

Dada



Rivista di **Antropologia Post-globale**

N.01 Giugno 2013

Fondata & Diretta da: Antonio L. Palmisano

Direttore responsabile

Antonio L. Palmisano

Comitato scientifico

Alberto Antoniotto, Ariane Catherine Baghaï, Brigitta Benzing, Gianluca Bocchi, Jan Mauritius Broekman, Mauro Ceruti, Margherita Chang Ting Fa, Domenico Coccopalmerio, Antonino Colajanni, Luisa Faldini, Francesco Fistetti, Jorge Freitas Branco, Vitantonio Gioia, Michel Kail, Raoul Kirchmayr, Luigi Lombardi Satriani, Oscar Nicolaus, Cristina Papa, Leonardo Piasere, Ron Reminick, Gianluigi Rossi, Antonio Russo, Siseraw Dinku, Bernhard Streck, Ferdinando Testa, Franco Trevisani, Giuseppe Vercelli

Comitato di redazione

Antonio Aresta, Veronica Boldrin, Fabio Corigliano, Stefan Festini Cucco, Raffaella S. Palmisano, Desirée Pangerc, Simona Pisanelli

Graphic designer

Domenico De Pascale

Web master

Gianluca Voglino

Direzione e redazione

Via della Geppa 4

34132 Trieste

antpalmisano@libero.it

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a una procedura di valutazione anonima. Gli articoli da sottoporre alla rivista vanno spediti alla sede della redazione e saranno consegnati in lettura ai referees dei relativi settori scientifico disciplinari.

Anno III, n. 1

19 giugno 2013 – Trieste

ISSN: 2240-0192

Autorizzazione del Tribunale civile di Trieste N. 1235 del 10 marzo 2011

Editor



Antropologi in Azione

Aia, Associazione Antropologi in Azione – Trieste-Lecce

Tutti i diritti riservati.

È consentita la riproduzione a fini didattici e non commerciali, a condizione che venga citata la fonte.

La rivista è fruibile dal sito www.dadarivista.com gratuitamente.

The Review

Dada. Rivista di Antropologia post-globale is a digital periodical review. The access is free on www.dadarivista.com

The review intends to focus on the issues of anthropology and contemporary philosophy in order to face the classical and modern questions in the social, political and cultural context of our post-global era in which the *grands récits* are hidden but all the more present and operating.

Since we are convinced that the meaning of life coincides with intensive research intended as a joyful experimentation, even in those fields in which any kind of change and actually any kind of experimentation seem to be out of the question, and, being more than ever aware that the heritage connected to the *grands récits* should be removed from our discourses, the review selected the term *Dada* to indicate a position of structural opening toward the choice of research methods and the use of language in order to avoid the dogmatic of protocols. This long way has already been undertaken by many scholars such as Paul Feyerabend for instance, and we warmly invite you to join us and proceed with resolution and irony.

In this context, the contributions can be published in one of the languages of the European Union, according to the wish of the authors, after reviewing by native-speaking colleagues. Multilingual reading seems to be spreading in the academic circles of the Continent and this partially allows avoiding translations in *lingua franca* and their inescapable limitations. The authors are free to adopt their own style concerning footnotes and bibliographical references as far as they remain coherent with their own criteria.

The review also has the scope to publish the contributions of young scholars in order to introduce them to the national and international debate on the themes in question.

The Editor
Antonio L. Palmisano

Editoriale

Questo è il numero di Giugno 2013 di *Dada. Rivista di Antropologia post-globale*. Si tratta dell'edizione semestrale, contenente articoli su differenti temi.

Paula Heinonen riflette sulla participatory research a partire dalla sua lunga esperienza fra i bambini di strada di Addis Ababa, Ethiopia, sostenendo la solidità del “long term, non-agenda driven, holistic approach to research”. Michele F. Fontefrancesco investiga la natura politica dell'uso della violenza durante le sommosse avvenute a Londra nell'agosto 2011, sulla base del lavoro etnografico svolto nella città britannica, interrogandosi circa i nuovi strumenti e metodi impiegabili da gruppi sociali subalterni per affermare e rivendicare un più completo diritto di cittadinanza all'interno di stati democratici moderni. Manfredi Bortoluzzi studia il concetto di deicidio all'esempio di Mario Vargas Llosa, lavorando a una mitografia della letteratura che muove dall'auto-immolazione cosmogonica verso la morte dello “autore”. Eugenia Laghezza analizza le relazioni fra l'individuo e il soundscape con particolare attenzione alla pratica dell'ascolto, ovvero al tentativo di compositori come John Cage e Luigi Russolo di emancipare l'“udito” dell'attore sociale nel contesto della società contemporanea. Carlo Capello focalizza il suo lavoro sul concetto di persona, fra visioni non-occidentali della stessa e prospettive anti-individualistiche, concentrandosi sulla nozione di “dividuale” e riflettendo in particolare sulla nozione di “transindividuale” attraverso una rilettura di alcuni scritti di Marx. Antonio Luigi Palmisano propone una analisi delle trance rituali, ovvero delle modalità di istituzionalizzazione degli stati modificati di coscienza nei paradigmi delle trance di visione, possessione e estasi.

In questa occasione comunico ai Colleghi interessati che entro l'anno accademico 2013-2014 è prevista la pubblicazione di almeno due numeri Speciali.

Il numero Speciale del 2013 avrà per titolo *Visione, possessione, estasi. Per una antropologia della trance*. Il termine ultimo per la consegna dei contributi è fissato al 30 settembre 2013.

Il numero Speciale del 2014 avrà per titolo *Antropologia e religione*. Il termine per la consegna dei contributi è fissato per il 30 dicembre 2013.

Gli autori sono invitati a segnalare alla Redazione il loro interesse nel partecipare alla realizzazione di queste nuove avventure.

Il Direttore
Antonio L. Palmisano

DADA

Rivista di Antropologia post-globale

Fondata e diretta da Antonio L. Palmisano

Numero 1 – Giugno 2013

a cura di

Antonio L. Palmisano

Indice

Essays

**Visione, possessione, estasi:
sulla teoria della trance rituale**

Antonio L. Palmisano p. 07

**Participant observation versus participatory research:
Voices from the field**

Paula Heinonen p. 37

**Il paradosso politico della violenza:
cittadinanza, marginalità e violenza nelle rivolte di Londra dell'agosto 2011**

Michele F. Fontefrancesco p. 43

Articles

Dalla caduta al deicidio: mito, sacrificio e letteratura

Manfredi Bortoluzzi

p. 53

Il paesaggio sonoro: pensieri sul libero ascolto

Eugenia Laghezza

p. 71

Dai Kanak a Marx e ritorno: antropologia della persona e transindividuale

Carlo Capello

p. 99

Visione, possessione, estasi: sulla teoria della trance rituale

Antonio L. Palmisano

Abstract

The ritual trances are the expression of the institutionalization of modified states of consciousness. This essay identifies and proposes three major paradigms of institutionalization – vision, possession and ecstasy – and proceeds then to the analysis of the modes and modalities of ritualization and institutionalization of modified states of consciousness – initiation, therapy, liturgy and divination – which lead to a thematization of the structure of trance. Beginning with the discussion of the preceding ethnographies which contribute to the elaboration of a new general theory of trance and are at the same time the result of *this* same theory of trance – certainly not wholly formulated although much has been done – the author examines the ethnographic material on the *zar* cults of Ethiopia on the basis of his many years fieldwork in Ethiopia and in other ethnic, social, political and cultural contexts, always concentrated on ritual trances of vision, possession and ecstasy.

Fra gli eventi più spettacolari e affascinanti ai quali possa assistere un antropologo impegnato nella ricerca etnografica sul terreno vi sono sicuramente i culti di trance.¹ Ma in cosa consiste una trance? La letteratura etnografica parla di stati modificati di coscienza, talvolta di stati alterati di coscienza; considera innanzitutto le cosiddette trance di possessione, spesso anche le trance di visione, più raramente le trance estatiche.²

I lavori etnografici si concentrano sull'attore sociale, protagonista della trance, sulla sua prospettiva: agli occhi dell'etnografo questi pare "essere agito" da una estranea entità, spirito, forza, Divinità o altro, secondo le teorie locali e accademiche dello specifico culto in questione. L'antropologo intento al lavoro sul terreno si occupa poi degli altri partecipanti al rituale, di quanti sono presenti e in diversa misura fungono da co-attori. E infine focalizza l'attenzione sul professionista della trance rituale. Questi pare agire da *medium*, da interprete, più propriamente da traduttore. Il "signore degli spiriti", come viene chiamato per esempio nei culti *zar* dell'Etiopia, traduce un mondo a un altro, ma soprattutto trasporta un uomo in un altro mondo, al di là dei limiti di questo, in una zona-limbo, che segue la vita e precede la morte.

¹ L'autore ha condotto ricerca sul terreno in Etiopia da settembre 1992 a agosto 1996 in modo continuativo, e a più riprese durante gli anni seguenti fino a oggi. Ringrazia in modo particolare Paul Baxter e Ron Reminick per la lettura della prima stesura di questo scritto e gli articolati e precisi commenti. Infine, dedica questo lavoro alla memoria dell'amico Georges Lapassade.

² Su questa classificazione e per la teoria dei culti di trance, cfr. Palmisano 2000.

1. Dalle etnografie alla teoria della trance

Agli antropologi contemporanei non è rimasto alcun ambito di ricerca nel quale non risulti inevitabile un confronto fra le proprie etnografie e la straordinaria mole dei lavori realizzati in passato. Perfino la ricerca etnografica in un campo così specifico, quale è quello dei culti *zar* in Etiopia, deve prendere in considerazione le etnografie, decisamente numerose, su questi specifici culti di possessione in Africa dell'Est oltre, ovviamente, a considerare la letteratura relativa alle trance rituali (visione, possessione e estasi) nei differenti contesti sociali, culturali e politici dell'Africa in generale e degli altri continenti. Del resto, oltre a costituire al contempo specifici contributi a una teoria generale della trance, i precedenti lavori etnografici sono il risultato di *quella* stessa teoria generale della trance – certamente non ancora formulata in modo compiuto.

La mia ricerca sul terreno non si sottrae a questo processo circolare caratterizzante la costituzione del sapere antropologico relativo alla trance rituale. In fondo, anche il più modesto contributo etnografico verso la definizione del complesso dei culti *zar* in Etiopia – scopo di questo lavoro –, in quanto singolo gradino di una scala che conduce a una teoria generale della trance, inizia con la discussione delle precedenti etnografie, una discussione complementariamente funzionale alle proprie attività di ricerca sul terreno. Nessun antropologo è nato sul terreno dove si ritrova a ricercare; piuttosto, ogni antropologo decide di praticare una specifica ricerca sul terreno proprio sulla base del dialogo con la letteratura etnografica.

Nel caso dei culti *zar* d'Etiopia, l'attore sociale, il protagonista della trance pare "essere agito" da altra entità, spirito o Divinità che sia, secondo le teorie tribali e regionali – e/o accademiche – del culto in questione. L'attore sociale può "essere cavalcato" da uno dei numerosissimi spiriti protagonisti del culto; e questa esperienza, sconvolgente e dolorosa in prospettiva emica, avviene durante lo stato di trance dell'attore sociale, lo *ye zar faras*, il "cavallo dello *zar*", la cui azione consiste appunto nello "essere agito".³ Mentre l'altro protagonista è il *bale zar*, anche chiamato *bale wuqabi*, "signore degli spiriti";⁴ presiede la sessione di trance e agisce tanto da sacerdote del culto come pure da maestro dell'esperienza di trance nei confronti dei nuovi adepti e/o del cosiddetto "malato"; operando talvolta come incarnazione della stessa Divinità. Il gruppo dei credenti, infine, non è semplicemente presente al rituale limitandosi a una azione di supporto, ma costituisce il terzo polo intorno al quale si catalizza e dipana l'azione di possessione.

³ Nel termine *zar* rilevo la radice semitica *zar*, con il significato di "visita", una radice che allude a qualcuno che "viene", che "raggiunge" o "scende" ecc. ma anche "affligge" (cfr. per esempio nell'arabo antico e moderno il verbo *zara-yazuru*, in uso nell'accezione di "visitare" ma anche "infastidire, affliggere"). Nella mistica musulmana e pre-musulmana, poi, il termine *zar* indica un colore, in particolare il colore oro, che insieme al blu esprime la pienezza dell'anima che ricerca la Divinità (mentre *el hidr* indica il verde, identificato nel cristianesimo più tardo con la figura di San Giorgio). Per quanto riguarda il termine *faras*, "cavallo" in amharico, rileviamo invece la sua assonanza con il sostantivo persiano *firas* che indica "chiaroveggenza".

⁴ In amharico e in altre lingue semitiche, con il termine *bal* s'intende "proprietario, padrone, signore, maestro ecc."; in poesia, ma anche nel linguaggio figurato, il termine *bale* indica un "messaggero".

Nella letteratura antropologica internazionale sono disponibili numerose monografie sulle trance rituali, ma questi lavori trattano generalmente due sole categorie di trance rituali: le trance sciamaniche e le trance di possessione. Dunque, considerano o sciamani o posseduti.

Sebbene lo sciamanesimo sia propriamente siberiano,⁵ questo termine è stato e continua a essere impiegato – con mia perplessità – anche nei lavori etnografici che più in generale trattano delle trance di visione: l’antropologia culturale americana ha così adoperato il termine “sciamano” per etichettare i professionisti della trance di visione in qualunque parte del mondo si trovassero. In questo caso, sembra che il termine “sciamano” si riferisca a un ruolo; e questo, indipendentemente dal contesto sociale e religioso nel quale viene a essere performato, come se le esperienze visionarie non avessero alcun rapporto con il contesto all’interno del quale vengono a essere espresse o articolate. Il termine è comunque in voga anche nei lavori etnografici riguardanti le esperienze di trance visionaria in America del Sud e del Nord, e in Australia oltre che in Africa.

Le trance di possessione, studiate in particolare da antropologi inglesi, francesi e italiani, sono invece state osservate specialmente in Africa.

Per queste due categorie disponiamo dunque di una gran quantità di monografie classiche: Michel Leiris (*zar*), Alfred Metraux (*voudou*), Roger Bastide (*candomblé*), Conti Rossini (*camminatori sul fuoco*) ecc. Ma le opere in questione non costituiscono altro che delle sintesi parziali: restano monografie limitate a uno studio etnografico, soprattutto storico, di casi di sciamanesimo o di possessione rituale in questo o quel luogo, di questa o quella tribù. Sintesi generali riguardanti le trance rituali sono in effetti rare.

Un’eccezione in questo senso è rappresentata dal lavoro di Fritz Kramer, *Der rote Fez. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, 1987, in cui viene proposta una teoria dei riti di possessione in Africa. Altra eccezione, nella letteratura francofona, è rappresentata da Luc de Heusch, *Cultes de possession et religions initiatiques de salut en Afrique*, 1962, che in una visione strutturalista ha tentato una contrapposizione, ormai celebre, fra sciamanesimo e possessione. Ma anche Gilbert Rouget, nel suo *La musique et la trance*, 1980, ha iniziato una sintesi sulle trance rituali, sebbene nella prospettiva dell’etnomusicologo.

Si tratta comunque di specialisti delle trance di possessione e non certo delle trance di visione. In questi autori neppure la trance estatica viene considerata; se non, come per esempio in Rouget, in opposizione alla possessione: l’estasi, caratteristica della grande mistica cristiana e musulmana, sarebbe individuale, presupponendo silenzio e immobilità, solitudine e raccoglimento, e così di seguito. I grandi mistici – Teresa d’Avila, Caterina da Siena, al Husayn ibn Mansur al Hallaj e numerosi altri – si ritirano nella solitudine, nell’immobilità, nella preghiera, nella contemplazione, mentre la trance di possessione, che Rouget chiama “trance” *tout court*, è collettiva, con musica e tamburi, e molto movimentata con le sue danze. Ecco dunque perché Rouget non considera l’estasi come oggetto del suo studio sulla trance e non tratta

⁵ Cfr. Bogoras 1907, Shirokogoroff 1935.

l'argomento: è solo in connessione con la musica, a partire dalla musica, che Rouget si pone il problema della trance.

2. Da una antica antinomia ai contemporanei paradigmi della trance

Una definizione dei tre maggiori paradigmi della trance, ovvero una breve discussione delle istituzionalizzazioni degli stati modificati di coscienza – visione, possessione e estasi – permette di procedere a un abbozzo d'analisi della struttura della trance.

Per “trance estatica” Georges Lapassade intende una trance che forse ha qualche parentela con il sufismo, ma che rovescia le concezioni sufi: nelle confraternite musulmane non c'è la solitudine, ma il gruppo, non c'è il silenzio ma i tamburi e i flauti, non c'è l'immobilità ma la danza estatica (cfr. la *mawlaniya*).⁶

Rouget affronta in un significativo capitolo quella che chiama la “trance araba” o “trance mistica”, trance delle confraternite popolari; ma non la definisce trance estatica. Come de Heusch, Rouget costruisce il suo discorso sulla antinomia sciamano/posseduto: lo sciamano è un visionario, si serve della musica ma non incarna alcuno spirito; egli semplicemente “viaggia” e semmai “raggiunge” questi spiriti. Riprendendo, insomma, una espressione fantasiosa, “Lo sciamano infila la sua testa nel cielo, mentre il posseduto fa entrare il cielo nella sua testa”. Così, Rouget resta fedele alla tradizionale antinomia fra lo sciamano e il posseduto, fra la trance di visione e la trance di possessione, e nei suoi lavori non riscontriamo il terzo paradigma, quello della trance estatica.

Un altro esempio di pensiero antinomico, questa volta statunitense, è dato da Erica Bourguignon con la sua ricerca a Haiti.⁷ Bourguignon si considera una specialista della possessione, e il suo sforzo di teorizzazione, *Psychological anthropology*, 1979, ha avuto una grande influenza su Rouget. I risultati più importanti si ritrovano sintetizzati in un capitolo sulla strutturazione e percezione dello spazio, dei colori e delle emozioni in differenti società, ovvero come si relazionano emozioni, ragionamento e immaginazione. Uno dei suoi capitoli è così dedicato agli “stati alterati di coscienza”:⁸ è un capitolo sulle trance. Uno stato modificato di coscienza viene chiamato “trance” quando è socialmente organizzato o socialmente sfruttato, ritualizzato secondo le corrispondenti aspettative presenti in una determinata società. Le problematiche con le quali si confronta qui Bourguignon – e si tratta di una sintesi di una certa importanza – riguardano il passaggio dagli stati modificati di coscienza alla trance: le allucinazioni, per esempio, se collettivizzate possono divenire delle visioni. Considerare la visione come una sorta di allucinazione

⁶ Lapassade 1990.

⁷ Per lavori etnografici più recenti sul *voudou*, vedi per esempio, Biton 1998, Braun 1994/1995, Hell 1999, Faldini 1993, 1994, 1995, 1999, 2007, 2012.

⁸ Il termine “alterato” impiegato da Bourguignon evoca il concetto di deviazione dalla norma, implicando una qualificazione negativa dello stato. Preferisco dunque l'uso del termine “modificato”, a indicare i processi di trasformazione di ciò che chiamiamo “coscienza”.

ritualizzata è un approccio sicuramente interessante, stimolante per la riflessione. Lo sciamanesimo implica la trance di visione, ma le trance di visione possono aver luogo anche in assenza di sciamanesimo, ovvero in assenza della ritualità sciamanica e della professione di sciamano. Lo sciamano esplica insomma la trance di visione fra tante altre attività: capo di caccia, guaritore, esperto di piante e erborista ecc. Non possiamo comunque parlare di sciamanesimo senza esperienza di trance di visione e senza la cosiddetta “esperienza extra-corporea”, *the out of the body experience*. Allo sciamano è attribuita in effetti la capacità di uscire dal proprio corpo per cercare, per esempio, una persona scomparsa. Un secondo contributo di Bourguignon riguarda più specificamente le trance di possessione, e al loro interno effettua una categorizzazione dicotomica. Nella sua sistematizzazione, Bourguignon distingue due grandi insiemi di trance di possessione: la trance di possessione terapeutica, presente in Africa dell’Est – con danze nelle quali viene rappresentata la Divinità – e la trance di possessione cerimoniale, diffusa nell’Africa dell’Ovest. Questi due insiemi sono contrapposti l’uno all’altro, così come le trance di possessione sono contrapposte, nella loro unità, alle trance di visione. L’esempio fornito per l’Africa dell’Ovest è rappresentato dal *candomblé* e dal *voudou*, entrambi esportati poi in America. Bourguignon, che ha studiato il *voudou* in Haiti e nel Benin, nega a questo rituale ogni funzione terapeutica. Si tratterebbe di una messa in scena, una incarnazione della Divinità, una cerimonia senza alcuna finalità terapeutica. Nell’Africa dell’Est, al contrario, non vi sarebbe altro che terapia. Ma si tratta di una poco convincente distinzione geografica. Difatti, come si potrebbe classificare lo *ndop*, senz’altro presentato da tutti gli autori nei suoi aspetti terapeutici e così diffuso in Senegal?⁹ Soprattutto, poi, ogni etnografia in Africa dell’Est smentisce la validità della categoria introdotta da Bourguignon.¹⁰

De Heusch, Rouget e Bourguignon hanno il merito di contrapporre la visione alla possessione, due differenti istituzionalizzazioni di stati modificati di coscienza, due differenti trance rituali. Viene a non essere comunque presa di fatto in considerazione quella terza grande famiglia di stati modificati di coscienza che Rouget aveva chiamato “trance araba”. Si tratta di idealtipi, e per di più incompleti. Del resto, per esempio, anche presso gli sciamani si trovano trance di possessione. Perché poi, e soprattutto, non considerare le danze estatiche una terza categoria – un terzo paradigma – di stati modificati di coscienza, istituzionalmente ritualizzati?

Rouget e gli altri non hanno messo sullo stesso piano di analisi la struttura delle trance di visione, possessione e estasi. È probabile che questo sia avvenuto per una consueta quanto diffusa, nonché erronea e fuorviante, identificazione della trance con esibizioni “psicopatiche”, ovvero per la riduttiva e fallace interpretazione della trance come terapia, e per l’usuale e consolidata riluttanza, almeno fino ai tempi recenti, a considerare oggetto di studio etnografico la mistica cristiana e musulmana. Gli studi di Ernest Gellner, raccolti in *Muslim society*, 1981, hanno chiaramente dimostrato, almeno per il mondo dell’Islam, che una etnografia in questo senso non solo è possibile, ma conduce a interessanti e profonde riflessioni soprattutto nel campo della antropologia sociale e dell’antropologia della religione. Quando gli studi

⁹ Cfr. Lapassade 1990.

¹⁰ Cfr. Lewis 1971; Palmisano 2000, 2001, 2002a, 2002b.

“etnografici” – di fatto pseudo-etnografici – su comunità dell’Europa e del Mediterraneo si distaccheranno dalla demologia a ideologia nazional-popolare e dall’approccio storico-culturale e folkloristico dal vago sapore paesano, quando non addirittura “strapaesano” – riferendoci a una nota espressione di Cesare Pavese –, riportato forse da quelle sagre campanilistiche di cui spesso tali studi si occupano, per entrare finalmente nell’antropologia sociale e riflessiva, potranno prodursi lavori probabilmente fruttuosi, come del resto già mostrano gli studi di Jeremy Boissevain, Jean G. Peristiany, Eric Wolf e alcuni altri.¹¹

Lapassade ha comunque posto la trance estatica sullo stesso piano d’analisi della trance di visione e di possessione. Se si ammette che la trance è una sintesi di stato psicologico e rituale, è opportuno indicare – in prospettiva etica – lo stato psicologico che soggiace a tali rituali: la dissociazione. Per lo sciamano si dirà che è il viaggio visionario, ovvero l’allucinazione ritualizzata; per la possessione è lo sdoppiamento della personalità, ovvero la doppia dissociazione persona-corpo/corpo, ben conosciuta in ipnosi;¹² per l’estasi è lo stato d’estasi, che – nella prospettiva dell’attore sociale – non è una “uscita dal corpo” ma una fusione con il cosmo, con la Divinità (sufismo ortodosso) o l’annichilimento, l’annullamento del soggetto nella Divinità (sufismo eterodosso).¹³

Nella trance rituale non è tanto la distinzione fra i tre stati modificati di coscienza a permettere la comprensione della trance, quanto rilevare con quali modalità lo stato modificato di coscienza è ritualizzato nelle specifiche società, e questo nella prospettiva dell’attore sociale. Quando si dice che gli stati modificati di coscienza sono l’oggetto di un rituale, significa che *alcuni* rituali *utilizzano* questi stati modificati di coscienza con finalità sociali.

Si tratta dunque di rituali che mobilitano, inducono e gestiscono specifiche esplicazioni di determinati stati di coscienza, e non necessariamente, ancor meno contemporaneamente, *tutte* le esplicazioni. Il rito di possessione non mobilita le allucinazioni. Anche se l’allucinazione è una potenzialità della specie umana, nello stato di possessione non è implicita una mobilitazione dell’allucinazione. Rileviamo invece in essa la mobilitazione di una disposizione allo sdoppiamento della personalità, quantomeno alla dissociazione persona-corpo: una sorta di sonnambulismo.¹⁴ Una personalità seconda, potenziale nello psichismo umano, può

¹¹ Boissevain 1974, Peristiany 1965, Wolf 1964 e 1966.

¹² Erickson 1976.

¹³ Durante la trance, con il corpo divenuto luogo-casa della Divinità, l’iniziato si trova “fra le due soglie”, una zona che segue in termini temporali la vita e precede la morte; o che si colloca sulla linea di demarcazione fra vita e morte. (Cfr. Shihaboddin Yahya Sohravardi, 1155-1191, in *L’arcangelo purpureo*) Questo concetto è stato espresso anche da Muhyi ad Din Abu Bakr Muhammed ibn Ali ibn Arabi (1165-1240), nel suo *Le rivelazioni meccane*, impiegando il termine persiano *barzakh*, che sta a significare “intervallo fra la morte e la resurrezione, interstizio, *isthmus*” ma anche “situazione di pericolo, legame, inizio d’immaginazione, capriccio” e perfino “qualcuno innamorato di una donna”.

¹⁴ Il sonnambulismo (cfr. Gallini 1983), scoperto e discusso nel secolo XVIII e XIX in seguito ai lavori di Anton Mesmer (1734-1815), e considerato non come trance ma come “stato magnetico”, era concepito come uno stato durante il quale un’altra personalità poteva emergere, rimpiazzando per un certo periodo di tempo la personalità ordinaria. Proprio questo stato – ipnotico, ma secondo la teoria del tempo – sarebbe servito di supporto all’incarnazione di Divinità.

emergere attraverso le tecniche rituali e ipnotiche andando a servire di supporto psicologico alla danza, ovvero al rito di possessione. Diversamente, senza sdoppiamento della personalità, senza possibilità di una personalità seconda, non si comprende come l'attore-agito possa prendersi per Shango o qualunque altra Divinità: avremmo solo un teatro della possessione e non una trance di possessione. Perché ci sia quest'ultima è necessario che il posseduto "dimentichi" – ovvero, rivendichi di aver dimenticato – di aver espresso una personalità seconda. Alla fine della passeggiata sonnambolica, la sonnambula si sveglia, "dimenticando" di essere stata sonnambula durante il suo sonno. Egualmente, in una sessione *voudou* il posseduto "dimentica" di essere stato Shango e ritorna a essere il contadino, il carrettiere, il sottoproletario urbano haitiano di sempre.¹⁵ Alla conclusione di una sessione *zar* di possessione in Etiopia, dopo essere stato Abdel Kader o Adal Muhammed, il posseduto continuerà a essere un contadino amhara o un allevatore oromo, rivendicando eventualmente di avere "dimenticato" l'esperienza di essere stato un'altra persona senza tuttavia negare i suoi stretti legami con lo *zar*, con la Divinità, qualunque fossero i suoi attributi: angelici o demoniaci.

3. Le ritualizzazioni degli stati modificati di coscienza

L'analisi delle forme di ritualizzazione degli stati modificati di coscienza, ovvero l'analisi dei modi e delle modalità di istituzionalizzazione delle trance rituali, conduce così all'identificazione della struttura delle trance di visione, possessione e estasi.

Per "modo" intendo una qualità secondaria – in termini filosofici – della trance, una qualità in effetti riscontrabile nella trance di visione, possessione e estasi. Per "modulazione" intendo il passaggio da un modo all'altro, ovvero sottolineo l'aspetto processuale di ognuno dei quattro modi citati – iniziazione, terapia, liturgia, divinazione – e la capacità di ognuno di questi modi di essere trasformato nell'altro, in accordo con i contesti e le condizioni sociali, politiche e individuali servite dallo specialista della trance, per esempio il *bale zar*. I due termini, spesso impiegati come sinonimi, sono presi in prestito dalla musicologia: lo specialista del culto *zar* è simile

¹⁵ Forse non è solo l'autorivendicato oblio, l'amnesia, a fare la differenza fra il teatro della trance e la trance, ma anche l'idea di Divinità: sono la cosmologia e la fede a fare la differenza. Cfr. a questo proposito il concetto di *das Fremde* come elaborato da Fritz Kramer. (Kramer 1987)

In merito a questo tema, ricordo il frammento di una lunga conversazione con Lapassade, durata tre giorni, tenuta nell'estate del 1989 nella mia casa di campagna in Puglia:

Lapassade – Si può fare anche un teatro delle Divinità: "Fammi fare la parte di Shango" ecc. E in quel momento l'attore sa che recita Shango...

Palmisano – La differenza fra trance e teatro della trance sarebbe che tu, attore-agito, non puoi svolgere la parte della Divinità. Tu non puoi dare una rappresentazione dell'irrappresentabile; ma hai un principio, un saggio di conoscenza dell'invisibile, almeno nella prospettiva del posseduto...

Lapassade – Se si spiegano a un attore i tratti essenziali della personalità di Shango, costui potrà rappresentarlo tranquillamente e fornirci un teatro del *candomblé*, per esempio. La differenza è che l'attore non sarà mai identificato completamente nella Divinità.

al direttore d'orchestra o al solista che armonizza musicisti del tutto inusuali o uno strumento molto particolare: uomo e strumento sono un *unicum*, un tutt'uno, per lo meno nella trance.

A. Iniziazione

Le cerimonie di iniziazione possono essere una modalità della ritualizzazione di stati modificati di coscienza. Ci sono ovviamente iniziazioni senza trance, e queste sono degli apprendimenti di routines e ruoli sociali per i quali non viene riconosciuta l'opportunità, ovvero la funzionalità, dell'attivare [avviare, procurare, produrre, indurre, facilitare] il cambiamento dello stato di coscienza. Perché ci sia trance, nell'iniziazione questa deve essere considerata in prospettiva emica come una "necessità", funzionale a uno specifico esito, il *basculement* della coscienza – nella terminologia di Lapassade –, ovvero il cambiamento di stato di coscienza.

Una significativa modificazione della coscienza, come può essere una allucinazione, provocabile per esempio attraverso sostanze allucinogene o altre e più sofisticate tecniche, viene realizzata in effetti durante specifici processi di iniziazione. L'uso per esempio della *ayahuasca*, un allucinogeno diffuso in Perù e in generale nell'America Centrale e del Sud, permette la modificazione dello stato ordinario di coscienza, provocando uno stato allucinatorio che viene ritualizzato come visione.¹⁶ Se si considera l'uso "sciamanico" o etnico della *ayahuasca*, e la letteratura sul suo uso ritualizzato, rileviamo riti di iniziazione in cui si somministra la *ayahuasca* a adolescenti ma non "per farne degli sciamani", quanto "per farne degli uomini", ovvero per facilitare loro l'attraversamento della pubertà, guidandoli istituzionalmente verso l'età adulta, verso l'assunzione di altri ruoli e responsabilità, verso l'acquisizione di un nuovo status.

L'iniziazione consiste dunque nell'apprendimento a passare dalla allucinazione alla visione. Con l'uso della *ayahuasca* il giovane viene inserito in un gruppo adulto e già visionario, ovvero in un gruppo che conosce il passaggio iniziatico dalla allucinazione alla visione, avendolo reso una propria specifica e significativa esperienza. Gli adulti del gruppo hanno la competenza di gestire le allucinazioni che, così ritualizzate, divengono visioni socialmente, e non solo individualmente, significative. Le allucinazioni sono allora gestite come una sorta di *imagerie* collettiva. Ai giovani uomini viene trasmessa una intera simbolica, con il suo insieme di significati socialmente congruenti. In questo stato, l'iniziato non vede più serpenti o mostri, ma Divinità: dalla allucinazione popolata da indefinibili bestie feroci e minacciose passa alla visione di Divinità. Al posto di selvaggi e terrificanti animali, il giovane adulto comincia a "vedere" altro: le sue visioni sono ora visioni della Divinità. È il passaggio dalla allucinazione alla visione, è il passaggio dalla iniziazione alla liturgia; è il passaggio da una cerimonia di adolescenti terrorizzati dall'ignoto a una cerimonia di adulti avviati alla conoscenza dei misteri, una cerimonia nella quale finalmente si dialoga con le Divinità attraverso il canto, proprio con quelle Divinità verso le quali tutti anelavano e anelano.

¹⁶ Vedi le ricerche di Ron Reminick 2011, 2012, sull'uso rituale e non rituale della *ayahuasca*.

È comunque possibile provocare allucinazioni senza l'impiego di sostanze allucinogene. Presso i Lotuho del Sudan, per esempio, lo specialista del rituale, lo *hobu*, soffia nelle orecchie degli iniziati, dopo averli fatti danzare per giorni fino allo spossamento, mentre induce l'iniziato a ricorrere a specifiche tecniche di respirazione: viene così a prodursi uno stato di trance catalettica accompagnata da visioni.¹⁷ Questi "sonni profondi" durano anche più giorni. Ancora: nella letteratura etnografica classica leggiamo che, per esempio, i Sioux lasciano l'adolescente in una foresta; nella solitudine più completa, il giovane intende le grida degli uccelli notturni, dei rapaci: alle sue angosce e allucinazioni può così sostituire l'immagine, la visione del padre di suo padre, un uomo, che viene da lui e infine parla con lui.¹⁸

Questa iniziazione è dunque una liturgia.

B. Terapia (conversione)

La *ayahuasca* è impiegata anche in alcune terapie. E la terapia è una seconda possibile modalità di ritualizzazione di stati modificati di coscienza.

La differenza fra iniziazione e etnoterapia è che la prima coinvolge come comunità dei gruppi o classi di età, ovvero si occupa del passaggio da uno status all'altro in termini di età sociale, divenendo azione politica; mentre la seconda assume come comunità uno o più malati che intendono essere socialmente riconosciuti tali, ovvero "malati" in attesa di "guarigione", e anche qui si tratta di un passaggio di status ma questa volta in termini di guarigione, divenendo azione salvifica. In questo caso, dunque, non abbiamo più a che fare con una iniziazione *tout court* ma con una terapia, anche se la terapia può fungere adesso da iniziazione. In effetti, la persona definita come malata guarisce divenendo capace di svolgere pratiche dapprima cerimoniali e quindi rituali e liturgiche proprio durante il processo di guarigione. Per esempio, nelle terapie che prevedono l'uso del *chat*, un contingentemente leggero allucinogeno molto diffuso in Etiopia e più in generale nel Corno d'Africa e in Yemen,¹⁹ il paziente sotto terapia mastica le foglie, e può "vedere" gli spiriti e "parlare" con loro; ma in ultima analisi il terapeuta conduce il paziente all'interno della modalità della liturgia, ovvero lo guida nel cammino verso la "guarigione". Si tratta in un certo senso di una ripetizione individuale dell'iniziazione primaria; una iniziazione che ora non ha nulla più a che vedere con l'iniziazione al sistema di classi d'età ma che soddisfa la "richiesta di salute", in quanto fa uso dell'immagine del processo di guarigione.

¹⁷ Palmisano 1989.

¹⁸ Thénevin and Coze 1929; Hehaka Sapa 1953.

¹⁹ Le foglie di *chat* contengono phenilkylamine, principalmente due differenti chatamine (appartenenti alle phenilpropylamine) – cathinoni, che sono S(-)-alpha-propiophenoni, e cathine, ovvero (+)norpseudoephedrine –, e un gruppo di sostanze di complessa analisi, conosciute come catheduline, le cui proprietà farmacologiche sono ancora da studiare. (Cfr. Brenneisen 1984) La concentrazione di entrambe le chatamine e delle catheduline variano significativamente in rapporto alla qualità del *chat*, il metodo di coltura delle piante (irrigazione, fertilizzanti ecc.), la loro età, le parti della pianta e soprattutto il grado di freschezza delle foglie: i processi di ossidazione modificano considerevolmente concentrazioni e effetti dei composti contenuti in esse. (Cfr. Kalix 1984)

I “malati”, dunque, non sono malati nel senso di una diagnostica occidentale, ma non sono neppure – in prospettiva emica – quello che dovrebbero essere, ovvero quello che ci si aspetta da loro che siano o che loro pensano di dovere essere, ossia che loro pensano che la società si aspetta che loro siano. Ripetono così l’iniziazione per divenire ciò che devono divenire o che pensano di dovere divenire. Ufficialmente l’iniziazione è una esigenza sociale di passaggio di età, di transizione di status e ruoli; mentre per il malato e per la sua società questa iniziazione è rappresentata come il passaggio dalla malattia alla salute. Sia in prospettiva sociale come pure nella prospettiva di una antropologia della religione, entrambe appaiono e sono *de facto* delle conversioni.²⁰

Le categorie di “malattia” e di “salute” differiscono da quelle occidentali, ma come queste ultime anche le prime sono parte di un universo simbolico, espressione di una *imago mundi*. Una volta comprese nella prospettiva degli attori sociali, forniscono significato al mondo dell’osservatore: formano osservato e osservatore.

C. Liturgia

Iniziazione e terapia sono le prime due modulazioni di una trance la cui struttura viene a essere qui analizzata. La liturgia rappresenta la terza modalità, ovvero la terza forma ritualizzata di stato modificato di coscienza.

Incontriamo la liturgia nella descrizione delle relazioni con il mondo extra-sociale, che sono relazioni di connivenza con il mondo super-naturale. Ma, paradossalmente, nella letteratura riguardante lo *zar* troviamo che raramente lo *zar* è considerato come liturgia: le componenti terapeutiche, e soprattutto le performances terapeutiche, sono enfatizzate tanto quanto sono ignorati dai ricercatori gli aspetti liturgici. Eppure, la liturgia nei culti *zar* è ricca, articolata, dettagliata e ancorata a una cosmogonia e teologia particolarmente sviluppate.

Lo stesso accade nel *ndop* del Senegal, per il quale disponiamo appunto di numerose e ampie descrizioni, ma sempre relative a terapeuti e terapie. Siccome gli studiosi occidentali hanno indagato con lena le funzioni terapeutiche dello *zar* e dello *ndop*, questi culti sono stati conseguentemente ridotti a terapie. Per Bourguignon, addirittura, nei rituali di possessione liturgia e terapia si escluderebbero a vicenda.

Ma ogni relazione socialmente codificata con la Divinità è una liturgia, e il suo apprendimento è una iniziazione. La sua realizzazione, poi, è una conversione; ed è una terapia in quanto tale. Ovvero, il linguaggio della “guarigione” si risolve nella prassi della conversione: conversione e “salute” – salvezza, ovvero armonia in una nuova struttura di relazioni – di fatto coincidono.

D. Divinazione

Come quarta modalità di ritualizzazione degli stati modificati di coscienza consideriamo infine la divinazione.

Con riferimento critico alle categorie proposte da Rouget e de Heusch, la divinazione sciamanica ancora una volta è una visione: lo “sciamano” mantiene la

²⁰ Messing 1958.

propria identità quando nello stato di trance va a vedere dove si trova l'oggetto perduto, o dove si trova la fonte della malattia, o come si prospetta la stagione della caccia. Durante lo stato modificato di coscienza lo "sciamano" ha delle visioni ma mantiene la sua personalità: è un veggente, un visionario che non sperimenta uno sdoppiamento di personalità.

Nel caso della possessione, invece, non è il posseduto a "vedere" ma è la Divinità che, servendosi del corpo del posseduto, indica agli altri dove cercare per trovare l'oggetto perduto o dove cacciare la selvaggina nascosta ecc. In questo caso non abbiamo dunque a che fare né con un veggente né tanto meno con un profeta, ma con un *medium*. La profezia, difatti, appartiene alla categoria della trance estatica: i profeti possono essere definiti come messaggeri in stato di trance. Quando parliamo di "sciamano", non possiamo affermare che sia un profeta, ma un indovino, proprio come era un indovino la Pizia di Delfi, del resto. Nello stato estatico, il profetismo è l'equivalente della veggenza nella trance di visione e della *mediumship* nella trance di possessione: il profeta non è il mezzo di Dio ma l'autorizzato da Dio a parlare in nome di Dio, mentre il posseduto è il mezzo della Divinità, e l'indovino è un semplice "visionario". La divinazione è egualmente performata in tutti questi differenti ruoli. È qui in atto un processo cognitivo: la conoscenza umana viene fondata – legittimandola – attraverso specifici riferimenti alla Divinità, all'interno di specifici insiemi di regole nel contesto di specifiche cosmologie, ovvero nel contesto di un complesso e sofisticato sistema di rappresentazioni.

La trilogia "trance di visione, trance di possessione, trance estatica" permette di meglio comprendere l'enorme mole di monografie e di note e resoconti etnografici riguardanti la trance e gli stati modificati di coscienza.

E l'iniziazione, la terapia, la liturgia e la divinazione sono le quattro forme rituali, modalità e modulazioni, nelle quali si esplica ognuno dei grandi gruppi di trance che analizziamo.

	visione	possessione	estasi
iniziazione	terrore (allucinazione)	<i>hypnos</i> (inibizione transmarginale)	meditazione (reiterazione)
terapia	conversione	conversione (esorcismo/adorcismo)	conversione
liturgia	viaggio (scena)	(incontro commensale, connubiale) visita (scena)	preghiera (scena)
divinazione	veggenza (conoscenza)	<i>mediumship</i> (salute, armonia)	profezia (indirizzo sociale)
professione	sciamano	<i>medium</i> (<i>kallicha, bale zar</i>)	maestro, santo (<i>sheykh</i>)

Schema 1. Stati modificati di coscienza e loro modulazioni

4. Dalla teoria della trance alla etnografia dello *zar* in Etiopia

Paese complesso, l'Etiopia presenta numerosi gruppi etnici, circa 78, in continua e complicata interazione. In quasi tutte queste società sono praticati culti di possessione. Ho avuto modo e occasione di venire a contatto con numerosi gruppi di culto e di conoscere specialisti della trance nei diversi contesti etnici, economici, politici e culturali del paese.²¹

Il caso etnografico di Garesu e del culto di Wofa, un culto di possessione praticato sugli altopiani dell'Etiopia in un contesto chiaramente interetnico, è di particolare interesse per lo studio delle trance rituali e ancor più specificamente per come si articola in esso la quarta modalità di ritualizzazione dello stato modificato di coscienza, ovvero la divinazione.

Il leader, un potentissimo “cavaliere di spiriti” quando incarna la Divinità Wofa, parla agli uomini una lingua sacra tradotta in consecutiva in oromo e in amharico da un altro specialista del culto, lo *aggafari*. Il processo di traduzione avviene in stato di trance, di fronte a numerosi fedeli, in un tempio situato all'interno di un villaggio-santuario fondato dallo stesso Garesu.²² I suoi confini chiaramente fondano un luogo, un luogo decisamente sacro, dove si praticano culti di trance in forma di culti di possessione.²³

Nel tempio del santuario si trovano i protagonisti di una straordinaria performance: Garesu, che quando diventa Dio in terra è chiamato Wofa; lo *aggafari*, ovvero il suo aiutante, il cosiddetto “custode delle porte invisibili”; e fedeli in gran numero. Inizia così dunque un particolare processo di costruzione della realtà:

“Sono le due del mattino. Entro nel *gelma*, già pieno di fedeli per le suppliche. Mi lasciano passare, con fatica. Non vi è più posto: 100-120 fedeli in un tempio di 15-16 metri di diametro. Mi fermo a pochi metri dallo *aggafari*. Dopo aver atteso per alcuni giorni, Wofa è finalmente sceso; e questa è la ragione per la quale mi hanno svegliato. Wofa sentenzia e risolve ogni problema, Wofa giudica, Wofa risponde. La sua risposta rimbalza ai supplicanti attraverso lo *aggafari*. Nella risposta i supplicanti sono aiutati dai più esperti o anche da qualche apprendista *bale wuqabi*. Il canto di Wofa è molto rapido e ritmico. Prima che sia terminato, il fraseggio è seguito dallo *aggafari* che traduce in oromo e poi in amharico alla stessa velocità, musicalità e ritmo. Il

²¹ Molti di questi gruppi religiosi hanno avuto un'incidenza politica e economica notevole nella storia dell'Etiopia. Per esempio, un gruppo che contava su decine di migliaia di seguaci era guidato durante gli anni '60 e '70 da Lijj Taye, notissimo personaggio pubblico scomparso durante il periodo di governo di Mengistu Hailemariam, che lo considerava un leader religioso e un oppositore politico di rilievo. Con l'eliminazione dalla scena pubblica di un personaggio di questa portata, si può avere il crollo economico di vaste aree rurali e anche urbane. Spesso, infatti, l'economia di una intera regione ruota intorno alle attività produttive e commerciali avviate da questi leader attraverso la fondazione di santuari, e fiorisce in virtù della dinamica dei pellegrinaggi nei luoghi di culto.

²² Il villaggio-santuario si trova a poche ore di guida da Addis Ababa, in direzione nord est. Non è direttamente visibile dalla strada asfaltata e non vi sono cartelli che lo indichino, sebbene sia il centro per eccellenza della pratica rituale di un gruppo religioso numericamente consistente, al contempo comunità etnica e politica.

²³ Cfr. Palmisano 1996; 2000; 2001; 2002a; 2002b.

supplicante cerca di entrare in quello stesso ritmo mentre pone le sue domande, ma non sempre vi riesce. La sua supplica è trasmessa con lo stesso canone dallo *aggafari* a Wofa. Infine, la risposta va da Wofa allo *aggafari* e da quest'ultimo al supplicante; e quindi di nuovo vice versa. La prossima parola è del supplicante; l'ultima parola appartiene esclusivamente a Wofa²⁴.

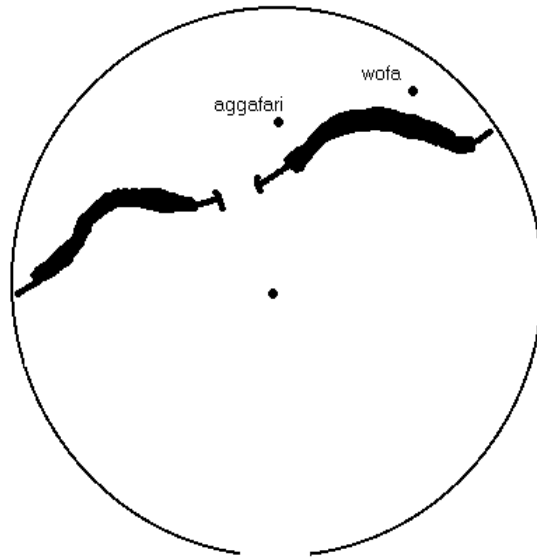


Figura 1. Tempio di Garesu e posizionamento dei principali attori

La Divinità, protetta e nascosta da un muro, parla una lingua incomprensibile; al di là del muro-confine interno che segna lo spazio strettamente e assolutamente sacro, il non-luogo per eccellenza, si trovano i credenti; mentre, seduto per terra all'interno dello spazio sacro per antonomasia, eppure vicino alla porta-tenda più prossima ai fedeli, lo *aggafari* traduce: traduce dalla lingua divina, che risulta a tutti gli uomini ugualmente incomprensibile, in due lingue umane, diversamente contrapposte ma entrambe a tutti comprensibili. In questo caso, le due lingue umane costituiscono un'unità in giustapposizione all'incomprensibilità della lingua divina. Si tratta di un momento dunque di unità fra i credenti: unità e comunanza di esperienza, l'esperienza del sacro espressa politicamente.

Fuori dal contesto di trance e di possessione divina che avviene all'interno del tempio, il ruolo principale dello *aggafari* è di consigliere sfuggente. Lo *aggafari* non si trova mai molto vicino al leader; resta in posizione defilata. Nella vita di tutti i giorni, costruisce e ribadisce questa sua posizione di marginalità o come tale rappresentata dallo stesso. La sua vita quotidiana è in funzione dell'espressione di se

²⁴ Dal mio diario di campo.

stesso in quanto uomo del margine: è protagonista ma nella zona d'ombra. Lo *aggafari* resta talmente “ai margini” che, per esempio, quando è nello *elfigna* si posiziona lontano dal divano-trono di Garesu, sulla soglia della porta che conduce all'esterno.²⁵ Anche nelle riunioni pubbliche lo *aggafari* non è immediatamente visibile, eppure è presente, vicino alla porta, sempre in contatto visivo con il leader.

Lo *aggafari*, una specie di *bale zar* secondario, ovvero un *co-medium*, sembra agire come una sorta di interprete, più precisamente come un traduttore, un semplice traslatore di oggetti, pensieri, parole e opere non sue, collocato ai confini del mondo degli uomini e ai confini del mondo divino.

Il Dio Wofa discende su Garesu, e questo impressiona particolarmente i suoi seguaci. Spesso altri spiriti visitano Garesu, spiriti meno complessi, di più facile comprensione, con i quali la comunicazione risulta più semplice. Garesu è comunque in grado di “cavalcarli” tutti: è un potentissimo *bale wuqabi*.²⁶

I seguaci del culto sono numerosi. Oltre ai fedeli della Chiesa Ortodossa d'Etiopia e dell'Islam vi è infatti in Etiopia una forte presenza di credenti che praticano culti locali, seguaci di quella che posso legittimamente definire la Terza Confessione, un esteso insieme di culti e religioni locali che si affiancano alle due confessioni internazionali.²⁷

La Divinità in questione, Wofa, si manifesta in determinati giorni del calendario rituale. Garesu stesso diviene la Divinità, e parla. Quando parla, giudica; e questi giudizi si risolvono in sentenze. Sentenze divinatorie!

Due partiti in disputa si recano al tempio: chiedono un consiglio, un parere, un intervento. L'uomo, Garesu, entra dunque in trance e quando la Divinità lo pervade, nella prospettiva degli attori sociali, diviene di fatto la Divinità, Wofa. Nella sua mente esiste allora solo il Dio, e può giudicare il “caso”: definisce e risolve momenti di disordine e di sofferenza all'interno della comunità, dovuti a contingenze interne e esterne; dirime controversie e compone liti. Il giudizio formulato da Garesu in queste precise situazioni rituali e liturgiche è definitivo, senza possibilità d'appello. Una volta pronunciatasi, infatti, la Divinità non può essere discussa. Nessuna parola fonda quanto la parola divina.

²⁵ Lo *elfigna* è il luogo di soggiorno di Garesu. Nel salone si trova un gran divano; le porte della cucina, aperte, danno al suo interno. Diversi ospiti, tutti più o meno interessati a mostrarsi potenzialmente vicini a Garesu, conversano. Lo *aggafari* è seduto a distanza da tutti gli altri; frequentemente si trova in piedi vicino alla porta di uscita o sulla soglia delle cucine dello *elfigna*, mentre continua con gli occhi e con piccoli cenni delle mani a comunicare con Garesu, fornendo informazioni aggiuntive e consigli.

²⁶ All'occorrenza, il *gashe* – *gashe*, letteralmente “scudo” in amharico, è titolo onorifico e anche forma di cortesia all'indirizzo di chi è riconosciuto dotato di carisma e autorità – poteva o può diventare anche *ras*, capo politico-militare di un gruppo etnico, ovvero di un gruppo di discendenza e/o locale: egli è uno “scudo”. Nella prospettiva emica, questo suo essere in grado di proteggere la comunità è infatti associato alla capacità di entrare in contatto diretto con la Divinità, un Dio in questo caso dal carattere molto difficile, Wofa, Divinità di un pantheon minore.

²⁷ A proposito di culti non-monoteisti e della loro attuale incidenza nella vita sociale e religiosa, cfr. la recente e eccezionale opera di Bernhard Streck. (Streck 2013)

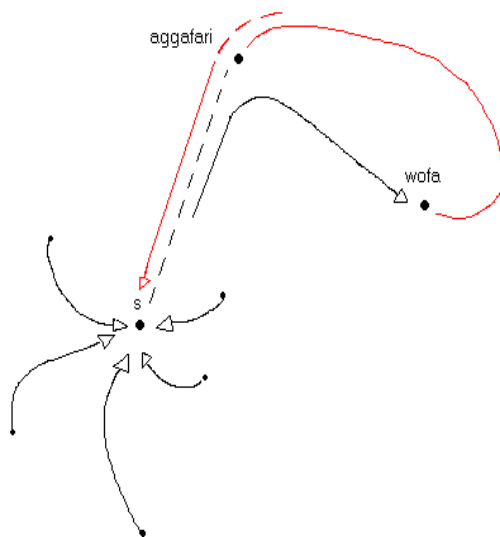


Figura 2. Il suono-lingua divina (in rosso) emesso dalla Divinità si trasforma in lingua degli uomini attraverso lo *aggafari* e quindi la parola viene commentata (in nero) dai fedeli presenti e rinviata direttamente alla Divinità o passando per lo *aggafari*.

Il “canto” di Wofa e dello *aggafari* è incalzante, melodioso, affascinante, ipnotico. Qualche supplicante piange. I volti mostrano sofferenza, e un intenso *pathos* è nell’aria. Alcuni mentono durante la supplica. Non hanno il coraggio di confessare pubblicamente le loro colpe, i loro problemi: temono di compiere passi falsi. Una giovane donna, accompagnata dalla madre, mente. La sua menzogna viene immediatamente scoperta da Wofa. Stravolta dal terrore, la giovane si getta per terra, striscia fra le nostre gambe e sui piedi; striscia invocando il perdono che non ottiene. “Presto morirai!”, dice la voce dello *aggafari*, che in amharico aggiunge: “...o tua madre morirà al tuo posto!”.²⁸

Le terminologie religiose e giuridiche si complementano e si sovrappongono identificandosi: giudizio, giorno del giudizio, “giudizio universale”, comparire con il correo, nominare il testimone.

Ma la parola ultima spetta alla Divinità. “Che cosa fare di questa donna?”, ecco in quali termini si pone la questione per quanti hanno inteso l’avvenimento come problematico; ecco perché nella prospettiva emica si parla di giudizio, ovvero di “giorno del giudizio”. È in questo giorno, infatti, che si chiude il processo corale di costruzione del caso. Gravi responsabilità sociali sono implicite nel processo decisionale. Ecco perché il termine tecnico adoperato localmente per definire un tale processo è “giudizio”.

²⁸ Continuo a riportare passi tratti dal mio diario di campo.

5. Iniziazione, terapia, liturgia e divinazione nello *zar* d’Etiopia

Un’articolata e esaustiva etnografia della trance può difficilmente prescindere dall’identificazione e distinzione analitica delle quattro modalità di istituzionalizzazione della trance, ovvero le quattro forme di ritualizzazione degli stati modificati di coscienza: iniziazione, terapia, liturgia e divinazione. E le quattro modalità possono essere ritrovate in ognuna delle principali interpretazioni emiche della trance, indipendentemente dalle loro specificità: trance di visione, trance di possessione e trance di estasi. Generalmente, però, pochi lavori etnografici trattano di più di una o due di queste modalità di istituzionalizzazione di stati modificati di coscienza per una singola teoria emica della trance.

Se analizziamo la letteratura riguardante lo sciamanesimo, per esempio, non troviamo mai le quattro modulazioni trattate distintamente, ma le incontriamo sempre descritte indistintamente, intrecciate le une alle altre, quando non confuse le une con le altre. Lo stesso accade per la letteratura sulle possessioni, per esempio il *voudou* o il *candomblé* o lo *ndop* o lo *zar*; come pure per la letteratura sulle estasi, dove le quattro modulazioni si ritrovano a essere descritte come un vero e proprio conglomerato. Disponiamo dunque di numerose etnografie sugli stati modificati di coscienza, ma solo alcune di esse considerano l’intero sistema rituale come un insieme integrato, e non indistinto. Anche i culti *zar* dell’Etiopia sono stati sottoposti a questo processo di frammentazione e decontestualizzazione, ovvero di riduttiva conglomerazione.²⁹

Il lavoro di Lapassade sulle trance è interessante principalmente per l’ammissione di una co-presenza di questi quattro aspetti, o modulazioni della trance – iniziazione, terapia, divinazione e liturgia –, riconosciuta in ognuna delle grandi categorie della trance rituali, o stati modificati di coscienza istituzionalizzati, indipendentemente dalle loro specificità: trance di visione, di possessione e trance estatica.³⁰ Per Lapassade, per esempio, anche la trance sonnambolica, che è un *soubassement* psicologico della possessione, può essere manipolata e incanalata secondo le quattro modalità rituali: iniziazione, terapia, liturgia (il cui *aboutissement* è la conversione) e divinazione.³¹

²⁹ Rare sono state le eccezioni, per esempio un breve lavoro con ricerca sul campo realizzata da Torrey sullo *zar*. Secondo Torrey (1970) in Etiopia si riconoscono tre forme diverse di cerimonia *zar*: *zar* terapeutico (e di iniziazione), *zar* di conversione (liturgico) e “seer”-*zar* o *zar* “profetico” (ma “divinazione”, è termine che in questo caso preferiamo, perché “profezia” è una categoria propria dell’estasi e non della possessione). Tuttavia, solo pochi anni dopo, Torrey disconosce di fatto il suo primo lavoro sullo *zar* d’Etiopia, pubblicato nel 1970 ma già presentato nel 1966 alla *Third International Conference of Ethiopian Studies, Addis Ababa 1966*, focalizzando tutta l’attenzione sull’identità *medium*-psichiatra (Torrey 1972); e lo fa con successo di pubblico, a giudicare dalla diffusione dell’edizione rivista e corretta, pubblicata nel 1986.

³⁰ Lapassade 1976, 1987, 1990, 1997.

³¹ Zempleni (1966) ha anticipato o comunque ha intuito quanto poi trattato esaustivamente da Lapassade (1990): senza impiegare il termine “liturgia”, ha descritto in effetti le liturgie che danno l’avvio al processo “terapeutico”.

Così, nell'esempio dello *zar* dell'Etiopia, le quattro modulazioni della trance, le articolazioni o esplicazioni della trance, possono difficilmente essere trattate indipendentemente le une dalle altre e, ancor meno, indipendentemente dalla loro società: esse si rivelano come delle situazionalizzazioni *ad hoc* dei culti di trance. E questo non impedisce al ricercatore, come suggerisce la mia pluriennale ricerca sul terreno, di riconoscerle agevolmente: *zar* d'iniziazione, *zar* terapeutico, *zar* liturgico (*zar* di conversione) e *zar* di divinazione.³²

Zar di iniziazione e *zar* terapeutico vengono performati indipendentemente da particolari eventi o festività dell'anno e indipendentemente dalle specificità dei *wuqabi*, ovvero a prescindere dalle connotazioni e desideri degli spiriti *zar*, dunque dalle cosiddette "necessità", o come tali recepite, del posseduto o aspirante posseduto. Lo *zar* liturgico può venire identificato e osservato specialmente in occasione delle grandi feste nazionali, per il *meskal* o il *timkat*; questi grandi eventi festivi nazionali divengono altrettante opportunità per numerose iniziazioni individuali, ovvero conversioni al culto attivo degli *zar*. Lo *zar* di divinazione, invece, ha luogo secondo un particolare calendario degli spiriti e secondo le richieste di credenti e clienti, presentate individualmente o ancora più spesso in gruppo.

A. Zar (terapeutico e) di iniziazione

Nel processo iniziatico, i due ruoli principali sono svolti dal *bale zar* e dallo *ye zar faras*.

Lo *ye zar faras* apprende a conoscere, ovvero a riconoscere lo spirito *zar* che lo possiede e a conciliarsi con questo. La sua iniziazione comprende innanzitutto l'apprendimento delle danze specifiche associate ai corrispondenti spiriti *zar* o *wuqabi*;³³ queste danze, che hanno il loro acme nel *gurri*, una violenta e ripetuta rapida roteazione del capo e del busto, si distinguono attraverso variazioni nel ritmo e nei movimenti. Grazie allo stile di danza ogni *wuqabi* può essere identificato da ogni membro del gruppo di culto. L'iniziando apprende poi le "canzoni di guerra", *fukkara*, di ogni spirito *zar* con il quale ha o presume di avere relazioni. Il canto viene intonato dal posseduto o aspirante-posseduto come espressione indubitabile della correttamente appresa forma di relazione con lo specifico *zar*. Nella prospettiva della cosmologia *zar*, il *fukkara* è il canto di guerra intonato dallo stesso spirito *zar* quando è finalmente sceso sulla persona facendone il suo cavallo, *ye zar faras*.

Il *bale zar* padroneggia tutti gli spiriti del mondo dello *zar* etiopico (sempre contestualizzando il culto nella versione locale). È capace di rendere visibile, attraverso difficili domande e minacce, anche lo *zar* ancora sconosciuto all'interno di quel circolo di iniziati, e costringerlo a svelare la sua personalità e rivelare i suoi desideri in modo da poter essere soddisfatto.³⁴ Per essere soddisfatto, infatti, dunque adorizzato, uno spirito *zar* deve essere reso pubblico, ovvero riconosciuto.

³² Lo *zar* divinatorio è a volte chiamato *zar* profetico, "seer"-*zar*; nella letteratura anglofona degli anni '70 e '80. È senza dubbio preferibile il termine "divinazione", in quanto il termine "veggenza" o il termine "profezia" appaiono più appropriati nel caso della visione e dell'estasi, non della possessione.

³³ Come del resto accade nel *candomblé*, cfr. per esempio Lacourse 1991, Pinto 1992, Prandi 1998.

Il *bale zar* ha fra l'altro anche il compito di identificare, quindi di definire, la classe sociale dello spirito *zar* e conciliarla con la situazione finanziaria dell'adepto (oppure del cosiddetto "paziente"). Nelle gerarchie *zar*, per esempio, lo spirito *zar* degli adepti meno abbienti appartiene alla schiera dei servitori dei grandi spiriti *zar*, i cosiddetti *wureza*. Quando un *bale zar* valuta correttamente la situazione finanziaria dell'adepto, può associargli uno *zar* costoso, dalle grandi pretese, oppure uno *zar* servitore dei grandi *zar*, trasferendo così il primo spirito a un adepto (il "paziente") che dispone di maggiori risorse economiche, *kureynya*,³⁵ capace di sopportare finanziariamente le richieste dello *zar* più esigente. Tutte le attività di "soddisfazione dello *zar*" servono a trasformare quello *zar* in uno spirito protettore dell'adepto (il "paziente"), prevenendo e impedendo eventuali ulteriori e imprevedibili richieste da parte di altri *zar*. Mentre alcune richieste sono di natura simbolica, difatti, altri spiriti *zar* esigono gioielli, vestiti eleganti e lussuosi o oggetti di difficile reperibilità.³⁶

B. Zar terapeutico (e di iniziazione)

Lo *zar* terapeutico – terapia di gruppo, per lo più – assume spesso la funzione di processo iniziatico, e lascia anche rilevare significative somiglianze con lo *zar* liturgico o di conversione. I partecipanti, presenti alle sessioni terapeutiche insieme al malato che prima o poi verrà posseduto dallo *zar*, hanno tutti già avuto esperienze di possessione: al di là dei posseduti durante la cerimonia, *wadaja*, altri partecipanti hanno avuto esperienze di possessione in precedenti occasioni proprio a opera dello specifico *zar* in questione. I partecipanti sono dunque tutti collegati da un filo comune: i più esperti sono insieme a coloro che devono essere iniziati e che adesso vengono presi in considerazione dal terapeuta *zar*. La terapia è *de facto* una iniziazione al culto *zar*, ovvero l'iniziazione al culto degli *zar* assume *ad hoc* la forma del processo di conduzione verso la guarigione.

Ho avuto modo di incontrare diversi processi terapeutico-iniziatici che si risolvevano con l'integrazione dell'individuo nel gruppo di culto *zar*, e quindi nella sua integrazione nella comunità locale, con l'attribuzione e assunzione di un nuovo status e nuovi ruoli. Sulla base delle mie ricerche e della letteratura etnografica è possibile riconoscere le linee principali di questa struttura:

- sospetto di "malattia", da parte di parenti e amici, oppure rivendicazione di "malattia" da parte dell'attore sociale, da parte del "malato";
- richiesta individuale o di gruppo indirizzata a specifiche istituzioni taumaturgico-salvifiche: la persona e/o i suoi parenti si rivolgono al *bale zar*;
- regolamentazione e normalizzazione delle relazioni fra la persona e il "suo" *zar*;

³⁴ Questi desideri sono spesso imprevedibili, cangianti e differenti a secondo della personalità, età, occupazione e sesso dello spirito *zar*:

³⁵ Cfr. Young 1975.

³⁶ Lo *zar* il cui simbolo è il leone, per esempio, può volere che regolarmente gli vengano sacrificate dello oche dello stesso colore del suo mantello.

- apprendimento delle corrette procedure nel rapportarsi allo *zar* in questione, oltre che con il mondo degli *zar* in generale: abilità formali e conoscenze specifiche vengono a essere conseguite (danze e canti);
- aspettative di eventi di possessione nelle prossime sedute, terapeutiche o meno che siano, *hadra*;
- sacrifici individuali e collettivi, compiuti in occasione della prima possessione elaborata con successo;
- routinizzazione delle relazioni fra lo *zar*, ovvero gli *zar*, e la persona: “guarigione”.

Parenti e amici si rivolgono al *bale zar* solo dopo aver esaurito l’iter della diagnostica medica, dopo essere stati in un ospedale e aver consultato numerosi specialisti, in modo da escludere una eziologia riconducibile con certezza a patologie definibili nei termini della medicina istituzionale. L’assenza di patologie chiaramente identificabili come “patologie mediche ufficiali” genera timore e, al contempo, soddisfazione: ora è possibile l’attribuzione dello status di “malato” nella prospettiva locale, con tutto ciò che ne consegue.

Le richieste del *medium – bale zar* o altro che sia (il “medico”) –, infine, variano in rapporto all’adepto (il “paziente”), come del resto accade in molte pratiche psicoterapeutiche e in quasi tutte le prestazioni professionali, a onorario variabile in base alle difficoltà presentate dal caso e allo status del cliente.

C. Zar liturgico o di conversione

Il *medium* conduce l’uomo o la donna in trance alla scoperta di nuovi mondi – i mondi della trance, mondi situati fra le due soglie – e li riporta indietro: li conduce appena oltre la porta della vita, ma potrebbe condurli anche oltre la porta della morte.³⁷

Durante la trance, infatti, con il proprio corpo prestato come luogo-casa della Divinità, la persona trova se stessa proprio “fra le due soglie”. È questa una zona che, secondo gli iniziati, segue in termini temporali la vita e precede la morte; una zona collocata sulla linea di demarcazione fra vita e morte.

Nella preparazione dell’eventuale visita del suo spirito *zar*, un adepto, donna o uomo che sia, trascorre in trepidazione tutta una giornata o perfino settimane. Come del resto già accadeva per sua madre o suo padre, l’adepto viene posseduto una o due volte l’anno dal “suo” *zar*. Non sa però esattamente in quale fra quei giorni festivi, o forse durante un pellegrinaggio, lo *zar* farà visita. Ha comunque preparato tutto l’occorrente per l’imminente visita dello spirito *zar*: ha invitato i vicini, ha indossato i vestiti più belli, le collane, le perle, tutta la sua bigiotteria, profumandosi con cura. Ha preparato cibi raffinati, e nulla verrà toccato prima dell’arrivo dello spirito visitatore. Ha approntato il vino di miele e la birra – se è di fede cristiano-ortodossa – o il *chat* – se è di fede musulmana –, e attende ansiosamente la visita dello *zar*, dopo aver disposto tutto l’occorrente per il perfetto svolgimento della cerimonia del caffè.³⁸

³⁷ Cfr. Palmisano 2001.

³⁸ Il tema della visita dello *zar*, rappresentato come una sorta di sposo e/o amante atteso con ansia, traspare chiaramente nel complesso dei preparativi.

Sono stati anche sacrificati animali – polli, oche, agnelli e pecore, come pure vitelli, manzi e perfino tori –, a secondo del tipo di richieste manifestate dallo *zar* e a secondo del “colore” dello *zar* che “scenderà” a fare visita.

Lo *zar* “scenderà” oppure non “scenderà”, e questo dipenderà – nella prospettiva degli attori sociali – dalla corretta organizzazione della festa, dall’esecuzione inappuntabile dei preparativi per accoglierlo; insomma, dal perfetto espletamento della liturgia. Se lo *zar* non “scenderà”, i parenti, gli amici, i vicini prenderanno parte al banchetto come si fa per un normale festino, e sarà una tranquilla e gioiosa festa come tante altre. Ma quando lo *zar* giunge, prende con forza possesso del suo “cavallo”: la donna comincia a gridare, a parlare come in un sonno agitato; cade per terra e si copre il volto con una stoffa colorata, del colore voluto dallo spirito. In quel momento il suo corpo diviene il luogo di residenza dello spirito *zar*, e lo spirito usa questo corpo come meglio gli aggrada: come cavalcatura.

Ma anche altri fra i presenti possono diventare cavalcature di quello stesso o di altri spiriti. E tutti sono invitati a raggiungere lo stato di trance, con ogni genere di incitazioni. In un gruppo, per esempio, l’esortazione è: “Chi è il maschio che può superare il limite!?”; ben conosciuto dagli iniziati, ma dal significato nascosto per altri fra i presenti, il testo originale suggerisce: “*Wesen bante lai wend alle wey!?*”. Ora, *wesen* può significare “confine” ma allo stesso tempo è appunto il nome di uno spirito o una Divinità minore di questo pantheon, *Wesen*, in uno dei molti suoi attributi. Questa frase deve essere perciò intesa come un invito perentorio, un richiamo altamente significativo per i fedeli più attenti, pronti a raggiungere lo stato di trance, un obbligo per coloro che hanno dedicato la propria vita a *Wesen*: “Qualche uomo è disponibile ora ad andare in trance, a servire da luogo di manifestazione di *Wesen*, a rendere il proprio corpo un confine sicuro all’interno del quale il nostro *Wesen*, il conoscitore dei confini, il confine stesso, possa trattenersi perché noi credenti possiamo ascoltarlo!? Avanti, coraggio! *arka, arka!* è il momento!”.

L’adepto è divenuto “il cavallo dello spirito”, *ye zar faras*. Canta e danza eseguendo canti e danze che “piacciono” a quel particolare *zar* che si è manifestato in quell’occasione. Il posseduto può, secondo i contesti culturali e teologici, correre velocemente, arrampicarsi sugli alberi, tagliarsi con lame senza sanguinare, ingoiare cocci di vetro senza ferirsi, “parlare lingue sconosciute”, o colpirsi duramente con pesanti bastoni o essere violentemente frustato. Lo stato di possessione può durare poche ore come anche alcuni giorni. La personalità dello spirito è rappresentata come estremamente gelosa e possessiva,³⁹ ipersensibile, capricciosa e del tutto imprevedibile.⁴⁰

I parenti, i vicini e gli amici che prendono parte alla cerimonia possono anche essere posseduti, ma nel caso di feste preparate *ad hoc* per la visita di uno specifico *zar* a una specifica persona ci si attende che tutti riconoscano un diritto primario di festeggiamento all’attore della cerimonia. E tutti hanno un compito preciso: chiedere e pregare lo *zar* perché tratti bene il suo “cavallo”, impegnandosi a tentare ogni possibile mediazione fra cavallo e cavaliere, e promettendo allo *zar* di soddisfare

³⁹ Cfr. Reminick 1975.

⁴⁰ Cfr. Haberland 1960.

qualsiasi suo desiderio se non infierirà sul posseduto: “Ti preghiamo, non maltrattare il tuo cavallo...” (adorcismo). Essi sono i testimoni di una istituzionalizzata relazione fra l’uomo e la spirito *zar*. Le conseguenze di un mancato soddisfacimento dei “desideri” dello *zar* sfocerebbero – nella prospettiva degli adepti – nella pazzia, nella malattia o perfino nella morte del “cavallo”. Una volta soddisfatto, lo *zar* si ritira; ma solo fino alla prossima visita. L’adepto cade allora in un sonno profondo e, dopo essersi risvegliato, rivendica di non ricordare più nulla dell’esperienza di possessione.

La modulazione liturgica è del tutto evidente. La liturgia è partecipazione alla venerazione dello spirito; e la conversione è il movimento verso una piena interiorizzazione della liturgia, verso una fede completa: la liturgia non è *ipso facto* una conversione. Quando c’è solo venerazione, inoltre, non si riscontrano necessariamente terapia e veggenza o divinazione.

D. Zar profetico o divinatorio

Questo *zar* risolve i piccoli e grandi problemi di uomini e donne, di gruppi famigliari e comunità locali che si rivolgono al *bale zar*.

Gli adepti, iniziati e iniziandi, si siedono in circolo, formando una assemblea, una *jama’a*, mentre gli assistenti, *qeddam*, del *bale zar* offrono a tutti i presenti caffè da bere, come in una visita di cortesia: si tratta della cerimonia chiamata *guenda*. Il *bale zar* si siede a parte; indossa vestiti particolari ed è con i suoi paraphernalia: collane, anelli di ogni genere, una lancia e così via, a secondo dei contesti locali o dello specifico gruppo di culto. Quando gli adepti – conosciuti in letteratura anche come “ospiti” o “clienti” – incominciano a sentirsi a loro agio, il *bale zar* inizia il suo intervento. Richiede con forza allo *zar* di manifestarsi. In effetti il *bale zar* è l’uomo capace di condividere il cibo insieme allo *zar* quando meglio crede, unico fra gli umani a essere in grado di mantenere lo spirito *zar* sotto controllo. Quando lo *zar* “scende”, ovvero prende possesso di lui o lei, gli adepti cominciano a battere le mani e a cantare le canzoni di quello specifico *zar*: tutti sono in grado di riconoscerlo. Il *bale zar* comincia allora a danzare, e compie azioni eccezionali. Parla infatti la lingua della Divinità, prevede il futuro, legge nel passato degli uomini, ingoia carbone ardente, risolve questioni spinose: media nei conflitti e realizza l’accordo e la pace fra partiti o fazioni in disputa. Gli ospiti cominciano così a sottoporre allo *zar* i loro variegati e complessi casi. Una donna, per esempio, ha perso un anello di grande valore, e vorrebbe ritrovarlo; il *bale zar* le indica quindi il luogo del probabile ritrovamento. Come già osservato dai primi ricercatori: “Finally the patient is enrolled for the rest of his life in the *zar* society of fellow sufferers ...”.⁴¹ In queste occasioni i fedeli, i clienti, i “pazienti”, trovano inediti ritmi di vita e, attribuendo nuovi e più articolati significati alle loro difficoltà, elaborano nuovi stili di vita, nuovi e diversi atteggiamenti nei confronti dell’esser-ci nel mondo. Spesso la cerimonia all’interno delle performances di *zar* divinatorio agisce da iniziazione al culto *zar*.

Tuttavia, come mostra il caso del *gelma* di Garesu, questa cerimonia ha forti connotazioni processuali: si tratta qui soprattutto di un giudizio-tribunale, in cui il

⁴¹ Torrey 1970.

bale zar è il giudice, mentre il posseduto, ovvero il posseduto-*zar*, è l'imputato. Due vicini hanno litigato per una questione di confini di podere o per questioni adulterine o altro, e si ritrovano ora a discutere il caso insieme a parenti e amici per ascoltare le parole del *bale zar*; infine, accolgono attenti e timorosi la sentenza del *bale zar*, e il giudizio è inappellabile.⁴² Alla fine della seduta, in aggiunta ai doni offerti all'inizio della cerimonia, viene devoluta una somma in denaro o in beni al *bale zar* e alla casa ospitante.

6. Riflessioni sulla struttura dello *zar* in Etiopia

Ognuna delle quattro modalità rituali del culto *zar* non appare in forma "pura" e disconnessa o comunque non interagente con le altre. Del resto, tali modalità sono presenti in ogni trance di visione come pure di possessione o di estasi.

Nel caso dello *zar* d'Etiopia la formazione del culto, e dunque la processualità delle modalità rituali, è estremamente situazionale: dipende dal milieu in cui *bale zar*, adepti e ricercatore si ritrovano. Nella grande città incontriamo di tutto: *zar* con uomini, con donne, con giovani e anziani ecc. Frequentemente incontreremo *zar* di iniziazione e *zar* liturgico e, ancora più spesso, *zar* terapeutico; soprattutto, ci confronteremo con i processi terapeutici in presenza di cosiddetta "possessione maligna": la terapia interviene in effetti quando uno *zar*, particolarmente scontento e rabbioso, agita e agisce il suo "cavallo" in modo violento e disordinato, facendolo soffrire. Quando uno *zar* è insoddisfatto, per adorizzarlo è richiesto il sacrificio di uno o più animali; solo dopo aver organizzato un festino è possibile ritrovare la serenità. Nel contesto del culto *zar*, una "terapia" è innanzitutto un atto di riconciliazione con lo spirito: salute e salvezza coincidono.

Ma quando si tratta di ritrovare un anello perduto o risolvere una disputa fra vicini, non è decisamente il caso di parlare di "terapia": abbiamo a che fare con lo *zar* di divinazione. Nel contesto divinatorio lo *zar* può essere perfino subordinato al *bale zar*, divenendo un suo assistente: indica prontamente dove poter trovare l'oggetto smarrito o come poter sedare una contesa o risolvere un conflitto.

La parola divina, la parola salvifica, risoltrice e inappellabile, viene traslata dal mondo degli spiriti al mondo degli uomini. Ecco allora la sequenza del processo di traslazione: silenzio, suono indistinto, suono, suono "articolato" musicalmente, lingua della Divinità, lingua umana, comunicazione di un messaggio all'esterno, linguaggio della comunità, linguaggio della persona. Questa è *translatio*: fondazione di una parola che è incontrovertibile, legittima, ordinatrice, solida come *episteme*.⁴³

Il linguaggio adoperato dagli spiriti per parlare agli adepti durante il rituale di trance come pure la stessa lingua liturgica del *bale zar*, oltre a essere altamente complessi sotto l'aspetto lessicale e grammaticale, operano esclusivamente per metafore (traslati, iperboli, metonimie, sineddochi ecc.) arditissime e complesse, anche surreali. Necessitano pertanto di una traduzione. Non è però una traduzione che riguarda il *topos*

⁴² Cfr. Palmisano 2002.

⁴³ Palmisano 2002a.

della glossolalia, ovvero la traduzione di lingue straniere o misteriche in lingua locale o nazionale. È la traduzione di un mondo a un altro mondo.

Di fatto, e ancor più, nei culti *zar* di divinazione viene partorito un mondo, un mondo di senso, dal nulla – prima ancora che da un altro mondo, prima ancora che da un secondo, ipotetico mondo, un aldilà. È che in questo mondo, apparentemente uno – come mi raccontava Garesu in una lunga notte di rivelazioni di teologia *zar* –, ci sono infiniti mondi. E questi mondi sarebbero, così, “pronti” – si fa per dire – a essere riconosciuti come esistenti al di là della tenda-muro, affinché da essi possa nascere il senso, il senso del mondo, del mondo della vita di tutti i giorni: il mondo del nostro ordine.⁴⁴ L’attività del *medium* si concretizza quindi in un *trans-latum* sociale, politico ed esistenziale.

Del resto, “Fiat lux!” fu la parola divina; “...e la luce fu!”, come confermano le Sacre Scritture. La parola prende corpo dal suono, che già la testimonia nel suo nascere; e uscendo dal recinto sacro, entra nei limiti di un mondo da essa stessa creato. “Fiat lux!”: una parola esternata ha fondato il *cosmos*, riempiendo il vuoto, trasformando il *cavos* in *caos* e infine in universo, con conseguenti nuove e più definitorie parole.

I culti *zar* sembrano forse appartenere a un mondo estraneo, limitato a pochi gruppi di iniziati. Sono piuttosto il paradigma di forme diverse da quelle occidentali dell’organizzazione sociale, politica, religiosa e perfino economica del mondo: sono una teologia politica “altra”.

È necessario comprendere, ed è necessario assumere prospettive “altre” per comprendere cosmologie e teologie di tale interesse anche per riflessioni epistemologiche. L’osservazione partecipante si impone. Ma non viene esclusa la possibilità al ricercatore di aderire al culto di visione, possessione o estasi in modo tale che, giunti a un sufficiente livello di fede, come è usuale per esempio nel caso dei culti *zar* dell’Etiopia, gli sia “concessa” – per impiegare un concetto emico culturale – o comunque resa possibile l’esperienza decisamente significativa di una trance di possessione, magari prolungata e ripetuta, a opera di uno o più “spiriti”: esperienza che senza dubbio permette al ricercatore di meglio comprendere il tema sul quale riflette e del quale discute, proprio con gli “occhi dell’altro”.

⁴⁴ Cfr. il concetto di *Lebenswelt* in Edmund Husserl. Le tante parole della vita quotidiana nascono così, e tutte sono dotate di senso, di diversi significati: sono il significato del mondo.

Bibliografia

Ahmed Al-Shahi

- "Spirit possession and healing: the Zar among the Shaygiyya of the northern Sudan", *British Society of Middle Eastern Studies Bulletin*, 1984:28-44

al Hallaj, al Husayn ibn Mansur

- *Diwan*. Traduit de l'arabe et présenté par Louis Massignon. Paris: Editions du Seuil, 1981

- *Diwan al-Hallaj: wa-yalihi akhbaruh wa-tawasinh/jama'ah wa-qaddama lah Sa'di Dannawi*. Bayrut: Dar Sadir, 1998

Arieli, A. and Aychek, S.

- "Mental Disease Related to Belief in Being Possessed by the Zar Spirit", *Harefuah*, 1994:636-642

Bastide, Roger

- *Le candomble de Bahia (Rite Nago)*. Paris: Mouton, 1958

- *African Civilizations in the New World*. London: Harper & Row, 1971

Baxter, Paul T.W.

- "An Arsi Woman's Neighborhood Festival", in *Colloque International sur les Langues Couchitiques et les Peuples qui les parlent*. Centre National de la Recherche Scientifique, 1969

- "Atete in a Highland Arssi Neighborhood", in *Northeast African Studies*, 1,2, 1979:1-22

Beffa, Marie-Lise and Delaby, Laurence

- *Festins d'âmes et robes d'esprits: les objets chamaniques sibériens du Musée de l'Homme*. Paris: Publications Scientifiques du Museum, 1999

Biton, Marlene

- "Legba. Un vodoun singulier du Golfe du Benin", *Arts d'Afrique Noire, Arts Premiers*, 105, 1998:17-25

Boddy, Janice

- "Spirits and selves in northern Sudan: the cultural therapeutics of possession and trance", *American Ethnologist*, 1988:4-27

Böhringer-Thärigen, Gabriele

- *Besessene Frauen*. Wuppertal: Ed. Trickster im Hammer Verlag, 1996

Bogoras, W.

- *The Jesup North Pacific Expedition. The Chukche, vol. II*. Leiden: E.J. Brill, 1907

- Boissevain, J.
- *Friends of Friends. Networks, Manipulators and Coalitions*. Oxford: Basil Blackwell, 1974
- Bourguignon, Erica
- *Psychological Anthropology*. New York: Rinehard & Winston, 1979
- Braukamper, Ulrich
- “Besessenheitskulte”, in *Die Kambata*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1983:256-269
- Braun, Peter
- “Baron Samedi, der Photoapparat und die Schreibmaschine: Die doppelte Dokumentation des haitianischen Vodou von Leonore Mau und Hubert Fichte”, *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde (Hamburg)*, 24/25, 1994/5:191-205
- Brenneisen, R.
- “Analytical and chemical aspects of khat”, in *Proceedings of the International Symposium on khat (Catha edulis)*. Addis Ababa, 15 December 1984. Addis Ababa: Natural Products Research Network for Eastern and Central Africa, 1984:33-67
- Conti Rossini, Carlo
- “I camminatori sul fuoco in Etiopia”, *Rassegna di Studi Etiopici*, 1943:94-110
- “Magica”, *Rassegna di Studi Etiopici*, IV, 1946:73-76
- De Martino, Ernesto
- *La terra del rimorso*. Milano: Il Saggiatore, 1961
- Erickson, Milton H.
- *Hypnotic Realities. The Induction of Clinical Hypnosis and Forms of Indirect Suggestion*. New York: Irvington Publishers, 1976
- Faldini, Luisa
- “Viaggio ad Ife. La possessione nel vodou haitiano”. *Ars Regia*, III, 13, Luglio-Agosto 1993:32-36
- “La conservazione dell’armonia cosmica nel vodou haitiano”. In P.A. Rossi, I. Li Vigni e S. Zuffi, *Armonia Mundi. Armonie Nascoste, Asimmetrie Manifeste*. Genova, Erga, 1993:136-144
- “Corpi senz’anima. Aspetti della vita e delle morte nel vodou haitiano”, *Ars Regia*, IV, 18, Maggio-Giugno 1994:4-10
- “Sotto le acque abissali. Introduzione ai Vodou di Haiti”, in L. Faldini (a cura di), *Sotto le acque abissali. Vodou e Candomblé: due religioni afro-americane*. Firenze, Aracne, 1995:11-24

- *Il Vodou*. Xenia, Milano, 1999
- “Il Vodun haitiano”. In S. Tiberini (a cura di), Black Inc., CISU, Roma, 2007, pp. 145-172
- “Sotto le acque abissali, Introduzione ai Vodou di Haiti”, in L. Faldini, a cura di, *Sotto le acque abissali. Vodou e candomblé: due religioni afro-americane*, (2° edizione riveduta e corretta), Roma, Aracne, 2012:33-46

Fortes, M.

- *Time and Social Structure and Other Essays*. London: The Athlone Press, 1970

Gallini, Clara

- *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*. Milano: Feltrinelli, 1983

Gellner, Ernest

- *Muslim Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981

Haberland, Eike

- “Besessenheitskulte in Sud-Aethiopiens”, *Paideuma*, VII, 3, 1960

Hamayon, Roberte N.

- *La chasse à l'âme*. 1990
- *Taïga: terre des chamans* (Photographies de Marc Garanger). Paris: Imprimerie Nationale, 1997

Hehaka Sapa

- *Les Rites Secrets des Indiens Sioux*. Paris: Payot, 1953

Hell, Bertrand

- *Chamanisme et possession. Les Maîtres du désordre*. Paris: Flammarion, 1999
- *Le Tourbillon des génies. Au Maroc avec les Gnawa*. Paris: Flammarion, 2002
- “Possession, émotion et modernité (Maroc, Mayotte)”, in Michaux, Didier (sous la direction de) *Hypnose et dissociation psychique*. Paris: Imago, 2006: 345-366.

Heusch, Luc de

- *Cultes de possession et religions initiatiques de salut en Afrique*, Annales du Centre d'Etudes des Religions, 1962
- *Pourquoi l'épouser?* Paris: Gallimard, 1971

Kalix, Peter

- “A constituent of khat leaves with amphetamine like releasing properties”, in *Eur. Journal of Pharmac.*, 68, 1980:213-215

- "The pharmacology of khat", in *Proceedings of the International Symposium on khat (Catha edulis)*. Addis Ababa, 15 December 1984. Addis Ababa: Natural Products Research Network for Eastern and Central Africa, 1984:69-75
- "Chewing chat", *World Health (WHO)*, June 1986
- "Khat: scientific knowledge and policy issues", *British Journal of Addiction*, 1987:47-53

Kramer, Fritz

- *Bikini oder die Bombardierung der Engel*. Frankfurt am Mainz: Syndicat Verlag, 1983
- "Notizen zur Ethnologie der *passiones*", *Kölner Zeitschrift für Soziologie*. Soziologie als Sozialwissenschaft, Sonderheft 26. Opladen, 1984
- *Der rote Fez. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*. Frankfurt am Mainz: Athenaeum, 1987

Lacourse, J.

- "Quand les hommes rencontrent les dieux. Du cheminement initiatique à la logique rituelle dans le candomble de Bahia", *Ethnographie*, 86, 2, 1991:9-19

Lapassade, Georges

- *Essai sur la transe*. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1976
- *Les états modifiés de conscience*. Paris: PUF, 1987
- *La transe*. Paris: PUF, 1990
- *Les Rites de Possession*. Paris: Anthropos, 1997

Leiris, Michel

- *L'Afrique fantôme*. Paris: Gallimard, 1934
- *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Paris: Plon, 1958

Lewis, Herbert S.

- "Spirit Possession in Ethiopia: An Essay in Interpretation", in *Proceedings of the Seventh International Conference on Ethiopian Studies*, April 1982. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, 1984:419-427
- "Values and Procedures in Conflict Resolution among Shoan Oromo", in *Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies*, Vol. II. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, 1989:673-678

Lewis, Ioan Myrdin

- "Spirit-Possession in Northern Somaliland", in Beattie, J. and Middleton, J. (eds.), *Spirit Mediumship and Society in Africa*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969:188-219
- *Ecstatic Religion. A Study of Shamanism and Spirit-Possession*. New York: Penguin Books, 1971; (London: Routledge, 1989)

- "Zar in Context: The Past, the Present and Future of an African Healing Cult", in Lewis, I.M. and Ahmed Al Safi and Sayyid Hurreiz. (eds.), *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 1991:1-16

Messing, S.D.

- "Group Therapy and Social Status in the Zar Cult of Ethiopia", *American Anthropologist*, LX, 6, 1958

Métraux, Alfred

- *Le vaudou haitien*. Paris: Gallimard, 1958

Natvig, R.

- "Liminal rites and female symbolism in the Egyptian zar possession cult", *Numen*, 1988:57-68

Palmisano, A. L.

- *Mito e Società. Analisi della mitologia dei Lotuho del Sudan*. Milano: Franco Angeli, 1989

- "Sein and Mimesis", in Fleerackers, F., van Leeuwen, E. and van Roermund, B. (eds.), *Law, Life and the Images of Man. Modes of Thought in Modern Legal Theory. Festschrift for Jan M. Broekman*. Berlin: Duncker and Humblot, 1996:185-200

- "On the Theory of Trance: The zar Cult in Ethiopia", in *Kea*, 13, 2000:119-136

- "Presenza, assenza e rappresentazione nelle trance rituali", in *Rimorso. La tarantola fra scienza e letteratura. Atti del Convegno sul Tarantismo, San Vito, 28-29 maggio 1999*. Nardò: Besa Editore, 2001:138-149

- "Esercizi in mistica pagana: suono e parola divina nei culti zar dell'Etiopia", in *Africa*, LVII, 4, 2002a:471-501

- "Trance and translation in the zar cult of Ethiopia", in T. Maranaho (ed.), *Translations, Proceedings of the International Conference on Intercultural Understanding, University of Leipzig, Leipzig 27.09-01.10.2000, Germany*. Tucson: Arizona University Press, 2002b:135-151

Peristiany, Jean G. (ed.)

- *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1965

Pettazzoni, Raffaele

- *La confessione dei peccati*. Bologna: Zanichelli, 1929-1935

Pinto, T. O.

- "La musique dans le rite et la musique comme rite dans le "candomble" bresilien", *Cahiers de musiques traditionnelles*, 5, 1992:53-70

Prandi, Reginaldo

- "African gods in contemporary Brazil: a sociological introduction to Candomble today", *Ibero-amerikanisches Archiv (Neue Folge)*, 24, 3/4, 1998:327-352

Reminick, Ronald A.

- "The Evil Eye Belief Among the Amhara of Ethiopia", in *Ethnology*, 13, 1974:279-291

- "The Structure and Functions of Religious Beliefs among the Amhara of Ethiopia", in *Proceedings of the First United States Conference on Ethiopian Studies, 1973*. East Lansing, Michigan: Michigan State University, 1975:25-42

- "Landscapes of the mind: it isn't just in your head", in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, www.dadarivista.com, n. 1 Dicembre 2011 (Rivista fondata e diretta da Antonio L. Palmisano), 2011

- "Ontogenesis of the Utopian Quest", in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, www.dadarivista.com, n.1 Speciale "Utopia e contro-utopie", 2012 (Rivista fondata e diretta da Antonio L. Palmisano), 2012

Rouget, Gilbert

- *La musique et la trance*. Paris: Gallimard, 1980

Shirokogoroff, S.M.

- *Psychomental Complex of the Tungus*. London: Kegan Paul, 1935

Streck, Bernhard

- *Sterbendes Heidentum. Die Rekonstruktion der ersten Weltreligion*. Leipzig: Eudora-Verlag, 2013

Thévenin, R. and Coze, P.

- *Moeurs et Histoire des Indiens Peaux-Rouges*. Paris: Payot, 1929

Torrey, E. Fuller

- "The Zar Cult in Ethiopia", *Proceeding of the Third International Conference of Ethiopian Studies, Addis Ababa 1966*. Addis Ababa: Haile Selassie I University, 1970

- *Witchdoctors and psychiatrists: the common roots of psychiatry and its future*. New York: Harper and Row, 1986 (Revised edition of *The mind game: witchdoctors and psychiatrists*. New York: Emerson Hall, 1972)

Turner, V.W.

- *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982

Umar Habila and Dadem Danfulani

- "Factors contributing to the survival of the Bori cult in northern Nigeria", *Numen*, 46, 1999:412-47

Walker, Sheila S.

- "Everyday and esoteric reality in the Afro-Brazilian candomble", *History of Religions*, 30, 1990:103-28

Wolf, Eric Robert

- *Anthropology*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1964
- *Peasants*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1966

Young, Allan

- "Why Amhara get Kureynya: Sickness and Possession in an Ethiopian Zar Cult", *American Ethnologist*, 2, 3, 1975

Zempleni, A.

- "La dimension thérapeutique du culte de rab, ndop, tuuru et sam; rites de possession chez les Wolof", *Psychopathologie Africaine*, II, 1966
- "L'invisible et le dissimulé: du statut religieux des entités initiatiques", *Gradhiva*, 14, 1993:3-14

Participant observation versus participatory research: **Voices from the field**

Paula Heinonen*

Abstract

The recent tendency within urban studies and the development discourse is to privilege participatory research over participant observation when working with street children and street living youths. The article addresses the difference in approach and outcome of choosing one or the other method of research. It also touches on the dilemma of following donor driven agendas and how this can influence the analysis and interpretation of data to fit in with funding agencies' objectives and its consequences by giving field derived experiences and examples.

The recent tendency within Urban Studies and the development discourse is to privilege participatory research over participant observation when working with street children and street living youths. After looking at my lectures notes and writings on the subject, I was stuck by the many issues that overlap with what is covered by participatory research. Both methods cover a welter of approaches and applications on a broad range of subjects and argue that conducting observation involves a variety of activities and considerations for the researcher. These include ethics, establishing rapport, selecting key informants, the processes for conducting observations, deciding what and when to observe, keeping field notes, and writing up one's findings. In defence of participant observation, the most crucial strategy emphasized by participatory research was initially devised, refined and employed by anthropologists beginning with Malinowski's 1914 trip to the Trobriand Islands. Namely, using a bottom up approach with a focus on locally defined priorities, perspectives and knowledge. Where participatory research may differ from participant observation is its emphasis "on knowledge for action", whereas anthropologists generally tend to (at least initially) go for "knowledge for knowledge's sake". This is backed up by the conviction that what is important will eventually emerge by delving deep into the subjective qualities that govern people's behaviour.

My aim is neither to add to an already well-documented critic of conventional practice, nor to extol the merits of participant observation. There are hundreds if not thousands of handbooks covering the "how to" and "what not to" aspects of field research. Some give practical suggestions about gaining entry and establishing

* Hertford College, University of Oxford.

rapport. However, there is scant information about the shock, the pitfalls and excitement of that first encounter giving the context of the experience between street children and the researcher. This is a process that could go wrong or right, difficult to predict in advance and with the capacity to affect outcome.

Participant observation is more or less defined as “research that involves the social interaction between the researcher and informant in the milieu of the latter, during which data are systematically and unobtrusively collected” (Taylor and Bogdam 1984). I would like to problematize the word “unobtrusively” and the notion of “participation” when working with street children, since “participation” is a misnomer unless you can disguise yourself as a street child and/or participate in similar activities “unobtrusively”. Like many people carrying out research on street children at the time I entered the field, I arranged to interview children attending an NGO feeding and play centre. Their target group was “one child per family” from among female-headed households, all under ten years old. I asked the children if they did not mind answering my questions. Most readily volunteered. I found a corner where I could carry on my task “unobtrusively”. Pre-field meticulously prepared questionnaire at the ready, I fired questions at my first victim...

When I finished, the boy told me: “You forgot to ask me about my father”. I answered: “I am new at this and I am not working for them, (meaning the NGO). I am learning how to do it”. He replied: “It is easy, I will teach you. Ask me if I have a father.” I put down my pen and questionnaire and asked him: “Do you have a father?” He answered: “No”. I said: “But everyone has a father”. He answered: “Yes, but sometimes if you say that you have a father, they do not include you in their program”. I insisted: “Is that so, but do you have a father?” The boy answered: “I have already given you the answer you need for your job”. I asked the others to teach me and we had fun.

This was the first indication to me that the children had become the expert themselves and that they knew more about what they were doing than I did and that some were as much in control of the situation as the adults in charge. I also observed that a guard employed by the NGO was frisking the children as they left the centre. He later told me that the children stole toys or food and that he had been told to make sure to catch the culprits. Later in the year, I met one of the kids who had been barred from the feeding centre. He told me that he stole food and a marble to give to his brother because he felt sorry for him not having been selected.

I stopped working with children being helped by NGOs because it became obvious to me that there was no way that I was going to find out what I had initially thought was important to their lives, i.e.: child abuse and neglect, their secret lore and language, their sub-culture and so on. In short, the need to use of a bottom up approach in order to find out crucial local perceptions. I went to the street and stopped asking direct questions. Since I did not give anyone money, I was accosted by children, beggars, street traders and got nowhere. I had got no further in my quest by the end of the third week but I persevered. One day I saw a child running to warn

the others that there were NGO enumerators looking for orphans and they were paying with a coupon for tea and bread in local tea houses. Within minutes all the children had become orphans. After the enumerators had left I saw some children trading the coupons among themselves for cash, paying previous debts and even re-selling the coupons to the tea houses for half their values. A further confirmation that the children were in charge of the situation (even in the street) as well as being part and parcel of the informal street economy with some kind of reciprocity going on between them and a credit system with shop owners, who for all practical reasons were treating them as adult customers. I also realised that familiarity can breed “invisibility” or at least blending with the landscape, since neither the children nor the teashop workers and owners took any notice of my presence. I had not wasted my time. I began loitering with intent.

Shortly after this, as I was standing on a street corner waiting for some children I knew to appear, a little boy asked me to give him money. I told him that I had none. He proceeded to tell me what he was going to do to me, something that at his age he was hardly capable of achieving even if I let him. I told him: “Have you no shame? I am old enough to be your mother!” He retorted: “But you are not my mother!” I said: “What if I was a friend or neighbour of your mother?” He said: “I do not talk to them like that”. I persisted: “What if I was?” He said firmly: “But you are not!”

I suddenly realised that he was telling me what is proper, ideal or expected behaviour for a child in normal circumstances and he was dealing with me in the street as a stranger. I was asking a hypothetical question and pressurising him to speculate. A first indication that the children were not a sub-culture and have a different moral compass on how to behave properly than non-street kids. After all, that moral compass is key to understanding local perceptions (Heinonen 2011). I became fully aware that that difference between the street children and I was that I was in the street voluntarily, as a life choice and they were obliged to enter street life due to reduced circumstances.

For the past thirty years, the emphasis in research and practice has been to “listen to the children” and to “let them speak”. Here was proof that they were speaking to me and I was not listening or rather not hearing what they meant to say. As for ethical considerations, it would be a fallacy to state that I was constantly mindful of the need and desirability of sticking to all the injunctions. It is difficult to make complex moral decisions in the rush of events. I desperately wanted them to continue talking to me. I usually reacted impulsively. I did not pay them. I did not ask intrusive questions. I was very sensitive to their body language. In fact most of the time I felt that I was at their mercy. Every time I thought that I had captured the essence of who they were, they changed the script or the scenario. Street children were also school kids, some were sole breadwinners, others practically heads of households with various and varying family compositions and there was a very

gendered aspect of home and street life. There was love, familial love, parental love and violence too, especially among themselves.

Much is made about the agency of street children, their resilience, their intelligence, and their plight to the point of turning them either into exotic colourful street urchins or the “wretched of the earth”. This impedes us addressing the underlying reason for their presence in the street in the first place and the fact that they are “children” no matter how resilient and old for their age they act. In reality street children rather than being free from “wider” cultural constraints or the adult organized social world are obliged to strategize within its boundaries for their survival. They beg from adults, they sell things to adults, they constantly have to deal with non-familiar adults in the street... but they are still children. My contention is that street children and youth gangs are not a counter culture or a sub-culture. They are part of the society they live in, albeit its less appealing aspect.

The three short examples I have given indicate the agency of children. However, I could easily interpret the same data not as agency but as deviancy for lying and manipulating the situation, cheating, stealing or even being abusive to an adult. Depending on what message I wanted to project or to what use I wish to put my findings, I could depict them as clever, colourful street urchins, the wretched of the earth, ASBO kids or helpless children in urgent need of assistance. Conversely, I could place the emphasis on where these incidents occurred and delve into the adult constructed, managed, controlled settings and why and how the children are obliged to lie, cheat, steal, manipulate the situation or even behave rudely. That first encounter and impression could have dictated where the emphasis of my research would have been, even though it was not agenda driven. Many researchers end up by restricting their research to NGO centres and agendas or changing the emphasis due to funding, time pressure and career or family commitment.

We continue researching about street children, their behaviour, their life style, the plight of living in the street and explain away the root causes for their presence in the street by recycling the same plethora of injustices facing them, violence against them, poverty, marginalisation and so on. Generally speaking, most research on street children is donor agenda driven that (more recently) must accommodate the bottom up approach and include the crucial and elusive local perceptions and knowledge and identify local needs. The tendency is to give prominence to their plight, rather than the underlying causes for their poverty because as I have already pointed out most research is agenda or funding driven and local needs must fit in with the remit set out by funding agencies and the category of children they wish to help.

If we wish to do something about the plight of street children and continued presence in the street, perhaps we ought to devote research and resources in equal measures to understanding the adult organized social, economic, political world and the “wider” cultural scenarios within which *streetism* occurs. Funding providers

emphasise the need for NGOs and researchers to approximate their proposal writing to the interest of donor agencies that have to evaluate the merits of proposals submitted to them for funding. Even though it has to be performed within the remit of the possible, the evaluation of proposals is an extremely subjective exercise. As I have tried to demonstrate with the three examples (which by the way I had judiciously selected to illustrate my point) I could have rearranged my data to fit in with specific funders objectives. Street children and their families are poor and disadvantaged. The children need everything that we need, food, shelter, citizen's rights, education, health care provision, protection from harm and violence and more. This makes identifying local needs another misnomer. A longer term, non-agenda driven, holistic approach to research may help donors and NGO's to identify what *they* can realistically and sustainably fund. By sustainable I mean long-term assistance, that is, until the same children reach adulthood and not just the lifetime of the project.

References

Taylor S. & Bogdan R. (1984)

- *Introduction to Qualitative Research Methods. The Search for Meanings*. New York: John Wiley & Sons Inc.

Heinonen P. (2011)

- *Youth Gangs and Street Children: Culture, Nurture and Masculinity in Ethiopia*. New York, Oxford: Berghahn Books

Il paradosso politico della violenza: cittadinanza, marginalità e violenza nelle rivolte di Londra dell'agosto 2011

Michele F. Fontefrancesco *

Abstract

The article investigates the political significance of violence in the riots that took place in London in August 2011. Based on a campaign of interviews with participants of the riots of Tottenham, and an ethnographic fieldwork conducted in the neighbourhood, the research sheds light on the ordinary effects (Stewart 2007) that characterize the life of the rioters and moved them to participate in the fights. Through the life histories of three of the interviewees, members of the so-called expanding "precariat" (Standing 2011), the perceptions of British society and the more broad sense of lack of future that mark the life of the rioters are explored. It is against this sense of disempowerment and marginality that the political meaning of violence is assessed and its paradoxical role explained. Violence appears a radical form of engagement that counters the sense of marginalisation daily lived by the rioters. At the same time, however, violence is the basis on which rioters are criminalized and their political and social marginality institutionalized. Facing this political paradox, the article poses a question about the possible new methods, available to subaltern groups, to claim and reaffirm a fuller citizenship in a modern democracy.

Nel giugno 2012, Londra era in attesa della grande festa delle Olimpiadi: cantieri ancora in febbrile attività; qualche disagio inevitabile nei trasporti; negozi che iniziavano a mettere in bella mostra l'inevitabile 'gadgetteria' legata all'evento dell'estate. Questo fermento era, però, screziato di nervosismo e malcelata preoccupazione per possibili disordini. Passanti e negozianti, albergatori e lavoratori della metropoli britannica non celavano la preoccupazione per possibili attacchi terroristici, come quelli del luglio 2007, e, soprattutto, per tanto imprevedute quanto violente sommosse, come quelle che misero a ferro e fuoco diversi quartieri della città nei primi giorni di agosto 2011. Immagini di questi momenti della storia cittadina riverberavano nelle parole degli intervistati quali urbane 'fantasie':

"... psychic symptoms that survives analysis, critique, or deconstruction that generates unconscious psychic attachments to the very object [...] that has been deconstructed in the domains of consciousness." (Navaro-Yashin 2002, p. 4)

Come spiega Navaro-Yashin, resistenti a un'analisi razionale, le immagini e le sensazioni legate alle sommosse emergevano nei discorsi della città, creando e

* Università degli Studi di Torino – Università degli Studi di Scienze Gastronomiche.

mettendo in luce il profondo attaccamento tra le persone e la metropoli; descrivevano il ‘senso del luogo’ (cfr. Feld & Basso 1996) di Londra: una percezione dai tratti inferici e segnata da sofferenza umana e sociale. Quest’immagine chiaramente contrastava con il panorama di luci e vibrante attività percepibili in quei giorni di lavoro sul campo che mi portarono a esplorare le ragioni delle sommosse dell’agosto 2011 e in particolare la loro dimensione politica.

Le rivolte: una nota storica

Le sommosse scoppiarono il 6 Agosto 2011, coinvolgendo in pochi giorni l’area metropolitana londinese e altre importanti città inglesi, quali Bristol, Manchester, Liverpool e Nottingham (Elliott 2012).

L’inizio della rivolta si lega alla morte di Mark Duglas, ventinovenne padre di quattro figli, ucciso durante un tentativo di arresto da parte di un poliziotto, il 4 agosto 2011. La notizia della morte si sparse rapidamente nella comunità di Tottenham, uno dei quartieri settentrionali della città, e nell’arco di poche ore una folla si ritrovò davanti alla stazione della polizia in Tottenham High Road per una pacifica manifestazione di protesta (Roberts 2012). Come ha sottolineato Waddington (2012), le ragioni e le modalità attraverso cui da questa prima manifestazione si svilupparono le sommosse dei giorni successivi è a oggi difficile da capire. La versione più accreditata dalla stampa vedrebbe nella risposta violenta della polizia contro una delle manifestanti la scintilla della rivolta: una rivolta condotta principalmente da giovani adulti, che nei giorni tra il 6 e il 9 agosto furono i principali attori di violenti scontri con le forze dell’ordine e di episodi di vandalismo e rapina.

Il bilancio degli scontri è di cinque morti, alcune centinaia di feriti tra rivoltosi e poliziotti, e 200 milioni di sterline (circa 250 milioni di euro) di danni a privati e commercianti. Dei più di 3000 ragazzi fermati dalla polizia, il 90% dei quali di sesso maschile, 1715 furono processati per direttissima in un esempio di velocità e severità del giudizio,¹ particolarmente sostenuto dall’*establishment* conservatore londinese e britannico (Heppell & Seawright 2012), che provocò commenti da parte della stampa (e.g. Elliott 2012; Roberts 2012) e della comunità scientifica (e.g. Scrambler & Scrambler 2011; Slater 2011).

Ultimo episodio di una più lunga storia londinese di sommosse e violenza urbana (Bloom 2012), le rivolte del 2011 sono state, sin dallo stesso agosto, al centro di un ampio dibattito pubblico. In questo dibattito,

“Two main positions emerged: on the one hand, the riots were interpreted as the extreme expression of the greed and moral blight prevalent in the wide society [...] on the other hand, the riots were interpreted as a form of protest to express frustration

¹ Il giorno 11 agosto si concludeva il primo processo; veniva condannato uno studente ventitreenne a sei mesi di prigione per un furto di una bottiglietta di una bibita dal valore commerciale di £ 3.5, circa € 4. (Slater 2011)

for a chronic condition of poverty, lack of opportunity and social marginalization [...]” (Aiello & Pariante 2012, p. 1)

Di fronte a questa discussione pubblica che, come spiegano Aiello e Pariante, si polarizzò attorno a opposti moralismi, la comunità scientifica ha cercato in qualche modo di superare la contrapposizione epistemologica, indagando la realtà sociale dei principali attori di queste sommosse e il ruolo avuto dal sistema politico e legale nel generare, in qualche modo perpetrare, le condizioni sociali. In tal senso è stata sottolineata la condizione di generale subalternità politico-sociale dei rivoltosi, esplorando il legame tra questi e le *street gangs* urbane (Harding 2012) e la sostanziale non conoscenza da parte dell'*establishment* politico delle condizioni concrete di vita dei giovani del paese (Sesay 2012). In questo modo non solo è stato messo in luce un generale senso di alienazione rispetto alla politica che caratterizza le nuove generazioni (Aiello & Pariante 2012), ma è stato sottolineato come il sistema politico abbia fundamentalmente creato le condizioni di marginalità vissuta da questi giovani attraverso le riforme del mercato del lavoro e del sistema previdenziale (Slater 2011).

Se il dibattito accademico sembra convergere nell'interpretare le sommosse come espressione del preesistente disagio sociale, Scrambler & Scrambler (2011) hanno teso a leggere nella contrapposizione violenta tra giovani e polizia e negli stessi furti embrioni di lotte di classe che vedrebbe la nuova, 'pericolosa' classe del 'preariato' (cfr. Standing 2011) prendere le armi contro una società britannica in cui non si riconosce. D'altra parte, però, come notato da più parti (e.g. Aiello & Pariante 2012; Bev 2012; Slater 2011), la realtà dei saccheggi sembrerebbe suggerire non tanto il risveglio di una classe sociale oppressa, quanto l'esprimersi estremo di un *ethos* consumistico condiviso da classi subalterne e classi egemoni. In tal senso, i rivoltosi sarebbero folla di uomini 'a una dimensione' (cfr. Marcuse 1991) che attraverso la violenza ha cercato un mezzo per ghermire quegli oggetti altrimenti preclusi, quegli *status symbols*, indici di successo, ricchezza e piacere, appannaggio di altri ceti.

Di fronte a queste interpretazioni, i dati emersi dalla mia ricerca sul campo mi conducono a delineare un'alternativa linea interpretativa che, pur riconoscendo il carattere politico della rivolta non vede nella violenza uno strumento di emancipazione di classe bensì una paradossale tensione che al contempo cerca di ridurre e acuisce la marginalità sociale percepita dai giovani precari.

L'indagine sul terreno

Questa riflessione è il risultato di un lavoro di ricerca articolato in una campagna di interviste, condotte tra il settembre 2011 e il settembre 2012, e un lavoro di terreno nel quartiere di Tottenham, condotto nel giugno del 2012. In particolare, attraverso *in-depth interviews* con 16 ragazzi e ragazze che presero parte, più o meno

attivamente, agli scontri e ai saccheggi, ho voluto approfondire le ragioni della loro partecipazione, le loro storie di vita, cercando, quindi, di definire anche sulla base degli altri dati etnografici il cosmo di *ordinary affects* (Stewart 2007, p. 2) condiviso dai partecipanti alle manifestazioni, a prescindere dalle diversità di censo e *background* etnico.

Nell'ottica di una ricerca antropologica attenta alla retorica, come suggerito da Carrithers (2005), l'indagine ha particolarmente investigato la poetica sociale (cfr. Herzfeld 1997, pp. 139-147) degli scontri, così come espressa dai protagonisti di questi eventi. Le storie di vita raccolte sono state quindi considerate come frammenti significativi di un più complesso quadro della periferia sociale britannica già oggetto di indagine antropologica (e.g. Baumann 1996; Rapport 2000, 2002; Wright 1998).

Al fine di questo ragionamento, qui presento solo tre delle storie di vita dei miei testimoni: biografie esemplari dei ragazzi e ragazze che parteciparono ai moti di Londra. Attraverso questi documenti intendo mettere in evidenza la retorica, le parole, i tropi usati da questi ragazzi per spiegare la loro partecipazione e il senso di quest'agire. Presenterò, quindi, le emblematiche storie di tre dei miei intervistati, Matthew, Marie e John², narrandoli in un presente etnografico che coincide con i giorni dell'indagine di campo, per far luce sulla realtà sociale e culturale che sottende il loro vivere Londra e il Regno Unito.

Matthew

Matthew ha 21 anni. È cresciuto nei sobborghi meridionali di Londra, non lontano da Richmond Park. Figlio di due impiegati di banca provenienti dal Kent, ha completato i suoi studi superiori per essere accettato in una delle più prestigiose università londinesi come studente di economia. Dall'età di 19 anni ha lasciato l'alloggio paterno per trasferirsi più prossimo alla sede universitaria: una stanza in un appartamento condiviso con altri compagni di corso, pochi minuti dalla Piccadilly Line, vicino all'Arsenale: una scelta criticata dai suoi genitori, ma fatta per provare "la vera Londra: quella delle comunità non bianche e dell'immigrazione". Raccontando la sua infanzia e adolescenza, si definisce fortunato, ma non privilegiato: scuole private, sport e nessuna grande restrizione, "ma nessuna Porsche, figuriamoci!". Racconta della partecipazione agli scontri, il 7 agosto, con malcelata emozione. Racconta dei roghi, delle barricate, dei sassi e delle cariche della polizia, delle fughe a rotta di collo per i vicoli per sfuggire ai posti di blocco. Non venne fermato dalla polizia. Chiedo perché partecipò agli scontri. Parla di una telefonata fatta da un amico, le immagini alla tv e la voglia di essere là. Chiesi della paura per il suo futuro in caso fosse stato arrestato. Si mette a ridere, poi mi guarda negli occhi e s'azzittisce per un momento:

² Conformemente alle linee deontologiche tracciate dall'Association of Social Anthropologists of the UK and Commonwealth (www.theasa.org), i nomi dei tre ragazzi sono stati resi anonimi.

“Sarò più fortunato degli altri ragazzi che ho visto per Tottenham bruciare negozi e rubare Iphone, ma cosa pensi che abbia da perdere? Un posto da contabile con cui non si paga l’affitto? Abbiamo provato a protestare nei mesi scorsi contro il governo che se ne frega delle nuove generazioni. Risultato: manganellate. Se loro sono sordi, se ci è negato il futuro da un’economia impazzita, tanto vale far bruciare Londra e vedere se qualcosa cambierà. Dunque, mi spieghi perché non dovrei farlo?”

Marie

Marie, 20 anni, è cresciuta in un sobborgo a ovest di Londra, figlia di una famiglia di origini caraibe. Dopo il divorzio dei suoi genitori, nella metà degli anni Novanta, si trasferì nel sud della capitale dove la madre lavorava come donna delle pulizie. A sedici anni lasciò la scuola per iniziare a lavorare. Prima in un *corner-shop* vicino a casa, come apprendista a £ 4 l’ora, poi in un grande supermercato nel nord della città: un contratto da £ 7 all’ora, otto ore al giorno, sei giorni alla settimana. Una paga che le ha permesso di lasciare casa e trovarsi una sistemazione indipendente: un alloggio in Tottenham che condivide con il suo partner. Alle sommosse Marie partecipò a partire dal secondo giorno. Non nega di aver partecipato ai saccheggi:

“Vidi i negozi sventrati, la gente entrava e usciva con tostatori e frullatori, computer e cellulari. Di fronte a questo spettacolo ho pensato che ci serviva un nuovo bollitore e ne ho preso uno: intanto verrà rimborsato dall’assicurazione, ho pensato.”

Chiedo cosa pensa delle sommosse:

“Non penso niente – risponde, guardandomi negli occhi –, non vorrai essere un altro di quelli che fanno prediche? Non ne abbiamo bisogno, grazie. Ne ho già abbastanza di vivere con la certezza che un giorno perderò il lavoro perché lo daranno a qualcun altro che costa meno di me. Se questo è il mondo in cui vivo, tanto vale prendersi quello che ti serve quando si può.”

John

John, 25 anni, è arrivato a Londra nel 2010. Finita la scuola superiore, iniziò a lavorare come meccanico in un paese alle porte di Middlesbrough, nel Nord-est inglese. Per due anni continuò con l’attività, imparando i segreti del mestiere. La crisi del 2008 colpì anche il suo luogo di lavoro. L’officina chiuse nel 2009. Disoccupato, decise di fare come tanti dei suoi compagni avevano fatto: emigrò a Londra, alla ricerca di un lavoro. Una ricerca senza troppa fortuna:

“I lavori vanno e vengono. Le aziende chiudono o ristrutturano. Non hanno bisogno più di noi. Ci sono tanti immigrati che ci rubano il posto chiedendo niente per il loro lavoro. È sleale. Sono arrabbiato e con pochi soldi.”

John partecipò agli scontri, nascosto da una sciarpa e un berretto. Mi mostra delle foto scattate da un amico con un cellulare. Mi dice che era il giorno 7. Con altri aveva lanciato sassi o bruciato qualche macchina: non si ricorda. La sua partecipazione era durata solo un paio d'ore: era stato arrestato a seguito di una carica della polizia: una notte in prigione, ma poi era stato rilasciato. Ripensa agli scontri e si dice contento di avervi partecipato:

“Non mi frega un cazzo di questo paese, di questa *broken Britain*. Non mi ha dato nulla se non calci in faccia. Che bruci.”

Il volto della rivolta

Le esperienze e le storie di vita dei tre ragazzi mettono in luce la pluralità di motivazioni e di percorsi che portarono a partecipare agli scontri e ai saccheggi. A dispetto di queste differenze, quello che più colpisce è un comune senso di contrapposizione tra individuo e società britannica. Questa contrapposizione e il senso di sfiducia e emarginazione che le parole degli intervistati mettono in risalto possono essere letti come l'espressione della mancanza di un futuro. Come spiega Berardi:

“The future is not a natural dimension of the mind. It is a modality of projection and imagination, a feature of expectation and attention, and its modalities and features change with the changing of culture. [...] Of course we know that a time after the present is going to come, but we don't expect that it will fulfill the promises of the present.” (Berardi 2011, pp. 24-25)

È esattamente questo senso di tradimento a essere il comune denominatore delle esperienze dei miei intervistati. A dispetto delle provenienze più o meno privilegiate, gli intervistati vedono nella loro nazione un contesto incapace di offrire sicurezze e opportunità. In questo scorgono il tradimento di ogni possibile aspettativa di emancipazione economica e sociale. L'espressione *Broken Britain*, entra nei discorsi degli intervistati non più come parola simbolo della retorica conservatrice (Hayton 2012), delineante il decadimento della morale della nazione, quanto come metafora di una realtà sociale infranta, incapace di corrispondere con reali possibilità alle speranze di benessere vissute da quella nuova generazione che Standing (2011) ha inquadrato come 'precariato': una classe sociale e una realtà sostanzialmente ma non unicamente generazionale che è cresciuta negli anni del boom economico britannico degli anni Novanta e che oggi deve affrontare l'insicurezza di un mercato del lavoro volatile e di una economia nazionale dal profilo incerto. Laddove le

proposte di riforma socio-economiche della *Big Society* promosse dall'attuale governo britannico³ appaiono non avere ancora dato risposte al crescente bisogno sociale della nazione, le esperienze dei miei intervistati sembrano suggerire che il vivere urbano contemporaneo sia caratterizzato da un profondo senso di panico: panico dettato non già solo dalla difficoltà di comprendere e processare le informazioni prodotte dalla modernità, come suggerisce Berardi (2011 p. 93), ma soprattutto dall'incapacità di intravedere nell'incertezza del presente una direzione, degli obiettivi concreti e raggiungibili, verso i quali indirizzare le proprie azioni e la propria conoscenza, attraverso quel processo di ridefinizione di sé spiegato da Miyazaki e Riles (2005). Da questa situazione di spaesamento, dunque di panico, si sviluppa il senso di rivolta. Questo appare essere rafforzato dalla diffusa convinzione che, di fronte a un futuro assente, una persona non abbia più nulla da perdere nel sovvertire l'ordine sociale: questo è il sentimento che le parole di Matthew ben esprimono. Posto di fronte a questa realtà, l'individuo non trova più strumenti economici e sociali per potersi sentire "cittadino", attore con diritti e doveri, partecipe della propria società. La condizione antropologica di questi giovani rivoltosi sembra essere quella di un elemento esogeno all'interno di un corpo sociale in cui non si riconosce. In quanto elemento "altro" alla società, sarebbe quindi "libero" moralmente e eticamente di sovvertirne l'ordine attraverso percorsi antagonisti a quelli che l'ordine statale prevede.

Questo processo di alterità che i miei intervistati delineano fa della violenza uno strumento politico paradossale. Laddove l'individuo si autorappresenta come essere privo di diritto e prospettive, corpo 'impolitico' (Herzfeld 2004), nuda vita soggetta alla violenza del mondo non tanto a causa della decisione di un sovrano, come negli esempi presi in considerazione da Agamben (1995), quanto per effetto di un sistema economico disumanizzato, la violenza della rivolta diventa strumento attraverso cui l'individuo ritrova ed esprime la sua capacità di incidere sulla società, diventando corpo politico. D'altra parte, nel momento stesso di espressione di quest'istanza politica, essendo il metodo scelto alternativo a quello previsto dalla legge e, in ultima istanza, incapace di sovvertire l'ordine dello stato, l'individuo è fatto criminale, stigmatizzato (Goffman 1963), posto ai margini della vita della società, quindi formalmente limitato, se non del tutto privato, dei suoi diritti politici. L'uso della violenza, quindi, sembra catturare l'individuo in una spirale di depoliticizzazione e marginalizzazione aumentandone il senso di precarietà e solitudine.

Conclusioni

Se le cose stanno così, le sommosse di Londra possono essere lette come una chiara espressione di un'emergenza democratica che contraddistinguerebbe il vivere del 'precariato'.

³ Un primo quadro di queste è offerto da Evans (2011).

La dura condanna dei moti espressa dal governo britannico sembra dimostrare l'incapacità o la non volontà di larga parte dell'*establishment* politico di interrogarsi sulle condizioni sociali della nazione e quindi dare sostanziali risposte a quel divario di condizioni sociali ed economiche che sta caratterizzando anche il Regno Unito. D'altra parte, seppure la risposta energica data dal sistema giudiziario abbia ristabilito l'ordine in breve tempo, arginando allo spazio-tempo concluso di una settimana il carnevale di criminalità (cf. Presdee 2000) della rivolta, questo intervento non sembra aver dato soluzione al problema più profondo che si annida nel senso di una mancanza di futuro condivisa dai giovani da me intervistati. Al contrario, la repressione ha per molti versi inacerbito nei protagonisti degli scontri il senso di disillusione e *disempowerment* che è stato l'*humus* culturale del quale la rivolta si è alimentata.

Ripensando al coacervo di esperienze, emozioni, e motivazioni che hanno portato alla rivolta, e al più generale senso di solitudine e individualismo che caratterizzano le esperienze dei miei intervistati, si può concludere che se i rivoltosi possono essere chiaramente visti come membri di quel 'precariato' descritto da Standing (2011), si può concordare con l'economista nel dire che questa nuova galassia sociale nata nell'era della globalizzazione sembra ancora lungi dall'aver sviluppato una coscienza di classe. Il 'precariato' è, però, una realtà sociale in movimento che, in qualche modo, sta cercando e sperimentando strumenti per superare o quanto meno reagire alle condizioni che ne caratterizzano il presente. L'uso della violenza, della rivolta, può essere collocato in questo contesto, riconoscendo in esso uno strumento paradossale che, da un lato, denuncia e mette in mostra la marginalità sociale di un gruppo di persone, dall'altro, lo rafforza e istituzionalizza diventando l'elemento iniziante e giustificante un processo di criminalizzazione, quindi marginalizzazione, del gruppo stesso agli occhi del resto della società. La rivolta, dunque, seppure sfida aperta e tentativo di sovversione dello *status quo* finisce per irrigidire e istituzionalizzare la struttura sociale, i rapporti di forza e le marginalità che scandiscono il presente.

Concludendo, le rivolte di Londra e il fallimento dell'uso violenza nel dar risposte positive e durature al bisogno sociale del 'precariato' aprono una più generale domanda circa i modi e gli strumenti a disposizione di gruppi sociali marginali, esclusi o subalterni nel sistema economico e politico istituzionale, per rivendicare dal basso e riaffermare la loro piena cittadinanza all'interno in uno stato democratico moderno. Si apre, quindi, la sfida di trovare nuove pratiche di comunità (cfr. Gherardi 2008) capaci di fare delle attuali istituzioni democratiche *res publica*: una dimensione che, come ricorda Heidegger (1971, pp. 161-184), dovrebbe essere capace di coinvolgere l'individuo attraverso un senso di appartenenza che si sostanzia della quotidiana, aperta e condivisa discussione con gli altri membri della comunità sui problemi del presente e le possibilità del futuro.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, G. (1995) *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino, Giulio Einaudi Editore
- Aiello, G., & Pariante, C. M. (2012) Citizen, interrupted: the 2011 English riots from a psychosocial perspective. *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, 1-5
- Baumann, G. (1996) *Contesting culture: discourses of identity in multi-ethnic London*. Cambridge: Cambridge University Press
- Berardi, F. (2011) *After the future*. Oakland, Calif.; Edinburgh: AK Press
- Bev, J. (2012) *London Riots*. Fremont, CA: Afton Institute, LLC
- Bloom, C. (2012) *Riot city: protest and rebellion in the capital*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Carrithers, M. (2005) Why Anthropologist Should Study Rhetoric. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 11
- Elliott, C. (a cura di). (2012) *Civil Unrest: Rioting in our cities*. Manchester: The Guardian
- Evans, K. (2011) 'Big Society' in the UK: A policy Review. *Children and Society*, 25, 164-171
- Feld, S., & Basso, K. H. (1996) *Senses of place*. Santa Fe, N.M.: School of American Research Press
- Gherardi, S. (2008). Dalla comunità di pratica alle pratiche della comunità: breve storia di un concetto in viaggio. *Studi Organizzativi*, 10 (1), 49-73
- Goffman, E. (1963) *Stigma: notes on the management of spoiled identity*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall
- Harding, S. (2012) A reputational extravaganza? The role of the urban street gang in the riots in London. *Criminal Justice Matters*, 87, 22-23
- Hayton, R. (2012) Fixing Broken Britain. In T. Heppell & D. Seawright (a cura di), *Cameron and the conservatives: the transition to coalition government*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan
- Heidegger, M. (1971) *Poetry, Language, thought*. New York, etc.: Harper & Row

- Herzfeld, M. (1997) *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. New York: Routledge.
- Herzfeld, M. (2004) *The body impolitic. Artisans and artifice in the global hierarchy of value*. Chicago: Chicago University Press.
- Marcuse, E. (1991) *One Dimensional Man: Studies in Ideology of Advanced Industrial Society. 2nd Edition*. Boston: Beacon Press
- Miyazaki, H., & Riles, A. (2005) Failure as an Endpoint. In A. Ong & S. J. Collier (a cura di.), *Global Assemblages* (pp. 320-331): Blackwell Publishing Ltd
- Navaro-Yashin, Y. (2002) *Faces of the State*. Princeton: Princeton University Press
- Presdee, M. (2000) *Cultural criminology and the carnival of crime*. New York: Routledge
- Rapport, N. (2000) 'Best of British'? The New Anthropology of Britain. *Anthropology Today*, 16, 20-22
- Rapport, N. (2002) *British subjects: an anthropology of Britain*. Oxford: Berg
- Roberts, D. (a cura di). (2012) *Reading the Riots: Investigating England's summer of disorder*. Manchester: The Guardian
- Scrambler, G., & Scambler, A. (2011) Underlying the Riots: The Invisible Politics of Class. *Social Research Online*, 26, 25
- Sesay, S. W. K. (2012) Out of touch – a youth perspective. *Criminal Justice Matters*, 87, 28-29
- Slater, T. (2011) From 'Criminality' to Marginality: Rioting Against a Broken State. *Human Geograph: A New Radical Journal*, 4, 106-115
- Standing, G. (2011) *The Precariat: The New Dangerous Class* London: Bloomsbury
- Stewart, K. (2007) *Ordinary affects*. Durham, N.C.; London: Duke University Press
- Waddington, D. (2012) The law of moments: understanding the flashpoint that ignited the riots. *Criminal Justice Matters*, 87, 6-7
- Wright, S. (1998) The politicization of 'culture'. *Anthropology Today*, 87, 7-15

Dalla caduta al deicidio: mito, sacrificio e letteratura

Manfredi Bortoluzzi

Abstract

This paper aims to offer a contribute to the anthropology of literature starting from Mario Vargas Llosa's definition of fiction as deicide. The death of the author proclaimed by post-structuralism seems the last transformation of an ancient western mytheme. The fall into time and the desperate attempt to escape from it by the narrative plot leads the man-author to change himself into a deicide with the purpose to replace the divine creation with a literary one. From an anthropological point of view, the essay develops a mythography of literature that goes from the cosmogonic self-sacrifice to the death of the author which represents a further symbolic immolation to re-write the world. The myths of Tantalus, Prometheus and the Genesis offer a symbolic setting to understand the human need to tell stories. In this analysis, the concept of sacrifice represents a valuable heuristic tool to highlight the complex relation between the reality and the imaginary, the man and his self representation, which is expressed in the Jungian psychology by the terms Ego and Self.

Eritis sicut dii.
Gen 3,5

1. LA CADUTA

Il verbo umano ricrea ciò che il Verbo divino ha creato. La parola dell'uomo anima un mondo fittizio, così come quella di Dio anima quello reale. Questa specularità è sintomo di una rottura tra l'uomo e Dio che segue alla caduta e spalancà all'essere umano la dimensione tragica della temporalità. La legge del tempo che governa la vita dei mortali è anche il centro della letteratura narrativa, l'unico strumento in grado di spezzarne le catene.

Ciò che fa di una storia una narrazione è il *plot*, la costruzione di un intreccio, la trasformazione della cronologia degli eventi (*fabula*) in una struttura significativa. Si tratta di un'operazione sovversiva che mira a mettere in disordine, attraverso procedimenti formali quali le anacronie, ciò che presenta già un ordine cronologico. Tra i significati del termine inglese *plot* e del suo corrispondente italiano «trama» c'è infatti quello di «congiura»¹, parola che indica appunto una volontà scardinatrice dell'ordine (cronologico) stabilito, un sovvertimento della realtà costituita. Questo sconvolgimento delle leggi del tempo s'instaura proprio in virtù della dimensione

¹ BROOKS 1984, p. 12.

semantica veicolata e aperta dagli altri significati dell'inglese *plot*: «area circoscritta», «mappa»² che rinviano all'idea di un ordine stabilito attraverso la demarcazione di limiti precisi, la rappresentazione grafica di un territorio per potersi orientare. Circoscrivere il tempo tra un inizio e una fine predeterminati, mappare la geografia dell'esistenza per delinearne un tracciato possibile e percorribile in termini semantici costituiscono i piani segreti della congiura umana contro l'ordine del tempo.

L'uomo caduto nel tempo è dotato dell'intelligenza divina ma non dell'eternità, attributo che Dio, dopo il peccato originale, ha pensato bene di mantenere per sé:

Il Signore Dio disse allora: «Ecco, l'uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora, egli non stenda più la mano e non prenda anche dell'albero della vita, ne mangi e viva sempre!». Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose a oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita³.

La condizione umana, che segue alla caduta, non è così miserevole per la fatica e il dolore ai quali l'uomo viene condannato, e nemmeno per la morte in se stessa, ma per l'onniscienza acquisita e al tempo stesso negata dalla temporalità. Il mito biblico della caduta trova il suo corrispettivo in quello greco di Tantalo, il ricchissimo re di Lidia che invitato al banchetto degli dèi ricambiò ospitandoli a sua volta nella sua città, Sipilo:

[...] quando Zeus volle soddisfare ogni desiderio del suo caro ospite, Tantalo gli chiese di poter condurre la stessa vita degli dèi. Indignato di ciò l'Olimpo soddisfece bensì il suo desiderio, ma gli sospese sopra la testa una pietra, perché non potesse godere di ciò che stava a sua disposizione⁴.

Non è il pensiero di ciò che è stato perduto la tragedia dell'uomo, ma la consapevolezza dell'inutilità di ciò che si è acquisito così a caro prezzo.

In un'altra versione del mito, come riferisce Kerény,

Omero racconta che egli sta in uno stagno. L'acqua gli arriva al mento. È tormentato dalla sete e non può bere. Se egli, vecchio, si china per bere, l'acqua sparisce come risucchiata e ai suoi piedi si mostra la terra oscura. Sulla sua testa pendono i frutti di grandi alberi, ma se il vecchio vuole afferrarli, un colpo di vento li fa risalire fino alle nubi⁵.

Come l'uomo biblico anche Tantalo raggiunge ciò che desidera, ma beffardamente il desiderio, invece di appagarsi nella soddisfazione del proprio raggiungimento, diventa fonte di un eterno inappagamento. Questo mostro,

² *Ibid.*

³ Gen. 3,22.

⁴ KERÉNY 1958, p. 297.

⁵ *Ibid.*

condannato a vivere nel tempo ma dotato di una mente che non conosce confini, non può far altro che desiderare di uscire dal tempo, per colmare lo iato tra le illimitate possibilità della mente e il limite invalicabile del corpo.

2. DALLA *TÉCHNE* ALLA *POÏESIS*

All'uomo caduto nel mondo rimangono solo indizi per ricostruire il senso del suo essere qui, la visione divina onnicomprensiva, onnisciente, propria di chi è in alto, gli è preclusa. La sua visione limitata a ciò che coglie lo sguardo rispetto al presente, la sua ignoranza del futuro e la sua conoscenza ellittica del passato lo spingono, come enigmi, a interrogarsi sul senso degli accadimenti di cui è testimone e protagonista. Questo senso può scaturire solo dalla costruzione di un intreccio che trovi nella sua fine il suo significato⁶.

Il tempo dell'uomo è progettuale, è «il tempo della tecnica»⁷, il tempo della prosa. La rottura tra il tempo divino e il tempo umano lineare rimanda alla distinzione etimologica tra prosa e poesia, intesa come forma letteraria legata al verso. Se nel verso c'è il senso di un rivolgersi indietro, a quanto precede, per formare la rima, nella prosa è evidente il senso di un procedere verso la propria fine come logico compimento⁸. L'animale prometeico, preveggenete (questo il significato di *Prometheus*) e la cui essenza è tecnica, non può far altro che gettare il suo sguardo in avanti anticipando gli eventi per assicurarsi ciò di cui è manchevole e bisognoso⁹. Secondo il mito greco, infatti, Prometeo è il titano che deve porre rimedio agli errori commessi dal fratello Epimeteo («colui che impara solo dopo», «l'imprudente») che, nel ripartire i doni divini tra gli esseri viventi, si dimenticò dell'uomo lasciandolo «completamente indifeso e nudo»¹⁰. Prometeo allora ruba il fuoco (la tecnica) per l'umanità, ristabilendo l'equilibrio con gli dèi, ma Zeus all'oltraggio risponde con la condanna del titano e un altro terribile dono agli uomini: il male. Pandora, la prima donna, viene donata agli esseri umani per liberare nel mondo le malattie che arrecano la morte negando ogni speranza. Il dono divino, accettato dall'imprudente Epimeteo nonostante gli ammonimenti di Prometeo, ristabilisce la supremazia divina con l'instaurazione della morte tra gli uomini¹¹.

La morte trova dunque la sua origine nel desiderio che la giovane e bellissima donna suscita nell'uomo. Se il desiderio è ciò che colma la distanza, come tensione (eros) tra ciò che è posseduto e ciò che non lo è, dato che l'uomo «desidera ciò di cui non dispone e ciò che non gli è presente; ciò che non possiede, ciò che egli stesso non è, ciò di cui è mancante»¹², anche la morte come assenza di senso si fa desiderabile.

⁶ Cfr. BENJAMIN 1955, pp. 247-274; BROOKS 1984; KERMODE 1966.

⁷ GALIMBERTI 1999, p. 59.

⁸ BRIOSCHI - DI GIROLAMO, 1984, p. 149.

⁹ GALIMBERTI 1999; cfr. GEHLEN 1950.

¹⁰ KERÉNYI 1958, pp. 179-180.

¹¹ *Ibid.*

¹² Plat. *Symp.* 200e.

Questo desiderio da appagare è proprio e soprattutto una «passione del senso»¹³ che spinge in avanti verso la *fine*. La *fine* di ogni dolore e di ogni male manifestatisi con l'arrivo del desiderio, con la consapevolezza del proprio limite e l'aspirazione al suo oltrepassamento. La morte, che è l'oltre di tutti i limiti, è anche il limite per eccellenza che pone fine al dolore della vita conferendogli finalmente senso.

Tuttavia se la trama narrativa è animata dal desiderio di procedere, giacché «il significato si precisa definitivamente soltanto *alla fine*, e «[...] il desiderio narrativo è in fondo desiderio *della fine*»¹⁴, è proprio la *fine*, paradossalmente, a negare all'uomo qualunque significato configurandosi come «morte che è implosione di ogni senso»¹⁵, poiché chi quel senso ha desiderato nella sua assenza si assenta al suo apparire. Il paradosso può essere superato solo se si comprende che non è la morte a privare la vita di senso, quanto il ridursi delle possibilità aperte dalla trama. Ciò che acquista significato proprio in vista della sua soluzione, del suo scioglimento, lo fa via via a scapito delle infinite possibilità narrative iniziali: «A ogni svolta del libro, un altro libro possibile e spesso addirittura probabile, è stato respinto nel nulla»¹⁶. Una delle due radici fondamentali della finzione, secondo lo scrittore argentino Ernesto Sábato¹⁷, si troverebbe proprio nel carattere di potenzialità che essa offre all'uomo per percorrere quei sentieri che altrimenti rimarrebbero confinati nel nulla, come conseguenza della scelta dell'unico cammino tracciato dal limite invalicabile della vita reale, nel superamento del quale affonda la seconda radice della finzione come anelo all'eternità, riscatto del tempo o perpetuazione dell'estasi.

Ogni *fine* è una *fine* che produce un senso, non il senso ultimo che appartiene alla figura dell'*éschaton*, «la *fine del mondo*, la *fine dello spazio e del tempo umano*»¹⁸:

Come tempo della *fine* l'*éschaton* è *apocalisse*. *Apo-kalypto* significa dis-occultare, svelare il celato. La radice *kel*, da cui *celo* latino, significa: occulto, copro, nascondo. L'*apocalisse* svela il senso rimasto occulto nel divenire del tempo e, svelandolo, fa nascere la storia che dunque è un evento dell'ultimo giorno. Non c'è storia prima dell'*apocalisse*, prima dell'*éschaton*, prima dell'ultimo giorno, perché prima il senso non è svelato. La storia nasce il giorno in cui si conclude¹⁹.

Lo sguardo verso l'orizzonte, verso il futuro, proprio della verticalità umana si oppone alla preghiera di un essere schiacciato che si rivolge alla potenza divina. L'io declamante il verso poetico esprime la sua unità indifferenziata attraverso la potenza della parola, che si impone a un ascolto silenzioso e che concede come unica risposta

¹³ BARTHES 1966, p. 45.

¹⁴ BROOKS 1984, p. 57.

¹⁵ GALIMBERTI, 1999, p. 75.

¹⁶ Julien Gracq cit. in BOURNEUF - OUELLET 1972, p. 52.

¹⁷ SÁBATO 1963, pp. 178-179.

¹⁸ GALIMBERTI 1987, pp. 116-117.

¹⁹ *Ibid.*

il proprio eco. Se Dio può manifestarsi dicendo: «Io sono colui che sono»²⁰ all'uomo non rimane che confessare, come Iago, le sue trame, le sue finzioni: «Io non sono quello che sono»²¹. La Verità della conoscenza divina cadendo con l'uomo si è frantumata in una miriade di verità frammentarie, che il romanzo moderno veicola attraverso i suoi personaggi²² e così la monodia della parola poetica divina ha lasciato il posto alla polifonia della prosa umana.

«Come sapere *determinato* di un oggetto *specifico* e delle *specifiche* operazioni applicabili a quell'oggetto, la tecnica è possibile solo a partire dalla ragione che è *l'atto che differenzia*, che instaura le differenze, per cui una cosa è se stessa e *non* altro»²³. Questa situazione antropologicamente necessaria, data l'essenza tecnica di un essere biologicamente carente²⁴ come l'uomo, trova la sua esaltazione con la nascita della scienza moderna, fondata sull'esperimento e sulla riproducibilità dei fenomeni della natura in vista di una loro utilizzazione che permetta all'uomo di facilitare la sua vita, di migliorare il mondo secondo il sogno baconiano. Tuttavia questa frammentazione del mondo in tanti minuscoli oggetti, di altrettante discipline capaci di trasformarli, utilizzarli e piegarli a piacere dell'uomo, ha spinto la conoscenza umana verso quello che Heidegger definiva come «l'oblio dell'essere».

Kundera²⁵, che segue Husserl e Heidegger in questo ragionamento, vede nel romanzo moderno il ricomporsi di questa conoscenza frantumata nelle voci dei personaggi della storia.

Dall'indifferenziato del divino si passa alle differenze umane le cui identità sono costruite dalla «[...] violenza sottesa a ogni decisione, perché de-cidere significa tagliare (*de-caedere*) e quindi stabilire una volta per tutte il senso delle cose, eliminando d'un colpo tutti i significati adiacenti e tutte le oscillazioni possibili»²⁶.

Il romanzo allora sembra tentare di ricucire gli strappi tra le verità parziali, non per affermare un unico senso definitivo, ma piuttosto per ricondurle verso un senso più alto, quasi a volo d'uccello, che ci porti fuori dai cunicoli del labirinto nei quali ci muoviamo, un po' più in alto per dare uno sguardo all'insieme e così, forse, intravedere l'uscita. Ma quello del labirinto è un cammino iniziatico che implica una morte simbolica per poter uscire e rinascere a una dimensione superiore dell'essere e della conoscenza. Superando così ogni determinazione particolare, parziale, il romanzo recupera le possibilità di ciò che era indifferenziato.

Non è un caso che la prosa si sia imposta nella forma del romanzo, portando lo stacco da Dio che segue la caduta verso la morte di Dio, verso il deicidio perpetrato dal romanziere, nuovo creatore di un nuovo mondo. A questo proposito Mario Vargas Llosa scrive:

²⁰ *Esodo* 3. 14.

²¹ William Shakespeare, *Othello*, atto I, scena 1.

²² KUNDERA 1986.

²³ GALIMBERTI 1999, p. 62.

²⁴ GEHLEN 1950.

²⁵ KUNDERA 1986.

²⁶ GALIMBERTI 1999, p. 63.

La novela es el más «histórico» de los géneros, porque, a diferencia de la poesía o el teatro, cuyo origen se confunde con el de todas las civilizaciones, tiene fecha y lugar de nacimiento. Esta representación verbal desinteresada de la realidad humana que expresa el mundo en la medida que lo niega, que rehace deshaciendo, este deicidio sutil que entendemos por novela y que es perpetrado por un hombre que hace las veces de suplantador de Dios, nació en Occidente, en la Alta Edad Media, cuando moría la fe y la razón humana iba a remplazar a Dios como instrumento de comprensión de la vida y como principio rector para el gobierno de la sociedad. Occidente es la única civilización que ha matado a sus dioses sin sustituirlos por otros, ha escrito Malraux: la aparición de la novela, ese deicidio, y del novelista, ese suplantador de Dios, son, en cierto sentido, resultado de ese crimen. El más joven y sedicioso, es también el único laico de los géneros, no brota cuando reina la fe, cuando ésta es todavía lo bastante fuerte para explicar y justificar la realidad humana, sino cuando los dioses se hacen pedazos y los hombres, de pronto librados a sí mismos, se hallan frente a una realidad que sienten hostil y caótica²⁷.

Secondo lo scrittore peruviano, questa vocazione sediziosa della letteratura si affermerà definitivamente con la nascita del romanzo moderno durante la crisi della chiesa cattolica nel XVI secolo²⁸. Venuto meno l'ordine della fede la realtà viene esperita come caos e allora il romanzo si impone fornendo un nuovo ordine alle cose, un nuovo senso al mondo, e potremmo dire anche un nuovo paradigma.

Ancora Kundera, invece, racconta che

Mentre Dio andava lentamente abbandonando il posto da cui aveva diretto l'universo e il suo ordine di valori, separato il bene dal male e dato un senso a ogni cosa, Don Chisciotte uscì di casa e non fu più in grado di riconoscere il mondo. Questo in assenza del Giudice supremo, apparve all'improvviso di una temibile ambiguità; l'unica Verità divina si scompose in centinaia di verità relative, che gli uomini si spartirono tra loro. Nacque così il mondo dei Tempi moderni, e con esso il romanzo, sua immagine e modello²⁹.

Lo stesso aggettivo prosaico indica qualcosa di profano, lontano dalla sfera del sacro e una «profanazione», una «demitificazione», nelle parole di Ernesto Sábato³⁰, sarebbero proprio la conseguenza della crisi delle certezze veicolate dal cristianesimo medievale e dall'insorgere della scienza e della tecnica come argini all'alienazione del soggetto moderno. Allontanandosi da Dio e procedendo nell'errare del peccato originario, nel tentare l'onniscienza, l'uomo uccide Dio sostituendogli se stesso. L'onniscienza del narratore, la creazione letteraria, recuperano la dimensione della totalità e dell'assoluto rompendo gli argini del limite imposti all'umano dalla cultura che ordina e limita l'indifferenziato della natura. Alla nuda innocenza edenica segue la caduta nel culturale, la condanna a creare continuamente se stessi. L'uomo che

²⁷ VARGAS LLOSA 1983, p. 190.

²⁸ CANO GAVIRIA 1972.

²⁹ KUNDERA 1986, p. 19.

³⁰ SÁBATO 1963, pp. 214-216.

volle farsi Dio è condannato a scimmiettare la creazione a sue spese. Creatore e creato, divino e umano, essere incompleto che si completa, l'uomo cosciente del proprio errore non può far altro che perseverare nell'errore per sopravvivere.

La tecnica, che Prometeo ha donato all'uomo per renderlo meno indifeso e sprovveduto di fronte al mondo, è lo strumento divino che rende l'uomo diverso da tutti i mortali. Una conoscenza capace di trasformare la natura, la realtà, per renderla più adatta e soddisfacente. La creazione letteraria, che secondo Vargas Llosa consiste in quell'elemento aggiunto³¹ dall'autore alla realtà per modificarla e renderla più gratificante, è anch'essa una tecnica che fa un uso sapiente del linguaggio per ridare forma al mondo: «D'altronde [scrive Gehlen], noi non viviamo semplicemente in una natura artificiale, sibbene in una natura "coltivata", traendone possibilità, alle quali, se fosse lasciata a se stessa e permanesse nello stato originario, essa non perverrebbe»³².

L'uomo trasforma la natura per lui insignificante, perché priva di quei messaggi e di quegli stimoli che ne fanno un habitat per l'animale, in una natura seconda e dotata di senso, proprio perché riorganizzata secondo le sue necessità. Si tratta di un'attività poetica³³ che allontana sempre più l'uomo dagli dèi. Una nuova creazione che sostituisce al sacrificio cosmogonico cruento quello incruento della parola.

3. DAL SACRIFICIO AL DEICIDIO

La caduta, la condanna dell'uomo, non è altro che la conseguenza della scissione originaria dell'Uno. Dio diventa Dio, «il Padre diventa Padre»³⁴, solo nel momento in cui compie la sua autoimmolazione, prima di questo evento è solo l'Uno. Il divino si rivela all'umano solo con l'incarnazione nel Figlio, nell'Uomo, nel *protanthropos*, trasformandosi da unità indifferenziata e indeterminabile nella rivelazione di una realtà definita e definibile³⁵. Questa scissione originaria dell'unità nella molteplicità, questo autosacrificio dell'Uno per diventare Dio, rivive nel sacrificio umano e nelle sue sostituzioni rituali offerte per perpetuare la generazione della vita nel mondo. Tuttavia se «nella pratica religiosa, l'oggetto materiale è sostituibile con l'atto verbale»³⁶ la parola può sostituirsi alla carne continuando ad alimentare e far crescere il cosmo.

Se inizialmente – come sosteneva Foucault – il racconto doveva rendere immortali o quanto meno salvare dalla morte, come succedeva a Sherazade, alla scrittura si lega poi il concetto di sacrificio, di morte dell'autore³⁷. Il «dono di parole»

³¹ VARGAS LLOSA 1991, p. 99.

³² GEHLEN 1950, p. 345.

³³ Cfr. la concezione heideggeriana della tecnica come «disvelamento» della natura in HEIDEGGER 1957, pp. 5-27.

³⁴ JUNG 1942/1948, p. 147, § 203.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ LAZZERONI 1998, p. 47.

³⁷ FOUCAULT 1969, p. 4.

– per usare liberamente una felice espressione di Alain Caillé³⁸– accresce l'esistenza, allunga la vita come le preghiere aumentano la grandezza degli dèi e del cosmo stesso. Le nostre vite si arricchiscono dei racconti degli altri; dare la parola accettando di ascoltarla implica un disporsi alle possibilità dischiuse da chi è ancora aperto al futuro e che possiede «un fondo di ignoto» che ce lo rende per questo affascinante³⁹.

Se il sacrificio alimenta il cosmo, lo fa più grande, lo accresce, lo aumenta (questo il significato del latino *mactare* corrispondente al sanscrito *mahas-*)⁴⁰, attraverso la parola, la preghiera, ogni scrittura diventa offerta⁴¹ e ogni narrazione rappresenta una possibilità in più che si aggiunge a quel numero già infinito di possibili narrativi che costituiscono l'universo narrato e narrabile. Ogni narrazione accresce la vita spalancando una porta, infinite porte, sulle possibilità laterali che deviano dal procedere inesorabile e monotono verso la morte. Ne *La rovina di Kasch* – una delle fiabe del Kordofan raccolte da Frobenius – il racconto si sostituisce al sacrificio, «l'offerta sacrificale è il racconto»⁴² che allontana la morte; così alla necessità si sostituisce la possibilità.

Il sacrificio, che garantisce la comunicazione tra l'umano e il divino, la continuità del cosmo e la vita stessa della divinità, è sempre asimmetrico. La perdita, accettata dagli uomini, assicura la continuità sociale e nel contempo quella divina, ma non fa lo stesso con gli individui. Se il dio vive eternamente e la sopravvivenza sociale del gruppo può essere indeterminata, la vita dell'individuo avrà inesorabilmente termine. Questo non può non ingenerare un sentimento d'ingiustizia, di resistenza, un impeto sovversivo che allontanandoli dalla divinità fa circolare certi beni solo tra gli uomini, quasi a ristabilire l'equilibrio. La narrazione viene così sacrificata in riti collettivi che poi diventeranno solitari e silenziosi, nei quali tutti accrescono le loro esistenze come tanti dèi solitari impegnati a salvare se stessi da un eterno oblio, rimandando la morte a ogni bivio narrativo, eludendola sotto mille maschere, e scegliendo ognuno di vivere ogni giorno la propria, senza aspettarla passivamente⁴³.

La letteratura instaura così una nuova temporalità per sfuggire all'inesorabilità dell'ordine cronologico (*chronos*) trasformandolo in «uno spazio di tempo ricolmo di significati» (*kairos*)⁴⁴. Questa «fuga dalla cronicità» presente in ogni romanzo⁴⁵ è resa possibile dal suo particolare statuto temporale *medium inter aeternitatem et tempus*, una temporalità propria degli angeli, che se «non partecipavano all'eternità di Dio»

³⁸ CAILLÉ 1998, pp. 139 ss.

³⁹ GALIMBERTI 1979, p. 260.

⁴⁰ BENVENISTE 1969; cfr. LAZZERONI 1998.

⁴¹ Sulla sacralità della scrittura e sul suo impiego magico e religioso vd. CARDONA 1991, pp. 154-193.

⁴² CALASSO 1994, p. 172.

⁴³ Cfr. VARGAS LLOSA 2009, p. 31: «[...] en el milenario transcurso del acontecer humano [...], hemos seguido siendo fieles a ese antiguo rito [...]: soñar juntos, convocados por las palabras de otro soñador – hablador, cuentista, juglar, trovero, dramaturgo o novelista –, para de este modo [...], burlar a la vejez y vencer a la muerte, [...] multiplicando de esta manera nuestras vidas [...]».

⁴⁴ KERMODE, p. 43.

⁴⁵ *Ivi*, p. 46.

non erano tuttavia estranei alla temporalità umana, e condivisa dai personaggi romanzeschi⁴⁶. *L'aevum*, che nella teologia tomistica designava il dominio delle creature angeliche, è anche «l'ordine temporale dei romanzi»⁴⁷, una dimensione che seppure non raggiunge l'eternità sfugge tuttavia all'insensatezza della caducità umana.

Il sacrificio della divinità, la creazione originaria, si ripete dunque nella creazione dell'opera letteraria dove dalle *disiecta membra* dell'Autore prendono vita le altre formazioni dell'Io, gli scarti, le deiezioni della personalità, le vittime immolate dall'Ego al principio di individuazione⁴⁸. Nel sacrificio letterario viene messa in scena quella transustanziazione che trasforma l'uomo in personaggio, il testo in una realtà alternativa. Una realtà altra e superiore che si manifesta solo durante l'atto creazionale della scrittura, giacché ogni scrittura costituisce una riscrittura del mondo, e che si ripete ciclicamente nel rito del lettore. Tuttavia, questo sacrificio antropogonico, generatore d'identità altre rispetto all'unica concessa da quei riti antropopietici⁴⁹ che producono un individuo particolare all'interno di una cultura determinata, non riattualizza l'originario sacrificio cosmogonico⁵⁰ avvenuto *in illo tempore*, ma piuttosto ne perpetua le conseguenze su di un piano ormai tutto umano. Così come la morte di Dio, proclamata dalla filosofia della redenzione di Philipp Mainländer, è il prodotto di un suicidio⁵¹ originario di una divinità che aspira al non-essere, che come scrive Borges «fabbrica el universo para fabricar su patíbulo»⁵², il deicidio perpetrato dalla letteratura istituisce un culto profano autonomo e immanente.

La verticalità della preghiera ha lasciato il posto all'orizzontalità della narrazione, il sacrificio allo scambio. La asimmetria caratteristica del sacrificio che stabilisce una comunicazione tra due entità gerarchicamente e ontologicamente differenti, l'umano e il divino, e che si riflette in un movimento ascensionale, ristabilisce attraverso l'orizzontalità intramondana del dono⁵³ un nuovo equilibrio, un nuovo ordine. La logica del dono, del dare, ricevere e ritornare, della parola che scorre intessendo storie e accrescendo il mondo e la vita, è quella propria di un testo che ha perduto il significato univoco «in un certo senso teologico (che sarebbe il messaggio dell'Autore-Dio), [...] è uno spazio a più dimensioni, in cui si congiungono e si oppongono svariate scritture, nessuna delle quali è originale»⁵⁴. Se infatti, come sostiene Eliade, ogni creazione dev'essere il prodotto di un'immolazione e se «ogni

⁴⁶ *Ivi*, p. 170.

⁴⁷ *Ivi*, p. 65.

⁴⁸ Ritorneremo su questo punto nell'ultima parte del saggio.

⁴⁹ AFFERGAN ET AL. 2003.

⁵⁰ ELIADE 1956, p. 31.

⁵¹ MAINLÄNDER 1876.

⁵² BORGES 1952, p. 216.

⁵³ Il sacrificio è «un dono effettuato a un'entità superiore al soggetto che dona» e pertanto «il dono agli dèi, il sacrificio, non può essere un dono effettivo, poiché non vi è parità possibile con loro», CAILLÉ 1998, p. 173 e p. 201.

⁵⁴ BARTHES 1967, p. 54.

vocazione implica il supremo sacrificio di sé»⁵⁵, anche l'uomo-autore, come la *Terra Genetrix*⁵⁶, non può che sacrificarsi, smembrarsi, per produrre come in una partenogenesi quelle identità possibili che popolano territori immaginari, che a loro volta condizioneranno profondamente la realtà fattuale che le ha ispirate.

4. DALLA LACERAZIONE ALL'INDIVIDUAZIONE

Frammento divino prodotto dalla lacerazione originaria, l'uomo aspira a ricongiungersi con l'Uno, con la totalità indifferenziata, ma senza perdere quell'identità individuale faticosamente raggiunta proprio grazie all'imporsi di quella differenza ontologica tra l'uomo e Dio, tra l'Io e il Sé⁵⁷. Proprio nella relazione tra queste due istanze della psiche l'uomo ripercorre quel dramma divino che l'ha generato, in un processo – che Jung definisce di individuazione⁵⁸ – di riappropriazione di quelle infinite possibilità abbandonate dall'Io nel momento della sua realizzazione, nel passaggio dalla natura alla cultura, nella scelta di un'identità collettiva che non può non sacrificare – attraverso rituali che simbolizzano proprio il taglio, lo scarto, la mutilazione – le alternative possibili, quell'alterità che opponendosi rivela l'identità.

Nella fase liminale dei riti di passaggio l'identità viene sospesa in un «tra» che non è più ciò che era e non è ancora ciò che sarà, una zona liminale rappresentata dalle immagini della morte, dell'infanzia, della plasticità di un materiale amorfo⁵⁹. Una sfera semantica caratterizzata dalla mancanza di attributi, dall'incertezza dell'indifferenziato; uno spazio intermedio che i greci avrebbero definito *metaxy*⁶⁰, dimora del demone simbolo delle «infinite possibilità custodite dal Sé, rispetto a quell'unica che l'Io ha realizzato [...] mediatore tra l'uomo e Dio»⁶¹. Questo demone prende il nome di Eros e il suo proposito è «procreare nella bellezza»⁶², ricongiungere l'unità spezzata generando un nuovo essere. Quest'uomo nuovo è il risultato – provvisorio, tappa di un cammino verso un irraggiungibile termine *ad quem* – di quel processo di individuazione al quale prendono parte – nella terminologia junghiana – l'Io e il Sé, le due parti di un'unità originaria spezzata dal castigo divino.

In questa mitica perdita di una condizione semidivina si ripropone sotto molte maschere il «dramma divino»⁶³ della lacerazione. Non a caso il processo di individuazione inizia proprio con una «ferita della personalità»⁶⁴, che nei miti e nelle

⁵⁵ ELIADE 1956, 31-32, p. 184, nota 8.

⁵⁶ ELIADE 1957, pp. 225-226, pp. 230-232.

⁵⁷ In questo senso il Sé è inteso come archetipo della totalità, «*imago Dei*» (JUNG 1942/1948, p. 202, §282).

⁵⁸ Cfr. JUNG 1921, pp. 534-536.

⁵⁹ TURNER 1967.

⁶⁰ Plat. *Symp.* 202e; cfr. GALIMBERTI 1984, pp. 158-159.

⁶¹ GALIMBERTI 1984, p. 158.

⁶² Plat. *Symp.* 206e.

⁶³ JUNG 1942/1948, p. 147, § 203; cfr. GALIMBERTI 1984, pp. 162-170.

⁶⁴ VON FRANZ 1964, p. 168.

leggende assume la connotazione simbolica della caduta, come una catastrofe che si manifesta con il sopraggiungere delle tenebre su di un regno, la sterilità dei campi o l'inesorabile deperimento del suo re⁶⁵. Esilio, suicidio, smembramento, frammentazione, sacrificio sono tutti termini che parlano di uno stacco, di una differenza, di una separazione da una totalità originaria, di una *krisis* simbolica che si riflette nel crollo delle certezze espresse dal cristianesimo e dal mondo medievale all'affacciarsi dell'età moderna, come afferma lo scrittore argentino Ernesto Sábato:

El surgimiento de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al finalizar la época medieval, era religiosa en que los valores son nítidos y firmes, para entrar en una era profana en que todo será puesto en tela de juicio y en que la angustia y la soledad serán cada día más los atributos del hombre enajenado⁶⁶.

Il sacrificio dell'Io lungo la via della realizzazione del Sé⁶⁷ si riflette nella creazione letteraria come sospensione dell'identità, ritorno all'indifferenziato della fase liminale, «pura possibilità»⁶⁸ che ridischiede lo spazio dell'alterità nei domini dell'immaginario. La dimensione fantastica è allora *aevum*, *metaxy*, *limen*, medium tra una realtà frammentaria e una nuova realtà dotata di un senso, di una coerenza unitaria, che scaturisce da quella finzione totalizzatrice, ma sempre parziale, che è la narrativa e che esprime nel romanzo la sua massima ambizione come sostituto (*Ersatz*)⁶⁹ del mondo.

La funzione simbolica (nel senso etimologico di mettere insieme, ricongiungere) della letteratura esprime dunque quella «tensione verso una totalità assente richiamata dall'incompletezza di senso della situazione presente»⁷⁰ che a livello psicologico è rappresentata dalla relazione tra l'Io e il Sé, tra una realtà data e le possibilità espresse da una dimensione di ulteriorità. Questa relazione conflittuale tra due entità psichiche, che nella psicologia junghiana assume il nome di processo di individuazione, è resa possibile solo dall'esperienza del sacrificio, di un'autoimmolazione dell'Io, di una parte in favore del tutto, verso un'unità che tuttavia non viene raggiunta, un progetto che presentifica un'assenza da cui scaturisce ogni ulteriore presenza.

Questa dinamica intrapsichica ha il suo correlativo oggettivo nella dialettica tra realtà e finzione, tra reale e immaginario che riscrive continuamente il mondo attraverso l'atto della sua narrazione. Le nuove configurazioni del reale generate dal testo letterario esprimono quella tensione gnoseologica, quel desiderio della fine che è desiderio di quella completezza bio-psico-culturale negata dalla lacerazione originaria, dal castigo divino, dalla colpa e dalla caduta nella molteplicità del reale

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ SÁBATO 1963, pp. 214-215.

⁶⁷ JUNG 1942/1954, pp. 260-312, § 376 ss.

⁶⁸ TURNER 1967, p. 107.

⁶⁹ FERRARIS 1986, p. 52.

⁷⁰ GALIMBERTI 1984, p. 184.

dominata dalla proliferazione del segno⁷¹. L'affermazione che «è il linguaggio a parlare, non l'autore»⁷² riflette allora quella *Spaltung* che cancella dietro la cortina della scrittura l'identità del soggetto, che diventa indecifrabile al di sotto delle molteplici rappresentazioni inscenate dal gioco intertestuale dei significanti. Il simbolo è spezzato, l'unità originaria è perduta, il senso ultimo irrecuperabile. Dunque la letteratura diviene «un'attività [...] contro-teologica, o meglio rivoluzionaria»⁷³ nel suo opporsi all'esistenza di «un significato ultimo»⁷⁴ che «equivale sostanzialmente a rifiutare Dio e le sue ipostasi»⁷⁵.

Se questo è lo sfondo mitico, inconscio, di una condizione tragicamente reale dell'essere umano – la sua struttura morfologicamente incompleta, la sua dimensione di apertura al mondo che lo rendono un animale impossibile, un essere ontologicamente indeterminato⁷⁶ – la necessaria e ineludibile costruzione della sua umanità (antropopoiesi)⁷⁷ ne rappresenta il riflesso sociale e culturale. Il processo di individuazione, infatti, può essere visto come una transizione dalla natura alla cultura⁷⁸, una trasformazione espressa proprio dai riti di passaggio⁷⁹, un'apertura alla dimensione dell'inconscio, alla sfera del sacro. Una dimensione pericolosa – proprio come quella letteraria che può addirittura «stravolgere l'identità personale»⁸⁰ – che sfuggendo alle regole del mondo reale, ai limiti imposti dalla coscienza, ne mette in dubbio lo statuto di verità negando l'ordine stabilito. Uno stato d'indeterminazione, una nuova indeterminazione cosciente prodotta dal sacrificio delle certezze dell'Io – come insieme di pratiche e saperi decisi nei processi di costruzione dell'identità –, dalla loro definitiva escissione.

Questo processo iniziatico, che Jung vede emblematicamente esemplificato nelle tre tappe del *Bardo Todo*⁸¹, in quei quarantanove giorni che mediano tra la morte e la rinascita, ha come scopo la riappropriazione di quella consustanziale divinità che l'anima perde alla nascita⁸². In questa presa di coscienza della natura divina della sua anima e della fondamentale identità tra il mondo degli dèi e l'inconscio collettivo, il defunto percorre uno spazio caotico dominato da figure fantastiche⁸³; è il dominio dell'immaginario, del sogno, della possibilità di salvarsi in ogni tappa di quel *regressus ad uterum* che precede la reincarnazione e che segue quello stato di apoteosi che si raggiunge proprio con la fine della vita mondana⁸⁴. Anche in quest'ultimo rito di passaggio *postmortem*, si ripresentano le immagini dello

⁷¹ Sul rapporto tra simbolo, segno, sintomo e narrazione mitica in rapporto a fenomeni di crisi sociale e shock acculturativi, vd. BORTOLUZZI 2006, pp. 209-231.

⁷² BARTHES 1967, p. 52.

⁷³ *Ivi*, p. 55.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ivi*, pp. 55-56.

⁷⁶ GEHLEN 1950.

⁷⁷ AFFERGAN ET AL. 2003.

⁷⁸ GALIMBERTI 1984, p. 169.

⁷⁹ *Ivi*, p. 216.

⁸⁰ Si pensi ai personaggi di don Quijote e Madame Bovary. Cfr. CASTOLDI 2004.

⁸¹ JUNG 1935/1953, pp. 525-542, § 831 ss.

⁸² *Ivi*, p. 530, § 842.

⁸³ *Ivi*, p. 537, § 849.

smembramento, del sacrificio, del rapporto tra l'unità e la frammentazione, della totalità e della particolarità.

L'immaginario, dunque, assumerebbe le stesse caratteristiche del simbolo nel senso etimologico di stabilire una connessione tra due piani: l'umano e il divino in termini mitico-religiosi, una realtà frammentaria e inconoscibile e un mondo pienamente dotato di senso, e tuttavia sempre provvisorio, in termini antropologici. Se il processo di individuazione si realizza nell'aver cura di Sé⁸⁵, il raccontarsi in una narrazione dove i frammenti di una vita assumono un senso compiuto è considerato, dalle correnti ermeneutiche dell'antropologia medica⁸⁶ e dalla psicologia analitica post-junghiana⁸⁷, un passaggio fondamentale nella guarigione dalla malattia. Affinché il simbolo mantenga la sua funzione mediatrice tra i due termini del conflitto (conscio e inconscio, umano e divino, Io e Sé, realtà e possibilità, reale e immaginario, identità e alterità) è necessario che questi si mantengano in un equilibrio costante senza prevaricare l'uno sull'altro. L'ipertrofia di uno dei due termini provocherebbe la trasformazione del simbolo in sintomo⁸⁸ e l'insorgere della malattia, l'apparizione del male, di ciò che è pericoloso perché privo di senso, sconosciuto, amorfo, oscuro.

Il racconto allora, come succede in alcuni cicli narrativi amerindi, perde le sue caratteristiche di mito, di parola primordiale e creatrice, per diventare strumento di ermeneutica sociale⁸⁹, di successive interpretazioni all'interno delle quali l'alterità non è più accolta come parte fondamentale e costitutiva dell'identità ma vi è estromessa sotto le rappresentazioni del mostruoso, dell'inumano, del deforme, di ciò che appartiene al mondo delle tenebre, dell'inconoscibile, del diabolico, del male⁹⁰. Qui interviene la distinzione tra il demonico e il diabolico⁹¹, tra ciò che unisce nella differenza e ciò che mantiene diviso senza possibilità di riconciliazione. La facoltà narrativa dell'uomo sembra oscillare tra questi due poli, tra una riappropriazione⁹² dell'alterità sacrificata in ara dell'identità e la sua definitiva stigmatizzazione come pericolo di un ritorno di ciò che è stato rimosso, tagliato, lacerato.

⁸⁴ Nel *Bardo Todol* (o *Libro tibetano dei morti*) ciò che viene descritto è un cammino iniziatico inverso che va dall'illuminazione alla reincarnazione, dal vuoto dell'intelletto (*dharmakaya*) – che precede ogni possibile distinzione della molteplicità – alla caduta dell'anima nel mondo, passando attraverso il caos delle fantasie di smembramento e ricostituzione del corpo.

⁸⁵ GALIMBERTI 1984, p. 158.

⁸⁶ KOTTOW - BUSTOS 2005, pp. 71-84.

⁸⁷ HILLMAN 1983.

⁸⁸ Jung cit. in GALIMBERTI 1984, p. 205.

⁸⁹ Ho trattato il problema della narrativa indigena amerindia come rappresentazione dell'alterità ed ermeneutica sociale in BORTOLUZZI 2006, pp. 209-231 e BORTOLUZZI - JACORZYNSKI 2010.

⁹⁰ In questi racconti, la rifunzionalizzazione del mito indigeno avviene come conseguenza della sostituzione dell'ordine sacrificale preispanico con quello cattolico, della crisi del simbolo e dell'imporsi del segno, condizione che per Jung sarebbe alla base dell'apparire del sintomo, che in termini etnoculturali significa il manifestarsi della crisi sociale. Su questo punto, vd. i riferimenti bibliografici alla nota precedente.

⁹¹ JUNG 1942/1948, p. 130, § 180; cfr. GALIMBERTI 1984, p. 28.

⁹² Sulla funzione della letteratura come riappropriazione dell'alterità perduta nei processi di costruzione dell'identità vd. BORTOLUZZI 2005, pp. 125-148.

Questa dialettica tra realtà e finzione, innescata da quella che Cioran ha definito «la caduta nel tempo»⁹³, conseguenza di un biblico peccato originale, di una mitologica *hybris* titanica o di una più moderna indeterminazione ontologica e incompletezza biologica⁹⁴, è ciò che consente a quell'essere «spaesato»⁹⁵ che è l'uomo moderno di rifondare periodicamente un mondo dotato di senso, nel quale i frammenti della realtà, della storia, dell'identità possano ancora una volta generare un'esperienza unitaria, un simulacro di realtà, una forma, un'immagine, un idolo.

Animale impossibile o scintilla divina, la vera essenza dell'umano abita un oltre, un luogo che è sempre altrove rispetto alla condizione presente, giacché, come scrive Ernesto Sábato, «su patria verdadera no es esa sino esta región intermedia y terrena, esta dual y desgarrada región de donde surgen los fantasmas de la ficción novelesca. Los hombres escriben ficciones porque están encarnados, porque son imperfectos. Un Dios no escribe novelas»⁹⁶.

BIBLIOGRAFIA

AFFERGAN ET AL. 2003: F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani, F. Remotti, *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia* (ed. or. *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris 2003) trad. it. Roma 2005.

BARTHES 1966: R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA. VV., *L'analisi del racconto* (ed. or. *Introduction à l'analyse structurale du récit*, «Communications», n. 8, 1966), trad. it. Milano 2002, pp. 5-46.

BARTHES 1967: R. Barthes, «La morte dell'autore», in R. Barthes, *Il brusio della lingua* (ed. or. *The Death of the Author*, «Aspen», 5-6, 1967) trad. it. Torino 1988, pp. 51-56.

BENJAMIN 1955: W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* (ed. or. *Schriften*, Frankfurt 1955) trad. it. Torino 1995.

BENVENISTE 1969: E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee, II. Potere, diritto, religione* (ed. or. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, II. Pouvoir, droit, religion*, Paris 1969) trad. it. Torino 2001.

BORGES 1952: J. L. Borges, *Otras inquisiciones in Prosa completa* vol. 2, Barcelona 1980, pp. 129-304.

⁹³ CIORAN 1964.

⁹⁴ AFFERGAN ET AL. 2003; cfr. GEHLEN 1950.

⁹⁵ DE MARTINO 1977, p. 480.

⁹⁶ SÁBATO 1963, p. 218.

BORTOLUZZI 2005: M. Bortoluzzi, *Riscrivere il mondo. La teoria della letteratura di Mario Vargas Llosa tra poiesi e antropo-poiesi*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», n. 50-51 (2005), pp. 125-148.

BORTOLUZZI 2006: M. Bortoluzzi, *Il ñak'aq: sindrome culturale o ermeneutica indigena?*, «AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica» 21-22 (2006), pp. 209-231.

BORTOLUZZI - JACORZYNSKI 2010: M. Bortoluzzi, W. Jacorzynski (coords.), *El Hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, México 2010.

BOURNEUF - OUELLET 1972: R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'universo del romanzo* (ed. or. *L'univers du roman*, Paris 1972) trad. it Torino 1981.

BRIOSCHI - DI GIROLAMO 1984: F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano 1984.

BROOKS 1984: P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* (ed. or. *Reading for the Plot*, New York 1984) trad. it Torino 1995.

CAILLÉ 1998: A. Caillé, *Il terzo paradigma. Antropologia filosofica del dono* (ed. or. *Le Tiers paradigme. Anthropologie philosophique du don*, Paris 1998) trad. it Torino 1998.

CALASSO 1994: R. Calasso, *La rovina di Kasch*, Milano 1994.

CANO GAVIRIA 1972: R. Cano Gaviria, *El Buitre y el Ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*, Barcelona 1972.

CARDONA 1981: G. R. Cardona, *Antropologia della scrittura*, Torino 1981.

CASTOLDI 2004: A. Castoldi, *Bibliofollia*, Milano 2004.

CIORAN 1995: E. Cioran, *La caduta nel tempo* (ed. or. *La chute dans le temps*, Paris 1964) Milano 1995.

DE MARTINO 1977: E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino 2002.

ELIADE 1956: M. Eliade, *Herreros y alquimistas* (ed. or. *Forgerons et alchimistes*, Paris 1956) trad. sp. Madrid 1974.

ELIADE 1957: M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères* Paris 1957.

- FERRARIS 1986: M. Ferraris, *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli «Yale Critics»*, Milano 1986.
- FOUCAULT 1969: M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in M. Foucault, *Scritti letterari* (ed. or. *Qu'est-ce-qu'un auteur?*, "Bulletin de la Société française de Philosophie", 1969) trad. it. Milano 1996, pp. 1-21.
- GALIMBERTI 1979: U. Galimberti, *Psichiatria e fenomenologia*, Milano 1994.
- GALIMBERTI 1984: U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Milano 1994.
- GALIMBERTI 1987: U. Galimberti, *Gli equivoci dell'anima*, Milano 1992.
- GALIMBERTI 1999: U. Galimberti, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Milano 1999.
- GEHLEN 1950: A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo* (ed. or. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Wiesbaden 1950) trad. it. Milano 1990.
- HEIDEGGER 1957: M. Heidegger, *Saggi e discorsi* (ed. or. *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1957) trad. it. Milano 1991.
- HILLMAN 1983: J. Hillman, *Storie che curano. Freud, Jung, Adler* (ed. or. *Healing fiction*, New York 1983) trad. it. Milano 1984.
- JUNG 1921: C. G. Jung, *Tipos psicológicos* (ed. or. *Psychologische Typen*, Zürich 1921) trad. sp. Buenos Aires 1950.
- JUNG 1935/1953: C. G. Jung, *Comentario psicológico al Bardo Todol*, in *Obra completa*, vol. 11, (ed. or. *Psychologischer Kommentar zum "Bardo Thödol"* (*Das tibetanische Totenbuch*), Zürich 1935) trad. sp. Madrid 2008, pp. 525-542.
- JUNG 1942/1948: C. G. Jung, *Ensayo de interpretación psicológica del dogma de la Trinidad*, in *Obra completa*, vol. 11 (ed. or. *Versuch zu einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas*, Zürich 1948) trad. sp. Madrid 2008, p. 121-213.
- JUNG 1942/1954: C. G. Jung, *El símbolo de la transustanciación en la misa* in *Obra completa*, vol. 11 (ed. or. *Das Wandlungssymbol in der Messe*, Zürich 1954) trad. sp. Madrid 2008, pp. 260-312.
- JUNG 1964: C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos* (ed. or. *Man and his Symbols*, New York 1964) trad. sp. Barcelona 2002.

KERÉNY 1958: K. Kerény, *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, (ed. or. *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich 1958) trad. it. Milano 2001.

KOTTOW - BUSTOS 2005: M. Kottow, R. Bustos, *Antropología médica*, Santiago 2005.

KUNDERA 1986: M. Kundera, *L'arte del romanzo*, (ed. or. *L'art du roman. Essai*, Paris 1986) trad. it. Milano 2000.

LAZZERONI 1998: R. Lazzeroni, *La cultura indoeuropea*, Bari 1998.

MAINLÄNDER 1876: P. Mainländer, *Filosofía de la redención* (ed. or. *Die Philosophie der Erlösung*, Berlin 1876) trad. sp. México 2011.

SÁBATO 1963: E. Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires 2006.

TURNER 1967: V. Turner, *La foresta dei simboli* (ed. or. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, 1967) trad. it. Brescia 1992.

VARGAS LLOSA 1983: M. Vargas Llosa, *Contra viento y marea (1962-1982)*, Barcelona 1983.

VARGAS LLOSA 1991: M. Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona 1991.

VARGAS LLOSA 2009: M. Vargas Llosa, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Buenos Aires 2009.

VON FRANZ 1964: M. L. Von Franz, *El proceso de individuación* (ed. or. *The Process of Individuation*), in JUNG 1964, pp. 159-228.

Il paesaggio sonoro: pensieri sul libero ascolto

Eugenia Laghezza

Abstract

This paper investigates the relationship between individuals and the soundscape that surrounds them by focusing on the practice of listening. It would seem that our relationship to sound and music is based on a fundamental contradiction. On the one hand we create our own private soundscapes by wearing headphones and generally constructing the soundtracks of our everyday lives. On the other hand the soundtracks that surround us in urban environments and public places are often invasive and are perceived as something that we need protecting from. Contemporary composers, like Edgar Varèse, John Cage and Luigi Russolo, have tried to emancipate our ears from the cultural habits that impede a wider listening experience but, as Raymond Murray Schafer argues, we still need to “clean” our ears. By doing so, we could build an ecological and holistic approach in order to appreciate the soundscapes that constantly surround us.

Introduzione

L'obiettivo di questo scritto risiede nella volontà di soffermarsi su di un fenomeno che accompagna la quotidianità di ogni individuo, il *paesaggio sonoro*, e sulle sue interpretazioni da parte dei soggetti che lo percepiscono. Oggi appare sempre più cogente esaminare tali relazioni in un'ottica *ecologica*, ossia basata sull'analisi del rapporto tra esseri viventi e ambiente in cui vivono, e *olistica*, ossia sistemica, poiché proprio la mancanza di tale visione ha portato al degrado e alla superficialità con cui si riflette su di una presenza talvolta gradevole, talaltra fastidiosa, ma, comunque, inevitabile: il suono. Il *soundscape*, nella definizione di Raymond Murray Schafer,¹ è l'ambiente sonoro che ci circonda e in cui siamo totalmente e costantemente immersi, così come è percepito da un individuo che interagisce con il mondo che gli sta intorno, creando relazioni con esso. Il paesaggio sonoro rappresenta la colonna sonora della nostra esistenza, dai suoni che intercettiamo involontariamente a quelli che invece cerchiamo, per esempio recandoci a teatro per ascoltare l'esecuzione di un concerto, alle composizioni musicali. Pertanto, la definizione di paesaggio sonoro rappresenta una categoria generale e include sia l'ambiente sonoro che circonda un soggetto, sia le relazioni che un individuo costruisce con esso, in base alla propria sensibilità ed educazione, ponendo così in posizione centrale la questione dell'ascolto. Al rapporto tra paesaggio sonoro, soggetto e ascolto sono dedicate queste riflessioni.

¹ Murray Schafer R., 1985.

Ab ovo: il suono e l'ascolto

Lo spazio che ci circonda e che attraversiamo è inevitabilmente abitato dal suono in una dinamica di reciproca rivelazione. I rapporti tra suono e spazio sono legati strettamente alla natura dell'esperienza sonora. Il suono non si propaga nel vuoto, diversamente dalla luce. L'onda sonora, per manifestarsi, necessita di un mezzo elastico attraverso cui propagarsi (gas, liquido, solido). Ecco spiegata, semplicemente, la inscindibile relazione tra fenomeno sonoro e spazio di propagazione che, variamente organizzati e costruiti, diventano architettura di suoni. Lo spazio rivela il suono che contiene, e la musica fa rispondere l'architettura che lo accoglie, coinvolgendo l'ascoltatore in un'esperienza sinergica e rivelatrice.

Lo stretto rapporto tra suono e spazio di propagazione viene giustificato dal punto di vista scientifico e acustico, ma la relazione estetica tra musica e architettura (ossia il suono e lo spazio organizzati) e, nello specifico, la spiegazione del fenomeno musicale hanno affascinato numerosi pensatori fin dai tempi più antichi.

Nella civiltà greca la musica (μουσική) era “arte delle Muse”, le divinità generate da Zeus e da Mnemosine perché fossero “oblio dei mali e il sollievo degli affanni” (Esiodo, Teogonia, 51 sgg. e 915 sgg.). Il mito di Orfeo evoca il piacere magico, incantatorio e persuasivo della musica. Essa, variamente interpretata come “medicina dell'anima” con funzione pedagogica (Damone di Oa) e catartica (Aristotele), come armonia, ovvero “unificazione dei contrari” (per i Pitagorici), in bilico tra σοφία-saggezza e τέχνη-arte manuale (Platone), assume carattere ambiguo con il neoplatonico Agostino, teso tra il cedimento sensuale a quest'arte e la consapevolezza che essa è anche veicolo di contatto con la purezza divina.

L'euritmia e l'armonia matematica rinascimentale condurranno alla magnificenza degli spettacoli di musiche e scenografie del teatro barocco, con incursioni di cartesiana razionalità (J. S. Bach). Nel 1767, nel “Dictionnaire de musique”, Rousseau definisce la musica “l'arte di combinare i suoni in maniera gradevole all'orecchio”, e nel senso comune l'idea di musica si è sempre associata a quella di piacere e di consonanza. La rivoluzione musicale tardo romantica, ponendo al centro l'*io* e la soggettività, contribuirà a emancipare la musica dalle categorie estetiche di consonanza e di dissonanza, a superare i confini delle *forme* e delle regole dell'armonia classica, a re-immersionarla nell'universo di cui fa parte, il libero mondo dei suoni.

La sensibilità contemporanea, a partire dal futurista Luigi Russolo, attraversando l'esperienza di Erik Satie, la corrente della musica concreta di Pierre Schaeffer, il sarcasmo e il rapporto evenemenziale con la realtà sonora di John Cage, assimilando i contributi dei compositori che arricchiscono il panorama attuale, si riconosce nella acuta definizione di musica formulata da Edgar Varèse, che la intende come “suono organizzato”, rimarcando e sottolineando, così, l'eliminazione di sovrastrutture e barriere estetiche, retaggio del passato, vincolanti nella fruizione e nella comprensione degli eventi sonori.

Secondo Edgar Varèse:

«La materia prima della musica è il suono. “L’atteggiamento rispettoso” ha fatto sì che i più lo dimenticassero. [...] Dal momento che il termine “musica” sembra essersi ridotto a significare molto meno di quel che dovrebbe, preferisco servirmi dell’espressione “suono organizzato”, evitando così la tediosa questione: “ma è musica?”. Mi sembra che il termine “suono organizzato” colga più precisamente l’aspetto duplice della musica, che è insieme un’arte ed una scienza, in presenza delle recenti scoperte tecnologiche che ci permettono di sperare in una sua incondizionata liberazione. [...] Che cos’è la musica? Qualcosa che deve venire dal suono»².

Se, quindi, la musica proviene dal suono, fenomeno fisico in cui siamo coinvolti quotidianamente, essa costituisce una porzione, declinata in chiave artistica e intellettualmente costruita e selezionata, di un universo in cui chiunque è immerso e sfiorato, o da cui venga ammaliato o disturbato, ovvero il *paesaggio sonoro* di cui parla Murray Schafer nell’omonimo e illuminante suo scritto³.

Al termine *suono* si attribuiscono tradizionalmente due significati distinti ma strettamente connessi tra loro: quello di fenomeno fisico oggettivo e quello di sensazione soggettiva da questo provocata e rivelata dall’organo dell’udito.

L’acustica, scienza del suono, è caratterizzata da aspetti fisici e psicofisici. Il suono, inteso come perturbazione che si propaga nell’aria, è un fenomeno fisico; inteso come percezione dell’orecchio è, invece, un fenomeno psicofisico. Esso, pertanto, può essere analizzato sia come fenomeno ondulatorio nell’aria o in altri mezzi elastici (stimolo), sia come eccitazione del meccanismo uditivo che dà luogo alla percezione acustica (sensazione).

Le sensazioni sonore sono determinate, nelle loro conformazioni, dai caratteri dei fenomeni fisici che le provocano e da quelli degli organi atti alla loro percezione: ciò dimostra la necessità che uno studio analitico delle percezioni sia supportato anche dalla disamina degli eventi fisici, fisiologici e psichici che le determinano.

Ogni essere vivente interagisce e conosce la realtà fenomenica che lo circonda attraverso la mediazione dei sensi, che permettono un’esperienza immediata della realtà e non la sua conoscenza, poiché essi consentono l’instaurarsi di una relazione tra l’oggetto e chi lo percepisce, una prima informazione della realtà, presupposto che l’attività organizzatrice dell’intelletto condurrà a conoscenza consapevole.

Tra gli organi di senso, l’udito è dotato della doppia natura di organo sensibile (δόξα) e intellettuale-spirituale (επιστήμη) alla quale corrisponde l’atto dell’udire come fenomeno fisiologico e quello dell’ascoltare come atto psicologico. Gli studiosi individuano nell’ascolto tre livelli: quello iniziale di *allarme*, comune anche agli animali, quello intermedio di *decifrazione*, proprio dell’uomo che cerca di decifrare in base a certi codici i segnali acustici, quello finale che prende in considerazione l’emittente del suono.⁴

² Varèse E., 1985, p. 104-118.

³ Murray Schafer R., 1985.

⁴ Barthes R. - Havas R., 1977, pp. 982-991.

La capacità di ascolto, poiché è un atto intenzionale, è qualità esclusiva degli esseri umani: l'uomo, infatti, struttura mentalmente e culturalmente la propria percezione sensoriale, poiché filtra tutto ciò che esperisce con i sensi attraverso la mediazione della matrice simbolico-culturale specifica del contesto in cui vive.

Come afferma Vittorio Lanternari:

«La facoltà simbolizzatrice è il fattore di netta demarcazione tra psiche umana e psiche animale. [...] L'uomo ha un ruolo mentalmente attivo, che fa di lui un creatore di simboli»⁵.

Essendo il linguaggio articolato la forma più importante dell'espressione simbolica, esso risulta essere il prodotto di un'attività simbolizzatrice applicata in base alla percezione sensoriale in ogni sua forma. La conoscenza, quindi, viene formulata attraverso la rielaborazione, da parte dell'intelletto, della dati empirica, alla luce dei modelli che la cultura in cui si è abituati a vivere impone; la realtà oggettiva, quindi, perde la propria obiettività per assumere il significato che gli uomini stessi le attribuiscono⁶. La percezione di eventi sonori, pertanto, a causa della loro duplice natura fisiologica e spirituale, si presta a una interpretazione simbolica, in grado di orientare e di selezionare l'ascolto sulla base di schemi di matrice culturale. Infatti, in virtù del filtro operato da tali categorie simboliche ed estetiche soprattutto nell'era attuale, caratterizzata da un vasto e differenziato panorama di offerta musicale e sonora, si assiste a una progressiva disacusia, a una galoppante sordità e chiusura nei confronti dell'universo di suoni in cui siamo continuamente immersi.

La musica, organizzazione di suoni intellettualmente costruita, basta a se stessa; come afferma Igor Stravinsky:

«Se la musica sembra esprimere qualcosa, si tratta di un'illusione e non di una realtà. È semplicemente un elemento addizionale che le abbiamo prestato, imposto, quasi un'etichetta, un protocollo, insomma un'esteriorità, e che, per abitudine e per incoscienza, abbiamo finito per confondere con la sua essenza»⁷.

L'affannata ricerca di un significato da attribuire a ciò che udiamo è un inutile arrovellarsi su un problema che l'uomo stesso, esponente di una cultura, crea: una tautologia, questa, che non solo fa sì che vi sia una implicita classificazione di ciò che è degno di essere ascoltato o no in ambito musicale, ma contribuisce ad approfondire il solco tracciato per separare la "musica" dagli altri eventi sonori, attribuendo attenzione soltanto alla prima.

L'esperienza sonora coinvolge ciascun individuo nella vita quotidiana, quando spesso è imposta e percepita in modo distratto e inconsapevole, come nella sfera privata, dove è desiderata e ricercata, nella forma del paesaggio sonoro "domestico"

⁵ Lanternari V., 1981, pp. 730-765.

⁶ *Ibidem*, pp. 730-765.

⁷ Stravinsky I., 1981, p. 52.

(i suoni della propria casa, del proprio luogo di raccoglimento ecc.) o nella scelta della musica da ascoltare in base ai propri gusti personali.

L'insieme dei suoni del mondo esterno, quelli che attraversano la nostra vita senza il nostro consenso ma che tuttavia costituiscono parte rilevante di essa, proprio perché "sentiti" con apatica indifferenza più che "ascoltati" con attenzione, hanno reso violento e invadente il paesaggio sonoro della società moderna, sempre più sorda a causa del rumore.

I paesaggi sonori del mondo sono dinamici e vari, infatti, e cambiano in rapporto ai luoghi e alle culture, al passare dei giorni e al mutare delle stagioni. Oggi il *soundscape* è in continuo e veloce movimento: i suoni si moltiplicano e diventano spesso fastidiosi, in virtù del crescere dell'intensità sonora negli ambienti lavorativi e nelle strade, rendendoci assuefatti al rumore.

L'abitudine a vivere in contesti rumorosi, ovvero caratterizzati da suoni fastidiosi (in una accezione generale del termine "rumore"), ha contribuito a emancipare gli schemi mentali e culturali (antinomia consonanza/dissonanza, suono/rumore, tonalità/atonalità ecc.) attraverso i quali relazionarsi al suono (si pensi al futurista Luigi Russolo, all'esperienza della musica concreta, agli *happening* di John Cage ecc.). Tuttavia il potere disturbante e omologante dei suoni prodotti da "aggeggi meccanici, un narcotico per il nostro cervello"⁸ come automobili, aeroplani, impianti ecc. contribuisce a compromettere il benessere psicofisico umano oltre che a annientare la specificità di un contesto, naturale o antropizzato: un sito diventa luogo, ed è tale, in virtù degli elementi fisici e spirituali che gli conferiscono un *senso*, ovvero tracciati stradali, stratificazioni storiche, vegetazione, simboli per la comunità e *anche* elementi sonori, un aspetto, quest'ultimo, troppo spesso dimenticato e sottovalutato. La presenza invadente dei suoni a basse frequenze o ad alta intensità, capillarmente diffusi sul territorio ed emessi da automobili, treni, aerei, martelli pneumatici, impianti ecc. ha reso omogeneo e uguale in ogni punto soprattutto il paesaggio sonoro urbano: una isotropia sonora che ha omologato le città zittendo le voci delle strade, dei quartieri, delle piazze, dei parchi.

L'inquinamento sonoro minaccia l'intelligenza stessa dei viventi, "la quale a rigore consiste nella capacità di comunicare correttamente col proprio *Umwelt* (ambiente): l'inquinamento impedisce di ascoltare"⁹. L'appropriazione dello spazio è in parte sonora: il territorio in cui ci si riconosce è lo spazio della sicurezza e, in quanto tale, da difendere; l'ascolto attento permette di individuare tutto ciò che potrebbe compromettere l'incolumità del proprio spazio. L'inquinamento sonoro, pertanto, configurandosi come eccesso di rumore, mina l'efficacia dei sensi che non riescono più a comunicare con il proprio ambiente, determinando disagio negli individui.¹⁰

Se, quindi, da un lato risulta fondamentale impegnarsi affinché i suoni degli "aggeggi meccanici" non de-individualizzino o spersonalizzino le singole specificità paesaggistiche e non, è altresì opportuno soffermarsi sull'attuale e radicale

⁸ Murray Schafer R., 1985, p. 115.

⁹ Barthes R. - Havas R., 1977, pp. 982-991.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 982-991.

cambiamento di orientamento estetico nei confronti dell'approccio al *suono*, diretta conseguenza, *anche*, delle nuove caratteristiche assunte dal paesaggio sonoro contemporaneo.

La *consapevolezza del suono* che ci circonda, spontaneo o "organizzato"¹¹, può essere costruita soltanto e semplicemente imparando ad *ascoltare* e a essere *presenti* nei fenomeni, *totalmente e attualmente*:

«I mutamenti generali della cultura, indotti da processi storici endogeni ed esogeni, comportano tali trasformazioni nella sfera sensoriale – percettiva e cognitiva che il senso visivo, auditivo, del gusto, etc. può essere indotto a vedere cose prima non viste, percepire suoni là dove percepiva rumori, etc.»¹².

L'etnomusicologo Curt Sachs sostiene che "non possiamo sfuggire alla cultura che noi stessi abbiamo costruito"¹³, avallando l'idea secondo la quale sono le convenzioni culturali, stratificate nel tempo, a orientare la capacità di percezione e di comprensione dei dati dell'esperienza, soprattutto in campo artistico. Per esempio, il preconetto mediante il quale distinguere gli intervalli consonanti da quelli dissonanti non ha alcuna giustificazione fisica, bensì culturale: il giudizio si basa eminentemente sull'educazione musicale degli ascoltatori, sulla loro appartenenza a una specifica comunità geografica e culturale, e sarà suscettivo di cambiamenti man mano che le abitudini sonore cui si è sottoposti muteranno.¹⁴

«Un brano musicale è eminentemente un "oggetto culturale" e la musica è anzitutto una prassi sociale che va considerata nella sua integrazione con la cultura a cui essa appartiene».¹⁵

Come ogni espressione di cultura, l'elaborazione di una composizione musicale non può prescindere dal consolidamento e dalla sedimentazione di una prassi che, reiterata nel tempo, diventa norma in grado di condizionare sia la pratica musicale sia le modalità di ascolto.

Un caso evidente di tali condizionamenti culturali è rappresentato dalla risoluzione della dissonanza nella consonanza, diventata regola a causa della sua ripetuta applicazione, nella scrittura e nella prassi musicale, nel corso dei secoli, creando una vera e propria abitudine d'ascolto, un modo di sentire, un punto di riferimento musicale che, se negato, crea fastidio e disorientamento. Il motivo che spiega l'avversione spesso manifestata nei confronti della musica contemporanea da parte degli ascoltatori risiede proprio nello spaesamento dovuto alla perdita di un *centro*, ovvero della *naturalità* dell'obbligo di risoluzione della dissonanza in

¹¹ Varèse E., 1985, p. 117-121.

¹² Lanternari V., 1981, pp. 730-765.

¹³ Sachs C., 1979, p. 71.

¹⁴ Lanza S., 1987, p. 43.

¹⁵ Piana G., 1996, p. 18.

consonanza, quello schema tradizionale contro cui Schönberg e la “Scuola di Vienna” orientarono le proprie idee compositive.¹⁶

Poiché “il musicale è il sonoro costruito e riconosciuto da una cultura”¹⁷, è musica ogni fenomeno che un individuo, un gruppo o una cultura accettano di considerare come tale, e l’approccio a essa è il modo di decifrare un linguaggio, un sistema di segni e di simboli il cui significato può essere oggetto di un’indagine semiologica. Pertanto, nella definizione di un orientamento estetico e di una modalità di comprensione del fenomeno musicale da parte degli uditori assume un ruolo fondamentale la definizione di strumenti teorici e critici intorno al discorso musicale.

Come sostiene Nattiez:

«Il discorso sulla musica si costruisce, dunque, in funzione di un intreccio attraverso il quale l’analista, il teorico o lo storico della musica propone la sua spiegazione del fenomeno. È l’intreccio del musicologo che conferisce coerenza e logica al suo discorso, cioè che effettivamente assegna al fatto musicale *una* coerenza ed *una* logica».¹⁸

Infine la “ricettività”, ovvero il modo con cui gli uditori interpretano i fenomeni musicali sulla base di schemi reiterati, diventati abitudine e convenzione, crea, soprattutto nel panorama contemporaneo, una barriera di difficile rimozione, in grado di vincolare una libera e realmente attuale lettura del campo musicale:

«Noi siamo in possesso di abitudini. Le abitudini ci consentono di sentirci in un mondo familiare e noto, in esse e attraverso di esse si realizza lo stesso processo di formazione della soggettività. Esse non hanno ragioni che non siano il dato di fatto di un inizio occasionale e di una reiterata conferma nella successione temporale. Eppure proprio in questa contingenza e nel modo della sua istruzione temporale sta tutta la loro *potenza*. [...] L’apertura al nuovo sembra esigere, in via di principio, l’abbandono di considerazioni centralizzate, cioè di considerazioni fondate sulla convinzione della esistenza di criteri e di regole che possano pretendere di occupare una *posizione centrale* all’interno dell’universo musicale. Questo universo consta unicamente dei *fatti della musica* e in esso non vi è alcun centro. A quei fatti dunque occorre soprattutto guardare, e con quell’assenza di pregiudizi che diventa effettiva solo quando assume piena consapevolezza della *forza* del pregiudizio, della resistenza che l’“abitudine” oppone al “nuovo”»¹⁹.

L’impegno di cui deve farsi carico la società attuale è, come osserva Murray Schafer, di “imparare ad ascoltare; un’abitudine che sembriamo aver perduto”²⁰.

Ascoltare, oggi, non è soltanto *fare attenzione* ai suoni che ci circondano, senza che essi ci sovrastino o che ci sfiorino distrattamente, ma è anche *liberarsi* dalle

¹⁶ Piana G., 1996, pp.18-56.

¹⁷ Molino J., 1975, pp. 37-62.

¹⁸ Nattiez J. J., 1987, p. 10.

¹⁹ Piana G.,1996, pp. 20-21.

²⁰ Murray Schafer R., 1998, p. 6.

sovrastrutture ideologiche e dagli schemi estetici che, fortificati dalla ripetizione reiterata, sono diventati abitudine e convenzione, in grado di alimentare una cieca resistenza nei confronti di ciò che è nuovo e attuale.

In questo senso, “l’ascolto, questa nozione apparentemente modesta, è in fondo come un piccolo teatro su cui si affrontano due moderne deità: il potere e il desiderio”²¹. Per essere in grado di *ascoltare* occorre prestare attenzione, voler creare un contatto con l’altro da sé (desiderio) e superare quelle resistenze concettuali, frutto di abitudine (potere), che limitano ogni slancio libero verso la comprensione della realtà del suono, sia esso spontaneo o *organizzato*.

Oltre la tradizione: le origini

Si può ricostruire la storia dell’estetica musicale ma non quella dell’estetica sonora. I due ambiti infatti sono stati considerati disgiunti, riconoscendo come meritevole d’interesse estetico-filosofico soltanto una porzione di aggregati sonori: la musica.

Solo a partire dal Novecento si è manifestato un interesse verso la globalità del fenomeno sonoro, attribuendo valenza artistica anche ai suoni generati da sorgenti con le quali ogni individuo quotidianamente viene a contatto. Si pensi ai pionieri: nei primi anni del Novecento l’italiano Luigi Russolo richiama alla mente, in ambito musicale, l’irriverenza e la provocazione dei dadaisti negli anni Venti. A partire dagli anni Sessanta si manifestano, principalmente in Europa, i primi tentativi di giungere «a una musica sperimentale che tenesse conto del rumore, del suono non istituzionalizzato a livello artistico e invece derivato dal mondo della tecnica e dalla vita di strada dell’odierna metropoli»²²; e questo accade attraverso le esperienze della musica concreta a Parigi (Pierre Schaeffer e Pierre Henry), il rigore formale del purismo elettronico di Colonia (Karlheinz Stockhausen) e la compresenza di entrambi i filoni nei lavori di Luciano Berio e di Bruno Maderna in Italia. Attraverso tali esperienze, proseguite con il *ready made* e l’evenemenzialità dell’americano John Cage, progressivamente, soprattutto da parte degli autori, si è fortificata l’idea secondo cui la musica sia la plasmazione poetica di un materiale dalle infinite possibilità: l’universo dei suoni.

Il sistema musicale occidentale ha utilizzato per secoli solo una parte minima dell’inesauribile potenziale sonoro a disposizione dell’uomo, come è dimostrato dalle evoluzioni tecnologiche che si sono susseguite durante il Novecento.

Il superamento della tonalità (realizzato nei primi anni del Novecento da Schönberg, Berg e Webern), da cui è scaturita l’organizzazione dodecafonica dello spazio sonoro (i dodici suoni della scala cromatica vengono posti in relazione tra loro, senza però le tensioni e le gerarchie tipiche delle strutture compositive classiche), significò il superamento dell’armonia prestabilita e dei conseguenti moduli percettivi prevedibili cui l’orecchio era ormai abituato. Al percorso verso l’emancipazione della strutturazione linguistica musicale contribuì una sempre crescente attenzione al

²¹ Barthes R. - Havas R., 1977, pp. 982-991.

²² Gentilucci A., 1972, p. 34.

materiale sonoro. In un primo tempo si utilizzarono suoni non “ufficiali”, ovvero quelli ad altezza indeterminata (di cui si discrimina soltanto il timbro, a causa della sovrapposizione degli armonici), già relegati spregiativamente tra i rumori (C. Debussy, B. Bartòk, E. Varèse, L. Russolo); in seguito, le innovazioni tecnologiche in campo elettroacustico, con la possibilità di generare suoni per via elettronica, permisero un’analisi sempre più raffinata di tale materiale, attraverso manipolazioni, filtraggi e missaggi, sollecitando attenzione verso un materiale magmatico fino ad allora poco esplorato e dando vita a una nuova modalità di ascolto, definito da Michel Chion “ascolto ridotto”, ovvero “l’ascolto rivolto alle qualità e alle forme proprie del suono, indipendentemente dalla sua causa e dal suo senso”²³.

La musica *concreta* e la musica *elettronica* si manifestarono a partire dagli anni Cinquanta in rapporto alla crisi della civiltà musicale europea e occidentale. Si assiste all’esperienza di Pierre Schaeffer e Pierre Henry a Parigi, esponenti della musica concreta, ovvero di una ricerca sul suono diversa rispetto alla coeva sperimentazione di musica elettronica, realizzata a Colonia da Karlheinz Stockhausen. Mentre nella musica concreta il materiale sonoro di base è preconstituito (suoni e rumori provenienti da qualsiasi contesto vengono registrati e successivamente elaborati), nella musica elettronica gli autori si servono solo di suoni prodotti da generatori di frequenza, di rumori, di impulsi, di onde (i suoni derivati sono totalmente nuovi).

Tuttavia, se da un lato si assiste a una riduzione delle barriere estetiche nei confronti dei suoni che possono assumere dignità artistica, dall’altro persevera, presso gli ascoltatori, il bisogno di attribuire un *sensò* al discorso musicale, come se ogni suono fosse un simbolo da interpretare.

Proprio al rapporto tra musica, ideologia e classi sociali, ovvero al significato e alla funzione che la musica viene ad assumere nella civiltà in cui siamo coinvolti, caratterizzata dai mass media e dall’industria culturale, Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno ha rivolto la sua attenzione nella *Introduzione alla sociologia della musica*. Per impostare una corretta analisi sociologica della musica, Adorno parte dall’ascoltatore come individuo inserito in una società. Individua, così, sei tipi²⁴: *l’esperto*, il musicista professionista in grado di interpretare la logica costruttiva di una composizione dal punto di vista tecnico potendo trascurare, nella sua analisi, le implicazioni soggettive e culturali legate a un brano musicale; *il buon ascoltatore*, in grado di percepire istintivamente la logica immanente della musica; *il consumatore di cultura*, un feticista che conosce ogni particolare biografico e aneddótico dei compositori e, più che la musica, ama gli esecutori; *l’ascoltatore emotivo*, che si abbandona istintivamente alla musica, facendone un uso psicosomatico, e sul quale l’industria culturale specula; *l’ascoltatore risentito*, ovvero il fan del jazz o della musica preromantica, che disprezza tutto il resto; *l’ascoltatore di musica per passatempo*.

L’approccio sociologico porta Adorno a porre l’accento sulla soggettività del contatto con la musica, ritenuta un linguaggio universale e come tale soggetta alla

²³ Chion M., 2001, p. 36.

²⁴ Adorno T.L.W., 1971, pp. 7-25.

manipolazione verso fini che le sono estranei: con la musica si può orientare il gusto, speculando sui sentimenti, imponendo ideologie e modi di vivere e di pensare. Proprio questa intuizione, ovvero la consapevolezza dell'uso mercificante che la civiltà dei consumi fa del prodotto spirituale, rende gli scritti adorniani importanti per aver prefigurato, negli anni Sessanta, le dinamiche che caratterizzano la società attuale.

La musica è dotata di un notevole potere persuasivo, derivato spesso dal carattere soggettivo che la sua fruizione implica e dalla forza dell'abitudine, ovvero dalla ripetizione reiterata di determinati schemi compositivi consolidati nel tempo.

L'abitudine ad associare a ogni discorso musicale un particolare valore affettivo trova le sue radici, per la cultura occidentale, nella musica greca. Lo Pseudo Plutarco tramanda che Terpandro, poeta e musicista che nel VII secolo introdusse l'insegnamento musicale a Sparta, fosse stato l'inventore dei *vómoi*.

Sulla base delle affermazioni di Platone presenti nelle *Leggi*, *vómoς* indicava un tema melodico corrispondente a un preciso *έθος*, situazione emotiva, avallando la convinzione che la musica avesse una funzione etica e pedagogica²⁵.

Come sostenuto nel discorso *areopagítico* pronunciato da Damone di Oa, filosofo e musicista ateniese vissuto nel V secolo, ogni armonia provoca un movimento corrispondente nell'animo, ossia imita un certo carattere: per tale motivo si può educare l'animo e correggere le sue inclinazioni proponendo una musica che imiti la virtù che si vuole inculcare nell'animo e cancelli il vizio da rimuovere. Da ciò consegue una sorta di catarsi, di liberazione dal vizio che, nel caso di Damone di Oa, può dirsi *allopatica* (indotta dall'imitazione opposta al vizio da rimuovere) e, nel caso di Aristotele (*Poetica*, *Politica* e *Problemi*), *omeopatica* "in quanto la correzione del vizio si otteneva attraverso l'imitazione dello stesso vizio di cui l'uomo si deve liberare"²⁶.

Eppure, i Pitagorici avevano già intuito quanto la melodia prodotta dal movimento degli astri, ovvero la *musica delle sfere*, in analogia con il suono prodotto dallo spostamento di qualsiasi oggetto nella vita reale, potesse essere armonica e perfetta, tanto da non essere udita dalle orecchie dei comuni mortali²⁷: una sublimazione *ante litteram* dei suoni generati da gesti ordinari, l'idealizzazione della sinfonia quotidiana che accompagna l'esistenza di ogni individuo.

L'origine dell'attitudine ad attribuire un significato simbolico a un orizzonte di motivi, un senso alla musica, è molto antica e accompagna ognuno, con naturalezza, nella percezione dei brani musicali. Tuttavia, ciò non può compromettere la reale natura del suono, che vive nella dimensione delle infinite possibilità e che trova un senso e una ragione solo in se stesso, nella sua capacità di risuonare, di far vibrare, in virtù della sua esclusiva specificità materiale, i corpi e le menti dei fruitori. È il suono, in se stesso, nella sua singolarità, a *significare*, a essere un *fine* e non un mezzo per veicolare messaggi che prescindono dalla sua natura, né razionalmente né emotivamente semantica.

²⁵ Fubini E., 1968, pp. 8-10.

²⁶ *Ibidem*, p. 27.

²⁷ Maddalena A., 1954.

La divulgazione: selezione e tipologia

Le abitudini uditive maturate nel corso dei secoli, diventate regole compositive in virtù della reiterazione di precisi schemi musicali, in combutta con le modalità con cui il prodotto musicale è stato divulgato nel tempo – per esempio attraverso la critica, gli enti organizzatori di concerti, la scelta dei luoghi in cui allestire le *performance*, i compositori e gli esecutori –, rendono ragione dell’atteggiamento sovente intollerante e anacronistico nei confronti delle produzioni musicali contemporanee e, di conseguenza, della incompleta interpretazione del panorama sonoro e musicale come portatore ed espressione di cultura dell’attualità.

A contribuire alla divulgazione di qualsiasi forma d’arte è l’opera della critica: κριτής (giudice, arbitro) è colui al quale la società riconosce la capacità di giudicare e selezionare ciò che può essere degno di far parte del patrimonio culturale della comunità. Tale finalità si realizza attraverso un’opera di persuasione e di costruzione del consenso intorno a un’idea o a un fenomeno: il critico opera una mediazione tra *επιστήμη* (consapevolezza degli eventi) e *δόξα* (ossia opinione comune).

L’età della comunicazione di massa, segnata da strumenti di persuasione come la televisione, il web, la pubblicità, l’editoria e la moda, è caratterizzata da un paradosso: al bombardamento di informazioni corrisponde l’assenza di memoria, ovvero una selezione critica di informazioni e dati da divulgare. In virtù della difficoltà di costruire un’argine alla molteplicità di dati da ricordare, la funzione della “critica” assume il potere di orientare i gusti e i modi di pensare della società. Ecco allora, in ambito musicale “serio”, l’insistenza con la quale gli organizzatori di concerti prediligono la programmazione di musica classica (da J.S. Bach ai tardoromantici) e di musica classica contemporanea (da Debussy a Strawinsky, Schönberg e Bartók compresi).

A questo proposito è interessante la ricerca effettuata da Luigi Del Grosso Destreri²⁸ tra il 1983 e il 1985, mirante a indagare l’offerta musicale da parte di enti pubblici e privati nelle città di Milano e di Trento. I risultati, a ben vedere, potrebbero essere validi anche oggi, dopo trent’anni.

Poiché, come afferma Del Grosso Destreri, «stiamo assistendo a quello che, con brutto neologismo, si può definire una “musicalizzazione” senza precedenti della nostra società»²⁹, è lecito allora chiedersi in che modo avvenga la nostra alfabetizzazione musicale, ovvero chi siano coloro che «concorrono a formare il nostro gusto e a trasmetterci cognizioni, più o meno tecnicamente formulate sui fatti musicali». Anche l’offerta pubblica e privata di concerti dal vivo costituisce una forma di educazione; e di questa offerta vengono indagati, nella ricerca, i generi proposti e la frequenza nella loro programmazione.

Attraverso una semplificazione, di cui Del Grosso Destreri individua i limiti, i generi musicali sono stati classificati in: musica antica (fino a J.S. Bach, escluso),

²⁸ Del Grosso Destreri L., 2002, pp. 176-186.

²⁹ *Ibidem*, p. 176.

musica classica (da J.S. Bach ai tardoromantici), musica classica-contemporanea (da Debussy a Strawinsky, Schönberg e Bartók compresi) e musica contemporanea (dalla generazione di Darmstadt in poi). I programmi proposti da diverse associazioni concertistiche, pubbliche e private, a Milano e a Trento, sono stati suddivisi in programmi omogenei (ovvero, in cui si verifica la presenza di un solo genere) e programmi non omogenei (ossia, in cui vi è la compresenza di generi diversi tra loro, in base alla succitata quadripartizione). Dall'analisi emerge la prevalenza di programmazioni omogenee, in maggioranza di musica classica e di classica-contemporanea³⁰. Tale dato mostra, pertanto, un eclettismo molto limitato della programmazione, quasi che i programmatori considerassero la massa dei pubblici come composta prevalentemente da ascoltatori che amano un solo tipo di musica, "risentiti" secondo la definizione di Adorno. Inoltre, in caso di programmi non omogenei, soprattutto a Trento, si assiste all'esecuzione di classici-contemporanei o di contemporanei associati a brani di musica classica, in una sorta di rassicurazione del pubblico con sonorità più familiari e abituali.

L'interesse della ricerca di Del Grosso Destreri risiede, oltre che nell'approccio metodologico e nei risultati raggiunti, anche nella constatazione della pluralità di informazioni cui la società attuale è sottoposta, anche in ambito musicale e nel fatto che metta in evidenza il ruolo partigiano di quegli strumenti, come la critica musicale e gli enti organizzatori di concerti, in grado di divulgare, di alfabetizzare ma anche di orientare il gusto e il pensiero di una comunità.

Ogni forma di spettacolo rivolta a un pubblico nasce dal bisogno di "farsi guardare e farsi ascoltare", ovvero di comunicare. Ciò avviene in luoghi fisici che, inevitabilmente, influenzano le modalità di ascolto.

La storia dell'architettura del teatro o degli spazi per la musica è molto antica e precede anche la costruzione dei primi teatri greci a Priene o a Epidauro (IV sec. a. C.): i primi luoghi in cui "farsi guardare e farsi ascoltare" erano i banchetti in cui gli antichi cantori, aedi e rapsodi, affabulando affascinarono gli astanti con i loro racconti, ritmati e scanditi musicalmente: «Così narrava e tutti rimasero muti, in silenzio; erano uniti dal fascino nella sala ombrosa»³¹.

Il teatro nasce per comunicare e per divulgare, e in questo risiede anche il senso della tipologia architettonica, involucro spaziale messo a punto nel corso dei secoli per osservare e ascoltare storie e musiche. Ma se i motivi che hanno condotto a costruire spazi per "farsi guardare e farsi ascoltare" sono lodevoli perché di utilità sociale, tuttavia il limite di tali luoghi consiste nella fissità architettonica e nella standardizzazione tipologica.

A partire dall'età moderna, in merito alla organizzazione di rappresentazioni musicali si continua a proporre l'esecuzione di opere, pur scritte in momenti storici differenti, in un unico e per tutte uguale contenitore architettonico, che tende ad appiattire e annullare i contenuti culturali e spaziali per i quali quelle musiche erano state composte. È impossibile separare, per esempio, il medievale canto gregoriano

³⁰ Tra il 1983 ed il 1985 a Milano e a Trento sono stati censiti 3834 eventi musicali, di cui 3084 (79,5% del totale) sono risultati omogenei (Del Grosso Destreri L., 2002, p. 182).

³¹ Omero, *Odissea*, IX, 333-334, XIII, 1-2.

dalla cattedrale romanica, poiché le note consecutive e di lunga durata di quelle melodie erano funzionali all'elevato tempo di riverberazione di quegli edifici in cui esse risuonavano e indugiavano, sovrapponendosi per produrre armonia. Nello stesso modo, le composizioni "da salotto" (notturni, ballate, preludi, scherzi ecc.), scritti ed eseguiti da Fryderyk Chopin per quegli spazi, non risuonano allo stesso modo se riproposte in teatri moderni dalla capienza di 1200 posti.

Il fisico Wallace Clement Sabine afferma che l'acustica di un ambiente ha conseguenze vincolanti sulla composizione e sull'esecuzione musicale, tanto che gli stessi spazi architettonici, con le loro qualità acustiche, hanno influenzato in modo essenziale il tipo di musica che le diverse civiltà hanno elaborato. Del resto, molte società hanno orientato le proprie musiche verso accenti più ritmici o melodici in relazione all'ambiente in cui hanno vissuto, ovvero «se avevano o no un'abitazione, se abitavano in capanne di giunco od in tende, in case di legno o di pietra, se le case ed i templi erano a volta alta o con tetto basso e se erano arredati con mobilia pesante o leggera»³². Come sostiene Michael Forsyth:

«Poiché ogni stile ed ogni tipo di musica si sviluppa in un ambiente acustico particolare e poiché il gusto degli ascoltatori è naturalmente vario, non c'è un'unica forma ottimale di auditorio dove una gamma di opere musicali possa essere eseguita»³³.

Lo stesso Richard Wagner, consapevole del rapporto di reciproca interferenza tra musica e architettura, commissionò all'architetto Semper la progettazione di un teatro (ultimato da Bruckwald nel 1876), il Festspielhaus di Bayreuth, in cui fossero eseguite soltanto le sue opere. Il teatro fu progettato per essere relativamente riverberante e per miscelare le espressive tonalità di colore delle opere e delle teorie wagneriane: così, fu annullata ogni distinzione tra le classi sociali di appartenenza degli spettatori attraverso l'eliminazione di palchi e gallerie sostituiti da un'unica gradinata; inoltre, l'uso del golfo mistico permetteva di occultare l'orchestra in una fossa ricavata tra la platea e il palco, rendendo più chiara la comprensione delle parole durante le esecuzioni.

Karlheinz Stockhausen, compositore contemporaneo, in occasione della fiera mondiale di Osaka del 1970 progettò il padiglione della Germania ovest con l'intento di sottolineare la tridimensionalità del suono nella sua trasmissione attraverso lo spazio. Stockhausen aveva infatti constatato che negli spazi ufficiali destinati all'ascolto musicale (teatri e auditorium) vi è una separazione tra pubblico e musicisti, collocati uno di fronte all'altro, e che dunque il suono si propaga lungo una sola direzione, quella frontale, senza viaggiare attraverso molteplici direzioni nello spazio, secondo la natura che gli è propria. Per questo motivo, progettò un padiglione di forma sferica, capace di 550 persone e dotato di un pavimento acusticamente trasparente appoggiato al centro della sfera: cinquanta altoparlanti circondavano il pubblico da tutte le direzioni e il suono viaggiava da un altoparlante all'altro, dando

³² Sabine W. C., 1964, p. 114.

³³ Forsyth M., 1987, p. 17.

la sensazione di ruotare attorno al pubblico in cerchi orizzontali, verticali o diagonali, in senso orario o antiorario. Il numero degli altoparlanti a disposizione poteva, altresì, permettere di istituire diversi sentieri sonori, creando contemporaneamente strati polifonici nello spazio.

L'attenzione alla flessibilità nella propagazione del suono nello spazio si è manifestata da parte dei musicisti recentemente e gli architetti, che avrebbero dovuto curare questo aspetto nella progettazione di spazi per la musica, solo negli ultimi decenni hanno dimostrato sensibilità nei confronti del problema. Questo è quanto attesta la proposta, utopistica e avveniristica ma caso isolato, di Maurizio Sacripanti che partecipò al concorso per la progettazione del teatro di Cagliari indetto nel 1965. Sacripanti, sulla scia della suggestione degli spettacoli cui assistette alla Biennale di Venezia del 1964, progettò uno spazio teatrale cui «conferire tutta la flessibilità tecnica e psicologica moderna concretata in uno spazio polivalente, pensato come un'unica sala-palcoscenico»³⁴ dotata, a pavimento e a soffitto, di moduli prismatici retrattili, perché messi in moto da un motore elettrico in grado di configurare varie disposizioni per la scena e la platea. In particolare, i prismi collocati a soffitto potevano essere rivestiti in materiali diversi a seconda delle esigenze acustiche. Il progetto, utopico, avveniristico e tecnologicamente impegnativo, vinse il secondo premio.

Un'esperienza unica e rispettosa dei rapporti di interdipendenza tra spazio e musica è rappresentata dall'opera *Prometeo, o la tragedia dell'ascolto* di Luigi Nono:

«La sala classica dei concerti è uno spazio orribile, perché non offre delle possibilità ma una possibilità. Per ogni sala c'è un lavoro specifico da fare, così come un tempo si scriveva per questo o quel luogo, per questa o quella circostanza. La musica che sto cercando è scritta con lo spazio: essa non è mai uguale in qualsiasi spazio, ma lavora con lui».³⁵

Il *Prometeo, o la tragedia dell'ascolto* di Luigi Nono, nelle sue rappresentazioni nella chiesa di San Lorenzo a Venezia e negli ex stabilimenti della Ansaldo a Milano (1983-85), vide la collaborazione di Massimo Cacciari per il libretto, Emilio Vedova per il progetto delle luci, Claudio Abbado per la direzione e Renzo Piano per la creazione di uno spazio architettonico che doveva essere al contempo «palco, allestimento, spazio per l'orchestra e cassa armonica»³⁶. L'obiettivo del progetto era la realizzazione, esclusivamente per quest'opera, di uno spazio musicale che capovolgesse il concetto e l'organizzazione di una sala tradizionale. Gli spettatori erano sistemati al centro della struttura (realizzata in legno e smontabile) e circondati a varie altezze dagli ottanta musicisti, liberi di spostarsi durante lo spettacolo sulle passerelle e sulle scale, seguendo le indicazioni del direttore d'orchestra tramite un sistema di monitor. Lo scopo era di creare una interazione

³⁴ Garimberti M. - Susani G., 1967, p. 49.

³⁵ Milano Musica, 2000, p. 252

³⁶ Piano R., in Milano Musica, 2000, p. 86.

naturale tra lo spazio e la musica (uno esistendo grazie all'altra), in modo che questa interazione si producesse in punti sempre diversi dello spazio:

«Occorreva un *luogo* per questo ascolto. Uno *strumento* che lo rendesse possibile, che cercasse di immaginarne tutte le infinite possibilità, che liberasse l'ascolto da quella servitù al vedere che domina nelle sale e nei teatri d'opera normali. Uno strumento, da cui il suono non fugge via, ma in cui possa *abitare*. Questo è il senso della costruzione che Nono ha pensato con Piano: tutto in rigorosa funzione all'ascolto, nulla di esornativo, nessun effetto» (Cacciari)³⁷.

E ancora:

«Il *Prometeo* fu un'esperienza straordinaria: perché lo spazio nasceva con l'opera e per l'opera, e faceva quindi parte dello stesso processo creativo»³⁸.

L'esperienza del *Prometeo*, un'opera musicale nata in accordo con lo spazio in cui sarebbe stata eseguita, denuncia una indubbia ottica performativa della stessa: ripetere la rappresentazione di quell'opera in un altro involucro spaziale, diverso dall'originale, provoca una perdita di ricchezza negli effetti sonori previsti dall'Autore.

Tuttavia, il carattere radicale del progetto noniano conduce a riflettere su di un aspetto che oggi segna il panorama delle esecuzioni musicali, ovvero la perdita della loro unicità. L'invenzione di mezzi elettronici in grado di riprodurre il suono ha portato, secondo Kurt Blaukopf, alla *mediamorfosi della musica*, intesa come un processo dovuto all'«impatto dei mezzi elettronici sulla creazione e sulla diffusione della musica» che ha investito «il profilo professionale e lo status del compositore, il ruolo e lo status degli esecutori, i meccanismi tecnici ed economici che governano la distribuzione della musica»³⁹. Il primo effetto dell'invenzione dei mezzi di riproduzione sonora consiste nella «scissione fra un suono originale e la sua trasmissione o riproduzione elettroacustica»⁴⁰, un fenomeno che Murray Schafer ha denominato *schizofonia* (σχίζω-separo, φωνή-voce). Tale separazione modifica il rapporto tra il suono e l'evento sonoro: disgiunge la musica dall'occasione e dal contesto in cui viene prodotta, dai suoi esecutori e fruitori, per fissarla su di un supporto, riproducibile all'infinito e nelle più diverse situazioni, talora lontanissime nello spazio e nel tempo dalla situazione d'origine.

La *schizofonia* ha indubbiamente contribuito alla diffusione e alla conoscenza dei repertori musicali ma, al contempo, la mobilità acquisita dal suono ha sovvertito il legame che esso aveva con realtà culturali e sociali ben definite, con lo *hic et nunc* – l'unicità dell'evento sonoro con il momento e con il luogo in cui era eseguito –,

³⁷ Milano Musica, 2000, p. 173.

³⁸ Piano R., in Milano Musica, 2000, p. 86.

³⁹ Blaukopf K., 1989, pp. 183-192.

⁴⁰ Murray Schafer R., 1985, p. 90.

causando la «totale portabilità, trasportabilità e trasmutabilità di qualsiasi e tutti gli ambienti sonori»⁴¹, con la conseguenza di ridurre la musica a oggetto di consumo.

Tale fenomeno, come afferma Tullia Magrini,

«Va ad incidere su quella che, a partire dalle sue origini, è stata la modalità fondamentale della produzione musicale, cioè l'evento sonoro creativamente realizzato da esseri umani in un contesto determinato, sia esso un rito, un concerto o un momento privato. Il carattere “colloquiale” dell'evento sonoro, la sua connessione con forme specifiche di interazione, la sua natura di avvenimento consensualmente prodotto e condiviso da un gruppo sociale, sono oggi solo aspetti possibili ma non più necessari della musica, mentre vanno parallelamente aumentando nuove forme di fruizione, produzione e riproduzione sonora che prescindono talora totalmente da processi di interazione per diventare piuttosto fenomeni essenzialmente ambientali»⁴².

Un esempio di questo nuovo tipo di realtà è stato analizzato da Jonathan Sterne:

«Nel Mall of America di Bloomington (Minnesota) – un gigantesco centro commerciale –, sotto gli scontri fra i carrelli, il chiacchiericcio e lo scalpiccio degli acquirenti, si sente musica dappertutto. Ogni spazio del Mall è attrezzato per emettere suono. L'apparato per la riproduzione sonora è collocato nell'infrastruttura del Mall ed è gestito come uno dei più importanti fattori ambientali del centro».⁴³

Il suono che viene diffuso come anonimo sottofondo è la cosiddetta Muzak⁴⁴ o *programmed music*, che ha il ruolo di “costruire e racchiudere uno spazio acustico”, divenendo in questo modo “una forma di architettura”.⁴⁵ Questa musica industriale, prodotta per fini commerciali, è progettata non per essere ascoltata, ma per diventare uno stimolo acustico a basso impatto, un brusio percepito distrattamente.

La musica di sottofondo sviluppa la sua funzione architettonica, in particolare, in quelli che Marc Augé definisce i “non luoghi”⁴⁶, quegli spazi che attraversiamo anonimamente e in cui ci troviamo temporaneamente nel corso delle nostre attività (aeroporti, supermercati, treni, aerei ecc.), standardizzati e dappertutto uguali. Qui la musica di sottofondo, nell'intenzione di chi la propone, sviluppa la sua funzione di contribuire a definire uno spazio, di costituirne un ornamento, di ammorbidirne l'anonimità, di contrastare il senso di alienazione proprio dei “non luoghi”. La musica viene usata come componente ambientale nei ristoranti, nei bar, nelle spiagge attrezzate, e in ogni sorta di luogo di intrattenimento, ovvero ovunque ci sia un

⁴¹ Feld S., 1994, pp. 257-289.

⁴² Magrini T., 1998, p. 1.

⁴³ Stern J., 1997, pp. 22-50.

⁴⁴ www.muzak.com

⁴⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁶ Augé M., 1997.

gruppo di estranei temporaneamente riuniti in uno spazio, al fine di racchiuderlo e di identificarlo.

Anche prescindendo da anacronistiche tentazioni di ritorni a tecnologie passate, la situazione attuale è caratterizzata, da una parte, dall'abbondanza di suoni musicali (in termini di presenza e/o di potenza sonora) nella nostra vita quotidiana; dall'altra, dal fatto che la scissione indotta fra la musica e la comunità che la produce e ne fruisce ha frantumato il consenso sociale che circondava tradizionalmente l'evento sonoro:

«La musica non è mai fastidiosa, invadente, assordante, per la comunità che la usa secondo modalità accettate consensualmente, ma nella realtà urbana contemporanea, dove ognuno può scegliersi la “propria” musica ma al tempo stesso viene sempre più colpito dalle onde delle musiche scelte e imposte dagli altri, la produzione di suono ha perso il carattere di evento consensuale e diventa pertanto uno degli innumerevoli aspetti della vita sociale che esige una regolamentazione, insieme ad un'indagine sui suoi effetti a livello del fisico e della psiche umana e dell'ambiente»⁴⁷.

Tutte le contraddizioni finora descritte hanno trovato una ironica e pungente interpretazione nelle opere e nelle azioni di una figura chiave del panorama musicale contemporaneo: John Cage⁴⁸. Allievo di Arnold Schönberg, John Cage (1912-1992) fu un compositore americano pioniere della *chance music*, di un uso non convenzionale degli strumenti musicali e incidentalmente fautore della estetizzazione dei suoni ambientali. Cage fu anche l'inventore del “pianoforte preparato”: bulloni, viti, pezzi di gomma ecc. venivano collocati tra le corde dello strumento, al fine di modificare le sonorità permesse. Alla fine degli anni '40 Cage scoprì il Taoismo e il Buddismo Zen; dopo aver ricevuto una copia dello *I Ching* nel 1950, utilizzò il metodo della casualità per creare composizioni musicali. Il primo componimento realizzato semplicemente “lanciando una monetina” fu *Music of Changes* (1951).

Definito dallo stesso Schönberg “un geniale inventore”, Cage così descriveva la sua musica:

«... un'intenzionale mancanza di intenti o un gioco senza scopo. Però questo gioco sarà un'affermazione della vita, non un tentativo di ricavare l'ordine dal caos e nemmeno di suggerire miglioramenti nell'attività creativa, ma semplicemente una maniera per risvegliarci alla stessa vita che stiamo vivendo, che sarebbe straordinaria se soltanto riuscissimo a escludere la mente e i desideri, lasciando che scorra come vuole»⁴⁹.

L'atteggiamento compositivo di Cage, pertanto, non è rivolto al *cupio dissolvi* in un pieno sonoro dall'ordine inestricabile. Al contrario, ritenendo che un brano

⁴⁷ Magrini T., 1998, p. 3.

⁴⁸ Su J. Cage, si veda G. Fronzi (a cura di), *John Cage. Una rivoluzione lunga cent'anni*, Mimesis, Milano, 2013.

⁴⁹ Cage J., 2010, p. 21.

musicale non fosse un prodotto finito ma un processo sempre aperto, spesso componeva creando strutture molto precise per rendere protagonista, per la durata dell'esecuzione, la casualità dei suoni così come si presentano nel naturale corso della vita reale. In *Imaginary Landscape No.4*, 1951, opera scritta per dodici ricevitori radio, ognuno gestito da due esecutori: uno controllava la frequenza di intonazione della radio e l'altro il volume. Nello spartito vi erano precise indicazioni sulle frequenze su cui impostare le radio e su quando avrebbero dovuto essere cambiate nel corso del tempo; ma, ovviamente, non si potevano gestire i contenuti che dipendevano dal momento della performance.

4'33" (1952) è un'opera forse radicale ma significativa per descrivere l'atteggiamento compositivo di Cage. La *prémiaire* di *4'33"*, componimento in tre movimenti, fu eseguita da David Tudor il 29 Agosto 1952 a Woodstock, New York, come parte di un recital di musica contemporanea. Invece di creare un brano musicale tradizionale, Cage si era limitato a individuare un arco temporale preciso (quattro minuti e trentatré secondi) all'interno del quale non sono i tradizionali strumenti a suonare (infatti l'esecutore è seduto davanti al pianoforte ma non lo suona) bensì la casualità della vita reale, con le sue pause o rumori improvvisi. Non sarebbe corretto definire *4'33"* come "silenzio", giacché Cage ripeteva sempre che il silenzio non esiste e c'è sempre qualcosa che produce un suono. *4'33"* è semplicemente una cornice, una struttura i cui contenuti sonori sono determinati dagli astanti. Il pubblico, quindi, non è più ascoltatore passivo di suoni generati da un tradizionale strumento musicale ma ne è l'autore ed esecutore inconsapevole. *4'33"* è una composizione corale e collaborativa, che critica implicitamente la sacralità del suono e l'idea romantica della ritualità e della silenziosità del concerto. Si tratta del ritorno al modo originale di eseguire/ascoltare musica, fra tradizione e improvvisazione.

È proprio *4'33"* ad aver permesso l'ingresso del *paesaggio sonoro* nel tempio della musica colta, con un obiettivo sia contemplativo sia rivelativo, contribuendo irreversibilmente a modificare le nostre abitudini di ascolto.

Il paesaggio sonoro

Il termine *paesaggio sonoro* (*soundscape*) fu utilizzato per la prima volta dal compositore Murray Schafer e dall'urbanista Michael Southworth, che delinearono tale concetto in testi scritti e lo decifrarono nell'attività pratica.

Il primo progetto in cui si manifesta attenzione al *soundscape* fu realizzato nel 1974, *The Vancouver soundscape*, ovvero una documentazione sull'ambiente acustico della città in cui il compositore viveva e insegnava, elaborata con il supporto di registrazioni audio, descrizioni verbali e spiegazioni teoriche.

In verità, già nel 1969 Southworth aveva realizzato una lettura acustica e sonora della città di Boston avvalendosi anche dell'ausilio di persone non vedenti, al fine di individuare e distinguere i luoghi acusticamente informativi e quelli non informativi. Tuttavia, il più efficace divulgatore della teoria e della pratica legata al paesaggio sonoro è stato Murray Schafer attraverso l'esercizio della professione di

compositore, insegnante, scrittore, sound designer, e come fondatore, negli anni Settanta, del World Soundscape Project, avviato presso la Simon Fraser University vicino a Vancouver, un progetto di ricerca interdisciplinare partito dal problema dell'inquinamento acustico nelle città⁵⁰. Il saggio *The Tuning of the World*, pubblicato nel 1977 a Toronto e tradotto in italiano nel 1985 con il titolo di *Il paesaggio sonoro*, riassume in modo esaustivo le esperienze di Schafer sia come docente presso atenei e associazioni canadesi sia come compositore.

Murray Schafer ha un approccio empirico al problema e supporta le proprie affermazioni con una cospicua serie di riferimenti storico-letterari provenienti dal passato. Il paesaggio sonoro è l'ambiente dei suoni che ci circondano, nella loro totalità, ovvero dal più vicino al più distante, in quanto oggetto della percezione attenta da parte di un soggetto, "attraverso il sentire/intendere che interpreta e crea rapporti"⁵¹. La componente percettiva e sensoriale permette di distinguere il paesaggio sonoro rispetto al campo acustico, che si configura come lo spazio acustico-fisico di un oggetto. Pertanto, il *soundscape* include sia il materiale sonoro esterno al soggetto, sia le relazioni che egli istituisce con tali elementi fisico-culturali, creando un vero e proprio cortocircuito con i mondi interiori appartenenti singolarmente agli individui percipienti.

Il punto di partenza che ha guidato Murray Schafer all'elaborazione del concetto e dei progetti riguardanti il *soundscape* è rappresentato dal sempre maggiore inquinamento acustico che, oltre a brutalizzare gli spazi antropizzati, ha contribuito a involgarire e rendere omogenei i paesaggi sonori del mondo. L'inquinamento sonoro si manifesta quando l'uomo ignora o non ascolta più con attenzione suoni inumani; secondo Murray Schafer, la soluzione a tale squilibrato rapporto tra essere vivente e habitat può essere affrontata attraverso la strategia del non azzerare quei suoni, ma del capire cosa valorizzare, moltiplicare, attutire.

Gli studi sul paesaggio sonoro, premessa di ogni intervento, sono caratterizzati dalla convergenza tra ricerca scientifica, artistica e sociale ovvero dalla fusione, come insegna l'esperienza interdisciplinare del Bauhaus, tra acustica e psicoacustica, arte musicale e scienze sociali. Per descrivere un paesaggio sonoro ci si avvale di strumenti sofisticati come la sonografia, ovvero l'analisi dello spettro sonoro registrato tramite sofisticati microfoni, in grado di fornire i dettagli di ogni ambiente sonoro. Ovviamente, lo studio sul paesaggio sonoro non può essere retrospettivo e, pertanto, si potranno solo intuire e immaginare i *soundscape* del passato, ormai definitivamente cancellati. Inoltre, numerosi problemi sorgono nella fase di rappresentazione di un paesaggio sonoro: poiché se, per esempio, di un edificio si può effettuare una riduzione proporzionata delle sue dimensioni, il suono non può essere compresso o dilatato, pena la perdita di informazioni preziose.

⁵⁰ Il WSP ha concluso la sua attività nel 1975, e oggi esiste solo come archivio. Alcune delle organizzazioni che si occupano di paesaggio sonoro sono il World Forum for Acoustic Ecology presso la University of Oregon, il Forum für Klanglandschaft con sede a Basel, il Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON) a Grenoble e il Collectif Environnement sonore (CES) di Parigi.

⁵¹ Winkler J., in Mayr A., a cura di, 2001, p. 18.

Come afferma Murray Schafer, per descrivere un paesaggio sonoro occorre individuare i suoni particolarmente importanti per la loro singolarità e per la loro presenza dominante. Essi possono essere elencati secondo tre categorie: la *tonica* (*keynote sound*) indica il punto di riferimento rispetto al quale tutto ha un senso e diventa abitudine di ascolto, poiché i suoni di una data località sono suoni determinati dalla geografia e dal clima come la presenza del mare o della neve, il vento, gli uccelli ecc.; i *segnali* (*signal sound*), ovvero i suoni in primo piano ascoltati consapevolmente, come le campane o i fischi, che trasmettono messaggi per coloro che sono in grado di interpretarli; *l'impronta sonora* (*soundmark*), ossia il suono comunitario e dotato di unicità che, quindi, deve essere tutelato in qualità di elemento significativo del paesaggio.

Dopo aver definito i parametri con cui descrivere il paesaggio sonoro, Murray Schafer delinea uno dei concetti più importanti presenti nel saggio e nelle esperienze elaborate dal WSP, *l'ecologia acustica*, definita come lo studio dei suoni nel loro rapporto con la vita e la società, ossia l'analisi «degli effetti prodotti dall'ambiente acustico sulle caratteristiche fisiche e sui modelli di comportamento degli esseri che vi abitano»⁵². Il termine «ecologia» sottolinea il rapporto di interazione tra esseri viventi e habitat, manifestando un approccio olistico nei confronti dell'ambiente da cui le forme di vita non possono essere separate: poiché lo spazio abitato e vissuto dall'uomo scaturisce dall'integrazione di svariati elementi, tra cui il paesaggio dei suoni, ne consegue che occorre affrontare il rapporto tra gli individui e il contesto sonoro in cui sono immersi, valutandone le reazioni, i desideri, le aspirazioni e i punti critici. Il paesaggio sonoro è infatti un campo di interazioni, al centro del quale è collocato l'individuo, vivo e in ascolto, che percepisce e riconosce i suoni attraverso la consapevolezza di essere immerso in un tessuto di relazioni.

Il suono riempie lo spazio, e quest'ultimo, attraverso fenomeni di riflessione e assorbimento, costituisce un elemento essenziale per l'effetto percettivo finale. Lo spazio acustico non è rigidamente geometrico ma assume molteplici direzioni che il suono fa emergere durante la sua propagazione, plasmando la percezione spaziale dell'ascoltatore. Imparare ad ascoltare significa riuscire a separare il suono dalla sua sorgente oggettiva per immergersi nell'ambiente acustico così creato in virtù delle modificazioni operate sul suono da parte dello spazio in cui ci si trova. L'uomo è in risonanza, ovvero ascolta in accordo col mondo.

Anche la produzione musicale rispetta le caratteristiche del paesaggio sonoro con cui l'uomo interagisce. L'antropologo Steven Feld, che ha vissuto tra i Kaluli di Bosavi nel Grande Altopiano Papuasico, mostra come «il laghetto è la melodia in movimento e la cascata il testo combinato alla melodia per creare un canto. I Kaluli compongono i loro canti vicino a ruscelli o cascate, cantando *con e verso* di loro»⁵³. I canti sono emergenze che derivano dal paesaggio sonoro con cui si accordano ed entrano in relazione, metabolizzandolo e non semplicemente imitandolo. Solo in questo modo la produzione musicale può essere realmente ecologica:

⁵² Murray Schafer R., 1985, p. 370.

⁵³ Feld S., in Colimberti A., a cura di, 2004, p. 49.

«Quando ho capito il simbolismo della voce che si lamenta e canta ho capito la loro stretta connessione con gli uccelli della foresta tropicale»⁵⁴.

L'ascolto, invece, è ecologico quando «cerchiamo di sentire più di quanto ci piace sentire nel mondo intorno a noi, e quando sentiamo anche il tessuto avvolgente e sempre più complesso dei suoni che circondano»⁵⁵.

La qualità della vita, ovvero il rapporto più o meno equilibrato con l'habitat in cui si vive, è profondamente influenzata dall'ambiente dei suoni. Come afferma Naess:

«Nella misura in cui la crisi ecologica è una crisi di qualità ambientale, la qualità dell'ambiente acustico, il paesaggio sonoro umano è in una condizione critica. Si potrebbe credere che urbanisti e progettisti del paesaggio pensino in generale a minimizzare il rumore e a massimizzare i suoni, che la maggior parte delle persone trova piacevoli, o l'accesso a luoghi di silenzio»⁵⁶.

Ognuno sente ciò che la propria cultura uditiva e l'ambiente sonoro da cui proviene gli suggeriscono e impongono di sentire. Per questo è fondamentale sensibilizzare la comunità a riappropriarsi di un senso ormai sopito: la musica del mondo è continua e solo l'ascolto è intermittente.

A questo proposito, il saggio *Il paesaggio sonoro*, seppure punto di riferimento fondamentale, sembrerebbe presentare alcune debolezze. Murray Schafer, infatti, ritiene che il paesaggio sonoro sia creato e percepito in base alla cultura della società di riferimento, tuttavia non si esprime sulla capacità limitante, nei confronti di un ascolto puro dei suoni, esercitata dalle abitudini culturali che ritengono soltanto la musica, e non il suono, meritevoli di ascolto. Pertanto non è solo la presenza di inquinamento acustico a rendere la capacità uditiva meno sensibile nei confronti dei suoni, ma è anche la tendenza a interpretare qualsiasi suono in termini musicali, ossia con altezza, timbro e dinamica definite e, soprattutto, veicolo di un significato attribuibile soggettivamente *ab extra*.

Indubbiamente, le esperienze della musica concreta o delle performance di John Cage, solo per citarne alcune, hanno contribuito ad allargare il mondo dei suoni da includere nell'ambito della composizione musicale; ma attualmente il consenso del pubblico è ancora irrimediabilmente fermo ai fantasmi musicali del passato, come attesta la ricerca di Del Grosso Destrieri. Occorre, pertanto, prima di depurare le proprie orecchie dai rumori molesti dell'odierna società, educare a una cultura del suono e non solo della musica, per iniziare a liberarsi da quegli schemi estetici che impediscono un libero ascolto dell'universo sonoro⁵⁷.

Nella cultura occidentale si manifesta spesso un atteggiamento ossessivo nei confronti del *vedere*, che assume maggiore importanza e capacità informativa rispetto

⁵⁴ *Op. cit.*, p.45.

⁵⁵ Rothenberg D., in Colimberti A., a cura di, 2004, p. 122.

⁵⁶ Naess A., in Colimberti A., a cura di, 2004, p. 133.

⁵⁷ Jousse M., 1979, p.121.

al *sentire*. Come afferma Barbanti, occorre contrapporre al modello retinico, attraverso cui interpretare la realtà, un paradigma acustico definito come l'insieme dei modelli, dei parametri, dei significati simbolici o culturali riferibili alla dimensione acustica, "in quanto elemento utile alla formulazione di una prospettiva globale di natura estetico-sociale"⁵⁸. Infatti, l'artista Gregg Wagstaff⁵⁹ sostiene che, in fase di intervento sul paesaggio sonoro, sia necessario definire parametri attuali per affrontare tale progetto, evitando di seguire illusioni e miti naturalistici con cui interpretare il contesto sonoro di riferimento: la rivoluzione tecnologica che caratterizza la società odierna ha contribuito a deturpare il mondo dei suoni con i rumori⁶⁰ degli aerei o delle automobili che, tuttavia, costituiscono la ineliminabile manifestazione della contemporanea cultura del suono e non potranno essere sostituiti con un anacronistico e acritico ritorno a un mondo bucolico:

«Piuttosto che prescrivere un concetto universale per il design del paesaggio sonoro, ritengo si possano ottenere maggiori benefici fornendo alle comunità il potere e la capacità di organizzarsi autonomamente: in tal modo il paesaggio sonoro risultante sarà la conseguenza dei bisogni e dei valori di una data comunità»⁶¹.

Infine, il progetto per il paesaggio sonoro richiede gli sforzi congiunti di persone e istituzioni, di tecnici specializzati, in una visione interdisciplinare del processo, riconoscendo che la mancanza di attenzione nei confronti del mondo di suoni in cui viviamo giornalmente sia una inestimabile perdita di cultura.

Conclusioni

Il suono non vive isolato e riposto in un tempio, ma abita interamente e indiscriminatamente l'ambiente in cui viviamo, dalla strada cittadina al ruscello di montagna, dalla sinfonia domestica ai suoni indesiderati, i rumori, che ci incontrano senza il nostro consenso: il "custode del suono" non è la sala da concerti.

Il paesaggio sonoro non è semplicemente un'addizione indiscriminata di suoni, ma rappresenta un tessuto, ovvero un campo di interazioni costituito dalle relazioni tra condizioni geografiche, culturali, sociali, economiche ecc. specifiche di un contesto. I paesaggi sonori del mondo sono, dunque, in continuo cambiamento, modificati nel tempo in conformità con le mutazioni della società. L'esperienza e i ricordi di ogni individuo sono costellati da suoni, presenti o passati, abituali o interiorizzati, banali o veicolo di un alto valore simbolico così come le immagini, gli odori e qualsiasi altra sensazione.

⁵⁸ Barbanti R., in Mayr A., a cura di, 2001, p. 43.

⁵⁹ Wagstaff G., in Colimberti A., a cura di, 2004, pp. 137-145.

⁶⁰ Il termine *rumore* viene utilizzato con il significato di "suono non desiderato" e di forte intensità. La distinzione tra suono e rumore è di natura puramente estetica.

⁶¹ Wagstaff G., in Colimberti A., a cura di, 2004, pp. 138-139.

Si tratta di una riflessione scaturita da un paradosso. Da un lato, il fastidio causato da un paesaggio sonoro sempre più abbruttito spinge gli esseri umani a difendere le proprie orecchie isolandosi con le cuffie dei propri lettori audio portatili o assecondando le promesse di riconquistata quiete da parte di un sempre crescente *marketing* del silenzio (elettrodomestici silenziosi ma costosi, soggiorni in hotel e *salus per aquam* per allontanarsi dal caos cittadino ecc.). Dall'altro, si assiste all'indifferenza e talvolta alla spavalderia con cui non si presta adeguatamente attenzione al benessere acustico dei luoghi in cui lavoriamo e abitiamo.

Il suono e la musica possono occupare spazi sia fisici sia psicologici. Alcuni semplici atteggiamenti possono contribuire all'aumento dell'inquinamento acustico come la consapevolezza che, a causa della intrinseca invisibilità del suono e della musica, essi possano imporsi su di un uditorio anche non consenziente. Inoltre, esiste l'idea generale secondo cui la musica è sempre un piacere per chiunque e in qualsiasi momento. Infine, la possibilità di amplificare la musica, grazie alla riproduzione elettroacustica, dà un facile strumento a tutti per infastidire chi ci circonda.

Croce e delizia al cor, il racconto sonoro è onnipresente e inevitabile ma, soprattutto, tralasciando il suo significato o le sensazioni che ci provoca, esso sembra essere imprescindibile.

Michael Bull, lavorando sul rapporto tra nuove tecnologie portatili e fruizione musicale, ha recentemente pubblicato un libro intitolato *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, 2007, in cui analizza la relazione che i possessori del noto lettore mp3 portatile hanno instaurato con il proprio oggetto:

«The music my iPod contains adds a level of emotional attachment to the device itself for producing so many pleasant listening experiences. Strangely enough, this does not translate to the phone containing all of my numbers and text messages, and I only consider it to be a communication device used for calls, messages, and net use and as an alarm clock. If I lost my iPod I would be devastated but in the case of my phone I would just be annoyed because of all the contact numbers lost and would not think twice about it» (John)⁶².

Il lettore audio portatile viene interpretato come un diario musicale della propria vita, capace di innescare casualmente ricordi e sensazioni a essi associate, stimolando un vero e proprio attaccamento emotivo all'oggetto:

«The iPod is pretty much the diary or soundtrack to my life. There is a song for every situation in my life. Even if I might have forgotten about a certain time, person or

⁶² Bull M., 2007, p. 74: «La musica archiviata nel mio iPod mi rende emotivamente legato a questo oggetto, poiché è in grado di offrirmi tante esperienze di ascolto piacevoli. Stranamente, non potrei dire la stessa cosa del mio telefono cellulare che contiene numeri di telefono e sms ma che considero solo uno strumento per telefonare, per inviare messaggi, per navigare in internet e da usare come sveglia. Se dovessi perdere il mio iPod sarei rovinato, ma se dovessi perdere il mio telefono cellulare sarei semplicemente infastidito dal fatto di aver perso tutti i numeri della rubrica telefonica ma, in fondo, non ci penserei due volte» (John). (Trad. mia).

place, a song can trigger these memories again in no time. (...) This thing is a wonderful “time machine” and is better than any diary» (Jerome)⁶³.

Siamo gli artefici del paesaggio sonoro in cui viviamo sia come singoli sia come comunità. Si assiste, tuttavia, all’atteggiamento contraddittorio secondo cui prestiamo maggiore impegno nella tutela dei contenuti sonori privati piuttosto che di quelli collettivi. I motivi di tale disinteresse possono risiedere nella persistenza dell’interpretazione del *suono come musica*, ovvero come un oggetto estetico che, come tale, dipende da gusti soggettivi e, quindi, relativi. Solo attraverso una maggiore consapevolezza della valenza simbolica e culturale anche del suono in sé (e non solo della musica), permessa da una adeguata educazione all’ascolto, si potrà dare vita a una corretta ecologia acustica. Per Vladimir Jankélévitch, «La musica è esattamente ciò che mostra di essere, senza intenzioni segrete né pensieri reconditi»⁶⁴. E ancora: «Il mistero della musica non è l’indicibile, ma l’ineffabile»⁶⁵, ovvero ciò che non si può esprimere a parole. E infine: «La musica è uno charme: fatta di niente, a niente dovuta, forse persino niente essa stessa»⁶⁶.

La musica e, auspicabilmente, il suono sono come la rosa di cui parla Bruno Munari nel suo breve testo *Good Design*. Munari, esponente fondamentale del design italiano, con la consueta ironia e leggerezza, descrive tre prodotti della natura – l’arancia, i piselli e la rosa – dal punto di vista dell’*industrial design* e di una funzionale produzione in serie. L’arancia e i piselli sono razionali e modulari e rappresentano un perfetto esempio di oggetti ben progettati. La rosa, al contrario, rappresenta un mistero perché sebbene sia inutile, tuttavia la sua produzione è vasta e diffusa:

«Una razionale concezione della funzione sociale dell’Industrial Design non può che rinnegare quella produzione, purtroppo molto diffusa, di oggetti assolutamente inutili all’uomo. Oggetti nati come mere ipotesi, con scopi legati al più banale senso della decorazione, gratuiti e ingiustificati.(...) Uno di questi oggetti è la rosa. Oggetto di grandissima produzione, formalmente molto coerente e piacevolmente colorato. (...) I petali dalla curva elegante, la chiara disposizione delle foglie e la loro razionale disposizione lungo il ramo non sono elementi sufficienti a giustificarla come oggetto d’uso a grande diffusione. (...) Un oggetto assolutamente inutile all’uomo. Un oggetto solo da guardare o tutt’al più da annusare, un oggetto non giustificato. Un oggetto che invita il lavoratore a futili pensieri. Un oggetto perfino immorale»⁶⁷.

⁶³ *Ibidem*, pp 136-137: «L’iPod rappresenta il diario o la colonna sonora della mia vita. C’è una canzone legata ad ogni circostanza della mia esistenza. Anche se dovesse succedermi di dimenticare una certa situazione, persona o luogo, una canzone ha la capacità di innescare questi ricordi in poco tempo. (...) Questo oggetto è come una ‘macchina del tempo’ ed è meglio di qualsiasi diario» (Jerome). (Trad. mia).

⁶⁴ Jankélévitch V., 1998-2007, p. 59.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 102.

⁶⁷ Munari B., 2003, pp. 24-27.

Così è la musica: oggetto rappresentazionale aperto, agisce direttamente sulla sfera emotiva dell'ascoltatore, assumendo qualsiasi significato. Tuttavia, è un oggetto costruito e mediato, che fa parte di un universo materico, il suono, dotato di molteplici potenzialità. Tale ricchezza può essere riconosciuta solo pulendo le nostre orecchie da pregiudizi squisitamente culturali che frenano una libera *agnizione* e, soprattutto, iniziando a dare importanza al contesto in cui viviamo, laddove un elemento che lo compone determina inevitabili conseguenze su tutti gli altri. Solo un'interpretazione interdisciplinare dell'universo sonoro che ci circonda può aiutarci a raggiungere questo obiettivo, affiancando studi musicologici, acustici, estetici e filosofici a studi antropologici, psicologici, sociologici o urbanistici.

Fermarsi ad ascoltare è un'abitudine che secondo Schafer sembriamo aver perduto. Una testimonianza di tale immersione nella bellezza dei suoni che ci circondano è fornita da Henry David Thoreau. Il 4 luglio 1845 Thoreau lasciava la cittadina di Concord, dove abitava ed era nato, per andare a vivere in una capanna di legno, nei boschi del vicino lago di Walden:

«Andai nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, per affrontare solo i fatti essenziali della vita, e per vedere se non fossi capace di imparare quanto essa aveva da insegnarmi e per non scoprire, in punto di morte, che non ero vissuto».⁶⁸

Un capitolo del romanzo, infatti, dedicato al paesaggio sonoro in cui Thoreau era immerso giornalmente, ne descrive le caratteristiche, le sensazioni suggerite e i ritmi e la possibilità di orientamento nello spazio da esso fornita: gli uccelli «che danno voce all'aria»⁶⁹, oppure suoni umani e distanti come «il fischio della locomotiva che penetra nei boschi estate ed inverno»⁷⁰ e, la domenica mattina, le campane di Lincoln, Acton, Bedford e Concord, «una melodia, lieve e dolce, filtrata attraverso l'aria, che aveva conversato con ogni foglia e ogni ago del bosco»⁷¹.

L'esperienza di ascolto attento, resa possibile dall'isolamento in un bosco, insegna che «il vento mattutino soffia eternamente, il poema della creazione è continuo; ma poche sono le orecchie che riescono a udirlo»⁷².

C'è una musica del mondo che è quella dell'ambiente in cui viviamo: si tratta di saperla riconoscere e di riuscire ad ascoltarla. Perché la musica è dappertutto, basta cercarla.

⁶⁸ Thoreau H. D., 2003, p. 142.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 179, 189.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 180.

⁷¹ *Ibidem*, p. 188.

⁷² *Ibidem*, p. 146.

Bibliografia

Adorno T., *Introduzione alla sociologia della musica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1971

Augé M., *Nonluoghi*, Milano, Eleuthera, 1997

Barbanti R., “Crisi e persistenza del modello retinico occidentale”, in Mayr A., a cura di, *Musica e suoni dell’ambiente*, CLUEB, Bologna, 2001

Barthes R. – Havas R., voce “Ascolto” in *Enciclopedia*, vol.1, Einaudi, Torino, 1977, pp. 982-991

Blaukopf K., *Westernization, Modernisation, and the Mediamorphosis of Music*, “International Review of the Aesthetics and Sociology of Music”, XX, 1989, pp. 183-192

Bull M., *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, Routledge, London, 2007

Cage J., *Silenzio*, ShaKe Edizioni, Milano, 2010

Chion M., *Audiovisione. Suono e immagine nel cinema*, Lindau, Torino, 2001

Del Grosso Destreri L., *Sociologia delle musiche*, ed. Franco Angeli, Milano, 2002

Feld S., *From Schizofonia to Schismogenesis: On the Discourse and Practices of World Beat*, in Ch. Keil - S. Feld, *Music Grooves*, Chicago, University of Chicago Press, 1994

Feld S., “Dall’etnomusicologia all’eco-muse-ecologia: leggendo R. Murray Schafer nella foresta tropicale della Papuasias - Nuova Guinea”, in Colimberti A., a cura di, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli editore, Roma, 2004

Forsyth M., *Edifici per la musica. L’architetto, il musicista, il pubblico dal Seicento a oggi*, Zanichelli, Bologna, 1987

Fronzi G., (a cura di), *John Cage. Una rivoluzione lunga cent’anni*, Mimesis, Milano, 2013

Fubini E., *L’estetica musicale dall’antichità al settecento*, Piccola Biblioteca Einaudi, 1968, Torino

Garimberti M. - Susani G., *Sacripanti architettura*, Edizioni Cluva, Venezia, 1967

- Gentilucci A., *Introduzione alla musica elettronica*, Feltrinelli, Milano, 1972
- Jankélévitch V., *La musica e l'ineffabile*, Studi Bompiani, Milano, 1998-2007
- Jousse M., *L'antropologia del gesto*, edizioni Paoline, Roma, 1979
- Lanternari V., voce "Sensi" in *Enciclopedia*, vol.12, Einaudi, Torino, 1981, pp. 730-765
- Lanza S., *Introduzione alla musica. Manuale ragionato di teoria musicale*, Zanibon, Padova, 1987
- Maddalena A., *I pitagorici*, Laterza, Bari, 1954
- Magrini T., *Musica come disperazione: il problema dell'ecologia sonora*, ne Il Saggiatore musicale, atti del convegno, Bologna, Palazzo Marescotti, 3 marzo 1998
- Milano Musica, *Luigi Nono e il suono elettronico*, edizioni del Teatro alla Scala, Milano, 2000
- Molino J., "Fait musical et sèmiologie de la musique", in *Musique en Jeu*, 1975, n.17
- Munari B., *Good Design*, Corraini, Mantova, 2003
- Murray Schafer R., *Educazione al suono. 100 esercizi per ascoltare e produrre il suono*, Ricordi, Milano, 1998
- Murray Schafer R., *Il paesaggio sonoro*, Ricordi Lim, Milano, 1985
- Naess A., "La crisi del suono: un'autentica parte della crisi ecologica", in Colimberti A., a cura di, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli editore, Roma, 2004
- Nattiez J. J., *Il discorso musicale. Per una semiologia della musica*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino, 1987
- Omero, *Odissea*, IX, 333-334, XIII, 1-2
- Piana G., *Filosofia della musica*, Edizioni Guerini e Associati, Milano, 1996
- Rothenberg D., "Musicalità e naturalità: come evidenziare le analogie", in Colimberti A., a cura di, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli editore, Roma, 2004

Sabine W. C., *Collected papers on acoustics*, Harvard university press, 1922, ristampa Dover, New York, 1964

Sachs C., *Le sorgenti della musica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1979

Stern J., “Sounds like the Mall of America: Programmed Music and the Architectonics of Commercial Space”, *Ethnomusicology*, XLI, 1997, pp. 22-50

Stravinsky I., *Cronache della mia vita*, Feltrinelli, Milano, 1981

Thoreau H. D., *Walden, ovvero vita nei boschi*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2003

Varèse E., *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*, Unicopli, Milano, 1985

Wagstaff G., “Quale ecologia per l’ecologia acustica?”, in Colimberti A., a cura di, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli editore, Roma, 2004

Winkler J., “Paesaggi sonori”, in Mayr A., a cura di, *Musica e suoni dell’ambiente*, CLUEB, Bologna, 2001

Dai Kanak a Marx e ritorno: antropologia della persona e transindividuale

Carlo Capello

Abstract

The aim of this article is to show the deep affinity between non-western ideas of the person and anti-individualistic philosophical ideas through a re-reading of some central texts about the anthropology of the person. African concepts of the person, as described by Fortes, Augé and Riesman, have indeed a remarkable consonance with the intersubjective philosophy of Charles Taylor and Axel Honneth. Even more, a significant affinity can be detected between the Melanesian ideas of the person – what Marilyn Strathern called “dividual” – and the notion of transindividual emerging from an anthropological reading of Marx. The common emphasis on social relations as constitutive of the human is the ground permitting the encounter between these two conceptions. The author of this article suggests that the anthropology of the person offers a precious archive of alternative visions of the human reality, which, in dialogue with the idea of transindividuality, could promote the reprise of a Marxist anthropology engaged in the critique of the hegemonic individualism.

I

Se possiamo definire “antropologia di primo grado” l’insieme dei discorsi prodotti dagli uomini sugli uomini, comprendente tanto i discorsi scientifici e filosofici quanto le varie e multiformi antropologie spontanee, native, le “etno-antropologie”, vi sarà allora anche un’antropologia di secondo grado, una “antropologia dell’antropologia” (Remotti 2000:6); una meta-antropologia, che si pone come riflessione sulle diverse concezioni dell’essere umano, occidentali e proprie di altre culture, filosofiche e scientifiche quanto spontanee e quotidiane. L’antropologia della persona, come è normalmente definito lo studio delle concezioni di essere umano proposte dalle diverse culture, corrisponde a questa meta-antropologia.

Muovendo dalla convinzione che un’antropologia di secondo livello debba affrontare anche le rappresentazioni frutto della speculazione filosofica e sistematica, in questo mio saggio vorrei brevemente porre a confronto alcune concezioni di persona proprie di culture non occidentali, in particolare africane e melanesiane, con la nozione di transindividuale delineatasi recentemente all’interno della filosofia critica, a partire dalla rilettura di pensatori come Spinoza e Marx (Balibar 1994; Marcucci e Pinzolo 2010), nella convinzione che da questo confronto possano emergere numerosi spunti tanto per il pensiero antropologico che per quello filosofico. Può sembrare inusuale se non impossibile un tale accostamento. In realtà,

le concezioni non occidentali di persona sono a tutti gli effetti dei veri concetti, “dotati di un significato filosofico, di potenziali usi filosofici” (Viveiros de Castro 2009:61). Un dialogo, una comparazione tra concetti indigeni e filosofia occidentale è, allora, non solo possibile ma auspicabile, “in vista di una decolonizzazione permanente del pensiero” (Viveiros de Castro 2009:60). Del resto, come afferma Eduardo Viveiros de Castro, poiché l’antropologia è da sempre “attraversata” da questioni filosofiche, “non è questione di sapere se rinnovare un dialogo mai interrotto con la filosofia, ma con quale filosofia val la pena relazionarsi”. La tesi di questo mio saggio è che la riflessione sul transindividuale, che testimonia di una ripresa di interesse nella letteratura marxista per la riflessione sul soggetto umano,¹ rappresenti un contributo decisivo nello sviluppo ulteriore di una vera antropologia marxista, di una teoria compiuta, per quanto sempre in movimento, dell’essere umano che riprenda e sviluppi le intuizioni di Marx.

L’antropologia sociale e culturale ha in sé un fortissimo potenziale critico, grazie alla sua costante messa in questione delle nostre certezze culturali e sociali mediante il confronto con altre forme di vita e di umanità (Marcus e Fischer 1986). Questo ruolo sovversivo, per quanto mai del tutto attuato, è particolarmente evidente nell’antropologia della persona: lo studio etnografico e comparativo delle diverse concezioni culturali dell’essere umano è di per sé una sfida alla presunta universalità dell’individualismo occidentale. Ciò che propongo in questo saggio è allora di sfruttare questo potenziale, di contribuire a portarlo all’atto tramite un dialogo con il pensiero marxista che, nelle concezioni non occidentali di persona, può trovare un valido alleato nella sua critica all’ideologia capitalista e alle sue “robinsonate”.

II

L’antropologia della persona può essere rappresentata come un’esplorazione all’interno della varietà delle conoscenze e rappresentazioni del soggetto umano elaborate dalle diverse culture; e in parallelo come una navigazione tra le riflessioni prodotte dagli studiosi dell’argomento, a partire da Marcel Mauss (1938) per arrivare a Marshall Sahlins (2010), nel corso della quale affiorano alcuni temi e nessi teorici fondamentali che ricorrono con una certa frequenza e che contribuiscono a strutturare il campo discorsivo (Morris 1994, Remotti 2009)

Il principale tema di discussione si impone già a partire dal saggio di Marcel Mauss del 1938, esordio di questo ambito di ricerca: per quanto lo studioso francese non utilizzi questi termini (parlando piuttosto di personaggio, persona e io), al cuore dell’opera si situa la differenza tra concezioni sociocentriche e concezioni egocentrate, individualistiche, di persona. Lo studioso francese tende tuttavia a ridurre tutte le differenti concezioni non occidentali a stadi precedenti dello sviluppo

¹ Uno dei principali motivi di interesse della riflessione sul transindividuale risiede in effetti nell’aver riposizionato lo sguardo sulle soggettività e la persona, secondo un’ottica di analisi a lungo posta in secondo piano, nella filosofia e nell’antropologia marxiste (Ollman 1971, Roseberry 1997) rispetto al discorso sociologico e antropologico.

dell'idea di persona, pienamente realizzatasi, nella sua prospettiva, con la scoperta occidentale dell'io. La tesi cruciale del saggio, che fa della nozione di persona una categoria sociale e culturale, è così risolta da Mauss in una direzione, ben poco convincente, storicista ed evolucionista (Remotti 2009).

A partire da Mauss, la questione del rapporto individuo-società nella definizione di persona e pertanto la distinzione tra individualismo e sociocentrismo hanno occupato a lungo la scena del dibattito tra gli studiosi. Questo tema di indagine sorge e implica un approccio comparativo, un confronto tra la concezione occidentale e moderna di persona, riconducibile all'idea di individuo, e le concezioni di persona proprie in altre culture, le quali presentano idee di umanità piuttosto differenti da quella occidentale. L'individualismo, grande narrazione di un sociale asociale, di una sommatoria di monadi, si pone come il punto di riferimento costante di queste comparazioni, come pietra di paragone, diventando in alcuni casi l'oggetto stesso di analisi, come nelle ricerche ormai classiche di Dumont (1966) e nelle più recenti indagini di Janet Carsten (2004). Anche se l'opportunità non è stata pienamente sfruttata, l'antropologia della persona ci permette di gettare una nuova luce anche e in primo luogo sull'ideologia individualista predominante presso la nostra società, contribuendo a decostruirla.

III

L'individualismo, quale concezione dell'uomo e della società, sembra comportare quasi automaticamente un certo dualismo, una pernicioso dicotomia tra individuo e società. Quest'ultima tende a essere paradossalmente entificata e reificata, presentandosi come un'entità esterna che si oppone e si impone sul singolo (Strathern 1989). A differire nelle varie manifestazioni di quella che è la forma dominante di antropologia spontanea nel mondo occidentale è il valore di volta in volta negativo o positivo attribuito al controllo sociale rispetto all'individuo, come mostra bene Marshall Sahlins (2010) nella sua breve, ma magistrale, ricostruzione della storia di ciò che definisce come "l'illusione occidentale della natura umana". Tradizionalmente, sostiene l'antropologo americano, ha prevalso in Occidente l'idea di una natura umana malvagia, profondamente individualista, che solo il potere politico può frenare e controllare; un'idea che ha trovato in Tucidide e in Hobbes i suoi più noti, e limpidi, sostenitori. A partire dal XVIII e XIX secolo, tuttavia, si assiste a una rivalutazione morale dell'individuo e dell'egoismo in relazione al consolidarsi del capitalismo, che ha condotto a quell'individualismo compiuto, oggi predominante tanto nel senso comune quanto nel pensiero filosofico e scientifico. Ciò che unisce le opposte valutazioni del rapporto tra individuo e collettività è il "naturalismo" individualista, fondato sul presupposto di una natura umana sostanziale e immutabile che si manifesterebbe come essenza individuale, vera causa e ragione delle scelte e delle azioni personali (Sahlins 2010). All'interno di questa impostazione essenzialista l'individuo e la società risultano necessariamente

opposti e inconciliabili: nelle concezioni occidentali di persona è costante la visione di un'opposizione irriducibile tra i due termini.

Ovviamente, le concezioni occidentali non possono essere totalmente ricondotte al discorso individualista. Tutt'altro. Buona parte del pensiero occidentale, da Hegel passando per Marx e Durkheim, può essere inteso come una reazione critica all'individualismo tramite la costruzione di un discorso che rileva ed enfatizza le dimensioni sociali dell'essere umano e le componenti culturali e collettive del soggetto e del sé, e che sorge dall'esigenza di superare l'impasse generata dal dualismo sociologico.² Tuttavia, questa corrente critica non è esente dal rischio di condurre a un'ulteriore entificazione e reificazione del sociale, rischio evidente in diversi momenti dell'opera di Durkheim (1893).

Per superare queste antinomie, e i rischi speculari di reificare di volta in volta la soggettività o il sociale, è necessario andare oltre l'individualismo: le prospettive teoriche dell'intersoggettività (che trovano nelle teorie del riconoscimento di Taylor e Honneth la più recente e forse migliore espressione) e la prospettiva transindividuale costituiscono esempi significativi in questa direzione, all'interno della filosofia sociale contemporanea. Axel Honneth, ricollegandosi a Hegel da un lato e alle teorie del sé di G. H. Mead dall'altro, ha elaborato una "antropologia formale" incentrata sulle "condizioni intersoggettive e sociali" dello sviluppo del soggetto individuale (Honneth 2002, Salonia 2010) che, valorizzando i rapporti intersoggettivi di riconoscimento, prova a superare l'opposizione tra individuo e società. In una direzione distinta ma prossima si pone anche la prospettiva transindividuale, la quale ci fornisce un'ulteriore e radicale riformulazione della realtà umana e sociale. Prima di occuparcene è però necessario tornare brevemente all'antropologia della persona.

La differenza tra la concezione individualista di persona e concezioni sociocentriche non occidentali rappresenta, come si è detto, il principale tema dell'antropologia della persona. In molte ricerche, peraltro, la differenza si tramuta in un'opposizione dicotomica, come nei lavori di Louis Dumont (1966) e di Shweder e Bourne (1984). Secondo questi autori una differenza radicale opporrebbe l'olismo e il sociocentrismo propri delle società non-moderne all'individualismo egualitarista moderno. Individualismo e olismo, massima espressione delle ideologie, dei sistemi di idee-valori che orientano la vita sociale, si oppongono punto per punto in maniera irriducibile. Nella ricostruzione di Dumont, il primo pone l'individuo come la sola realtà dotata di valore, mentre nelle culture come quella indiana le singole parti sono insignificanti rispetto all'intero, e così le persone rispetto alla totalità sociale. Uno schema dicotomico orienta queste indagini, che all'individualismo moderno e occidentale oppongono il sociocentrismo delle altre culture.

Per quanto utile come prima approssimazione, una tale contrapposizione noi/altri contiene molti elementi di criticità: ciò che emerge dalla letteratura è che all'opposizione dicotomica va sostituita l'immagine di un continuum, che metta in evidenza tanto gli aspetti distintivi quanto gli elementi comuni tra le nozioni di persona occidentali e non occidentali (Remotti 2009). L'enfasi sui legami e sui ruoli

² Per una lettura antropologica della riflessione filosofica sul soggetto occidentale, si veda Morris (1991).

sociali propria delle culture non capitaliste non comporta affatto un mancato riconoscimento dell'unicità del singolo e, viceversa, anche all'interno della cultura occidentale, per quanto pervasa dall'ideologia individualista, non mancano frammenti di discorso improntati al sociocentrismo e alla relazionalità, in particolare in rapporto all'ideologia e alla pratica delle relazioni familiari e di parentela (Carsten 2004, Sahlins 2010).

Il concetto stesso di sociocentrismo, di “persona sociocentrica”, presenta diversi problemi. Non solo perché la categoria è stata applicata a concezioni piuttosto diverse l'una dall'altra, ma perché l'idea di sociocentrismo, in contrasto con l'individualismo, ricalca troppo da vicino quell'opposizione tra società e individuo che si è visto essere tipica della nostra cultura ed è, quindi, in maniera velata, etnocentricamente connotata. Il concetto di sociocentrismo, in altre parole, non riesce a rendere conto del fatto che in molte delle concezioni antropologiche non occidentali, come quelle africane e melanesiane, il soggetto non si oppone affatto alla società. L'espressione di “persona sociocentrica” può forse essere adatta per descrivere la concezione tradizionale indiana,³ nella quale il soggetto è, secondo Dumont, ideologicamente assorbito nella totalità sociale e cosmica, ma si rivela molto più problematica in riferimento a concezioni piuttosto differenti, come quelle melanesiane, nelle quali sembra delinearsi una prospettiva relazionale piuttosto che incentrata sulla totalità sociale. In altre parole, il concetto di sociocentrismo sembra semplificare eccessivamente le concezioni non individualistiche di persona, perché implica, ancora una volta, una ipostatizzazione del sociale e ripresenta quella contrapposizione tra società e individuo che è tipica del pensiero occidentale e che non sembra trovare conferma presso antropologie non-occidentali che risolvono entrambi i termini del confronto in insiemi di relazioni; antropologie che, pertanto, sarebbe più corretto definire relazionali o dividuali.

IV

Nel saggio *La vita comune*, nel quale si propone di indagare “non il posto dell'individuo nella società ma della società nell'individuo”, Tzvetan Todorov (1998:151) scrive:

“La membrana che separa l'io dall'altro (...) non è a tenuta stagna. Non soltanto gli altri sono fin dall'inizio intorno a noi; fin dalla più tenera infanzia li interiorizziamo e le loro immagini cominciano a far parte di noi”.

Todorov esprime elegantemente l'idea della costitutiva intersoggettività e socialità del soggetto, per la quale “l'io è il prodotto degli altri, che a sua volta produce”, e continua affermando che “in questo senso il poeta ha proprio ragione: io è un altro”.

³ Ma anche a questo riguardo sono stati evocati alcuni dubbi, si vedano Morris (1994), Busby (1997).

Le profonde considerazioni di Todorov non possono non richiamare alla mente un altro elegante aforisma, coniato da Marc Augé (2000:56): “Che io sia un altro, l’Africa dei lignaggi l’ha saputo prima di Rimbaud”. Augé giunge a questa constatazione dopo aver passato in rassegna le nozioni di soggetto proprie dell’Africa Occidentale: in queste culture, sostiene, l’io, la persona è plurale, relazionale e relativa, perché non esiste che all’interno di un “sistema di relazioni”, per mezzo della sua posizione all’interno del gruppo di parentela e della società. Alla definizione di Augé, si può aggiungere che la nozione di persona presso molte culture africane è, oltre che relazionale, processuale (Conklin e Morgan 1999), perché la condizione di persona completa è concepita come l’esito di un processo, corrispondente allo sviluppo di relazioni e rapporti sociali e alla progressiva assunzione di ruoli sulla scena parentale e sociale.

La descrizione più nota ed efficace di un tale complesso di rappresentazioni e di status ci viene da Meyer Fortes (1973 [1987]) nel saggio “The concept of the person among the Tallensi”. Secondo la cultura tallensi, la condizione di persona è uno status che va acquisito incarnando i ruoli sociali connessi al genere e all’appartenenza al gruppo. “La persona”, scrive Fortes (1987:317), “è concepita come un microcosmo dell’ordine sociale”. Il soggetto incarna i rapporti sociali attualizzati sotto forma di status, interiorizzandoli e facendoli propri. In questo modo, con un unico decisivo movimento, la persona si mostra come tale di fronte agli altri e di fronte a sé: “Autocoscienza significa, in primo luogo, coscienza di sé in quanto persona morale, piuttosto che come individuo idiosincratico”, conclude Fortes (1987:317).

Spesso, nell’antropologia britannica, seguendo le indicazioni di Radcliffe-Brown, si è operata una distinzione tra individuo, quale entità unica, biologica, e persona sociale, quale insieme di rapporti sociali, che rappresenta il vero oggetto della nostra disciplina. Fortes, riprendendo questa distinzione, ci dice che i Tallensi nella loro idea di soggetto umano privilegiano quest’ultima, la persona morale, facendo dell’individuo singolo una nozione residuale, che emerge in controluce solo nell’idea di *yin*, di destino personale. La stessa autocoscienza personale è coscienza del proprio ruolo all’interno della rete di rapporti sociali. La coscienza collettiva e la coscienza individuale tallensi concordano nel dare valore esclusivamente alle dimensioni sociali del soggetto.

Il contributo di Fortes è uno dei principali riferimenti di Paul Riesman (1986) nella sua efficace sintesi dei lavori sulle nozioni africane di persona. Anch’egli rileva le dimensioni processuali e relazionali presenti nelle concezioni africane del soggetto umano, secondo le quali le persone esistono solo in relazione ad altri, solo in rapporto agli “altri significativi”. Le concezioni africane di persona si incentrano e danno valore alle dimensioni sociali del soggetto umano, vedendovi un essere che si realizza e si completa all’interno di un insieme di relazioni.

Con la loro attenzione per le relazioni con gli “altri significativi”, le concezioni africane trovano una significativa corrispondenza, come già notava

Fortes,⁴ nelle teorie filosofiche dell'intersoggettività e del riconoscimento. Teorie che affermano il ruolo costitutivo dei rapporti sociali e dell'interiorizzazione dell'alterità nella formazione del sé e dell'autocoscienza (Taylor 1999, Todorov 1998, si veda anche Marcucci e Pinzolo 2010).

V

Le teorie dell'intersoggettività sono affiancate, nella loro critica alle concezioni individualiste del soggetto, dalla prospettiva transindividuale che, con accenti e argomentazioni differenti, sostiene anch'essa un'immagine relazionale e sociale dell'essere umano (Balibar 1994), permettendo di sviluppare ulteriormente la rielaborazione critica dell'idea di persona. Se dalle culture africane ci spostiamo verso il mondo melanesiano, a emergere è una nozione di persona umana che ha numerosi contatti e affinità con la nozione di transindividuale, e che può in effetti contribuire a incrementare la riflessione teorica che si sta sviluppando in questa promettente direzione.

Le ricerche sulle nozioni indigene di persona e di umanità rappresentano uno dei campi di studio maggiormente percorsi dagli studiosi della Melanesia, almeno fin dall'apparire dei lavori di Maurice Leenhardt (1947), sui Kanak della Nuova Caledonia, e di Kenneth Read sui Gahuku-Gama della Nuova Guinea (1955). Entrambi questi autori si riallacciano a Mauss, seguendone le indicazioni e, a dire il vero, anche la falsa pista evoluzionista.

L'immagine che Leenhardt (1947) ci offre del "personaggio" kanak (così egli traduce, seguendo Mauss, il termine nativo *kamo*) presenta forti analogie con le descrizioni africane, e, come vedremo, con le formulazioni della filosofia del transindividuale: "Il *kamo* non si riconosce che attraverso le relazioni con gli altri. Non esiste che nella misura in cui esercita il suo ruolo nel gioco delle relazioni" (1947:47); relazioni che lo legano agli altri esseri umani, tramite vincoli di parentela e rapporti di scambio e, al di là di questi, con il mondo naturale. Il tramite di queste relazioni di identificazione e scambio con la natura è il corpo che, nella conoscenza kanak, è un vegetale e, lungi dal costituire il *principium individuationis* del singolo, è in costante comunicazione con l'ambiente naturale, fino a fondersi con esso.

Il corpo comunque non ha che una posizione periferica all'interno della riflessione kanak sul soggetto. Non è su di esso, né sulla mente o sul sé che le nozioni locali pongono l'accento; la realtà della persona, il suo valore ontologico e morale, non risiedono in questi attributi, bensì nelle relazioni sociali: il *kamo* è un insieme, un fascio di relazioni. La persona è l'insieme dei rapporti sociali che la compongono, la attraversano, e ne partono. L'immagine, celebre, con cui lo studioso ha cercato di veicolare una visione così lontana da quella del nostro senso comune occidentale è allo stesso tempo illuminante e traditrice: il *kamo* è paragonato a una ruota i cui raggi, le relazioni sociali, convergono in uno spazio vuoto (Leenhardt 1947, Clifford 1982).

⁴ Nel suo saggio, Fortes fa espressamente riferimento a G. H. Mead, oltre che a Durkheim e Mauss, per interpretare le concezioni tallensi.

Un'immagine leggermente falsante, tuttavia, perché ancora condizionata dall'idea occidentale di persona che prevede un centro, un'interiorità quale sede del vero io: il centro della persona kanak non può che apparire vuoto perché è nelle relazioni stesse che risiede la verità del soggetto. Non una ruota o un cerchio, allora, ma l'idea di un nodo o di un fascio di rapporti sociali si approssima maggiormente alle nozioni kanak e in generale melanesiane (Strathern 1988).

Per riuscire a esprimere, senza tradirle eccessivamente, le nozioni di persona proprie delle culture melanesiane, come quella kanak, Marilyn Strathern (1988) ha fatto ricorso, sviluppandolo, al concetto di *dividuo*, di persona *dividuale*. L'idea di *dividuo*, di un essere divisibile, composto e scomponibile e non atomistico, antitesi dell'individuo occidentale, è il più adatto, secondo la studiosa, per comprendere le concezioni antropologiche elaborate dalle culture della Nuova Guinea e del Pacifico. Il *dividuo* è una persona relazionale, composta di rapporti sociali, corrispondenti a parti di sé che si possono separare dal soggetto e oggettivare sotto forma di sostanze biologiche e di doni negli scambi intersoggettivi. Nella percezione melanesiana, rileva Strathern (1988:13): “Le persone contengono una socialità al loro interno (...) sono spesso costruite come il sito plurimo e composto delle relazioni che le producono”. Una socialità originaria è ciò che costituisce il soggetto, il *dividuo*, fatto di relazioni di genere, di potere, di scambio e di dono.

Il *dividuo* è il soggetto colto dalla prospettiva della logica del dono (*gift logic*) che sottostava e sosteneva la società melanesiana, così come l'individuo è la costruzione concettuale del *commodity thinking*, generato dai rapporti di mercato. Il *dividuo* e la logica del dono si richiamano e si costruiscono vicendevolmente. Non è certo questa l'occasione per affrontare la tematica del dono e l'ampio dibattito cui ha dato vita (sul quale si vedano almeno Aria 2008, Godelier 1996, Strathern 1989) a partire dalle feconde riflessioni di Mauss (1924). In relazione al nostro discorso è sufficiente rilevare che il dono può essere utilmente concepito come l'opposto strutturale del feticismo delle merci, come hanno notato, tra gli altri, Christopher Gregory (1982) e Michael Taussig (1980). Nel feticismo capitalistico i beni, le merci e il capitale sono dotati di valore e di qualità in sé, sono innalzati ad agenti autonomi, mascherando le relazioni sociali di produzione che li costituiscono e li animano. Inoltre, come ha intuito Lucien Sève (1969:187), al feticismo delle merci corrisponde un “feticismo dell'individuo”, perché “nella misura in cui i rapporti sociali sembrano essere rapporti tra le cose, dei dati naturali, l'essenza umana appare come estranea ad essa, e più sembra estranea, più essa prende l'aspetto di un dato naturale”.

Processi differenti operano nelle società non-capitalistiche dove, rileva Taussig (1980:36):

“[I beni] possono acquisire qualità vitali. I prodotti possono divenire feticci, ma per ragioni completamente diverse [...] possono apparire animati o dotati di vita precisamente perché sembrano incorporare in sé l'ambiente sociale da cui provengono”.

Nei rapporti sociali mediati dalle merci è l'oggetto, la cosa in sé, ciò che si ricerca – e la relazione in sé è strumentale rispetto al fine oggettivo –, a scapito della consapevolezza del fatto che sono le relazioni sociali a produrre e a dare valore e significato all'oggetto; nello scambio di doni il fine è la relazione stessa, per quanto oggettivata e mediata necessariamente dalla cosa donata, feticcio non feticizzato, mezzo e non fine in sé. È questa logica culturale che Mauss (1924) ha cercato di rappresentare ricorrendo al concetto maori di *hau*, che indica insieme lo spirito della cosa donata e la presenza del donatore all'interno del dono, ponendosi come metafora del legame morale che unisce le due parti. Ma lo *hau* e il dono possono essere compresi, sostiene Strathern (1989), solo ponendoli in rapporto con le concezioni relazionali di persona, con l'idea di dividuo. Nel dono, secondo la prospettiva melanesiana, il dividuo separa da sé parte delle relazioni di cui è fatto per oggettivarle e offrirle sotto forma di doni creando nuove relazioni che sostituiscono, in un flusso costante che è la vita sociale stessa, le relazioni precedenti, rinnovandole sempre di nuovo a ogni scambio. Il dividuo come “sito multiplo di relazioni”, come insieme di rapporti sociali, ci impone, afferma Strathern, di ripensare anche l'azione sociale, se vogliamo essere fedeli alla prospettiva locale: non abbiamo a che fare, qui, con individui che mirano al proprio interesse personale, ma a nodi di relazioni (concretizzati, incarnati nel soggetto), che mirano a riprodurre altre relazioni in un gioco continuo di scambi, simmetrici e asimmetrici, paritari o carichi di potere. Il dividuo agisce separando e distaccando parti di sé, parte delle relazioni che lo formano, per offrirle sotto forma di doni all'altro, che a sua volta le incorpora, dando origine a una nuova relazione.

Non si tratta di contrapporre culture del dono alle società di mercato – come se il secondo escludesse il primo o viceversa: le ricerche più recenti ci mostrano invece la possibile compresenza di dono e mercato, pur evidenziando la logica differente che presiede a questi due modelli di relazione e scambio (Graeber 2010, Gudeman 2008). Tuttavia, come si è detto, nel dono è la relazione a porsi come fondamentale, nello scambio di mercato la ricerca dell'oggetto e dell'interesse spinge la relazione in una posizione secondaria di strumentalità (Godbout 1993, Graeber 2002). Per quanto possano convivere nelle dinamiche sociali e di scambio delle concrete formazioni sociali, le logiche del dono e della merce sono nettamente differenti, conducendo a differenti configurazioni a seconda del prevalere dell'una o dell'altra all'interno di una cultura. Pertanto, pur senza voler costruire contrapposizioni ideali, è possibile definire come società del dono quelle in cui è la logica del dono a prevalere. Qui, dove è questa logica sociale a “modellare la nostra percezione basilare di umanità” (Graeber 2010: 3), a emergere sarà allora una concezione dividuale e relazionale di persona o, secondo l'espressione di Stephen Gudeman (2008), un'idea di soggetto “congiunto” a scapito del soggetto “disgiunto” individualista. E se, come ha mostrato Janet Carsten (2004) anche in alcuni ambiti della cultura occidentale si manifestano frammenti di un discorso dividuale sul soggetto, per esempio in riferimento alla sfera della famiglia e della parentela, è perché anche nelle società capitalistiche il dono resta a fondamento delle relazioni sociali e di scambio (Godbout 2002), per quanto schiacciato dalle logiche dello

scambio utilitarista e celato dalle ideologie dominanti. In queste culture, allora, è la concezione individualista a dominare, in relazione al predominio del mercato capitalista e al feticismo che tale dominio porta con sé.

Il dividuo è il soggetto del dono, così come l'individuo è espressione della logica del mercato e del capitalismo. È questo il prodotto di una visione proprietarista (l'io come padrone di sé, il nostro corpo come proprietà inviolabile...) che conduce all'idea, cui abbiamo già fatto riferimento, di un'opposizione tra individuo e società, che fa di quest'ultima un'entità differente e opposta alla persona individuale.⁵ Nel pensiero melanesiano, continua Strathern (1989), una tale dicotomia è impossibile, perché ci presenta non individui ma soggetti che hanno in sé una socialità originaria, non monadi ma nodi di rapporti sociali. E così come non si può parlare di individui, in senso stretto, neppure il concetto di società, esso stesso intriso di connotazioni essenzialiste e dualiste, è adatto per comprendere la realtà melanesiana. Quest'ultima affermazione della Strathern ha dato luogo ad alcuni fraintendimenti (Morris 1994): in realtà non è in alcun modo un ritorno a un'ottica individualista, bensì l'espressione più fedele della filosofia sociale melanesiana, che evita ogni ipostatizzazione tanto dell'individuo quanto della realtà sociale a favore di una relazionalità originaria.

VI

Abituati come siamo a pensare in base alla logica individualista, è in effetti difficile concepire una visione della realtà sociale che non opponga una società astratta e reificata a un individuo atomizzato. Se la prospettiva transindividuale è il tentativo più efficace di elaborare filosoficamente tale alternativa, con le concezioni antropologiche melanesiane ci troviamo allora di fronte a un pensiero nativo del transindividuale. Bartsidis (2010), studioso del pensiero di Marx e di Balibar, descrive la nozione di transindividualità in termini perfettamente congruenti a quelli melanesiani: la prospettiva transindividuale, egli afferma, guarda non all'interiorità o all'esteriorità ma a ciò che è in mezzo, nello spazio tra i soggetti, alla rete di relazioni non lineari tra "individui". I quali non sono tuttavia semplici monadi unitarie, essendo a loro volta sintesi, nodi di relazioni sociali. Di conseguenza, continua Bartsidis (2010:141),

“Una continua rigenerazione è richiesta per la costruzione di identità, implicando un flusso regolare di materiale scambiato con altri individui (...) Quello che è importante è che le parti del sé che vanno perse siano poi integrate nelle parti degli altri, e viceversa”.

Non è forse una perfetta descrizione delle pratiche di scambio di parti di sé sotto forma di doni che costituiscono la socialità melanesiana e delle rappresentazioni

⁵ Sull'individualismo proprietario si veda il classico studio di Macpherson (1962); più in generale, rispetto alla *commodity logic*, è evidente la prossimità tra le analisi di Strathern e le tesi di György Lukacs (1922).

culturali che accompagnano questi scambi? La nozione filosofica di transindividuale, tessuto complesso di relazioni che sostengono il flusso costante di parti separate dal soggetto per offrirle ad altri creando e rigenerando relazioni, trova un riscontro perfetto nella pratica del dono melanesiano e nell'idea di dividuo che le si accompagna.

Se ricostruiamo brevemente, con l'aiuto di Morfino (2010), la storia del concetto, vediamo che dopo un uso non sistematico da parte di Kojeve e Goldman (due studiosi, non a caso, di Hegel e Marx) oltre che di Lacan,⁶ la nozione di transindividuale è stata sviluppata in maniera coerente e originale da Gilbert Simondon (1989), per definire la trama di relazioni che attraversa e costituisce a un tempo l'individuo e la società, in contrasto con ogni rappresentazione reificante dell'uno e dell'altra.

Simondon è stato seguito lungo questa linea da Deleuze e soprattutto da Étienne Balibar, cui va il merito di aver imposto il concetto di transindividuale per interpretare e chiarire il pensiero antropologico di Marx e di Spinoza (Balibar 1994, 2002). La tesi di Balibar è che in Marx, quanto meno in abbozzo, venga a delinearsi una vera "ontologia della relazione", secondo la quale "l'umanità (...) è ciò che sta tra gli individui" (Morfino 2010:185), tracciando una prospettiva che permette di evitare tanto l'individualismo quanto l'olismo organicista. Il giovane Marx ha cercato di andare oltre queste due concezioni, esemplificate da un lato dalla filosofia di Hobbes e degli illuministi e dal pensiero sociale conservatore di Bonald e dai romantici dall'altro, per elaborare un "umanesimo teorico" che sfugga ai dilemmi dell'umanesimo tradizionale, irretito dal dualismo sociale.⁷

Nella sua lettura di Marx, Balibar fa riferimento in primo luogo ai lavori giovanili, dove la "questione antropologica" trova una più esplicita formulazione. Nelle *Tesi su Feuerbach*, tale questione riceve la seguente risposta: "L'essenza dell'uomo non è un'astrazione inerente all'individuo singolo. Nella sua realtà, essa è l'insieme dei rapporti sociali". Va notato che nell'originale, Marx utilizza per "insieme" l'espressione francese "ensemble", quasi a voler evitare le connotazioni olistiche del tedesco "das Ganze" (Balibar 1994, Morfino 2010). Come sostiene Balibar, quello marxiano è un tentativo di "pensare l'umanità come una realtà transindividuale e al limite di pensare la transindividualità come tale" (1994:47).

La VI Tesi ha sempre ricevuto una certa attenzione da parte degli studiosi, perché nella sua concisa profondità si delineano contemporaneamente una precisa visione dell'umanità e una critica dell'umanesimo tradizionale. Per lo più la tesi è stata non a torto intesa, ancor più che come un rifiuto dell'individualismo, come una messa in guardia da ogni filosofia, antropologia e psicologia del soggetto, da ogni lettura

⁶ È significativo notare che proprio le ricerche di Leenhardt sui Kanak avrebbero rappresentato uno degli stimoli principali di Lacan nella sua impresa di rielaborazione critica del soggetto freudiano (Clifford 1982).

⁷ Ovviamente la lettura qui proposta sulle orme di Balibar non è la sola possibile. Nei testi marxiani affiorano indicazioni antropologiche e sociologiche anche piuttosto differenti, che sembrano condurre a concezioni molto più problematiche dal punto di vista dell'antropologia contemporanea. Per un'attenta disamina del discorso antropologico di Marx, che rende conto di queste diverse tracce e indicazioni, si veda Basso (2012).

della realtà umana che si concentri sul singolo, a favore di una lettura sociale ed economica della realtà umana. Ciò che Balibar (1996:146) ci propone è allora un modo diverso di guardare alla Tesi, come espressione di un “umanismo teorico” che non rifiuta la questione dell’essenza umana e l’interesse per il soggetto, ma che tenta di “spostare radicalmente il modo in cui essa è stata compresa, non soltanto per ciò che concerne l’uomo, ma più fundamentalmente ancora, per ciò che concerne l’essenza”. Seguendo Ollman (1971), è possibile affermare che il superamento marxiano delle concezioni tradizionali passa attraverso una visione relazionale della realtà, eredità di Spinoza e di Hegel, che nella VI Tesi è estesa all’essere umano. Si configura così un’antropologia della relazione che guarda al soggetto, ma dà rilievo non alle qualità del singolo, soffermandosi su attributi astratti, ma ai rapporti concreti, storicamente variabili che uniscono il soggetto alla comunità e che, nello stesso tempo, nello stesso movimento, costituiscono il soggetto stesso. Il pensiero transindividuale prospetta una “completa reciprocità tra i due poli, che non possono esistere l’uno senza l’altro, e non sono dunque, ciascuno per conto suo, che delle astrazioni, ma che sono l’uno e l’altro necessari al pensiero del rapporto o della relazione” (Balibar 1994:47).

Il transindividuale si configura come critica alle astrazioni e alle reificazioni e alla contrapposizione individuo/società. Per Marx, il solo modo per render conto della mutua implicazione tra sociale e individuale consiste, da un lato, nel ricondurre l’individuo ai processi socioculturali di costruzione e formazione del soggetto, della coscienza e del sé, ai rapporti di soggettivazione; dall’altro lato la reificazione dell’essere sociale è evitata riconducendo anch’esso ai concreti rapporti sociali. Nei *Manoscritti del 1844*, il giovane Marx è chiarissimo: “È da evitare innanzitutto di fissare ancora la società come un’astrazione di fronte all’individuo. L’individuo è un ente sociale” (1950: 228). E, poche righe prima, il filosofo spiega: “Il carattere sociale è il carattere generale dell’intero movimento, e come la società stessa produce l’uomo in quanto uomo, così essa è prodotta da lui”. L’uomo è ente sociale, perché prodotto della società, in quanto soggettività, in quanto individualità e in quanto coscienza: “L’attività e lo spirito, come sono sociali per il loro contenuto, lo sono anche per il loro modo d’origine: attività sociale e spirito sociale”.

Anche le intuizioni del giovane Marx sulla natura sociale dell’uomo sono espressione della concezione transindividuale della condizione umana, la sola che ci permette di superare la dicotomia tra individuo e società. Ma, quel che mi preme rilevare è che se ci soffermiamo, secondo l’interpretazione transindividuale, sulla risposta marxiana alla questione antropologica – “L’essenza dell’uomo nella sua realtà è l’insieme dei rapporti sociali” –, è impossibile non constatare la sorprendente affinità con la concezione melanesiana di persona, che vede il soggetto umano come un insieme, un complesso di relazioni sociali, con l’idea di individuo quale espressione di una socialità originaria.

VII

Questa vicinanza, questa affinità tra la posizione marxiana e le nozioni di umanità melanesiane, e in larga misura anche africane, ci conduce a due considerazioni. La prima ha a che fare con la definizione, usuale in antropologia, di persona sociocentrica, la quale si rivela allora inadeguata, perché ancora troppo influenzata dal dualismo del nostro senso comune sociologico, ricalcando l'opposizione società/individuo: il divido melanesiano non si oppone alla società, la incorpora in sé sotto forma di relazioni costitutive; osservandole nella giusta prospettiva le concezioni antropologiche melanesiane si rivelano allora, più che sociocentriche, più che incentrate sul sociale, come un pensiero e un'ontologia della relazione; come, potremmo aggiungere, concezioni transindividuali.

Possiamo, inoltre, chiederci da cosa possa dipendere l'affinità tra le concezioni dell'uomo delle culture del Pacifico occidentale e il filosofo di Treviri. La risposta è da rintracciare nella convergenza tra il non-capitalismo di società intrise dalla logica del dono, e l'anticapitalismo della critica filosofica e politica marxista. L'uno e l'altro, secondo linee che finiscono per congiungersi, si sostanziano in un'alternativa al *commodity thinking*, alla logica proprietarista dell'individualismo occidentale. In opposizione alla monadologia del senso comune della società capitalista, la logica del dono e la filosofia critica hanno sviluppato un'analoga idea dell'uomo come persona relazionale, come divido, come realtà transindividuale.

Le concezioni non individualiste di persona hanno in sé una carica sovversiva, perché mettono in questione le nostre sicurezze essenzialiste (Augé 2000, Clifford 1982, Moore 1994, Strathern 1989). L'antropologia della persona non di rado ha tentato di disinnescare il potenziale critico di queste nozioni altre di soggetto: allontanandole nel tempo e nello spazio, facendone l'espressione culturale di società altre o, viceversa, cercando di ricondurre tutte le idee di persona al nostro modello individualista. In realtà, le nozioni non occidentali di persona ci offrono potenti visioni alternative della realtà umana e sociale, che superano le nostre dicotomie per prefigurare, al limite, il transindividuale, vera stoffa della realtà umana; e di conseguenza, vero oggetto dell'antropologia. Anche l'antropologia è rimasta spesso irretita nel dualismo che contrappone la società all'individuo, che già Marx aveva inteso superare: la tradizionale enfasi sulla cultura e sulla società comporta il rischio di una loro reificazione, come è stato da più parti rilevato; ma tanto la reazione individualista quanto la recente scoperta dell'*agency* individuale non possono che condurre a un vicolo cieco. Se si vogliono evitare entrambe queste false piste è al transindividuale, prefigurato da Marx e dalle filosofie africana e melanesiana, che l'antropologia deve tornare a rivolgere il proprio sguardo.

Bibliografia

Augé M., 2000, *Il senso degli altri*, Bollati Boringhieri, Torino.

Aria M., 2008, “Dono, «hau» e reciprocità. Alcune riletture antropologiche di Marcel Mauss”, in M. Aria e F. Dei (a cura di), *Culture del dono*, Meltemi, Roma.

Balibar E., 1994, *La filosofia di Marx*, Manifestolibri, Roma.

Balibar E., 2002, *Spinoza. Il transindividuale*, Edizioni Ghibli, Milano.

Bartsidis M., 2010, “Sul concetto di transindividualità e alterità in Balibar”, in Marcucci e Pinzolo, 2010.

Basso L., 2012, *Agire in comune. Antropologia e politica nell'ultimo Marx*, Ombre corte, Verona.

Busby C., 1997, “Permeable and partible persons: A comparative analysis of gender and body in South India and Melanesia”, *JRAI* (n. s.), 3, pp. 261-278.

Capello C., n. d., *Antropologia della persona. Un'esplorazione*, ms.

Carsten J., 2004, “The person”, in *After Kinship*, Cambridge UP, Cambridge.

Clifford J., 1982, *Person and Myth: Maurice Leenhardt in the Melanesian World*, University of California Press, Berkeley.

Conklin B. e L. Morgan, 1996, “Babies, Bodies and the Production of Persons in North America and a Native Amazonian Society”, *Ethos*, XIV, 4, pp. 657-694.

Dieterlen G. (a cura di), 1973a, *La Notion de Personne en Afrique Noire*, L'Harmattan, Paris.

Dumont L., 1967, *Homo Hierarchicus*, Adelphi, Milano, 1989.

Durkheim É., 1912, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Alcan, Paris.

Fortes M., 1987, “On the Concept of the Person among the Tallensi”, in *Religion, Morality and the Person*, Cambridge University Press, Cambridge (ed. or. in Dieterlen 1973a).

Godbout J., 1993, *Lo spirito del dono*, Bollati Boringhieri, Torino.

Godelier M., 1996, *L'enigme du don*, Fayard, Paris.

- Gudeman S., 2008, *Economy's Tension. The Dialectics of Community and Market*, Berghahn Books, New York/Oxford.
- Graeber D., 2001, *Toward an Anthropological Theory of Value: The False Coin of Our Own Dreams*, Palgrave, New York.
- Graeber D., 2010, "On the Moral Grounds of Economic Relations. A Maussian Approach", *Working Paper Series 6*, OAC Press.
- Gregory C., 1982, *Gifts and Commodities*, Academic Press, New York.
- Hallowell A. I., *Culture and Experience*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Honneth A., 2002, *La lotta per il riconoscimento*, Il Saggiatore, Milano.
- Leenhardt M., 1947, *Do Kamo. La personne et le mithe dans le monde mélanésien*, Gallimard, Paris.
- Lukacs G., 1922 (1991), *Storia e coscienza di classe*, Sugarco, Milano.
- Macpherson C. B., 1962 (1973), *Libertà e proprietà alle origini del pensiero borghese. La teoria dell'individualismo possessivo da Hobbes a Locke*, Isedi, Milano, 1973.
- Marcucci N. e Pinzolo L., a cura di, 2010, *Strategie della relazione*, Meltemi, Roma.
- Marx K., 1844-45 (1950), *Opere filosofiche giovanili*, Editori Riuniti, Roma.
- Marx K., 1845 (1976), "Tesi su Feuerbach", in F. Engels, *Ludwig Feuerbach*, Editori Riuniti, Roma.
- Mauss M., 1924 (1965), "Saggio sul dono", in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino.
- Mauss M., 1938 (1965), "Una categoria dello spirito umano: la nozione di persona, quella di 'io'", in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino.
- Moore H., 1994, "Embodied Selves: Dialogues between Anthropology and Psychoanalysis", in *A Passion for Difference*, Cambridge UP, Cambridge.
- Morfino V., 2010, "Transindividuale e/o riconoscimento: ancora sull'alternativa Hegel/Spinoza", in Marcucci e Pinzolo, 2010.
- Morris B., 1991, *Western Conceptions of the Individual*, Berg, Oxford.
- Morris B., 1994, *Anthropology of the Self. Individual in Cultural Perspective*, Pluto Press, London.

- Ollman B., 1971, *Alienation. Marx's Conception of Man in Capitalist Society*, Cambridge University Press, London.
- Read K., 1955, "Morality and the Concept of the Person among the Gahuku-Gama", *Oceania*, 25 (4), pp. 233-282.
- Remotti F. (a cura di), 2002, *Forme di umanità*, Bruno Mondadori, Milano.
- Remotti F., 2000, *Prima lezione di antropologia*, Laterza, Roma/Bari.
- Remotti F., 2009, "Antropologia della persona", in *Noi primitivi*, nuova ed., Bollati Boringhieri, Torino.
- Riesman P., 1986, "The Person and Life-Cycle in African Social Life and Thought", *African Studies Review*, 29, 2, pp. 71-138.
- Roseberry W., 1997, "Marx and Anthropology", *Annual Review of Anthropology*, 26, pp. 25-46.
- Sahlins M., 2010, *Un grosso sbaglio. L'idea occidentale di natura umana*, Elèuthera, Milano.
- Salonia M., "Discorso e riconoscimento in prospettiva etica: Habermas e Honneth", in Marcucci e Pinzolo, 2010.
- Sève L., 1969, *Marxisme et théorie de la personnalité*. Éditions sociales, Paris.
- Shweder R. e E. Bourne, 1984, "Does the concept of the person vary cross culturally?", in R. Shweder e R. LeVine (a cura di), *Culture Theory*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Simondon G., 1989 (2001), *L'individuazione psichica e collettiva*, DeriveApprodi, Roma.
- Strathern M., 1989, *The Gender of the Gift*, University of California Press, Berkeley.
- Taussig M., 1980, *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Taylor C., 1994, *Il disagio della modernità*, Laterza, Roma/Bari.
- Todorov T., 1998, *La vita comune*, Pratiche editrice, Milano.
- Viveiros de Castro E., 2009, *Métaphysiques cannibales*, PUF, Paris.

Autori di questo numero

MANFREDI BORTOLUZZI è dottore di ricerca in Metodologie della ricerca etnoantropologica (Università di Siena). Ha svolto ricerche scientifiche in Perù (Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, Cusco), Messico (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Xalapa) e Chile dove è stato docente presso il Dipartimento di Psicologia dell’Universidad de Chile. È membro del Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” e socio dell’Associazione Italiana per le Scienze Etnoantropologiche. I suoi interessi scientifici sono rivolti al campo dell’antropologia simbolica e religiosa, dell’etnistoria e dell’antropologia della letteratura.

Tra le sue pubblicazioni: *El Hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, México, 2010 (con W. Jacorzynski, eds.); *La muerte es el mensaje. La doble comunicación de la capacocha inca entre don y sacrificio*, “Thule. Rivista italiana di studi americanistici”, n. 30/31, 2010-2011 (con I. Martínez Armijo); *La struttura del desiderio. Note su antropologia e letteratura*, “(con)textos. Revista d’antropologia i investigació social”, n. 3, 2009; *La spirale antropologica. Scritture del passato e letture del presente tra significanti etnografici e significati storici*, “Thule. Rivista italiana di studi americanistici”, n. 22/23-24/25, 2007-2008.

CARLO CAPELLO è ricercatore presso il dipartimento di Filosofia e Scienze dell’Educazione dell’Università di Torino. Si occupa di antropologia politica, antropologia delle migrazioni e antropologia della persona e ha pubblicato diversi lavori su questi temi, tra i quali: *Le prigionie invisibili. Etnografia multisituata della migrazione marocchina* (FrancoAngeli, 2008) e “Jacques Rancière tra i selvaggi. Per una critica dell’antropologia politica” (*La Ricerca Folklorica*, n. 59, 2009).

MICHELE FILIPPO FONTEFRANCESCO is a social anthropologist specialised in Economic Anthropology, Research Fellow at University of Gastronomic Sciences and Honorary Research Fellow at Durham University.

His research focuses on aspects of local tangible and intangible heritages and their economic exploitation as a resource of local development, with a particular interest in themes such as public rhetoric and policy-making, crafts, industrialization, and emplacement. His most recent publications have explored the social and cultural effects of global economic crisis on Italian industrial districts, in particular the jewelery district of Valenza. Since 2012, he is also involved in projects concerning citizenship and public engagement.

PAULA HEINONEN is College Lecturer in Gender Studies and the Anthropology of Development at Hertford, University of Oxford. Previously, she was Tutor and Visiting Fellows Program Coordinator at the International Gender Studies Centre, University of Oxford and Senior Lecturer in Anthropology and Head of Research at the University of Addis Ababa, Ethiopia.

EUGENIA LAGHEZZA svolge la professione di architetto ed è diplomata in pianoforte. È stata docente a contratto presso l'Università di Copenhagen (Dipartimento di Media, Cognition and Communication) e presso la Nuova Accademia di Belle Arti (Naba) di Milano, tenendo corsi e lezioni sul *Soundscape design*. Attualmente è cultore della materia in Antropologia Culturale presso l'Università del Salento. www.laghezzarchitects.com

ANTONIO LUIGI PALMISANO ha lavorato come ricercatore e docente di Antropologia Sociale e Antropologia del Diritto presso alcune Università (Berlin, Leuven, Addis Abeba, Göttingen, Roma, Torino, Trieste, Lecce ecc.) e svolto pluriennali ricerche sul terreno in Africa dell'Est, Asia Centrale e America Latina, possibilmente all'interno di società segmentarie. Palmisano intende il *fieldwork* come stile di vita.