi. Per Warburg, a far problema costante è il rapporto tra gesto e icona: è lei, l'immagine, il mistero da inseguire incessantemente, in una ricerca che dilata a dismisura i confini del tempo e dello spazio, portandosi dietro l'infinitudine del mai definibile e, assieme ad essa, la fine stessa della parola. Per de Martino non si tratta di fondare un'iconologia: semmai, una scienza del rito. A far problema è dunque il rapporto tra gesto e rito: ma circoscrivibile alla specificità degli oggetti e degli ambienti culturali storicamente comparabili (Gallini 1999: 43).

Ma il focus sull'immagine in Warburg e il focus sul rito in de Martino portano entrambi a studiare la gestualità del corpo: etno-

¹¹ Didi-Huberman 2017. In nota l'autore rimanda a Di Donato 1999.

grafia e rito come pratica simbolica, in collegamento con la “crisi della presenza” in de Martino, e ricerca della struttura complessa del codice culturale occidentale e dei meccanismi della memoria in Warburg.

4. *I due Atlanti*

L’atlante è termine e strumento che, dunque, utilizzano sia de Martino che Warburg, e ne realizzano entrambi uno, sia come strumento di ricerca che di comunicazione.

Con il progetto dell’*Atlante Mnemosyne* Warburg lavora allo studio delle sopravvivenze e delle migrazioni delle immagini come memoria della cultura occidentale, con tutto il suo portato di forme primitive e archetipali. *Mnemosyne* è la costruzione e sperimentazione di un metodo. Le tavole dell’*Atlante* creano reti di relazioni tra immagini ripescate dalla memoria e rinnovate nel presente, dove la rete dei significati che emerge vivifica l’antico pathos, con un metodo che sembra ispirarsi all’idea di terapia di Binswanger, come processo di ricostruzione della “storia interiore di una vita”. Il processo, infatti, è quello realizzato con le immagini, ma è anche quello interiore: nell’*Introduzione* all’*Atlante* Warburg dice che la creazione consapevole della distanza tra l’io e il mondo esterno è l’atto fondamentale della civilizzazione, ed è quello spazio che diventa il substrato della creazione artistica. Il montaggio attraverso accostamenti dissociativi e riassociativi tra le immagini – dove ha un ruolo importante anche la distanza tra le immagini stesse (il fondo nero di ogni pannello dell’*Atlante*) – crea il “movimento interiore”, riesumando il pathos sepolto nelle immagini con un’azione ermeneutica, mentale e psichica.

L’azione rituale, che è uno dei focolai antropologici della prospettiva metodologica di Warburg, ed è considerata dallo stesso una forma intermedia, un “ponte tra arte e vita”, svolge un ruolo centrale anche nella ricerca di de Martino sul sacro e sul mondo magico.

Per de Martino il mondo magico è segnato da una inseparabilità tra natura e cultura, dove l’uomo è costantemente esposto a una condizione di labilità esistenziale e al rischio di regressione a uno stato psichico indifferenziato, dove avviene la “crisi della presenza”.

I riti sono strumenti di navigazione in tale realtà “fluida”, in cui i confini tra soggetto e mondo esterno non sono mai perfettamente definiti, e lo fanno tramite il ricorso strategico a vari regimi di coscienza. Nella teoria del sacro di de Martino, il mito e il rito sono i dispositivi di cui le società si sono dotate per affrontare la crisi della presenza, e operano attraverso un processo di “destorificazione”, ovvero liberando il singolo o il gruppo dalla realtà contingente e dai suoi pericoli, e ricollegandolo attraverso simbologie naturali al momento delle origini, ovvero alla sfera esistenziale sacra. Il rito come dispositivo è dunque un’azione “metastorica”, e mette in atto precise e vincolanti procedure (gestuali, verbali, sonore, visive) volte a determinare un temporaneo indebolimento dell’unità psichica del “sé”, per facilitare l’accesso a stati psichici modificati. Infatti, il rito al tempo stesso necessita di un costante andirivieni tra due regimi di coscienza, uno ordinario e uno non ordinario, e la temporanea “scissione” dell’unità psichica è proprio ciò che rende possibile la ristrutturazione psichica profonda come guarigione sul piano fisico, psichico e sociale. Ma tutto ciò deve avvenire dentro un preciso sistema di regole: la procedura rituale si svolge secondo protocolli sociali rigorosamente strutturati e istituzionalizzati, riconosciuti e cristallizzati come tradizione collettiva.

Così come la prospettiva della ricerca di Warburg, anche l’etnografia di de Martino è ermeneutica e terapeutica, e l’*Atlante figurato del pianto*, in *Morte e pianto rituale*, raccoglie i “relitti” del “lamento antico” nelle immagini che rappresentano lo “stato psichico della lamentatrice in azione”, la sequenza della “mimica rituale”, il gesto, la rappresentazione artistica, come tracce di una esperienza emotiva schematizzata e formalizzata dalla cultura, con l’intento di operare una storicizzazione del processo di elaborazione del trauma, che sia compiuto dall’individuo così come dalla società. De Martino segue le tracce per leggere “una linea di sviluppo della mimica” della lamentazione, che affonda nell’antichità pagana e che raggiunge la crisi con l’epoca cristiana.

L’*Atlante figurato del Pianto* «si avvale di tre tipi fondamentali di materiale documentario, il folklorico, l’antico e il cristiano» (de Martino 2018: 331): fotografie relative a rituali funerari della Lucania, della Sardegna e romeni, riproduzioni di figurazioni artistiche antiche, egiziane, fenicie, greche e romane, e

in ultimo riproduzioni di figurazioni artistiche di epoca cristiana. Il materiale folklorico comprende fotogrammi di lamento funebre sorpreso in vivo, e altri di “lamenti artificiali”, cioè eseguiti al di fuori della reale occasione luttuosa, e a richiesta dell’etnografo. Per questo materiale de Martino spiega che «in generale i documenti lucani e sardi giovano ad illustrare alcune questioni relative al lamento antico, ed in particolare alla sua mimica e lo stato psichico della lamentatrice durante il discorso protetto della lamentazione stessa» (*ibid.*). Il materiale antico è relativo o alla lamentazione per la morte di persone storicamente identificabili o è direttamente o indirettamente collegato al pianto rituale e al mondo mitico di riferimento. L’*Atlante figurato del pianto*, a detta dello stesso de Martino, è un tentativo nuovo poiché «nella scienza folklorica e nella storia della letteratura e della poesia popolare si è data fin’oggi assai scarsa importanza alla mimica rituale del lamento e allo stato psichico della lamentatrice in azione, due elementi che invece hanno importanza notevole per una prospettiva storico-religiosa» (*ibid.*).

Dunque, i relitti folklorici relativi al tema non erano già stati oggetto di studio nella tradizione della disciplina, e con l’*Atlante figurato* vengono usati come documenti e vengono accostati ad altri tipi di documenti visivi, quelli dell’arte da cui vengono estratte le figurazioni relative al mondo antico e a quello cristiano. Nel caso della documentazione figurativa del mondo antico, la mimica della lamentazione era, invece, già stata studiata e interpretata nell’ambito della storia dell’arte. Tuttavia anche in questo caso l’*Atlante figurato* di de Martino propone una “relativa novità” in quanto usa quei documenti in una prospettiva storico-religiosa e non stilistico-artistica.

Anche la terza sezione dell’*Atlante figurato*, relativo all’epoca cristiana, comprende documenti che sono rappresentazioni artistiche, con lo stesso criterio adottato per i materiali relativi all’antichità. Ma questa sezione non cerca le tracce della continuità, serve invece a mettere in evidenza il passaggio, il cambiamento epistemologico, quello del «contrastato e drammatico affermarsi della visione cristiana della morte» (ivi: 332) che «erode possentemente» «la forte centralità simbolica del lamento funebre delle culture antiche» (Galini 2018: x). Circa le relazioni tra l’atlante di Warburg e quello di de Martino, Clara Gallini scrive: «Quanto a *Mnemosyne* – quello straordinario spazio mobile, cangiante, sulla cui superficie per anni

Aby Warburg andò opponendo costellazioni iconiche – il suo procedimento costruttivo potrebbe sembrare (ed è sembrato) in qualche modo comparabile a quello seguito da de Martino per il suo *Atlante*, proprio per la tensione interrogante mediante cui si accostano immagini fermate nel gesto e nell'icona. Ma il senso delle due operazioni è molto differente» (Gallini 1999: 42)¹².

5. *Comparazioni tra i due Atlanti*

Per sondare circa possibili vicinanze e distanze tra l'atlante di Warburg e quello di de Martino, proviamo ad accostare gli stessi sotto alcuni punti di comparazione: la forma dello strumento atlante e la sua struttura, il ruolo dell'immagine, e di quella artistica, la presenza del corpo e del suo movimento, la questione del metodo, ma anche l'uso delle nuove tecnologie, e infine sul tema del compianto funebre e della morte.

Partiamo dalla forma dei due atlanti: la struttura lineare dell'*Atlante figurato* di de Martino e la struttura spaziale di *Mnemosyne*.

L'*Atlante* di de Martino è allegato al suo *Morte e Pianto rituale nel mondo antico*, e ne segue la logica strutturale della pubblicazione a stampa nel formato di un libro. L'*Atlante* di de Martino è, infatti, una successione di immagini, e il percorso è tracciato in modo lineare, che si sviluppa pagina dopo pagina, dove la logica dei collegamenti sembra risolversi tutta nella sequenza, prevedendo per ogni immagine una contiguità solo con l'immagine successiva e con quella precedente. Come annota lo stesso de Martino, il suo atlante figurato «allinea [...] una serie di dati documentari antichi e folklorici che per quanto abbiano un legame indiretto col lamento destinato a persone storiche, posseggono tuttavia notevole importanza per illustrare e ap-

¹² In nota l'autrice rimanda a «un poco argomentato confronto» proposto da Agosti, Sciuto 1990. Sempre nella nota Gallini scrive: «La mia perplessità rispetto alla lettura "warburghiana" si fonda su due constatazioni storiche: 1) la grande distanza temporale tra l'epoca in cui Macchioro avvicinò Warburg e la stagione in cui de Martino apre allo studio dell'immagine visuale in quanto oggetto di osservazione etnografica; 2) l'unicità della particolare iconologia sperimentata nell'*Atlante figurato* del pianto, che è priva sia di antecedenti che di ulteriori sviluppi».

poggiare determinate tesi sostenute nel corso del libro» (de Martino 2018: 338). L'*Atlante*, dunque, allinea documenti, che sono figure, e queste illustrano e appoggiano le tesi del libro. Tuttavia le immagini sono organizzate a parte, in un corpus che, anche se collegato al testo scritto dove è costruita la tesi, possiede una propria autonomia discorsiva e completezza, una sorta di testo parallelo fatto di figure.

Il valore non solo documentale, ma anche critico dell'*Atlante* può essere colto nelle parole dello stesso de Martino che, a conclusione del suo breve scritto di commento all'*Atlante*, considerando che «possiamo ora valutare complessivamente il contributo conoscitivo che è risultato dalla comparazione del materiale fotografico folklorico, del materiale figurativo antico e di quello di epoca cristiana» (*ibid.*), constata come il materiale folklorico abbia messo in evidenza qualcosa che la documentazione antica, sia figurativa che letteraria, non poteva comunicare, ovvero «lo stato di concentrazione sognante della presenza rituale del pianto, e la oscillazione ritmica del busto come mimica elettiva durante il discorso protetto della lamentazione» (ivi: 339). Allo stesso tempo il materiale folklorico ha consentito, nel caso della tomba di Amenemane, di «interpretare in modo giusto la reale dinamica del *planctus* rituale delle quattro lamentatrici» (*ibid.*) e «la lamentazione folklorica in azione ha reso possibile identificare come realisticamente fondati i sincronismi mimici di gruppo che nel materiale figurativo antico si è soliti attribuire unicamente a motivi stilistici» (*ibid.*). Nella reciproca interazione, anche «l'esame del materiale figurativo antico ha notevolmente allargato l'angusta prospettiva mimica ricavabile dal documento folklorico attuale: l'indossare modelli di vestiti dimessi o stracciati, le esibizioni dei seni, le mani a pettine sotto le ginocchia piegate, la estensione rituale del braccio con valenza di separazione e di rapporto e infine il *kopetòs* e la *sternotipia* in quanto ritmi collettivi appaiono senza riscontro apprezzabile nel documento folklorico attuale» (*ibid.*). Circa la struttura, la sequenza lineare è organizzata in tre blocchi omogenei, il primo con materiale folklorico, il secondo con materiale figurativo artistico relativo al mondo antico, il terzo con materiale figurativo artistico relativo all'epoca cristiana. Il primo blocco contiene ciò che sopravvive nella contemporaneità di de Martino, come lacerti in continuità con il mondo antico del secondo blocco, mentre l'epoca cristiana del terzo blocco è lo spartiacque verso il

mondo moderno. Attraverso le immagini dei tre blocchi si possono cercare le stereotipie mimiche, il loro ricorrere, le variazioni, l'intera casistica tipologica.

Allo stesso tempo tra il primo e il secondo blocco c'è la traccia della continuità, della persistenza della pratica attraverso un tempo lungo, della sopravvivenza culturale, mentre il terzo blocco introduce la discontinuità, la cesura epistemologica. Come sottolinea de Martino, la comparazione tra la documentazione visiva folklorica e quella antica attraverso le figure dell'arte, pur consentendo un quadro abbastanza completo della mimica rituale del lamento funebre antico, non consente di determinare la distribuzione dei modelli mimici per aree geo-culturali né per epoche storiche: «qui sta senza dubbio un limite oggettivo della documentazione non solo figurativa ma anche letteraria, e la ricerca deve contentarsi di una visione di insieme su un'area notevolmente ampia e per un lasso di tempo che abbraccia millenni» (*ibid.*).

Ma all'organizzazione di tipo sincronico delle figure si intreccia una qualche diacronia: «Una linea di sviluppo nella mimica è però ravvisabile, soprattutto se teniamo presente il materiale cristiano, col quale la lamentazione entra in una crisi decisiva, e l'evento luttuoso tende a riflettersi nei volti e nei corpi umani secondo espressioni mimiche conformi al nuovo animo, che più non consente la pagana lamentazione» (*ibid.*).

Quindi la sequenza si presta a un percorso duplice, alla ricerca dei legami tra le immagini: la ricerca dei tipi, la ricerca della continuità e della discontinuità, ovvero intrecci di tipo sincronico e altri di tipo diacronico. L'Atlante *Mnemosyne* è un'opera "non finibile": ha una precisa struttura come intelaiatura all'interno della quale comporre infinite possibili configurazioni di immagini e di percorsi mentali. L'atlante si intreccia con la forma della biblioteca, organizzata secondo la "legge del buon vicinato" tra i libri che Warburg accosta «come tessere di un mosaico di cui aveva ben chiaro in mente il disegno» (Bing 1996, *apud* Mazzucco 2002: 55). Il progetto di *Mnemosyne* nasce dalla modalità utilizzata da Warburg di presentare i propri studi in forma di montaggio di immagini, ed è pensato come atlante del potenziale espressivo umano. L'atlante di Warburg è «una sorta di esposizione di concetti figurati che dovevano, nella loro distanza dall'originale, evocarne l'*idea*, impossibile da esprime-

re nella sua complessità se non attraverso una perifrasi, ma visiva, impossibile da chiudere in un'unica definizione. Necessari anche il vuoto e il non detto, quel *Denkenraum*, lo spazio di riflessione che solo le immagini potevano rendere eloquente» (Mazzucco 2002: 61). Il montaggio spaziale delle immagini consente di cogliere l'insieme con un colpo d'occhio, dove vedere i nuclei d'indagine, fissare in maniera non definitiva le relazioni tra gli elementi, e l'organizzazione non gerarchica tra le immagini. Le tavole dell'Atlante *Mnemosyne* sono spazi su cui le immagini si assemblano come in un «campo agonale in cui non si ricostruiscono progressi lineari, deduzioni certe, ma si rendono visibili trasformazioni, attriti, conflitti» (Centanni 2002: x). In ogni tavola, e nell'intero Atlante come un insieme, si attivano allo stesso tempo relazioni sincroniche e diacroniche. Il piano complessivo dell'atlante articola ambiti, nuclei di temi, soggetti, pensieri filosofici, ed è fitto di rimandi a distanza tra i pannelli. Perché le tavole al loro interno e tra di loro potessero attivare la tensione necessaria tra le immagini e le metamorfiche configurazioni di idee, e facilitare l'elaborazione di ipotesi interpretative attraverso l'organizzazione di schemi visivi, la struttura-telaio è precisa: l'uso della ripetizione dell'immagine o di suoi dettagli all'interno dello stesso montaggio; la presenza di immagini guida, ovvero l'attribuzione di valore guida ad alcune figure nel funzionamento della tavola; l'utilizzo di immagini che fungono da *incipit* e da *explicit*, come punti cardinali dei tracciati, nel percorso all'interno del pannello e che possono fornire la chiave di lettura complessiva della composizione; un fulcro di gravitazione della tavola, definito da una o più immagini guida, o da uno spazio tra i poli visivi e tematici di apertura e chiusura; collocazione di immagini anche apparentemente marginali che si caricano di valore esplicativo perché attorno a esse gravitano gli elementi discorsivi con cui si costruisce la trama semantica del pannello. Vengono usati i meccanismi di decontestualizzazione delle opere visive e delle immagini in generale, e di ricontestualizzazione delle stesse attraverso gli accostamenti che aprono a nuovi significati possibili; vengono attivati per accostamento relazioni insite nel contesto storico delle immagini. Inoltre, immagini riportate in pannelli diversi indicano prosecuzioni del discorso tra un pannello e l'altro, tra un tema e un altro, o paralleli tra due ambiti di uno stesso tema.

L'Atlante *Mnemosyne* era stato pensato, a un certo punto della sperimentazione dello strumento da parte di Warburg e dei suoi collaboratori, anche per essere pubblicato a stampa, come "un grande atlante tipologico", per funzionare da cornice "pur sempre elastica" entro cui contenere tutto il materiale che si stava aggregando e organizzando¹³. *Mnemosyne* è un progetto in divenire, in cui Warburg continua a sperimentare facendo susseguire diverse configurazioni, fino a lasciarne una forma incompiuta. Nel 1928 Warburg aveva iniziato a sistematizzare l'opera in previsione della pubblicazione. La sua morte lascia incompiuta l'opera che, comunque, per la sua natura dinamica e interattiva, si può immaginare avrebbe preso chi sa quale forma, certamente del tutto nuova rispetto a quelle convenzionali della divulgazione del sapere del tempo.

Il ruolo dell'immagine è una questione su cui è utile soffermarsi. Nell'*Atlante* di de Martino il confronto visuale è ciò che può «far emergere somiglianze e differenze, come indici di persistenza ma anche di variazione delle diverse stereotipie all'interno dei rispettivi contesti storico-culturali» (Gallini 1999: 42). Del materiale figurato tratto dall'arte ciò che interessa a de Martino è la possibilità di recuperare documentazione che attesti la presenza e le forme, anche nel passato, del rito oggetto del suo studio, per la ricostruzione della mimica rituale nelle sue eventuali varianti, per la lettura della continuità e della discontinuità del rito stesso lungo la storia. L'*Atlante figurato del pianto* è, peraltro, «l'unica eccezione rispetto a un uso ausiliario e strumentale della fotografia nella restituzione presente nell'opera demartiniana» (Faeta 1999: 89)¹⁴, e più in generale dell'immagine. Infatti de Martino, da alcuni considerato precursore dell'antropologia visuale, pur avendo fatto largo uso delle immagini (riprese fotografiche e filmiche) nelle fasi di ricerca etnologica sul terreno, insieme all'uso delle registrazioni sonore, fa degli stessi materiali un uso assai limitato nelle pubblicazioni in cui restituisce le costruzioni critiche dei temi esplorati, con una evidente sottovalutazione del

¹³ Sono le parole con cui Aby ne parla a suo fratello Max in una lettera del 2 febbraio 1927. Si veda Mazzucco 2002: 62.

¹⁴ Diversamente da Gallini, Faeta sostiene, nel suo testo, «l'evidenza» del «debito warburghiano dell'*Atlante figurato del pianto*, con la sua somiglianza metodologico-critica con *Mnemosyne*» (*ibid.*).

potenziale interpretativo e anche solo comunicativo che possiedono le immagini. Unica eccezione è proprio l'*Atlante figurato del pianto*. Ma, col tempo, «la dimensione visuale entra in modo sempre più decisivo nell'elaborarsi di una riflessione sul rito, in quanto teatro in cui si mette in scena un corpo comunicante» (Gallini 2018: xxxi).

Per la restituzione della realtà rituale, fatta di gesti e di posture, «la dimensione visuale si aggiunge dunque al percorso demartiniano in una misura non secondaria al suo modo di guardare al rito come pratica espressiva e comunicante attraverso il corpo dei suoi attori» (ivi: 32). Con ben altro peso, tutto il lavoro di Warburg è focalizzato sulle immagini e sul loro potere evocativo, e l'elaborazione critica delle ipotesi di percorso, di interpretazione e di associazione è l'organizzazione di schemi visivi. Il grande progetto dell'atlante è per Warburg un lavoro sulla esposizione/composizione di concetti figurati, la capacità delle figure di evocare idee veicolate dal passato attraverso di loro, al fine di rivitalizzarle nel presente. È un complesso lavoro sul pensiero figurato umano e sul potere evocativo e costruttivo dell'immagine. Infatti, a detta di Gertrud Bing, due questioni hanno catalizzato l'interesse di Warburg e di tutta la sua ricerca: il ruolo delle immagini nella vita delle civiltà e il rapporto tra immagine e parola (Bing 1996). Come dice efficacemente Georges Didi-Huberman, per Warburg «l'immagine costituiva un “fenomeno antropologico totale”, una cristallizzazione, una condensazione particolarmente significativa di ciò che una cultura (*Kultur*) è in un momento particolare della sua storia» (Didi-Huberman 2017: 48). Quanto al ruolo dell'arte e al suo uso, de Martino utilizza le immagini che seleziona dal materiale folklorico, e attinge all'arte in modo strumentale, estrapolando immagini come materiale archeologico per documentare il rito nel mondo antico e in epoca cristiana. Non è interessato all'efficacia rappresentativa delle singole opere d'arte, né all'evoluzione dell'arte nell'ambito di una specifica civiltà, ma scandaglia le figure alla ricerca della mimica rituale e alla possibilità di ricostruirne i dettagli per il mondo antico, usando «il materiale archeologico unicamente come documento del costume» (de Martino 2018: 332). Utilizzando le immagini della rappresentazione artistica, sottratte alla lettura estetica, e della storiografia dell'arte, de Martino recupera di quelle immagini il riferimento a reali modelli di comportamento attivi nelle epoche da cui provengono. Dunque

nell'arte si trovano le tracce di gesti quotidiani, posture e comportamenti reali, tracce che per questo possono essere usate come documenti testimoniali.

Warburg pesca le immagini da qualunque contesto, e nel contesto dell'arte è interessato anche a tutto ciò che eccede il repertorio selezionato delle "grandi" opere. Ma, secondo Georges Didi-Huberman, con Warburg sia il pensiero dell'arte che quello della storia hanno avuto una svolta decisiva: «il suo spostamento *attraverso* la storia dell'arte, ai margini di essa e ancora *oltre*, creerà nella disciplina stessa un violento processo critico, una crisi e una vera e propria decostruzione delle frontiere disciplinari» (Didi-Huberman 2017: 37). Infatti con Warburg la storia dell'arte rifonda una propria teoria del tempo orientata verso una "psicologia storica", e la storia dell'arte tenta di diventare una "scienza dell'arte", anzi una "scienza della cultura" aperta al campo simbolico; e «ancorare le immagini e le opere d'arte nel campo delle questioni antropologiche era un primo modo di spostare, ma anche di orientare la storia dell'arte verso i suoi stessi "problemi fondamentali"» (ivi: 45).

Un altro aspetto da confrontare è la presenza del corpo come chiave di indagine per la ricerca iconologica di Warburg e per la ricerca sul rito di de Martino: il corpo e ciò che comunica attraverso i gesti, le posture, la fisiognomica, la mimica. Tutto il lavoro di de Martino sul rituale è lo studio dei gesti codificati culturalmente entro una procedura, la quale produce allo stesso tempo un processo psichico e sociale. In *Morte e pianto rituale nel mondo antico* de Martino individua una precisa pratica simbolica da analizzare etnograficamente e da contestualizzare storicamente e geograficamente, e cerca di restituire la stratificazione interpretativa attivata con un procedimento in cui si può scorgere come «proprio l'osservazione dei gesti e la conseguente individuazione dei codici espressivi abbia giocato un non trascurabile ruolo di mediazione tra questi due livelli dell'analisi demartiniana» (Gallini 1999: 18). De Martino ricerca, osserva e individua i tipi di schemi mimici (le stereotipie mimiche) e fa un inventario tipologico dei gesti e delle sequenze che evidenziano procedure precise e quindi una struttura del rito e un suo funzionamento sul soggetto e sulla comunità. In Warburg, nell'attenzione agli aspetti fisiognomici delle opere d'arte e delle immagini più in generale, c'è un preciso procedimen-

to: il pathos, ovvero l'emozione, viene conservato e portato dalla forma; e le immagini, attraverso il dispositivo *Mnemosyne*, permettono la ricostruzione del legame tra le posture del corpo e della psiche dell'uomo attuale e la gestualità antica, attraverso le diverse epoche storiche. In *Mnemosyne* sono definite delle categorie per i gesti e le posture del corpo in relazione alle emozioni. Nel modello teorico di Warburg il Pathos è l'emozione e il gesto a essa collegato; dal Pathos deriva la *Pathosformel*, che di quel gesto è la traccia, ed è la sopravvivenza di quella emozione, con una formula retoricamente plasmata nel segno. La *Pathosformel*, che è l'espressione del movimento del pathos, indica il "gesto al grado superlativo" e la sua fissazione in una formula-schema. Per Warburg, le *Pathosformel*, che designano un pathos, scuotono tutto il corpo abitato da emozioni primigenie; mentre le Posture designano uno status (*Statusformel*), e si distinguono per un protagonismo del corpo e della sua icasticità; poi c'è il "gesto eloquente" relativo a una specifica contingenza comunicativa, ovvero il gesto allegorico, rituale, cerimoniale o convenzionale, che si concentra nei movimenti delle mani, e che rischia di desemantizzarsi una volta fuoriuscito dall'ambito culturale in cui è stato prodotto (Centanni, Mazzucco 2002). «In alcuni casi, attraverso l'accostamento energetico delle opere riprodotte, si rivela il valore non solo comunicativo di "gesto eloquente", ma anche attivo di "gesto efficace", che provoca o è tramite di un'azione – valore non "retorico" della gestualità delle figure» (ivi: 168).

E poi, il corpo e il gesto richiamano il movimento, e l'attenzione si sofferma sulla capacità dell'immagine di alludere, restituire, far emergere la sensazione o l'idea del movimento. A questo riguardo, il movimento ritmico e il sincronismo di gruppo della mimica della lamentazione funebre sono osservati con attenzione da de Martino, e trovano nel suo *Atlante figurato del pianto* una possibile restituzione del movimento e della sincronia di gruppo delle epoche passate attraverso le immagini artistiche, dove qualche caso di «stilizzazione figurativa ha il suo fondamento realistico di un ritmo rituale della mimica di gruppo» (de Martino 2018: 335). Allo stesso tempo, il lavoro sul gesto è intrinsecamente legato alla modalità del lavoro diretto sul campo: «È sostanzialmente la ricerca, in quanto pratica di terreno, la strada che apre a de Martino le prospettive di una

percezione dinamica, quasi cinematografica, dei corpi comunicanti attraverso il gesto e la parola» (Gallini 1999: 13).

In de Martino vi è l'osservazione degli aspetti dinamici dell'espressione codificata del cordoglio nel corpo, con le posture e la gestualità, così come nella psiche delle praticanti. Sul rapporto tra movimento del corpo, pathos, moti interiori e loro fissazione nella forma dell'immagine si sviluppa un aspetto nodale del lavoro di Warburg. Come esempio del corpo in movimento si può, per tutte, rimandare alla figura della ninfa, e al fascino esercitato da questa figura su Warburg, con il suo aspetto "dinamico" rappresentato dalle vesti e dai capelli svolazzanti.

Un'altra riflessione che mi interessa fare riguarda il metodo, partendo dalla domanda se entrambi gli atlanti siano dei dispositivi. Al riguardo sarebbe utile anche guardare al modo con cui i due atlanti sono stati progettati e realizzati, e al metodo di lavoro dei due studiosi. Certamente *Mnemosyne* è allo stesso tempo dispositivo per la ricerca e strumento per la comunicazione scientifica e didattica degli esiti della ricerca. È stato pensato come uno strumento visivo di evocazione per la storia della cultura, per mostrare i materiali della memoria collettiva in una disposizione spaziale sistematica e produttiva di comprensioni profonde circa la struttura del nostro sguardo sul mondo. La macchina *Mnemosyne* ci permette di accedere alle condizioni storiche in cui sono state create le opere d'arte, e così anche alle potenzialità del loro significato futuro. Così l'opera d'arte è trattata e riconosciuta come elemento attivo che ha effetti storici. Per Warburg *Mnemosyne* è un teatro della memoria dell'esperienza umana. *Mnemosyne* è una macchina che consente di interrogare le immagini e di ricostruire le connessioni suggerite dagli accostamenti fissati temporaneamente sul pannello. *Mnemosyne* è una macchina della memoria. Warburg non considera la tradizione come un'eredità solida, e la macchina *Mnemosyne* indaga ed espone la struttura complessa del codice culturale occidentale e cerca di configurare gli effetti dei meccanismi sotterranei della memoria, ovvero la rimozione, il rifiuto, la distorsione, il rovesciamento, il recupero.

Quindi *Mnemosyne*, in quanto dispositivo, è disponibile a essere utilizzato, a essere applicato per costruire configurazioni di relazioni con materiali proposti da noi oggi, montaggi significanti come mappe cognitive ermeneutiche e taumaturgiche.

L'*Atlante* di de Martino non sembra avere le caratteristiche di un dispositivo, non fa pensare a un meccanismo disponibile alla trasformazione di altri materiali visivi per esplorare altri possibili temi o quesiti ermeneutici. In qualche modo l'*Atlante* di de Martino contiene, pur nella linearità della sequenza, una struttura articolata, poiché fa interagire un doppio andamento temporale, fatto di continuità e di cesure, e poiché, contemporaneamente, è un discorso sui tipi. Tuttavia de Martino non sperimenterà in altre sue ricerche l'uso dell'*atlante*, che resta un caso episodico nella sua produzione scientifica, facendoci dedurre che per lo studioso quello non diventa uno strumento di lavoro né uno strumento privilegiato di comunicazione dei risultati delle ricerche.

De Martino introduce, nel suo lavoro etnografico sul campo, l'uso parallelo e sincronico della registrazione sonora e della ripresa fotografica e video, cosa assolutamente innovativa in quel campo nel panorama culturale italiano del suo tempo. Il ricorso sistematico a questo tipo di strumentazione entra proprio nelle ricerche sul Mezzogiorno, quelle che producono la cosiddetta trilogia¹⁵. Tuttavia, come annota Clara Gallini, «de Martino è uno studioso che affidò sempre alla scrittura il primato dell'espressione intellettuale e si pronunziò in modo estremamente parco sull'uso della fotografia in quanto metodo preminente all'osservazione etnografica. Nella pratica però, ogniqualvolta si trovò nelle condizioni (specie economiche) di potersi permettere una ricerca d'équipe, ritenne sempre indispensabile avvalersi della collaborazione di un fotografo» (Gallini 1999: 10).

Provo a mettere insieme anche qualche appunto relativamente al modo di lavorare. Nel lavoro al progetto di *Mnemosyne* Warburg coinvolge tutti i suoi collaboratori, ma anche i frequentatori e i visitatori dell'Istituto di ricerca da lui creato¹⁶. Quello per *Mnemosyne* è

¹⁵ *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1958), *Sud e magia* (1959), *La terra del rimorso* (1961).

¹⁶ Nel 1920 Fritz Saxl accetta di dirigere la biblioteca di Warburg, durante l'assenza del maestro ricoverato in clinica. Sei anni prima, a lui Warburg aveva confidato il progetto di creare un vero e proprio istituto di ricerca. La biblioteca diventa un centro di studi negli ultimi anni di vita del suo fondatore. La biblioteca di ricerca, fondata ad Amburgo, nel 1933 viene trasferita a Londra.

un lavoro corale, dove tutti i collaboratori di Warburg partecipano attivamente, suggerendo soluzioni ed esprimendo perplessità. Nella fase di progettazione il gruppo di lavoro, per ricevere sia suggerimenti che critiche, organizza anche presentazioni delle tavole dell'*Atlante* a ospiti illustri o legati al circolo di studi di Amburgo. Inoltre le tavole sono interattive, nel senso che suggeriscono percorsi, ma in un modo in cui una parte del lavoro di interpretazione devono farla i fruitori. Durante il processo di progettazione dei pannelli, allestimenti degli stessi sarebbero stati predisposti per il pubblico che, senza l'intermediazione del commento parlato, avrebbe dovuto interrogare direttamente le immagini, cercando di ricostruire le connessioni suggerite dagli accostamenti. Katia Mazzucco spiega bene il senso del metodo di lavoro: «Il “sistema atlante” era quindi mirato alla possibilità di comunicare efficacemente e di indurre alla riflessione e all'interrogazione proprio attraverso il palesamento della complessità del pensiero figurato umano – e non attraverso il suo appiattimento in esposizioni o illustrazioni banalizzanti. La molteplicità dei percorsi proposti rappresentava uno degli elementi di fascino e di forza del *Bilderatlas* e rifletteva perfettamente il modo di lavorare di Warburg, secondo il quale la condivisione dei risultati di uno studio rappresentava, dal punto di vista metodologico, una parte costitutiva della ricerca storica e culturale» (Mazzucco 2002: 64). Per le inchieste in Lucania, tra il 1952 e il 1956, de Martino realizza diverse spedizioni, muovendosi con una piccola équipe, organizzata per raccogliere una documentazione audiovisuale. Molte delle spedizioni sono relative alla ricerca sul lamento funebre e, oltre alle riprese audio e fotografiche, hanno contemplato anche riprese per un documentario cinematografico. All'etnologo si affiancano fotografi, registi di cinema, etnomusicologi e tecnici della RAI, un gruppo di specialisti che sperimentano l'interazione tra i loro diversi sguardi e un dialogo stringente tra saperi diversi entro il binario comune definito dal progetto di ricerca, ma anche nella circostanza speciale di condivisione della quotidianità dei viaggi-campagne di studio.

Una curiosità non irrilevante è relativa al ricorso alle più aggiornate tecnologie di ripresa e riproduzione delle immagini, cosa che ritroviamo nel lavoro di entrambi gli studiosi (per de Martino, anche la ripresa delle immagini in movimento e dei suoni). Warburg è molto interessato alle nuove tecnologie per la riproduzione delle

immagini e si avvale delle più moderne tecniche fotomeccaniche per proiettare le immagini durante le sue conferenze, per riprodurle per il lavoro di montaggio con l'atlante, per la divulgazione. Anche la Biblioteca Warburg possedeva i più moderni dispositivi tecnologici al servizio del suo funzionamento. Durante la ricerca sul campo di de Martino viene realizzata una ricca documentazione fotografica, video e sonora, adottando la strumentazione necessaria. In alcune spedizioni de Martino ha potuto avvalersi anche della strumentazione tecnologicamente avanzata messa a disposizione dalla RAI, nonché della competenza dei tecnici, sempre della RAI, per l'utilizzo di tale strumentazione.

Volendo poi cercare un terreno di avvicinamento più circoscritto e puntuale tra i due atlanti, provo a cercare in *Mnemosyne*¹⁷ lo stesso tema trattato da de Martino nel suo *Atlante*. In *Mnemosyne* qualcosa sul lamento funebre è in evidenza nelle tavole 5 e 42, che peraltro sono tra loro in posizione di gravitazione reciproca. Nella tavola 42 è trattato "il teatro della morte", e viene sviluppato uno dei temi annunciato già nel pannello 5 su lutto e dolore. Secondo la logica di sviluppo e articolazione di *Mnemosyne*, si possono leggere legami a distanza tra le tavole, e in questo senso, proseguendo sulla traccia del compianto, si può interrogare anche la tavola 75 su un percorso che va dal sacrificio rituale all'anatomia scientifica. Nel pannello 42 le opere montate appartengono quasi tutte all'arte religiosa del primo Rinascimento italiano, e alcune raffigurano scene di compianto che ricalcano quelle antiche della tavola 5. Il pannello 42 sviluppa il tema attraverso scene di miracoli, malattie, compianti funebri e deposizioni, e una gamma di variazioni posturali che va dal dinamismo dei gesti della disperazione alla chiusura del dolore inconsolabile, alla rigidità del cadavere. Tra i due poli estremi, tra il parossismo orgiastico e l'esaurimento del soffio vitale, si inserisce una figura che è

¹⁷ Un puntuale lavoro di restituzione documentale e di costruzione interpretativa della struttura d'insieme e di ogni tavola di *Mnemosyne* è contenuto nei saggi e nelle schede di Katia Mazzucco e di Monica Centanni nel volume a cura di Kurt W. Foster e Katia Mazzucco (2002). Il lavoro pubblicato è nato nell'ambito delle attività del Seminario di Storia della tradizione classica dell'Università Ca' Foscari di Venezia, attualmente nell'ateneo IUAV di Venezia, e del laboratorio di «Engramma» – sito web e rivista di studi warburghiani.

l'immagine di malinconica meditazione sulla morte, in un processo di introversione del dolore e di distanziamento dal pathos. Il tema della malinconia può essere inseguito dentro l'Atlante *Mnemosyne*, ritrovandolo in più tavole: una postura che, dalla depressione luttuosa, attraverso la poesia, diventa una caratteristica associata allo stereotipo dell'intellettuale.

In quel processo di introversione del dolore potremmo ritrovare il passaggio che de Martino legge come sostituzione del rito antico con il mondo cristiano. E ancora, nella tavola di Warburg la polarizzazione tra moto e stasi è interpretata dai ruoli femminili in contrappunto a quelli maschili.

Nella ricerca di de Martino «il lamento funebre viene isolato nella sua specificità e sottoposto all'osservazione delle sue componenti formali» (Gallini 2018: xxxii), e il pianto, in quanto "sapere", va situato rispetto alla codificazione sociale, tra cui anche i ruoli sessuali degli esecutori. Pur essendoci stimolanti punti di possibile contatto, nell'insieme il tema, nelle sue articolazioni, derivazioni e combinazioni, mi sembra sia affrontato nelle tavole di *Mnemosyne* in modo e su presupposti differenti rispetto alla tesi di de Martino. Nelle tavole di *Mnemosyne* entrano e si intrecciano molti spunti che non sono toccati da de Martino, così come non vi si ritrova un parallelo con l'idea centrale di de Martino dell'esistenza di una cesura tra il rito antico e le posture del mondo cristiano, e l'idea che ci siano nel mondo moderno solo sopravvivenze etnologiche di quello stesso rito antico. Tuttavia anche la ricerca di de Martino, come quella di Warburg, sembra indagare proprio l'intreccio complesso di persistenze, ritorini, inabissamenti e riemersioni di posture culturali (e del corpo) di fronte a temi cruciali dell'esistenza.

In tale prospettiva si potrebbe provare a fare interagire le due costruzioni di senso, quella di Warburg, e quella di de Martino. Potrebbe risultare un interessante esercizio sul tema del "teatro della morte" e del compianto funebre fare interagire i due atlanti, aprire alla contaminazione con la tesi di de Martino le strade mappate da Warburg, e viceversa. Solo per fare un esempio: il terzo blocco dell'*Atlante* di de Martino seleziona immagini che documentano proprio la fase di passaggio verso il modello dei funerali cristiani e la visione escatologica, dove i gesti sono quelli della «compostezza cristiana illuminata di pietà e di speranza» e della «dolce melanconia»

(de Martino 2018: 338); la melanconia potrebbe essere usata come una carta-porta, immagine guida, per fare interagire i due testi. E ancora, si potrebbe provare a organizzare i contenuti di *Morte e pianto rituale* nella forma di *Mnemosyne*, per esaltare il potenziale del lavoro di de Martino sul tema, per sperimentare il dispositivo di Warburg, per portare avanti uno dei temi di *Mnemosyne*, quello sulla morte, e ampliarlo e approfondirlo attraverso l'apporto di de Martino, ma anche aggiungendo eventuali altri materiali, selezionandoli e montandoli con il criterio warburghiano.

Fare interagire i due atlanti, come due forme di costruzione storiografica, è un esercizio utile di uso di strumenti per proseguire oggi la ricerca sulla nostra memoria.

6. *Attualizzazione e storiografia*

Utilizzare Warburg, utilizzare de Martino, utilizzare alcune costruzioni prodotte da loro, ricercatori interessati al funzionamento della trasmissione delle memorie e dei codici della nostra civiltà e indagatori dell'uomo, della società e di se stessi, può servire oggi, che siamo nel bel mezzo di un cambiamento epistemologico e stiamo cercando strumenti per prefigurare scenari oltre l'orizzonte conosciuto. In questo passaggio epocale stiamo cercando il modo per ristrutturare il nostro sguardo sulla realtà, per diventare sostenibili¹⁸, e per questo ci occorre capire come funzioniamo – come individui, come società, come specie – per poter attingere alle nostre risorse più profonde. In tale prospettiva provo a organizzare qualche pensiero sulla scorta delle sollecitazioni che mi derivano dai due autori per quanto fin qui annotato, anche intrecciando alcune considerazioni maturate nel corso delle attività della Cattedra Unesco dell'Università della Basilicata. Parto proprio dalla questione della memoria. Per me, che mi occupo di storiografia, questa è una parola sen-

¹⁸ A settembre 2015 i governi di 193 paesi membri dell'ONU hanno sottoscritto l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile, un programma d'azione per le persone, il pianeta e la prosperità.

sibile, carica di significati e veicolo di molteplici collegamenti mentali. Oggi sappiamo, anche con il sostegno degli studi di neuroscienza cognitiva, che la nostra mente è predittiva, ovvero usa la memoria e l'esperienza passata per anticipare il futuro. La predizione contiene in maniera condizionante la proiezione delle memorie, con un meccanismo sempre all'opera ("mente proattiva"), indispensabile nella gestione ordinaria della nostra quotidianità, ma di ostacolo quando dobbiamo prefigurare scenari del tutto nuovi e al di là della nostra esperienza, e in cui serve attingere a risorse profonde attraverso l'ascolto, e in cui occorre stare con l'attimo presente ("mente silenziosa" che si appoggia meno alle memorie e più ai sensi). Superare la meccanicità e produrre uno spazio di novità per la prefigurazione è ciò che ci occorre per affrontare le sfide del tempo del cambiamento di paradigma. I sensi sono il sistema di percezione di noi stessi e del mondo; e i sensi sono il corpo. Le memorie sono la fissazione nel corpo delle sensazioni, che sono collegate alle emozioni, che si associano alle esperienze. Così, il corpo e il suo movimento sono il luogo delle memorie e le memorie sono emozioni, stati d'animo.

Dunque, il tema della memoria è collegato intimamente al tema del corpo, e sia Warburg che de Martino ne indagano il nesso. *Mnemosyne* è una macchina della memoria, un meccanismo per farne emergere i nessi profondi attraverso l'accostamento delle figure, e vuole ricostruire la memoria iconica di una Civiltà. *Mnemosyne* è un lavoro sulle memorie del corpo come forme dell'emozione, codificate dentro una cultura, una società umana. Così come il lavoro di de Martino sul pianto rituale ruota intorno alla comunicazione del corpo e alla rappresentazione di sentimenti, stati d'animo come posture psichiche artificialmente attivate, all'interno di una procedura per il contenimento della perdita.

La relazione tra memoria, corpo, esperienza sensoriale, meccanicità e volontà è un centro di gravitazione per orientarci nell'affrontare le sfide del nostro tempo, e i contributi di Warburg e di de Martino possono essere letti anche sotto questo aspetto. Sia la ricerca di Warburg che quella di de Martino hanno un focus nell'idea di terapia, oltre che di ermeneutica: la guarigione come trasformazione profonda dell'individuo e della sua interpretazione della realtà. Possiamo chiamarli, con termini diversi: la "metanoia" e la "narrazione

generativa". E le due cose sono tra loro intimamente connesse: per cambiare punto di vista sulla realtà devo spostarmi, e un nuovo punto di vista sulla realtà produce per me una nuova realtà.

Da un lato, dunque, c'è un sapere che può produrre il cambiamento in colui che lo pratica; e a tal riguardo anche lo statuto della scienza, con la fisica quantistica, si è modificato, introducendo l'idea che l'osservatore non resta esterno al processo dell'osservazione. E tale cambio di prospettiva potrà cambiare anche la scena del mondo della formazione, per potenziare le competenze degli individui a produrre il cambiamento di paradigma per la sostenibilità.

Quanto alla narrazione, dall'altro lato, continuamente ognuno narra, a se stesso e agli altri, se stesso, le cose, la vita, la realtà. Potremmo dire che ognuno è naturalmente uno storiografo, narra la sua storia e la storia del suo tempo e della comunità di cui si sente parte. Con "narrazione generativa" intendiamo una narrazione con un orientamento volontario, quindi consapevole. Nel processo per attivare una narrazione consapevole e orientata, un passaggio cruciale è la relativizzazione delle narrazioni/storiografie, storicizzandole, ovvero prendendo coscienza delle associazioni tra narrazioni e contesti che le hanno prodotte. L'orientamento è una posizione, la migliore possibile dalla quale vedere di più e meglio, più chiaramente.

La "narrazione generativa" costituisce una rotaia (l'altra è "comunità di saperi") del binario su cui si muove la ricerca della Cattedra Unesco: è la messa a punto di un metodo, di una procedura, di strumenti con cui osservare il paesaggio – oggetto privilegiato dell'indagine della Cattedra Unesco – per estrarne il carattere (Warburg cercava la qualità speciale di un particolare momento storico), la stratificazione delle figure, le interferenze tra memorie e progetto, con un orientamento allo sviluppo sostenibile.

Per diversi spunti e sollecitazioni che mi provengono dalla breve indagine sui due atlanti, mi sembra che la questione della coscienza possa essere un concetto guida per ascoltare ancora Warburg e de Martino. Oggi la coscienza è un oggetto di studio scientifico, e in particolare delle neuroscienze cognitive che devono molto al pensiero fenomenologico e alla neurofenomenologia di Francisco Varela. Il fenomeno della coscienza è connesso in permanenza con l'organismo e rientra nella vitalità dell'organismo, che si muove sullo sfondo del sentimento di esserci, è in collegamento diretto e in interazione col

mondo attraverso i sensi e il movimento, e non è nella testa (che però garantisce la condizione di possibilità) ma nel ciclo (con il corpo, con il mondo, con gli altri) e quindi è un fenomeno distribuito.

Sia Warburg che de Martino hanno utilizzato aspetti e concetti della fenomenologia, in qualche modo anche nel rapporto, di persona o attraverso gli scritti, con il medico terapeuta Binswanger; la curiosità e apertura all'approccio fenomenologico è un terreno di vicinanza tra i due ricercatori, su cui mi sembra che affondino i cortocircuiti tra le loro visioni.

L'approccio fenomenologico è anche un orientamento per le mie ricerche sul metodo storiografico, attraverso la genealogia (Colonna 2015)¹⁹, e quindi anche nelle attività della Cattedra Unesco. L'approccio fenomenologico evidenzia, tra le altre cose, proprio la relazione tra coscienza e corpo. La ricerca neurofenomenologica vede come l'azione, cioè il movimento, e la percezione costituiscono un tutt'uno inscindibile, e il mondo esiste solo in questo collegamento permanente. Infatti, l'altro aspetto su cui mi sono soffermata nel confronto tra i due atlanti è quello del corpo, la memoria del corpo, la comunicazione del corpo, le posture-emozioni: de Martino e gli stati di coscienza raggiunti attraverso il movimento del corpo, la postura del pianto artificiale e lo stato psichico, e l'accompagnamento al contenimento individuale e all'elaborazione sociale; *Pathos* e *Pathosformel* in Warburg e l'attivazione della memoria attraverso la figurazione del gesto.

Ancora, la ricerca neurofenomenologica fa vedere che la coscienza è nel circuito ininterrotto tra l'esterno e l'interno.

E sia per Warburg che per de Martino si può parlare di ermeneutica finalizzata alla trasformazione interiore. *Mnemosyne* è un teatro interiore, che utilizza *images agentes* (come nel teatro della memoria di Giulio Camillo Delminio e nell'arte della memoria di Giordano Bruno); il rito in de Martino è un processo alchemico, di guarigione profonda.

¹⁹ Genealogia dell'architettura è anche il titolo del laboratorio didattico che coordino al primo anno del Corso di studio di Architettura a Matera, Università degli Studi della Basilicata.

Teatro della memoria, teatro interiore, arte della metamorfosi: le immagini esterne hanno un doppio nel mondo interiore, e agiscono attraverso la complessa relazione tra figure e idee, immagini e parole. Nel lavoro della Cattedra Unesco uno sfondo su cui si organizzano i ragionamenti e i temi è la relazione tra esterno e interno, tra paesaggi esteriori e paesaggi interiori.

E ancora, a proposito del ponte tra interno ed esterno e il ruolo che ricoprono le immagini, oggi siamo in un'epoca in cui c'è il primato delle immagini sugli altri canali della percezione. Un primato che si allinea con il progressivo dominio del virtuale. Per quanto fin qui appuntato circa la coscienza, ci occorre rivalutare l'idea di una conoscenza incarnata, e quindi di una educazione che alleni all'uso dei sensi e all'accrescimento della sensibilità (sensi, sensazioni, emozioni): competenze strategiche per affrontare il cambiamento epistemologico necessario, e diventare una umanità sostenibile. Siamo nel tempo della crisi – altro tema di indagine di de Martino –, ed è cruciale interrogarci sulla necessità di nuovi modelli per la vita della specie umana sul pianeta Terra, e su quali siano i saperi strategici. La libertà nell'attingere a molti saperi disciplinari e a superare i recinti accademici è un esempio da prendere sia da Warburg che da de Martino: oggi occorre interferenza tra saperi, sondare i confini delle discipline, porci domande esistenziali e indagare la crisi, la malattia e la guarigione, l'esperienza della metamorfosi, ci serve diventare capaci di usare la storia come un cortocircuito tra passato e presente, diventare più consapevoli, praticare saperi che ci cambino orientandoci allo sviluppo sostenibile.

Per concludere, qualche parola riguardo al luogo geostorico in cui navigano il pensiero di Warburg e quello di de Martino e in cui si colloca la Cattedra Unesco: il Mediterraneo.

In de Martino «il lamento funebre lucano viene ricollocato in una rete di più vaste comparazioni, sincroniche e diacroniche, che consentono alla fine di ritrovare un'intera area culturale, rappresentata dai paesi gravitanti attorno al Mediterraneo» (Gallini 2018: xxi). E sul Mediterraneo de Martino avvia una riflessione sul rapporto tra natura e cultura, tra paesaggio e pratiche rituali, i rituali agrari della mietitura, «la messe del dolore», con il tema mitico del dio che muore: «L'intento finale è di ridisegnare un panorama culturale in cui le due dimensioni dell'economico (agri-

coltura cerealicola) e del religioso funzionino da sfondo comune e significativo dei vari modi di piangere i morti umani che hanno trovato la loro espressione nei diversi contesti storico-geografici dei paesi del Mediterraneo» (ivi: XXI-XXII). Il paesaggio, dunque, con la sua natura e la sua agricoltura, incorpora e veicola le rappresentazioni dell'esistenza, con i suoi temi cruciali, come la morte. Il Mediterraneo di Warburg è dove nascono e vivono i miti, è il luogo dell'incontro e della distanza tra l'Occidente e l'Oriente, dove l'Occidente nasce «come irreversibile tramonto dell'idea di origine», ma anche dove «resta la nostalgia di un'autenticità fondata» (Centanni 2005: 20). Il Mediterraneo per noi oggi è il mare chiuso dove avvengono in modo esemplare e concentrato fenomeni che sono globali: il cambiamento climatico e la grande migrazione di persone. E per questo, più che mai, il Mediterraneo è un angolo della terra che può diventare laboratorio di sostenibilità, dove mettere a frutto la lunga storia di contaminazioni tra culture, la densità di scambi, relazioni, ma anche di scontri tra tre continenti, tre grandi religioni monoteiste, i molti paesaggi. La Cattedra Unesco sta lavorando a un Osservatorio del Paesaggio Mediterraneo, con la mappatura delle trasformazioni attraverso le narrazioni²⁰, come tessere di una figura in continuo movimento e cangiante per i molti sguardi che la riflettono. Nell'età del virtuale, il paesaggio può stimolare una rinnovata relazione con la natura, essere il luogo di una educazione alla sensibilità, restituirci la dimensione incarnata del sapere, radicarci alla terra per affrontare la sfida evolutiva della nostra specie su questo pianeta (Colonna 2020).

E Warburg e de Martino, e i loro atlanti, possono diventare materiali di riflessione e di stimolo in tale direzione.

²⁰ Il programma Rete WUC-Workshop of Unesco Chair / Narrazione Generativa e Paesaggi del Mediterraneo è un progetto della Cattedra Unesco in *Mediterranean Cultural Landscapes and Communities of Knowledge*, dell'Università degli Studi della Basilicata. Nell'ambito dell'"Osservatorio del Paesaggio Mediterraneo", che è una linea di lavoro della Cattedra Unesco, il programma WUC è orientato alla conoscenza e alla valorizzazione della varietà dei caratteri del paesaggio mediterraneo e alla lettura/facilitazione dei processi identitari dei luoghi, operando attraverso lo strumento della narrazione generativa.

Bibliografia

- Agosti Giovanni, Sciuto Maurizio (1990), *L'Atlante del pianto di Ernesto de Martino*, in Di Donato (1990).
- Andri Emilia (2014), *Il giovane de Martino. Storia di un dramma dimenticato*, Massa, Transeuropa Edizioni.
- Bing Gertrud (1996), *Introduzione*, in Warburg (1996).
- Bologna Corrado (2009), *Documento e ermeneutica: Warburg, de Martino, Castelli*, in Cieri Via, Forti (2009), pp. 275-94.
- Binswanger Ludwig, Warburg Aby (2005), *La guarigione infinita, storia clinica di Aby Warburg*, a cura di Davide Smitilli, Vicenza, Neri Pozza Editore.
- Centanni Monica (2002), *Prefazione*, in Foster, Mazzucco (2002), pp. VII-XI.
- Ead. (2005), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Milano, Bruno Mondadori.
- Centanni Monica, Mazzucco Katia (2002), *Lecture da Mnemosyne*, in Foster, Mazzucco (2002), pp. 166-244.
- Charuty Giordana (2010), *Ernesto de Martino. Le precedenti vite di un antropologo*, Milano, FrancoAngeli.
- Cieri Via Claudia, Forti Micol (2009) (a cura di), *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Milano, Mondadori.
- Colonna Angela (2015), *Genealogia del presente e storiografia dell'architettura. Appunti dalla didattica e per la ricerca*, Potenza, Calebasse.
- Ead. (2020), *Creating Communities of Knowledge and Connecting to Landscape*, in *Humanist Futures: Perspectives from Unesco Chairs and UNITWIN Networks on the Futures of Education*, Paris, Unesco.
- de Martino Ernesto (2007), *Dal laboratorio del "Mondo magico". Carteggi 1940-1943*, a cura di Pietro Angelini, Lecce, Argo.
- Id. (2018), *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Didi-Huberman Georges (2017), *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Di Donato Riccardo (1990) (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto de Martino e gli altri*, Pisa, ETS.
- Id. (1997), *I Greci selvaggi di Ernesto de Martino*, in Gallini, Massenzio (1997).
- Id. (1999), *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto de Martino*, Roma, Manifestolibri.
- Faeta Francesco (1999), *Dal paese al labirinto. Considerazioni intorno all'etnografia visiva di Ernesto de Martino*, in Gallini, Faeta (1999).

- Foster Kurt W., Mazzucco Katia (2002), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Milano, Bruno Mondadori.
- Gallini Clara (1999), *Percorsi, immagini, scritture*, in Gallini, Faeta (1999). Ead. (2018), *Introduzione*, in de Martino (2018).
- Gallini Clara, Faeta Francesco (1999) (a cura di), *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Gallini Clara, Massenzio Marcello (1997) (a cura di), *Ernesto de Martino nella cultura europea*, Napoli, Liguori.
- Macchioro Vittorio (2014), *Zagreus. Studi intorno all'orfismo*, a cura di Christian Pugliese, Milano, Mimesis.
- Mazzucco Katia (2002), *Genesi di un'opera "non finibile"*, in Foster, Mazzucco (2002).
- Raulff Ulrich (1998), *Postfazione*, in Warburg (1998).
- Warburg Aby (1996), *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze, La Nuova Italia.
- Id. (1998), *Il rituale del serpente*, Milano, Adelphi.