

Q UADERNI

di antropologia e scienze umane



SEMESTRALE DEL LABORATORIO ANTROPOLOGICO
DEL DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE, FILOSOFICHE
E DELLA FORMAZIONE DELL'UNIVERSITÀ DI SALERNO

con la collaborazione de

La Rete

Associazione per l'integrazione
dei saperi antropologici, letterari, filosofici e psicologici



Quaderni

Direttore

Simona De Luna

Direttore responsabile

Mirella Armiero

Condirettore

Domenico Scafoglio

Comitato Scientifico

Annamaria Amitrano (Università di Palermo)

† Giulio Angioni (Università di Cagliari)

Claudio Azzara (Università di Salerno)

† Rocco Brienza (Università di Trieste)

† Antonino Buttitta (Università di Palermo)

Giovanni Casadio (Università di Salerno)

Alicia Castellanos Guerrero (Università Autonoma Metropolitana del Messico)

Luigi M. Lombardi Satriani (Università La Sapienza di Roma)

Gilberto Lopez y Rivas (Instituto de Antropología e Historia, Messico)

Sebastiano Martelli (Università di Salerno)

Pablo Palenzuela (Università di Siviglia)

Gianfranca Ranisio (Università Federico II di Napoli)

Luigi Reina (Università di Salerno)

Domenico Scafoglio (Università di Salerno)

Enzo Segre (Università Autonoma Metropolitana del Messico)

Vito Teti (Università della Calabria)

Redazione

Caterina Camastra (UNAM, Città del Messico/ Morelia)

Anna Maria Musilli, Laboratorio antropologico UNISA

La rivista si avvale della consulenza di referees che esaminano gli articoli in “doppio cieco”

Laboratorio Antropologico – DISUFF Università degli Studi di Salerno

Via Giovanni Paolo II, 84084 Fisciano (Sa)

pdeluna@unisa.it

La Rete – Associazione per l'integrazione dei Saperi Antropologici, Letterari, Filosofici e Psicologici

Piazza Gerolomini n. 103, 80138 Napoli

domenicoscaf@gmail.it

ISSN 2282-2968

Autorizzazione richiesta al Tribunale di Nocera Inferiore (Ruolo Generale n. 2247 del 2015)

Stampato per conto della Guida editori

QUADERNI

PADULA DOPO DUECENT'ANNI

ANNO VI NUMERO 2 • ANNO VII NUMERO I
DUECENT'ANNI DI PADULA/2

GIUGNO 2020

SIMONA PIERA DE LUNA

Presentazione del Quaderno, 7

PULCINELLA E NAPOLI / 2

ALDO MASULLO

Pulcinella e/è Poros ovvero universalità del comico, 13

ALBRECHT DIETERICH

I Pulcinelli italici prima di Pulcinella, 19

Traduzione di Valentina Di Rosa

ANTROPOLOGIA E LETTERATURA

DOMENICO SCAFOGLIO

Antropologia de la literatura y de la oralidad, 35

Passé, présent et futur de l'anthropologie littéraire en Italie, 41

ANNA MARIA MUSILLI

Ruth Benedict e noi, 53

RUTH BENEDICT / TESTO

Antropologia e scienze umane, 65

Traduzione di Anna Maria Musilli

DUECENT'ANNI DI PADULA/2

DOMENICO SCAFOGLIO

Padula riscoperto, 75

L'antropologo e le parole, 105

RICORDI

Per Aldo Masullo (Luigi M. Lombardi Satriani)

Grazie, prof. Masullo (Laboratorio antropologico DISUFF), 125

TESTI POETICI

Luigi M. Lombardi Satriani, *Poesie*, 129

Maria Rosaria Luongo, *Poesie*, 133

RASSEGNA DI STUDI

Eugenio Di Rienzo, *L'Europa e la Questione napoletana*, Nocera Superiore, D'Amico Editore, 2016 (A.M.M.), 135; Massimo Fanfani, *Dizionari del Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020 (A.M.M.), 136; Antonio Iannicelli, *Curiosità erotiche e salute pubblica in Calabria*, Castrovillari, Il Coscile, 2018 (D.S.), 136; Settimio Adriani, *Co' tantu cannaicciu abbàlle a' fiume*, Pro Loco Flammignano, 2019 (DS), 137; Vincenzo D'Amico, *Rassegna della stampa politica in dialetto a Napoli (1860-1872)*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXXVIII, 2020 (Maurizio Erto), 140

Presentazione del Quaderno

SIMONA PIERA DE LUNA

Il nuovo numero dei «Quaderni» si apre con l'intervento di Aldo Masullo, morto di recente ma vivo tra noi e nelle sue opere, tenuto in occasione della presentazione del libro *Pulcinella. Il mito e la storia* da poco ripubblicato dall'editore Guida. L'evento, organizzato in concomitanza della manifestazione per la candidatura di Pulcinella alla lista UNESCO dei beni immateriali dell'umanità, segue i canoni più accreditati di questo rito, ma va oltre, cominciando con l'accettare la mia provocazione, sui rapporti tra la filosofia e l'antropologia, e sorprendendoci alla fine con un suo scritto inedito, successivamente pubblicato su una prestigiosa rivista di filosofia, sull'affinità tra il napoletano Pulcinella e il greco Poros, con le migliori considerazioni che si possono fare quando si scopre nell'*altro* il *medesimo*. Non è la prima volta che Pulcinella ha interessato i filosofi, un po' per curiosità, un po' per desiderio di conoscenza, un po' per confrontarsi con un lato della loro vita interiore lasciato nell'ombra. È stato sempre così, a cominciare da Voltaire per finire con i filosofi contemporanei, che si sono narrati attraverso il buffone napoletano. Lo spirito della narrazione di Masullo si ritrova in gran parte nella risposta che ha dato alla domanda che gli è stata fatta: per cogliere il senso delle cose bisogna guardare oltre le divisioni disciplinari e attraversare le differenze culturali, per scoprire le particolarità etnografiche che rendono tutti gli esseri viventi uomini dotati di *ethos*. In questa direzione il filosofo conclude: «Quando io dico antropologia culturale, dico, al di là della definizione strettamente scientifico-disciplinare, che non importa proprio, dico l'atteggiamento all'attenzione e ancor più alla cura di che cosa è l'uomo, che non può non essere cura dell'uomo in ciò che l'uomo nella sua animalità ha di distinto da tutto il resto dell'animalità: la cultura. L'antropologia culturale è, per certi versi, forse, l'unico modo per fare filosofia».

Sulla maschera del Citrulo Albrecht Dieterich, filologo e storico delle religioni, alla fine dell'Ottocento ha scritto il libro, *Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und Römische Satyrspiele* (Leipzig, Teubner von 1897), che per la prima volta viene in parte tradotto dalla germanista Valentina De Rosa per i nostri «Quaderni». Il Laboratorio antropologico aveva già cercato di suscitare interesse per questo libro poco conosciuto in Italia, un classico degli studi teatrali, ancora per molti versi attuale, quando aveva organizzato il Convegno *Pulcinella. L'eroe comico nell'area euromediterranea*, in cui figurava l'unico contributo accademico dedicato all'opera di Dieterich, *Antenati italici della maschera di Pulcinella* di Chiara Tommasi Moreschini. Lo studioso tedesco considera Pulcinella il discendente diretto di Maccus e lo associa al gallo. Par-

tendo dai personaggi comici che indossavano piume di gallo e, attraverso l'acquisizione progressiva di elementi tratti dal mondo greco, osco e latino, era arrivato a sostenere che Pulcinella significa «galletto» e che dal termine tardo latino *pullicenus* è derivato *pulcinella* o *policinello*. Conclusione che però nulla toglie a un lavoro denso e originale, che attraversa per la prima volta secoli di iconografia europea, e recupera lo spessore diacronico e sincronico di un elemento non trascurabile dell'immaginario teatrale, dal mondo classico alle soglie dell'età contemporanea. L'iconografia è il filo conduttore, ma il percorso storico attraversa momenti importanti della letteratura e del teatro, dalle farse fliaciche al teatro popolare romano e alla Commedia dell'Arte, ponendo problemi su cui l'indagine successiva sarà costretta a riflettere fino a nostri giorni. Un lavoro importante, che ha il merito di avere posto il Pulcinella napoletano al centro di una vasta, dottissima ricerca, e ha contribuito ad imporlo per la prima volta come campo di analisi all'alta cultura europea.

L'area tematica dedicata all'Antropologia letteraria, a più riprese transitata in questi primi 7 anni di vita della nostra rivista, si arricchisce di due nuovi contributi di Domenico Scafoglio, che fa la storia dei rapporti tra l'antropologia e la letteratura in Italia, come si addice a chi ha fatto di un tema culturale importante uno dei suoi cavalli di battaglia nell'arco di almeno un trentennio; una battaglia che ha visto la cattedra di Antropologia culturale - insieme al gruppo dei collaboratori stabili e a quanti afferivano idealmente al Laboratorio antropologico del Dipartimento di Scienze umane, filosofiche e della formazione dell'Università di Salerno - impegnarsi in prima linea, in una intensa attività di ricerca, associata a un lavoro organizzativo e istituzionale, che è cresciuto nel 1996 con la fondazione della sezione interuniversitaria di «Antropologia e Letteratura», in seno all'Associazione Italiana per le Scienze Demoetnoantropologiche. Tale impegno, attestato dai convegni di rilievo internazionale e da proficui rapporti di collaborazione scientifica, in particolare con prestigiose università francesi e latino-americane, ha trovato il suo esito, e la sua prosecuzione ideale, a partire dal 2013, nella pubblicazione della nostra rivista «Quaderni di Antropologia e scienze umane», emanazione del Laboratorio suddetto, in collaborazione con «La Rete - Associazione per l'integrazione dei saperi antropologici, letterari, filosofici e psicologici».

Senza disegnare per ora il bilancio di un percorso, che è ancora aperto a nuovi sviluppi, riteniamo che esso abbia contribuito al superamento di barriere e pregiudizi disciplinari, quello, innanzitutto, di considerare spurio l'interesse dell'Antropologia per il mondo della letteratura e della scrittura creativa. I due saggi di Domenico Scafoglio ricostruiscono questo percorso, individuando differenze e convergenze tra i due mondi culturali, sulla base della convinzione che incontri interdisciplinari di questa natura possono portare a una dilatazione degli orizzonti di entrambe le discipline e generare una diversa visione del lavoro antropologico e letterario istituzionalmente codificato e perfino produrre nuove forme dell'organizzazione dell'attività scientifica. Il primo saggio, *Passé, présent et futur de l'anthropologie littéraire en Italie*, è stato pubblicato nella importante rivista francese, «Ethnologie française», a conclusione di un importante convegno internazionale su queste tematiche, tenuto a Metz nel 2014; il secondo saggio, apparentemente minore, intitolato significativamente *Antropologia de la literatura y de la oralidad*, è una sintesi efficace delle proposte teoriche e metodologiche di analisi approfondite in oltre un ven-

tennio di riflessioni soprattutto all'interno del gruppo salernitano e della sezione dell'AISEA, sopra ricordata.

Se gli scritti citati fanno la storia teorica e istituzionale dei rapporti tra la tradizione umanistica e l'antropologia «scientifica», il saggio di Anna Maria Musilli rintraccia nell'antropologia statunitense degli anni Cinquanta del secolo passato interessanti anticipazioni di acquisizioni successive, analizzando con il rigore che le è abituale il saggio di Ruth Benedict, *Anthropology and the Humanities*, istituendo un confronto cogli sviluppi italiani recenti degli stessi problemi, cogliendo somiglianze e differenze. Il ritrovamento di questa radice importante, per quanto l'antropologa americana si autodefinisca «eretica», dimostra a chi ha una buona memoria storica, che le nostre ricerche e riflessioni sui rapporti tra diverse discipline ed epistemologie e sulla possibilità di creare ponti o operare contaminazioni, appartenevano già all'antropologia classica, in un filone di studi che ancora oggi è poco indagato.

Ritorna anche in questo numero l'interesse dei "Quaderni" per Vincenzo Padula, al quale era stato già dedicato il primo numero della rivista e altri saggi successivi, come scelta emblematica della volontà di raccogliere e recuperare, in termini moderni, l'eredità dello scrittore, socioantropologo, linguista, etnografo, filosofo, politico, come paradigma di un'antropologia colta, tendenzialmente pluridisciplinare, di ampio respiro. La vicenda della tardiva scoperta di Padula, che ha visto Scafoglio anche in questo protagonista, è raccontata in queste pagine con una forte carica empatica, che nulla toglie al rigore dell'analisi e al fascino delle argomentazioni. Essa risaliva, dopo circa un secolo di emarginazione, agli anni Cinquanta del secolo passato, e portava il nome dell'italianista Carlo Muscetta, autore di un saggio introduttivo a una antologia di testi paduliani che erano contemporaneamente esempi originali di letteratura e di saggistica. Grazie a questo libro alcuni dei migliori scritti già noti dello scrittore, emarginato per quasi un secolo, cominciarono ad essere accolti nelle più prestigiose collane letterarie italiane. Nei decenni successivi la fortuna di Padula vive all'ombra di quel volume, senza sostanziali novità, finché Scafoglio, appartenente alla generazione successiva, pur rendendo il dovuto omaggio a Muscetta, procedette per altre strade, partendo dalla ricognizione puntuale di tutte le «carte» paduliane, opere a stampa, manoscritti editi e inediti, senza trascurare persino la stessa biblioteca dello scrittore: un patrimonio vastissimo e largamente sconosciuto, devastato, mutilato e disperso da quasi un secolo di negligenze, negazioni, nascondimenti, il cui ritrovamento, e riordino ha consentito di restituire la complessità e ricchezza di una esperienza singolare e straordinaria, espansa su una molteplicità di campi, di cui l'illustre italianista aveva avuto limitata conoscenza e consapevolezza. Ma fu proprio Muscetta, ormai minacciato dalla fuga degli anni, ad affidare tardivamente a Scafoglio il compito di elaborare il progetto dell'Opera Omnia di Padula, della cui realizzazione fu allora incaricata la casa editrice Laterza. La stampa dei successivi volumi è oggi curata dall'editore Rubbettino.

La scelta di Muscetta riconosceva e premiava il contributo dato da Scafoglio alla conoscenza di Padula, a cominciare dalla sua prima attività di ricercatore di reperti paduliani, che egli stesso descrive accuratamente come un'avventura irta di difficoltà e perfino di pericoli, per la mancanza di una qualsiasi bibliografia degna di questo nome, per l'assenza di tracce vistose, scarsità di strumenti di ricerca tecnologicamente adeguati, e anche per la complessità del rapporto con

persone non sempre generose e con istituzioni non sempre disponibili ed efficienti. Il ritrovamento delle carte paduliane, improvvisamente ritenute importanti, scatenava la nevrosi del tesoro nascosto, che alimentava appetiti ingiustificati e disarmanti strumentalizzazioni interessate. Nonostante tutto, dopo alcuni anni buona parte del patrimonio intellettuale fu recuperato e per volontà del Comune di Acri consegnato alla Fondazione Padula. Si chiudeva l'amorosa ricerca dei libri perduti e iniziava, con i ritardi che la disorganizzazione imperante comportava, il lavoro sistematico di riordino per rendere accessibili anche le pagine sparse (circa diecimila) del ritrovamento. Un lavoro retribuito solo dalla volontà di valorizzare l'eredità paduliana, anche nella convinzione che questo impegno, molto simile al lavoro di scavo dell'archeologo, potesse essere decisivo per la costruzione del lavoro ermeneutico successivo, e costituire già una prefigurazione di esso: non solo storia esterna e archeologia letteraria, ma anche aspirazione ad entrare dal lato giusto, quello della cultura materiale, nelle profondità inaccessibili del personaggio.

Il piano del successivo lavoro di analisi dei testi condotto da Scafoglio, coadiuvato in parte dai collaboratori e amici del Laboratorio antropologico, si articola su più piani, che rinnovano radicalmente la percezione dello scrittore e antropologo calabrese. Essi corrispondono alle diverse sfaccettature di attività, di ricerca e di pensiero dello scrittore e dell'uomo, e convergono nella medesima direzione, quella di un centro in cui tutto aspira a ritrovarsi pur nella diversità apparentemente disorientante degli interessi, dei settori e degli approcci, che fanno convivere la ricerca sul campo e le riflessioni intellettuali, l'antropologia applicata e la mitologia, gli annunci innovativi e la tradizione illuministica e romantica, il lavoro sul territorio e la letteratura europea, la "lingua per sé" e la "lingua per gli altri", la poesia popolare e la poesia d'arte, la difesa degli oppressi e il moderatismo politico, il cattolicesimo più veemente e la passione erotica, il suo status di prete e le libertà del trasgressore, le impennate eroiche e l'avvilimento della vittima e del rinunciatario, lo scrittore aulico e l'emulo appassionato del dialetto, il laico battagliero e l'esaltato sostenitore dell'amicizia e dell'amore cristiano. Quasi tutti i critici precedenti, pur riconoscendo al personaggio tratti innegabili di genialità e originalità, avevano evidenziato le incongruenze e confusioni proprie di una "vita sbagliata", che avrebbe lasciato naufragare in un disordine esistenziale e intellettuale le sue migliori risorse. Scafoglio invece, lasciando a Padula le sue contraddizioni, si lascia attrarre da questo mare di esperienze e scava dentro questo universo complesso e per certi versi inquietante. La conoscenza minuziosa e ampia, che egli ha della biografia e della produzione paduliana, gli impedisce di cadere in quelle semplificazioni approssimative, che denunciano soltanto i limiti, per non dire la povertà di spirito, degli interpreti, e l'originalità dei suoi approcci libera la figura e l'opera dello scrittore acrese dalle gabbie letterarie, ideologiche e politiche in cui lo aveva serrato la cultura degli anni Cinquanta. Mi limito ad alcuni aspetti particolarmente significativi: gli intellettuali di sinistra, affascinati dal ritratto di Muscetta, avevano fatto dell'impegno civile e sociale dello scrittore acrese e della sua lotta per il riscatto dei ceti subalterni la prefigurazione del pensiero e dell'azione di Pisacane e di Gramsci, mentre Scafoglio dimostra le radici religiose e cristiane della sua sensibilità che, ruotando intorno all'idea di "persona" e contaminando il cattolicesimo con una lettura moderata di Proudhon, anticipava semmai il personalismo cattolico otto-novecentesco. La cultura progressista aveva inglobato Padula nella tradizione centralista dello Stato nato dalla rivoluzione liberale e dai suoi valori, ma

Scafoglio dimostra che uno degli elementi decisivi, operativo e teorico, di Padula è costituito dall'autonomismo federalista che, anticipando il governo diretto dal basso, nell'autonomia delle città e delle province realizzava la forma più congeniale ai bisogni e ai valori della «persona». Muscetta aveva rimproverato a Padula la mancata conoscenza dell'alta Italia, né aveva cercato riscontri europei nel suo pensiero e nella sua esperienza politica; Scafoglio e i collaboratori del Laboratorio antropologico salernitano, attraverso l'analisi dei libri della sua biblioteca, (per la prima volta descritta con criteri moderni e con rigore scientifico da Anna Maria Musilli) e dai riferimenti europei presenti nei suoi scritti dimostra che lo scrittore si è confrontato con esperienze importanti della cultura europea, e con figure che portano il nome di Hegel, Montaigne, Cousin, Lamennais nella filosofia; di Proudhon, Thiers nel pensiero politico; di Herder e Court de Gébelin nella linguistica antropologica; di Michelet, Walter Scott, Thierry, nella storia; di Max Müller, Eugenio Burnuf, nella polemica sulla grammatica comparata; di Herder e Montaigne nell'antropologia. Ed è proprio nel campo della linguistica che avviene il distacco radicale dalla precedente tradizione di studi paduliani: Muscetta si era detto convinto che a Padula mancasse una poetica e una teoria della lingua operante in stretto rapporto con la sua attività intellettuale, mentre Scafoglio parte soprattutto dagli interessi linguistici dello scrittore e teorici per costruire su basi radicalmente nuove un ritratto ridisegnato nei risvolti sociologici, antropologici, politici ed etici. Uno dei riferimenti fondamentali è Vico e il vichianesimo meridionale, che avevano ispirato il suo pensiero giovanile, con le riflessioni sul relativismo linguistico e culturale, le lingue primitive, il rapporto tra lingua e pensiero, poi approfondite attraverso la conoscenza delle teorie più avanzate di Court de Gébelin ed Herder. La linguistica di Humboldt cominciava a diffondersi in Europa, direttamente o attraverso traduzioni, e la sua presenza si avverte anche in Padula, che era in possesso di un retroterra culturale già disposto ad assimilarne gli aspetti più interessanti e a lui congeniali. Certo è che queste esperienze si ritrovano, come elementi fondanti, non solo negli scritti e nel pensiero di Padula, ma anche nella metodologia della ricerca sul terreno, da cui sono nate le migliori realizzazioni paduliane, che hanno suscitato e suscitano lo stupore di quanti le hanno conosciute.

Pulcinella e/è Poros ovvero l'universalità del comico

ALDO MASULLO

Pubblichiamo fedelmente l'intervento a braccio del filosofo napoletano alla prima manifestazione in favore della candidatura della maschera di Pulcinella alla lista UNESCO dei beni immateriali. Il titolo è della redazione.

Simona De Luna: *Credo che Aristotele, forse più da professore di filosofia che da filosofo, nell'«Etica nicomachea», ipotizzando un'umanità ordinata gerarchicamente, anticipi una definizione elitararia, essenzialmente etnocentrica, della cultura. L'antropologo, nell'immaginario di molti, un gran pettegolo, eccentrico cercatore e appassionato collezionista di anacronistiche «sopravvivenze» o di inutili cianfrusaglie, nella pretesa di studiare l'uomo nella molteplicità e nella eterogeneità delle sue espressioni culturali, non fa distinzione tra cultura alta e cultura bassa, culture di primo piano e culture di secondo piano. Nella convinzione che la cultura sia un «unicum», fatto più di inclusioni che di esclusioni e che tale patrimonio si arricchisca tanto delle sottili riflessioni di «testa» di un aristocratico del pensiero come Aldo Masullo, quanto delle più grevi riflessioni di «pancia» di un popolano come Pulcinella, mi fa piacere pensare che stasera si possa operare una sintesi tra universi simbolici apparentemente incommensurabili e tra statuti epistemologici resi incompatibili*

dalla perversa logica accademica di «fissare i confini». Se la lezione precipua dell'antropologia è che l'identità si definisca proprio nell'alterità, allora, in questo gioco di specchi tra identità e alterità, cedo subito la parola al prof. Masullo che, mi auguro, non si limiterà a parlare della maschera, ma dialogherà con la maschera, alla faccia – come direbbe il nostro eroe – di chi ce vo' male.

Aldo Masullo: Quanto ai piani dove si colloca la cultura, se primo, secondo, debbo dire che siamo ridotti alla cantina. Il che mi sembra una collocazione particolarmente significativa sia perché la cantina, come in questo caso, è uno splendido museo di questi Pulcinella trasfigurati dal nostro Lello, sia perché nella cantina si conserva il vino, sia perché nelle cantine si congiura quando non è più possibile lottare alla luce del sole. Il mio compito è molto definito, ma anche ambiguo: definito perché io sono stato invitato a parlare di questo libro che tra l'altro ho già presentato nel 1992, quindi direi che non faccio che ripetere il peccato di allora. Naturalmente non ricordo che cosa dissi allora, quindi tutto quello che dirò ora è assolutamente perlomeno nuovo dal punto di vista materiale e, dall'altro lato, inevitabilmente, dovendo parlare del libro dell'amico Scafoglio, non si può non parlare di Pulcinella. Parlare del libro o par-

lare di Pulcinella? Innanzitutto parlare di Pulcinella attraverso il libro, questo è il primo compito che incombe su di me, che io cercherò naturalmente di assolvere nel più breve tempo possibile ad evitare che l'umidità di questa cantina, che non dà nessun fastidio al bronzo, finisca per rendere opaca la mia voce. Il libro di Scafoglio e di Lombardi Satriani, due amici carissimi, ma per la gran parte di Scafoglio, debbo dire, per come del resto è ben registrato nel libro stesso, ha una serie di modulazioni, le quali sono soprattutto ben messe in evidenza nella loro trama profonda, nella introduzione, che questa sì è del tutto nuova di Domenico Scafoglio, nella prima edizione non c'era, e questa introduzione è notevolmente illuminate: è un'introduzione nella quale si fanno venire alla luce tutte le spinte, tutte le sollecitazioni, tutti gli interessi culturali che sono dietro l'opera e che in qualche modo sono dietro il tema di Pulcinella come tema antropologico-culturale. E qui la prof.ssa De Luna sì, diciamo, rassicuri: quando io dico antropologia culturale dico, al di là della definizione strettamente scientifico-disciplinare, che non importa proprio, dico l'atteggiamento all'attenzione e ancor più alla cura di che cosa è l'uomo, cura di che cosa è l'uomo che non può non essere cura dell'uomo in ciò che l'uomo nella sua animalità ha di distinto da tutto il resto dell'animalità: la cultura. L'antropologia culturale è per certi versi, forse, l'unico modo per fare filosofia. Quindi si rassicuri non ci sono dubbi.

Simona De Luna: *«Ipse dixit», lo ha detto Masullo.*

Aldo Masullo: Ecco quali sono questi momenti: proprio cercando di seguire questa autopresentazione costituita dalla introduzione, che si trova nella seconda edizione, introduzione che è tutta di Mimì Scafoglio, la

prima cosa che viene sottolineata è come mentre all'inizio del secolo scorso c'è stato un *revival* della figura di Pulcinella, ma un *revival* a livello di cultura alta, viceversa qui si sia sentito il bisogno in sede di antropologia culturale di ricostruire la figura di Pulcinella proprio dalle sue radici umoralmente basse e cercare di ricostruire queste radici umoralmente basse toccando, strumentalizzando una serie poi di vie e di strategie e di metodologie in cui c'entrano l'etnologia, la storia della cultura, c'entra la psicoanalisi e non dimentichiamo il carattere fallico di Pulcinella che fu messo in rilievo, se pur fosse necessario farlo, da parte di Jones uno dei grandi allievi di Freud e che in qualche modo preparava poi quella interpretazione della psicoanalisi che sarebbe stata di Lacan. Quindi ci troviamo, partendo dalla cultura bassa, immerersi immediatamente nella cultura alta dove si vede che poi la cultura non è alta e bassa come non è né empirico-matematica né umanistica. La cultura è una e ha mille sfaccettature, come mille sfaccettature ha la figura di Pulcinella. Il problema è cercare, io lo chiamo un arcipelago oceanico, sì, arcipelaghi oceanici dove ci sono mille isole piccole e grandi tra le quali si può navigare scegliendo le rotte più diverse, scegliendo la successione nella maniera sempre più varia. Quindi questa sorta di bricolage culturale, dove il bricolage sta appunto a significare questo continuo sforzo di cercare qualche cosa di nuovo, qualche cosa di minuto che è sfuggito all'attenzione, all'occhio dello specialista e che tuttavia una volta ritrovato ci può dare delle chiavi di lettura che prima non c'erano. Quindi, direi, è anche una lezione di metodo che ci viene da questo libro. E, per esempio, poi si può parlare di Pulcinella dal punto di vista della cultura alta? Si può parlare di Pulcinella

dal punto di vista della cultura bassa e fermarsi? O per parlare di Pulcinella dobbiamo parlare del teatro, perché Pulcinella è una maschera teatrale, quindi, per chi voglia veramente cercare di capire il senso di questa figura, è necessario anche rifarsi alla storia del teatro e la storia del teatro non è tanto la storia dei testi teatrali alti o bassi che siano, ma è la storia dei teatranti, delle compagnie, che via via da tre secoli a questa parte si sono venute alternando sui palcoscenici di tutto il mondo facendo vivere in un modo o nell'altro la figura di Pulcinella. La quale figura di Pulcinella è una figura talmente diffusa, non adopero né il termine generale né universale, tutti termini compromettenti, ma il termine puramente descrittivo: la figura di Pulcinella è una figura diffusa dovunque, al punto tale che ne troviamo, al di là del nome, l'analogo perfino in culture lontanissime dalla nostra, come le culture islamiche, dove c'è qualche personaggio che assomiglia moltissimo a Pulcinella e le cui vicende, così come vengono narrate dai teatranti di quelle culture, sembrano quasi le stesse vicende di quelle narrate dai nostri teatranti. Tutto questo, questa diffusione della maschera di Pulcinella, questo ritrovare qualche cosa, se non proprio la maschera come comunemente noi la intendiamo, pone un problema che sta molto a cuore agli antropologi: questa possibilità che Pulcinella ci appaia come una figura di carattere generale, se non addirittura universale, forse allontana l'idea che Pulcinella sia espressione della napoletanità? E qui, giustamente, i nostri autori e soprattutto Scafoglio rivendicano come primario questo carattere di Pulcinella in quanto simbolo della napoletanità. La napoletanità di Pulcinella si esprime in tutti quei passaggi delle rappresentazioni teatrali, in cui c'è insieme, che so io, la

superbia, l'orgoglio e la miseria e c'è insieme la passione nella sua forma più nobile e poi c'è la scelleratezza, c'è la nobiltà del pensiero e c'è lo sberleffo che si prende gioco di questa nobiltà. Insomma, la napoletanità di Pulcinella naturalmente è il cuore della ricerca di Scafoglio e di Lombardi Satriani, perché pur andando, girando qua e là in questo immenso arcipelago, quello che poi costituisce la bussola di questa navigazione così strana è ricercare l'identità napoletana di Pulcinella.

Tra l'altro debbo dire che mai introduzione istituzionale c'è stata come questa volta al nostro incontro, in genere le istituzioni parlano in modo formale, qui abbiamo avuto l'istituzione che ha parlato in nome mentale, spirituale, culturale, chiamatela come volete, quella di Nino Daniele. E questa caratterizzazione di Pulcinella è ricercata attraverso una serie di varie analisi, attraverso una serie di indagini, attraverso una modulazione di posizioni diverse: se voi guardate l'indice di questo volume, avete già un'idea di quale sia la varietà della ricerca, la modulazione della ricerca. Quindi avete l'aspetto della ricerca di richiami ad una sorta di mitologia. La mitologia: perché Pulcinella è un personaggio mitico? Dove sta la miticità? Noi sappiamo che la miticità è la narratività, non la narrazione. La narrazione è quella di un romanzo che va dall'inizio alla fine, di una favola che va dall'inizio alla fine. La narratività, invece, è la capacità di un nucleo significativo di incarnarsi in una narrazione, ma incarnarsi in una narrazione come cosa che trascende il tempo finito della narrazione. Qualche cosa che si ripete e che quindi non è tanto un narrare nel senso comune della parola, ma è un concettualizzare in una forma pre-concettuale, in una forma elementare, in una forma popolare. Esprimere qualcosa di universale in una

forma storica. Oggi è di moda parlare di narrazione, sostituire al concetto la narrazione, è una forma con la quale in realtà si tende a sminuire la carica di una trascendenza del tempo da parte del concetto e invece il mito è proprio ciò che trascende il tempo pur incarnandosi nella temporalità. Ricercare Pulcinella in questa dimensione di un segno che trascende il tempo, lo troviamo in una molteplicità di tempi diversi, negli ultimi tre o quattro secoli, lo troviamo anche, direi, in pre-figurazioni, persino nel mondo greco. E poi dirò qualche cosa a questo proposito. E poi il carattere enigmatico di Pulcinella, le sue contraddizioni, come si compongono in una logica quotidiana, come possono essere ridotte a una razionalità comune. E poi la maschera, si sa, è una istituzione, la maschera nasce nella cultura etrusca, come ciò che si sovrappone al volto dell'attore per fissarne il carattere. Qui naturalmente nasce la dialettica tra la maschera che fissa il carattere, in qualche modo irrigidisce la vita di cui la maschera stessa dovrebbe essere portatrice, e la vita che, pur nascosta e dissimulata, deve dare sangue e anima alla rappresentazione teatrale. E ancora noi abbiamo un punto centrale della virtù di Pulcinella, la parola. Noi sappiamo come siano veramente unici i discorsi che fa Pulcinella, discorsi strampalati, la cui strampalatezza serve a spezzare, a frammentare la logica del discorso comune che spesso è la logica della cultura dominante, è la logica della cultura al potere e quindi introduce elementi di sofferenza per la cultura al potere e per il potere. E poi le grandi tradizioni teatrali, che sono legate alla maschera di Pulcinella e che non è il caso qui di ricordare. Così come infine il ricorso, per interpretare la maschera di Pulcinella, alle tradizioni popolari. Quindi vedete quante discipline vengono

coinvolte nella ricerca su Pulcinella, proprio perché Pulcinella è un condensato di umanità. Ora Pulcinella è una maschera comica – quella tragica non ci interessa –, anche se si potrebbe dire che Pulcinella è una maschera tanto comica da essere tragica; ha in sé questa potenza della contraddizione. Infatti quante volte la maschera di Pulcinella ha espresso la disperazione, ha espresso la rottura, ha espresso la perdita, al tempo stesso come maschera comica doveva far ridere: il riso spesso è un riso tragico. Ora nella maschera di Pulcinella noi abbiamo la presenza al tempo stesso del comico, ma in qualche modo anche dell'eroico. In che si differenzia il comico dall'eroico? L'eroico è l'espressione più banale nella sua realtà più miserabile; potremmo dire miseria e nobiltà. La maschera tragica, la maschera eroica vuole essere la maschera nobile e viceversa la maschera di Pulcinella vuole essere la maschera plebea, la maschera della miseria, senza che per questo però perda il suo legame con la maschera tragica. Quindi come bene osservano gli autori, Pulcinella è un legame, è un mediatore tra l'alto e il basso, tra l'inferno e il paradiso. Napoli è un paradiso abitato da diavoli, questa famosa espressione seicentesca, in fondo, trova la sua incarnazione proprio in Pulcinella, che è al tempo stesso la diabolicità della miseria e la paradisiicità della nobiltà, della ricchezza. Pensate quanta storia, storia delle classi, storia del costume, si è sedimentata in questa tensione tra il nobile e il miserabile. A me sembra che questa potenza, caratteristica della maschera di Pulcinella, sia la potenza della napoletanità e porti in sé però anche il peso della napoletanità, perché per poter vincere non bisogna conoscersi soltanto nella propria potenza, ma conoscersi anche nel proprio tallone d'Achille, nel proprio punto debole. Pul-

cinella è questo potere di rappresentare Napoli, la città di Napoli. Quante altre città hanno questo potere di rappresentarsi? Napoli è una città teatrale e lo sappiamo tutti; è la città dei de Filippo, che cosa è il teatro se non la rappresentazione di sé, la parte della realtà collettiva? Però qui sta il pericolo, perché quando ci si rappresenta così fortemente come a Napoli e ci si rappresenta innamorandosi della propria capacità di rappresentarsi, si finisce con il perdere il potere del presentarsi. Questo è un punto sul quale richiamerei l'attenzione di tutti noi: siamo troppo invaghiti del nostro rappresentarci. Dovremmo, pur senza rinunciare al rappresentarci, lasciar emergere il presentarci. Il nostro vivere così come è. Il rappresentarci è una forma di narcisismo che nasconde l'essere. Certo che l'uomo è, direi, inevitabilmente, colpito da questo narcisismo, perché che cosa perseguiamo noi, come uomini? Direi la conoscenza di noi stessi, dall'oracolo di Delfi a Socrate, fino a noi, quante voci alte si sono levate per dire all'uomo «conosci te stesso». E l'uomo per conoscere se stesso si è rappresentato e ha dimenticato di presentarsi, acquisendo la consapevolezza che rappresentarsi in modo pieno, e attraverso la rappresentazione cogliere se stessi in modo pieno, è impossibile. Dice Platone: «l'occhio non può guardare se stesso». Quindi bisogna rappresentarsi, ma non bisogna confondere la rappresentazione con la realtà. Questa è una lezione importante, che va sottolineata, una rappresentazione di carattere civile e politico. Per chiudere, io trovo una grande rassomiglianza tra Pulcinella e quel personaggio che Platone ci presenta nel «Convito» che è Poros, il padre di Amore. Poros è presentato come un uomo che corre per le strade e ne combina di tutti i colori, sa escogitare una serie di invenzioni per riuscire

a salvarsi nelle situazioni pericolose, e aiuta anche gli altri a farlo. Questa è un'altra nota: Pulcinella, come il vero eroe popolare, si sacrifica anche per gli altri. È colui che porta con sé il senso dell'avere la solidarietà degli altri, come senso di responsabilità. Pulcinella, dunque, come ricordano anche loro, Scafolgio e Lombardi Satriani, fu ritenuto originario della Grecia da uno scrittore napoletano, Tranquillino Voltedo, nel 1784. Quindi la mia intuizione di far risalire Pulcinella alla sua somiglianza, alla sua quasi identità col Poros, è un'idea che si trova già nella cultura del Settecento. È molto importante, ma indipendentemente da quello che si trova nel passato, io vorrei, per chiudere, leggervi, me lo permetterete, alcune righe di un dialogo che scrissi qualche anno fa, «Pulcinella e Abelardo». Io ho pubblicato parecchi dialoghi, questo no. Dialoghi impossibili, dialoghi fantastici, dialoghi attraverso i tempi, questo no. Ma vi voglio far sentire quello che dice Pulcinella in qualche passaggio di questo dialogo. Abelardo a un certo punto dice: «Ma sei napoletano? Dunque sai bene da che parte della terra vieni?». «No, no – dice Pulcinella – abitualmente mi aggiro per Napoli, ma napoletano io lo sono come tanti che, non nati a Napoli, né di sangue napoletano si incontrano un po' dovunque nel mondo. Napoletani non si è per luogo di nascita o famiglia d'origine, ma per il modo con cui si guarda alla vita. Napoletano non è un semplice nome, il contrassegno verbale di chi è nato a Napoli, è invece una certa qualità morale, un modo speciale di essere uomini, e come tale imprevedibilmente può trovarsi dovunque». «Ah!» – Abelardo naturalmente si meraviglia – allora Pulcinella aggiunge, da buon napoletano, «io so fare di tutto o quasi, caro il mio signor professore, e andando un po' per il fumo, come

si dice a Napoli, finisco per capire, sia pure alquanto all'ingrosso, anche quello che nessuno mi ha mai spiegato».

Un gran filosofo, tedesco di nascita, ma napoletano di testa, morto centenario non molti anni fa, amava ripetere, citando le parole di un poeta tragico greco, di avere molto imparato per avere molto patito. Lo riconosce, Gadamer che cita Eschilo. E sì, il modo di guardare alla vita, pessimistico eppure lieve, compassionevole e allegramente complice, malinconico e giocoso è il segno greco della napoletanità. È l'ambiguità saturnina, in cui, riconoscendomi, mi scopro nobile nella mia stabile miseria e indennizzato, così, delle mie disgrazie.

Simona De Luna: *Πάθος μάθος: la sofferenza è apprendimento. Gadamer, con riferimenti anche autobiografici, citando Eschilo, ha individuato nel dolore le radici della conoscenza.*

Masullo – citando Gadamer che cita Eschilo – nella cogenza delle argomentazioni del raffinato studioso, ma con la consueta leggerezza espositiva che lo contraddistingue, è riuscito a rendere, ancora una volta, semplice il complesso e complesso il semplice.

Grazie professore, stasera noi tutti, idealmente suoi allievi, ascoltandola, abbiamo imparato senza patire.

I Pulcinelli italici prima di Pulcinella

ALBRECHT DIETERICH

Presentiamo nella prima ed unica versione italiana una parte consistente dell'opera di Albrecht Dieterich, Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und Romische Satyrspiele, Leipzig 1897. La traduzione è di Valentina Di Rosa, germanista dell'Istituto Orientale di Napoli. Il libro, mai tradotto in italiano, è degno di stare accanto alle maggiori opere dedicate a Pulcinella, come quelle di Bragaglia e Benedetto Croce. Di pochi anni fa è la relazione di Chiara O. Tommasi Moreschini, Antenati italici della maschera di Pulcinella, tenuta al Convegno «Pulcinella - L'eroe comico nell'area mediterranea», voluto dal Laboratorio antropologico del DI-SUFF dell'Università di Salerno e da «La Rete - Associazione per l'integrazione dei saperi antropologici, filosofici, letterari e psicologici».

La tradizione letteraria e quella dei monumenti concorrono a farci ricostruire in Italia l'esistenza di forme di teatro che, muovendo dalla trama tradizionale della commedia e della tragedia, sono approdate ad un particolare genere di farsa, in cui viene introdotto un determinato personaggio comico, un servitore. È accaduto che alcune forme di arte greca siano intervenute a fornire materia prima a tali rappresentazioni teatrali, che però a loro volta derivano il loro carattere originario dall'assunzione del protagonista del teatro popolare dell'Italia inferiore, che già prima

imperniava la trama farsesca soltanto su un certo numero di figure comiche. È infatti possibile ricostruire le tracce di simili servitori comici già nella drammaturgia più antica. Ed anche la stessa figura farsesca delle *Fabulae satyricae* fu via via raffinata dall'arte greca – modello sempre efficacemente presente nel teatro romano – e rivisitata a più riprese, sia interiormente che esteriormente, secondo il modello dei servitori della commedia greca o delle figure grottesche della satira greca. Le fasi principali dello sviluppo dell'aspetto esteriore di tali personaggi sono state ricostruite grazie ai monumenti antichi, e soprattutto grazie ai pochi elementi scenici la cui evoluzione e la cui essenza sono da ritenersi essenziali nelle ricerche sulla storia del teatro. Così le linee principali della nostra indagine procedono parallele nell'individuare la nascita, la storia e il genere di queste singolari opere teatrali destinate ad avere un glorioso futuro. Esse riappaiono in seguito nella stessa forma anche in letteratura, dopo la rinascita dell'arte e della poesia italica, vale a dire rientrano nell'orizzonte storico. Si ripresentano proprio là dove le antiche farse erano di casa, dove le pitture murali concorrono ad evidenziare la loro più importante forma letteraria: ad Atella e a Pompei proprio (dovrei dire: ancora, o di nuovo) nello stesso

modo, ovvero: alla trama consueta della commedia o della tragedia viene aggiunta una figura comica di servitore. Questa figura aveva avuto origine in quella stessa regione, e si chiamava ora (il nome è, o almeno sembra, nuovo) Pulcinella.

Cominciò dunque nuovamente un periodo di fioritura per tutti i generi di farsa nelle stesse regioni in cui già si era constatata la presenza della poesia popolare e di rappresentazioni teatrali. All'inizio furono i commedianti greci con le loro maschere fisse burlesche a rappresentarli, poi gli Osci curarono allestimenti scenici dello stesso tipo. Lì queste opere di teatro furono tradotte in latino e infine sollevate da determinati poeti a forme letterarie più colte. Fu allora che in esse si delineò, per influssi greci, l'epilogo, che riprese solo una delle figure popolari dell'Italia inferiore, la principale. Il mimo ha ereditato la tradizione di queste opere teatrali e infatti esso conserva per molti versi forme e motivi simili. Tutte le Atellane e le *Fabulae Satyricae* sprofondano, dopo una breve stagione di fioritura, nel buio del divertimento rusticale, in un buio, almeno per noi impenetrabile. Della sopravvivenza delle varie forme di mimo e *scurrae*, di istrioni e buffoni di tutte le specie, non sappiamo molto. Questi documenti – per quanto ci si possa sforzare di evincerne dati che colleghino Maccus e Pulcinella – nulla ci insegnano per un periodo di tempo lungo quasi un millennio. Essi lasciano forse intuire che esisterebbero tracce, non del tutto attendibili, della sopravvivenza del nome Macco nel nome italiano Macco, per indicare la stessa figura della farsa.

Il fatto che uno scrivano dell'XI sec. nella Laurenziana dell'*Apologia* di Apuleio scrivesse *macchi* in luogo di *macci* – laddove in casi simili non si era mai sognato di intro-

durre nuove ortografie – ci fa dedurre che queste figure esistessero, e che lo scrivano le avesse riconosciute, ritenendo perciò di trascriverle a modo suo. L'appellativo del pittore Buffalmacco, un discepolo o un seguace di Giotto, che nelle novelle fiorentine interpretava il ruolo del personaggio comico – e appunto per questo ne derivava l'appellativo – non dimostra forse che i termini *buffo* e *macco* si erano conservati, e che designazione *macco* era ancora usata nella prima metà del XV sec.? *Macco* indica ancor oggi una ricetta rustica, una zuppa di fagioli, mentre il nome del personaggio popolare presente nell'Italia inferiore scompare già con l'inizio della letteratura italiana. Che l'ulteriore evoluzione in *macaroni* abbia un significato simile lo dimostra la *Poesia dei macaroni* che nacque alla fine del XV sec.. In seguito però le antiche figure popolari non ebbero più un nome, sebbene in altre regioni d'Italia vi siano ancora moltissimi nomi di figure analoghe ripresi da pietanze (Carciofo, Finocchio, Frittellino e altri ancora). L'unico nome che senz'altro si conserva sin dal Medioevo resta Sannio, oggi Zanni. Senz'altro vi risalgono il *σαυβορος* Rhinthon e il *τῶννος* di Eustazio, Sannio è nome di ruffiani e di schiavi in Terenzio e *Sanniones* è anche il titolo di un'Atellana e la pertinenza con l'italiano zanni è da tempo riconosciuta e così evidente da non meritare ulteriori considerazioni. Dunque un nome che per tutti i periodi che abbiamo potuto distinguere (greco, osco, latino e italiano) si è conservato fino ad oggi. L'appellativo è diventato sempre più generico e molte delle figure popolari di certi paesaggi d'Italia vengono chiamati così. Il *Sannio* meridionale, che è quello che ci interessa di più, ha come appellativo specifico un nome del tutto nuovo che, stando ai nostri stu-

di, compare solo con la rinascita della letteratura italiana.

Il nome *Maccus* del periodo latino è scomparso. Siamo inoltre potuti risalire a un altro nome delle maschere popolari della farsa del periodo osco nell'Italia inferiore. Uno dei comici che, scambiandosi insulti dovevano divertire Mecenate e il suo seguito nella villa di Cocceio presso Benevento, era chiamato oltre che col suo vero nome, anche *cicirrus*, che in osco significa 'gallo'. In un altro contesto abbiamo ricostruito il significato del tipo-animale nei personaggi comici e la fisiognomica considera proprio la faccia del gallo come caratteristica di persone lascive, vanitose, sciocche e sfrontate; qualità queste che si trovano riunite nel protagonista comico del teatro popolare.

Si ricorderà l'antico vaso che raffigura danzatori della commedia, il cui volto appare come un incrocio tra un gallo e un maiale, esso può indicare come anche nell'Italia inferiore il maiale (che era la figura del *bucco*) e il gallo (questo lo insegna il *cicirrus*) fossero animali preferiti per la caratterizzazione comica. C'era un altro vaso greco che pure va osservato con molta attenzione. Raffigura due danzatori travestiti da galli. L'ornamento della testa verosimilmente ha le piume di gallo e al tempo stesso ha una sorta di cresta. Un suonatore di flauto suona la musica per la loro danza. Siamo sorpresi di trovare nell'antichità greca una simile danza di galli. Inoltre anche un vaso della collezione di Hamilton ci conduce senza alcun dubbio verso l'Italia inferiore. Entrambe le figure – lo si vede subito – hanno piume di un gallo come decorazione del capo, nella prima disposte a raffigurare una cresta. Si tratta evidentemente di un cavaliere con il suo scudiero, si è anche tentato di dire che ci si

trova dinanzi ad un antico Don Chisciotte con il suo Sancho Panza. Le piume di gallo rimandano a certe rappresentazioni burlesche, e la figura più bassa ha inoltre un ventre panciuto e un fallo, dunque, il travestimento tipico dei comici dell'antica Atene e dell'Italia inferiore.

Senza dubbio ci troviamo davanti ad una scenografia, la scena di uno spettacolo in cui un Alazon, un *miles gloriosus*, si prepara alla battaglia insieme al suo basso e grasso servitore, proprio come ad es. Dioniso con il suo Sileno un tempo si preparò a combattere contro i Giganti. Il servitore ha poi un volto burlesco oppure una maschera la cui forma è difficile da definire in modo più preciso. Le piume di gallo le portano entrambi, anche il cavaliere che altrimenti ci appare senz'altro umano, e in ogni caso non mascherato. Erano le rappresentazioni di galli quelle in cui si ritrovano scene simili. Si può immaginare che tali rappresentazioni abbiano avuto luogo a più riprese e in altri luoghi e altri tempi, se anche un Cameo del periodo romano mostra una maschera con una cresta di gallo e una barba di gallo, la maschera di un attore.

Ancor più chiaramente parla per noi la raffigurazione di una gemma della collezione del marchese del Devonshire. Lo scarabeo 'tardoetrusco o primo romano' raffigura la testa di un giovane il cui cappello in punta diventa una testa di gallo, con alcune piume della coda. Anche le strane protuberanze del naso e della bocca sembrano voler marcare il carattere del gallo. È un 'uomo-gallo' della farsa teatrale e popolare. Una figura molto istruttiva, in terracotta, raffigurante un attore è stata pubblicata da Campana. È un uomo calvo e con la barba ma con un grosso naso a forma di gallo: si tratta senza dubbio di una

maschera. Peraltro il ventre panciuto stabilisce fuor di ogni possibile dubbio come interpretare la figurina. Altrettanto indubbia è una testa ricopiata da Campana, che pure presenta un naso di simile fattura. Anche in questo caso si tratta di attori di farse ignote, il cui segno particolare era appunti il naso a becco.

Un'osservazione che potrei fare davanti al famoso mosaico del Museo Nazionale di Napoli, raffigurante le prove per uno spettacolo di satira, ci conduce invece verso una ragione più nota. Oltre ad un corifeo al centro, a un suonatore di flauto, a due attori che si stanno vestendo e alle maschere accanto ad essi – due maschere tragiche e una maschera di Sileno – si vedono sulla sinistra due persone completamente nude (eccetto che per una pelle di caprone intorno ai fianchi), che visibilmente accompagnano il flauto col canto, oppure stanno danzando. Quello che sta davanti ha una maschera sollevata sul capo. Le tessere bianche del mosaico della maschera sono state messe così male che gli occhi non sono riconoscibili, e in parte sono così disordinate, che la parte della bocca ne risulta tutta distorta. Tuttavia si può ancora riconoscere che è una bocca distorta agli angoli verso l'alto, dunque atteggiata nel modo di una maschera comica. Sotto la maschera v'è una barba abbastanza appuntita. Non si è data ancora una spiegazione al significato dell'ornamento della maschera nella sua parte superiore. Sono penne di gallo bianche e rosicce, disposte in modo tale che paion essere la coda di un gallo. Basta mettere a confronto le raffigurazioni di tali code di gallo con altre pitture o mosaici pompeiani per verificare l'attendibilità della mia osservazione. Se dunque il quadro raffigura le prove teatrali una satira greca, dobbiamo supporre che i danzatori comici avevano già allora le penne di gal-

lo delle rappresentazioni satiriche. Non è un fatto del tutto impossibile, sebbene sia quanto meno strano, che in proposito noi non sappiamo nulla. Ma se l'osservazione della scena teatrale ci conduce, anche in questo caso a prendere in considerazione il mosaico ritrovato a Pompei – ben conservato da una copia di un originale greco – come raffigurazione di effettive esperienze teatrali, ciò ci conferma inoltre nell'opinione che si tratta proprio di un danzatore vestito da gallo.

Sappiamo che ai tempi di Augusto in Italia vi erano rappresentazioni satiriche, che, come quelle greche introdussero i sileni e i satiri comici. E dunque quel che insegnano Orazio e un verso latino sui satiri, viene ulteriormente confermato dall'immagine del mosaico. E alle figure comiche dei satiri fu posto l'ornamento tipico delle figure comiche popolari dell'Italia inferiore. Esse divennero danzatori, galli, *cicirri*. Proprio da Pompei ci provengono alcune terracotte che mostrano delle figure a cavallo di un gallo con un cappello o un cappuccio a punta. Si tratta delle figure comiche a cavallo di un gallo che già conosciamo, cavalieri sui galli. A Kertsch esistono figure molto analoghe: anche questo dimostra che figure di questo tipo si erano già sviluppate nell'Oriente greco, e che già in tempi antichissimi esisteva lì danzatori-galli. Ma i 'galli' come interpreti di farse popolari sembrano essere nati piuttosto presso i Greci, gli Osci e i popoli latini del Meridione.

La figura popolare che ricompare appunto nell'Italia inferiore si chiama Pulcinella. Pulcinella significa 'galletto'. È superfluo controbattere altre interpretazioni del nome, come quella che un certo Paolo Cinelli o Puccio D'Aniello di Acerra fu il primo attore ad interpretare questo ruolo dal momento che si può fare riferimento al termine tardolatino

pullicenus e *pulcinus*. Dal termine italiano pulcino, sempre esistito, si è formato il diminutivo napoletano in *a*: pulcinella oppure da *pullicenus* è derivato un *pulcinella* o *policinello*. La conferma più importante è proprio la maschera di Pulcinella. Questa, che ho osservato fin nei minimi dettagli in alcuni esemplari napoletani sempre identici tra di loro, ha sempre la stessa forma del naso, marcata-mente ricurvo, adunco come un becco. È una mezza maschera che finisce sopra la bocca, e si prolunga per un bel pezzo sopra la parte anteriore della testa. Gli occhi hanno la forma particolare, ben rotonda, gli occhi di gallo. Non so dire come mai la maschera abbia un colore scintillante: all'affermazione di un interprete di Pulcinella che la maschera un tempo fosse bronzata o dorata, non so se dare conferma o smentita. Il tipo-gallo della mezza maschera è ciò che la contraddistingue. Una volta ho domandato a un popolano napoletano perché la forma deve essere sempre la stessa ed egli mi rispose: «è un gallinaccio»: se da ciò si può dedurre qualcosa, è appunto che il tipo-gallo viene ancora riconosciuto come tale. In verità non sempre; giacché ho anche ricevuto spesso la risposta che è sempre stato così e che la maschera deve perciò rimanere sempre uguale.

Il mio interrogativo sulla ragione di tali fenomeni deve essere parso ai napoletani assolutamente sorprendente. Esiste però un documento di vecchi pezzi teatrali di Pulcinella – e come questo ne esisteranno sicuramente molti altri a me sconosciuti – per una messa in scena del 1736: *Il Prigioniero per amore ovvero Dallo sposo al famiglio, con le famose astuzie di Coviello: opera di spada di cappa dell signor Diego Frisari, patrizio della città di Bisceglia*. Qui Pulcinella viene chiamato senz'altro gallinaccio (*gallodinia*).

Il fatto che venga chiamato anche *carbonaio* lo si è riferito a ragione alla maschera nera, che già allora aveva il colore oggi divenuto tradizionale. La maschera è il resto rudimentale dell'intero travestimento da gallo, come ci mostrano anche le raffigurazioni antiche, così come ad es. anche la coda del satiro teatrale attico è l'ultimo resto del vecchio travestimento da cavallo. Qui si è conservato anche il nome corrispondente a ciò che rimane del travestimento. Che esistesse in Italia la rappresentazione della figura comica in forma di gallo, o che la stessa si esprimesse nell'inconscio popolare è dimostrato da moltissime altre osservazioni che ho potuto fare in diverse occasioni. In uno stemma artistico che si trova nel museo di Verona, il pittore veronese Girolamo dei Libri (prima metà del XVI sec.) ha disegnato un uomo che nella mano destra tiene un corno in cui soffia, nella mano sinistra due vesciche di maiale: sul davanti, legata alla gonna, porta una spada di legno e infine sulla testa ha una fascia bianca, o un cappello, guarnito di nastri, cinque grandi penne di gallo.

Le figure comiche (Zanni o Pulcinella) – e soltanto quelle nei dipinti della scalinata del castello di Trausnitz e Landshut –, che rappresentano scene di un'opera teatrale italiana, hanno tutte enormi penne di gallo, visibilmente intese come segni di riconoscimento, una ha persino due ali di gallo sul cappello. Evidente affinità con esse mostrano anche le figure del Carnevale romano nei disegni di Jacques Callot, che conosco solo da alcune incisioni, quelle che Hoffman acclude alla *Principessa Bambilla*, secondo i disegni originali di Callot. Ogni qualvolta le figure appaiono in costume da buffoni, portano sul cappello due enormi penne di gallo, il cui significato viene più volte sottolineato nei testi

di Hoffman come ciò che caratterizza il buffone. Non posso stabilire se i buffoni tedeschi abbiano ripreso dall'Italia un simile ornamento – si potrebbe prendere a riprova di tali processi la rappresentazione di Landshut –, né se travestimenti simili fossero tipici anche dei paesi di lingua tedesca. In ogni caso non tratta di semplici coincidenze casuali.

Anche nel museo germanico di Norimberga, accanto a molte altre maschere animali, almeno una maschera barbata raffigura un gallo con il becco. Le numerose raffigurazioni artistiche dei buffoni portano tutte le orecchie attaccate al cappello, che provengono dall'asino, oppure – o spesso in aggiunta – la cresta del gallo sul cappuccio da buffone, che è di panno rosso e cucita dalla nuca fino in giù. Anche figure inglesi di buffoni mostrano elementi simili. Rimando a studi venturi il problema di eventuale correlazione temporale ininterrotta. Per intanto appare più probabile che esista un'essenziale affinità tra i buffoni-galli, i danzatori-galli e Pulcinella.

La figura, da sempre esistita, possedeva inoltre un nome corrispondente, introdotto nel periodo osco. Non è possibile tentare di dimostrare attraverso documenti la sopravvivenza della maschera nel periodo intermedio. Tale strada ci è preclusa. In questo senso manca una risposta alla questione di tanto in tanto dibattuta in Italia, ovvero se Pulcinella sia una figura antica oppure no. Per questo non ci poniamo il problema. Però è certo che nelle stesse regioni – a nostro avviso in modo improvviso – rinasce dal profondo della tradizione popolare una figura comica, che è molto simile, alla figura che una volta, ai tempi degli Osci e dei Romani, si aggiravano da quelle parti.

Si rifletta, inoltre, ancora una volta sull'assoluta similitudine che esiste tra il trave-

stimento antico e moderno di tali figure. La veste bianca è la stessa del mimo. Il Maccus atellano portava la *clava scirpea*, e la clava di paglia o di canne; Pulcinella porta la scopa di canna o la clava di canna, il pagliazzo. Oppure la spatola, come si trova spesso raffigurato nei monumenti antichi. Uno dei requisiti dei vecchi comici, il ventre panciuto, già nel 1693 viene esplicitamente attribuito a Pulcinella, e ancor oggi uno dei suoi scherzi più frequenti consiste nel gonfiarsi la pancia con cuscini o simili oggetti dei più grotteschi, anche se non per l'intera durata dello spettacolo. Porta un cappello a punta, la cui storia ha mostrato sufficienti punti di contatto con gli antichi. Solo lui tra gli attori, infine, porta una mezza maschera, proprio come un tempo il personaggio comico era il solo ad essere mascherato anche nelle rappresentazioni a viso scoperto, o come nelle Atellane, da cui appunto la mezza maschera deriva. Essa si ritrova pure in una pittura murale pompeiana, evidentemente il ritratto di un attore: sollevata sulla fronte, come oggi Pulcinella se la tira su, quando la gente grida: *La maschera*. Anche quando si fa ritrarre, la mezza maschera non manca mai.

Più importante è la maschera del tipo-gallo. Non è abbastanza chiaro il legame con gli 'antichi galli'? Dunque anche noi possiamo tracciare linee di collegamento tra figure popolari antiche e moderne dell'Italia inferiore: è evidente che questo popolo vivace e pieno di risorse creò nel quarto periodo un personaggio che è senz'altro affine per origine e discendenza di sangue all'antico. E sono davvero parenti stretti: il nuovo discendente ha la sua patria molto vicino alle rovine dell'antica Atella, ad Acerra da sempre il luogo di questi allegri compari. Lì dove i popoli e le lingue si mescolano continuamente, sono na-

te le compagnie più durature, che da lì sono saltate su tutti i palcoscenici, si sono intrufolate in tutti vicoli

*per andare a zonzo
attraverso i mercati
curiosar tra la folla
e farsene beffe,*

come scrive Goethe nel *Coro di Pulcinella*, lui se la intendeva bene con questi furbi compari.

Non subito, ma solo dopo la nascita di una letteratura italiana, che fiori rapidamente in modo così straordinario, si udì del risorgere della commedia popolare, del teatro di Pulcinella. Si proprio la figura tanto popolare dell'Italia inferiore si trova menzionata per la prima volta in epoca relativamente tarda. Lo *scenario* di Giambattista della Porta (Napoli 1538/1615), in cui ricompare per la prima volta il nome di Pulcinella, risalente alla fine del XVI secolo. L'opera intitolata *Trappolaria*, è costruita fedelmente secondo lo *Pseudolus* di Plauto, ed è particolarmente interessante che uno dei personaggi che fa la sua comparsa in scena ha esattamente lo stesso aspetto descritto nei versi di Plauto. È in questo periodo che la *Commedia erudita* viene sempre più scalzata dalla *Commedia dell'arte*, destinata nei due secoli a venire a celebrare suoi grandi trionfi. Si comprende così come soltanto a partire da quest'epoca si hanno nuovamente notizie circa il teatro popolare improvvisato con le sue figure tradizionali.

Gli scenari, come quello su citato di Giambattista della Porta, mostrano chiaramente come la farsa improvvisata, chiamata appunto *Commedia dell'arte*, sia nata dalla farsa popolare per influenza diretta della commedia satirica letteraria. Ma c'è un elemento, mi sembra, che rende plausibile l'ipotesi che il ti-

po-Pulcinella esistesse già in epoca precedente. Si è risaliti ad un *Lucio Pulcinella* di Saponara del 1572, ad un *Ioan Polcinella* del 1484, e persino ad un *Oddo e Odone di Policeno, o Policeno*, nipote di Papa Martini IV del 1290 circa. La sua famiglia veniva dal napoletano. Se ne può senz'altro dedurre che se un simile appellativo poteva essere dato, era perché con ogni probabilità esistevano già rappresentazioni colte legate a tali noni d'animale. A partire dal XVII secolo il nome di Pulcinella si trova citato sempre più spesso. In una poesia del poeta napoletano Giulio Cesare Cortese *Viaggio di Parnaso*, pubblicata per la prima volta nel 1621, si parla di un *Polecenella*. Si vede chiaramente come questi fosse diventato una delle figure principali del teatro popolare. Lì Pulcinella appare come uno sbeffeggiatore, ma anche come un amante distinto.

Anche un altro tra i primi documenti che ci sono pervenuti lo dipinge in questa veste. Sono le incisioni di Jacques Collot (1594/1635), che si trovano nell'opera *I balli di Sfessania* della collezione Firmiana, regalata da Vittorio Emanuele al Museo nazionale di Napoli. Qui *Pulliciniello* è raffigurato mentre danza con Lucrezia. Non darei molto peso al fatto che in questo quadro egli non indossa il costume che in seguito lo caratterizzerà; semplicemente lo si è voluto raffigurare come tutti gli altri, un elegante ballerino e amante. Ha soltanto il suo tipico naso – l'elemento più importante, da cui si origina il nome come deve anche essere.

In un libro del 1628 viene poi raffigurato 'come un babbeo, non diverso da un buffone e come un buffone, che vuol dare l'impressione di un saggio'. Nel 1634 compare in una commedia di Giulio Cesare Monti come innamorato, e al tempo stesso astuto, ingordo servitore. La sua compagna è la serva Rosetta; la comica coppa di servi della commedia non

si ritrova altrove. Nello stesso periodo era già apparsa l'opera *Pulcinella amante di Colombina*, ed è significativo che il 10 febbraio 1673 Pulcinella poté fare la sua comparsa nel palazzo reale di Napoli, in un intermezzo de *Il malato immaginario* di Molière, messo in scena a corte per la prima volta. Nei numerosi scenari del XVIII secolo la maschera di Acerba è diventata fissa: è un servitore che compare sempre al fianco del suo padrone che lo aiuta ma anche lo inganna, che lo mette in situazioni imbarazzanti, che ha relazioni amorose con una o più serve, che prende in giro altri servi e viene da questi preso in giro.

Un'opera teatrale del 1736 può essere considerata quella in cui Pulcinella ci appare davanti agli occhi, proprio come egli è ancor oggi. Ma tutte queste menzioni e testimonianze non possono fungere da tappe dell'effettiva evoluzione. Se volessimo ricostruire una storia del personaggio dalle tracce lasciateci dal caso, ci ritroveremmo allora di fronte ad un quadro certamente falso. E la conclusione *ex silentio* che questo o quel tratto – e in primo luogo la figura – non fossero presenti anche prima, è tanto più falsa, dal momento che tutte le evidenze escludano che la figura sia sorta tutt'a un tratto e – più ancora – sia stata creata da un attore o da un poeta; dal momento che, al contrario, tutte le analogie mostrano che essa era già presente nel popolo, dei cui divertimenti rustici nel corso dei secoli noi non sappiamo nulla. Quando leggiamo alla fine – ovvero nell'ésodo – del dialogo *Antonius* di Pontano, che si svolge a Napoli, quando entra in scena un cantante di strada e, insieme a lui un buffone mascherato (*histrion personatus*) che interrompe il cantante per scherzare su di lui e sul popolo, ci accorgiamo che la figura del buffone di strada era presente a Napoli già alla fine del XV sec. Che essa portasse già al-

lora nome che avrebbe avuto in seguito non possiamo affermarlo con sicurezza.

Verso la fine del XVI secolo si affaccia una gran quantità di analoghe figure popolari come si ritrovano nelle già citate incisioni di Callot, i Gian Farina, Cucurucu, Pasquariello, Gian Fritiello, Coviello, Mezzettino, Scapino e molte altre, come anche nello Scenario di Della Porta si ritrovano i Coviello, i Capitano, i Tartaglia, Fedelindo, Pasquariello (Pespice, Pimpinella e Donna Laura). Accanto e sotto di loro sta Pulcinella. E sappiamo che prima d'allora nell'Italia superiore esistevano personaggi simili, come Pantalone, o la coppia di servitori – comunemente detti zanni – di Brighella e di Arlecchino. Da tali nomi si può se non altro riconoscere lo stesso stile di chi li ispira, nel senso che abbiamo più volte sottolineato. In epoca moderna alcuni di essi vengono reinventati nella loro essenza, oppure sensibilmente trasformati. Se il dottore ricorda ancora molto l'antico Dossennus, o anche figure della commedia letteraria, come il *Lydius* di Plauto, ora si tratta del dottor Bolognese, simile in tutto ai dotti pedanti dell'Università di quella città. La stessa cosa dicasi per Pantalone di Venezia e per o Stenterello, che ancora di recente ha celebrato a Milano e Firenze la sua resurrezione. Indagare ulteriormente queste figure ci porterebbe ora molto lontani; basti dunque sapere che probabilmente nell'Italia superiore ebbero inizio quelle rappresentazioni chiamate *Commedia dell'arte*, influenzate in molti modi da altri generi più sviluppati di poesia. In Angelo Beolco di Padova, detto Ruzante, in Andrea Calmo di Venezia v'erano già i caratteri più importanti della Commedia dell'arte. Soprattutto i servitori farseschi vengono caratterizzati in modo particolare, e queste figure ormai tipiche ricorrono in diverse rappresenta-

zioni. Solo non si tratta mai della figura di Pulcinella. Anche nell'Italia Inferiore, un tempo patria di tutte queste figure, alcune di esse mostrano i caratteri che i nuovi sviluppi saranno destinati a produrre. Lì v'è l'antichissima figura dell'ἄλαζών, del *miles gloriosus*, ora l'ufficiale spagnolo; Napoli in quell'epoca si trovava appunto sotto il dominio di questi guerrieri, grandi parlatori e vanesi. Di questo genere è il Capitano Matamoros, creato da Fiorillo, il famoso attore popolare napoletano, agli inizi del sec. XVII.

Lo stesso attore veniva comunemente chiamato con il nome del personaggio che interpretava. Quanto a figure affini, come Capitano Fracassa, il Fastidio de Fastidis e molte altre – su cui sarebbe anche difficile peraltro dire qualcosa – mi permetto di soprassedere senza dir nulla. È dunque sufficientemente chiaro che quasi subito Pulcinella si affermò su tutte le altre figure, e anche che, nel suo caso, si tratta della figura più popolare. È pur vero che si sente parlare di lui solo quando qualcos'altro ha suscitato interesse, come ad es. nel caso di Fiorillo, che andò a Parigi quando Scaramuccia era un avversario di Molière, oppure se ne parla a proposito di altri, perché accanto alle *Pulcinellate* venivano rappresentate anche altre opere teatrali. Di questi spettacoli teatrali squisitamente popolari, osservati di per sé, si ha testimonianza letteraria solo in epoca più tarda, e in questo senso la datazione dei documenti è irrilevante per la questione relativa all'età di Pulcinella. È stato già sottolineato come da tali documenti non è possibile ricavare un'evoluzione. Anche laddove si è in possesso di maggiori testimonianze si rilevano differenze non già nell'essenza della figura, quanto nell'arte della rappresentazione. I documenti sottolineano ora un aspetto, ora un altro, ma si tratta nel-

l'insieme di una serie di tratti che, pur varando sempre, sono stati predominanti in tutte le epoche.

Solo una cosa è possibile constatare – lo si evince da molti punti –, e cioè che la commedia letteraria, e non solo la *Commedia dell'arte*, per lo meno a partire dal XVIII sec., ha ripreso nelle figure del servitore colto e divertente i tratti di Pulcinella. Dunque la figura più popolare dell'insieme entra in scena come servo comico della commedia letteraria. Tale osservazione è tanto più rilevante per noi, in quanto qui per la seconda volta si mostrano efficaci gli stessi modelli letterari, ovvero la trasformazione e la rielaborazione di un'analogia figura popolare. Come un tempo i servitori della nuova commedia greca e quelli di Plauto e Terenzio si rifacevano al Maccus delle Atellane e delle *Fabulae Satyricae*, così a sua volta la commedia di Plauto e di Terenzio contribuisce con i suoi servi comici all'impianto drammatico della figura popolare dell'Italia inferiore.

In realtà vi è una particolarità delle farse di Pulcinella, che ben presto emerge, che non può avere le sue origini in quella. Egli ha molto spesso una compagna; in genere anch'essa è una serva, di cui Pulcinella, felicemente e infelicemente è innamorato. La più antica di cui si ha notizia si chiama in dialetto napoletano Zeza. Che non sarebbe altro che Lucrezia, come ogni tanto, e soprattutto prima, veniva chiamata. Una famosa rappresentazione teatrale di Pulcinella *La Cantata di Zeza*, in cui un *Abbate calabrese*, che le fa la corte, riceve le sue bastonate. In seguito saranno Rosetta, Annuccia, Pimpa, Smeraldina e soprattutto Colombina. Questa a partire dagli inizi del XVII sec., diventa il vero tipo della serva nella Commedia dell'arte. All'immortale *Pulcinella*, dice un Italiano esperto di tali cose,

fa riscontro da sempre e dovunque la immortale Colombina. Una colombina ed un pulcino innamorati, ecco Castore e Polluce emessi dall'uovo di Leda.

E ci sembra sensato che tali immagini siano a fondamento del nome della coppia, ovvero gallo e colombella. Il termine 'Colombella' per indicare l'amata si ritrova presso molti altri popoli. Naturalmente non sostengo con questo che esistesse anche nel Medioevo una simile coppia fissa, troppo pochi essendo gli argomenti a sostegno. Quel po' che ci viene offerto dalle opere teatrali conservate non è sufficiente a dimostrare l'esistenza nelle letterature più antiche della tipica coppia di servi – che ha avuto un ruolo così importante nella Commedia e nella farsa di epoca posteriore –, sebbene anche Orazio, nella parte dell'*ars poetica* cui abbiám fatto riferimento, metta insieme il Davus e la Pythias, evidentemente pensando ad una coppia spesso ricorrente.

E poi tra le figure tipiche delle Atellane – che merita attenzione – non vi sono donne; tra le figure affini dell'antichità greca vi sono soltanto la Macco e la Acco. Vi sono ancora altre analogie, sebbene lontane: nello *Hanneschen-spiel* di Colonia, tra i vari tipi fissi, non ve n'è neanche uno femminile. In ogni caso noi non siamo in condizione di riconoscere con sufficiente evidenza eventuali antenati della coppia di servi così importante per la Commedia dell'arte. Inoltre va constatata una rilevante differenza dei suoi personaggi fissi da quelli analoghi spettacoli teatrali più antichi. È ovvio che dunque nel teatro antico non mancassero le relazioni amorose, sebbene in altra versione, e questo lo si intuisce da titoli come *Sponsa Pappi* etc. e da molti frammenti di opere teatrali.

È stato già più volte illustrato perché la questione del rapporto tra il teatro di Pulci-

nella e le Atellane dell'antichità non è da porsi nei termini in cui invece l'hanno posta alcuni studiosi italiani, che hanno fornito risposte di volta in volta diverse. Una volta che si è mostrato come non solo la figura principale delle commedie di Pulcinella è simile nei suoi tratti essenziali a quella di Macco – e di questo ormai nessuno dubita più –, ma anche che le rappresentazioni teatrali, nell'insieme e nei tratti essenziali, si somigliano tra di loro, possiamo allora constatare come dallo stesso terreno si siano sviluppate forme analoghe. Dunque adesso ci si prospetta il compito di rifondare una conoscenza viva delle antiche Atellane, di cui sono rimasti documenti così scarni, proprio attraverso l'analogia con altre forme di teatro. Non di ricostruirle verso per verso, nei singoli motivi, nello specifico impianto scenico – perché questo sarebbe possibile solo in rarissimi casi –, bensì nel loro carattere particolare, nella loro essenza drammatica. Si tratta di formarsi un'idea, attraverso lo strumento analogico, di queste commedie popolari dell'antichità, di ripresentarle all'anima nella loro essenza specifica. Non mi nascondo assolutamente quanto sia difficile, – e non pericoloso – un simile approccio, e non sono neanche lontanamente dell'opinione che si possa così pervenire ad un risultato scientifico, semplicemente traversando scene e motivi moderni nei pezzi teatrali antichi. Ma laddove le linee residue, i frammenti e gli scorci di quadro antico andato quasi interamente perduto e distrutto, messi per così dire al posto del quadro nuovo e ben conservato, coincidano perfettamente, si può allora dedurre che anche parti più ampie, confinanti, attigue del quadro perduto fossero simili a quelle corrispondenti del quadro conservato.

Questo è un compito per il futuro. Qui non ritengo di affrontare. Ma sussiste per lo

meno, prospettando un simile compito, un fondamento nel fatto che la figura principale, così come è stata tramandata, si mostra simile su entrambi i versanti. Dal momento che anche la caratteristica principale della figura nuova è la stessa di quella antica, affiorata in modo diverso dal profondo della stessa anima popolare, e che anch'essa si rivela un residuo dell'antico travestimento da animale, e infine che – e questo sarebbe appunto da indagare ulteriormente – altre prove di comparazione mostrano una parentela anche nei motivi principali dei pezzi teatrali. La stessa figura o le stesse figure ricorrono sempre, e un espediente essenziale di comicità di questi spettacoli e delle loro variazioni è diventato il travestimento: trasformare questa figura in tutti i modi possibili, farla apparire appartenente a diverse età, sessi e strati sociali.

Pulcinella Podestà, Pulcinella negromante, Pulcinella gravido, Pulcinella finto statua erano già opere teatrali del vecchio Carlo Sigismondo Capece (nato a Napoli nel 1632), *Pulcinella imperatore o duca, Pulcinella medico o dottore, Pulcinella cittadino mercante, Pulcinella studente, Pulcinella ragazzo di 15 anni, Pulcinella cavaliere romano, Pulcinella disertore, Pulcinella finto morto, Pulcinella molinaro, Pulcinella conte Slap, Pulcinella poeta disperato, Le metamorfosi di Pulcinella* e tante altre opere simili vengono ancora oggi stampate e rappresentate. Senz'altro si pensa a *Maccus, Maccus sequester, Maccus virgo, Maccus copo, Maccus exul o anche Bucco auctyoratus, Bucco adoptatus o Pappus agricola, Pappus praeteritus*.

Un antichissimo motivo che sin dal *Me-naechmi* di Plauto ha avuto un'enorme influenza sulle successive commedie di tutta l'Europa si ritrova nel XVII sec. in *Due Pulcinelli fratelli* di quello stesso Capece, e anco-

ra in *Due Pulcinelli simili*, così come fu usato un tempo in *Macci gemini* e altre opere. In tutti gli spettacoli teatrali più moderni che conosciamo, il *rusticus* viene deriso molto spesso e in tutte le forme per le sue abitudini e disabitudini sin dalle prime scene. Sappiamo quale ruolo avesse tale sfera nelle Atellane, e quale importanza essa rivestiva nell'intera evoluzione della figura comica. L'enorme mangiata di maccheroni viene continuamente rifatta da Pulcinella davanti al pubblico napoletano, e sempre con invenzioni più avventurose – graffiare la zuppiera con i maccheroni e mangiarla sotto il naso di un'intera famiglia, accapigliarsi per questa con gli altri, gettarsi addosso a loro – egli dunque ripete sempre lo stesso, applauditissimo dai suoi spettatori, e si potrebbe dimostrare da alcuni frammenti (e pitture vasali), che anche nell'antichità si faceva ugualmente. E che ruolo rivestiva tutto ciò già nell'Ercole satiro! Quanto all'ulteriore e ampia sfera dei motivi d'amore, con parolacce e gestacci di ogni tipo, non c'era da sottolineare ulteriormente l'affinità della farsa antica con quella moderna. Si rivelano inoltre ancora altre analogie ad un *mortis et vitae iudicium* corrispondono alcuni dialoghi simili: parimenti esiste un dialogo *Contraso bellissimo tra un povero e un ricco* che ne ricorda svariati antichi. Di esse possono far parte Atellane come *Dives e Parcus* e opere simili. Già introdotta la figura dell'avaro, che ancor oggi ha un ruolo molto importante nella commedia popolare. Conosco anche un *Dialogo curioso tra la morte e un vecchio avaro*. È tutto ciò che oggi si mette in scena di morte, diavoli, e fantasmi (ho già citato *Pulcinella negromante*: diavoli, draghi, spiriti dei morti ne sono personaggi principali) puoi trovare corrispondenza in *Lamia, Pytho Gorgonius, Necyomantia, Lacus Aver-*

nus e altri. Gli *Aleones* esistevano un tempo come oggi *I giuicatori con Pulcinella*: l'ubriaco è, allora come anche oggi, un motivo della rappresentazione cornice. Né si andrebbe troppo il là avvicinando alle figure attuali dei preti, di abbatì e di sagrestani quelle antiche di *Aruspex*, *Auger*, *Aeditumus* (solo titoli).

Il travestimento non è frequente nelle rappresentazioni odierne – com'è del resto naturale – ma non del tutto scomparso, più spesso ricorre come parodia di opere teatrali più serie. Conosco un'opera teatrale che riprende in questo modo la tragedia *Francesca da Rimini*, e non sono rare rappresentazioni come la parodia del *Trovatore*. Qui la parodia è inserita attraverso il personaggio di Pulcinella – egli è il servo di qualcheduno – e ciò corrisponde a quegli spettacoli teatrali che un tempo furono i primi a introdurre una figura comica in opere dall'argomento serio. In quei pochi gruppi principali già nascerebbero i titoli delle Atellane, e io mi imiterò all'esposizione di questo parallelismo tra alcuni dei motivi principali. Non posso soffermarmi sul tipo di impianto e messa in scena delle opere – dal momento che già a prima vista concordano tra di loro le caratteristiche più rilevanti – le *tricae* del personaggio comico in un caso e i *lazzi* nell'altro. Già il Macco di Plauto ci ha insegnato che anche nei tempi antichi era lo stesso attore che impersonava una determinata figura, che uno solo era – e si chiamava – Pulcinella. Ma non posso soffermarmi sul fatto che nell'Italia inferiore – pur attraverso un'evoluzione che non è facile ricostruire – anche altri tipi della specie di Pappus, Dosse-nus, Bucco hanno assunto posizioni definite accanto alla più tipica figura comica, spesso confondendosi in vario modo con essa. E così alla fine non posso neanche cominciare a risolvere il problema esposto più sopra.

La storia delle figure e delle rappresentazioni popolari dell'Italia inferiore, per quanto abbiamo potuto ricostruirla, è una storia di un genere drammatico stimolato dagli interpreti della farsa, e nato dalla forza primogenia di questo popolo mutevole. Non riesco a decifrare questa storia, andando oltre il punto in cui mi sono fermato. Gli spettacoli teatrali, cui ho fatto riferimento, attraversano tutti gli ultimi secoli, per lo più in forme sempre nuove. È appunto la storia di Pulcinella, che parte dal famoso Cerlone, che rese così famoso l'acerrano, quale sostenne diversi colleghi a Roma e in tutta Italia e per lo più oscuro, diventando il principale rappresentante di questo genere, famoso in tutto il mondo per le sue interpretazioni comiche; fino ai poeti e agli attori di Pulcinella di questo secolo, i vari Petito e Marulli, Pasquale Altavilla. Ricostruire queste storie significherebbe scrivere la storia del teatro napoletano. In verità il luogo tradizionale per le rappresentazioni di Pulcinella, il teatro S. Carlino, è ormai scomparso, e l'allegro scapolo conduce una grama esistenza in alcuni teatri della Strada di Foria. Anche lì diletta ancora ogni sera il popolo esultante e rimarrà senz'altro – nonostante tutto – immortale. Dovesse anche sparir del tutto, e magari ricomparire con nuovo nome dal fitto mistero delle danze rustiche, e salutare il mondo stupito e ancor più colto per la quinta o ennesima volta, a farlo ridere di nuovo.

Questo credo senz'altro di poterlo affermare: lo stile e l'atmosfera dell'antica farsa, dell'Atellana e simili generi si rivelerà soltanto a colui che abbia riso del Pulcinella di Napoli con tutta l'anima. V'è in questo figlio astuto della solare Campania una sfontatezza divina, un'incredibile disinvoltura. Possa anche essere nella scala estetica il più basso genere di

commedia, non v'è pedante che non rida dei folli salti e dello sferzante randello di virtù e saggezza. Siamo diventati così poveri di autentica commedia popolare che anche in colui che non sa della commedia antica e rinascimentale, le ore nella strada di Foria resteranno come un mesto ricordo nostalgico, ché là egli vide il chiassoso popolo di Napoli esultare gioiosamente dinanzi all'amato Pulcinella, vide come quello con una nuova trovata lanciava in aria il suo cappello a punta e sollevava sulla testa la vecchia maschera di gallo nera.

E così già molti secoli fa il comico uomo di Acerra divertiva gli ospiti di terre straniere. Ben presto Pulcinella è migrato presso altri popoli e, in forma diversa, è divenuto una figura popolare anche per loro, o ha influenzato la loro letteratura popolare e drammatica. L'Italia inferiore ha creato la figura che a partire dal XVII sec. divenne un classico nel suo genere, che ha avuto un seguito, che resta un unicum nella storia dei tipi letterari e popolari. Si pone ora il compito di ripercorrere le sue influenze, di ricostruire la storia di Pulcinella e delle sue rappresentazioni teatrali anche con tutte le loro imitazioni. Tali ricerche non possono aver spazio in questa sede; esse conducono in un campo nel quale altri sono più esperti. Qui si vuole soltanto indicare il punto in cui il cammino da noi compiuto sinora coincide con altre strade di ricerca applicata, mostrare i problemi che si pongono per i lavori che seguiranno.

Bisogna chiedersi qual è l'influenza sui buffoni, sui babbei e sulle figure comiche, vigliacche ingorde dei servitori nel teatro spagnolo in Torres e Rueda, e poi in Lope de Vega. E anche qual è l'influenza sul tipico grazioso italiano. Lo stretto legame tra la Spagna e il suo dominio napoletano proprio nel pe-

riodo preso in considerazione, rende sin dall'inizio assai plausibile l'ipotesi di tali influenze. Le opere teatrali di Naharro furono da lui stesso pubblicate a Napoli nel 1517. È difficile che la cosa sia priva di fondamento, se già si è detto che Giovanni Granassi, l'attore dello Zanni, fu colui che insegnò agli Spagnoli a rappresentare la commedia. È anche noto come già molto presto gli attori italiani della Commedia dell'arte si esibirono in Francia. La loro influenza lì resta tutta da indagare, e inoltre resta il compito molto particolare di constatare fino a che punto Molière, in certi suoi motivi e figure, abbia imparato proprio da quelli che doveva combattere per conquistarsi il primato teatrale. Così per questi due popoli romanzi, che furono i primi ad aprirsi all'influsso della farsa italiana, la ricerca si promette interessantissima e anche più facile.

Molto più difficile sarà invece constatare se ad es. il buffone inglese *Vice*, che si sviluppò gradualmente nella Moralità, abbia tratto dalla Francia o direttamente dall'Italia determinati impianti e in che modo elementi del clown si trovino riuniti. Sembra davvero che il Punch venga da quello che in inglese diventò Punchinello. Drammi italiani furono rappresentati durante il periodo elisabettiano a Londra e a Windsor, e già alla fine del XVI sec. attori italiani soggiornavano in Inghilterra, e durante il regno di Elisabetta la moda favoriva così tanto le cose italiane – anche il costume di portare la maschera proveniva dall'Italia – che persino a corte ogni tanto si parlava italiano. È anche legittimo chiedersi fino a che punto i buffoni e i servitori comici di Shakespeare hanno rapporti con le figure italiane. Alcuni elementi dei loro costumi sembrano infatti rafforzare tali correlazioni. Per quanto mi è dato di sapere non è ancora co-

minciata una ricerca che aiuti a comprendere la nascita delle più notevoli figure di buffoni di tutte le letterature del mondo.

Per il teatro tedesco la questione delle influenze italiane è difficile da risolvere nei singoli casi. Inoltre è quasi del tutto impossibile ricostruire l'influenza degli attori e degli interpreti comici romani che si spostavano da un luogo a un altro con le loro rappresentazioni. È ancora da indagare come gradualmente la prima figura comica delle opere religiose si evolve nel servo del mercante di un-guenti, dal quale le donne compravano le loro spezie la mattina di Pasqua. Un servo avido, sfrontato, beffardo, lascivo, come appunto mostra di essere. Pare assodato che questo servo Robin provenga dalla Francia. Se poi fosse arrivato in Italia non sono in grado di affermarlo; ancor meno posso dire in che misura esso possa aver influenzato gli sviluppi successivi del buffone italico, giacché certi buffoni e pagliacci sembrano nativi della Germania. Una delle rappresentazioni più antiche del Carnevale, che di sicuro si rifà alla Commedia dell'arte, sembra essere svizzera. L'opera di Lucerna *Il servo furbo* della fine del XV sec., che mostra il servitore scaltro come figura principale, non può essere stata composta senza il precedente di quello che nelle opere italiane era detto *arzigogolo*, qualunque siano poi i suoi rapporti col francese Pathelin o con Henno Ruchlins. Così qui la farsa italiana sarebbe venuta a noi per via diretta attraverso le Alpi. Il tutto resta affidato a ricerche venturose. Vorrei qui soltanto accennare a quale influenza possano aver avuto opere simili – come quelle che il marchese Niederbayern fece dipingere a Landshut – già verso a fine del XVI secolo. Una cronaca di Norimer-ga, in cui si riferisce che nel 1649 comparve sulla scena il primo bevitore d'acqua italiano,

che interpretava il Pollizinello con un piccolo pupazzo, può dimostrare come ben presto Pulcinella (o l'opera di Pulcinella) fosse arrivato anche in Germania. Nel 1657 l'italiano Pietro Gimonde da Bologna portò Pulcinella a Francoforte, nel 1673 Pulcinella fu interpretato da un acrobata alla Corte di Dresda. Nello stesso periodo Peter Hilverding viaggiava come interprete di Pulcinella tra Vienna e Berlino (1672), e Breslavia (1706). Suo figlio Johann Hilverding aveva già fatto delle rappresentazioni nel 1685 a Vienna, nel 1698 a Praga, e nel 1701 a Stoccolma tentava di mettere in scena commedie nell'intero regno. Nel 1701 è a Lubecca, nel 1702 a Lünenburg. Le opere, Hercules e Alceste, Giasone e Medea, avrebbero per noi un particolare interesse per il modo in cui egli le rappresenta, proprio perché è soltanto attraverso il Pulcinella che esse divengono le farse comiche destinate a riscuotere ovunque sì grande successo. Ci si può fare così un'idea dell'influenza che tali opere hanno sempre esercitato, anche se il buffone fu poi solennemente bandito e bruciato. Vorrei solo brevemente spendere alcune parole sullo Hännenschenspiel di Colonia. Non intendo sostenere l'origine forestiera della farsa di Colonia, ma se essa è emersa nel 1802 nella sua forma attuale, come ho potuto leggere, si può senz'altro supporre proprio in quel periodo un'influenza forestiera. È in quell'epoca che la Commedia dell'arte raggiunge Copenhagen, e da essa si origina ancor oggi la pantomima messa in scena a Tivoli, che conserva lo stile antico dei costumi. La prima troupe poté dare la sua prima rappresentazione al teatro di corte il 25 aprile 1801. Il cartellone recitava: 'Un bellissimo pantomimo Arlecchino Scheletro, i cui personaggi sono: Pantalone, un vecchio e ricco avaro, Colombina, sua figlia, un mago con le

sue arti magiche, Arlecchino, un avventuriero servitore del mago, Pierrot, servitore di Pantalone, un barbiere o parrucchiere, un medico o chirurgo, che trasforma Arlecchino in uno scheletro, due diavoli'. Nell'autunno 1801 si aggiunse anche un'altra compagnia di pantomini, diretta dagli italiani Cetti e Casorti, nel 1802 le due compagnie si fusero e ottennero un teatro stabile in periferia.

A partire dal 1828, quando cioè fallì il tentativo di introdurre una variante inglese (con clown), tale forma italiana della pantomima si è conservata pressoché immutata, e costituisce già dagli anni '40 un repertorio invariato del teatro di Tivoli. Titoli di pantomima come *Arlecchino come statua*, *Pierrot pazzo d'amore* e altri si ritrovano in Italia ancor oggi, sebbene talvolta con un cambiamento dei nomi propri. Resta per me ancora indecifrabile la figura di Cassandro, una mescolanza di Pantalone e del Dottore Bolognese, oggi senz'altro Pantalone. Gli esperti di letteratura potranno fornire più facilmente la giusta spiegazione...

Non si commisuri la grandezza dell'obiettivo all'esiguità del tentativo intrapreso. Ampie divagazioni si sono rese necessarie per ri-

costruire le figure e i motivi comici dell'antichità dai documenti letterari e monumentali. In particolare le pitture murali pompeiane sono state di grande aiuto nel comprendere la figura del servitore comico, sviluppatosi dalla commedia e dalla satira greca, e quella dei personaggi popolari cui dettero vita Greci, Osci e Latini nella terra classica dell'arte comica, ovvero l'Italia inferiore, e nel comprendere inoltre le varie e ricche combinazioni da cui nacque la satira romana antica.

Si è rivelato impossibile esaminare l'impianto scenico antico per quanto attiene alle sue origini e alle sue manifestazioni, nel tentativo di dare fondamento a certe ipotesi sulle rappresentazioni. L'aspetto interiore ed esteriore, e soprattutto l'evoluzione nel travestimento della figura comica hanno contribuito a farci riconoscere l'origine e l'espansione del suo carattere, e forse anche qualcosa della sua autentica essenza. E così, mi auguro, è stato scritto con questo un importante episodio della biografia di questo mutevole gigante nella storia dei motivi della commedia. Anch'egli è un immortale della letteratura, lui che i suoi compatrioti amano chiamare *l'immortale Pulcinella*.

Antropología de la literatura y de la oralidad

DOMENICO SCAFOGLIO

Pubblichiamo la Lectio Magistral tenuta da Domenico Scafoglio al 1° Congresso Internazionale «Poeticas de la oralidad», tenuto all'Università de Morelia (Messico) il 2 giugno 2014. L'autore ringrazia Caterina Camastra per aver rivisto il testo spagnolo.

1. Antropólogos y escritores

Antes de todo, propongo leer en el título de mi ponencia «Antropología y literatura» en lugar de «Antropología de la literatura»: esto equivale a renunciar a pretender de examinar la esencia de las obras literarias por medio de la antropología: el proyecto de una «antropología de la literatura» no puede ser compartido, si con esta expresión nos entendemos un objeto (la literatura) confiado a un sujeto (la antropología), que lo indaga y estudia: por que la literatura es una forma de conocimiento, una disposición original del mundo de la experiencia, con la cual se necesita enfrentarse; pero no es un material, que podemos analizar, no es algo, que debemos utilizar como material.

La literatura es dentro de la antropología desde del momento de su nacimiento. Antropología es hija de la filología y de las tradiciones anticuarias, es echa de escritura y tie-

nes entre sus representantes algunos auténticos escritores. No obstante, hasta algún decenio atrás, los antropólogos, en general, no han reconocido esta relación, antes, la han negado. De este modo, el literario ha devenido lo otro, el extranjero dentro de nosotros, el inquietante freudiano, lo inusitado, que en algún modo nos pertenece, mas que no queremos reconocer como tal, y, por lo tanto, nos inquieta y molesta.

Por que ha ocurrido esto? Ha ocurrido, por que en las tradiciones intelectuales de Occidente han existido siempre tensiones entre la cultura humanística y la científica; la literatura y la antropología, a causa de la asimilación de esta última a las ciencias naturales, sobre todo en la primera mitad del siglo vigésimo, se han encontrado en los lados extremos y opuestos contrarios de los dos despliegues, como realidades reciprocamente ajenas y incomparables: de una parte, la subjetividad, la imaginación, la forma; de otra parte, la objetividad, la lógica, la pura referencialidad.

La literatura es una manera de construir en formas originales el modelo cultural de una sociedad y la estructura de sus relaciones sociales, a partir de una situación específica, y de un punto de vista particular; al mismo tiempo, ella coge los rasgos mas profundos

de la condición umana, que trascende el tiempo y la historia. L'antropología tambien describe conexiones por hacer aparecer la trama profunda de las relaciones humanas de una determinada sociedad; pero al mismo tiempo ella aspira tambien a formular las leyes universales del comportamiento humano.

Estos importantes puntos de contacto, esta afinidad y estos resultados consenten a la antropología de colaborar con la literatura a la comprensión creativa de la realidad.

Al mismo tiempo la literatura y la antropología constituyen no solo dos procedimientos, pero dos epistemologías tambien: los ensayos antropológicos estan de la parte de las estructuras logico-formales, proceden por medio de algoritmos, mientras las obras de los escritores son echas de procedimientos intuitivos, diseñan recorridos obliquos, se valen de la metáfora, de la sinécdoque y de la metonimia; el antropologo aspira a demostrar o interpretar, mientras la experiencia literaria es revelación; la antropología se proyecta hacia una unica verdad, mientras la poesia es polisémica, ambigua, «pluriversa», y abre una multiplicidad de senderos.

De haí que la antropologia no puede hacerse un género literario, ni la novela y la poesia pueden sustituir el ensayo antropológico en la investigación sobre el ombre.

Pues, si nada se puede conocer sin las estructuras logico-formales, nada se puede conocer pienamente y profundamente solo por medio de estas estructuras: los escritores pueden acceder a la dimensión, donde «la vida se abre a una profundidad inaccessible a la observación, a la reflexión y a la teoría»: la profundidad de la «experiencia» vivida, que es gobernada de la inteligencia emotiva y de la voluntad, y expresa el ser humano total.

Entonses, hay que partir de la idea de la complementariedad de las dos formas de conocimientos, pudiendo enfrentarse y colaborar la intuición y la logica, el conocimiento racional y lo emotivo. Reciprocidad positiva, en la que el conocimiento antropológico no se funde, sino se junta a lo literario, lo ilumina y recibe luz de eso. A condición che una parte sea preparada para acoger la otra, y, por este objetivo, tenga que hacerse, en alguna manera, semejante a ella.

Por ejemplo, si los escritores y los poetas tienen la fuerza de ejercitar sobre la lengua una presión capaz de desarticular los discursos bloqueados y librar las palabras, los antropólogos pueden adquirir del ejemplo de los escritores el uso creativo del lenguaje, dilatando las fronteras de las representaciones científicas y volviendo a dar fuerza y riqueza expresiva a su lenguaje por lo general autoreferencial.

Tendria que inlustrar los ventajas que los escritores han llevado u podrian llevar de su conocimiento de las obras antropológicas, pero en esta sesión prefiero detenerme sobre la influencia de la antropología sobre la critica literaria.

2. Antropologos y criticos literarios

La etnologia ha enseñato mucho a los estudiosos sobre la poesia en las sociedades primitivas, sobre las dinámicas de la oralidad, el rol del poeta y lo estatuto originario de la arte poetica, y estas investigaciones han echo nueva luz sobre la poesia de todos los tiempos. En origen poeta era el chamán, hombre sagrado y curandero, y el poeta ha conservado siempre muchas características del chamán, sobre todo en las epocas, donde la poesia ha

mantenido alguna relación con la magia y con otras actividades religiosas:

- la concepción de la poesía como don divino, que transforma el poeta en vehículo y medio de algo, que viene de otro lugar sacrado;
- la inspiración como estado de gracia afín a la trance;
- la aptitud a la profecía, como forma residual de adivinación;
- la sugestión de la palabra, acentuada del uso de la versificación y de los arcaísmos lingüísticos, que en origen eran efecto de la intimidad del poeta con los espíritus ancestrales;
- la imagen del poeta como figura trágica y sacrificial, que conoce el sufrimiento y beneficia a los otros con su dolor;

Pues, los estudios antropológicos sobre las etnopoéticas han ofrecido importantes conocimientos a los estudios de literatura. El proyecto de estas investigaciones ha echo describir en escala planetaria una pluralidad de poéticas similares y diversas (o bien una multiplicidad de maneras de concebir y vivir la experiencia estética), que ha consentido de reconocer las dimensiones étnicas de los universos simbólicos. Al mismo tiempo esto reconocimiento hace posible encontrar un fundamento común, que consiente de re-describir una poética general, universal, que legítimamente tomará el asiento hasta ahora ocupado por las poéticas occidentales, consideradas erróneamente universales. Lo estudio antropológico de las etnopoéticas ha fundado el relativismo estético, que derriba el etnocentrismo de la estética del Occidente, y crea la base de un nuevo universalismo estético.

Además la práctica antropológica de la investigación de campo ha aprovisionado a la

hermeneutica literaria elementos por una comprensión profundizada de la importancia de la voz bajo el perfil estético y de la comunicación. Frecuentando y estudiando universos predominantemente inmersos en la oralidad, los antropólogos han solicitado la atención a la voz como expresión del cuerpo y del deseo, mensaje oculto y acto simbólico.

Al mismo tiempo la experiencia directa de las formas de comunicación primitivas y populares ha permitido de verificar como los elementos de la voz – volumen, ritmo, prosodia, melodía ecc., que son voces del cuerpo, que al cuerpo restituyen la palabra – ahora inhibidos, ahora exaltados, sean en relación con las fuerzas (potencias) invisibles, y como su emisión, su altura, timbre ecc. sean el señal de la relación con su oculto poder mágico-terapéutico.

También estas contribuciones antropológicas y interdisciplinarias han enriquecido el acercamiento al texto literario.

Otro estímulo, que puede venir de la antropología a los estudios literarios, es la utilización de la noción antropológica de modelo cultural. Eso es el conjunto de elementos interdependientes, que es en parte una construcción cultural, en parte es profundamente radicado en la vida de un grupo humano, y, interactuando, influye en manera resolutoria los pensamientos, las emociones y los comportamientos colectivos y individuales.

L'obra literaria debe ser colocada dentro del modelo cultural de la sociedad que la produce, ante que medirla directamente a las condiciones sociales y económicas: en efecto estas últimas «influyen la cultura en su totalidad; y solo por medio de la cultura, y junto a ella, influyen la literatura».

En la crítica académica el fondo cultural en que se coloca l'obra literaria era constituido por

la cultura intelectual, la historia de las ideas, las poéticas y las filosofías. El modelo cultural permite de efectuar una importante inversión de tendencia, que Michail Bachtin ha resumido en esta manera: «No es Gogol, que hace conocer el pueblo, sino es el pueblo (o sea la cultura popular en su totalidad), que hace conocer Gogol». De esta manera el intérprete renuncia a desumer los mecanismos mentales de una época únicamente de la análisis de los grandes construcciones intelectuales, y se pone en entredicho la frontera que separa la cultura refleja («riflessa») de la irrefleja («irriflessa»).

Nos, de cualquier modo, pensamos que cultura y eventos económicos, políticos sean diversamente mezclados según las situaciones: a veces el peso de la cultura resulta determinante, pero otras veces son los eventos, que ejercitan una coacción más inmediata, directa y fuerte sobre la literatura, sobre todo cuando el sistema cultural está tormentado de roturas y laceraciones.

Sin embarco hay de considerar que, si el modelo cultural puede parecer un sistema ordenado de reglas y valores compartidos, la literatura puede a veces ser su significativo reflejo, pero, más a menudo, ella aspira a complacer secundar más las pulsiones del deseo, que las voces de la razón y de la moral, aunque la sociedad intenta volver aceptables las transgresiones por medio de una serie infinita de transposiciones, ocultamientos, censuras, exclusiones, camuflajes, que operan un compromiso entre la moralidad y la experiencia, entre el deseo y la necesidad.

La antropología cultural, sobre todo con los estudios sobre el mito, ha ayudado los críticos literarios a descubrir la fuente de la inspiración literaria: ha demostrado que la literatura es hija del mito, y del mito ha heredado su función primaria, «contar lo que ha oc-

currido de significativo en el mundo»; que la literatura es el lugar privilegiado del pensamiento simbólico, lo que en forma de imágenes y mitos revela los aspectos más profundos de la realidad y descubre las modalidades más secretas de la esencia de l'homme.

En particular, heredero privilegiado del mito es la novela: también en sus formas más realísticas, la novela moderna vuelve a proponer un escenario iniciático, análogo a los significados del mito, y representa una transposición de los ritos de iniciación en el plano del imaginario; como tal, continúa a transmitir mensajes, y operar transformaciones.

Estas ideas han influenciado unos grandes escritores ingleses del Novecientos, como Eliot, Yeats, Joyce, Conrad, Lawrence, y al mismo tiempo han inspirado una corriente de crítica literaria.

Sobre todo a partir del segundo posguerra, mientras los antropólogos guardaban las distancias del mundo de los literatos, algunos críticos literarios y historiadores de la literatura empezaron a manifestar interés por los estudios de antropología. Los autores más conocidos fueron James Frazer, Lévi-Bruhl, Marcel Mauss, Mircea Eliade, Leo Frobenius, Vladimir Ja. Propp, Claud Lévi-Strauss, junto con mitólogos influenciados de la antropología, como Carol Kerényi, y con psicólogos y psicoanalistas, como Sigmund Freud y Carl Gustav Jung. Este fue la primera contaminación del saber literario y lo antropológico, que se desarrolló en dos direcciones: la crítica simbólica y la crítica arquetípica.

Este primer impacto de los literatos con una grande tradición de estudios antropológicos y mitológicos introdujo una nueva manera de mirar las obras literarias, que, en los casos más interesantes, produjeron importantes resultados:

- he abido el efecto de estrañamiento y distanciamiento de su propia cultura y de los canones tradicionales de la critica literaria;
- ha enseñado a buscar los significados de la creación literaria a los niveles profundos, donde se puede rescubrir el mundo arcaico, che funda las estructuras antropológicas del imaginario, los arquétipos de las creaciones humanas, y la persistencia del pensamiento selvaje dentro de las formas de vida modernas y conptemporaneas;
- ha costumbrato a descubrir y describir la presencia insospechada y los significados de los mitos dentro del realismo literario, y a restituir la riqueza, la complejidad y polivalencia de los simbolos a tramas descriptivas, comos la fiesta, el sacrificio umano, la prueba del viaje, la bajada a los dioses infernales, ecc.
- ha enriquesedo la psicologia literaria, no sólo restituyendo a los sistemas simbólicos una relevancia inedita y una significación nueva y profunda, sino también orientando los lectores hacia la investigacion de los codegos emotivos, que, después Marcel Mauss, llamamos «la expression obbligatoria de los sentimientos».

La influencia del estructuralismo a partir del segundo posguerra hasta los años setenta hice nacer una corriente de critica literaria, que hacia amplio uso de categorias estructuralistas, recibidas en préstamo de la antropología estructural y de los otros estructuralismos, specialmente de la linguistica, de de Saussure a Hielmslev. De este amplio campo estructuralista provino la idea del texto literario como realidad autonoma self-consistente, como una estructura constituida de

una pluralidad de niveles – fonologico, sintactico, metrico, semantico – qui interaccionan entre ellos, segun una logica gobernada de una jerarquia de valores.

Creo que el elemento mas innovador de la influencia de la antropología estructuralista fue quizá el estímulo a indagar los significados latentes en el texto literario con el socorro de la psicoanálisis: con la diferencia que la psicoanálisis en el texto literario busca pulsiones, mientras la antropología registra entre y cerca las pulsiones y las passiones código culturales, quadros normativos, reglas sociales.

En nostros dias persiste la distinción entre la actividad de los literatos, que se sirven de la l'antropología, y l'actividad de los antropologos, que se sirven de las obras literarias. Los primeros utilizan en sus analisis del texto literario algunas categorias y adquisiciones recibidas en préstamo de las disciplinas antropológicas. Diversamente los segundos se valen de las experiencias de los escritores por alcanzar sus objetivos, por estatuto conocidos y enscibidos en la historia de los estudios antropológicos. Aquí está la diferencia entre las dos praticas: la critica de inspiración antropologica echa de los literatos aspira a un conocimiento nuevo del texto literario, innovador en comparación con la critica tradicional; mientras la antropología, tambien quando trabaja con las obras literarias, aspira a la comprensión de las leies generales de la sociedad, de los sistemas culturales, de las diferencias etnicas y de los comportamientos de l'hombre.

En otros términos, el critico literario se para al texto; pero el texto es por lo antropólogo un lugar de tránsito, que permette acceder a otro; el primero aspira, en sus ambiciones mas altas, a refundar la critica literaria; el

segundo permanece un científico social, que en sus investigaciones sobre el hombre se vale también de las obras literarias, que son el producto más lleno de conocimientos, revelaciones y informaciones. Sin embargo, solo

en abstracto las dos prácticas de estudio y de investigación parecen netamente desunidas; en el concreto trabajo de investigación, está más difícil marcar fronteras netas.

Passé, présent et futur del l'anthropologie littéraire en Italie

Relazione tenuta da Domenico Scafoglio alla Journées d'Etude Ethnologie(s) du littéraire, all'Université de Lorraine, Metz, il 14 settembre 2014 e pubblicata poi in «Ethnologie française», 4, ottobre-dicembre 2014.

L'histoire scientifique de l'anthropologie littéraire en Italie se confond avec son histoire institutionnelle qui a, de longues années durant, freiné son développement, voire l'a empêchée de devenir une discipline à part entière au sein des autres disciplines anthropologiques reconnues.

A cause des tensions de toujours entre culture humaniste et culture scientifique, la littérature et l'anthropologie – souvent assimilée aux sciences naturelles – se sont retrouvées aux pôles extrêmes des deux formations, comme deux réalités étrangères et incompatibles: d'un côté la subjectivité, l'imagination, la forme; de l'autre l'objectivité, la science, la stricte référentialité. Par ailleurs, à partir du Congrès de Bologne (1999), l'Europe de l'éducation a jeté les bases de la transformation des universités et marqué la victoire d'une conception pragmatique du savoir qui a pénalisé les disciplines humanistes et a favorisé le développement des secteurs de l'anthropologie qui s'intéressaient à la littérature.

Mais les anthropologues eux-mêmes ont

aussi leur responsabilité. L'anthropologie italienne, en décourageant les propositions innovantes jugées risquées et en surveillant étroitement ses frontières, n'a pas connu l'expansion constatée chez d'autres anthropologies étrangères. Les enseignements en anthropologie présents dans les universités se concentrent autour de deux axes: celui de l'"Histoire des traditions populaires", représenté par des chercheurs de formation humaniste, auquel était associée la "Littérature populaire", legs du XIXe siècle romantique; et celui de l'"Anthropologie culturelle", promis à un prestige croissant du fait de sa plus grande modernité. A côté de ces deux axes, la littérature cultivée a été au contraire considérée pendant longtemps comme totalement étrangère au domaine anthropologique.

Les études littéraires d'inspiration anthropologique faites par des critiques littéraires et des historiens de la littérature ont connu pour leur part de nombreuses difficultés au sein des disciplines littéraires elles-mêmes. L'anthropologie, surtout celle qui grâce à ses qualités stylistiques (par exemple Frazer, Eliade) exerçait un fort pouvoir d'attraction et parfois un réel intérêt dans le domaine littéraire, a su attirer quelques chercheurs importants mais aucun d'entre eux n'a voulu parier sur la possibilité d'une anthropologie littéraire et tous

retournèrent, après quelques productions de type expérimental, aux études qui depuis des décennies assuraient leur succès et leur professionnalisme.

La critique littéraire anthropologisante et l'anthropologie littéraire ont ainsi constitué deux savoirs divisés et séparés du fait de leurs différentes appartenances disciplinaires et se sont retrouvées marginalisées, obstacle à leur reconnaissance universitaire et à leur développement au sein des institutions.

De la littérature «populaire» à la littérature «cultivée»

Les années 1980 marquent la sortie de scène de la littérature populaire comme discipline importante de la démo-ethno-anthropologie. A cette époque, la littérature populaire subit de plus en plus la confusion avec le folklore – fût-il contestataire – désormais passé de mode. La représentation du “populaire” commence aussi à être sérieusement problématisée et revisitée de manière critique. Paradoxalement, ce fut en un sens le recul des études de littérature populaire qui encouragea l'ouverture des anthropologues de formation humaniste à la grande littérature, que l'on qualifiait alors, dans les années 1970, de “cultivée” pour la distinguer de la littérature “populaire”.

En 1981, Alberto Mario Cirese, un des chercheurs les plus influents dans le domaine de l'anthropologie d'origine démologique [1994], fut invité à donner une lecture anthropologique d'une nouvelle de Boccace

(qui serait confrontée à d'autres interprétations proposées par des chercheurs d'autres disciplines)¹. Cirese accepta timidement, se retranchant derrière des raisonnements qui valent la peine d'être revisités tant ils semblent emblématiques de la façon d'envisager, à cette époque, les rapports entre anthropologie et littérature:

“Si j'ai accepté de participer à ce projet pertinent qu'est le “texte multiplié”, c'est parce que, me méprenant, je croyais qu'il s'agissait d'une sorte de table-ronde. Une fois tous les “lecteurs” réunis et les discours fondamentaux confiés aux spécialistes des textes littéraires, je pouvais espérer jouer le rôle marginal que je croyais être le mien dans un tel contexte: intervenir en tant que spécialiste, uniquement pour saisir et signaler les aspects anthropologiques qui d'aventure n'auraient pas déjà été relevés par les discours des spécialistes. Je suis en effet d'avis, mais je me trompe peut-être, qu'à la différence de ce qui s'est produit et continue de se produire pour la psychanalyse, il n'existe pas pour chaque objet ou fait du monde un droit universel de compétence de ce qu'on appelle couramment, et parfois de façon un peu mythique, “anthropologie” (non physique), presque comme s'il s'agissait là non pas d'une discipline ou d'un corps de spécialité mais au contraire d'une super-discipline, sinon carrément d'une sorte de légitimité ou d'autorisation à émettre des “avis sur le monde” plus ou moins personnels et plus ou moins fondés. Si j'avais tout de suite compris, je ne crois pas que j'aurais assumé la responsabilité de tout un discours sur un objet hors du champ de ma compétence et dépassant de beaucoup le domaine dans lequel je peux prétendre avoir quelque expertise. D'autant plus que ce discours, déjà voué à l'échec, arriva en dernier à un public qui avait déjà entendu les quatre autres lectures, clairement spécia-

¹ Voir l'ouvrage collectif *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del «Decameron»*, Parma, Pratiche Editrice, 1982.

lisées dans la matière littéraire, ou conduites à l'aide de cet instrument interprétatif polyvalent qu'est la psychanalyse, ou qu'elle prétend être, et que n'est absolument pas, au contraire, en tout cas pour moi, l'anthropologie².

Cirese s'est toujours montré rétif à dépasser les frontières entre les disciplines. Toutefois, fin lettré et chercheur doté d'une solide formation humaniste, il était passionné de littérature et dans ces années-là; il fit d'ailleurs la part belle aux recherches littéraires en travaillant sur Verga, Deledda, la parémiologie, la métrique, toujours attentif aux règles académiques qui évitent les mélanges les plus féconds. C'est pourquoi il ne fit que quelques incursions dans des territoires qui restèrent "autres", dans l'espoir d'y trouver "quelque chose d'anthropologique".

Des modèles venus de l'extérieur

Pour que le comportement des anthropologues italiens face à la littérature change radicalement, il fallait un modèle de réussite venu de l'extérieur. Le tournant littéraire américain des années 1970-1980 fit augmenter le nombre d'anthropologues se disant convaincus que la connaissance des textes littéraires et l'attention aux modalités d'expression et de

communication de la poésie pouvaient aider le travail de description et d'interprétation des cultures.

Mais les expériences initiées par la revue *Alcheringa* et par les poètes-anthropologues de cette époque restèrent méconnues des italiens². Historiquement indifférents sinon totalement étrangers aux questions littéraires et aux problèmes de forme, ils s'inclinèrent en revanche devant le succès éditorial de Geertz, Clifford, Marcus, connus avec quelques années de retard essentiellement grâce aux traductions italiennes³. L'anthropologie interprétative ne produisit pas en Italie une nouvelle façon de faire de l'anthropologie, mais elle fit naître la vocation théorique et réflexive de nombreux chercheurs et donna lieu à de nouvelles querelles sur la forme de la recherche anthropologique. Cependant, l'idée que l'anthropologie n'était pas radicalement différente de la littérature (la problématique du rapport entre science et littérature qui avait traversé la culture européenne à partir du XVIIIe siècle commençait à évoluer) contribua à modifier l'attitude des anthropologues italiens face à la littérature. Le tabou de l'extériorité de l'œuvre littéraire au domaine de l'anthropologie tomba définitivement et, tandis que s'épuisait la mode de la réflexion sur la forme de l'essai anthropologique, on commença à travailler en pionniers

² Voir cependant les recherches présentées au colloque «Anthropologie et poésie» de 2002, «*Alcheringa tra etnopoetica e avanguardia*» de Patrizia Del Barone, et «Sugli antropologi che scrivono poesie. Riflessioni su un dibattito americano» de Alessandra Broccolini, in D. Scafoglio (dir.), *La coscienza altra. Antropologia e poesia*, Cava de Tirreni, Marlin, 2006, pp. 64-68 et 69-87. Sur le "tournant littéraire" de l'anthropologie américaine des années 1970-1980, avec pour la première fois en Europe une analyse élargie à l'anthropologie latino-américaine, voir la revue *Quaderni di Antropologia e Scienze Umane* de l'Université de Salerne, n° 2, 2013, sur les "Antropologi poeti 1: Americhe, Francia, Italia".

³ Sur les thématiques abordées, les écrits de Geertz, Clifford, Marcus ont été traduits en 1987, l'année de parution de *Interpretazione di culture* de Geertz (Bologna, Il Mulino) et 1993, quand parut *I frutti puri impazziscono* de Clifford (Torino, Bollati Boringhieri). La traduction italienne de Marcus et alii, *Antropologia come critica culturale* (Roma, Meltemi) date de 1998.

sur les textes et les thématiques littéraires, surtout en tant que “sources” de l’anthropologie.

Thomas Belmonte avait, quelques années auparavant, fait de l’expérience littéraire un tout autre usage, pas complètement étranger aux problématiques geertziennes et au “tour-nant littéraire” de l’anthropologie américaine. Toutefois, Belmonte était préoccupé avant tout par la construction d’un modèle formel qui lui permettrait de “rester fidèle à la vie”, sans “céder aux tentations de la pure théorie”. C’était un anthropologue new-yorkais originaire des Pouilles, doué d’un talent d’écrivain et de poète. Il avait étudié à la Columbia University où il fut l’élève de Marvin Harris, Conrad Arensberg, Alexander Lesser, Robert Murphy. Après avoir séjourné dix mois à Naples dans un des quartiers les plus populaires de la ville, il raconta son expérience dans un livre publié en 1979, *The Broken Fountain* qui, encensé deux fois par le *New York Times*, fut élu “Academic Press Book” de l’année par *Choice* et candidat pour le Prix Pulitzer⁴. L’ouvrage, réédité après un nouveau séjour de l’auteur à Naples en 1989 et augmenté⁵, fut ignoré par la quasi-totalité des anthropologues italiens. C’était la première fois qu’un anthropologue de profession, pleinement conscient d’écrire un texte anthropologique, choisissait comme forme le roman:

“Une fois, je demandais conseil à un guérisseur sur la façon de s’assurer une alimentation saine: «Tiens-t-en aux aliments qui contiennent le plus de vie !», répondit-il. Cette règle nous sera

utile dans notre devoir d’écrire et de lire de la littérature et de l’ethnologie en même temps.”

L’ouvrage *The Broken Fountain* aurait pu apporter à l’anthropologie italienne d’importantes innovations: libération du fétichisme de l’enregistrement et de la tyrannie des faits, rapport interactif avec les interlocuteurs, adoption de l’instantané qui conserve la polysémie et les ambiguïtés des récits littéraires, tendance à laisser aux sujets le caractère des personnages sans leur enlever la représentativité propre aux typologies socioculturelles, associations analogiques, recours fréquent à des procédés intuitifs, insertion d’une multiplicité de voix et de points de vue qui remplace le narrateur omniscient par la technique du roman polyphonique. Belmonte, bien que doté d’un talent d’écrivain, sut éviter les solutions extrémistes et la tentation de réduire l’anthropologie à un genre littéraire. Il défendait la possibilité de deux parcours autonomes mais pas séparés: “Nous pouvons travailler ou bien avec un appareil scientifique et chercher l’expérimentation, ou bien de façon artistique, intuitive, et chercher la révélation: nos résultats convergent, nous découvrons des modèles de relations et d’interconnexions”⁶.

L’usage anthropologique des textes littéraires en Italie

La seule unité universitaire italienne qui, pour des affinités de pensée et de modalités

⁴ Thomas Belmonte, *The Broken Fountain*, New York, Columbia University Press, 1979.

⁵ Thomas Belmonte, *The Broken Fountain*, 2e édition augmentée, New York, Columbia University Press, 1989.

⁶ Thomas Belmonte, *La fontana rotta. Vite napoletane: 1974-1983*, avec préface de D. Scafoglio (*Un’odissea etnografica*), tr. it. par Patrizia del Barone, Roma, Meltemi, 1997.

de recherche et d'écriture, s'aperçut de l'existence de Thomas Belmonte fut le laboratoire d'anthropologie de l'Université de Salerne, depuis longtemps engagé dans la recherche en anthropologie littéraire⁷. Dans le travail concret des chercheurs salernitains, les textes littéraires sont utilisés comme sources pour combler le manque de documentation ethnographique ou pour l'intégrer quantitativement et qualitativement. Au-delà de cette utilisation minimaliste, la littérature est considérée comme une forme de communication par les images capable de restituer une large expérience de la vie où coexistent, mêlées aux rationalisations, les émotions et les tensions de la conscience à leur plus haut niveau d'expression: un matériau précieux pour l'anthropologie et l'histoire anthropologique comme l'avait déjà souligné Thompson:

“En définitive, les hommes passent leur vie à faire des expériences; pour leurs expériences comme pour leurs illusions et leurs prises de conscience, nous devons nous baser sur des sources littéraires; et si les historiens oublient de chercher à comprendre comment les générations passées ont mené leurs expériences de vie, ils commettent une grave erreur. Peut-être qu'à ce stade, ils réinventeront l'arc et les flèches”⁸.

Pour les anthropologues salernitains, la littérature est une façon de construire sous une forme originale le modèle culturel d'un monde et la structure de ses rapports sociaux à partir d'une situation précise et d'un point

de vue particulier; en même temps, la littérature restitue les éléments constitutifs essentiels d'une condition humaine. Le fait que l'anthropologie elle aussi établisse des rapports et révèle des connexions pour faire apparaître la trame profonde des relations humaines dans une société donnée mais qu'en même temps elle aspire à la formulation de lois universelles du comportement humain, crée d'importants points de contact et des affinités d'objectifs et de résultats qui permettent à la littérature de contribuer avec l'anthropologie à la compréhension de la réalité.

Mais il ne faut pas oublier que la littérature et l'anthropologie constituent non seulement deux pratiques, mais aussi deux épistémologies qui peuvent se rapprocher uniquement si on évite de les réduire l'une à l'autre: les éléments connotatifs et même référentiels du langage littéraire ne sont pas entièrement et directement transposables aux schémas cognitifs de l'anthropologie et à son langage. Selon l'heureuse définition de Kundera l'anthropologie procède par algorithmes là où la littérature et la poésie sont faites de processus intuitifs, dessinent les parcours elliptiques, se servent de la métaphore, de la synecdoque et de la métonymie; l'anthropologie aspire à démontrer ou à interpréter tandis que l'expérience littéraire révèle; l'anthropologie se projette vers une unique “vérité” tandis que la poésie est polysémique, plurivoque, ambiguë, et ouvre une multitude de chemins.

⁷ Voir les travaux de Domenico Scafoglio, en particulier *Pulcinella. Il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1992 (en partie en collaboration avec L. M. Lombardi Satriani). Une série d'ouvrages et d'actes de colloques a été publiée par les chercheurs salernitains, qui sont aussi à l'origine de la création en 1996 du département “Anthropologie et littérature” au sein de l'Association Italienne pour les Sciences Ethno-Anthropologiques (AISEA).

⁸ E. P. Thompson, *Società patrizia cultura plebea*, tr. it., Torino, Einaudi, 1981, p. 263. Sur la différence entre connaissance et expérience, voir W. Dilthey, *Critica della ragione storica*, tr. it., Torino, Einaudi, 1982, en partic. pp. 54, 65, 72, 299.

Les chercheurs salernitains partent donc de l'idée de complémentarité de ces deux formes de connaissance et d'expérience, dans la mesure où l'une constitue un enrichissement voire un accomplissement de l'autre en mobilisant l'intuition et la logique, la connaissance rationnelle et la connaissance émotionnelle. Il s'agit d'un échange positif où l'expérience littéraire ne se confond pas mais s'ajoute à la connaissance anthropologique, l'éclaire et en reçoit la lumière à son tour.

Mais l'anthropologie ne peut pas seulement se servir des approfondissements cognitifs et expérimentaux de la littérature; elle devra elle-même en partie les produire en empruntant à la littérature certaines formes de connaissance, certains moyens d'expression et techniques linguistiques. Si les écrivains et les poètes sont connus pour leur capacité à exercer sur la langue une pression susceptible de déconstruire les discours figés et de libérer la parole, les anthropologues devraient pouvoir accéder, en suivant le modèle des écrivains, à un usage créatif du langage qui déplace les frontières des représentations scientifiques et redonne toute sa force et sa richesse à un jargon devenu au fil du temps cryptique et autoréférentiel.

Au fond, l'anthropologie et la littérature traitent de façon différente de thèmes en grande partie identiques, thèmes qui présentent une dimension symbolique et donc, en un certain sens, poétique: "La religion, la magie, l'astrologie, la prédiction, écrit Thompson, sont toutes des manifestations qui opèrent dans un langage symbolique qui, traduit

dans un discours rationnel, perd une partie de sa signification et toute sa force psychique coercitive"⁹. Les sciences sociales travaillent sur des matériaux chauds et... en tirent des produits froids. Il est rare que l'anthropologie échappe à ce fonctionnement. Le langage de la poésie et des arts peut aider l'anthropologie à regagner la chaleur perdue et rendre aux choses dont elle s'occupe non seulement la plénitude de leur signification mais aussi leur charme¹⁰. Frazer, à une réunion de la Société Ernest Renan, avoua que "sans tendresse, sans poésie, on ne peut comprendre l'œuvre de l'homme ni ses créations". Participer n'est pas seulement voir la vie avec les yeux de ceux qui la vivent; c'est aussi ressentir et vivre leurs émotions (c'est-à-dire la vie dans sa totalité) et savoir les communiquer en réinventant le langage.

L'idée qu'en France, "les modèles littéraires et la sensibilité pour le style avaient plus abîmé que favorisé la science"¹¹, remonte à la fin du XIXe siècle. En Italie, on a longtemps pensé, et certains le pensent encore, la même chose mais on ne se rend pas compte que le problème de nos jours est totalement inverse: l'anthropologie va vers la littérature, parce qu'elle s'est aperçue qu'elle pouvait utiliser à son profit la connaissance de l'homme développée par les œuvres littéraires et éviter ainsi le risque d'un appauvrissement cognitif. Il serait souhaitable que se répète pour l'anthropologie le miracle que Gehlen a observé pour la psychanalyse, à savoir que la psychologie freudienne "est devenue tout à fait compétitive dans la profondeur et le raffinement de ses instruments de pensée et dans

⁹ E.P. Thompson, *Società patrizia...*, cit., p. 264.

¹⁰ Outre Pulcinella, le texte le plus proche de cette poétique est sans doute *L'altalena. Il gioco e il suo Fantasma* de D. Scafoglio, Napoli, Mauro, 1994, puis *La barca del cielo*, Salerno, Gentile, 1995.

¹¹ W. Lepenies, «Scienza con stile», in *Prometeo*, 1984, 7, pp. 80-89.

ses descriptions grâce à la connaissance de l'homme développée par la littérature"¹².

Les lettrés italiens et l'anthropologie

Tandis que l'anthropologie dans son ensemble conservait ses distances avec le monde des lettres, certains critiques littéraires et historiens de la littérature manifestaient un intérêt, certes sectoriel, pour les problématiques de l'anthropologie depuis l'époque où la collection d'Einaudi sur les "Etudes religieuses, ethnologiques et psychologiques" (1943-1948) diffusait les idées de Kerenyj, Lévy-Bruhl, Frazer, Frobenius, Jung, Durkheim, Pettazzoni.

Sous l'impulsion de Pavese particulièrement, les essais anthropologiques furent "intégrés" à la littérature: "Nous attendons de magnifiques titres et textes d'ethnologie, de psychanalyse, de sang et de luxure sacrée"; "Je ne m'occupe de rien d'autre que d'infamies totémiques et ancestrales"¹³. Furio Jesi poursuivait l'œuvre de Pavese en reliant l'approche italienne et une culture allemande empreinte de mythologie, d'anthropologie, d'occultisme et dans les deux cas, cette connexion contribua à faire la fortune parmi les lettrés de caractéristiques devenues des archétypes et des structures mythiques comme la fête, le sacrifice humain, l'épreuve du voyage, la descente aux enfers, les enfants salvateurs etc. Ce fut la première expérience de *contamination* entre anthropologie et littérature.

A partir des années 1960, la connaissance

des œuvres majeures de l'anthropologie étrangère s'élargit surtout à travers des traductions qui amenèrent en Italie les écrits d'Eliade, Lévi-Strauss, Propp, Lévy-Bruhl, Girard, Godelier, Bachelard, les recherches fondamentales sur le mythe de Kerenyj ainsi que les ouvrages théoriques de Ricoeur, Jaspers, Maritain. Ce fut une énième redécouverte du "monde archaïque et des possibles constantes universelles ("la critique par les archétypes") qui fondent la civilisation

Cette première rencontre des gens de lettres avec une grande tradition anthropologique et mythologique changea le regard sur la littérature, provoquant dans les cas les plus intéressants un éloignement, une distanciation par rapport à sa culture et aux schémas critiques traditionnels qui permit de chercher les significations plus profondes de la création littéraire pour y retrouver les structures anthropologiques de l'imaginaire, les archétypes universels de la créativité humaine ou encore la dimension ethnique des univers symboliques. Cette distanciation permit aussi de reconnaître la persistance du primitif dans les formes modernes et contemporaines de l'existence, de retrouver les représentations et les significations du mythe dans les manifestations du réalisme littéraire, de redécouvrir des auteurs comme D'Annunzio et d'entrer dans les univers mythiques d'écrivains "réalistes" comme Verga, Deledda, mais aussi les mondes verbaux de Dante ou de Pavese.

Les meilleurs résultats de cette nouvelle façon de faire de la critique furent obtenus par les quelques chercheurs qui surent allier

¹² A. Gehlen, «Genese der Modernität. Soziologie», in *Aspekte der Modernität*, Göttingen, Hans Steffen, 1965, pp. 31-32.

¹³ C. Pavese, *Lettere (1924-1950)*, Torino, Einaudi, 1966, lettres de 1947-48. Cf. D. Scafoglio, *Sangue ed epifanie mitiche nelle «Poesie» di Pavese*, in Id., *Norma e trasgressione*, cit., pp. 92-99.

qualités intellectuelles et capacité à acquérir de bonnes connaissances anthropologiques et historiques grâce à la fréquentation assidue des textes fondamentaux. Cependant, les critiques littéraires et les historiens de la littérature se limitaient souvent à une connaissance superficielle de quelques textes anthropologiques à succès à la mode à cette époque.

Les catégories structuralistes se diffusèrent plus tard en Italie, essentiellement à partir de la fin des années 1950, et s'imposèrent comme le modèle critique dominant et à la mode entre la fin des années 1960 et le début des années 1980 avec le succès triomphal des œuvres de Lévi-Strauss. Le structuralisme anthropologique créa de fait un climat propice à l'affirmation de la nouvelle critique littéraire et contribua à la vulgarisation de certaines catégories fondamentales de la pensée structurale, de Saussure à Hjelmslev.

L'influence du structuralisme, et pas seulement pour l'anthropologie, apparaît dans l'idée du texte littéraire comme réalité autonome et cohérente, structure constituée d'une multiplicité de niveaux (phonologique, syntaxique, métrique, sémantique) interagissant selon une logique gouvernée par une hiérarchie de valeurs qui reflète les rapports de force sociaux. L'idée de l'autonomie des structures littéraires n'empêcha cependant pas le travail sur leur homologie avec les structures sociales qui renvoient généralement à l'expérience anthropologique mais pas seulement. L'élément le plus innovant de l'influence de l'anthropologie structuraliste fut peut-être l'incitation à enquêter sur les structures latentes avec le recours fréquent à la psychanalyse qui s'intéressait aux pulsions tandis que l'anthropologie cherchait les codes culturels.

La période italienne de Bakhtine: le modèle culturel

Les italiens découvrirent Mikhaïl Bakhtine tardivement mais avec beaucoup d'enthousiasme. Son ouvrage majeur, *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire*, paru en Russie en 1965, ne fut traduit en Italie qu'en 1979 par Einaudi à Turin, alors qu'il rencontrait déjà un franc succès en France. Même s'il donnait une lecture nouvelle et inspirée de la culture populaire, en Italie ce furent les littéraires qui s'intéressèrent à cet ouvrage puis aux traductions de ses autres œuvres, bien plus que les folkloristes et les anthropologues.

Un des aspects les plus sensationnels de l'œuvre de Bakhtine est la conviction que la littérature ne peut tenir toute entière dans le cadre de la culture officielle. Dans les sociétés occidentales, deux cultures coexistent, différentes et opposées pour ce qui est des modèles de vie, des systèmes symboliques, de l'imaginaire: la culture populaire et la culture d'élite. Les écrivains se nourrissent de la culture populaire dont ils sont les témoins et les interprètes mais ce sont ensuite les classes supérieures qui les lisent avec les catégories de la culture d'élite, ce qui occasionne de nombreuses incompréhensions et des malentendus. Pour les comprendre clairement, il faut les relire à la lumière de la culture populaire.

Adopter le point de vue populaire (ce qui est une opération intellectuelle supposant un métalangage cultivé) jette les bases d'une anthropologie littéraire très critique par rapport à la culture officielle, accusée de ne pas comprendre les auteurs les plus authentiques de la littérature. Cette attitude posait les limites de la critique littéraire officielle et ouvrait en même temps la route aux recherches sur la censure et les pratiques visant à exclure

certains contenus, valeurs et personnages fondamentaux qui structurent la culture dominante¹⁴. Tout cela s'accompagnait d'une attitude d'empathie et de partage naissant de la volonté d'"être du côté du peuple" et conférait une force nouvelle et une vitalité éclatante à une prose littéraire libérée des entraves du langage académique. C'est ce qui contribua notamment au succès du livre sur Rabelais et le Carnaval.

La connaissance de Bakhtine apporta une vigueur nouvelle à l'idée, répandue dans la culture progressiste, de l'autonomie du folklore par rapport à la culture des classes dominantes. Une culture désormais théoriquement en difficulté, à un moment où l'on prend conscience que les frontières des deux cultures ne sont pas bien définies parce que les classes supérieures participent des formes de vie et des systèmes de valeurs des classes "inférieures" et qu'elles vivent donc elles aussi au sein d'une culture du quotidien de type folklorique, en même temps identique et différente de celle des classes "inférieures". Nous avons proposé d'utiliser de nouvelles catégories comme "folklore bourgeois", "classes moyennes" etc.¹⁵.

Un accueil critique de la pourtant admirable fresque bakhtinienne aurait pu souligner son excessif optimisme et l'absence de nuance, parce que Bakhtine voyait dans le peuple (peut-être par opposition sous-entendue à l'Etat stalinien) l'autonomie créative face au pouvoir, mais il ne prêtait pas attention aux empreintes que le pouvoir laissait dans le

peuple. Cette absence d'approfondissement explique qu'en Italie Bakhtine suscita tant d'enthousiasme et légitima les franges politisées du folklore contestataire marginales du point de vue scientifique. Dans la communauté des anthropologues, ce sont surtout les folkloristes qui s'intéressèrent au chercheur russe, au moment où le thème du Carnaval dominait la scène du "folklore progressiste" et contestataire, contribuant à sa valorisation en tant qu'objet d'étude et parfois à son approfondissement grâce à une lumière nouvelle. Il eut en revanche une grande influence sur les lettrés qui, même s'ils n'allèrent pas au-delà d'un enthousiasme limité à certains sujets, insistèrent sur le dialogisme, le langage carnavalesque, la fête, la double perception du monde, le bas corporel, le rire relativiste etc.

Un autre aspect intéressant de Bakhtine était son insistance à placer la littérature dans la culture avant de la ramener aux conditions sociales et économiques qui "agissent sur la culture dans son ensemble et seulement à travers elle et avec elle sur la littérature"¹⁶. Dans la critique universitaire, le fonds culturel sur lequel se détache l'œuvre littéraire était constitué par la culture intellectuelle, l'histoire des idées, de la poésie et de la philosophie. Chez Bakhtine, une inversion de tendance apparaît et prend un sens clairement anthropologique: "Ce n'est pas Gogol qui nous fait connaître le peuple, c'est le peuple qui nous fait connaître Gogol". Ce principe méthodologique (dont la limite était d'identifier quasi exclusivement le fonds culturel à la créativité des "courants pro-

¹⁴ Sur les mécanismes de censure à l'origine de l'échec et de la marginalisation d'œuvres de qualité incontestable, lire l'analyse d'un cas criant de mise à l'écart par D. Scafoglio, *Vincenzo Padula, Storia di una censura letteraria*, Roma-Cosenza, Lerici, 1979.

¹⁵ Ces questions sont débattues par D. Scafoglio, *Introduzione alla ricerca etnoantropologica*, Università di Salerno, CUES, 2006, pp. 70-71.

¹⁶ M. Bactin, «Scienze della letteratura e scienze umane», in *Scienze umane*, 1980, 4, pp. 7-24.

fonds, puissants” de la culture populaire) ne suscita pas de discussions ni d’approfondissements littéraires, probablement parce que les connaissances en culture folklorique étaient rares parmi les lettrés. D’un autre côté, la proposition de Bakhtine de lire l’œuvre littéraire à la lumière du modèle culturel auquel elle appartient fut une salutaire réaction à un certain déterminisme social vicié par l’idéologie. Mais en même temps, elle éloignait la littérature de l’histoire et des événements. Culture et événements historiques sont intimement liés: parfois le poids de la culture est déterminant mais d’autres fois, ce sont les événements qui exercent une pression immédiate sur la littérature, surtout quand le système culturel est travaillé par des ruptures et des déchirures.

De plus, l’œuvre littéraire s’inscrit toujours dans la logique du modèle culturel même s’il ne s’y réduit pas. Si le modèle culturel donne l’idée d’un système organisé de règles et de valeurs partagées, la littérature peut parfois en donner un reflet significatif. Mais peut-être qu’elle aspire plus souvent à suivre les pulsions du désir plutôt que la voix de la raison et de la morale. Bakhtine tend à renforcer l’antagonisme entre les deux modèles, populaire et cultivé, l’un identifié comme transgression et l’autre comme norme, tandis qu’en réalité l’un et l’autre se mêlent

Le futur de l’anthropologie littéraire

Dans l’état actuel des choses, la faiblesse de l’anthropologie littéraire tient à l’existence séparée de la critique littéraire d’inspiration anthropologique faite par des gens de lettres d’une part, et de l’anthropologie littéraire et/ou de la littérature faite par les anthropologues d’autre part. Il y a encore trop de dis-

tance entre les anthropologues et les littéraires et cette distance ne pourrait être comblée que par la création d’une zone commune articulée autour d’une constellation de disciplines littéraro-anthropologiques. Cette hypothèse n’est pas immédiatement réalisable mais pas complètement utopique à supposer que cette zone commune soit institutionnalisée à tous les niveaux de la formation et de la recherche avec des regroupements, des cours de maîtrise, des doctorats, des départements etc. Il faudrait adopter les contenus traditionnels des deux disciplines dans ces regroupements et leur en ajouter de nouveaux qui faciliteraient la symbiose entre les deux façons de faire de la recherche, de la didactique et de la formation.

Aujourd’hui cependant – et on ne peut l’ignorer – la distinction persiste entre l’activité des littéraires qui “se servent” de l’anthropologie et celle des anthropologues qui “se servent” de la littérature. Les premiers utilisent dans leur approche du texte littéraire certaines catégories empruntées aux disciplines anthropologiques, tandis que les seconds se servent des expériences des écrivains pour atteindre leurs objectifs disciplinaires, inscrits dans l’histoire des études anthropologiques. C’est là que continue à apparaître la différence de fond entre les deux pratiques: la critique littéraire d’inspiration anthropologique aspire à une connaissance (tout à fait nouvelle par rapport aux perspectives critiques traditionnelles) du texte littéraire; l’anthropologie au contraire, même lorsqu’elle travaille avec les œuvres littéraires, ne renonce pas à ses objectifs institutionnels, à savoir la compréhension des lois générales de la société, des systèmes culturels et de leur fonctionnement. En d’autres termes, le cri-

tique littéraire s'arrête au texte, qui est au contraire pour l'anthropologue le lieu de passage privilégié et précieux pour accéder à autre chose. Le premier aspire au mieux à refonder la critique littéraire; le second reste un anthropologue qui se sert, dans son enquête sur l'homme, de certains modes d'expression et de construction mais également de la signification des œuvres littéraires qui sont le produit le plus dense de connaissances et d'informations sur l'homme. Il en découle, entre autres, que l'écrivain est pour le critique littéraire un simple objet d'étude, tandis qu'il est avant tout pour l'anthropologue un compagnon de route avec qui partager centres d'intérêt et problèmes (l'homme, la société, la nature humaine).

Dans l'état actuel des choses et dans un futur proche, se dessinent dans le champ anthropologique – je renonce par manque d'information à spéculer sur la critique littéraire – deux possibilités *a priori* distinctes mais pas forcément opposées:

- Une anthropologie qui conserve sa fina-

lité historique – l'étude de la (des) culture(s) de la (des) société(s) – tout en absorbant des éléments importants du champ littéraire (thématiques, territoires, techniques d'expression et de construction, modalités cognitives, etc.) et en les rendant compatibles avec la pensée et les pratiques anthropologiques (connaissance directe et/ou documentaire, observation participante, comparaison, réciprocité et réversibilité du rapport sujet/objet etc.). C'est ce qu'on pourrait probablement appeler "anthropologie littéraire" au sens strict.

- Une anthropologie qui rende compte des manifestations littéraires en utilisant les codes anthropologiques tout en tenant compte du rapport privilégié que ces codes entretiennent avec l'imaginaire (tension permanente entre nécessité et désir, règle et transgression) et qui caractérise la complexité et la richesse inouïe de l'expérience littéraire. C'est dans ces termes que pourrait être définie une "anthropologie (ou ethnologie) de la littérature".

Traduction de Mary Lamb []

Ruth Benedict e noi

ANNA MARIA MUSILLI

La formazione di Ruth Benedict

Ruth Benedict aveva una formazione letteraria¹; aveva studiato letteratura inglese al Vassar College di New York ed era particolarmente versata per la poesia, che coltivò per tutta la vita. Nel suo diario, custodito dalla M. Mead e riportato da C. Geertz, si legge:

So much of the trouble is because I am a woman. To me it seems a very terrible thing to be a woman. There is one crown which is perhaps worth it all – a great love, a quiet home, and children. We all know that is worthwhile, and yet we must peg away, showing off our wares on the market if we have money, or manufacturing careers for ourselves if we haven't. We have not the motive to prepare ourselves for a «life-work» of teaching, of social work – we know that we would lay it down with hallelujah in the height of our success, to make a home for the right man².

L'antropologa americana era consapevole che essere donna nella sua epoca implicava la necessità di rinunciare alla carriera per dedicare la propria esistenza alla famiglia. Ma la sua visione della vita ebbe un cambiamento radicale quando seguì i corsi alla New School for Social Research di Alexander Goldenwaiser e Elsie Clews Parsons. «Gli insegnamenti di entrambi influenzarono particolarmente le future scelte di Benedict. Goldenwaiser (1880-1914) le trasmise la possibilità del dialogo tra le discipline ove la storia, l'antropologia e gli studi psico-culturali potessero proficuamente dialogare, mentre la Parson le infuse la volontà ferma di perseguire, come donna e come studiosa, la carriera di antropologa³».

Nel 1919 cominciò a seguire i corsi di Franz Boas alla Columbia University, dove conseguì il Ph. D. nel 1923 con una dissertazione su *The Concept of the Guardian Spirit in North America*. L'anno successivo comin-

¹ Per le notizie relative alla biografia di R. Benedict si veda Mead M., *An Anthropologist at Work. Writings of Ruth Benedict*, Greenwood Press, Westport, 1959.

² Ved. Geertz, Clifford, «Us/Not-Us: Benedict's Travel's» in Clifford Geertz. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988, p. 106. Benedict, ottobre 1912 (tr.it. *Opere e vite. L'antropologo come autore* P.G. Solinas (cura di), Bologna, il Mulino, 1990).

³ Ved. Z. A. Franceschi, *Storie di vita. Percorsi dell'antropologia americana*, Bologna, CLUEB, 2006, p. 246.

ciò ad insegnare alla Columbia University. Pubblicò poesie fino all'inizio degli anni '30 con lo pseudonimo di Anne Singleton⁴. Gli anni trascorsi alla Columbia University (1926-1933) furono decisivi per la sua formazione. Qui incontrò anche Malinowski del quale parlò in una lettera indirizzata a Margaret Mead:

I had such a good time yesterday with Malinowski. He turned up at lunch – no one knew he was here and asked to spend the afternoon with me. Radin came down for dinner, and afterwards he went to Radin's «course» and as soon as Radin threw the discussion open, Malinowski held forth. You'd like him a lot. He has the quick imagination and the by-play of mind that makes him a seven-days' joy, and he's discovered as if it were a new religion that acculturation makes so much difference that it hardly matters whether or not the trait is invented on the spot or diffused from some outside source. Of course, it's just a swing of the pendulum to right the fantastic extremes of Eliott Smith and Graebner, but it's intriguing to find an intelligent person discovering with such force the things we've been brought up on with our mother's – or Papa Franz's! – milk. Give him time, and he'll discover with the same force that the little detail of independent invention or diffusion does make a difference in the picture after all. He starts of course from the premise that there's really no such phenomenon as an «invention»; it's all a very slow accretion that hardly, in its slow accumulation, gives more evidence of human inven-

tiveness than borrowing does. He's right of course; it's just that he ought to say that for the purposes of his argument he's laying aside the problem of historical reconstruction from the distribution of traits, and of the differences between internal growth and stimulation from the outside – but why expect anyone who's just got religion to specify the things he's overlooked?⁵.

Ruth Benedict condivide con Malinowski l'importanza attribuita alla cultura, intesa come un tutto integrato. Nel 1934 l'antropologa pubblica *Patterns of Culture* in cui sottolinea che:

The significance of cultural behavior is not exhausted when we have clearly understood that it is local and man-made and hugely variable. It also tends to be integrated. A culture, like an individual, is a more or less consistent pattern of thought and action. Within each culture there come into being characteristic purposes non necessarily shared by other types and society⁶.

La Benedict è un'antropologa configurazionista e relativista. Per i configurazionisti americani nel modello culturale si ritrova, unitamente al sistema culturale di un gruppo, la sua affettività. Il modello è quindi un insieme di cultura e psicologia intrecciate. R. Benedict e M. Mead erano convinte che ciò che orienta il lavoro dell'antropologo è la «visione d'insieme», la stessa che guida il lavoro dell'artista⁷.

⁴ Ved. L. Imperato, *Poesie di Ruth Benedict e di Eduard Sapir*, in «Quaderni di Antropologia e scienze umane», a. I, n. 2, dicembre 2013, p.51.

⁵ Ved. M. Mead, *Ruth Benedict*, New York, Columbia University, 1974, p.27, lettera di Benedict, marzo 1926.

⁶ Ved. R. Benedict, *Patterns of culture*. Boston, Houghton Mifflin, 1934, p. 46, (tr. it. *Modelli di cultura*, Bari, Laterza, 2010).

⁷ Ved. D. Scafoglio, *Antropologia culturale. Gli Autori*, Fisciano, Cues, 2007, pp. 102-103.

Anthropology and the Humanities

La sensibilità artistica suggeriva all'antropologia un approccio multidisciplinare che contemplasse l'uso degli strumenti delle scienze umane, così come si evince da *Anthropology and the Humanities*, pubblicato in «American Anthropologist» nel 1948.

The situation is quite different in regard to anthropology and the humanities. They are so far apart that it is still quite possible to ignore even the fact that they deal with the same subject matter—man and his works and his ideas and his history. To my mind the very nature of the problems posed and discussed in the humanities is closer, chapter by chapter, to those in anthropology than are the investigations carried on in most of the social sciences. This is a heretical statement and to justify it I must turn back to the great days of the humanities⁸.

La ricercatrice aveva preso atto che gli antropologi con i loro strumenti di analisi e i loro quadri concettuali non avrebbero potuto comprendere a pieno ciò che studiavano, ma avrebbero avuto bisogno dei procedimenti intuitivi e analogici, dell'uso creativo del linguaggio dei romanzieri. Gli antropologi avrebbero dovuto dilatare i confini e i modi della comunicazione scientifica arricchendo il proprio patrimonio espressivo, per interpretare la complessità delle scelte culturali dei gruppi umani.

R. Benedict sottolinea la vicinanza delle scienze umane all'antropologia in un periodo in cui gli antropologi hanno creduto di reprimere o rimuovere la soggettività, l'immagi-

nazione e la forma, ritenendo che tali elementi fossero costitutivi delle opere umanistiche ed estranei alle procedure dell'antropologia. La Benedict era convinta che l'antropologia grazie all'ausilio della letteratura sarebbe approdata a risultati radicalmente innovativi, e, per legittimare ciò fa un discorso che lei stessa non esitò a definire «a heretical statement», una dichiarazione eretica.

Per lei gli antropologi devono cominciare a guardare con interesse la letteratura colta e confrontarsi con i suoi modelli di racconto, da cui la narrazione etnografica può trarre soltanto vantaggi:

One has only to read some of Montaigne's essays written in the 16th century to realize their kinship to modern anthropology. Montaigne, the humanist, in his accounts of his conversations with his Tupinamba servant, could discuss the economics of daily life and the torture and eating of captives in this great South American tribe from the point of view of his «boy» who had grown up there; the great Frenchman did not apply to the Tupinamba the categories of Western European, Catholic and French morals and economics. Like any modern anthropological fieldworker, he used an informant and compared cultures without weighting his argument in favor of his own ethnocentric attitudes. However, slight the attempt he made in the primitive field, it belongs in the modern anthropological tradition⁹.

La studiosa, citando Montaigne, dice che questi, con la sensibilità e la lungimiranza tipica degli scrittori, quando parla dei Tupinamba, già nel XVI secolo, rifiuta le coordinate etnocentriche dello sguardo e struttura

⁸ Ved. R. Benedict, *Anthropology and the Humanities*, in *American Anthropologist*, vol. 50. October-December, 1948, no. 4 par. 1, p.

⁹ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 586.

il testo facendo parlare direttamente i primitivi anticipando la prospettiva emica. Montaigne, per Ruth Benedict, può essere considerato un precursore del lavoro sul campo, perché trae direttamente le informazioni dal suo servitore Tupinamba e, comparando la sua cultura a quella del suo interlocutore, mette in pratica la tecnica sperimentata dagli umanisti che, studiando i classici greci e romani, riuscivano ad avere l'esperienza del diverso da sé.

This general statement of the common subject matter of the humanities and of anthropology still does not do justice to their likenesses. The humanities provided Europeans of that period with experience in cultures other than their own. Because Greece and Rome were the prime inspiration of the Renaissance, learning tended to be justified by the freedom it gave the scholar to move intellectually in a culture different from the one in which he had been reared. The humanities, in consequence, were an intense cross-cultural experience, and their aims were often couched in the same phrases as those of modern anthropological investigation of an alien culture¹⁰.

R. Benedict dilata a dismisura nel tempo il campo dei rapporti e delle conoscenze interculturali. La buona padronanza che aveva della storia le fu di grande giovamento. Fa riferimento in particolare al mondo classico antico le cui conoscenze, diversamente da quelle degli umanisti, erano basate sull'esperienza diretta, dal momento che i «barbari» erano parte integrante del mondo antico. Alessandro Magno aveva un impero multietnico, nel mondo romano dell'età imperiale i barbari erano all'interno dei confini e spesso combattevano come mercenari a fianco delle

legioni. Inoltre, volendo comparare le conoscenze del mondo antico a quelle dei primi antropologi, si può constatare che il mondo greco-romano aveva delle nozioni sulla cultura dell'altro di gran lunga superiori a quelle dei primi antropologi, cui mancava l'esperienza diretta, il contatto con la diversità, dal momento che essi conducevano i loro studi all'interno dei musei. La ricercatrice sottolinea che gli scrittori rinascimentali colgono ciò che gli antropologi hanno sperimentato tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. R. Benedict anticipa dunque la prospettiva interculturale che, a partire dagli anni Settanta del Novecento, è stata oggetto di riflessione degli studiosi europei, allorquando i problemi posti dall'immigrazione sono diventati cogenti. In Italia soltanto a partire dagli anni Ottanta l'approccio interculturale all'educazione ha fatto la sua comparsa. Nel nostro paese, che ha conosciuto l'unità territoriale soltanto dopo la seconda metà dell'Ottocento, le differenze linguistiche e culturali (tra città e campagna, tra aree sviluppate e aree di sottosviluppo, tra regione e regione) e il fenomeno delle migrazioni (dal Sud al Nord e in altri paesi), avevano segnato la vita della penisola, ma soltanto con l'arrivo degli immigrati dal terzo mondo le differenze sono parse più radicali e per la prima volta si sono posti problemi di convivenza e di integrazione nella prospettiva di un non improbabile passaggio da una società monoculturale a una società multiculturale, che implicava un progetto di accoglienza e di integrazione che non fosse di assimilazione passiva.

Spostando il discorso sul contributo dato dalle discipline umanistiche alla comprensio-

¹⁰ Ved. R. Benedict, *ibidem*.

ne della differenza culturale, Benedict ricorda che per John Stuart Mill la diversità è un valore fondamentale, perché le differenze arricchiscono la società:

Without knowing . . . some people other than ourselves, we remain, to the hour of our death, with our intellects only half expanded; . . . we cannot divest ourselves of pre- conceived notions. There is no means of eliminating their influence but by frequently using the differently colored glasses of other people; and those of other nations, as the most different, are the best¹¹.

Il filosofo-economista nell'Ottocento ribadisce l'importanza della descrizione nativa per comprendere le intenzioni e gli atteggiamenti di un popolo. Le scienze umane avrebbero potuto suggerire alle discipline antropologiche, molti anni prima dell'imporsi della prospettiva relativista, la necessità di conoscere ogni cultura *iuxta propria principia*. Il superamento degli steccati disciplinari sarebbe stato possibile, senza rinunciare alla specificità dei propri strumenti di analisi, partendo dal riconoscimento della complementarietà della tradizione scientifica antropologica e di quella umanistica:

No one is more convinced than I am that anthropology has profited by being born within the scientific tradition. The humanist tradition did not construct hypotheses about man's cultural life which it then proceeded to test by cross-cultural study; such procedure belongs in the scientific tradition. My conviction is simply that today the scientific and humanist traditions are not opposites nor mutually exclusive. They are supplementary, and modern an-

thropology handicaps itself in method and insight by neglecting the work of the great humanists¹².

Non tener conto della loro vicinanza significa, per esempio, non dare il giusto peso ad una caratteristica che le accomuna: lo studio del particolare:

The great tradition of the humanities, from the Renaissance to the present day, is distinguished by command of vast detail about men's thinking and acting in different periods and places, and the sensitivities it has consequently fostered to the quality of men's minds and emotions¹³.

A questo proposito Scafoglio sostiene che l'antropologo è sempre stato un cacciatore di dettagli significativi, simile, in questo, ai buoni scrittori¹⁴. Tale caratteristica è legata al lavoro dello scienziato sociale, che scruta la realtà minuta e concreta, scandaglia il vissuto quotidiano e dedica grande attenzione alle cose. Inoltre, se ogni approccio scientifico presuppone un atto creativo, e della creatività gli scrittori sono maestri, l'antropologo, avvicinandosi alla letteratura, non può che affinare le proprie capacità di analisi. La letteratura, quindi, potrebbe diventare il modello per lo scienziato sociale per educare la propria sensibilità, che diventa ancora più capace di cogliere e restituire, attraverso la scrittura, le sfumature insite nelle emozioni. Così, con la giusta miscela di acume e sensibilità si potrebbe forse consegnare al testo la complessità e l'essenza del reale:

The humanities have based their work on the premise of man's creativity and of the con-

¹¹ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 586, che cita J. S. Mill.

¹² Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 587.

¹³ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 588.

¹⁴ Ved. D. Scafoglio, *Introduzione alla ricerca etnoantropologica*, Fisciano, Cues, 2005, p. 17.

sequences of his acts and thoughts in his own world. Their methods of study have been consistent with their premises¹⁵.

R. Benedict mostra la medesima sensibilità di Collingwood, archeologo, filosofo e storico britannico, che, nello stesso periodo in Europa ha sottolineato l'affinità esistente tra l'antropologia e le espressioni artistiche. Questi «non fa che percorrere lo stesso itinerario di Evans-Pritchard, che a sua volta si era avvicinato su questo punto ai configurazionisti americani, o, almeno, ad alcuni di essi, condividendo l'idea che il lavoro dell'antropologo interpreta, mentre quello dello scienziato naturale spiega. L'antropologia ha molto in comune con l'arte, perché l'arte per Collingwood esprime emozioni, ed è ripiegata su quello che essa esprime più che sull'oggetto. Le strutture dei fenomeni naturali sono oggettive, mentre le strutture dei fatti artistici sono costruzioni in cui entra la soggettività dell'artista, come nei fatti sociali entra la soggettività dello studioso»¹⁶.

The gradual recognition of these facts has led anthropologists to include the mind of man within their definition of culture. The nature of this anthropological problem has inevitably shown them the common ground they have with psychology and psychiatry. By the same necessity, if they are to interpret their data adequately, they will increasingly find common ground with the great humanists. It is my thesis that we can analyze cultural attitudes and behavior more cogently if we know Santayana's «Three Philosophical Poets» and Lovejoy's «Great Chain of Being» and the great works

of Shakespearian criticism. Future anthropological work, too, can reach a higher level if we attract, not only students of sociology, but also students of the humanities. I shall assume that we might better learn from the great masters than from the lesser and I shall try to illustrate what I believe they have to offer¹⁷.

Il libero arbitrio insieme alla capacità di immaginazione di un gruppo umano sono elementi che determinano non solo le scelte culturali, ma anche i prodotti artistici. Per Ruth Benedict la letteratura potrebbe essere il volano che fornisce agli antropologi altri modi di costruzione testuale della realtà, utile alla comprensione delle culture. I testi di cui parla sono «Three Philosophical Poets» di George Santayana, «Great Chain of Being» di Arthur O. Lovejoy e le grandi opere della critica shakespeariana. La ricercatrice, indicando Santayana, che è uno studioso che dà spazio alla filosofia e alla critica letteraria e ritiene che poesia e filosofia «sono unite nell'articolazione di una visione globale del mondo», Lovejoy, che sostiene il «valore intrinseco della diversità» contro ogni certezza, e Shakespeare, genio della letteratura inglese, dalle grandi capacità immaginifiche, mostra un suo desiderio recondito: l'avvicinamento delle scienze umane all'antropologia, in un momento in cui gli studiosi non erano ancora pronti ad accogliere questo tipo di contaminazioni.

Altro elemento importante di cui parla Santayana è il riferimento alle «vecchie tradizioni». Le condizioni peggiori per la com-

¹⁵ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 588.

¹⁶ Ved. S. De Luna, *Presentazione del Quaderno*, in «Quaderni di antropologia e scienze umane», ottobre 2017, anno IV n. 2 - anno V n. 1, p. 8. L'opera di Collingwood è parzialmente tradotta nei nostri «Quaderni», ottobre 2017, pp. 81-123.

¹⁷ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 589

prensione interculturale sono quelle che ribaltano le tradizioni consolidate, mentre sono proprio esse che alimentano il genio e la creatività. La condizione migliore è essere dentro un contesto etnico e culturale storicamente consolidato, in mezzo a quelli che rispettano le regole condivise, per quanto diverse, perché essi hanno un terreno comune e possono capirsi meglio. Il debito dell'uomo verso la sua tradizione culturale, che appartiene, notoriamente, alle migliori voci della cultura europea, è sottolineato, per esempio, da Robert Musill¹⁸. Se l'intenzione è la comprensione delle culture, quest'ultime sono più chiaramente intelligibili se studiate anche attraverso le intuizioni dei letterati.

I had learned from Shakespearian criticism – and from Santayana – habits of mind which at length made me an anthropologist. I had learned, for example, from Furness' great Variorum editions, how drastically men's values and judgments are culturally conditioned. The stage versions of Shakespeare's plays rewritten in the eighteenth and nineteenth centuries reflected the temper of the age of Queen Anne, of the Georges and of the Victorian era. Even the questions critics had asked about the characters in the plays were documentation on the age in which they were writing; for nearly two centuries after Hamlet became a favorite play on the London stage it did not occur to any one of them that there was anything particularly interesting in Hamlet's character. With the rise of romanticism this be-

came the central interest of all commentators, and the most bizarre «explanations» were offered. It was A. C. Bradley who, in his *Shakespearian Tragedy*, first published in 1904, cut his way through this underbrush and emphasized valid humanistic standards of criticism as applied not only to the character of Hamlet, but of Iago and Macbeth and King Lear and other famous men and women of the tragedies. The core of his method was the critic's surrender to the text itself; he ruled out those «explanations» which sounded plausible only so long as one did not remember the text. Shakespeare was, for Bradley, a dramatist able to set forth his characters with sufficient truth and completeness so that they would reveal themselves to the student who weighed carefully both what was said and what was not said, what was done and what was not done. In the worlds which Shakespeare portrayed, Bradley said, «We watch what is, seeing that so it happened and must have happened»¹⁹.

La letteratura, la filosofia, la critica letteraria sono state importanti per il lavoro di R. Benedict. L'antropologa ha compreso, per esempio, «quanto i valori e i giudizi degli uomini sono profondamente condizionati dalla cultura» e quanto le «domande che i critici avevano posto in merito ai personaggi degli spettacoli erano documentazione sull'età in cui stavano scrivendo». Le discipline umanistiche diventano per lei uno strumento di comprensione atto a farle cogliere il fluire della vita, il suo polso vitale e le offrono documenti circa la cultura di una determinata

¹⁸ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 128-129: «Ma se il senso della realtà esiste, e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata, allora ci dev'essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità. Chi lo possiede non dice, ad esempio: qui è accaduto questo o quello accadrà, deve accadere; ma immagina: qui potrebbe, o dovrebbe accadere la tale o talaltra cosa; e se gli si dichiara che una cosa è com'è, egli pensa: be', probabilmente potrebbe anche esser diversa. Cosicché il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe egualmente essere, e di non dar maggiore importanza a quello che è, che a quello che non è».

¹⁹ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 591.

epoca in quanto mettono insieme esperienza e pensiero.

Certamente la rivendicazione del letterario all'interno della scienza (storica, antropologica) può portare verso risvolti interessanti. Collingwood aveva riflettuto sulla capacità dello storico di ripensare i pensieri degli agenti storici indipendentemente se essi siano veri o falsi, perché «meaning is independent of truth»: la ricostruzione o ricreazione (*re-enactment*) dei fatti storici «è una guida non per ricercare la verità, ma per ricostruire la coerenza interna di un pensiero»²⁰. Un passo più avanti e ci troviamo davanti a un ordine di riflessioni, che – annota Simona De Luna – erano state iniziate da Nietzsche («non esistono i fatti, ma soltanto le rappresentazioni»)²¹ e si sarebbero ritrovate fin nei filosofi della post-modernità (si pensi a Rorty: «La verità è creata e non scoperta»). Posizioni dunque feconde di sviluppi: lungo questa strada anche Wright avrebbe concluso che le scienze naturali formulano leggi, mentre la storia *comprende* a un livello superiore²². Certo è che se esperienze come queste hanno almeno insegnato all'antropologia che i fatti sono indissolubili dalle loro rappresentazioni, non si può non concordare con Ruth Benedict quando sostiene che la critica di Bradley può essere un buon esempio per comprendere l'ethos culturale di un popolo e che «l'antropologo ha ancora molto da imparare dalla critica letteraria come quella di Bradley», che, parlando dei mondi che Shakespeare ha descritto, ha detto: «Osserviamo ciò che è, visto che così è successo e deve essere successo»²³.

For more than a decade, anthropologists have agreed upon the value of the life history. Some have said that it was the essential tool in the study of a culture. Many life histories have been collected-many more than have been published. Very little, however, has been done even with those which are published, and field workers who collected them have most often merely extracted in their topical monographies bits about marriage or ceremonies or livelihood which they obtained in life histories. The nature of the life-history material made this largely inevitable, for I think anyone who has read great numbers of these autobiographies, published and unpublished, will agree that from 80% to 95% of most of them are straight ethnographic reporting of culture. It is a time-consuming and repetitious way of obtaining straight ethnography, and if that is all they are to be used for, any field worker knows how to obtain such data more economically. The unique value of life histories lies in that fraction of the material which shows what repercussions the experiences of a man's life-either shared or idiosyncratic-have upon him as a human being moulded in that environment. Such information, as it were, tests out a culture by showing its workings in the life of a carrier of that culture; we can watch in an individual case, in Bradley's words, «what is, seeing that so it happened and must have happened». But if we are to make our collected life histories count in anthropological theory and understanding, we have only one recourse: we must be willing and able to study them according to the best tradition of the humanities. None of the social sciences, not even psychology, has adequate models for such studies. The humanities have. If we are to use life histories for more than items of topical ethnology, we shall have to be willing to do the kind of job on

²⁰ Ved. S. Giusti, *L'albero e il bosco della storia. Le fondamenta del futuro nell'Autobiografia di Collingwood*, in «Quaderni di antropologia e scienze umane», ottobre 2017, anno IV n. 2 - anno V n. 1, p. 30.

²¹ Ved. S. De Luna, *op. cit.*, p. 8

²² Ved. S. De Luna, *ibidem*.

²³ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 591, che cita A. C. Bradley.

them which has traditionally been done by the great humanists²⁴.

Quando Ruth Benedict scriveva, poco era stato scientificamente prodotto con la ricerca e la pubblicazione di autobiografie e storie di vita (peraltro numericamente consistenti), perché limitate a restituire notizie etnografiche dirette (ma «eterogenee») sulla cultura (cerimonie, cibi, alimentazione ecc.), notizie che qualsiasi ricercatore sul campo può ottenere «in modo più economico». Non è in questo il valore delle autobiografie: il loro valore («unique», unico), è «nella frazione di materiale che mostra quali ripercussioni le esperienze della vita di un uomo – condivise o idiosincratiche – hanno su di lui come essere umano plasmato in quell'ambiente». Tale informazione, per così dire, mette alla prova un sistema culturale, «mostrando il suo funzionamento nella vita di un attore di quella cultura», ossia, in altri termini, il modo in cui gli uomini vivono il modello culturale della comunità.

Benedict sostiene che le scienze sociali, compresa la psicologia, non possiedono modelli adeguati a questi studi, mentre li hanno le scienze umane; per cui, per usare adeguatamente le autobiografie, occorre studiarle «secondo la migliore tradizione delle discipline umanistiche», andando oltre la loro utilizzazione come elementi dell'etnografia contemporanea.

My point is that, once anthropologists include the mind of man in their subject matter, the methods of science and the methods of the humanities complement each other. Any commitment to methods which exclude either approach

is self-defeating. The humanists criticize the social sciences because they belabor the obvious and are arid; the social scientists criticize the humanities because they are subjective. It is not necessary for the anthropologist to be afraid of either criticism, neither of belaboring the obvious, nor of being subjective. The anthropologist can use both approaches. The adequate study of culture, our own and those on the opposite side of the globe, can press on to fulfillment only as we learn today from the humanities as well as from the sciences²⁵.

Visionaria per i suoi tempi, la Benedict afferma la necessità dell'importanza della letteratura in un periodo in cui gli antropologi rifiutavano lo stile narrativo degli scrittori ritenendo che la letterarietà sottraesse alla ricerca e alla scrittura antropologica l'oggettività, che era la caratteristica primaria delle discipline scientifiche, alle quali si pensava che dovesse appartenere l'antropologia. Si sentiva, per questo, un'eretica, e fece di questa sua connotazione forse il lascito più interessante della sua attività intellettuale.

Noi

In Italia la situazione non era migliore, anzi la debolezza identitaria dell'antropologia rendeva ancora più improbabile una scrittura che contemplasse l'uso del letterario in campo antropologico. Come ha sostenuto Scafolgio, «Strategie accademiche, giochi di potere, spartizioni di spazi di competenza hanno alimentato e accentuato considerevolmente queste chiusure al limite della reciprocità negativa, quando non le hanno del tutto deter-

²⁴ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 592.

²⁵ Ved. R. Benedict, *op. cit.*, p. 593.

minate»²⁶. Perché mutasse l'atteggiamento dei ricercatori sociali nei confronti della letteratura bisogna aspettare l'antropologia interpretativa, che sdoganò l'uso delle tematiche letterarie e consentì alla felice intuizione di Ruth Benedict di restituire ai saggi antropologici la vivacità del testo letterario – fatto di percezioni, suggestioni, emozioni – che insieme al rigore scientifico ha illuminato le descrizioni e le interpretazioni degli studiosi. È dagli anni settanta che gli antropologi hanno iniziato a raccontare le culture con la scrittura letteraria, che ammalia il lettore e restituisce ai testi quel calore che l'antropologa-eretica aveva già intuito nel 1948, quando parlava di complementarietà di approcci. Il superamento di tali limiti è senza dubbio legato al cambiamento della temperie culturale che ha reso possibile l'attraversamento degli steccati disciplinari ed ha consentito ai ricercatori del Laboratorio antropologico dell'Università di Salerno, insieme a docenti afferenti ad altri atenei italiani, di promuovere e di contribuire a fondare il 10 maggio del 1996 a Roma, presso Facoltà di Lettere de «La Sapienza», la sezione di «Antropologia e letteratura» dell'AI-SEA (Associazione Italiana delle Scienze EtnoAntropologiche)²⁷. La sezione, nelle sue *Linee programmatiche*, ha assunto come impegno di ricerca e di riflessione critica l'*antropologia come scrittura* e la *scrittura come antropologia*. Nel primo caso si rinvia ai problemi della costruzione del testo etnografico, al

rapporto fra «note di campo» e testo finale, ma anche alla storia dell'antropologia come storia dei suoi stili, alle strategie di legittimazione, al rapporto fra descrizione, comprensione e spiegazione. Nel secondo caso la scrittura è fonte dell'antropologia in molti sensi: nel caso del romanzo storico, la scrittura può essere fonte di dati, ma anche di interpretazioni, e di interpretazioni di interpretazioni; nel caso della letteratura popolare a stampa, la scrittura è fonte privilegiata (o almeno una delle fonti) per la ricostruzione della mentalità popolare; nel caso delle nuove letterature, delle letterature dei paesi non occidentali, la scrittura è testimonianza o, meglio, percorso di costruzione della propria identità²⁸. In quella circostanza furono programmati anche una serie di incontri seminariali che si sono tenuti a Roma presso l'Università «La Sapienza». Il primo, che si è svolto il 16 giugno del 1997, su *Testo e paratesto in alcuni racconti di Kafka* è stato introdotto da Massimo Bressan. Nel secondo, Alberto Sobrero ha relazionato su *L'antropologo come scrittore di romanzi: Condè, Napaul, Arguedas*. Nel terzo, tenuto il 29 settembre del 1997, Domenico Scafoglio e Luigi M. Lombardi Satriani hanno trattato di antropologia del comico a partire dallo studio su Pulcinella, affiancato da alcuni testi francesi. A partire dal 1996, il gruppo salernitano ha svolto ricerche in quest'ambito, ha ideato e organizzato, per conto della Sezione «Antropologia e Letteratura» e

²⁶ Ved. D. Scafoglio, *Passé, présent et futur de l'anthropologie littéraire en Italie*, in «Quaderni di antropologia e scienze umane», giugno 2020, anno VI n. 2 – anno VII n. 1, pp. 41-51.

²⁷ Il Consiglio direttivo della sezione di «Antropologia e letteratura» nel 1996 era composto da i seguenti docenti universitari: Laura Faranda, Ferdinando Mirizzi, Gianfranca Ranisio, Domenico Scafoglio, Alberto Sobrero. Il coordinatore era Domenico Scafoglio e il segretario Gianfranca Ranisio.

²⁸ Ved. A.I.S.E.A. (Associazione italiana per le scienze etnoantropologiche), Sezione «Antropologia e letteratura», *Linee programmatiche*, s. ed., Salerno-Roma, 1996. La sezione dell'A.I.S.E.A. è stata fondata a Roma. Il testo delle Linee programmatiche è disponibile presso il Laboratorio antropologico del DISUFF dell'Università di Salerno.

in collaborazione con tutta l'AISEA, una decina di Convegni, ai quali hanno partecipato studiosi italiani e stranieri, i cui atti sono stati pubblicati da case editrici accreditate presso l'Università di Salerno. Tra questi volumi ve ne sono alcuni particolarmente interessanti per modalità di ricerca e costruzione dei saggi: il testo su *Le letterature popolari*, che presenta i nuovi scenari della ricerca etno-antropologica, affrontando problematiche relative alle scritture popolari, le nuove affabulazioni metropolitane, le letterature di viaggio, i linguaggi e le scritture dell'emigrazione, il patrimonio canzonettistico, i rapporti tra oralità e scrittura, le «contaminazioni» tra letteratura e antropologia. La geografia delle analisi risulta assai ampia, con un notevole approfondimento di problemi di carattere epistemologico e metodologico, riguardanti in modo particolare la costruzione del testo etnografico, dei rapporti tra antropologia ed ermeneutica, tra linguaggio scientifico e linguaggio letterario. Il volume *Antropologia e romanzo* – nel quale il rapporto tra l'antropologia e la letteratura trova il suo fondamento nell'idea che il romanzo è un'esperienza di vita e che l'antropologo e il romanziere sono, sempre e comunque, due compagni di viaggio – raccoglie esperienze che rappresentano un momento significativo di questo percorso. Ne *La coscienza altra*, invece, si fa per la prima volta il punto sui rapporti tra antropolo-

gia e poesia. Si delinea, così, un modo diverso, per certi aspetti illuminante, di leggere la poesia cogli strumenti e le sollecitazioni delle discipline antropologiche. Ne *La vita in gioco* sono presenti saggi di antropologi, psicologi, letterati che riflettono sul significato e la funzione che i giochi d'azzardo hanno assunto nella società contemporanea, tra letteratura, storia e internet. In *Pulcinella. L'eroe comico nell'area euromediterranea* sono raccolti i contributi sui personaggi comici europei ed euro-mediterranei ed in primo luogo sulla maschera di Pulcinella e sulle figure similari di antropologi, storici del teatro, psicologi, storici della letteratura, uomini di teatro italiani e stranieri.

L'eredità di Ruth Benedict, non sempre direttamente evocata, si avverte nella tendenza a usufruire di una opportunità ignorata a lungo dalle scienze antropologiche: utilizzare i testi letterari come fonti, restituire alle scritture antropologiche i processi analogici e metaforici delle opere creative, mutuare dalla psicologia letteraria l'attenzione alle emozioni, servirsi dell'esperienza dei romanzieri per scavare nelle vite degli uomini, per far emergere la polifonia delle voci che rendono concreta le loro esistenze, cogliere l'essenza dei significati attraverso la parola scarna dei poeti per restituire l'asprezza e le difficoltà del quotidiano.

Antropologia e scienze umane

RUTH BENEDICT

Pubblichiamo, nella traduzione di Anna Maria Musilli, il saggio di Ruth Benedict, edito, col titolo Anthropology and the Umanities, in «American Anthropologist», n. 50, ottobre-dicembre 1948, pp. 585-593, che consideriamo fondamentale per la storia dei rapporti tra l'antropologia e le discipline umanistiche.

L'Antropologia fa parte delle scienze, ma nell'accezione più ampia di quella ovvia che è prevista dal Consiglio Nazionale delle Ricerche e dal Consiglio di Ricerca di Scienze Sociali. Sin dal suo esordio, circa un centinaio di anni fa, ha definito i problemi su cui ha indagato e ha adottato schemi concettuali, secondo i modelli della tradizione scientifica della civiltà occidentale del secolo scorso. Ha preso in prestito alcuni dei suoi primi concetti, come quello dell'evoluzione o dell'origine unica della cultura (lett. civiltà), direttamente dai concetti filogenetici della biologia, e ha tentato con il suo lavoro rigoroso di giungere a descrizioni oggettive, teoriche e generalizzate della realtà.

L'ambito scientifico in cui l'antropologia ha lavorato e si è sviluppata non [le] ha impedito di cadere in errore o di esplorare vicoli ciechi. L'antropologia, come ogni scienza, deve riformulare costantemente i suoi quesiti alla luce delle nuove discriminazioni presenti

nel suo ambito e delle nuove conoscenze a sua disposizione derivanti dalle altre scienze. Deve cercare costantemente di trarre profitto da metodi e concetti che sono stati sviluppati nelle scienze fisiche e biologiche, in psicologia e in psichiatria. In questo decennio abbiamo tutte le opportunità per farlo; non viviamo più in un'epoca che si interessa di disquisire su come delimitare e definire ogni scienza autosufficiente.

La situazione è abbastanza diversa per quanto riguarda l'antropologia e le scienze umane. Sono così distanti che è ancora del tutto possibile ignorare anche il fatto che trattano lo stesso argomento: l'uomo e le sue opere, le sue idee e la sua storia. A mio parere, la natura stessa dei problemi posti e discussi nelle discipline umanistiche è più vicina, punto per punto, ai problemi dell'antropologia di quanto non lo siano le indagini portate avanti nella maggior parte delle scienze sociali. Questa è una dichiarazione eretica e per giustificarla devo tornare ai grandi giorni delle discipline umanistiche.

Dal Rinascimento fino a cento anni fa, le discipline umanistiche, non le scienze, erano il cibo intellettuale della civiltà occidentale. L'*humanitas* era allora, come la intendeva Cicerone, la conoscenza di ciò che l'uomo è – i suoi poteri, i suoi rapporti con i suoi simili e

con la natura – e la conoscenza dei limiti di questi poteri umani e della responsabilità dell'uomo. Fu nell'ambito dello Studio dell'Uomo che, dopo il Rinascimento, furono sviluppati metodi di indagine oggettivi. Come ha recentemente scritto il presidente Conant:

Nel primo periodo del Rinascimento, l'amore per la ricerca oggettiva della verità fu portato avanti da coloro che si occupavano dell'uomo e delle sue opere piuttosto che della natura inanimata o animata. Fu la ricerca degli umanisti sull'antichità che si avvicinò attraverso gli esempi alle nostre idee moderne di indagine oggettiva¹.

Basta leggere alcuni dei saggi di Montaigne scritti nel XVI secolo per rendersi conto della loro vicinanza con l'antropologia moderna. Montaigne, l'umanista, nei resoconti delle sue conversazioni con il suo servitore Tupinamba, poteva discutere dell'economia della vita quotidiana e della tortura e del cibo dei prigionieri in questa grande tribù sudamericana dal punto di vista del suo «ragazzo» che era cresciuto lì; il grande francese non applicava al Tupinamba le categorie della morale e dell'economia dell'Europa occidentale, cattolica e francese. Come ogni moderno ricercatore in campo antropologico, ha usato un informatore e ha confrontato le culture senza appesantire la sua tesi a favore dei propri atteggiamenti etnocentrici. Per quanto sia di scarso valore il tentativo che fece nell'ambito primitivo, esso appartiene alla moderna tradizione antropologica.

Questa affermazione generica circa l'argomento comune alle discipline umanistiche e all'antropologia non rende ancora giustizia alle loro somiglianze. Le discipline umanisti-

che hanno fornito agli europei di quel periodo esperienza di culture diverse dalla propria. Poiché la Grecia e Roma erano la principale fonte di ispirazione del Rinascimento, il conoscerle tendeva a essere giustificato dalla libertà che esse offrivano allo studioso di muoversi intellettualmente in una cultura diversa da quella in cui era cresciuto. Le discipline umanistiche, quindi, furono un'intensa esperienza interculturale e i loro scopi erano spesso espressi con le stesse frasi della moderna ricerca antropologica su una cultura altra.

Gli studi classici del Rinascimento divennero spesso, come è molto probabile, autoritari e formali, ma per gli studiosi più esigenti da Erasmus a John Stuart Mill l'intenzione era quello di ottenere illuminazioni dallo studio di un'altra cultura. Mill ha espresso il suo interesse per lo studio delle discipline umanistiche, organizzato attorno alla letteratura greca e latina, esattamente in questi termini:

Senza saperlo. . . alcune persone sono diverse da noi, noi restiamo, all'ora della nostra morte, con le nostre menti sviluppate solo per metà; . . . non possiamo privarci di nozioni preconcepite. Non c'è modo di eliminare la loro influenza se non usando frequentemente lenti di colore diverso di un altro popolo; e quelle di altre nazioni, che sono diverse, sono le migliori.

Fu nell'ambito delle discipline umanistiche che i grandi uomini per secoli ottennero le loro intuizioni interculturali. [L'umanità] li ha liberati, ha insegnato loro la disciplina della mente. Ha dominato la vita intellettuale del periodo. Poi verso la metà del secolo scorso le nuove scienze iniziarono a togliere la leadership agli umanisti. Fino ad al-

¹ Conant, James B. *On Understanding Science*, Yale University Press, New Haven, 1947, pp. 8-9.

lora la scienza non aveva quasi mai trovato spazio nei college e nelle università, ed era rimasta in gran parte un settore per i diletanti. Il suo oggetto di studio considerato inferiore per generazioni era stato guardato con sospetto, non solo perché gli scienziati avevano messo in discussione fatti confermati dalla religione contemporanea, ma perché le scienze naturali trattavano la natura animata e inanimata, che si trovavano in basso nell'ordine divino del mondo. Esse erano considerate nemiche degli interessi superiori dell'uomo, che erano ambito peculiare delle discipline umanistiche.

L'Antropologia come disciplina accademica è iniziata negli anni in cui è stato riconosciuto alle scienze, almeno potenzialmente, uno spazio nell'ambito della civiltà occidentale. L'eccitazione di formulare lo studio dell'uomo in termini di generalizzazioni scientifiche anziché in termini umanistici era alla base di tutti gli studi antropologici. Ci sono stati grandi progressi in questo nuovo percorso. Ma, ripensandoci ora, ci sono state anche delle perdite. Una compilazione così grande pre-scientifica come quella fatta da Sahagun tra gli Aztechi non fu duplicata da antropologi professionisti dell'età di Ratzel e Tylor. All'opposto Spencer collezionò nei suoi enormi album elementi irrilevanti di viaggiatori provenienti dai cinque continenti e dalle isole dei mari, e Morgan trovò possibile classificare le sue terminologie di parentela senza un'indagine etnologica sul significato della relazione che oggi essa ha con il matrimonio o con la residenza stanziale e non stanziale dei parenti. Gli antropologi professionisti di questo periodo non iniziarono conversazioni come quelle di Montaigne con il suo ragazzo Tupinamba; hanno studiato matrimonio, religione o magia nel British Museum senza

servirsi di alcun informatore. William James riferisce che quando chiese a Frazer dei nativi che aveva conosciuto, Frazer esclamò: «Non sia mai!»

Se l'antropologia avesse seguito le discipline umanistiche, è bello immaginare che nel lavoro e nella teoria antropologica successiva non ci sarebbero stati dissidi, dal momento che l'antropologia è diventata disciplina scientifica nel diciannovesimo secolo quando le scienze arrivarono a dominare il campo di indagine intellettuale. È facile immaginare che l'antropologia avrebbe potuto quindi derivare e continuare i metodi e le intuizioni delle discipline umanistiche.

Nessuno è più convinto di me che l'antropologia abbia tratto profitto dalla nascita nella tradizione scientifica. La tradizione umanistica non costruiva ipotesi sulla vita culturale dell'uomo che poi si è proceduto a testare attraverso lo studio interculturale; tale procedura appartiene alla tradizione scientifica. La mia convinzione è semplicemente che oggi le tradizioni scientifiche e umanistiche non sono opposti né si escludono a vicenda. Sono complementari. L'antropologia attuale si pone dei limiti, perché non servendosi del rigore scientifico e dell'intuizione rifiuta il lavoro dei grandi umanisti.

Ai primordi dell'antropologia un grande abisso la divideva dalle discipline umanistiche. Al suo esordio come disciplina scientifica, l'antropologia ha cercato di formulare generalizzazioni sull'evoluzione sociale simili all'origine filogenetica della biologia, basate sull'unità psichica dell'uomo e sulla grande ripetitività del suo comportamento. L'ipotesi di base sottintesa era che la cultura umana potesse essere compresa con lo stesso tipo di concetti che si erano dimostrati utili nel mondo della natura.

Questa era un'aspettativa ragionevole, e coloro che cercavano di realizzarla avevano buone ragioni per non prendere in considerazione l'emozione, l'etica, la logica e lo scopo che è insito nella vita sociale dell'uomo. Hanno invece astratto le categorie di istituzioni, spaziando dal semplice al complesso, e le hanno discusse come se fossero specie del mondo della natura. Trattarono la magia e parentela come elementi estranei alle costruzioni culturali che erano state rilevanti nella vita dei nativi e li classificarono come i botanici dell'epoca classificarono i fiori. Ancora oggi, quando la maggior parte degli antropologi definisce la cultura in modo che includa attitudini e comportamenti umani, ci sono alcuni che ancora escludono la mente e gli scopi dell'uomo, (si tratta), in effetti, di una «scienza della culturologia» e alcuni tipi di ricostruzione storica e di cicli culturali sono attualmente possibili solo se questa esclusione viene fatta.

La maggior parte degli antropologi americani di oggi, tuttavia, include la mente dell'uomo nella sua definizione di cultura (che comprende) le emozioni dell'uomo, le sue razionalizzazioni, le sue strutture simboliche. Gli interessi teorici di tali antropologi sono stati orientati con determinazione nella direzione della comprensione della relazione dell'uomo stesso con le sue costruzioni culturali. Essi si sono mossi in questa direzione spesso come effetto del materiale vivo reperibile sul campo nella ricerca antropologica, sia proprio che altrui, ma frequentemente non hanno preso sufficientemente in considerazione la diversa formazione che il vero progresso in questo campo richiede.

Perché se l'antropologia studia la mente dell'uomo, insieme alle sue istituzioni, la nostra più grande risorsa, mi sembra, sono le

discipline umanistiche. Con questo intendo non tutta la critica letteraria contemporanea e tutta la storia contemporanea, ma quegli umanisti puri (lett. sopravvissuti) che sono ancora sinceramente nella tradizione umanistica. Storia, critica letteraria o studi classici possono essere ascritti nella tradizione umanistica o in quella scientifica. Il metodo scientifico ha avuto un prestigio senza pari negli ultimi cento anni e le discipline umanistiche, non meno dell'antropologia, hanno spesso, e talvolta proficuamente, assunto metodi scientifici.

La grande tradizione delle discipline umanistiche, dal Rinascimento ai giorni nostri, si distingue per la padronanza di vasti dettagli sul pensiero e l'azione degli uomini in diversi periodi e luoghi, e per la sensibilità che di conseguenza ha favorito la qualità delle menti e delle emozioni degli uomini. La storia, in quanto arte filantropica, ha tralasciato analisi economiche e politiche vitali, ma ha cercato di mostrare i fatti e gli scopi degli uomini in un determinato periodo e le loro conseguenze; avrebbe potuto immaginare le azioni degli uomini come capricci o distruttive, ma le avrebbe connesse alle conseguenze; avrebbe immaginato l'uomo responsabile dei suoi successi e dei suoi fallimenti. La critica letteraria potrebbe sollevare il problema dello spirito del tempo o limitarsi al carattere di un eroe; in entrambi i casi, si voleva dimostrare che, dati determinati tipi di emozione o di pensiero, i gruppi umani avrebbero agito in determinati modi e la conclusione sarebbe stata di un certo tipo. Le discipline umanistiche hanno basato il loro lavoro sul presupposto della creatività dell'uomo e delle conseguenze delle sue azioni e pensieri nel suo mondo. I loro metodi di studio sono stati coerenti con le loro premesse.

Sia il metodo che la premessa differiscono da quelli che si sono dimostrati preziosi nel campo della scienza naturale. Lì lo studioso deve analizzare il mondo della natura, che, come sappiamo, si può descrivere con determinate leggi. Deve solo scoprire la legge di un corpo che cade o di un gas in espansione e può applicare la formula in qualsiasi contesto. Può anche fare grandi generalizzazioni sugli animali, dal momento che non sono biologicamente specializzati per imparare e inventare. Ma l'uomo è una specie che può creare il suo modo di vivere, la sua cultura. Non è per questo motivo al di fuori dell'ordine naturale; piuttosto, l'evoluzione naturale ha prodotto nell'uomo un animale che non è semplicemente una creatura del fato e degli istinti ma un iniziatore e un inventore. La sua vita sociale si è sviluppata, nel bene o nel male, all'interno di una struttura umana di scopi che egli stesso ha inventato e ha esposto, e il corso dell'evoluzione, in questa fase umana, ha quindi assunto caratteristiche che non sono presenti nella fase preumana. L'uomo è una creatura con tale libertà di azione e di immaginazione che può, ad esempio, non accettando un tratto, impedire il verificarsi di diffusione, o può in qualsiasi fase dello sviluppo tecnologico creare le sue divinità nella forma più diversa. E dal momento che molte correlazioni, come quella tra lo stadio tecnologico e il carattere degli esseri soprannaturali, hanno un'alta probabilità, è solo al livello in cui conosciamo fatti concreti e dettagliati su un qualsiasi popolo – i suoi contatti con altre tribù, la sua posizione in un'area culturale – che possiamo presupporre le correlazioni da ritenere valide.

Il graduale riconoscimento di questi fatti ha portato gli antropologi a includere la mente dell'uomo nella propria definizione di cul-

tura. La natura di questo problema antropologico ha inevitabilmente mostrato loro il territorio comune che essi hanno con la psicologia e la psichiatria. Ragion per cui, se devono interpretare adeguatamente i loro dati, troveranno sempre più territorio comune con i grandi umanisti. È mia la tesi che possiamo analizzare le attitudini culturali e il comportamento in modo più convincente se conosciamo i *Three Philosophical Poets* di Santayana e *Great Chain of Being* di Lovejoy e le grandi opere della critica shakespeariana. Anche il futuro lavoro antropologico può raggiungere un livello superiore se attiriamo non solo gli studenti di sociologia, ma anche gli studenti di discipline umanistiche. Presumo che potremmo imparare meglio dai grandi maestri che dai minori e cercherò di illustrare ciò che credo che abbiano da offrire.

Santayana, sicuramente uno dei più grandi umanisti viventi, ha scritto in quasi tutti i campi dell'antropologia culturale. Non si è occupato di materiale primitivo, ma se il suo argomento è la civiltà greca o ebraica, o l'inglese come in *Soliloquies in England*, o il nostro come in *Character and Opinions in United States*, ha affrontato i modi di vita che gli uomini hanno acquisito nelle loro culture, le istituzioni in cui le hanno espresse e il tipo di emozione e di idee che sono state introiettate negli uomini così educati. Ha costantemente illustrato dal lato delle discipline umanistiche e oltre che dalla sua sensibilità raffinata la verità sulla cultura che ha mostrato in uno dei suoi libri pubblicati venti anni fa:

Qualsiasi mondo, qualsiasi società, qualsiasi lingua. . . soddisfa e incoraggia lo spirito che crea. Si adatta all'immaginazione perché l'ha accesa e plasmata, e soddisfa le sue passioni interiori perché queste sono tali e solo queste potrebbero met-

tere radici e diventare consuetudinarie proprio in quel mondo. Questa naturale armonia tra lo spirito e le sue condizioni è l'unica effettiva; è la fonte di ogni ideale e l'unica giustificazione di ogni speranza. Imperfetta e mutevole come deve essere questa armonia, è sufficiente a sostenere lo spirito dell'uomo².

Questo eccellente riassunto dell'interdipendenza delle istituzioni culturali dell'uomo e delle personalità di coloro che vivono nel dominio della loro influenza è uno dei grandi temi di Santayana. Ha utilizzato tutto il suo sapere e la filosofia per contrastare la posizione, così comune tra gli scienziati sociali che erano suoi contemporanei, per i quali esisteva un'opposizione fondamentale tra la società e l'individuo, e per i quali mostrare il debito dell'uomo verso la sua tradizione culturale significava minimizzare la sua pretesa di originalità e di libero arbitrio. Sia che Santayana stesse discutendo con grandi artisti o grandi maestri religiosi, la sua tesi era la stessa: solo quelli «possono mostrare grande originalità [coloro che] si sono formati in scuole distinte e stabili; perché l'originalità e il genio devono essere in gran parte alimentati e cresciuti sulle spalle di alcune vecchie tradizioni.»³ Le condizioni peggiori per la comprensione interculturale, secondo Santayana, sono presenti tra coloro che rovesciano tutto ciò che considerano tradizione consolidata; le migliori, tra coloro che rispettano i propri canoni e dogmi; non importa quanto diverse siano le loro credenze, essi hanno un sostrato comune e possono capirsi meglio l'uno con l'altro. Quando l'antropologo moderno afferma che in qualsiasi lavoro interculturale è meglio che lo studioso sia consapevole della

propria posizione etnica e nazionale e la applichi fedelmente, sta facendo eco al punto di Santayana e può trarre profitto dal suo buonsenso.

I volumi di Santayana trattano anche l'argomento specifico dell'antropologia: organizzazione sociale, religione, arte e pensiero speculativo. Lui ha considerato tutte queste abilità dell'uomo radicate nella cultura di un dato tempo e luogo. La sua analisi della Grecia e quella degli ebrei, e della crescita del cristianesimo in Europa, faceva parte della sua *Reason in Religion*, pubblicata nel 1905. Continuo a pensare che sia ancora essenziale per qualsiasi antropologo che sta studiando la religione, e non c'è migliore illustrazione della più profonda intuizione che i metodi delle discipline umanistiche hanno custodito che la comparazione di *Reason in Religion* con *Primitive Culture* di Tylor, e *Primitive Culture* è un libro preferito sui miei scaffali. Tylor ha svolto bene il compito che si è posto, ma l'approccio dell'umanista al suo problema, essendo olistico e tenendo sempre conto del contesto nella mente dell'uomo, gli consente di indagare problemi che non sono ancora stati adeguatamente trattati dal materiale antropologico.

Anche in *Three Philosophical Poets* di Santayana analizza tre culture contrastanti, quelle rappresentate da Lucrezio, da Dante e da Goethe. Si è preoccupato di caratterizzare le «parabole cosmiche» di questi tre poeti come modi diversi di vedere la vita, modi diversi di concepire il destino dell'uomo. Sono studi diversi della genialità di tre grandi civiltà e penso che nessun antropologo possa leggerli senza trarne vantaggio.

² Santayana, George. *Platonism and the Spiritual Life*, Charles Scribners Sons, New York, 1927, p.58.

³ Santayana, George. *The Life of Reason*, Charles Scribners Sons, New York, 1905-1906, Vol. II, p. 101.

Ho sottolineato gli studi umanistici di Santayana sulla cultura, ma le discipline umanistiche – anche se esemplificate in Santayana – non si occupano necessariamente della cultura. La critica shakespeariana è un esempio emblematico, e per me è stata molto preziosa come antropologa. Molto prima di sapere qualcosa sull'antropologia, avevo appreso dalla critica shakespeariana – e da Santayana – le consuetudini mentali che alla lunga mi hanno reso un'antropologa.

Ho imparato, ad esempio, dalle grandi edizioni Variorum di Furness, quanto i valori e i giudizi degli uomini sono profondamente condizionati dalla cultura. Le versioni teatrali delle opere di Shakespeare riscritte nei secoli XVIII e XIX riflettevano il carattere dell'età della regina Anna, di Georges e dell'era vittoriana. Persino le domande che i critici avevano posto in merito ai personaggi degli spettacoli erano documentazione sull'età in cui stavano scrivendo; per quasi due secoli dopo che Amleto è diventato uno spettacolo preferito sul palcoscenico di Londra, a nessuno di loro è venuto in mente che c'era qualcosa di particolarmente interessante nel personaggio di Amleto. Con l'avvento del Romanticismo questo divenne l'interesse centrale di tutti i commentatori, e furono offerte le «spiegazioni» più bizzarre.

Fu A.C. Bradley che, in *Shakespearean Tragedy*, pubblicata per la prima volta nel 1904, si fece strada attraverso questo sottobosco e sottolineò validi canoni umanistici di critica applicati non solo al personaggio di Amleto, ma di Iago e Macbeth e King Lear e altri uomini e donne famosi delle tragedie. Il nucleo del suo metodo era la resa del critico al testo stesso; escludeva quelle «spiegazioni» che sembravano plausibili solo fino a quando una non ricordava il testo. Shake-

speare era, per Bradley, un drammaturgo in grado di esporre i suoi personaggi con sufficiente verità e completezza in modo da rivelarsi allo studioso che soppesava attentamente ciò che veniva detto e ciò che non veniva detto, ciò che era stato fatto e ciò che non era stato fatto. Dei mondi che Shakespeare ha descritto, Bradley ha detto: «Osserviamo ciò che è, visto che così è successo e deve essere successo.»

I criteri di Bradley di buona critica shakespeariana, e la sua domestichezza nella critica, sono buoni esempi di metodi fecondi e di modelli elevati che uno studioso di cultura può desiderare. L'antropologo utilizzerà, ovviamente, questi canoni per lo studio di un ethos culturale e non per la spiegazione di un singolo personaggio, ma lui, come Bradley, sa che riuscirà nel suo lavoro se prende in considerazione qualunque cosa viene detta e fatta, non scartando nulla che consideri rilevante; se cerca di capire le interrelazioni di parti separate; se si affida ai suoi dati e usa tutte le intuizioni di cui è capace.

L'antropologo ha ancora molto da imparare dalla critica letteraria come quella di Bradley. Per oltre un decennio gli antropologi hanno concordato sul valore della storia della vita. Alcuni hanno detto che era lo strumento essenziale nello studio di una cultura. Sono state raccolte molte storie di vita, molte più di quante ne siano state pubblicate. Molto poco, comunque, è stato fatto anche con quelle che sono state pubblicate, e i ricercatori sul campo che le hanno raccolte spesso hanno semplicemente selezionato nelle loro monografie pezzi sul matrimonio o sulle cerimonie o sui mezzi di sostentamento che hanno acquisito dalle storie di vita. La natura del materiale della storia della vita ha reso ciò in gran parte inevitabile, per-

ché penso che chiunque abbia letto un gran numero di queste autobiografie, pubblicate e non pubblicate, sarà d'accordo sul fatto che dall'80% al 95% la maggior parte di esse contenga notizie etnografiche chiare della cultura. È un modo lungo e ripetitivo di ottenere etnografia chiara e se questo è tutto ciò per cui devono essere usate, qualsiasi raccogliitore sul campo sa come ottenere tali dati in modo più economico. Il valore unico delle storie di vita si trova in quella frazione di materiale che mostra quali ripercussioni l'esperienza di vita di un uomo – condivisa o idiosintocratica – ha su di lui come essere modellato in quell'ambiente. Tale informazione, per così dire, mette alla prova una cultura mostrando il suo funzionamento nella vita di un attore di quella cultura; possiamo osservare in un caso individuale, nelle parole di Bradley, «che cosa è, visto che così è accaduto e deve essere accaduto». Ma se vogliamo che le nostre storie di vita raccolte contino nella teoria e nella comprensione antropologica, abbiamo soltanto un espediente: dobbiamo essere disposti e capaci di studiarle secondo la migliore tradizione delle discipline umanistiche. Nessuna delle scienze sociali, nemmeno la psicologia, ha modelli adeguati a tali studi. Le scienze umane (li) hanno. Se vogliamo usare le storie di vita per qualcosa di più degli elementi di etnologia, dovremo essere disposti a fare il tipo di lavoro su di loro che è stato tradizionalmente fatto dai grandi umanisti.

La critica shakespeariana ha insistito negli ultimi anni in diverse nuove direzioni che sono istruttive per l'antropologo. Bradley ha scritto prima dei tempi della moderna ricerca dettagliata delle credenze, degli eventi e delle pratiche teatrali elisabettiane. Questo è un vero studio culturale nella tradizione umanisti-

ca, e tutta questa conoscenza è essenziale per la comprensione delle opere teatrali di Shakespeare. Tale ricerca compara, ad esempio, i testi contraffatti dei volumi antichi in quarto con i testi dell'edizione raccolta nel foglio; studia i diari e le carte di un grande proprietario di un teatro elisabettiano al fine di ricostruire le condizioni in cui sono state prodotte le opere. Soprattutto, descrive le idee dei tempi shakespeariani circa la scienza, la storia, la morale e la religione, sia quelle accettate dalle «persone ignoranti» che quelle trasmesse dall'élite. Come ha mostrato Dover Wilson nella sua edizione critica di *Amleto*, un tale studio culturale è cruciale. Solo se si conosce ciò che all'epoca si credeva sui fantasmi e sulle comunicazioni con i loro discendenti si può giudicare ciò che Shakespeare stava dicendo in *Amleto*; si possono comprendere le relazioni di *Amleto* con sua madre solo con la conoscenza di ciò che era l'incesto in epoca elisabettiana e di cosa significava contrarre un «matrimonio orribile» in cui «le carni cotte al funerale fornivano freddamente i tavoli del matrimonio».

L'esame delle immagini di Shakespeare da parte di Carolyn Spurgeon e del Dr. Armstrong è un altro tipo di studio da cui un antropologo può apprendere una tecnica utile nello studio delle culture comparate. Può rivelare simbolismi e libere associazioni che rientrano in modelli e mostrano processi congeniali alla mente umana in diverse culture.

In tutto ciò che ho detto, ho sottolineato il terreno comune che è condiviso dalle discipline umanistiche e dall'antropologia appena si include la mente e il comportamento degli uomini nella sua definizione di cultura. Avrei potuto parlare di ciò che l'antropologia nel suo attuale stato di conoscenza ha da of-

frire alle discipline umanistiche, ma tale argomento non sarebbe utile in un discorso rivolto agli antropologi. È importante, tuttavia, essere consapevoli di ciò che possiamo imparare dalle discipline umanistiche. Vorrei sottolineare ancora una volta che le discipline umanistiche forniscono solo alcune delle risposte ai nostri problemi negli studi culturali; ci sono problemi nello studio comparativo delle società delle quali esse non trattano. Poiché l'antropologia, in quanto scienza sociale, ha organizzato il suo lavoro per arrivare a certe affermazioni teoriche e generalizzate sulla cultura, è stata in grado di formulare e documentare alcuni punti dello studio sull'uomo che le discipline umanistiche non hanno fatto.

Il mio punto è che, una volta che gli antropologi includono la mente dell'uomo nella

propria disciplina, i metodi della scienza e i metodi delle discipline umanistiche si completano a vicenda. Qualsiasi impegno nei confronti di metodi che escludono entrambi gli approcci è autolesionistico. Gli umanisti criticano le scienze sociali perché sostengono l'ovvio e sono aride; gli scienziati sociali criticano le scienze umane perché sono soggettive. Non è necessario che l'antropologo abbia paura di nessuna critica, né di sostenere l'ovvio, né di essere soggettivo. L'antropologo può usare entrambi gli approcci. Lo studio adeguato della cultura, la nostra e quella dalla parte opposta del globo, può andare avanti solo se impariamo oggi dalle discipline umanistiche così come dalle scienze.

COLUMBIA UNIVERSITY
NEW YORK CITY

Padula riscoperto

DOMENICO SCAFOGLIO

I LA RICOSTRUZIONE DEL PATRIMONIO LIBRARIO

Forse è giusto, nell'occuparsi di un autore immaginato interessante, di cui è stata obliterata o stravolta la memoria, e sono stati dispersi o occultati fino ai nostri giorni gli scritti, partire dall'assunto che il riconoscimento delle opere di scienza, di pensiero e d'arte dipende dal talento dell'autore, ma anche di una storia materiale che concerne tutto ciò che contribuisce alla formazione di un patrimonio fatto di libri, di carte diverse, manoscritti, manufatti, cimeli, con le implicazioni a volte determinanti di operazioni editoriali. Uno scrittore è anche, in qualche caso soprattutto, quello che di lui fanno le politiche culturali, le scelte editoriali, la divulgazione delle sue opere, il giudizio dei contemporanei e soprattutto dei critici. Per arrivare a una nuova proposta interpretativa, in alcuni casi più che in altri è necessario sobbarcarsi all'umile lavoro di rifare questi percorsi che hanno segnato la storia non solo intellettuale di un autore cui dobbiamo un lascito prezioso di opere e di pensiero, ancora non diventati pienamente patrimonio dell'umanità.

I testi di Padula pubblicati per iniziativa

dell'autore stesso da case editrici di second'ordine, ebbero una circolazione limitata e presto scomparvero dalle librerie, dispersi e perduti o destinati a una esistenza umbratile in piccoli giornali e riviste di provincia o all'interno di qualche piccola biblioteca pubblica o privata del Meridione. Per un altro verso Padula non riuscì o non volle pubblicare migliaia di suoi manoscritti, che contenevano opere in gran parte inedite, per lo più incomplete o incompiute, abbozzate o semplici appunti, parte dei quali finirono in varie biblioteche private e pubbliche, e che nella maggior parte furono anch'essi conservati alla meglio nelle case dei discendenti dello scrittore, oggetto di un culto silenzioso, che non era tanto la devozione religiosa, il culto privato del congiunto, quanto il sogno del tesoro nascosto. Alla fine i manoscritti, insieme ai libri che Padula aveva comprato e studiato, finirono in epoca imprecisata in un modesto appartamento dell'ultimo discendente Padula, sito nella zona ferroviaria di Roma, e rimasero sconosciuti a tutto il mondo. Sappiamo che furono offerti a Mussolini, che però non volle saperne. Quando, nei primi mesi degli anni Settanta del secolo scorso mi sono accinto a studiare l'opera di Padula, mi sono trovato ad affrontare una situazione che durava, senza sostanziali mutamenti, dagli anni in cui Be-

nedetto Croce, iniziando a studiare lo stesso autore, dopo averlo più volte pedinato per le strade di Napoli, incuriosito e ammirato, dovette scrivere ai familiari e agli amici dello scrittore per raccogliere almeno i più importanti dei suoi libri, con modesti risultati. Mi sono state di un certo aiuto le indicazioni bibliografiche contenute nel libro curato da Muscetta nel 1951, che ebbero il solo effetto di spingermi a cercare quello che ancora mancava, che mi sembrava ancora notevole e fondamentale: mancavano testi importanti, di cui si sapeva con certezza l'esistenza; mancavano articoli e saggi brevi pubblicati su riviste quasi tutte napoletane e calabresi divenute quasi irrimediabili; mancavano epistolari importanti, di cui si aveva qualche notizia o che si immaginava non potessero non esistere; mancavano ancora notizie biografiche che facessero luce sui momenti decisivi della vita di Padula e i suoi lati oscuri.

Nella Biblioteca Nazionale di Napoli trovai qualche manoscritto e alcune delle opere paduliane; altre, risvegliando il collezionista che normalmente dorme nel ricercatore, acquistai nelle librerie antiquarie, ma le notizie e gli indizi che avevo mi davano la certezza che molte altre ne mancavano. Ebbe inizio così il mio itinerario di ricerca, armato di una delle prime fotocopiatrici fortunatamente acquistabili sul mercato (le prime, quelle che funzionavano con la carta velina), per le biblioteche pubbliche e private soprattutto della Calabria e per le case di possibili discendenti degli amici dello scrittore, senza avere in mano nemmeno qualcosa che potesse somigliare a una vera bibliografia. Il primo testo fotocopiato alla meglio fu «Il Viaggiatore», la rivista che Padula pubblicò a Napoli nel 1840 insieme al patriota rivoluzionario Domenico Mauro. La rivistina aspirava a promuovere

l'incontro della cultura filosofica e letteraria con le forme letterarie e di pensiero del mondo popolare. Era l'unica copia esistente, che trovai in San Demetrio Corone, presso la famiglia Mauro. Padula vi aveva pubblicato poesie di ispirazione folklorica, saggi filosofici e letterari e racconti: *Il Giornale ai suoi compilatori*, *Il giudizio*, *Mario Pagano*, *Bella costumanza di un paesetto di Calabria detto S. Agata*, *Il canto di un giovane calderugio ad un fiore*, *Allegorie e bellezze della Divina Commedia*, e, tra le cose migliori, due racconti, *Le vocali ossia la prima lezione di mio padre* e *Un tristo amore*. Solo qualcuno di questi testi era noto, per essere stato riedito dall'autore nei suoi scritti successivi. A San Demetrio cominciava così ad emergere, con i limiti che si sogliono riconoscere alle prove giovanili, il profilo del primo Padula, che si arricchì di nuovi elementi grazie al ritrovamento di altri scritti mai conosciuti o non presi in considerazione: nella Biblioteca di Cosenza rintracciai la *Distinzione degli idiomi classici e romanzeschi*, un articolo pubblicato tre anni dopo sul «Calabrese» (30 gennaio 1843), e nella Biblioteca di Catanzaro due piccoli saggi, *Le Riflessioni sulla lingua e sul pedantismo d'Italia*, e *Sopra una definizione della poesia*, sepolti in una sconosciutissima rivista catanzarese, *L'Equilibrio* (1841).

Oltre la raccolta maggiore di manoscritti di Padula ne esisteva una minore, di cui si ignorava l'esistenza. La scoprii nella ricca biblioteca della famiglia Julia, in Acri, che la fece cortesia di Giuseppe Julia, pronipote del letterato acrese Vincenzo Julia e amico di Padula, mi aveva consentito di esplorare. Si tratta di uno zibaldone di manoscritti che Padula aveva donato al suo amico o gli aveva consentito di trascrivere per proprio conto. La scoperta di questo fondo paduliano, di cui

ancora non conosciamo le dimensioni, lasciò indifferente un Centro di Studi paduliano che si andava costituendo nella prospettiva di calvalcare i vantaggi patrimoniali del «ritorno» di Padula. Dei manoscritti che Giuseppe Julia mi fece fotocopiare ho operato allora una prima scelta, che ho pubblicato presso l'editore Guida di Napoli col titolo *Poesie inedite* (1975), con appendici di note filologiche e di commenti. Molti di questi scritti giovanili servono per seguire la formazione della scrittura letteraria del prete antropologo, altri sono importanti per altri versi: vi sono poesie politiche utilissime per la conoscenza del comportamento politico di Padula nella rivoluzione del 1848 e negli anni immediatamente successivi; un poemetto del tutto sconosciuto, *La Sigismina*, purtroppo incompleto e frammentato, anticipa alcuni dei momenti migliori della sua poesia maggiore. Questa scoperta avrebbe incoraggiato lo studioso Attilio Marinari a ricercare subito dopo (1976) tra i manoscritti originali un testo più ampio dell'opera, anch'esso comunque nello stesso stato, per pubblicarlo presso Carlo Maria Padula, pronipote dello scrittore, improvvisatosi editore. La presenza nelle *Poesie inedite* della più oscena ed empia poesia che Padula abbia composto (*Ai preti disse Iddio*) provocò purtroppo un successivo pentimento di Giuseppe Julia, che ottenne dall'editore la sua espunzione dal volume.

Il grande evento di quegli anni furono i *Manoscritti*, che erano rimasti per oltre un secolo la lacuna più grande del patrimonio intellettuale di Padula. Dopo la morte dello scrittore i suoi discendenti avevano sperato invano per questo tesoretto di carte le offerte più lucrose, e, nell'attesa, le avevano negate a tutti gli studiosi, compreso Benedetto Croce, ma l'ultimo pronipote Carlo Maria Padula,

sopra ricordato, mi concesse di studiarle e a volte di trascriverle. Suggerii allora al Comune di Acri di acquistarle tutte, prima che venissero vendute ad altri, come in parte era accaduto in passato ed ancora stava in parte accadendo. I manoscritti furono comprati, ma rimasero, inaccessibili, nelle casse del Comune di Acri, per qualche anno, finché su mia sollecitazione furono acquistati i macchinari per la riproduzione fotografica, che però nessuno seppe adoperare. Solo dopo qualche tempo, sul finire degli anni Settanta, gli amministratori comunali acconsentirono che un fotografo da me contattato facesse di tutti i manoscritti una copia su cui potessero lavorare gli studiosi, mettendo in sicurezza i manoscritti originali.

Ma le carte paduliane sarebbero rimaste in gran parte infrequentabili, se non mi fossi accinto a un'operazione di riordino, dura anche se non definitiva, che si concluse con l'allestimento della *Bozza del Catalogo Ragionato dei Manoscritti di V. Padula* (1982), in 266 pagine, che consegnai nel 1982 all'Amministrazione comunale di Acri, insieme a un *Sintesi della bozza del Catalogo, con proposte di pubblicazione*, in 19 pagine.

Tra i recuperi degli anni successivi (sono tanti, e occorrerebbe fare una storia per ciascuno di essi), mi limito a ricordare il reperimento delle cinque versioni con varianti significative (tra stesure, edizioni, ristampe) della *Notte di Natale*, uno delle poesie migliori di Padula, di cui risultava nota e accreditata la prestigiosa edizione di Muscetta, che riproduceva quasi meccanicamente una sola fonte. Il reperimento di queste carte e testi, ora conservati come originali o in copia presso la Biblioteca della «Rete» in Napoli, avrebbe consentito successivamente a Rosa Troiano, professore di Antropologia all'Università di Sa-

lerno, di realizzare la prima (ed unica) pregevole edizione critica dell'opera (*La notte di Natale di Vincenzo Padula – Storia e testo*, in «Quaderni di Antropologia e Scienze umane», dicembre 2016), che rimane fondamentale per una analisi corretta di questo capolavoro paduliano.

Lo stesso Marinari, cui il suddetto pronipote aveva concesso l'accesso ai manoscritti del nonno, prima di venderli al Comune di Aciri, aveva pubblicato presso lo stesso Padula *L'Orco*, fino a quel momento noto in edizioni semicomplete o parziali, comunque non perfette e di dubbia autenticità. Al curatore si rimproverò di avere eluso grossi problemi testuali e di avere ignorato una fonte importantissima («Il Giornale di Calabria», 15 giugno 1975). Il problema del testo critico di questa importante opera poetica, che attraversa tutta la vita dell'autore e si conclude nella sua ultima fase non è ancora risolto.

Al compimento di queste scoperte e riconoscizioni mi trovai ad aver allestita una ricca schedatura, che trasformai in una *Bibliografia delle opere dello scrittore acrese edite dal 1840 a 1979*, nella presunzione che poco ormai poteva essere rimasto inesplorato e anche nella prospettiva della sua pubblicazione. È rimasta invece inedita, per il disinteresse delle istituzioni, e, traspota in un volume dattiloscritto col titolo *Bibliografia ragionata degli scritti editi di Vincenzo Padula*, è conservata presso l'associazione «La Rete» in Napoli. Costituisce uno strumento di grande utilità, che documenta la reperibilità quasi totale degli scritti paduliani, e soprattutto registra per ogni opera, anche minima, tutte le edizioni, molte delle quali sconosciute o ritenute irreperibili. In più, molti testi di carattere letterario sono state da me corredate di un numero consistente e significativo di varianti. Al-

meno finché non fosse stata completata la pubblicazione dell'Opera Omnia di Padula, senza di essa sarebbero stati scoraggianti la ricerca e il riordino delle *disiecta membra* dello scrittore.

Avevo aperto intanto un nuovo fronte di ricerca. Sulla figura non molto nota e su alcune delle opere importanti di Padula – le sole conosciute – era fiorita una consistente letteratura, in cui, accanto a interventi della grande saggistica contemporanea a Padula, formata da autori come De Sanctis e Benedetto Croce, alcuni dei quali conoscenti se non amici dello scrittore (a lui ambigualmente generosi di riconoscimenti e di riserve in parte inique), si collocava, anch'essa poco reperibile e scarsamente conosciuta, una selva di articoli e saggetti di piccoli e medi autori meridionali, ma soprattutto calabresi, che scrivevano su rivistine e periodici locali, che per un verso costruivano un'immagine mitica di Padula, per un altro raccoglievano le notizie e i pettegolezzi di un'aneddotica paesana incerta tra l'apologia e la denigrazione moralistica. Ho pensato di allestire una bibliografia di questi scritti (che, fin quanto ho potuto, ho anche cercato di acquisire), nella convinzione che essi rivestissero una certa importanza sia per la biografia di Padula che per la rappresentazione collettiva della sua storia esistenziale ed intellettuale. Questo nuovo orizzonte della ricerca fruttò l'allestimento di 564 schede ragionate, bibliografiche e critiche, dal 1840 al 1978. Le ho trasposte in un volume dattiloscritto, che, rimasto inedito col titolo *Bibliografia ragionata della critica paduliana*, si conserva nella biblioteca della «Rete» in Napoli. Mi tallonava anche in queste ricerche Carlo Maria Padula, pronipote dello scrittore, che, come vedremo, in cambio delle mie notizie, che gli consentivano una ricerca paral-

lela in funzione della commercializzazione del tesoretto ereditato vi consentì di studiare le carte in suo possesso. Per me questa singolare e opportunistica collaborazione fu la più grande occasione della mia ricerca, il ritrovamento dei manoscritti paduliani.

Scoprii nel frattempo che nel suo modesto appartamento di Roma l'ultimo discendente dello scrittore, conservava, insieme a faldoni di manoscritti, quello che rimaneva della biblioteca personale di Vincenzo Padula, di cui stesi un inventario, che consegnai in copia all'Amministrazione comunale di Acri, quando essa pensò su mio suggerimento di acquistarla, per salvarla da certa distruzione: la biblioteca sarebbe stata acquisita solo alcuni anni più tardi, e si trova ora presso la Fondazione Padula dello stesso comune, ancora priva di un catalogo degno di questo nome. Un *Catalogo* della stessa biblioteca, realizzato con criteri scientifici, con indici di autori e tematici, sulla base dell'inventario da me steso nell'occasione sopra ricordata, è stato curato molti anni dopo della mia collaboratrice dell'Università di Salerno Anna Maria Musilli, per conto l'Archivio Padula del Laboratorio antropologico del DISUFF e dell'Archivio paduliano della «Rete», dove si trova depositato, ed è stato anche pubblicato nei «Quaderni di antropologia e scienze umane» della stessa Università nel marzo 2013.

Dopo un sostanziale disimpegno durato oltre un trentennio, Carlo Muscetta, in una riunione tenuta presso la sua abitazione romana nell'anno 1989, cui partecipai insieme a L. M. Lombardi Satriani e a due persone dell'Amministrazione comunale di Acri, decise finalmente di farsi carico della questione dei manoscritti paduliani, preparando un progetto di edizione nazionale che, inviato al Ministero competente con una brutta presentazione, non

fu preso in considerazione. Forse prevedendo questo esito, Muscetta aveva incaricato me di preparare il progetto per l'edizione dell'Opera Omnia di Padula, da pubblicare presso l'editore Laterza con fondi della Regione e del Comune di Acri. La familiarità che avevo con la produzione paduliana edita ed inedita mi permise di completare in breve tempo il progetto, usando come riferimento fondamentale la mia *Bozza del catalogo ragionato* e una *Proposta per l'edizione delle opere di Vincenzo Padula*, in 28 pagine, in cui erano specificati in dettaglio settori, volumi, opere e pagine. Inviai il progetto editoriale a Muscetta, che lo fece pervenire all'Amministrazione comunale di Acri, che, nel vuoto di potere dovuto alla latitanza di Muscetta, ormai non pienamente lucido e non in buona salute, utilizzò il mio progetto editoriale insieme ad Attilio Marinari, preside di un liceo romano, e poi ad altri. In questo modo, nell'arco di circa trent'anni sono stati pubblicati otto volumi di opere paduliane dall'editore Laterza con fondi consistenti e perfino eccessivi della Regione Calabria. Alcuni volumi risultano incompleti, perché qualche curatore non riuscì a trovare alcuni dei testi da me indicati nel progetto editoriale.

II. PRIMI SAGGI PIONERISTICI

La liberazione dalle censure

Ancora prima che si compisse questo percorso di ricerca e di reperimento degli scritti inediti e dispersi o sconosciuti di Padula, l'allargamento lento ma costante delle conoscenze della sua produzione e del suo mondo culturale e umano mi aveva incoraggiato a tentare un primo approccio critico che mi permetto di chiamare pioneristico, perché

fuori dai quadri teorici consueti e soprattutto al di sopra della scarsità e inadeguatezza delle conoscenze e dei materiali prima disponibili.

Gli scritti linguistici di Padula (molti dei quali ricadono nel territorio dell'etnolinguistica e della dialettologia socio-culturale) non avevano attratto gli studiosi, perché in parte irreperibili e in parte inediti, ma soprattutto perché convinti dal saggio di Muscetta che mancasse all'autore una teoria della lingua operante in stretto rapporto con la sua attività intellettuale. In controtendenza, mi sono occupato degli studi linguistici giovanili, già ricordati, e alla luce di essi ho riletto, dopo averli in parte scoperti, già nella mia prima ricerca sulle sue poesie giovanili prevalentemente trasgressive ed erotiche (*Padula interdeto*, 1974). In un certo senso già nelle prime prove Padula rifletteva sul linguaggio dei testi che scriveva e, viceversa, l'esperienza di quest'ultimo alimentava le sue riflessioni teoriche. Su questo doppio registro Padula prendeva coscienza della crisi che attraversava nell'età romantica il linguaggio poetico tradizionale e andava elaborando il progetto di una poesia nuova e moderna, ponendo in termini originali, il rapporto tra tradizione e innovazione, poesia e prosa, lingua viva e lingua letteraria, sperimentando, sulla base di suggestioni vichiane e sensiste, un *pastiche* di livelli espressivi, in cui a volte il linguaggio tradizionale trasmette un contenuto lubrico, scherzoso e licenzioso, oppure accanto ad elementi lessicali e morfologici si accampa – presenza provocatoria e dissacratoria – un lessico vernacolare da taverna, o un linguaggio familiare, un parlato assai vivo, che risente appena della violenza della versificazione. La novità straordinaria di questi esperimenti mi rese possibile riscattare dalla condanna moralistica un gruppo di poesie degli anni

1848-1850, in parte sconosciute o inedite, rivelatrici di un mondo di esperienze viscerali rimasto inesplorato, e di risalire dalla ricognizione di queste zone «basse» a una comprensione più approfondita e più articolata dell'arte paduliana.

Fu poi la volta di *Linguistica e microstoria*, un saggio del 1983, dedicato a una furiosa polemica giuridica e linguistica, esplosa ai margini di un processo, celebrato a Cosenza, in cui un goffo purista puotiano bollava i giurati popolari come indegni del loro ruolo, perché incolti e incapaci di esprimersi nella lingua italiana. Padula aveva preso la difesa dei giurati popolari con lucidità e furore, trasformando un episodio minuto di storia locale in un discorso illuminante sulle connessioni tra le tensioni linguistiche e i conflitti culturali e sociali in una parte periferica del paese reale dopo l'unificazione nazionale. Non era soltanto una questione sociolinguistica, oltre che civile, su un episodio di vita vissuta. A monte c'era un lavoro culturale, centrato sull'idea della cultura popolare come fondamento dell'identità e della cultura nazionale, di cui avevo rintracciato le prime articolazioni in altri brevi scritti giovanili, sopra ricordati, sconosciuti a tutti e da me scoperti e studiati la prima volta, gli articoli del «Viaggiatore», dell'«Equilibrio» e del «Calabrese».

Fu poi la volta di *Vincenzo Padula. Storia di una censura letteraria*, che si compone di un testo critico, seguito dalle schede che formano la *Bibliografia ragionata della critica paduliana* nelle pagine 117-231. Nell'opera (rivista e riproposta nel 2018 con parti interamente nuove e col titolo *V.P., Storia di una negazione e di una riscoperta*), è registrata e discussa tutta la critica paduliana, nazionale e regionale. E con quella di maggior conto si fanno serenamente i conti per rendere ragio-

ne del loro contributo all'emarginazione storica di Padula scrittore e uomo, attraverso l'analisi minuziosa e sistematica dei giudizi di De Sanctis, Benedetto Croce e Muscetta, il primo responsabile della sostanziale sottovalutazione, autorevole quanto infondata, dell'opera paduliana («troppa natura, troppo senso»), nonostante alcuni riconoscimenti, non apprezzati e anzi sbeffeggiati dallo stesso Padula; il secondo, autore di un'apologia giovanile che faceva dello scrittore calabrese il maggiore poeta italiano del suo tempo, seguita da una progressiva opera di ridimensionamento non redento dalla stima per alcuni aspetti della sua produzione intellettuale; il terzo, autore di un fortunato volume che ha contribuito a far nascere dopo un secolo il «problema Padula», sul fondamento della rilettura di solo alcune delle opere e cose migliori dell'autore e di una analisi che ne riscattava l'importanza, sia pure condizionata dall'ideologia politica del tempo ed eccessivamente in sintonia col suo gusto letterario, con le sue scelte politiche, con il suo moralismo, in cui si fatica a cogliere il vero profilo del personaggio.

I tre critici avevano una caratteristica in comune, quella di avere una conoscenza parziale e lacunosa e al tempo stesso deformata della biografia di Padula, che ha pesato su tutta la sua storia intellettuale. Con Muscetta si è avuto il primo, parziale allargamento di questa rappresentazione tradizionale, ma rimaneva la sua struttura di fondo, il giudizio negativo sull'uomo e sulla sua vita «sbagliata», e permanevano gli effetti di questa rappresentazione nella valutazione dell'intera opera paduliana. Si trattava perciò di liberare la biografia e le opere di Padula dalle deformazioni prodotte da oltre un secolo e mezzo di negazioni, e di cominciare a conoscerlo

nella sua complessità attraverso nuove analisi, col reperimento di una documentazione adeguata e all'interno di quadri teorici e metodologici nuovi, capaci di riscoprire nella biografia e nell'opera dello scrittore gli elementi e momenti migliori, e ritrovare nella sua diversità i segni di un talento, partendo non dalle reali o presunte debolezze dell'uomo, ma dal suo vero pensiero e dalla sua religiosità profonda, che convivono con la passione civile e con la libertà di vivere intensamente.

La *Storia di una censura letteraria* parve a qualche recensore intelligente come Narciso Tarquini, un lavoro di decostruzione, che faceva di essa un caso emblematico di «critica della critica letteraria e delle sue istituzioni», mostrando come queste ultime esercitino in maniera diretta o implicita, volontaria o inconsapevole, una forma di censura letteraria (ossia un sistema di forme di difesa), che ha la funzione di conferire irrilevanza ed incomprendibilità, col dare sfogo alle proprie idiosincrasie personali, o intolleranze ideologiche ed operando omissioni e nascondimenti, ad autori ed opere portatori di una diversità incompatibile con i valori e le regole della cultura ufficiale. Confesso che avevo già la mia teoria sulla frizione tra l'ordine del discorso e il caos dell'esistenza, che mi consentiva di leggere i comportamenti della critica, non solo letteraria, in termini di censura, ma ho cercato di evitare di imbrigliare la storia che andavo costruendo nelle maglie di una riflessione teorica, che doveva restare, nelle mie intenzioni, il suo discreto fondamento epistemologico, evitando che i vissuti venissero fagocitati dalle formule e le astrazioni raffreddassero la sostanza viva della narrazione. È stato mio interesse prioritario liberare la biografia di Padula e le sue opere da giudizi che mi sembravano l'equivalente di atti censori, e

di fare i conti con il linguaggio che lo negava, per creare le condizioni di una lettura colta ma nuova, libera e originale del personaggio. Trovavo seducente oltre che scientificamente utile lavorare sul contrasto, che prendeva sempre più corpo, tra le rappresentazioni diffuse di Padula uomo e scrittore, e l'idea che mi andavo facendo di questo chierico geniale e umanissimo, vitale e avventuroso, mentre cercavo di ricostruire il suo vasto e ricco patrimonio intellettuale ignorato in gran parte e disperso, e mettevo insieme brandelli mal noti della sua storia intellettuale e umana: mi sentivo protagonista di un percorso di affrancamento, in cui la liberazione di Padula finiva col coincidere con la liberazione del critico stesso.

L'immaginazione filologica

Si trattava in primo luogo di restituire a Padula quello che gli era stato tolto, la serietà, la profondità e la modernità di studioso. Fu soprattutto il ritrovamento dei *Manoscritti*, oltre i brevi contributi teorici e le prime prove poetiche giovanili, a spingermi a lavorare al volume su *L'immaginazione filologica. La teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula* (1984), che fu concluso e pubblicato nel 1984, il primo lavoro organico sulla ricerca linguistica paduliana, articolata su tre piani interdipendenti e interattivi: la teoria linguistica e dialettologica, la ricerca empirica sul linguaggio attraverso la raccolta dei dati e la loro riorganizzazione, la costruzione del proprio linguaggio e dei suoi diversi registri e possibilità. In altri termini il libro indaga una delle parti sconosciute dell'opera di Padula antropologo, linguista e scrittore, costituita dalle sue ricerche sul campo e le sue riflessioni sulla lingua e il dialetto, che egli

condusse in tutto l'arco della sua vita, ma soprattutto intorno alla metà del secolo XIX, in un rapporto costante con le sue prove linguistiche, i suoi studi sulla cultura popolare, i suoi interessi letterari ed estetici e il suo stesso impegno politico. Approfondirne l'analisi ha significato scavare dentro il populismo calabro-lucano di matrice illuministica e romantica di una cultura meridionale aperta al confronto con importanti esperienze della cultura italiana ed europea contemporanea e al tempo stesso ricostruire un percorso nuovo, in grado di fare luce sui caratteri più interessanti dell'opera paduliana. Mi limito, non potendo fare in questa sede altrimenti, a disegnare alcune tappe e conclusioni di questo percorso, di cui non c'è traccia in nessuno degli scritti precedenti.

Già nei suoi scritti giovanili Padula operò scelte che, attraverso l'assimilazione creativa di letture importanti, avrebbero guidato la sua maturazione intellettuale e scientifica. Per esempio la convinzione, che derivava da Vico, Herder e Court de Gébelin, secondo cui in ogni epoca della sua storia la struttura del linguaggio è organicamente connessa con la struttura politica, sociale, giuridica della società e omologa alle forme letterarie fece sì che per Padula il linguaggio diventasse la migliore strada d'accesso all'interno della trama ideologica, dei rapporti sociali, del tessuto culturale, dell'organizzazione politica di un popolo. Questa metodologia trovava solide basi teoriche nell'idea vichiana che «le nostre menti sono formate dal carattere delle lingue e non le menti dalle menti di coloro che parlano». Non dissimili idee professava Herder, quando affermava che «la semplice intelligenza senza espressione linguistica è, sulla terra, una pura utopia», e che pertanto parlare e pensare mediante le parole è «nuotare

in una corrente, che si eredita, d'immagini e di parole; noi dobbiamo accettare questi strumenti a credito; non li possiamo creare». Padula, interpretando Humboldt (probabilmente conosciuto attraverso traduzioni francesi, dal momento che non leggeva il tedesco) sembra a volte radicalizzare, approdando all'idea che la lingua che è l'organo che forma il pensiero e, in ultima analisi, la realtà. La teoria dell'identità di lingua e pensiero era nella migliore cultura del tempo: per Herder «creare una lingua significa pensare e pensare è usare una lingua», per Joseph de Maistre «la pensée et la parole sont un magnifique synonyme». Anche per Padula l'uomo pensa col linguaggio anche quando non parla.

La riflessione sulla lingua acquisterà una centralità indiscussa nella complessa ricerca intellettuale di Padula, e illuminerà anche le sue ricognizioni e indagini antropologiche, che proprio per questo rimangono un caso eccezionale nella demologia italiana dell'Ottocento.

In quello stesso periodo Padula iniziava le ricerche sulla cultura popolare, che lo avrebbero impegnato per buona parte del resto dei suoi anni. Esse erano inglobate in un progetto, la prima volta disegnato nel «Viaggiatore» del 1840, la cui idea centrale era la rifondazione della cultura intellettuale sulle credenze e i sistemi di pensiero del popolo. Da Vico Padula aveva imparato a cercare il fondamento dello sviluppo umano nella struttura istintiva degli uomini: i pregiudizi, le credenze, le tradizioni sono nati da esigenze sociali e in maniera conforme a un sistema di bisogni e impulsi, e perciò sono il fondamento di ogni verità. Coeva a queste riflessioni è la suggestione del mondo primitivo, che aveva messo radici nella cultura europea tra illuminismo e romanticismo, sollecitando

ricerche e studi sul pensiero e il linguaggio dei «selvaggi». Padula non era estraneo a tutto questo, ma, rileggendo Vico alla luce del recente *revival* etnico di marca herderiana e romantica, trasferì i caratteri della «mentalità primitiva» alla cultura popolare: essa è portatrice del senso comune, già da Vico definito «un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione, o da tutto il gener umano», che nella sua razionalità inconscia assolve alla funzione di risolvere i bisogni primari della comunità. Il popolo diventa così il depositario di quella coscienza mitica che è la primordiale manifestazione della civilizzazione. La cultura che si sradica da essa diventa inevitabilmente artificiosa e astratta, perde vitalità e creatività, allo stesso modo in cui degenerarono le culture che si allontanarono dalla «barbarie» delle origini. Si scopriva in questo modo che una cultura tradizionalmente disprezzata e oppressa era capace di dare alimento alla vita intellettuale della nazione: al riconoscimento della diversità culturale si accompagna la proposta di una mediazione: da un lato c'è l'«andare verso il popolo» come scoperta delle origini, ricostruzione della identità comunitaria come percorso di risanamento e rigenerazione, nello spirito del grande populismo europeo (quello, per esempio, di Herder, non quello dei raccoglitori strapaesani di canti del villaggio); c'è, dall'altro lato, la necessità della riforma del costume popolare e soprattutto delle mitologie religiose deformate e delle pratiche superstiziose (perché la cultura popolare è fondamento del «vero», ma è anche segnata dal «falso»), in vista di una sintesi di senso comune e sapienza riflessa.

Padula approda a forme interessanti di relativismo culturale nel quadro di un univer-

salismo di cui trovava gli addentellati, oltre che in Vico, nel sistema dottrinario cattolico. L'idea che la lingua «crea gli scrittori, i costumi, il governo» trovava una pezza d'appoggio nel *De nostri temporis ratione studiorum*. Vico gli aveva insegnato a «interpretare e regolare l'empirico e fenomenale corso della storia sulle proprietà essenziali ed invariabili dell'uomo», tenendo conto che i linguaggi sono molti e i diversi linguaggi «inducono diversi pensieri», per cui le culture sono diverse e tutte dotate di significati e valori strutturati: nella sua *Grammatica calabra* rimasta incompleta e da qualche anno pubblicata si legge che «l'insieme dei vocaboli di un paese è un tutto armonico: certe parole strane, certe desinenze goffe non sembrano più tali quando si studiano in relazione con l'altre» (p. LIX). È il relativismo linguistico, lucido e consapevole. Il riferimento a Humboldt, indirettamente conosciuto, oltre che a Vico e a Herder, e, più in generale, a una certa filosofia napoletana, in cui il relativismo culturale aveva messo salde radici, è ancora d'obbligo. Antonio Genovesi, uno dei pensatori più amati da Padula, aveva sviluppato acute riflessioni sul principio che «tutte le verità... sono relative». Il relativismo linguistico era allora il lato forse più importante del relativismo culturale, e quest'ultimo implicava a sua volta il relativismo estetico. Herder, scrivendo, a proposito della poesia degli Ebrei, che «devi essere pastore fra i pastori, contadino in mezzo ai contadini, orientale tra i primitivi abitanti dell'Oriente, se vuoi godere di quelle creazioni nell'atmosfera del luogo d'origine», aveva gettato le prime basi teoriche per una lettura empatica dall'interno dei linguaggi e delle letterature lontane dalla nostra. Questi i fondali culturali su cui matura la sensibilità e cresce la figura intellettuale dello scrittore e antropologo calabrese.

Il relativismo linguistico e culturale di Padula, di cui andrebbero ancora indagati i rapporti con l'opera di Montaigne, suo modello di filosofo della concretezza attento alla diversità culturale e di prosatore capace di mescolare registri diversi, alimenta in Padula l'interesse per le forme di vita dei gruppi umani, i loro costumi e la loro storia, con una preferenza per quella misconosciuta dei popoli oppressi, in cui l'umanitarismo libertario della tradizione illuminista si incontrava e diventava una sola cosa con la sua sensibilità di cattolico e la sua pietà di credente. Questo sentimento della storia, assai diffuso nelle narrazioni storiche e sociali tra l'illuminismo e il romanticismo, con Rousseau, Voltaire, Chateaubriand, Guizot, Thierry, Michelet, offriva a Padula un modello scientifico e narrativo che trasformava l'esperienza diretta, sul terreno, in narrazioni vivide che restituivano poeticamente la pienezza dei vissuti storici. Senza queste radici culturali e di sensibilità, i discorsi sulla prosa dello *Stato delle persone in Calabria*, che sembrò «mirabile» a non pochi dei maggiori letterati italiani degli anni Cinquanta, si risolve in una vacua chiacchierata. *Mutatis mutandis*, caratteristiche analoghe si ritrovano nelle altre prose paduliane, comprese quelle storiche, e in genere in tutti i testi che si presentano apparentemente come «scritti in camicia».

La storia che Padula predilige è la storia che conserva le tradizioni e l'identità del popolo, nell'accezione usata da Herder, non la storia effimera delle classi dominanti. Erano, d'altra parte, questi i valori di una certa cultura europea tra illuminismo e romanticismo. Rousseau gli suggeriva una storia antropologica dei selvaggi, i quali non avevano la scrittura e non hanno lasciato monumenti, e il significato della loro cultura è nel loro modo di

vivere, di vestirsi e nutrirsi, nell'organizzazione familiare, nei costumi e nelle credenze. Ma il tratto originale di Padula è la possibilità di trovare nel linguaggio la storia dei vinti o dei dominati. Era il suo cristianesimo veemente che riscopriva la pietà e la solidarietà cristiana dentro sistemi concettuali prevalentemente laici. Ma anche in questo partiva da Vico, secondo cui le parole «ne narrano le storie delle cose che esse voci significano». Scartando i documenti ufficiali e la maniera consueta di leggerli, Padula trova in questa fonte nuove risorse. Scoprire «gli usi ancor viventi di nostre plebi» era l'atteggiamento classico dei letterati antiquari, ma la proposta paduliana è l'invito a cercare nel dialetto e in quello che esso conserva delle lingue più antiche i segni dell'esistenza dei popoli oppressi, con inediti effetti. Per esempio, ricercando dentro i suoni del dialetto le tracce della lingua originaria della nazione italiana, si abituava a una frequentazione colta del dialetto e scopriva anche per questa via la «nobiltà» e «bellezza» delle voci dialettali, maturando un novo tipo di affezione ad esse, correlato a un nuovo orientamento del gusto linguistico.

Il silenzio sulla lingua (o, se vogliamo, sui registri linguistici) di Padula è rimasta una lacuna che non ha facilitato la comprensione della sua scrittura e dell'intera sua opera. *L'immaginazione filologica* rompeva questo silenzio, partendo dai manoscritti inediti e incompiuti per approdare all'analisi dei testi a stampa, soprattutto a quelli di maggiore rilievo. Questo lavoro sollevava interrogativi importanti, che concernono la differenza tra la lingua personale scrittore e la sua lingua ufficiale, il suo scrivere per sé, più vicino all'immediatezza e naturalezza del suo pensare e sentire, e il suo scrivere per gli altri. Non sappiamo quanto questo problema concerna

altri scrittori, molti o pochi che siano, dal momento che in genere la differenza tra le varie stesure non è la stessa differenza tra la lingua privata di uno scrittore e quella pubblica. Certo è che chi conosce i manoscritti demologici inediti di Padula (in buona parte luogo della «lingua per sé») e i testi a stampa (o della «lingua per gli altri») sa benissimo che lo scarto tra le due lingue è notevole e significativo.

Un solo esempio: nelle schede dei paesi sotto la voce *Pittarella* troviamo, nelle diverse stesure, parecchi particolari, che vengono altrove collegati in questo modo nella scheda dei *Vestiti degli uomini e delle donne*:

Pittarella. Veste verde-oglio: maniche staccate con nastri gialli e l'orlo della veste anche giallo. Hanno il mantile, che chiamano vannarella. Hanno due *scime*.

Nella scheda sulle *Ingiurie e agnomi* si legge invece:

Pittarella. Cinciulusa (leziosa). Le donne son tutte puttane, e han fama di magare. – Magonna! Chi dici? Ghiu ti vuogliu beni, u cori migu è sempre u cessu (*stesso*). E con le vesti verde-oglio, maniche staccate con nastri gialli e l'orlo delle vesti anche giallo, sembrano cardilli.

Va da sé che questi frammenti sono già un testo, una narrazione e un linguaggio; ma diventano materiali di un altro testo, quando confluiscono nella pagina seguente della *Protozea*:

Ora sarò più spiccio, e piglio la via animato dalle donne di *Pittarella*. Han magici sguardi, han magiche parole, han diabolico riso; parlano con la luna e coi venti; conoscono l'arti di Circe e di Medea. Si trae dai luoghi più remoti a consultarle, né il pastore silano a cui si è sbrancata la giovenca stima di poterla trovare senza il loro consiglio. Tu sei

una Magara di Pittarella è quanto di peggio può dirsi ad una donna in Calabria, e questa inveterata opinione sul loro conto tramandataci dai loro padri viene da ciò che quel paese accoccolato in fondo ai sacri e silvestri orrori dei gioghi silani fu davvero nei tempi antichi un luogo venerabile e religioso.

Dal confronto emerge che in queste schede di un paese calabrese Padula raccoglie dati sul paesaggio storico, naturale e umano, in una lingua che mescola italiano «domestico» e il dialetto, che era quasi certamente la mescolanza organica con cui pensava la realtà; essa si ritrova anche nelle successive elaborazioni, in cui egli sceglie e accosta alcuni elementi, istituendo nessi e relazioni con un procedimento più intuitivo e analogico che scientifico, cui fanno da commento immagini invece di ragionamenti; in dialetto è riportato il discorso diretto, di voci dialettali italianizzate è tramato il discorso del demologo, che, mimando la comunicazione orale-popolare, si avvale della paratassi per accostare con la massima immediatezza intuizioni e impressioni. Nella stesura definitiva questi appunti sono ristrutturati in vista della pubblicazione nella *Protogea*, sulla base di una nuova strategia comunicativa, che pone in termini diversi il rapporto con i codici linguistici della cultura ufficiale e dell'accademia: il brano conserva molto dell'immediatezza originaria, è costruito con elementi concreti anziché con astrazioni; ma la costruzione del periodo si è fatta più complessa, la sintassi, tendenzialmente ipotattica, tende a render ragione di nessi e collegamenti, è eliminato il dialetto integrale, sono espunti i prestiti dialettali dell'italiano, si ricorre alle allusioni e agli ammiccamenti maliziosi sostitutivi della nominazione diretta (dialettale e semi-dialettale) della devianza

sessuale e l'effetto di scandalo viene seppellito dentro amplificazioni e diversivi letterari e riferimenti antiquari.

La prosa e la poesia paduliana si muovono su un ventaglio ampio di registri, alcuni più paludati, altri più vicini a quella che abbiamo chiamato la «lingua per sé». L'analisi che *L'immaginazione filologica* conduce su questo problema va oltre le facili semplificazioni: la «lingua per sé» non è una forma ingenua e naturale: si tratta invece di una contaminazione accorta di termini e locuzioni prelevati dal dialetto calabrese e inglobati nel linguaggio del demologo con un minimo di adattamenti fono-morfologici; di termini e modi vetero-toscani, toscano-popolari e aulici; di voci ed espressioni interdette ma usate con libertà dalla gente comune. Questi elementi non erano vezzi letterari, di cui si infiorava il pensiero, ma modi espressivi che nascevano, per dirla con una locuzione paduliana, gemelli col pensiero che pensava la realtà, scelte culturali generate da studio e riflessione, approfonditi e diventate abitudini espressive, se vogliamo, naturalizzate e diventare gusto, dilettezza, passione e come tali, armonicamente fusi con la lingua materna, il dialetto di un paese silano nel quale anche lui era cresciuto. L'esistenza della «lingua per sé», sia pure entro certi limiti, dimostra che il linguaggio orale-dialettale con cui egli riporta le voci dei contadini e dei pastori era anche il suo linguaggio, per scelta culturale e per il riemergere irriflesso di strutture espressive appartenenti a un orizzonte culturale comune. Le strutture del discorso popolare finiscono col diventare frequentemente tratti fondamentali del suo linguaggio, anche quando del parlante popolare non si avverte più nemmeno la presenza sottintesa. Era anche questa identificazione stili-

stica col mondo dei suoi interlocutori che consentiva al ricercatore di restituire la sua anima profonda.

È stato detto che Padula il peggiore nemico l'aveva in se stesso, e a volte sembra essere vero, come nel caso della sua opera, la *Protogea*, in cui cercò di dimostrare che non gli ariani, ma gli ebrei furono i primi colonizzatori dell'Europa. Una tesi non confermata dalla tradizione scientifica, anche se ancora oggi suscita curiosità e interesse, ma non si trattò di un incidente meramente «scientifico», perché all'origine di quell'errore c'erano complesse motivazioni e riflessioni importanti, che meritano di essere conosciute. Perché in questo interessante romanzo etnografico, linguistico e filosofico (un po' simile nella struttura ai romanzi filosofici del Settecento), scritto per partecipare a un concorso universitario (nel quale sarebbe stato respinto) non mancano idee solide e nuove, che richiamano in parte il suo stesso studio sulla *Scienza del linguaggio* di Max Müller, apprezzato da Benedetto Croce. A cominciare dalla guerra che Padula dichiara guerra alla linguistica comparata, e ne svela il nesso profondo che la legava al nascente arianesimo germanico e nella violenza della guerra dei Prussiani contro la Francia che prefigurava la corsa al massacro che avrebbe attraversato l'Europa. Se era sbagliata la tesi, derivata dal Giambullari, dell'antica colonizzazione ebraica dell'Italia, l'idea dei condizionamenti politici ed ideologici della scienza era nuova e avrebbe avuto in futuro sviluppi interessanti. Le altre critiche che egli fa delle principali posizioni scientifiche della linguistica comparata sono di solito pertinenti e condivisibili, come ha già dimostrato Benedetto Croce.

III. IL CONTRIBUTO DEI «QUADERNI» SALERNITANI

La nuova stagione della critica paduliana

Gli studi su Padula degli ultimi decenni del Novecento presentano novità rilevanti, che in non pochi casi fanno pensare a una svolta, già peraltro annunciata e preparata da alcuni contributi del periodo precedente. La pubblicazione di testi editi e inediti, ancora purtroppo non completata, ha consentito l'acquisizione al mondo degli studi di parti importanti delle sue opere, finalmente rese accessibili. Su un altro versante si è avuta la produzione di nuovi documenti utili all'approfondimento di alcuni enigmi lasciati irrisolti dalla critica precedente, e a un livello esegetico più elevato si sono aperti nuovi territori di ricerca e di riflessione sui lati poco conosciuti o deliberatamente ignorati dell'opera di Padula e sui significati più autentici del suo pensiero e della sua scrittura. È cresciuto infine lo sforzo per superare gli schemi politici e ideologici novecenteschi in cui era stata avvolta la sua produzione e per liberare la sua biografia e la sua intera storia intellettuale ed emotiva dai pregiudizi e dalle chiusure provinciali della critica, approfondendo le sue connessioni con la cultura dell'*altra* Italia e dell'Europa.

Questa fase vede nuove forme organizzative dell'impegno scientifico di ricerca, a carattere istituzionale: il Laboratorio antropologico dell'Università di Salerno, in collaborazione con «La Rete - Associazione per l'integrazione dei saperi antropologici, filosofici, letterari e psicologici», continua la ricerca sulle opere e la biografia di Padula e cura la pubblicazione di testi scientifici, che, insieme ai documenti, ai materiali delle ricerche e ai

testi editi e inediti, costituisce un interessante e prezioso Archivio paduliano. Queste attività hanno dato contributi alla conoscenza dell'opera dello scrittore-antropologo soprattutto nel settore antropologico e linguistico e in quello letterario, approdando alla pubblicazione dei «Quaderni di antropologia e scienze umane», che a Padula ha dedicato l'intero primo numero («Padula/1 – La biblioteca», marzo 2013), seguito da altri interventi degli anni successivi. Si tratta di un discreto numero di contributi interdisciplinari originali e innovativi, che, facendo tesoro di alcune esperienze pregresse degli ultimi lustri, accrescono lo spessore del nuovo ciclo di studi.

Nel primo numero della rivista si discute l'ultima edizione dell'*Antonello capobrigante calabrese*, curata da M. Dondero per conto della Fondazione Padula, per via della preferenza che, ai fini della ristampa, che il curatore ha dato alla prima edizione del dramma (quella pubblicata nel «Bruzio» del 1864-1865), invece di riproporre l'edizione definitiva del 1878, rivista dall'autore. Milena Montanile ha dimostrato l'infondatezza teorica di questa scelta, con buone argomentazioni, nello spirito della migliore filologia, che pretende che «la scelta del testo-base per una ipotesi di costituzione critica non può prescindere dalle cosiddette ultime volontà dell'autore, se è vero, come ha sostenuto Tanselle, che il lavoro di un editore non è quello di migliorare le decisioni di un autore, anche quando ritiene che l'autore abbia effettuato una revisione poco accorta; in sostanza il giudizio è volto al recupero di ciò che l'autore ha scritto, non alla valutazione dell'efficacia delle sue revisioni. Il metodo, che esclude naturalmente valutazioni soggettive di gusto, oggi del tutto superate, si basa sull'esame obiettivo, scienti-

fico, delle successive revisioni che conducono appunto al testo definitivo e definitivamente approvato, il quale presuppone il giudizio più maturo dell'autore». Come si sottolinea nei «Quaderni», «il discorso di Montanile acquista complessità e finezza nella proposta di un apparato diacronico delle varianti, che implichi la capacità di cogliere l'evoluzione del gusto linguistico e dell'ideologia dell'autore». La studiosa si muove in questa direzione con esiti interessanti e convincenti, rimanendo consapevole della necessità che – come lo stesso Padula insegnava – «solo un incrocio di competenze, letterarie, linguistiche, antropologiche, conduce a una comprensione reale di problemi, che non sono mai soltanto settoriali».

Il compito di riaprire il discorso sugli studi latini di Padula la rivista ha affidato a Giampiero Scafoglio, professore ordinario di latino all'Università di Nizza. Il giovane studioso, al termine di una analisi scrupolosa della dissertazione in lingua latina *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertibat*, perviene alla conclusione che latinisti come Ettore Paratore e Antonio La Penna, nel secolo passato, dopo B. Croce, hanno rivalutato, in maniera diversa, molti aspetti di Padula latinista, ma «nessuno ad oggi ha sottolineato adeguatamente il contributo dato dal Padula agli studi properziani, cioè le disparate affermazioni anticipatrici di importanti acquisizioni della critica successiva»: la «rivendicazione dell'originalità dell'elegia latina e la segnalazione di una sua relazione con la commedia arcaica»; l'interpretazione della mitologia come specchio della società del tempo; «il richiamo a usi e costumi del tempo nel lavoro esegetico», che inaugura una nuova metodologia; «il rilievo dato al carattere flessibile e a tratti per-

fino colloquiali del linguaggio elegiaco»; il confronto tra Properzio e Tibullo, con l'individuazione delle loro diverse caratteristiche, ed il loro collegamento con i rispettivi contesti di riferimento, la vita mondana della città e la sobrietà e tranquillità della campagna. «Questi punti – spiega il critico – sono stati svolti nel secolo XX da filologi come Rothstein, Boucher, Lafrève, Tränkle, Bennet, Hubbard, Della Corte e Fedeli; nessuno dei quali ha citato Vincenzo Padula». I conclude perciò che «è vero che Vincenzo Padula è stato riscoperto; ma il peso del suo contributo non è stato adeguatamente compreso e valutato: spesso i latinisti sono giunti, in modo autonomo e indipendente, con diversi decenni di ritardo, pur con argomenti più complessi e raffinati, al suo stesso punto di arrivo».

Lo stesso studioso ha anche analizzato attentamente, per la prima volta nella storia degli studi paduliani, la seconda dissertazione paduliana in latino, *Quomodo litterarum latinarum sint studia instituenda*, con osservazioni che colgono i tratti sorprendentemente innovativi dell'opera, senza risparmiare le critiche: Padula fa la storia del latino in Italia dal primo Rinascimento in poi, spiegando come la cultura latina nelle epoche di dominazione straniera abbia svolto la funzione di «depositaria dell'identità nazionale» e come lo studio del latino abbia perso poi importanza per l'influsso degli intellettuali illuministi, ostili al culto della romanità; da quel momento i luoghi del latino sono rimasti la Chiesa, i chiostri e i seminari, da cui è uscito con la rinascita dello spirito nazionale, rientrando vincitore nel mondo scolastico e universitario. Lo studio del latino è concepito dunque da Padula come «uno strumento educativo e parenetico, che riflette uno stato d'animo tipicamente risorgimentale». Questo discorso si salda poi con la

critica, non nuova in Padula, alla cosiddetta «filologia comparata», considerandola «un approccio rigorosamente tecnico, un esame formale *stricto sensu*, che privilegia i fenomeni linguistici e i loro mutamenti evolutivi, ignorando tanto gli aspetti stilistici, quanto i contenuti morali e umani, che sono il 'cuore' dell'insegnamento del latino, lo scopo precipuo degli studi letterari. I fautori del metodo comparativo concentrano l'interesse su elementi marginali e di scarso significato, trascurando tutto l'essenziale»: una posizione – conclude lo studioso – «audacemente antiaccademica e controcorrente, minoritaria ma non completamente isolata nella cultura italiana sette e ottocentesca». Quanto al problema dei rapporti tra la letteratura latina e quella greca, Padula, in contrasto con le idee del suo tempo, assegna il primato alla letteratura latina: anche se gli autori greci furono i modelli dei romani, Padula rivendica l'originalità del «genio» latino, il costume civile e morale dell'uomo romano, «la serietà composta e austera propria della civiltà romana: la dedizione alla patria, che sconfina nell'abnegazione, cui si contrappone la leggerezza della mentalità e della scrittura greca, improntata ad ambizioni individualistiche o a finalità puramente edonistiche».

Tra i lavori più insperati, registriamo la presenza del Catalogo della Biblioteca personale di Padula, opera di Anna Maria Musilli, che ha riordinato e completato l'elenco da me stesso alcuni lustri addietro in casa di Carlo Maria Padula, dotandolo di preziose appendici di autori e tematiche. Sull'importanza di questa operazione nella stessa rivista («Quaderni», 1) Simona Piera De Luna ha scritto: «La conoscenza dei testi posseduti da un autore risulta interessante e utile ai fini della ricostruzione della sua formazione intellettuale, del suo pensiero e del suo immaginario. È

un giro attraverso le sue letture, che consente di prendere parte in qualche modo alla sua umana avventura. Sapere quello che leggeva Padula, quando non risulta diversamente documentato, può costituire un'occasione importante per fare nuove scoperte, trasformare le ipotesi in certezze. Il Catalogo aiuta a confermare che le prose ssociantropologiche paduliane non sono nate dal nulla, consentendo di individuare con precisione fonti, modelli, metodologie, teorie, quando non fosse possibile farlo per altre vie».

Nella stessa rivista, senza investimento di denaro pubblico, Rosa Troiano, dialettologa dell'Università di Salerno, pubblicava per la prima volta il testo critico del capolavoro della produzione dialettale di Padula, *La notte di Natale*. Da oltre sessant'anni si parlava e scriveva di questo testo come uno dei capolavori della produzione poetica di Padula, e sicuramente come l'opera migliore della sua produzione dialettale, non sapendo (ma a volte sapendo) che della "rumanza" esistevano diverse stesure, alcune delle quali conservate nelle biblioteche pubbliche e private, e presenti in originali o copie presso il Laboratorio antropologico salernitano e nella Biblioteca della "Rete" in Napoli. Rosa Troiano ha voluto cimentarsi nella prima costruzione del testo critico, con una analisi puntuale delle stesure e delle varianti, che rende ragione delle diverse scelte, che ogni volta sono linguistiche, ma anche stilistiche e semantiche.

IV. PADULA EUROPEO

L'autonomismo e la libertà della Persona

La nuova critica, dimenticando Muscetta, riscrive in maniera nuova il pensiero politico

di Padula, a cominciare dal suo progetto riformista, che avrebbe dovuto trovare nella riforma dello Stato nato dalla rivoluzione liberale la condizione della sua realizzazione, come lo Stato liberale avrebbe trovato nella realizzazione di quel progetto il suo completamento. Riscrivendo in termini moderati e cristiani il federalismo personalista di Proudhon (che, divulgato negli stessi anni del «Bruzio», sarebbe diventato una interessante corrente federalista degli anni trenta del secolo successivo), nei municipi, luoghi del governo popolare diretto, Padula vede il fondamento di tutte le libertà. Questo «governo popolare immediato», che egli chiama «repubblica», non è in contrasto con il potere centrale, fondato sulla costituzione e monarchico: «il governo veramente libero, il governo perfetto e logico è un misto di costituzione e di repubblica». Rifiutando il modello giacobino di Stato, fonte di intolleranze e totalitarismi, lo Stato libero in Italia avrà come fondamento le autonomie comunali, insieme ad altre autonomie, come quelle delle organizzazioni religiose, emancipate dalla dipendenza papale. I poteri locali non saranno semplici delegati del potere centrale: eserciteranno nei confronti di esso il diritto di critica, collaboreranno svolgendo funzioni ad essi adeguate, in base al principio che oggi diciamo di sussidiarietà.

Fu un'altra delusione, forse la più grande: le scelte governative andavano in un'altra direzione, e Padula denunciò con forza il mancato trasferimento della sovranità dall'alto al popolo, che dissipava l'eredità migliore del Risorgimento italiano, assimilandolo all'antico regime: «L'accentramento in uno Stato è il governo militare innestato sul governo civile; abbiamo appreso questa gioia dai francesi, e ne è seguito, ciò che pare paradossale a prima

giunta, che noi non ostante il regime costituzionale non siamo liberi... La questione della libertà, dicemmo altra volta, è nei municipii; e lo Stato con usurpare i poteri ai municipii ed alle provincie si è messo in una condizione odiosa». Erano idee coerenti con la sua convinzione che le divisioni politiche fossero responsabili delle lacerazioni interne alle comunità e alla Nazione; tanto più che ai comitati politici vennero riconosciuti in quegli anni diritti e poteri che per lui spettavano invece agli enti locali: «Le associazioni legittime sono le rappresentanze municipali e provinciali: a loro spettano i poteri politici, a loro appartiene cooperare col governo e reagirgli; ma col sistema di accentramento a quelle due rappresentanze furono tolte le facoltà che dovrebbero farne due corpi morali e politici, e si sono in quella vece riconosciute le associazioni illegittime, cioè i comitati». Nelle comunità di villaggio autonome Padula vedeva le fondamentali strutture culturali e comunicative della società. Oltre il comune egli non vede tanto la regione, quanto la provincia, come realtà relativamente omogenea per struttura, cultura e lingua: una distinzione che riflette alcune differenze, amministrative ed etniche, interne alla Calabria, che peraltro era coerente con la sua visione dei luoghi limitati come più adatti all'autogoverno cittadino, e che anticipa alcune tendenze contemporanee all'autonomia e valorizzazione delle sub-regioni.

Tra i libri della Biblioteca paduliana, in parte perduti durante un saccheggio durato oltre un secolo e mezzo, potevano trovarsi alcune opere di Pierre-Joseph Proudhon, almeno quelle in cui il teorico del socialismo libertario approda al federalismo integrale, *La fédération et l'unité en Italie*, del 1862, e *Du principe fédératif et de la nécessité de reconstituer le parti de la révolution*, dell'anno succes-

sivo: Padula conosceva, direttamente o indirettamente, queste opere, di cui è possibile rintracciare nel «Bruzio», spesso semplicemente parafrasati, i concetti chiave, che ispirano la serie degli articoli del giornale dedicati al decentramento amministrativo, in cui lo stesso Proudhon è più volte citato. L'idea centrale di questo aspetto del pensiero politico di Padula è la nozione di «persona»: «lo scopo di ciascun uomo si rivela nella sua organizzazione, dal tempo, dalle condizioni domestiche e sociali in cui nasce, e dalle varie attitudini sue intellettuali e morali. Raggiungere lo scopo è la missione dell'uomo, e solo quando possiede i mezzi per raggiungerlo cessa di chiamarsi 'uomo' e si chiama 'persona'»: si tratta della nozione cristiana di persona, passata attraverso il dinamismo delle rivoluzioni sette-ottocentesche ed il personalismo federalista di Proudhon, rivisitato in versione moderata, ed evocato per rifondare la politica: le istituzioni devono essere ricostruite o riplasmate alla luce di questa nozione, per rimuovere gli ostacoli che impediscono agli uomini di diventare persone ed evitare che la società piombi in uno stato distruttivo di rivoluzioni convulse e interminabili, o che sprofondi nella palude dell'immobilismo sociale e morale. La Persona non si realizza all'interno di una società in cui l'individuo non sia libero dagli imperativi morali e legali di un potere statale che aspira a ordinare la sua vita, governare il suo mondo interiore secondo astratte ideologie e sulla base di una concezione dell'uomo considerato come una somma di caratteri universali, a dispetto della complessità delle sue appartenenze etniche, geografiche, religiose, morali. Il decentramento amministrativo col suo pluralismo avrebbe protetto l'uomo da questi rischi, consentendogli di realizzarsi come sog-

getto libero, fondato sulla partecipazione diretta di tutti i cittadini alla vita e al governo della città, e garante non solo dei diritti politici e delle libertà formali, ma anche dei bisogni, voleri e desideri individuali, di tutto ciò che costituisce l'essenza della *persona*.

Muscetta trovava invece le ascendenze del pensiero paduliano nel socialismo di Pisacane conciliato con «le preoccupazioni ideologiche e politiche dei neoguelfi napoletani», ma, a parte alcune convergenze, dovute probabilmente alle fonti comuni, il sacerdote-antropologo non avrebbe potuto condividere delle idee di Pisacane l'abolizione della proprietà privata e la coltivazione in comune della terra. La verità è che a Muscetta non interessava l'autonomismo di Padula, perché il Partito Comunista si ispirava al modello centralista dello Stato giacobino, su cui egli si sintonizzava, confessando: «Padula proponeva in abbozzo anche un suo progetto per riorganizzare e decentrare l'amministrazione, *che non mette conto di riferire, sembrandoci in verità più interessante e caratteristico della sua personalità* il distacco dalle posizioni moderate sui due problemi che con più frequenza venivano trattati nel «Bruzio», «l'emancipazione del clero e l'emancipazione del proletariato contadino».

Riforma religiosa e nuovo simbolismo

La riforma religiosa era effettivamente il sogno di Padula, ma presentava ben altra complessità ed era del tutto coerente col suo autonomismo politico. Negli anni del «Bruzio» egli era convinto che la trasformazione della vita civile e morale della comunità non potesse attuarsi senza la riforma religiosa. Negli articoli, che pubblicò sul suo giornale, cercò di dimo-

strare che gli Stati nati dalle rivoluzioni filosofiche, come la Francia, erano diventati accentratori, intolleranti e totalitari, mentre le rivoluzioni religiose, come quella inglese, avevano gettato le basi per la formazione degli stati liberali e democratici. In Italia la riforma religiosa doveva partire dalla trasformazione radicale della struttura della Chiesa, segnando la fine del potere temporale del papa e l'annullamento del dogma dell'infallibilità pontificia; doveva realizzare l'«emancipazione» dal papa dei vescovi, a cominciare dalla loro elezione (i consigli comunali avrebbero dovuto indicare una terna, il re avrebbe scelto il vescovo, il papa lo avrebbe consacrato), e la restituzione ad essi dei loro antichi poteri, che avrebbero esercitato nei Concili nazionali periodicamente convocati per governare la Chiesa; bisognava al tempo stesso emancipare dai vescovi il basso clero, facendo eleggere dal popolo i parroci e i preti, e porre fine al parasitismo degli ordini religiosi. Queste ed altre proposte miravano a modellare la Chiesa sullo Stato liberale; spettava al governo italiano convocare il Concilio nazionale dei vescovi, parroci e preti per attuare la riforma. Queste idee mettevano Padula in conflitto con la gerarchia ecclesiastica, ma gli creavano problemi anche nei rapporti con le autorità politiche, in un momento in cui il governo italiano non pensava affatto a un intervento riformatore sul terreno religioso, che avrebbe fatto precipitare una situazione già di per sé delicata. Inadempiente per un verso, il governo appariva a Padula prevaricatore per un altro, ed egli finì per contrastarlo in difesa – sia pure da una posizione del tutto eccentrica – della stessa Chiesa: egli era convinto che i beni ecclesiastici dovessero ritornare ai municipi, i quali li avrebbero in parte utilizzati per le spese per il culto, misura che avrebbe miglio-

rato le condizioni del clero bisognoso e lo avrebbe legato alla causa del governo. Per queste ragioni Padula combatté duramente il progetto governativo Vacca-Sella, con cui lo Stato, a suo giudizio, «rapinava» i beni ecclesiastici. L'idea che la riforma dovesse essere imposta alla Chiesa dallo Stato trovava riscontro in quegli anni solo in pochi moderati, come Ricasoli, ancora influenzati dal giansenismo e dal protestantesimo. La Destra storica al governo si orientava verso il modello francese e inglese, spostandosi sempre più su posizioni laiche e liquidando il patrimonio ideologico del cattolicesimo liberale, a cui si rifaceva in modo originale Padula.

Alla riforma delle strutture fondamentali della Chiesa si sarebbe accompagnata la riforma del sistema tradizionale di credenze e di pratiche religiose. Come altri spiriti del suo tempo, Padula pensava al protestantesimo come a un possibile modello, ma solo per la capacità che esso aveva avuto di liberare il cristianesimo delle pratiche «superstiziose» e dalle credenze «mitologiche». Anche se al suo modo concreto di sentire la religione non era estraneo un senso del sacro popolare e carnale, barocco e paganeggiante, in sede di teoria religiosa il prete-teologo, che concepisce la religione in maniera spirituale, prende il sopravvento soprattutto negli anni del «Bruzio», in cui diventa pensiero dominante l'illusione della riforma religiosa e civile. D'altra parte, egli riteneva che molti tratti mitologici del cattolicesimo fossero stati indotti nel popolo attraverso la predicazione di un clero tradizionalmente privo di dottrina e l'opera di Gesuiti compilatori degli *Acta Sanctorum*:

In Calabria (...) non abbiamo religione, ma superstizione; la religione è un'abitudine morta, non fruttuosa ed efficace convinzione.

E che cosa si è predicato nel recente novenario del Pilerio? che la Madonna sia superiore a Dio, che la Madonna abbia renduto potente e fecondo lo Spirito Santo, che prima era infedero ed impotente (...). Castronerie, eresie, porcherie, alle quali il pubblico ha plaudito.

Allo stato della religione in Calabria Padula pensava di dedicare un'attenzione non minore di quella da cui era nato lo *Stato delle persone*; negli interventi del «Bruzio» e negli appunti che ci rimangono di questo ambizioso progetto egli denuncia con forza le «barbare costumanze» che a suo modo di vedere inficiavano le processioni, i riti funebri, le usanze festive, e che, associate alla condotta immorale del clero, rendevano la religione cattolica inadeguata allo spirito moderno, al quale si era legato invece saldamente il protestantesimo, con la sua spiritualità di religione riformata. Occorreva allora reprimere le abitudini corrotte dal clero, che Padula andava descrivendo nei suoi appunti con una puntigliosità e una spregiudicatezza scandalosa.

Questo tuttavia non sarebbe bastato, da solo, a ridare un'anima alla religione. Il prete antropologo sentiva che il sistema simbolico tradizionale rischiava di dissolversi, mentre le grandi tensioni che attraversavano la società nell'Italia postunitaria erano di segno civile ed etico, e trovavano espressione in alcuni grandi momenti rituali, come la Festa Nazionale (di cui egli fu più volte, non a caso, cronista) e nel culto dei grandi e degli eroi nazionali. Il nuovo simbolismo, di cui Padula si fece assertore a più riprese nelle pagine del suo giornale, si «appellava» all'evento fondatore dell'unità nazionale e alla prospettiva del trionfo delle libertà civili, della scienza e del progresso, recuperando miti classicheggianti.

Riannodandosi a tutta una tradizione giacobina italiana ma, al tempo stesso anticipando tematiche demartiniane), Padula auspica un sincretismo di simbolismo civile e simbolismo religioso, fondato sull'accordo di santità ed eroismo, virtù teologiche e virtù civili, che diventerà possibile quando «il canonizzatore dei Santi non sarà più il Papa, ma il popolo», e la Chiesa si sarà conciliata definitivamente con lo Stato. Sembra un'eco forte della mazziniana religione dei popoli, in una versione cattolica e per così dire moderata.

L'idea della scristianizzazione del mondo cominciava a diffondersi nella cultura europea di quei decenni e si sarebbe ritrovata non molto tempo dopo tra le idee guida della sociologia di Durkheim, anch'egli preoccupato della fine della coesione sociale garantita dalla religione e dei suoi possibili esiti catastrofici; ma mentre il sociologo francese pensava a una nuova forma di solidarietà laica, coincidente con i valori dell'ideologia progressista, Padula auspicava una rinascita religiosa, che avrebbe assorbito i valori patriottici e liberali. Intanto egli registrava con preoccupazione un incipiente ritorno in Europa del paganesimo, che trovava la religione del tutto impreparata a contrastarlo, laddove per superare la crescente disaffezione alla religione occorreva «mostrare come il cattolicesimo non osta al progresso civile». Come abbiamo visto, Padula fu tra i primi a individuare negli studi di filologia comparata tedesca il veleno ideologico che nelle forme di un neopaganesimo anticristiano e razzista cominciava a spingere l'Europa verso il baratro.

Difficilmente però oggi i cattolici potrebbero condividere la confusione implicita in questa sorta di religione civica auspicata da Padula, laddove invece sarebbe necessario tenere separati pietà religiosa e senso civico, fe-

de e patriottismo, pur su un fondo comune di condivisioni importanti se non decisive e in un confronto costante volto a valorizzare le convergenze e a salvaguardare le differenze.

Il pensiero filosofico

I «Quaderni» inaugurano, in maniera approfondita e rigorosamente documentata, le ricerche sulla più grande lacuna della critica su Padula, il suo pensiero filosofico, con una prima riflessione di Luigi Imperato sulle considerazioni che Padula ha rispettosamente dedicato a Hegel. Del filosofo germanico Padula possedeva cinque opere, tutte pubblicate in traduzione italiana nel 1863, ma sicuramente conosceva direttamente o indirettamente il suo pensiero da qualche lustro, come dimostra la sua corrispondenza degli anni 1850-53 col filosofo calabrese Vincenzo De Grazia, che egli incoraggiava ad approfondire la critica al filosofo tedesco. Le sue riflessioni su Hegel concernevano il piano teoretico, ma sembrano governate dalla preoccupazione degli effetti che la diffusione delle opere hegeliane poteva avere sulla formazione dei giovani, che nel suo pensiero doveva essere materiata di senso civico e pietà cristiana, intimamente fusi. Nelle note alla farsetta *I tre artisti*, riedita nel 1878, si legge: negli anni cinquanta del secolo XIX «la smania per Hegel e per Leopardi invase Napoli...; ed io ammirando il gran filosofo e 'l gran poeta era allora persuaso che le idee e i sentimenti che la gioventù attingeva in quei due scrittori la dovevano rendere inetta a redimere la patria». A Padula non sfugge la centralità di Hegel nel pensiero europeo contemporaneo e non riesce a negare, pur nella disapprovazione, la sua grandezza, che gli fa misurare la difficoltà del

confronto («a difendermi da Voltaire basta una mediocre cognizione di storia; a salvarmi da Hegel si richiede una cultura filosofica, che non è di tutti. Leggo il primo, e acquisto dritture di mente; leggo il secondo, e la mente mi si ottenebra»). Ciò che soprattutto sembra turbare il prete antropologo è la preoccupazione che il darwinismo, la «boria nazionale» interna alla filologia comparata, il panteismo dilagante nella scienza e nel pensiero contemporanei portassero alla distruzione delle religioni tradizionali e del sistema di valori che essi garantivano, con preoccupanti derive antisociali e razziste, di lotte per il predominio e guerre catastrofiche. In questa visione l'hegelismo sembrava essere l'elemento unificatore, come centro genetico di tutto il pensiero scientifico contemporaneo. Ma alla fine, memore di una delle più profonde riflessioni del suo amato Foscolo, Padula sa che la soluzione radicale del problema non è sul piano della conoscenza, ma nei modi dell'esistenza: «Perché le cose debbano essere così è un problema cui la moderna filosofia non può risolvere; ma lo ha risolto il buon senso e la pietà di nostre madri, quando a noi fanciulli dissero: la vita è una *scelta*». Per quanto discutibile, la confusione che il prete-antropologo fa di hegelismo, darwinismo e scientismo nasceva alla percezione di un assedio che nella cultura cristiana destava lo sviluppo scientifico e filosofico moderno, con l'idea di Dio come «l'Assoluto, cioè una eterna materia, dotata d'un'eterna forza, che variamente si modifica per leggi fatali insite nella sua natura»: un'idea che, a giudicare dai toni vibranti e dalla radicalità della negazione in cui veniva recepita, coinvolgeva il pensatore, sempre tentato dalle prove difficili, ma anche l'uomo, la sua condizione esistenziale, e forse il suo stesso status sacerdotale. Quali che siano il li-

vello e la qualità delle riflessioni di Padula critico di Hegel e gli elementi di novità che potranno essere rilevati da una lettura più approfondita, certamente la loro assunzione come tema di approfondimento e di discussione potrà contribuire ad arricchire il quadro dell'antihegelismo italiano e delle sue ragioni storiche, oltre a guardare sotto una nuova luce l'intera esperienza intellettuale ed umana dello scrittore.

V. L'ANTROPOLOGIA DEL MONDO POPOLARE

Una socioantropologia multidisciplinare

La limitata conoscenza della ricerca antropologica di Padula ha impedito anche a folkloristi validi, come Toschi e Cocchiara, di comprenderne la novità e la profonda complessità. Gli ultimi nostri studi sulla socioantropologia paduliana sono in parte una ripresa approfondita e aggiornata delle tematiche pionieristiche dell'*Immaginazione filologica*, con in più il vantaggio di una conoscenza più ampia e globale del patrimonio intellettuale di Padula, finalmente ricostruito forse nella sua integrità. Con la sua inchiesta sulla Calabria il prete antropologo ha inaugurato un nuovo tipo di ricerca, che contiene quasi tutte le tecniche dell'etnografia scientifica moderna (con qualcosa in più, che dirò), quali l'intervista, la registrazione autonoma, il rilevamento per corrispondenza. Pur nel proposito, tenacemente perseguito, di una oggettività scientifica, l'inchiesta rispecchia – e non poteva essere altrimenti – non solo i quadri, teorici, ma anche i fini politici, la storia culturale ed emotiva, gli interessi, a volte eccentrici, del ricercatore. Paese per paese, mestiere per mestiere, le caratteristiche economi-

che, culturali, morali, religiose, le abitazioni, gli usi linguistici, la letteratura popolare, sono indagati per individuare i tratti che l'osservatore ritiene «speciali», «predominanti», «principali», «esclusivi», che possono essere utilizzati come indicatori rilevanti qualitativamente e quantitativamente per descrivere l'universo materiale e il modello culturale dei paesi e delle categorie sociali. Per esempio, la registrazione di presenze di trovatelli, briganti, reati, case di tolleranza o prostitute è per lui una segnalazione negativa della moralità di un luogo. L'uso che egli fa di questa tecnica è forte e intenso, ma nelle pagine che presentano maggiore sviluppo e complessità egli utilizza informazioni più ampie e varie, di diversa provenienza.

Oltre a trascrivere in maniera rigorosa testi formalizzati, canti, proverbi, indovinelli ecc., secondo regole che egli stesso inizia a fissare, Padula registra scene della quotidianità, imprecazioni, maledizioni e così via, ossia testi più liberi nell'esecuzione, nonostante una certa convenzionalità ad essi conferita dalla loro appartenenza ai diversi generi della comunicazione popolare e spesso dal loro carattere rituale. In questi casi il ricercatore partiva dalla realtà direttamente osservata o ascoltata per costruire un modello tipico, ma si consentiva qualche altra libertà, entrando in gara con l'originale e quasi facendogli il verso. In questo modo l'antropologo si sostituiva ai suoi interlocutori, ma ne assumeva il pensiero e il linguaggio. La stessa cosa si può dire dei «colloqui», ossia delle conversazioni tra due persone diverse dall'autore, registrate dal vivo. Queste tecniche venivano dalla letteratura, che notoriamente è costituita in gran parte da personaggi dialoganti e dalla sua esperienza di scrittore, e si ritrovavano anche negli scritti contemporanei sugli usi e

costumi del gruppo napoletano coordinato da De Bourcard, il quale ne aveva fatto un uso letterario, ma aveva prelevato personaggi e colloqui dalla vita reale.

Le pratiche di ricerca si radicano però in Padula in salde basi teoriche. Il punto di partenza è il suo relativismo linguistico, che riafferma, sulla scorta di principi riconducibili a Humboldt, la relativa intraducibilità delle lingue. Nelle sue trascrizioni egli lascia nella forma vernacolare i testi rigorosamente formalizzati, come i canti e i proverbi, convinto che il dialetto non può essere sostituito dalla versione italiana, senza perdere molto del suo significato e del suo effetto. Ma cosa accade, quando il ricercatore costruisce il suo linguaggio per restituire un mondo plasmato dal dialetto? A un livello minimo egli si limita a inserire nel suo italiano colto e impreziosito da una consistente componente vetero-toscana (in virtù di una ipotetica somiglianza col dialetto calabrese) elementi dialettali afferenti a credenze, abitudini e usanze, termini indicanti momenti e tecniche di lavoro, nomi di animali, prodotti, mestieri, utensili, nomi geografici e così via; ma questi elementi dialettali non sostituiscono i rispettivi corrispondenti in lingua, ai quali normalmente vengono affiancati e insieme distanziati dall'uso delle parentesi o dalla grafica. C'era, in questo diluviare di voci dialettali, che inonda le pagine demologiche di Padula, la volontà di testimoniare e rappresentare il più fedelmente possibile il dialetto e la realtà dal dialetto rappresentata ed evocata, ma c'era anche l'idea, di cui conosciamo la maturazione e la storia, che la lingua del popolo possa restituire vitalità e concretezza alla lingua astratta e libresca della minoranza intellettuale della nazione; c'era ancora il gusto paduliano della parola 'primitiva', pregnante, poetica, che

avrebbe dovuto arricchire la lingua nazionale. Entrando nella lingua italiana, i termini dialettali esercitano una pressione su tutto il resto dei vocaboli: staccati dal reticolo di relazioni in cui vivevano, tendono a contrarre nuovi rapporti, liberando nel nuovo contesto le loro potenzialità, influenzando il linguaggio che li accoglie e costringendolo a ristrutturarsi: questo linguaggio rinuncia all'astrattezza dell'italiano e si misura col vissuto, chiede il soccorso delle voci dell'italiano medio della parlata regionale, fa emergere un antico fondo comune italiano, in cui si incontrano, nella costruzione paduliana, il calabrese dei contadini, il fiorentino del Duecento e il toscano parlato dai ceti popolari. Questi aspetti dirompenti della sperimentazione linguistica sono rimasti consegnati soprattutto alla scrittura provvisoria di molti manoscritti, rimasti inediti, quelli della «lingua per sé», su cui abbiamo già riflettuto.

I materiali dei *ritratti* e quelli dei *mestieri* concernono il lavoro (materie prime, tecniche e tempi di lavorazione, prodotti, prezzi, guadagni), le condizioni di vita (alimentazione, abitazioni, migrazioni ecc.), infine i tratti caratteriali, l'indole, la vita morale, la sessualità, gli usi, le credenze delle singole categorie. Nei momenti migliori delle parti finite, questi materiali eterogenei vengono fusi in una descrizione-narrazione compatta e fluida, che intreccia e fa interagire le singole parti e le organizza in un tutto coerente. I dati socioeconomici interagiscono con quelli più strettamente folklorici, sul fondamento del metodo che lega indissolubilmente le condizioni dell'esistenza alle forme della proprietà, alle istituzioni sociali e ai codici culturali. Il modo della costruzione è costituito dal processo di astrazione, attraverso il quale si effettua il passaggio dall'individuale al tipico.

Certamente in questi profili la percezione della realtà era orientata dall'ideologia riformista, che colorava di scuro, e a volte condannava all'invisibilità, alcuni aspetti della vita tradizionale, mentre enfatizzava ciò che poteva sembrare progressivo. Per fortuna altre cose hanno impedito a Padula di appiattire interamente il presente nella prospettiva del futuro: in primo luogo, il segreto disincanto del liberale deluso, che serpeggia tra le righe, insieme alle sue vocazioni trasgressive, che opponevano le ragioni dell'uomo e i gusti dell'artista a quelle dell'ideologo. Una cosa e l'altra hanno certamente contribuito a rendere più complesso e veritiero, oltre che più drammatico, inquietante e a momenti impudico il ritratto che egli ci ha lasciato della Calabria.

Nell'analisi le categorie sociali sono distinte a seconda del lavoro che svolgono (*mestieri*). Di esse si forniscono annotazioni concernenti ora le mappe cognitive, ora la moralità, ora il temperamento e il carattere, ora i modi di vita, ora questi elementi variamente combinati. Il ritratto di ogni categoria è costituito – e si tratta di una proposta metodologica di grande modernità – da più fattori: la tipologia del lavoro e le sue condizioni materiali; le condizioni di vita (la casa, l'alimentazione ecc.); le condizioni culturali; la struttura familiare. Il rapporto tra il condizionamento sociale e il mondo morale dei vari ceti comporta innanzitutto la parziale deresponsabilizzazione sia di coloro che subiscono lo sfruttamento e il dominio, sia, in misura minore, di coloro che lo esercitano, dal momento che i tratti negativi e a volte perversi della loro indole sono un prodotto sociale: la critica tende a spostarsi in questo modo dalle persone e dalle categorie sociali all'insieme dell'organizzazione del lavoro: se i mali deri-

vano dalla struttura, occorre modificare la struttura ereditata dal passato: solo allora si uscirà dal mondo delle *cause necessarie* per entrare nel mondo delle *cause libere*, quelle in cui gli uomini diventano direttamente responsabili dei loro atti. È la forma della proprietà a spingere il contadino a odiare la terra e a frodare il proprietario; braccianti e padroni sono parte di un meccanismo che rende oggettivamente gli uni e gli altri incolpevoli. Il bracciante è abbruttito e incattivito perché non possiede la terra, e vive fuori di quell'ordine sociale e cosmogonico nel quale si muove il piccolo possidente: l'analisi della condizione bracciantile è funzionale al progetto di intervento e di riforma; la dimensione operativa e quella della ricerca sono in stretto rapporto, di tipo dialettico. Ecco un altro esempio: i pescatori e i marinai sono anch'essi privi dei mezzi di produzione, che appartengono ai proprietari, con i quali essi stipulano contratti iniqui, che li rendono «iracondi, bocciatori, malèdici, tempestosi, incontenibili, bestemmiatori solenni». Ci sono invece, già in questa società da riformare, condizioni di vita e di lavoro che sono all'origine di caratteristiche morali e intellettuali altamente positive, di cui l'antropologo spiega le cause: gli ortolani tra i contadini sono «i più intelligenti e i più buoni», perché non sono proprietari, ma il loro lavoro assicura ad essi continuità e sicurezza per l'avvenire, e quando muoiono, i figli prendono il loro posto. A volte l'antropologo si arrende davanti a forme di cultura, come quella dei pastori, che rappresentano una diversità radicale, e nello scacco conoscitivo si intravede lo sconcerto del prete al cospetto di una categoria sociale del tutto estranea al cattolicesimo; ma nulla, tuttavia, che faccia pensare allo sgomento dei gesuiti che scendevano a evangelizzare la Calabria semi-

pagana nei secoli XV-XVII o alla demartiniana «misericordia psicologica» del mondo rurale: proprio a proposito dei pastori Padula ha tessuto il suo più alto elogio alla poesia della loro tradizione orale, di cui ha colto la «sublimità commovente». La diversità culturale non impedisce a Padula di cogliere quello che lui dice essere la «verità e fantasia insieme» della poesia pastorale, nella convinzione della necessità che «la miseria cessi, e la bellezza resti».

VI. L'UOMO PADULA

Diverso e solo

La biografia di Vincenzo Padula ci consente di registrare momenti eroici, se così vogliamo chiamare quei suoi momenti in cui la maturità del suo pensiero si mescola all'impegno civile e si sposa al coraggio e alla sfida. Metto tra questi momenti l'occupazione delle terre demaniali nel 1848, la partecipazione critica alla rivoluzione, la partecipazione alla fronda napoletana contro i Borboni negli anni cinquanta, la battaglia del «Bruzio» contro gli agrari usurpatori delle terre comunali e per la rinascita civile e sociale della Calabria. Questi momenti non erano di solito del tutto ignoti a quelli che si sono occupati di Padula, e tuttavia è come se tutto questo non fosse mai esistito, a giudicare dall'immagine che dello scrittore-antropologo si conserva nella memoria di molti. Questa immagine risulta invece materata di rappresentazioni che oscillano tra l'incomprensione, la sottovalutazione, la maldicenza e la condanna moralistica, e concernono non quella che ho detto quasi affettuosamente la dimensione eroica del personaggio, ma alcune sue vicende per-

sonali, un suo in parte presunto in parte reale disordine esistenziale, le libertà che egli, prete, si concedeva, il suo interesse eccessivo, non solo artistico, per la femminilità. Ma perché, le debolezze, palesi e immaginarie, che si sono quasi sempre perdonate agli artisti, non sono state perdonate a Padula, ma hanno anzi contribuito a gettare una luce maligna sulla sua figura intellettuale e sulla sua produzione artistica?

Forse la spiegazione va cercata nel fatto che un insieme di scelte, atteggiamenti e comportamenti facevano di Padula un *diverso* nella società in cui viveva, qualcosa di più della *diversità* normalmente tollerata negli artisti e nelle persone di talento, e lo espongono agli inconvenienti ai quali è normalmente esposta la diversità radicale: liberal-rivoluzionario sotto i Borboni, Padula rimane isolato anche nella società postunitaria, perché persegue fino in fondo un progetto riformista, che lo stesso schieramento governativo, in cui egli si colloca, ha abbandonato; rimane isolato all'interno della Chiesa, che considera eretico il suo progetto di democratizzazione delle strutture ecclesiastiche; uomo libero e geloso della sua indipendenza, e perciò guardato con sospetto e tendenzialmente tenuto a distanza, Padula era costretto a volte dalla morsa del bisogno ad implorare aiuto e protezioni, a volte avviliti, che apparivano in contrasto con le sue convinzioni e con le sue scelte coraggiose e che non gli furono per questo perdonati; poeta d'amore per eccellenza, e per di più estremamente libero per il suo tempo, Padula dovette far convivere questa caratteristica fondamentale della sua arte, come della sua vita, col suo ruolo di sacerdote: il rifiuto del celibato ecclesiastico, che egli propugnò strenuamente, poteva metterlo in pace con se stesso, ma non con la so-

cietà, religiosa e laica, ugualmente codina e sessuofoba, in cui viveva, che considerava scandalosa se non scellerata questa compresenza. Infine, Padula, per difetto di accortezza o per eccesso di orgoglio o per disarmante sincerità, non si fece scrupolo di infrangere la regola, quasi universalmente accettata, della differenza fra la scrittura e la vita, la regola che consente che la pagina sia lasciva, a patto che la vita sia onesta («lasciva est pagina nostra, vita proba»). Tornando alla domanda che mi sono fatto, si potrebbe dire che, se normalmente a uno scrittore si perdona una forma di diversità, Padula sommava troppe diversità per aspirare ad essere riconosciuto e pienamente integrato nella società in cui viveva. Tutto questo non dovrebbe avere niente a che fare con l'arte, ma nel caso specifico dobbiamo aggiungere che, invece, le pratiche di vita giudicate immorali di Padula contribuirono a raggelare quanti, come Francesco De Sanctis, lo stesso Benedetto Croce e Carlo Muscetta, avrebbero potuto contribuire al suo successo di scrittore; come è altrettanto vero che non poche delle valutazioni negative delle sue opere, a un attento esame, si rivelano come un riflesso di giudizi sulla persona.

La critica, dunque, ha contaminato la vita con l'arte, peraltro in maniera iniqua, perché ha trascurato il lato luminoso di un uomo per conferire centralità a quello che sembrava opaco o tenebroso. È peraltro risaputo che la psicologia dell'autore non spiega la sua arte, ma aiuta solo a capire il processo artistico, e, in prima istanza, ci aiuta a comprendere che il meglio di un artista si risolve nell'atto creativo, e quello che resta è soltanto un residuo, che viene consumato spesso in forma di dissipazione: insomma, una grande vita di creazione ha il suo contraltare in un livello di vita quotidiana incongrua e delusoria, che può

manifestarsi sotto forma di intransigenza esasperata, di avventatezza, di orgoglio infantile, di vanità narcisistica e di altri difetti. Come ha insegnato Jung, queste *defaillances* dell'artista «sono significative perché soltanto così l'io può avere la forza di vivere; queste forme di vita più basse gli sono necessarie perché altrimenti, interamente depauperato, andrebbe in rovina».

Archetipo del tragico meridionale

Ma occorrerà al tempo stesso andare oltre la psicologia, verso una sorta di antropologia dello scrittore, capace di cogliere il senso ultimo, culturale e storico, del suo disordine esistenziale e le sue connessioni profonde con i tratti eroici della sua vita, e al tempo stesso di rendere ragione della sua umana sconfitta: Padula è stato distrutto dallo stesso sistema culturale e sociale in cui voleva imprimere un segno innovatore, egli è, perciò, una figura tragica, che – come è stato scritto di un interessante personaggio irpino – incarna «l'archetipo del tragico meridionale, più volte ricorrente, la figura dell'eroe che non lotta contro il Destino, ma contro quelle potenze che egli stesso ha creato o ha contribuito a strutturare».

Nuovi documenti apparsi sporadicamente negli ultimi ventott'anni ci potrebbero consentire di studiare meglio anche il comportamento di Padula in altri momenti della sua umana avventura, quali la scelta non del tutto libera del sacerdozio, i lati oscuri e inquietanti del Quarantotto, come l'assassinio del fratello Giacomino, gli errabondaggi e le sofferenze degli anni 1849-1854, la fine misteriosa del «Bruzio», il presunto 'familismo amorale', le delusioni cocenti degli iniqui corsi universitari, la penosa malattia degli ul-

timi anni. Sarebbe necessario arricchire la documentazione esistente, e darne una lettura priva di pregiudizi, sfatando finalmente l'immagine di un uomo di talento che ha dissipato le sue migliori risorse. Perché sarebbe forse ancora facile, sulla base di una lettura superficiale dei nuovi documenti, riproporre l'immagine antica di un letterato eternamente frustrato e questuante, incapace di andare a fondo nei buoni propositi e, addirittura, a momenti servo del potere; e, mettendo ancora l'accessorio al posto dell'essenziale, negare di nuovo a Padula coerenza e serietà morale.

In realtà – mi limito a qualche esempio – certi atteggiamenti eccessivamente ossequiosi e vittimistici dell'uomo Padula andrebbero interpretati più come una tecnica di difesa dal potere (dalla polizia borbonica, e poi dagli agrari usurpatori delle terre comunali, dalle gerarchie ecclesiastiche e dal clero reazionario, dalle cricche accademiche e dalle consorzierie politiche e culturali dell'Italia post-risorgimentale) che di conquista del potere, in cui c'erano, insieme, il vizio e l'orgoglio del letterato umanista geloso della sua autonomia, incapace di rinunciare alla critica sociale e politica e l'ostinazione del moralista che difende il suo diritto al dissenso e preferisce l'isolamento e l'emarginazione al compromesso. Ma occorre anche indagare le ragioni oggettive di quell'emarginazione, domandarsi perché la classe dirigente dell'Italia postunitaria non ha lasciato spazio a una figura interessante e creativa, e ricercarne la spiegazione non tanto (o non soltanto) nelle deficienze di Padula, ma anche nelle ragioni del potere, nella logica per la quale i gruppi dominanti non potevano accettare un intellettuale biograficamente, politicamente e culturalmente per molti versi irregolare, scomodo, inquietante.

Padula e il suo doppio

È ancora in parte da pubblicare una raccolta di lettere di Vincenzo Padula che alcuni anni fa mi furono affidate in Crotone da Giovanni Ferraro, parte in fotocopia e parte dattiloscritte, e che in tempi recenti ho depositato in copia presso l'Archivio del Laboratorio antropologico dell'Università di Salerno e nella sede napoletana di «La Rete – Associazione per l'integrazione dei saperi antropologici, filosofici, letterari, psicologici». Sono indirizzate a don Saverio Franchi di Cutro, piccolo centro del crotonese, nella cui casa Padula era stato ripetutamente ospite, dividendo l'amicizia con la famiglia Guarany, dove aveva prestato servizio come precettore. Risalgono al periodo che va dal 1853 al 1856, epoca in cui lo scrittore, fuggito da Acri, vive la vita raminga del perseguitato e dell'esule, testimoniata in parte dalle note autobiografiche inserite nelle sue *Prose giornalistiche*, che ora queste lettere ci consentono di arricchire. Su questo epistolario abbiamo riflettuto Anna Maria Musilli ed io, entrambi alla ricerca di un Padula intimo.

Don Saverio Franchi apparteneva a una famiglia della piccola aristocrazia, era di idee liberali e per questo disapprovato dal resto della nobiltà. Quando lo conobbe Padula, era già impoverito e costretto ad aspirare ad un posto di «ricevitore». Era coetaneo di Padula, ed a lui simile per le sventure che in parte gli erano cadute addosso, in parte forse erano la conseguenza delle sue scelte di vita coraggiose; simile per il destino che lo costringeva a cercare un'ancora di salvataggio, che la sua dignità rendeva penoso chiedere. La comunione di destino, il comune modo di sentire facevano del personaggio un *doppio* di Padula stesso, qualcosa che andava al di là della fra-

terna amicizia, che quasi immediatamente li legò. Come doppio dovette percepirlo lo scrittore-demologo, che in lui vedeva soprattutto ciò che apprezzava di se stesso, e solo in rapporto a lui egli fu capace di manifestare la parte migliore della sua anima:

Mio caro Saverio, l'odio e l'amore non sono in nostro potere. Dio ha lasciato quanto è necessario alla nostra conservazione: la fame, la sete, il bisogno di dormire, eccetera, sono indipendenti dal nostro volere. Il nostro volere abusa di tutto, e Dio non ha voluto che si abusasse in cose, nelle quali il minimo capriccio sarebbe fonte di mille danni. Nel numero di queste cose necessarie è l'amicizia: si ama perché si ama; l'istinto vi concorre per tre parti, la ragione per una. Avete dunque mille torti se credete che io Vi sia, o Vi possa essere nemico. Io, che sono così difficile a darmi, mi son dato a te, ed interamente, e sin dal primo incontro; e sapiate che io non mi riprendo il mio cuore, a meno che non mi si volti. Una sola possibilità veggio per non amarti: torna ad essere felice, torna ad essere potente, e quando la fortuna entrerà in tua casa, l'amicizia ne uscirà. Ma finché tu soffri, non dubitare del mio amore: il mio cuore è un'edera che si attacca ai vecchi tronchi fulminati, ai monumenti in rovina. Io ho sempre odiato la forza, e la ricchezza e i titoli sono forza materiale e brutta, che fannosi perdonare sol quando divengono morali ((Policastro, 2 giugno 1856).

Si direbbe che Padula dedichi a questa amicizia l'attenzione e l'affetto che non può riversare altrove. La nevrosi dell'essere sensibile che vive nel deserto del guadagno e del denaro gli fa individuare l'anima gemella, alla quale, egli, forse più forte, più provato dalla sfortuna senza esserne stato travolto, dedica i consigli e le cure del guaritore ferito.

Caro Saverio, tu hai sofferto, ma meno di me; né sai ancora quanto abbondi il fango nel cuore

umano e l'ingiustizia nel giudizio della moltitudine. (...) Il fuoco di mia giovinezza si è spento anzitempo: tu intanto mi sei coetaneo, e sei più caldo di me (5giugno 1856).

Io non so adulare né corteggiare; so amare soltanto, ed è curioso vedere come gl'uomini non vogliono essere Amati, ma corteggiati. Dunque l'affetto franco è possibile al menzognero? Se io non muoro questo anno fo conto di nuovo destino per l'anno venturo. Io sono condannato al fato dell'Ebreo errante, ma quegli almeno avea tanti milioni! (*senza località né data*).

Vieni dunque, mio caro fratello; io ti aspetto a braccia aperte (*Crotone, 16 giugno 1853*).

Amo al par di te scriverti spesso e regolarmente. I veri bisogni sono regolari e periodici: c'è l'ora di mangiare, di dormire eccetera e vi è, pure l'ora, l'ora in cui è necessario, in cui c'è di bisogno assoluto di lettera ad un amico (*Crotone, senza data*).

Tu conosci il mio cuore, e sono affascinato ad ogni sentimento un po' elevato, che scorgo in altri (*Policastro, gennaio 1853*).

Queste lettere possono essere lette come una introduzione al Padula intimo, come il

suo capolavoro, «Il Bruzio», ci introduce al suo mondo morale e alla sua cultura e fede politica; fanno luce sulle sue contraddizioni di uomo di talento, costretto a fare i conti con la difficoltà di vivere in una società, come quella calabrese, in cui reti parentali e strutture di potere ancora semifeudali limitano e insidiano il proprio modo di stare al mondo e umanamente crescere. Difficoltà aggravate dalla condizione di esule bisognoso di aiuto, dall'insicurezza dello stato di perseguitato politico, dalla debolezza del ruolo (di prete, di scrittore, di studioso), scarsamente riconosciuto in un contesto dominato dall'influenza totalizzante della roba e del denaro. Da qui la necessità di inchinarsi ai potenti con un sosiego a volte eccessivo, a volte col vittimismo querulo del questuante, di mimare subalteramente le loro logiche di potere, in contrasto con la difesa orgogliosa della propria dignità, sorretta da una alta considerazione di se stesso e, soprattutto, con la volontà di costruire rapporti autentici, fondati sull'affinità spirituale, sull'incontro dei destini, sull'amore: l'amore per gli uomini, l'amore universale, plasmato dalla sua sensibilità profondamente cristiana, al di là delle strategie accattivanti e del rispetto formale, che ispira le confessioni all'amico Saverio.

NOTE

LA RICOSTRUZIONE DEL PATRIMONIO LIBRARIO

Per la documentazione relativa a questa parte del saggio rinvio soprattutto a: D. Scafoglio, *Storia di una censura letteraria*, Roma-Cosenza, Lerici, 1979; Id., *Bozza del catalogo ragionato dei manoscritti di V. Padula*, 1982, inedito; *la Bibliografia ragionata degli scritti editi di V. Padula*, 1980, inedito: entrambe le opere si conservano nella Biblioteca dell'Associazione La Rete, in Napoli; Id., V.P., *Storia di una negazione e di una riscoperta*, Davoli, Il Testo, 1918, pp.158-164; A.M. Musilli, *La Biblioteca di Padula*, Catalogo, in "Quaderni di Antropologia e Scienze umane", del DISUFF dell'Università di Salerno, in collaborazione con l'Associazione La Rete, Napoli, Loffredo, febbraio 2013, pp. 87-108.

La *Bozza della proposta per l'edizione delle opere di Vincenzo Padula*, stesa da D. Scafoglio su commissione di C. Muscetta, è un testo digitalizzato del 1989, di pp. 18, conservato nella Biblioteca della Rete. I volumi dell'Opera Omnia finora pubblicati sono: *le Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri*, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Bari, Laterza,

1997, pp. 253; Il *Vocabolario calabro*, I, A-E, a cura di J. Trumper, Bari, Laterza, 2001, pp. 612, pubblicato come opera del Laboratorio del Dizionario Etimologico Calabrese; gli *Scritti di estetica, linguistica e critica letteraria*, I, a cura di P. Tusciano, Bari-Roma, Laterza, 2001, pp. 753; Gli *Scritti di estetica, linguistica e critica letteraria*, II, a cura di P. Tusciano, Bari-Roma, Laterza, 2001, pp. 2001; gli *Scritti di estetica, linguistica e critica letteraria*, III, a cura di P. Tusciano, Bari-Roma, Laterza, 2002, pp. 883; Il *Teatro*, a cura di Marco Dondero, Bari-Roma, Laterza, 2010, pp. 268; *Scritti demologici*, vol. I (a cura di L. M. Lombardi Satriani), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.

L'IMMAGINAZIONE FILOLOGICA

Per la storia culturale della linguistica paduliana si può cominciare con D. Scafoglio, *Padula interdetto*, in "Calabria/Cultura", Cosenza, a, I, n. 1-2, 1974, pp. 90-97; Id., *Linguistica e microstoria*, in «Miscellanea di studi storici», Università della Calabria (Dipartimento di storia), III (1983), pp. 149-67 (poi in *Antropologia e letteratura*, cit., vol. I, pp. 199-219, col titolo *Conflitti culturali e linguistici nell'Italia postunitaria*); Id. *L'immaginazione filologica. La teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula*, Vibo Valentia, Qualecultura – Jaca Book, 1984, pp. 209; Il *Vocabolario calabro*, a cura di D. Scafoglio, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020. Ved. pure R. Troiano, *Il dialetto nell'opera di Vincenzo Padula*, in atti convegno *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno, 1996, pp. 575-591.

IL CONTRIBUTO DEI «QUADERNI» SALERNITANI

Le ricerche su Padula effettuate dai ricercatori a vario titolo afferenti al Laboratorio antropologico del DISUFF dell'Università di Salerno sono confluite in libri, saggi e articoli: S.P. De Luna ha scritto la *Presentazione* al primo volume (marzo 2013, pp. 11-22) dei «Quaderni di Antropologia e Scienze umane», del DISUFF in collaborazione con «La Rete - Associazione per l'integrazione dei saperi antropologici, filosofici, letterari e psicologici» di Napoli, dedicato interamente a Padula, occupandosi in particolare dei rapporti di Padula con Padre Bresciani e il canonico De Jorio nella *Presentazione* dei «Quaderni» cit., a. I, n. 1 (febbraio 2013); A.M. Musilli ha pubblicato sull'opera di Padula: *Blasoni popolari e mappe culturali*, in AA. VV., *Toponimi e antroponimi: beni-documento e spie d'identità per la lettura, la didattica e il governo del territorio*, a cura di V. Aversano, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 725-733; Id. ha scritto la recensione a *Vincenzo Padula. Storia di una negazione e di una riscoperta*, in «Quaderni» ecc., cit., a. IV-V, ottobre 2017, pp. 159-162; *La biblioteca di Padula. Catalogo*, in «Quaderni» ecc., febbraio 2013, anno I, n. 1, pp. 87-108; *Padula intimo. Lettere inedite a Saverio Franchi*, in collaborazione con D. Scafoglio, con parti distinte, nei *Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Educazione 2009-2010*, Lecce, Pensa editore, 2010, pp. 163-187; R. Troiano ha pubblicato *Antropologia poetica di Vincenzo Padula. Storia e testo della «Notte di Natale»*, in «Quaderni» cit., a. III, n. 2 - a. IV, n. 1 (dicembre 2016), pp. 153-176; D. Scafoglio ha pubblicato su Padula nella stessa rivista, tra l'altro, *Un intellettuale europeo* e altri scritti, ricordati più volte in questo saggio, tra cui *Città, province, regioni. Il decentramento secondo Padula*, in «Quaderni» cit., anno V-VI, 2018, pp. 9-20; L. Imperato ha scritto *Padula lettore di Hegel*, in «Quaderni» ecc., cit., pp. 45-58, e successivamente la lunga recensione a *Il Bruzio di Padula, nuova ristampa anastatica*, in «Quaderni» ecc., cit., pp. 77-87; di A. Di Nuzzo è *Il Lavoro delle donne negli scritti paduliani*, Lecce, Pensa, 2008, pp. 43-63; di Milena Montanile è l'importante recensione a *Una nuova edizione dell'Antonello*, in «Quaderni di antropologia e scienze umane», a. I, n. 1 (marzo 2013), pp. 109-114; Giampiero Scafoglio è autore di *Gli studi latini di Vincenzo Padula*, in «Quaderni», cit., a. I, n. 1 (marzo 2013), pp. 59-76. Ved. il commento a questo saggio di S. De Luna nella *Presentazione*, cit., pp. 19-20.

PADULA EUROPEO

D. Scafoglio, *Presenze della cultura europea in Padula demologo*, in Atti del Convegno *Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento*, Cosenza, Periferia Edizioni, 1987, pp. 313-325 (poi in *Antropologia e letteratura*, vol. I, Salerno, Gentile, 1996, pp. 183-989); Id., *Un intellettuale europeo*, cit., pp. 23-44, spec. 41-44.; Id., *Padula ieri e oggi. Impegno politico e indagini socioantropologiche negli anni del «Bruzio» (1864-1865)*, cit.; Id., *Chiesa e Stato nel progetto di riforma religiosa di Vincenzo Padula*, cit; Id., *Tra riforma e utopia. Il progetto religioso del prete antropologo Vincenzo Padula*, cit.; Id., *Gli scritti demoantropologici*, introduzione alla seconda ristampa anastatica di «Il Bruzio» di V. Padula, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 31-58, con *Repertorio*, pp. 523-38. La cura di questa opera, di dominante pertinenza antro-

pologica, era stata assegnata allo storico G. Galasso; grazie alla mia successiva contestazione, sostenuta da L. M. Lombardi Satriani, allo storico si aggiunsero, come era giusto che fosse, due antropologi, nelle persone dei due da poco menzionati: la curatela dello storico è stata puramente simbolica; Id., *Vincenzo Padula demologo*, parte I, Ischia, CEIC, 1993, pp. 114 (testo provvisorio); id., *La socioantropologia di Vincenzo Padula*, in M. Alcaro (a cura di), *Storia del pensiero filosofico in Calabria da Pitagora ai nostri giorni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 430-63, spec. 437-40. Documenti in A. Solano, *Lettere di Vincenzo Padula a mons. Brancia*, in «Studi Meridionali», Roma, ottobre-dicembre 1970, pp. 454-57; 6) L. Imperato, *Padula lettore di Hegel*, cit., pp. 45-58; su cui cfr. D. Scafoglio, *Un intellettuale europeo*, cit., pp. 23-44 e S. De Luna, *Presentazione*, cit., pp. 17-19.

L'ANTROPOLOGIA DEL MONDO POPOLARE

Vedi per questa parte soprattutto D. Scafoglio, *Padula ieri e oggi. Impegno politico e indagini socioantropologiche negli anni del «Bruzio» (1864-1865)*, cit.; Id., *Gli scritti demoantropologici*, introduzione alla ristampa anastatica di «Il Bruzio» di V. Padula, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 31-58, *Repertorio*, pp. 523-38; Scafoglio D., *Vincenzo Padula demologo*, parte I, Ischia, CEIC, 1993, pp. 114 (testo provvisorio); Id., *Tra riforma e utopia. Il progetto religioso del prete antropologo Vincenzo Padula*, cit.; Id., *Gli scritti demoantropologici*, introduzione alla ristampa anastatica di «Il Bruzio» di V. Padula, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 31-58, con *Repertorio*, pp. 523-38; Scafoglio D., *Vincenzo Padula demologo*, parte I, Ischia, CEIC, 1993, pp. 114 (testo provvisorio); id., *La socioantropologia di Vincenzo Padula*, in M. Alcaro (a cura di), *Storia del pensiero filosofico in Calabria da Pitagora ai nostri giorni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 430-63, spec. 437-40. Documenti in A. Solano, *Lettere di Vincenzo Padula a mons. Brancia*, in «Studi Meridionali», Roma, ottobre-dicembre 1970, pp. 454-57.

PADULA UOMO

Per i problemi qui discussi si vedano: D. Scafoglio, *Padula ieri e oggi* cit., pp. 625-39, spec. 625-27; Id., *Il caso Padula*, in *Un intellettuale di frontiera*, Atti convegno, Bari, Laterza, 1997, pp. 235-43; D. Scafoglio - A.M. Musilli, *Padula intimo*, cit.; D. Scafoglio, *Vincenzo Padula. Storia di una negazione e di una riscoperta*, cit., su cui ved. A.M. Musilli, *Recensione a Storia di una negazione e di una riscoperta*, cit.

Per informazioni utili e spesso importanti per la biografia si possono vedere: R. Martire, *Un poeta calabrese*, in «Confronto», Acri, febbraio 1979, p. 3 e marzo 1979, p. 3; D. Scafoglio, *Una lettera inedita di V. Padula a Luigi Settembrini*, in «Confronto», Acri, febbraio 1980, p. 3; G. Julia, *Monsignor Pietro Cilento. Chi era costui?*, in «Confronto», Acri, aprile 1980, p. 3; Anonimo, *Galantuomini e clienti*, a cura di A. Marinari, Roma, C.M. Padula, 1982; G. Abbruzzo, *Ballottaggio tra due grandi*, in «Confronto», Acri, giugno 1982, p. 3; F.M. De Simone, *Profilo di Vincenzo Padula*, inedito dell'archivio Julia, in «Confronto», Acri, ottobre 1982, p. 3; A.M. Cirese, *Imbriani demopsicologo*, in AA.VV., *Studi su Vittorio Imbriani*, Napoli, Guida, 1990, pp. 166-97; G. Fiamma, *Croce, Padula e Julia*, in «Confronto», Acri, maggio 1994, p. 5; F. Cozzetto, *Politica, amministrazione ad Acri ai tempi di Vincenzo Padula*, in «Miscellanea di studi storici», Università della Calabria, XII, 2002-2003, pp. 91-107; G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «teologo»*, Acri, Fondazione Padula, 2003; G. Abbruzzo, *«Bruzio» deve tacere*, Acri, Fondazione Padula, 2002; G. Abbruzzo, *Lettere inedite di Padula a Silvestro Centofanti*, in «Confronto», Acri, maggio 1981, p. 3; G. Abbruzzo, *Lettere inedite di V. Padula a Silvestro Centofanti*, in «Confronto», Acri, novembre 1981, p. 3; G. Julia, *Un inedito di Vincenzo Padula*, in «Confronto», Acri, ottobre 1980, p. 3; P. Resta, *Agli albori della nazione*, Lecce, Pensa, 2000; D. Scafoglio, *Padula ieri e oggi. Impegno politico e indagini socioantropologiche negli anni del «Bruzio» (1864-1865)*, cit..

L'antropologo e le parole

Storia culturale del vocabolario calabro di Padula

Questo secondo contributo introduce la prima edizione del Vocabolario calabro di Vincenzo Padula, in corso di stampa presso l'editore Rubbettino, curata da Domenico Scafoglio.

L'antropologo e le parole

Anche se un dizionario ha una vita autonoma rispetto al suo compilatore, ciò non toglie che in ogni vocabolario possano essere impressi alcuni suoi tratti intellettuali e perfino psicologici, anche fondamentali. In altri termini, il dizionario di Padula, un po' come tutti i dizionari, ma soprattutto quelli delle personalità particolarmente originali e versatili (si pensi a Tommaseo), è un modello della *performance* dell'autore¹, e rispecchia la sua posizione eccentrica nella cultura dell'Ottocento: il suo populismo radicale e profondo, i suoi impulsi trasgressivi, la sua sensibilità socio-antropologica, il suo umanitarismo sociale, il riformismo, l'interesse per i processi creativi del linguaggio si ritrovano nella scelta dei vocaboli da inventariare e nel loro trattamento (nell'estensione delle schede, nel commento, nella selezione

delle frasi, nella preferenza per i significati figurati). E nell'apparato concettuale che orienta il lavoro si riverberano alcune idee di fondo della ricerca paduliana: la rifondazione della cultura intellettuale della nazione sul «senso comune» di cui è portatrice la cultura dialettale-popolare; l'arricchimento e la rivitalizzazione della lingua e della letteratura italiana col contributo del patrimonio linguistico delle classi popolari. Nella prassi di compilazione del dizionario si ritrova anche l'interesse per la parola corposa, metaforica, ricca di senso, «poetica», che egli cercava, romanticamente, nel dialetto, e si riflette ancora, anche se con minore immediatezza, l'utopia politica del Padula, a cominciare dal suo sogno che nell'Italia postunitaria si potesse ancora lottare per fare «d'ogni comune una repubblica»², e soprattutto l'idea dell'utilizzazione del dialetto ai fini della formazione di un italiano vivo, praticabile dalle classi popolari.

Esiste uno stretto legame tra la il dialetto inventariato nel *Vocabolario calabro* e la lingua di Padula; non solo quella degli scritti dialettali, ma anche quella che costituiva la sua «lingua privata», la «lingua per sé», alla

¹ Per categorie come queste ved. J. E. C. DUBOIS, *Introduction à la lexicographie. Le dictionnaire*, Paris, Larousse, 1971.

² V. PADULA, *Della libera amministrazione*, «Il Bruzio», I, 36 (2 luglio 1864).

quale egli affidava i suoi appunti e le sue schede, prima che subissero il trattamento funzionale alla loro riorganizzazione e riscrittura in vista della pubblicazione, che in gran parte dei casi non avvenne³. Tra il dizionario e questi diversi piani di scrittura del suo autore dovette esserci un costante rapporto di dare e di avere. Le schede erano ora linguistiche ora etnografiche, ora una cosa e l'altra, e tutte erano utilizzabili nei diversi versanti tematici e disciplinari. Nascevano dallo stesso laboratorio, dove, in una apparente confusione di carte e di idee, si mescolavano intelligentemente materiali e pensieri, secondo un metodo transdisciplinare che lo studioso diceva di avere imparato dalla cultura germanica:

Il genio proprio del Müller nasce dal modo onde le scienze si studiano oltr'Alpi ed oltre il mare: colà gli studi sono ordinati in guisa che i giovani all'uscire dalle classi si trovano preparati per tre o quattro scienze alla volta, e coltivandole insieme si fan padroni di tre o quattro metodi. Che ne siegue? Ne siegue che, fatti adulti, trattano una scienza col metodo di un'altra; e di qui le brillanti e spesso utili verità, essendoché trattare un'idea con diversi metodi sia lo stesso che trattarla con diversi reattivi. Così il filosofo Schelling studia le scienze naturali col metodo a priori: impresa temeraria, lo so; ma senza temerità non si va innanzi. Ne vennero mille errori, ma anche molte verità: e la scienza, respingendo gli uni, si giovò dell'altre,

e le legittimò col ricondurle al loro metodo naturale⁴.

Non si comprendono le ragioni dell'impegno in questo lavoro in apparenza solo umilmente compilativo di un uomo di talento, poeta, scrittore, antropologo, se non si mette nel conto il fatto che esso nasceva dalla stessa passione (e ad essa era funzionale) che ispirava la sua riflessione linguistica, la sua produzione poetica, la sua ricerca antropologica. Il vocabolario non raccoglieva soltanto vocaboli, ma narrava al tempo stesso la storia di Padula.

L'attenzione alle voci dialettali è un dato costante degli scritti paduliani: l'antropologo «è parlato» da esse, le parole vengono a lui e ricevono un'accoglienza partecipe e calda: egli si immerge nel loro mondo, rimane incantato dai loro «giochi» e «bisticci», si «elettrizza» (per usare un suo termine) per la loro bellezza, pregnanza ed efficacia, le compara con le loro consorelle del Mercato Vecchio fiorentino, le studia col metodo etimologico, alla ricerca del momento magico in cui le cose diventarono parole: è un colloquio silente dell'antropologo con il suo oggetto, da cui scaturisce una illuminante «perturbazione euristica»⁵, in cui le parole sembrano sciogliere il loro mistero, incontrandosi con la soggettività misteriosa del ricercatore. Dopo tutto il discorso del dialetto era anche il suo

³ Per «Lingua per sé» o «lingua privata» ho inteso nei miei studi paduliani denominare la lingua degli appunti e delle stesure provvisorie propria dei Manoscritti di ispirazione demoantropologica e dialettologica, anteriori alla loro pubblicazione o comunque alla loro veste definitiva: un linguaggio personalissimo con cui, al riparo dai condizionamenti dei protocolli ufficiali, Padula esprimeva la sua percezione del mondo e pensava la realtà, fondendo il dialetto calabrese, il fiorentino del Duecento, il toscano parlato nelle campagne e l'italiano letterario. Ved. specialmente *La lingua privata degli scritti demologici* in *L'immaginazione filologica*, Vibo Valentia, Qualecultura, 1984, pp. 120-22.

⁴ V. PADULA, *Protogea ossia l'Europa preistorica*, Napoli, Androsio, 1971, p. 403.

⁵ Per Besançon la perturbazione euristica è generata dall'incontro della parte inconscia e consapevole del ricercatore con il significato che l'oggetto cela in sé. Nel nostro caso l'oggetto è la parola, con i suoi contenuti manifesti o inconsci che solo in parte la percezione normale e l'etimologia restituiscono.

discorso, per libera scelta culturale, e per il riemergere irriflesso di strutture espressive appartenenti a un orizzonte emotivo e culturale comune, quello della lingua materna, della memoria delle origini e dell'infanzia incantata, che contrasta la paura dell'oblio e fonda l'identità comune. È quello che accade negli scritti etnoantropologici, e si riverbera fin nel *Vocabolario*. Le rivelazioni emergono soprattutto dai «bisticci» verbali e «giochi di parole»:

Ogni lingua ha i suoi proverbi, i suoi bisticci e la sua locuzione. I proverbi, e questo è confessato, sono intraducibili. Questi giochi di parole, onde si esprimono le relazioni nascenti dalla giacitura, e dal suono simile, ora diverso di esse parole, sono d'andazzo in tutte le letterature antiche e partorirono la rima in quelle moderne. E anziché un difetto, ne sono in quella vece una vera bellezza, quando le relazioni esteriori delle parole, e l'artificio onde s'intrecciano, corrispondono ai concetti significati. Le parole allora acquistano una nuova attrattiva, e 'l pensiero scappa visibilmente tra le maglie della frase (...). Con una traduzione letterale, i proverbi, i giochi di parole, e la genesi, e la nobiltà della lingua sono irreparabilmente perduti⁶.

Inoltre «idee e sentimenti – continua Padula – si richiamano in ragione, che più stretta è l'affinità tra le parole destinate ad esprimerli», e questa affinità è massima nelle lingue primitive, che dispongono di un numero limitato di vocaboli, associati dalle radici comuni a una rete vastissima di significati e perciò dotati di valenze semantiche plurime o per lo meno di plurime connotazioni, laddove nelle lingue moderne le parole, specia-

lizzandosi e moltiplicandosi, si staccano dalla catena di cui facevano parte, e diventano «vocaboli cifre» antipoetici⁷:

I piaceri di tutte le arti belle, massime della poesia, zampillano dalla rapida varietà delle idee e dei sentimenti che ci destano ... Ora le idee e i sentimenti si richiamano in ragione che più stretta è l'affinità tra le parole destinate ad esprimerli. Ma quale affinità troveremo in «edace» per esempio, in «avido», in «pileo»? L'«edax» dei latini ha una fertilità prodigiosa; ma quale in italiano? In quello, ne richiama i sensi diretti e traslati della Dea «Edusa», «edulis», «eduleum», «edo», «edilis» «edibilis», «edatrae», «edacitas» ed altri: ma il nostro «edace», stando nella nostra lingua come un forestiero, come un anello staccato dalla lunga catena di cui fa parte, è un vocabolo cifra, ossia antipoe-tico. «Pileo», usato in poesia in luogo di libertà, destava mille idee tutte nuove, tutte vaghe nella mente d'un romano; lo fa tuttavia in quella d'un antiquario; ma ad un giovane nuovo delle cose romane, come sterile tornerà tale parola?⁸

Già con Padula il principio dell'arbitrarietà del segno subisce oggettivamente una prima messa in discussione, perché il significato, gli effetti delle parole non dimorano solo nei loro contenuti isolati, ma ad essi si aggiungono i riflessi di quelli prodotti dai suoni e dai sensi delle loro connessioni sonore e semantiche. Tutto questo non solo è teorizzato da Padula nel linguaggio del suo tempo, ma si ritrova nelle sue scelte linguistiche e perfino nella prassi del suo *Vocabolario calabro*. Quello che Lévi-Strauss ha riconosciuto a Michel Leiris, di avere abbozzato con i suoi giochi di parole «la struttura inconscia del

⁶ V. PADULA, *Apocalisse di S. Giovanni Apostolo recata in versi italiani e storicamente interpretata*, 2° edizione, Napoli, Stamperia Nazionale, 1861, p. 22.

⁷ D. SCAFOGLIO, *L'immaginazione filologica*, cit., p. 64.

⁸ D. SCAFOGLIO, *Padula interdetto*, in «Calabria/Cultura», 1974, p. 93.

vocabolario»⁹, vale in qualche modo anche se riferito a Padula.

Pur essendo poco più di una bozza di vocabolario, quest'opera costituisce, con la sua originalità e nonostante i suoi limiti, un caso unico nel panorama della lessicografia dialettale dell'Italia unita.

Il revival dialettale. Dialettologia e antropologia

Il Vocabolario calabro di Padula occupa per intero il VII dei volumi dei suoi *Manoscritti inediti*¹⁰. L'opera è rimasta incompleta, e a uno stato avanzato di compilazione ed elaborazione. La struttura ideale delle voci potrebbe essere così ricostruita: 1. lemma; 2. etimologia; 3. traduzione italiana, significato (letterale e/o traslato); 4. contestualizzazione del lemma: fraseologia, locuzioni, proverbi, versi popolari o (raramente) di poeti dialettali ecc.; 5. nomenclatura; 6. eventuali concordanze col toscano antico. Questa struttura ideale si ritrova in verità al completo solo in pochissimi casi, dal momento che il maggior numero delle schede sulle singole voci è rimasto variamente allo stato di abbozzo. Abbiamo così risultati molto diversificati da voce a voce: lemma più etimologia; lemma più corrispondente voce latina; lemma più verbi con o senza spiegazioni; lemma più eti-

mologia con spiegazione dell'etimo ma senza traduzione della voce ecc. I lemmi sono oltre dodicimila, se non si tiene conto che però alcuni si ripetono con nuovi significati e/o fraseologia. In entrata compaiono a volte sintagmi standardizzati. Altre voci, in numero limitato, sono lasciate in bianco.

In coda allo stesso volume VII si trova una grammaticetta del dialetto calabrese, destinata forse ad essere pubblicata in appendice al *Vocabolario*¹¹. In altri volumi si ritrovano invece altri materiali dialettologici, raccolti in funzione del dizionario, più o meno disordinati e informi. A parte deve essere considerato poi il materiale dello stesso tipo contenuto nelle schede dei mestieri e dei paesi calabresi, perché non sicuramente e/o non unicamente destinato al *Vocabolario*¹². Appunti sul dialetto calabrese (per lo più, di carattere onomastico, toponomastico ed etimologico) si trovano, infine, anche (ma in misura minore) nelle pagine da me collocate tra i materiali raccolti per la *Protokea* e per *Le prime storie*¹³. Lasciamo alla competenza dei dialettologi l'esame degli aspetti strettamente tecnici dell'opera, limitando la nostra indagine a una serie di osservazioni che afferiscono soprattutto al campo dell'etnolinguistica e della storia della cultura più in generale.

L'intensa attività di compilazione dei dizionari dialettali nei primi decenni successivi

⁹ LÉVI STRAUSS, *Antropologia strutturale*, tr. it., Milano, Il Saggiatore, 1966 (or. 1958), p. 45. Di M. LERIS ved. *Glossaire j'y serre mes gloses*, Paris, 1939, p. 45.

¹⁰ Si tratta delle pagine 1-377 di un grosso quaderno, di formato grande; ad esse bisogna aggiungere le 8 pagine iniziali non numerate e le 2 finali, pure non numerate, riempite dalla lettera [A ter]. Di queste pagine però ben 136 sono interamente bianche, mentre qualcuna è scritta solo in parte. In alcune pagine poi Padula ha lasciato degli spazi bianchi tra una voce e l'altra, per arricchire la definizione e la fraseologia in tempi successivi, e, forse, per inserire altre voci.

¹¹ Questa grammaticetta, pure incompleta e disordinata, occupa le pp. 391-400 del volume XVII.

¹² La schedatura di questi materiali è in D. SCAFOGLIO, *I Manoscritti paduliani. Bozza del catalogo ragionato*, Acri, Centro di studi e ricerche «Vincenzo Padula», 1983 (dattiloscritto), pp. 43-46.

¹³ Cfr. D. SCAFOGLIO, *I Manoscritti cit.*, pp. 2-12.

all'unificazione nazionale e negli anni immediatamente precedenti appare condizionata ed orientata da un preciso disegno di politica culturale, calato dall'alto per strumentalizzare i fermenti del *revival* dialettale di quegli anni¹⁴ nella direzione di una integrazione linguistica unitaria e nazionale: superata gradualmente la tentazione di combattere frontalmente l'interesse crescente per le lingue locali e scoraggiare una domanda di dialettalità che si paventava potesse alimentare le spinte disgregatrici antiunitarie, lo Stato adotta la politica delle caute concessioni ai dialetti, e legittima il loro studio, anche al livello delle istituzioni scolastiche, subordinandolo all'apprendimento dell'italiano, nella prospettiva dell'estinzione a breve termine di tutte le parlate municipali. La classe dirigente italiana crede ora di avere gli strumenti per realizzare il progetto di uniformità linguistica, che aveva ereditato dall'esperienza giacobina e che da oltre mezzo secolo era diventato «il generale compito pedagogico dell'istituendo Stato borghese»¹⁵. Questo intervento ufficiale, che spesso direttamente promuove e premia le iniziative dialettologiche, pesa notevolmente sulla metodologia della ricerca lessicografica e sui suoi risultati. Posto che lo scopo della compilazione del dizionario non è l'uso del (l'educazione al) dialetto, e neppure la semplice conoscenza del dialetto, ma l'apprendimento dell'italiano, ossia il passaggio «dal noto all'ignoto», dalla piccola alla grande patria, ne deriva che del noto, ossia dei dialetti, è data un'informazione sommaria, mentre sull'ignoto, ossia sull'ita-

liano, sono concentrati l'interesse e lo zelo definitorio del dialettologo.

Padula, che lavora al suo dizionario soprattutto a partire dagli ultimi anni Sessanta, si muove per molti versi lungo un versante diametralmente opposto; l'autonomia che s'era concessa (sia pure all'interno di una posizione moderata e filo-governativa) nei confronti delle scelte politiche e culturali ufficiali glielo consentiva ampiamente. Nella compilazione del *Vocabolario calabro* l'interesse per il dialetto in sé fu, se non esclusivo, fondamentale: questo interesse non è soltanto teorico, ma è anche inscritto nella metodologia della sua ricerca, nella selezione dei materiali e nella tecnica di compilazione: egli tende, per esempio, a raccogliere sotto le singole voci gli usi più interessanti, spesso tralasciando la traduzione. Certamente nella stesura definitiva delle schede egli avrebbe in parte almeno tradotto e spiegato queste parole e frasi, ma rimane anche in questo caso significativo il fatto che ritenesse prioritario il lavoro di registrazione del dialetto; l'aver procrastinato la traduzione può significare che il suo interesse era centrato più sulla lingua di partenza che sulla lingua d'arrivo.

L'interesse di Padula per il dialetto non è mai quello del linguista puro; altri, dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri, avrebbero raccolto frasi con un gusto assai simile a quello dell'entomologo o del collezionista di farfalle; per Padula il dialetto è innanzitutto uno strumento per penetrare dentro una realtà popolare-regionale e insieme testimoniarla, è il

¹⁴ Sul *revival* dialettale postunitario e in particolare sulla letteratura dialettale postunitaria, cfr. D. SCAFOGLIO, *L'identità minacciata*, introduzione al volume *La poesia dialettale e la crisi postunitaria*, Firenze, D'Anna 1977; sulle tesi del saggio è intervenuto T. De Mauro nella introduzione a ANONIMO ROMANO, *Er comunismo co' la libbertà*, Roma, Editori Riuniti 1978.

¹⁵ L. FORMIGARI, *Linguaggio e pedagogia civile in Italia tra edificazione borghese e restaurazione*, in AA.VV., *Italia linguistica: idee, storia, struttura*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 32.

«segretario di tutte le miserie del popolo»¹⁶; viceversa la conoscenza della cultura e delle condizioni materiali getta luce sui significati più riposti della parola, ne rende comprensibili gli usi, la funzione, gli effetti. Dialettologia e folklore collaborano strettamente¹⁷, in un singolare rapporto, che per certi versi è ancora confusione, e rimane pertanto al di qua della consapevolezza dell'autonomia dei due campi e della necessità di approntare e perfezionare strumenti specifici di analisi, per altri è invece superamento della separazione specialistica e recupero di una totalità compromessa dagli steccati disciplinari e accademici. Certo è che, dietro questo inventario incompleto e lacunoso di voci calabresi c'è uno spessore socio-antropologico notevole, in cui si intravedono mestieri, strumenti di lavoro, fisionomie vive e concrete di oggetti, condizioni materiali, rapporti sociali, abitudini, comportamenti, gesti, riti, giudizi, idee, immaginazioni (*Acqua muta*: Acqua che si attinge senza parlare, e si adopra nelle fatture»; «*Ammaternarsi*: *Ammasunarsi*. Quando la sera la donna riduce la gallina a casa, dice: *Ammaterna, ammaterna*»; «*Potari*: *Nun potia caminari*. Questa frase si esprime così: *Ma chi vulia camminare? Na cucuzza*», «*Capuniellu e mandra*: Il capretto di cinque giorni si castra, si sotterra lasciandogli il muso di fuori, e si fa lattare da due capre. Dopo un mese è cibo squisito» ecc.).

Padula, non – come vuole Corrado Grassi – l'Accattatis, capì che «non si può distin-

guere tra patrimonio folklorico e patrimonio linguistico»¹⁸: nel *Vocabolario del dialetto Calabrese* dell'Accattatis le definizioni tendono ad avere un carattere enciclopedico e sono orientate verso la realtà extralinguistica, mentre Padula, essenziale nelle spiegazioni, è più interessato al funzionamento linguistico del termine e tende a raccogliere materiali da cui si possano ricavare gli usi concreti della parola, la struttura della frase, i modellizzatori del discorso, i caratteri dell'emittenza, la situazione dell'enunciazione: da qui la tendenza, per esempio, a non portare le frasi dell'infinito, per non togliere loro concretezza e contestualità. Il vocabolario dell'Accattatis rischia di somigliare a un ottocentesco *dizionario di folklore*, quello di Padula conserva una sua originale fisionomia di *dizionario linguistico*.

Quale lingua per la nuova nazione. Perché il dizionario municipale

Lo sfondo sociale e politico è tra gli elementi che entrano, quasi invisibili, nella genesi del *Vocabolario calabro*. La rivoluzione nazionale aveva fatto saltare alcune barriere secolari della società calabrese, consentendo la partecipazione alla vita politica e all'amministrazione pubblica a ceti sociali che da sempre ne erano rimasti esclusi: i piccoloborghesi guadagnavano nuovi spazi a spese delle classi superiori, la borghesia cittadina perdeva al-

¹⁶ V. PADULA, *Stato delle persone in Calabria*, in *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Roma, II ed. dell'Ateneo, 1967, p. 201.

¹⁷ L'importanza del rapporto tra ricerca folklorica e attività lessicografica è rilevata, sia pure con scarso approfondimento, da C. NASELLI, *Vocabolari dialettali e folklore*, «Lares», III, 1932, 3-4; si vedano invece C. GRASSI, *Introduzione alla ristampa anastatica del Vocabolario del dialetto calabrese* di L. ACCATTATIS, Cosenza, Pellegrini, 1978, fascicolo a parte pp. 3-11; D. SCAFOGLIO, *L'immaginazione filologica* cit., pp. 75-79.

¹⁸ C. GRASSI, *Introduzione* cit. p. 4., 1978, pp. 3-11.

cune posizioni di privilegio a vantaggio della popolazione delle aree rurali. Esistono fatti che dimostrano come questo processo si svolgesse in maniera tutt'altro che pacifica e indolore¹⁹ e come le tensioni sociali diventassero conflitti culturali, passando anche attraverso le pratiche e le teorie linguistiche.

Cosa poteva accadere quando in un tribunale che giudicava un uomo che aveva ucciso sua moglie e veniva giudicato da una giuria composta da «genti nuove», che i rinomati avvocati cittadini consideravano selvaggi? L'occasione del conflitto poteva essere scatenata dalla diversità di opinioni e valutazioni, ma attraverso di essa emergevano visioni e concezioni che mostravano l'incompletezza del processo di unificazione nazionale: i giurati – ebbe a dire l'avvocato Nicola De Luca – sono incapaci di giudicare, e i loro «eccessi giudiziari» sono originati «dallo essere i giurati quegli uomini dei villaggi di questa Calabria, ai quali la stretta di usanze, ed i costumi plebei tolgono di poter presumersi incapaci di accettar l'ingoffo ... e si di smettere, per essere i loro parlari comprensibili, il dizionario italiano, adoperando il dialetto calabro, ch'è una dolcezza a sentire». La difesa delle proprie barriere di classe passava anche attraverso gli usi pubblici della lingua, e Padula, che capì immediatamente il gioco politico che si andava facendo attraverso la questione linguistica, sul suo giornale, «Il Bruzio», si schierò contro l'avvocato grossolano e provinciale (a dispetto del suo goffo purismo libresco) in nome del diritto del popolo di farsi capire con i propri strumenti linguistici:

Le duole di dovere, per rendersi comprensibile, smettere il dizionario italiano; ma ciò, credo, porti bene alla lingua ed all'eloquenza. Vero dizionario è quello che contiene i vocaboli parlati, non gli scritti. Il Padre Cesari fu un grand'uomo, ma chi vorrebbe scrivere come lui? ²⁰.

Mostrando una intelligenza dei risvolti sociali della questione linguistica, che in quegli anni è rarissima, Padula si rendeva conto che, se si voleva che le istituzioni liberali funzionassero, e i cittadini partecipassero all'amministrazione della cosa pubblica, era necessario mettere tutti in condizione di capire e parlare: il problema della lingua è posto in termini di comunicazione sociale e nella sua soluzione è data priorità alle ragioni di ordine sociopolitico. A questo scopo, accentua in questi momenti più del giusto la vicinanza del dialetto all'italiano: «Non vi saran rischi di dare nella viltà del dialetto, perché, a lievemente modificare la sillaba iniziale e la terminativa, qual voce calabrese non è viva voce italiana?» «Certo, il suo ideale linguistico non era esattamente questo, ma questo poteva essere un livello minimo di crescita linguistica collettiva nella direzione della lingua nazionale, in cui potevano incontrarsi e comunicare i gruppi più diversi, separati da secolari distanze culturali, sociali e geografiche. La lingua italiana – continuava Padula – non si deve imparare sui libri, ma si deve acquisire e formare nei rapporti quotidiani della vita associata, partendo dalle competenze linguistiche preesistenti dei parlanti, ossia dal loro dialetto. Come vedremo, il suo vocabolario registrava soltanto la lingua viva, parlata della gente, non aspirava a insegnare il

¹⁹ Ved. D. SCAFOGLIO, *Linguistica e microstoria*, Università della Calabria, Dipartimento di Storia, in «Miscellanea di studi storici», III, 1983, pp.149-67.

²⁰ V. PADULA, *I Giurati*, in «Il Bruzio», 13 aprile 1864.

dialetto ma semmai a spiegarlo e correggerlo, ed era poco più che una raccolta, fior da fiore, di forme espressive dialettali.

Il dizionario paduliano si raccomanda anche per il rigore di altre impostazioni di fondo. L'idea di un vocabolario regionale del dialetto calabrese, che ha ispirato più di sessant'anni fa l'impresa di Gerhard Rohlfs²¹ è del tutto estranea alla tradizione lessicografica calabrese dell'Ottocento, di cui Padula fu uno degli iniziatori. Questa tradizione ci ha lasciato un dizionario mammoleso-italiano o casilino-apriglianese o moranese-italiano²² ecc., ma nessun vocabolario calabrese-italiano *tout court*; essa stessa testimonia, indipendentemente dalle dichiarazioni teoriche e metodologiche, quasi sempre ideologiche e pretestuose, una verità che sarebbe stata poi rilevata da Corrado Alvaro, che cioè la Calabria «non rappresenta un'unità linguistica», come «non rappresenta un'unità etnica»²³. A Padula la conoscenza «dall'interno» della regione consentiva di approfondire direttamente, sul campo, le diversificazioni strutturali, culturali e linguistiche prodotte dall'isolamento storico dei villaggi calabresi e dall'assenza di una «vita pubblica comune»; l'etnolinguistica contemporanea gli offriva le categorie per assicurare all'analisi un impianto teorico e metodologico, che manca invece ai lessicografi contemporanei:

Dove non è vita pubblica comune, non è lingua comune, ma tanti dialetti quante famiglie; [...] i selvaggi, appunto perché selvaggi, appunto perché meno protetti dalle forze sociali, hanno maggior numero di dialetti²⁴.

Per questa via Padula pervenne alla convinzione dell'impossibilità di un dizionario dialettale regionale:

Nel 1862 il medico Francesco Mujià da Mamola stampava in Reggio un *Vocabolario calabro-mammoleso-italiano*. E scelse bene il titolo, benché non ne stampasse più che 160 pagine in sedicesimi, finendo alla voce *Disiju* (desiderio). [...] Per essere utile davvero, ogni paese dovrebbe avere il suo vocabolario²⁵.

Padula dunque, con qualche incertezza, di cui parleremo, propende per il dizionario dialettale municipale per un complesso ordine di ragioni. Innanzitutto, egli pensava che i vocabolari dei singoli villaggi avrebbero potuto dare un contributo importante alla conoscenza della loro origine, degli spostamenti di gruppi e popolazioni, e così via:

Con vocabolari speciali per ogni paese si gioverebbe all'etnografia, ed alla storia; perché tu trovi lo *agghiu* di Reggio in Castrovillari, il *rande* di Catanzaro in Fuscaldo, e la pronuncia viceversa dei nostri paesi in Taverna²⁶.

²¹ G. ROHLFS, *Nuovo Dizionario dialettale della Calabria*, nuova edizione, Ravenna, Longo (1° ed. 1932-1939). L'opera fu iniziata nel 1925.

²² F. MUJÀ, *Vocabolario calabro-mammoleso-italiano*, Reggio Calabria, Tip. Siclari, 1862 (lettere A-D, fino a *Disiju*; L. ACCATTATIS, *Vocabolario del dialetto calabrese (casilino-apriglianese)*, Castrovillari, Patitucci, 1895-1897 (reprint Cosenza, Pellegrini, 1978); V. SEVERINI, *Prontuario moranese-italiano e italiano-moranese di 400 vocaboli di cose domestiche*, Castrovillari, Tip. De «Il Calabrese», 1880.

²³ *Un treno nel Sud*, Milano, Bompiani, 1958, p. 195.

²⁴ V. PADULA, *Della scienza del linguaggio*, in «Prose giornalistiche», Napoli, Androsio, 1878, p. 413.

²⁵ *Vocabolario calabro*, in «Manoscritti», vol. VII, p. 391.

²⁶ *Ibidem*.

Era una metodologia maturata già in epoca romantica, che Padula aveva assimilato nel confronto con la linguistica storico-comparata, che è degli anni in cui egli lavora agli *Studii sulla Calabria*, di cui il *Vocabolario* faceva parte. La scelta del dizionario municipale comportava altri vantaggi. Egli sapeva che comunità e gruppi isolati rielaborano per conto proprio il linguaggio, creando dei sistemi propri, non solo semantici e morfologici, ma anche fonetici, in cui la parte si rapporta organicamente al tutto. Se Pasolini raccomandava di accostarsi, paternalisticamente, ai dialetti con «orecchio benigno e fonologico»²⁷ per superare la distanza etnocentrica, oltre un secolo prima Padula pensava che si potesse pervenire ai medesimi risultati attraverso la scienza:

L'insieme dei vocaboli d'un paese è un tutto armonioso: certe parole strane, certe desinenze goffe non sembrano più tali quando si studiano in relazione con le altre²⁸.

La percezione etnocentrica nasce dunque dall'estrapolazione di alcuni elementi che compongono l'*alterità* dal tutto di cui sono parti organiche. Se da Friedrich Schlegel e da Humboldt soprattutto Padula può aver derivato la nozione di sistema linguistico, Humboldt può avergli ispirato l'idea che l'educazione linguistica ed il «gusto del linguaggio»,

fondati sulla «comprensione dei nessi» di una lingua, possono far superare la «boriosa ripugnanza» nei confronti delle parlate *diverse*²⁹. Ma sostenendo che «ogni paese dovrebbe avere il suo vocabolario», Padula pensava non soltanto all'impossibilità di conoscere pienamente una realtà municipale senza il tramite della lingua locale; pensava soprattutto alla comunità che si riappropria della lingua materna, come strumento fondamentale della crescita linguistica dei paesi calabresi. Nelle comunità di villaggio, largamente autonome nei confronti del potere centrale, Padula vede le prime e fondamentali strutture culturali e comunicative della società calabrese. Oltre il comune egli non vede tanto la regione, quanto la provincia, come realtà relativamente omogenea per struttura, in cui, dopo la città, si può realizzare un secondo livello di autonomia locale, con la partecipazione diretta dei cittadini all'amministrazione della cosa pubblica. Certo è che Padula era convinto della possibilità di un vocabolario provinciale, ma escludeva rigorosamente l'idea di un dizionario dialettale regionale:

Un vocabolario che abbracci le tre provincie è impossibile. Quando nella provincia di Reggio tu senti *agghiu* per *agliu*, la *l* mutata in *j* e *ajattare*, *ajevu* e *ajicare* per *allattare*, *allievu* ed *alliccare*, e *jutta* per *lutta* e *surinu* e *vine* per *serenu* e *vene*, e *caja* e *caju* per *chiaja* (piaga), e *callu*, comprendiamo be-

²⁷ *Volgar'eloquio*, a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Napoli, Athena 1976, p. 31.

²⁸ *Vocabolario calabro* cit., p. 397.

²⁹ Cfr. W. VON HUMBOLDT, *Einleitung in das gesamte Sprachstudium*, tr. ital. in L. FORMIGARI, *La linguistica romantica*, Torino, Loescher, 1977, pp. 179-80. Per merito soprattutto di Herder e di Humboldt il relativismo culturale e linguistico aveva influenzato direttamente o indirettamente alcuni settori del pensiero illuministico. Alla diversità linguistica il primo aveva dedicato pagine importanti degli *Scritti sul linguaggio* (tr. it. Napoli, Guida, 1989). Per Padula, lettore di Herder (tra i libri della sua biblioteca si conserva l'*Histoire de la poésie des Hébreux* tradotta in francese (Paris, Didier, 1845), le diverse lingue «inducono» diversi modi di pensiero. Questa idea apriva la strada alla concezione delle lingue come sistemi linguistici autonomi e incomparabili. Cfr. il mio studio *Un intellettuale europeo*, in «Quaderni di antropologia e scienze umane», febbraio 2013, pp. 27-29.

ne che colà si tratta di lingua diversa. [...] Un vocabolario dunque deve abbracciare una provincia³⁰.

In linea teorica dunque Padula riconosceva come legittimi sia il vocabolario municipale che quello provinciale e di fatto egli stesso nella ideazione del suo *Vocabolario calabro* rimase combattuto tra il primo e il secondo modello: alla fine optò per il dizionario del suo paese, Acri, senza rinunciare del tutto a dare un'idea degli altri dialetti della provincia, segnalando di questi ultimi voci e significati particolari, differenze e analogie col dialetto acrese. Per questa via l'opera si legava organicamente, come parte integrante, agli *Studii sulla Calabria*, che sono, come è noto, indagini socio-antropologiche, etnografiche e geografiche sulla provincia di Cosenza.

Per Padula il compito del lessicografo dialettale non deve limitarsi alla registrazione fedele del dialetto, ma deve essere accompagnato da una attività di normalizzazione della parlata locale, in vista dell'uso che di essa deve fare la comunità dei parlanti; egli assegna al vocabolarista una esplicita funzione regolatrice, quella di educare *il* dialetto, temperando l'uso con la ragione, secondo la nota concezione sette-ottocentesca. Egli pensava a un'opera di restauro, semantico e formale, basata sul criterio etimologico, secondo un'antica suggestione cesarottiana:

L'etimologia deve guidare nella scelta dei vocaboli. Il rossanese *pipuliare* è preferibile al nostro *pituliare*, derivando da *pipulum*, «schiamazzo di

galline». Al contrario il loro *'ntantatu* per *'ncantatu* non vale. Similmente anche il loro *'mpasulari* per *'mpassulare*. Del pari è meglio *citu* e non *cittu*, perché diciamo *accitare*.³¹

Già il Padula giovane attribuiva ai filosofi la funzione di educare la lingua, perché essi, «studiando la genesi delle idee, le loro dipendenze e 'l tipo plastico di tutte, sono costretti, per consultare alla chiarezza dei loro pensieri, d'improntare alle parole, segni di quelle idee, il medesimo stampo di filiazione, di coordinarle e svolgerle l'una dall'altra, egualmente che le idee»³². A questo tipo di lavoro avrebbe dovuto ispirarsi il lessicografo, intervenendo in quei casi in cui, per dirla col Cesarotti, la «cattiva pronunzia» avesse alterato «qualche elemento radical della voce»³³, improntando alle parole «il medesimo stampo di filiazione», coordinandole e svolgendole l'una dall'altra, col risultato di restituire alle voci dialettali la «rapida varietà delle idee e dei sentimenti», dal momento che «le idee e i sentimenti si richiamano in ragione, che più stretta è l'affinità tra le parole destinate ad esprimerli»³⁴.

La frase è tutto. Come tradurre

Padula si rendeva conto che il vocabolo vive nella concretezza dell'espressione e che fuori di essa è soltanto un'astrazione. In un'altra occasione egli ammoniva i giovani a non fermarsi alla sola dichiarazione del vocabolario, ma a «considerare sempre gli esempi

³⁰ *Vocabolario calabro* cit., p. 391.

³¹ Ibidem.

³² *Riflessioni sulla lingua e sul pedantismo d'Italia*, «L'Equilibrio», Napoli, 1841, vol. I, p. 104.

³³ *Saggio sulla filosofia delle lingue*, in «Dal Muratori al Cesarotti», tomo IV, Milano-Napoli, Ricciardi 1960, p. 336.

³⁴ V. PADULA, *Riflessioni* cit., p. 109.

che seguono, rilevando il vero senso di una voce dall'altre cui sta unita»³⁵: ed in questo, mentre faceva tesoro di preziose indicazioni humboldtiane («una parola per lo più ha il suo pieno valore nel nesso in cui apparisce»³⁶, anticipava di decenni discorsi più approfonditi e sofisticati, ma sostanzialmente analoghi, di Paul Valéry («le sens d'un mot n'existe que dans chaque emploi particulier»)³⁷ e di Wittgenstein («il significato di una parola è il suo uso nella lingua»)³⁸. Nella sua tendenza a collocare quanto più possibile la parola nel suo contesto verbale e, attraverso questo, legarla a una situazione di vita vissuta, Padula ha dato alla fraseologia uno spazio e una funzione privilegiati nell'organizzazione interna delle voci: molto spesso del vocabolo non è data alcuna definizione e ad esso è fatto seguire un elenco più o meno lungo di frasi, attraverso cui si possono afferrare gli usi e quindi i significati concreti della parola. Inoltre, nella scelta delle frasi ha seguito questo doppio criterio: inventariare usi propri del dialetto, cioè inesistenti o poco diffusi nell'italiano; privilegiare gli usi metaforici, le immagini. Questi caratteri fanno del *Vocabolario* un caso atipico nella tradizione lessicografica calabrese (e non solo calabrese): basterebbe confrontarlo con quello, modernissimo, del Rohlfs, per rendersene conto: un confronto di voci potrebbe mostrare chiaramente come il dizionario paduliano consenta appieno di misurare lo scarto semantico-antropologico e stilistico-antropologico tra il calabrese e l'italiano, che invece sfugge al vocabolario del Rohlfs, ispirato da criteri astrattamente e riduttivamente linguistici.

PADULA

Escere: *Sugnu esciutu e Donnu 'N'donio* = ho cessato di servirlo. 2. *Esciari a lingua* = rompere a villanie. 3. *Esciari a lingua* = parlare: *U spirdu è esciutu a lingua*. 4. *Parra, né sa chi dici; duvi esci, e duvi trasi*. 5. *E st' affare ni sugnu isciutu ad onori*. 6. *Escere a parenti*.

ROHLFS

Escere: n. uscire; *esciutu*, uscito; *esce u sule, sta ghiiscinne u sule*, si leva il sole.

PADULA

'Ntisu: agg. 1. Udito. 2. Autorevole. 3. rotto: dicesi di piatti e di donne, in senso fisico nel primo caso, e morale nel secondo.

ROHLFS

Non registrato.

Delle frasi da raccogliere sotto ogni voce Padula seleziona le locuzioni, le sentenze, gli idiotismi, le imprecazioni, gli insulti e, comunque, le espressioni ritualizzate, cioè quelle che si ripetono pressoché immutate nelle medesime circostanze in occasione di eventi

³⁵ Cfr. D. SCAFOGLIO, *Linguistica e microstoria* cit., pp. 149.

³⁶ W. VON HUMBOLDT, *Einleitung* cit., p. 154.

³⁷ «Cahier», II, p. 261.

³⁸ *Ricerche filosofiche*, tr. it., Torino, Einaudi, 1967, p. 23.

analoghi: insomma, l'immenso repertorio di frasi fatte di cui è tramato il discorso popolare, con una netta predilezione per quelle in cui figurano usi traslati di accentuata espressività. Queste preferenze rendono ragione di altri tratti strutturali delle schede, a cominciare dalla ritrosia di Padula alla traduzione:

Difetto di tutti i vocabolari è di distruggere le immagini, sostituendo vocaboli astratti ai concreti. Il calabrese dice: *Piangere con quattr'occhi; le vesti piangono*, se voi li traducete: *Distemperossi in lacrime e le vesti gli calzano male*, voi avrete distrutto la bellezza dell'immagine³⁹.

Al fondo di tutto c'erano il suo gusto e i suoi interessi di poeta, ma c'era anche il suo convincimento che la cultura nazionale avrebbe potuto sottrarsi alla sorte delle culture malate di intellettualismo, se avesse saputo assorbire la vitalità «barbarica» e l'immaginazione «primitiva» della cultura popolare:

Quest'immagini fanno poesia vera, viva, efficace, che deve travasarsi nella lingua illustre della nazione⁴⁰.

È un'ottica ancora romantica, ma è pur quella che ha il merito di avere ispirato la nascita di un vocabolario singolarissimo, che nella sua eccentricità, pur nella sua incompletezza, si configura come un interessante dizionario dell'espressività popolare calabrese. Anche se più sensibile ai valori comunicativi che a quelli poetici della lingua, Graziadio Isaia Ascoli avrebbe fatto (o andava fa-

cendo) considerazioni non molto dissimili⁴¹. Si tratta, però, di eccezioni. Per rendersi conto di quanto Padula superasse certi limiti di gusto e certe chiusure mentali dei vocabolaristi dell'Ottocento, basta pensare alla timidezza e all'imbarazzo con cui il Cherubini si scusa per avere introdotto nel suo vocabolario milanese i traslati dialettali, che pure in parte riusciva a capire ed apprezzare⁴².

Quando non sono spiegati attraverso la fraseologia, i vocaboli del dizionario paduliano sono seguiti, di solito, dalla voce greca o latina da cui derivano e/o dalla corrispondente voce italiana e/o da una definizione: anche l'incompletezza, oltre ad avere i significati consueti (rinvio della spiegazione ecc.), potrebbe anche essere indizio della prevalenza di precisi interessi e preferenze.

Intanto, la perfetta conoscenza del dialetto consente a Padula di individuare nei casi di omofonia differenze semantico-antropologiche tra l'italiano e il dialetto, laddove la loro corrispondenza semantica sembra (e in molti vocabolari è data per) scontata: «*Stimazione*» non è «stima», ma «regalo»; «*Fietu*» non corrisponde a «fetore», ma a «notizia»; «*Disertari*» non significa «disertare», ma «abortirsi», ecc.). Ovviamente Padula non ignorava che tra i due termini potessero esserci anche corrispondenze sostanziali, ma deliberatamente lo ignora: è una tendenza dominante del suo vocabolario trascurare i significati ovvi, banali, a vantaggio di quelli vivi, pregnanti, eccentrici, che sono quasi sempre usi metaforici, ed aprono spiragli a volte inediti sulla cultura della comunità:

³⁹ Così nella grammaticetta allegata al *Vocabolario calabro* cit., p. 391.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ved. spec. il Proemio all'«Archivio glottologico italiano», in *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di C. GRASSI, Torino, Einaudi, 1975, p. 21.

⁴² *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Regia Stamperia 1839-1856, vol. I, pp. XXXIX-XL.

«*Acellina*: Civettuola» (lett. uccellina); «*Schiavuttella*: Brunetta» (lett. piccola schiava); «*Sangu*: Parenti» (lett. sangue).

Anche per la traduzione delle parole non omofone valgono considerazioni analoghe, che abbiamo fatto anche a proposito delle frasi. Per Padula il dialetto ha voci che non corrispondono con esattezza a quelle italiane, per cui una sostituzione meccanica della voce toscana a quella calabrese comporta a volte una alterazione importante dei valori referenziali (denotativi) del discorso: è una situazione che Padula ha preso in considerazione altre volte⁴³ e di cui tiene conto anche nella compilazione del dizionario («*Petturina*: *Summen*: la parte migliore del porco. Non può tradursi «tetta»; «*Pratta*: (di fichi) manca l'italiana voce» ecc.). In più, anche a voler sostituire la parola mancante con un termine affine o una perifrasi, in molti casi si perdono i valori connotativi, connessi indissolubilmente alla *forma* della parola dialettale, alla struttura dei suoi suoni, ai suoi legami con le altre parole della stessa radice. Padula tuttavia il più delle volte non si esime dalla traduzione o spiegazione, pur portandosi dietro questa consapevolezza; così, dopo aver tradotto *quacquariare* con «impantanarsi», aggiunge, nella grammaticetta allegata al vocabolario: «molti vocaboli sono intraducibili, perché formano un'immagine: *Quacquariare*, impantanarsi». A volte la parola dialettale è lasciata senza traduzione («*Frusciare*: Manca all'italiano»; «*Ammussare*: La Toscana ha *mussoso*, ma manca del verbo» ecc.). Non si spiegano queste scelte, per così dire, tecniche (con tutte le incertezze e oscillazioni che pre-

sentano), se non si tiene conto ancora una volta non solo delle idee dell'autore sulla parziale intraducibilità del dialetto, ma anche del fatto che il vocabolario paduliano nasce, per un verso, come il dizionario della espressività popolare regionale e, per un altro, come un «serbatoio» (per usare un termine allora abusato) da cui si deve attingere per arricchire la lingua nazionale⁴⁴. Senza escludere la possibilità che questo serbatoio, diventando patrimonio linguistico della nazione, possa a sua volta arricchire le altre lingue locali («*Riditara*/*riditarella*. Facile a ridere. Manca il corrispondente al toscano. In Ancona si dice *ridarella*, altrove *risarella*. Perché non adottarlo?»).

L'italiano e il toscano del Vocabolario calabro

Nei vocabolari dialettali dell'Ottocento può essere avvertita una maggiore o minore stima del dialetto e, conseguentemente, una maggiore o minore sua presenza a livello di entrate e di strutturazione delle schede; ma l'intento prioritario, comune a tutti, è l'apprendimento dell'italiano. A sua volta la lingua d'arrivo può occupare maggiori o minori spazi, a seconda delle tecniche di compilazione del vocabolarista, le quali dipendono a loro volta dall'ideale che egli ha della norma linguistica, nonché dalla sua capacità di padroneggiare la lingua italiana. Così, l'italiano che questi lessicografi hanno in mente è quello dei puristi o quello dei manzoniani, o una soluzione intermedia tra queste due; ma l'uso che essi ne fanno concretamente nella com-

⁴³ Ai problemi della traduzione Padula ha dedicato pagine di grande interesse nel Proemio all'Apocalisse di S. Giovanni Apostolo recata in versi italiani e storicamente interpretata, 2 ed., Napoli, Stamperia Nazionale 1861, pp. 20-7.

⁴⁴ Ved. qui pp. 1, 16, e soprattutto *L'immaginazione filologica* cit., pp. 74, 102, 145, 180-88.

pilazione delle schede dipende moltissimo da una combinazione complessa di variabili individuali.

Ciò che colpisce dell'italiano presente nel dizionario di Padula è la sua essenzialità: di regola il termine dialettale è seguito da un solo termine italiano, laddove Cherubini faceva seguire una serie lunghissima di parole toscane nel suo *Vocabolario milanese-italiano*. Questo dimostra che, mentre il Cherubini, dotato di un gusto linguistico mediocre e libresco, si smarrisce nella giungla delle varianti sinonimiche, Padula punta deciso e sicuro sulla soluzione che gli sembra ottimale, scegliendo cioè il termine che ritiene più appropriato, più elegante ed efficace. Sotto questo aspetto il *Vocabolario calabro* si avvale dell'idea, non estranea alla linguistica ottocentesca, della somiglianza del calabrese al toscano⁴⁵, che Padula riteneva confermata attraverso la sua lunga pratica di scrittore e di giornalista, ma anche attraverso il lungo studio, attento e analitico, della lingua toscana, che avrebbe dovuto, forse, concretarsi, tra l'altro, in una sorta di dizionario nomenclatore, di cui sono rimaste tracce nei suoi manoscritti. Si trattava soprattutto di un tentativo di razionalizzare una sua predilezione stilistica. Certo è che l'italiano del dizionario paduliano aspira ad essere una lingua moderna e viva, da *parlare* oltre che da *scrivere*: l'ossatura di questo italiano è costituita dal toscano, cioè dal fiorentino aperto ai contributi di tutta la regione, e specie di Pistoia,

Arezzo, Lucca. Le preferenze di Padula vanno, ovviamente, al toscano non letterario, ai registri parlari del toscano, compresi quelli «bassi»; tra l'altro era un universo linguistico legato alle attività produttive e alle tecnologie più avanzate d'Italia che doveva essere assimilato dall'agricoltore calabrese, e Padula cerca di inglobarlo nel suo dizionario, assecondando anche per questa via il suo gusto di artista, che sa apprezzare (sulla scia di un filone di letteratura, che conosciamo) il termine tecnico, quando è «bello». Tuttavia anche nel *Vocabolario calabro*, come in gran parte della sua prosa, i termini tecnici e le voci parlate convivono con termini aulici e letterari, selezionati e recuperati sulla base di un gusto e di una teoria, che abbiamo illustrato altrove⁴⁶. Altre volte si tratta di una letterarietà chiaramente popolaresca, nell'alveo di un'altra nota tradizione, che annovera, tra i suoi primi esperimenti e modelli, per esempio, La *Nencia* e Pulci, abbondantemente citati nel *Vocabolario*.

Significativa è la tendenza a trovare concordanze tra il calabrese e il toscano antico e, più in generale, la lingua del Due-Trecento (di Jacopone, Cavalcanti, Dante, Cavalcanti, Lorenzo il Magnifico ecc.). Essa era alimentata dalla ricerca dell'«antico fondo» trecentesco, in cui ritrovare l'unità originaria della lingua nazionale, e prima di tutto la stretta affinità tra il toscano e il calabrese, dal momento che Padula – come abbiamo anticipato – riteneva il dialetto calabrese «uno dei

⁴⁵ V. PADULA, *Della scienza del linguaggio* cit., p. 413.

⁴⁶ Cfr. D. SCAFOGLIO, *Padula interdetto* cit., pp. 94-95; *L'immaginazione filologica* cit., passim; *I manoscritti demotopologici* cit., pp. 161-63. Padula perfezionò la sua conoscenza del toscano vivo sul Vocabolario della Crusca (che, come è noto, registra, sia pure in subordine, l'uso parlato toscano), e su altri dizionari del toscano parlato: tra i suoi libri figura G. Giuliani, *Moralità e poesia del vivente linguaggio della Toscana*, Firenze, Le Monnier nel 1873; ma decisiva dovette essere l'esperienza diretta del linguaggio popolare toscano durante il suo soggiorno fiorentino del 1867, a giudicare dalle considerazioni linguistiche che scriveva alla sorella Cristina (in C. Muscetta, *Persone in Calabria*, 2° edizione, pp. XIII- XIV).

dialetti italici che più si accosti al toscano per eleganza di costrutti e di modi»⁴⁷; ed era questa una via per rendere il calabrese più facilmente assimilabile al toscano e, viceversa, il toscano al calabrese, in un momento in cui la diffusione dall'alto del fiorentino nelle sue versioni «colte» (letterarie, puriste, manzoniane) generava sensi di estraneità e creava grossi problemi di acculturazione linguistica. Ma c'era in questa tendenza anche il desiderio di recuperare quello che la lingua contemporanea andava perdendo, cioè l'«eleganza» e la «bellezza», che alla voce toscana veniva dal suo essere antica e carica di senso (come tutte le parole «primitive») e «popolare» (che, nel pensiero e nel gusto del Padula, tende ad indicare la stessa cosa): non a caso, come prova l'esame dei suoi *Manoscritti*, egli si esercitò a lungo sulle opere del Lippi e del Lasca, ricche depositarie di forme toscane parlate, popolari⁴⁸. In questo sentire gli scrittori toscani antichi esempi di lingua viva Padula faceva sue, in modo del tutto originale, certe istanze del «popolanesimo» e del «primitivismo» purista, pur avendo combattuto il purismo per tutta la vita («*Godari. Godere. Anche come attivo l'usano i trecentisti. Frate Stoppa dice: «Ma goderalla poco il tuo figliuolo» ecc.*). Spesso è il calabrese a illuminare il toscano antico: «*Zagarella: Ché non mi chiedi qualche zaccherella / che so ne adopri di cento ragioni? (Nencia). E le bestie de' commentatori hanno spiegato: bagattella*»; «*Scuitàtu*: senza cure, spensierato, celibe. Guittone usa nel medesimo senso *Scoiotato*, ed i commentatori lo traducono *malmenato*, ed è errore»).

La trasgressione linguistica

Tra le singolarità dell'opera paduliana è notevole la categoria degli «aggettivi di donna». Padula crea lemmi a parte per quegli aggettivi riferiti esclusivamente o prevalentemente alle donne o che, pur non essendo usati soltanto al femminile, acquistano significati particolari quando sono attribuiti alle donne. Questi aggettivi costituiscono un materiale prezioso per la ricostruzione dell'immagine della donna nella cultura popolare tradizionale, oltre a testimoniare usi linguistici non altrimenti rilevati («*Cippuna*: agg. di donna»; «*Cariola*: (in Scigliano) Donnone»; «*Argentina*: Risentita, agg. di donna» ecc.). A questi «aggettivi di donne» bisogna affiancare le frasi delle donne, cioè quelle messe in bocca a un ipotetico parlante di sesso femminile («*Schiappare: Doppu a morte e maritumma m'è schioppatu u risu. 2. M'è schioppatu u campaniellu d'u cori*: son mesta» ecc.). Esse mostrano come Padula avesse consapevolezza della specificità del linguaggio femminile e fanno pensare ai preziosi dialoghi tra donne o discorsi di donne, registrati fedelmente *in vivo* e *in loco* o ricostruiti accuratamente nelle pagine demologiche degli *Studii sulla Calabria*.

Questo abbozzo di dizionario calabrese si configura come un vocabolario singolarissimo anche per altri aspetti. Padula, per esempio, accoglie ampiamente nelle sue schede voci e significati normalmente espunti dai vocabolari delle lingue d'uso, o accolti con reticenze più o meno goffe e con spiegazioni parziali, devianti e deformanti.

⁴⁷ Oltre *Della scienza del linguaggio* cit., ved. D. SCAFOGLIO, *Linguistica e microstoria* cit., pp. 153-57.

⁴⁸ Ved. spec. dei *Manoscritti* il vol. XX, 300-309, che contengono 120 frasi toscane, con versi del Lippi, spiegate e spesso accompagnate dalla corrispondente forma calabrese.

La sua attenzione quasi costante alla dimensione erotica dell'esistenza e insieme la sua estraneità a certo moralismo piccolo-borghese nonché a certe preoccupazioni di tipo accademico gli hanno consentito di includere nella sua ricerca zone oscure o interdette della nostra esperienza quotidiana: egli è l'unico lessicografo dell'Ottocento che non abbia avuto scrupolo di registrare parole «oscene» con la rispettiva fraseologia e di spiegarle senza reticenze e semmai con un atteggiamento oscillante tra lo scoperto compiacimento e il blando moralismo. Queste parole e queste frasi ci informano sulla cultura sessuale popolare, ma, quello che più conta, attraverso di esse le classi popolari raccontano le loro esperienze più intime parlando il loro linguaggio, il che accadrà molto di rado nelle altre poche inchieste sui costumi sessuali dei decenni successivi.

Padula registra voci e locuzioni «oscene», significati «osceni» di voci «pulite», metafore sessuali, eufemismi afferenti alla sfera del sesso. Molte di queste voci e frasi negli usi linguistici popolari non si differenziavano sostanzialmente dal resto del vocabolario, altre erano adoperate in particolari contesti, e solo una parte di esse era «proibita»: una realtà di cui Padula sembra essersi reso conto, dal momento che la sua registrazione non è mai accompagnata dalle note di riprovazione che si incontrano quelle poche volte in cui gli altri vocabolaristi accolgono parole moderatamente «indecenti». Anche in questo caso

dunque egli si mostrava capace di comprendere e rispettare i diversi piani in cui si articolava la diversità interna alla cultura comune. Lo aiutavano, in questo, i suoi impulsi trasgressivi, ma perché l'interesse per l'eros si trasformasse in interesse per il linguaggio erotico era necessaria una modificazione profonda della sensibilità linguistica e del gusto, il che avviene solitamente in presenza di una specifica tradizione culturale. Questa trasformazione fu agevolata in Padula dai suoi legami, di poeta prima che di lessicografo, con una tradizione di cultura linguistica letteraria europea, sotterranea ma tanto consistente da uscire spesso dalla marginalità per informare di sé le punte più alte della cultura intellettuale (si pensi a Rabelais): questa tradizione ha sicuri rapporti con la nascita della lessicografia erotica, e non a caso uno dei primi dizionari erotici compare come appendice alle opere di Rabelais⁴⁹. Pur risvegliando l'interesse per il linguaggio della sessualità, i dizionari dei termini erotici del primo Ottocento rimangono confinati in un'area ambigua, oscillante tra lo specialismo e la curiosità pornografica; quando però in Germania, coi fratelli Grimm, Daniel Sanders e Schmeller si fa spazio tra i vocaboli della lingua nazionale alle voci e frasi «oscene», si comincia evidentemente a pensare che i termini erotici e scatalogici facciano parte del vocabolario e che pertanto sia impossibile far finta di ignorarli.

Questa sensibilità spiega altre tendenze del *Vocabolario calabro*. Padula diede prova

⁴⁹ Si tratta dei *Verba erotica* di M. DE L'AULAYNE, Paris, Desoer, 1820. Padula fu forse incoraggiato nelle sue trasgressioni linguistiche dai vocabolari erotici latini, che, dati i suoi interessi e le sue inclinazioni, doveva conoscere, come il *Thesaurus eroticus linguae latinae* (Stuttgartiae, 1833), che si rifaceva al *Glossarium eroticum* di P.-E. PIERRUGUES (Paris, 1826), ma soprattutto da quelli francesi, che nel corso dell'Ottocento soppiantarono quelli latini: il *Dictionnaire erotique moderne* di A. DELVAU (Freetown, 1864), il *Glossaire erotique de la langue française* di L. DE LANDES (Bruxelles 1861) e il *Dictionnaire erotique latin-français* di N. BLONDEAU (Paris 1885): segno dei cambiamenti che cominciavano ad attraversare l'Europa.

di perspicacia e insieme di coraggio intellettuale proponendo, in scoperta polemica con la lessicografia ufficiale, la rimotivazione delle valenze erotiche originarie di alcune metafore, rimosse nel tempo e/o tenute «congelate» dalla *pruderie* dei manipolatori del linguaggio («*Capocchia*: [...] La Crusca spiega «balordo» e s'inganna. Significa «capo di cazzo»).

Analogo discorso dovrà farsi per le voci scatologiche, ampiamente registrate nel *Vocabolario*. Anche in questo caso l'interesse del lessicografo non è soltanto per i significati diretti, ma (forse soprattutto) per gli usi metaforici, per le immagini: e anche ora non riesce difficile pensare al posto che occupano gli escrementi nei riti, nella *imagery* e nel linguaggio popolare, e, insieme, alle voci e immagini scatologiche di Rabelais, in cui gli escrementi erano «materia gioiosa e liberatoria, abbassante e dolce nello stesso tempo, che riuniva la tomba e la nascita nel loro aspetto meno tragico, meno spaventoso, e comico»⁵⁰.

Il dialetto di chi? Il Vocabolario calabro e gli altri dizionari

Se si eccettua qualche raro caso, in tutto l'Ottocento i ceti «civili» hanno usato o mostrato interesse per il dialetto della borghesia e per quello dei poeti, che il più delle volte con esso si identifica⁵¹. Limiti di gusto culturali e ideologici impedivano di solito di superare la soglia che divideva quanti usavano

per libera scelta un dialetto «pulito» e raffinato, largamente tributario dell'italiano, da quanti parlavano unicamente un linguaggio plebeo, che veniva considerato, con qualche significativa eccezione (si pensi a Luigi Serio, difensore, contro Ferdinando Galiani, del napoletano parlato dai Lazzari), un napoletano degradato e corrotto⁵². Al livello più basso veniva collocato il gergo, identificato, nella reputazione dei più, con la lingua «mostruosa» della malavita, di cui rifletterebbe la presunta miseria materiale e morale.

In Padula invece la discesa verso «il basso» è il ritrovamento della unità più profonda della comunità, e, insieme, il recupero della sua purezza linguistica e della forza creativa originaria, potenziale serbatoio della lingua italiana che doveva fondarsi su basi colte e popolari⁵³; perciò questa scala di valori si trovava interamente capovolta, mettendo in crisi gli apparati concettuali su cui si reggevano le opinioni linguistiche ottocentesche, con conseguenze empiriche di grande importanza: egli non ha registrato il linguaggio dei ceti medi, ma *tutto* il dialetto nella sua dimensione locale (non in senso, ovviamente, quantitativo, ma nelle linee di tendenza dell'opera, rimasta, come sappiamo incompiuta) con una preferenza palese per quello delle classi subalterne (contadini, pastori, artigiani), che era poi la lingua parlata dalla stragrande maggioranza di una popolazione scarsamente italoфона⁵⁴. Era una scelta organica alla sua volontà di rappresentare la vita popolare senza finzioni e pudori, il che poteva per lui av-

⁵⁰ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, tr. it., Torino, Einaudi, 1979, p. 191.

⁵¹ C. GRASSI, *op. cit.*, p. 4.

⁵² Ved. D. SCAFOGLIO e R. TROIANO, *La risposta al Dialetto napoletano dell'abate Galiani di L. Serio*, studio e testo, 2° edizione, Salerno, Gentile editore, 1995, pp. 9-35.

⁵³ Per questi concetti ved. D. SCAFOGLIO, *L'immaginazione filologica cit.*, spec. le pp. 23-28, 44-45, 192-97.

⁵⁴ Ved. spec. D. SCAFOGLIO, *Linguistica e microstoria cit.*

venire utilizzando ampiamente il suo linguaggio: il ricco inventario del suo *Vocabolario calabro*, il dialetto che inonda i suoi scritti etnografici e quello infine che entra nel suo italiano «privato»⁵⁵, restituiscono splendidamente la mentalità, i comportamenti, la cultura materiale, la vita quotidiana, l'immaginario della gente comune.

Il non aver limitato il suo interesse al dialetto della borghesia fa del *Vocabolario calabro* un caso decisamente atipico nella produzione lessicografica dell'Ottocento. È, rigorosamente, il dialetto della tradizione orale, rilevato sul campo, direttamente o, in qualche caso, tramite corrispondenti; vi compaiono rari elementi della letteratura dialettale, scelta che conferiva implicitamente un diverso status alla tradizione dialettale letteraria, scritta o parlata, quello di una sorta di lingua aulica, comunque «speciale», con il suo formulario e le sue voci, per lo più arcaiche, poco usate o non usate nel linguaggio corrente e per ciò stesso registrate ogni volta con l'indicazione della loro provenienza letteraria, per distinguerle dal resto del vocabolario.

Ci troviamo davanti a un dialetto «popolare» in senso lato, che appartiene a tutta la comunità, ma con una fortissima impronta plebea (contadino-artigianale), di cui abbiamo spiegato le ragioni e il senso. Potrebbe sembrare che altri vocabolaristi, come il Cherubini per l'area milanese e l'Accattatis per quella calabrese, indicando la provenienza plebeo-gergale di alcuni termini e usi dialettali, mostrino di avere una consapevolezza maggiore dei diversi livelli del dialetto: in realtà, è vero esattamente il contrario: la segna-

lazione dell'estrazione «bassa» serve di norma ai lessicografi a confinare la dimensione plebea del dialetto nella non-lingua, nella lingua corrotta, e a scoraggiarne l'uso, mentre in Padula l'appartenenza plebea non è segnalata perché il suo *Vocabolario* è, deliberatamente, in larga misura la codificazione del dialetto dei contadini e degli artigiani, che in una società ancora precapitalistica costituivano le basi dell'intero popolo-nazione, in cui romanticamente si ritrovavano le sorgenti della creatività, le forme di vita, l'origine del linguaggio, le radici della cultura e della civiltà nazionale⁵⁶.

Infine, il dizionario paduliano aspira alla completezza facendo giustizia di ogni forma di censura, registrando, come abbiamo visto, le forme interdette della comunicazione linguistica, attingendo ai gerghi criptici dei mestieri, aprendosi indiscriminatamente al lessico della tecnologia, della produzione e del lavoro, individuando e testimoniando nuovi settori espressivi, come il linguaggio *sulle* donne e, entro certi limiti, *delle* donne. Un vocabolario così atipico nella lessicografia dialettale di quegli anni trovava per certi aspetti i suoi precedenti (almeno teorici) già nell'età dell'illuminismo; più specificamente, in alcune idee e proposte di vocabolari dialettali elaborate da Bettinelli, Cesarotti, Galeani Napione. Suggerimenti metodologici poterono però venire al Padula anche da tradizioni sette-ottocentesche di lavoro lessicografico, soprattutto napoletano. A Napoli la ricerca lessicografica aveva avuto un impulso determinante nella seconda metà del secolo XVIII dalla nascita dello Stato indipendente

⁵⁵ Per quella che ho chiamato la «lingua per sé» di Padula rinvio alla nota 13.

⁵⁶ Nello stesso periodo di Padula F. CHIAPPINI lavorava a un *Vocabolario romanesco*, in cui si trova raccolto il dialetto di tutti i ceti sociali di Roma. L'opera rimase manoscritta fino a 1933, quando fu pubblicata dall'editore Chiappini.

e sovrano e dalla conseguente ricerca di una identità nazional-napoletana, che è di quegli anni; ma, nella misura in cui il napoletano dei ceti «civili» si candidava a lingua nazionale in grado di competere con l'italiano, il dialetto della plebe veniva confinato nel ghetto della non-lingua: dentro queste coordinate ideologiche si muove il *Vocabolario* del Galiani, ferocemente persecutorio nei confronti del *sermo plebeius* napoletano, e violentemente contrastato da un filone populista, capeggiato da Luigi Serio e poi da Ferdinando Russo, che però non ebbe la forza di tradurre le sue istanze in una attività lessicografica alternativa⁵⁷. Nel corso dell'Ottocento il prevalere degli ideali unitari-italiani diede un corso diverso all'attività lessicografica: il *Vocabolario domestico napoletano-toscano* del Puoti⁵⁸, ad esempio, come efficacemente si esprime un contemporaneo, non è «un vocabolario napoletano-toscano, ma uno ancora toscano-toscano»⁵⁹. Ovviamente, non a questa tradizione, di fatto anti-dialettale, si legava Padula, bensì a quella, per molti versi opposta, rappresentata dal Gargano e dal De Ritis. Pur non possedendo le basi teoriche che in quegli anni aveva, per esempio, Emmanuele Rocco, il Gargano aveva accolto nel suo *Vocabolario domestico napoletano-italiano*⁶⁰ voci, locuzioni, forme della bassa napoletanità. Qualche anno dopo il De Ritis pubblicava la prima parte del suo

*Vocabolario napoletano lessicografica e storico*⁶¹, lasciandosi guidare dall'idea che i dialetti dei «volghi» di tutta Italia avrebbero dovuto dare il loro contributo alla formazione della lingua nazionale e utilizzando il folklore per comprendere e spiegare il dialetto. Idee innovative e lungimiranti. Tuttavia, le fonti del De Ritis sono ancora quasi esclusivamente gli scrittori del dialetto napoletano (quindi fonti letterarie, anche se si tratta di una letteratura ricchissima e solitamente attenta alla realtà e alla vita popolare), mentre Padula registra quasi unicamente il dialetto vivo e la tradizione orale.

Non molto invece poterono dare a Padula le tradizioni di studi lessicografici calabresi, del resto recenti e poco rilevanti sia sotto il profilo della quantità che della qualità: negli anni che precedono la compilazione del dizionario paduliano Nicola De Luca aveva annunciato la pubblicazione di un suo *Vocabolario calabrese-italiano*, senza mantenere poi le sue promesse⁶². Leopoldo Pagano, amico di Padula, riuscì invece a pubblicare un primo fascicolo di un suo *Vocabolario mammolesse-italiano destinato alla gioventù per apprendere più facilmente a parlare e per scrivere con proprietà italiana*⁶³. Questi tentativi abortiti erano tuttavia in sintonia con Padula sull'idea del dizionario municipale e rafforzavano la sua idea dell'impossibilità di un vocabolario regionale.

⁵⁷ Per questi problemi cfr. D. SCAFOGLIO, *Nazione e popolo nella questione del dialetto nel secondo Settecento a Napoli*, introduzione a L. SERIO, *Risposta al Dialetto napoletano dell'abate Galiani*, Napoli, Colonnese, 1982, pp. 9-31; poi Salerno, Gentile, pp. 9-35.

⁵⁸ Napoli, Tipografia Simoniana, 1841.

⁵⁹ G. VALERIANI, «Il Lucifero», Napoli, 1841, 40.

⁶⁰ Napoli, Tip. Nunzio Pasca, 1841.

⁶¹ Napoli, Stamperia Reale, 1848. Dell'opera uscirono solo i primi due tomi, contenenti le lettere A-M.

⁶² N. DE LUCA, Avviso per la prossima pubblicazione del suo «Vocabolario calabrese-italiano», in «Il Calabrese», 30 dicembre 1847.

⁶³ Cosenza, 1845.

Pur non avendo né la vivacità né le complesse costruzioni teoriche dell'opera paduliana, il *Vocabolario milanese-italiano* del Cherubini, che ha il vantaggio della completezza, che manca al *Vocabolario calabro*, costituisce sotto molti aspetti un degno antecedente nell'«altra Italia». D'altra parte, anche Padula dipendeva per molti versi dalla comune tradizione cesarottiana, che consentiva al Cherubini di «fare conserva» dei termini dialettali presenti in scrittori «tecnici, agrari, statutari», di voci gergali, e con più misura, di termini e locuzioni afferenti alla sfera sessuale e alla scatology. Le differenze, tuttavia, sono enormi: l'impegno del Cherubini è proiettato soprattutto sulla lingua d'arrivo, per cui una parola dialettale è normalmente tradotta da una lun-

ga serie di voci toscane; la fraseologia è abbondante, ma solitamente piatta e adagiata su valori espressivi medi; l'italiano è libresco e pesantemente involuto, lontano dal parlato e allergico allo stesso dialetto toscano. In fondo Cherubini ha scarsa stima del dialetto, rimane succube dell'artificiosa contrapposizione «nazionale ricchezza» *adversus* «municipale ristrettezza» ed è seriamente preoccupato che, sfuggendo al controllo degli scrittori (cioè, della scrittura) la lingua italiana possa essere invasa dalle voci «d'ogni minima terricciuola italiana»; e se registra voci dialettali «basse» interdette, lo fa sperando nel nostro «compattimento» e comunque «accennando sempre la torbidezza della fonte»⁶⁴. Padula, come abbiamo visto, aveva altre idee, altro gusto.

⁶⁴ F. CHERUBINI, *op. cit.*, pp. VIII, X, XIX, XXXIX.

RICORDI

PERALDO MASULLO

Con la scomparsa, in tarda età – aveva compiuto 97 anni da poco – di Aldo Masullo, la comunità accademica italiana e non solo, del nostro Paese, perde una delle figure più significative e originali. È difficile riassumere in un breve ricordo il suo complesso sistema di pensiero, sviluppatosi sin da quando, giovanissimo, fu allievo di Antonio Aliotta, che ricordo negli anni Cinquanta come poco noto filosofo anticrociano in una Napoli dominata dal pensiero di Croce. Partendo dall'attualismo di Gentile, Masullo elabora il suo materialismo critico entrando in contatto con l'esistenzialismo e la fenomenologia, anche grazie alla sua esperienza di lavoro a Friburgo, nella seconda metà degli anni Cinquanta, con Eugen Fink. Il suo pensiero si arricchisce delle categorie husserliane, che Masullo contribuisce a far conoscere nel Sud d'Italia, con opere giustamente famose quali *Logica, psicologia, filosofia. Un'introduzione alla fenomenologia* (1961); *Lezione sull'intersoggettività. Fichte, Husserl* (1963); *La comunità come fondamento. Fichte, Husserl Sartre* (1965) e *Il senso del fondamento* (1967), opere nelle quali, volta a volta, si confronta con altri sistemi di pensiero, interagendo con essi e ar-

ricchendosi sempre di più con articolazioni importanti e originali. Filosofo morale, Masullo è profondamente impegnato a fondare un'«etica attiva della salvezza», come recita un suo importante volume del 1995: *Il tempo e la grazia. Per un'etica attiva della salvezza*. Importante è vivere la scelta etica attivamente, reagendo così all'indifferenza nella quale il singolo rischia di cadere in un tempo che sollecita l'egoismo indifferente: *Patitività e indifferenza* (2003). Contro l'indifferenza sono rivolti i suoi interventi, sempre lucidi e rigorosi, pubblicati frequentemente sul quotidiano napoletano per eccellenza, «Il Mattino», nel quale ci richiama all'assunzione di un superiore punto di vista etico, a una responsabilità che si prende cura degli altri, diventa pedagogia della salvezza, per la quale è necessaria un'attenzione particolare verso l'altro, la sua ineludibile soggettività, la sua cultura.

L'itinerario teorico di Masullo è ricco e articolato; esso è noto ed è stato ampiamente ricordato nei giorni della sua scomparsa. Ciò che mi preme rilevare è che esso si è sviluppato da Marx a Husserl, incrociando l'esistenzialismo e le altre correnti più vive del Novecento; in una Napoli in cui era ancora gigantesca e un po' soffocante l'ombra di Benedetto Croce, la sua formazione lo rendeva particolarmente attento all'antropologia, come ebbi

modo di constatare direttamente, quando – nel 1975, intervenendo in Consiglio di Facoltà, a Napoli – usò parole molto lusinghiere nei miei confronti e si esprime in favore del mio conferimento dell'incarico in Antropologia culturale, nel corso di laurea in Sociologia, della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Napoli. Per la sua «militanza napoletana», nel 2018 a Masullo fu conferita dal sindaco De Magistris la cittadinanza onoraria.

Ho avuto il piacere di frequentare a lungo Aldo Masullo e di essere suo compagno da Senatore DS, nella Commissione cultura della XIII Legislatura (1996-2001); Masullo era già stato deputato comunista negli anni Settanta ed era sempre pronto a condividere iniziative, interventi, firmando con me richieste di ordini del giorno o interrogazioni nelle quali mi era assiduo compagno anche Massimo Veltri. Nell'anniversario della morte di Giordano Bruno, Masullo andò a rendere omaggio al filosofo per sottolineare ancora una volta l'irriducibilità del libero pensiero rispetto alla violenza del potere. Continuammo a frequentarci anche dopo l'esperienza parlamentare: fu, ad esempio, il principale relatore, nella presentazione di *Pulcinella. Il mito e la storia* (Leonardo, 1992), mio e di Domenico Scafoglio, organizzata da Carla Pasquinelli nell'Università «L'Orientale» di Napoli. Nel tempo ci incontrammo periodicamente – in riunioni a casa sua a Napoli o in Calabria – anche perché entrambi nella giuria del premio Arena di Acri, convergendo nei giudizi sulle varie opere presentate.

Nel 1999 invitai Masullo a partecipare al convegno che il Comune di Parghelia, in Calabria, organizzava a duecento anni dalla rivoluzione napoletana del 1799; Masullo accettò con piacere e tenne una splendida relazione dal titolo «L'impulso etico della rivolu-

zione», pubblicata poi negli Atti, per i quali scrissi una nota introduttiva (*1799-1999. Geografia e storia dell'idea di libertà*. Atti del Convegno tenutosi a Parghelia il 10 e l'11 settembre 1999 per iniziativa del Comune, Falzea, 2000; con una mia nota introduttiva).

Pronto e lucido nel suo sguardo fino all'ultimo, abbiamo potuto leggere una sua intervista – circa un mese prima della morte –, sull'esperienza, personale e sociale, dell'isolamento causato dalla diffusione del Covid-19: «la comunicazione è sostegno alla vita, intesa come consapevolezza, come soggettività, come emozionalità», pensava. Forte il suo invito ad affrontare la condizione attuale: «l'uomo è sempre esposto a eventi drammatici, alla sofferenza, al dolore, al pericolo, solo che ora tutto ciò ha un carattere generalizzato, globale. [...] C'è uno stato di sofferenza non individuale ma di tutti, quindi l'unica arma che rimane è quella del coraggio di resistere» (intervista di Luciana Pennino, pubblicata su napoliflash24.it, 20 marzo 2020).

In epoca di smarrimenti e di afasia quale la nostra, ci mancherà Aldo Masullo, la sua voce, la lucidità della sua intelligenza, il rigore del suo impegno morale.

Luigi M. Lombardi Satriani

GRAZIE, PROF. MASULLO

Filosofo aperto a tutte le forme di conoscenza, al di là delle divisioni disciplinari, Aldo Masullo non rimase estraneo ai richiami e alle suggestioni dell'Antropologia culturale ed alle nostre iniziative, ed anche per questo lo ricordiamo con gratitudine e affetto. È stato tra i fondatori dell'Associazione «La Rete», che si proponeva di contribuire

all'“integrazione dei saperi antropologici, filosofici, letterari e psicologici”, prese parte come relatore ai convegni tenuti dalla cattedra di Antropologia dell'Università di Salerno e del Laboratorio antropologico su tematiche antropologiche e transdisciplinari e in più occasioni ha presentato testi nostri di Antropologia. In una di queste circostanze, sollecitato da una domanda di Simona De Luna sul ruolo dell'Antropologia nei rapporti con la filosofia, ha avuto l'occasione di precisare:

Quando io dico antropologia culturale dico, al di là della definizione strettamente scientifico-disciplinare, che non importa proprio, dico l'atteggiamento all'attenzione e ancor più alla cura di che cosa è l'uomo, cura di che cosa è l'uomo che non può non essere cura dell'uomo in ciò che l'uomo nella sua animalità ha di distinto da tutto il resto dell'animalità: la cultura. L'antropologia culturale è per certi versi, forse, l'unico modo per fare filosofia. Quindi si rassicuri, non ci sono dubbi.

Intellettuale politicamente impegnato in tutta l'arco della sua esistenza, attento ai rapporti tra il popolo e l'élite, ha chiarito in più occasioni l'idea che si era fatto della rivoluzione, che per lui è qualsiasi trasformazione della realtà nel segno di una rinascita morale e sociale:

«Io credo che, al di là dei conflitti tra gli interessi presenti all'interno dello stesso movimento rivoluzionario, tra coloro che ne sono i promotori e i dirigenti e le masse che dovrebbero costituirne l'energia alimentatrice, una rivoluzione è veramente tale e ha dignità di evento storico perché reca in sé una profonda unità etica».

Lo disse al convegno di Parghelia dell'11 e 12 settembre 1999, dedicato alla rivoluzione napoletana del 1799, come apertura all'evocazione della figura di Michele Marino, il capolazzaro diventato colonnello dell'esercito francese e difensore della Repubblica, su cui ha fatto considerazioni acute, che, partendo dall'esperienza napoletana, approdavano a una riconsiderazione politica ed etica del rapporto tra la cultura del popolo e quella degli intellettuali. Una bella lezione di antropologia e di politica (o di antropologia politica), che si può leggere citando dalla sua relazione inserita negli atti di quel convegno:

«Ecco i due livelli del sapere: Non è vero che il popolo minuto e ignorante non sa; non sa nel senso del giudizio critico, della mediazione storica, della grande e raffinata concettualizzazione, ma sa dell'esperienza sofferta, sa del vissuto. Ha imparato a conoscere i propri dolori e i propri piaceri. Qui è un altro importante insegnamento: una rivoluzione non può realizzarsi nei suoi obbiettivi, ... se non in quanto il livello della coscienza mediata, giudiziosa, scientifica, non rompe il legame con il livello della conoscenza diretta, empirica dell'esperienza».

Poi venne Pulcinella. L'occasione sopra ricordata è stata la presentazione (1992) del volume di Domenico Scafoglio e Luigi M. Lombardi Satriani, acuta e brillante. Fu per noi un'illuminazione, e per il relatore dovette essere un momento rivelatore, se forse da allora cominciò la sua riflessione, filosofica e antropologica, sull'affinità tra il guitto napoletano e Poros, comunicata nella seconda presentazione della stessa opera nel 2016, che pubblichiamo per la prima volta in questo fascicolo. Ci sentimmo onorati di questo di-

scorso che raccordava ancora la filosofia con l'antropologia, in un contesto come il nostro, impegnato della definizione dell'antropologia del comico. Ad una domanda di Simona Piera De Luna, «cosa chiederesti oggi a Pulcinella?» Ha dichiarato:

«Chiederei di attivarsi in una azione di risveglio dei borghesi napoletani, i quali restano inerti e lasciano che la città decada. E ancora, di fare in modo che la vita non sia ridotta a una sopravvivenza, bensì sia ricondotta ad un livello civile proprio del mondo occidentale odierno. Solo a Pulcinella potrebbe riuscire un simile miracolo laico».

Nella sua introduzione al nostro convegno *L'odore della bellezza. Antropologia del fitness e del wellness*, ci sorprese con la distinzione tra fitness, che comporta l'adozione degli strumenti funzionali al nostro conformismo sociale, e wellness, che è l'aspirazione alla salute nella sua dimensione più alta, quella che si misura con la morte:

«che cosa è la salute? È la salvezza, la salvezza dalla morte, e non solo dalla morte nell'accezione metafisica e alternativa della parola, ma prioritariamente dalla morte quotidiana. Noi quotidianamente moriamo, quotidianamente perdiamo qualcosa di noi stessi, travolti dall'onda che cammina e ci sorpassa. La salvezza dalla morte è anche la salvezza dalla mortificazione dei rapporti con l'altro uomo, dei rapporti con il potere, che non ci comprende e ci minaccia».

Grazie, grande Maestro.

I collaboratori e amici del Laboratorio antropologico DISUFF dell'Università di Salerno: Domenico Scafoglio, Luigi Reina, Simona Piera De Luna, Rosa Troiano, Anna Maria Musilli, Luca Scafoglio, Annalisa Di Nuzzo, Patrizia Del Barone, Giovanni Casadio, Giampiero Scafoglio, Annamaria Amitrano Savarese, Alicia Castellanos Guerrero, Gilberto Lopez y Rivas, Rita Melillo, Catarina Camastra, Luigi Imperato.

TESTI POETICI

LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI

PER MIA MADRE II

Questa notte
tra sonno e dormiveglia
mi sono ripetuto gli splendidi
versi di Ungaretti,
che raggiunge nell'aldilà la madre che lo aveva preceduto e scrive:

RICORDERAI DI AVERMI ATTESO TANTO
E AVRAI NEGLI OCCHI UN RAPIDO SOSPIRO

In questi ultimi tempi ricordo sempre più
spesso mia madre,
morta a 28 anni, lasciando me a tre anni e
mezzo e Concettina a cinque.
Ho sognato spesso di poggiarle la testa sul
grembo,
lasciandomi accarezzare i capelli,
cullare dalle sue parole,
che sarebbero fluite dolcissime.
Le avrei parlato,
degli snodi in cui è impigliata
la mia travagliata esistenza
e mi avrebbe dato parole e consigli,
– sempre saggi,
come solo le madri san dare –:
avrei avuto così

una guida sicura
nella mia vita emotiva allo sbando.
Quest'assenza ha segnato in maniera decisa

la mia intera esistenza,
con l'altalena nella quale si è dibattuta
e continua a dibattersi
tra amori e distacchi
dedizione assoluta
e tradimenti inutili e oziosi,
che pur mi danno un acre sapore di
conquista di spazi vitali.

Che sequela di errori,
che sequela di autentici amori
ricevuti, eppur ricambiati,
ma anche di inutili errori,
dei quali comunque non riesco sino
in fondo a pentirmi.

Mi accoglierai,
finalmente placato.

LIBELLULA

Sdraiato nel letto ti guardo;
il tuo corpo nudo si libra nell'aria
una gamba protesa verso l'alto
mentre le braccia sostengono il corpo
che sembra lieta libellula
che plana spargendo dolcezza
e piacere.

PAROLE

Scavare e trovare parole
 è stato da sempre il mezzo
 che hai inventato per salvarti dal buio.
 Non è strano perciò
 che adesso che la fine
 – che sai che comunque verrà –
 non può essere di molto lontana,
 ti impegni a trovare parole,
 parole...
 prendi a piene mani la vita
 che scorre come fiume impetuoso,
 ché hai fame di vita.
 Che qualcuna accolga con gesto amorevole
 queste parole
 impedendo che cadendo a terra
 si rompano,
 preziose briglie di vetro
 è una grazia che ti è ancora concessa.
 E di cui non puoi non essere grato.

AGOSTO

Agosto è il più crudele dei mesi;
 arriva implacabile
 e nessun refrigerio è possibile
 per gli amori segreti
 che non possono godere l'uno dell'altra
 e l'inverso
 perché, appunto, segreti.
 Settembre appare lontano
 e le parole non son sempre ponte
 e rimangono tronconi lanciati nel vuoto.
 Ci sono i ricordi, i pensieri,
 ma è grande fatica tenerli accesi,
 come brace perenne,
 ché tendono a spegnersi
 nonostante fuori il fuoco divampa.

SANT'IRENE E PENSIERI MARINI

Ancora una volta
 ho davanti il mare che amo
 e respiro a pieni polmoni
 aria di casa,
 ma non sono felice:
 penso al colloquio di questa mattina
 alla voce di chi parla a ragione
 di amore a distanza
 e secondo.
 Ne avverto l'amaro;
 penso che a suo modo ha ragione
 e che ha anche torto
 nel non prendere sul serio
 la profondità del mio amore;
 penso anche che questo evocare
 così spesso la figura di un altro
 così potrà darsi con libero amore
 sentendosi presa in cura da lui
 intende essere punizione e vendetta
 per me che la lascio nel freddo della sua
 solitudine
 e che non corro a salvarla.

Mi sembrano,
 i nostri,
 due amori che si situano su pianteti diversi
 che urlano ma che non riescono a farsi sentire
 l'uno dall'altra
 e l'inverso
 e che si esauriscono via via in un impossibile
 giuoco
 che giuoco non è,
 ma è ineludibile fuoco.

FRECCIA AL CURARO

Ti dico, ché ti percepisco arrabbiata,
 che mi avvicino pian piano
 e ti abbraccio con tenerezza prudente;

tu ridi e so che le mie parole ti sono gradite
 e mi dici che così va bene,
 ma aggiungi che questo vorresti,
 essere abbracciata con tenerezza
 chiunque lo faccia:
 noto ancora una volta
 che la tua ribellione è profonda
 e ti impedisce di trattenere la freccia al curaro
 senza neanche essere troppo sorpresa
 che il bersaglio venga efficacemente trafitto.

GLADIOLO

Il respiro della natura
 che dopo il temporale notturno
 presenta i suoi colori più splendidi,
 che rinnovati dicono gioia
 nell'azzurro del cielo
 ti raggiunge nella lontana città
 e si unisce al sorriso
 con cui affronti la tua operosa giornata:
 quale variegato gladiolo
 queste parole
 te le pongo nel grembo.

VORREI ESSERE RONDINE

Vorrei essere rondine
 e volteggiare nel cielo
 innamorata di sole,
 non pesantemente ancorato alla terra,
 dove procedo lento e a fatica;
 vorrei essere rondine
 essere come ho sognato da giovane essere:
 alto, slanciato,
 pronto a capire le persone e le cose,
 apparire sempre il migliore
 o almeno tra i migliori,
 generoso, altruista, sollecito,

solidale con le sofferenze degli altri
 disposto ad accollarsi il dolore del mondo,
 la sua immedicabile ferita;
 adesso che la vita è quasi del tutto trascorsa
 mi accorgo che il sogno è svanito
 dissolto come la nebbia nelle prime luci
 dell'alba
 di un'infuocata giornata di luglio.
 Vorrei comunque essere rondine...

ASSENZA

Mi manca la tua fresca risata
 che mi raggiungeva al mattino
 e rallegrava il mio giorno;
 mi mancano le immagini
 le metafore che coniaivo per te,
 per ingentilirti le ore;
 mi manca la possibilità di pensare il tuo
 corpo,
 maneggiarlo e goderlo;
 mi manchi,
 ma ti ho lasciato andar via,
 me lo hai chiesto stanotte
 ché ti sentivi utilizzata e svilata
 da me che ti rendevo comunque seconda;
 me lo hai chiesto come prova di amore
 - sentivo la tua voce rotta da un pianto di
 rabbia e dolore -,
 ho esitato
 ché ogni mia fibra non voleva rinunciare a te
 e a quanto avevamo costruito nel tempo
 e ti ho lasciato andar via nella notte che
 rimaneva fredda e vuota.
 Questa mattina mi manchi
 e so che mi mancherai nelle mattine a
 venire.
 E non solo.
 Mi manchi...

CAMMEO FENOMENOLOGICO

Ho pensato l'altra mattina
 svegliandomi
 che il mio
 trasporto per te
 insieme di Amore e desiderio
 è come un continente sommerso
 la *langue*
 e i nostri periodici incontri
 le *parole*
 che come isole punteggiano
 il continente.
 Mi son ricordato
 di de Saussure
 e ho pensato
 che forse ciò che amo
 non sei te concreta
 e pulsante di autonoma vita,
 ma un te immaginato
 sporgenza cui appoggiare
 i miei intellettuali
 freddi ricordi.
 Non mi è piaciuta l'idea
 e ho pensato che quando ti avrei
 letto queste parole
 dopo aver assieme goduto
 avresti detto che avevi ragione
 quando dici che in effetti
 mento quando affermo
 più volte di amarti
 o almeno non ti amo come tu vorresti
 e come la tua concezione dell'Amore
 vorrebbe.
 Forse è così,
 ma forse così non è
 perché so cosa riscalda il mio giorno
 cosa è luce nel buio profondo.

DA UNA NUVOLO ALL'ALTRA

In un freddo marzo invernale
 inatteso e sperato
 irrompe nel cielo
 un sole splendente;
 le nuvole si rincorrono nell'azzurro
 e tu, leggiadra e desiderabile,
 trascorri leggera
 da una nuvola all'altra;
 il tuo sorriso si apre
 su un campo di fiori
 che sbocciano in un trionfo di raggi e
 colori,
 dando inizio
 a un giorno lietamente operoso.

LUOGHI E LETTI LONTANI. FOTOGRAFIE

Nelle lunghe ore di veglia,
 ritornano luoghi e letti lontani
 dove donne ti hanno dato calore
 offrendo generose
 il loro corpo amorevole.
 Milano, notti di slanci focosi
 e ritorni dove ero ospitato
 attraverso ore di nebbia;
 Rio de Janeiro
 con la donna abbracciata
 e goduta,
 dopo una lunga serata
 in cui ti ha accompagnato
 a scoprire luoghi e scorci
 della capitale straniera;
 Roma, dove eri ospitato
 da chi ti era compagna
 e dove passavi dei giorni
 a stare con lei
 abbracciato e a parlare
 fino a che ripartivi

dall'aeroporto vicino.
 Sono luoghi, letti e donne
 lontani nel tempo
 eppure nelle ore di veglia
 invadono il tuo tempo attuale
 ed è come se fossero vivi,
 ch   forse eri tu
 a pensarli sepolti dal tempo
 ma erano sempre presenti,
 in attesa che il tuo ricordo
 li chiamasse a una vita novella.

FORSE

Forse a me piace
 soprattutto
 dire l'amore,
 narrarlo,
 declinarlo nelle sue forme
 e sfaccettature;
 ho parlato per i miei versi
 di una *poetica dell'amore*
 ma forse si tratta di un'*estetica* dell'Amore.

LA FATICA

Il tempo immobile
    una vasta pianura di giorni
 niente accade,
 senonch   ogni giorno,
 ti avvicini alla fine
 che feroce verr  ,
 ma non sai n   quando,
 n   come
 ed    questa la fatica
 e la dannazione degli uomini.

MARIA ROSARIA LUONGO

POPOTO

Popoto (a Maria)
 Incantata davanti al recinto
 dello zoo
 trillavo: popoto!
 cos   per magia di parole
 alleggerivi d'incanto
 quella massa informe
 di fango.

STANCA PIET  

Di tutto quel grande agitarsi
 e piangere e odiare
 e infervorarsi
    rimasta solo
 una stanca piet  .

RADICI

Il netto profilo del Vesuvio
 diventa morbido alla carezza
 del primo sole:
 un tempo vi fior   la mia gioia
 tra fiamme di ginestre
 su radici di vivo fuoco.

GIOVANILISMO

Vecchi sempre giovani
 si credono alberi
 sempreverdi
 fingono di ignorare la bufera
 e non sanno
 che tra i rami nudi
 si vede pi   cielo.

VECCHIAIA

Vorrei
un supplemento di corpo
per l'anima che si espande.

SOLO IL CUORE

Fissata sulla lastra
del ricordo
ogni memoria di passati mali
(passioni, l'agitarsi, quel dolore)
si decanta e congela
alla distanza:
solo il cuore ancora incalza
precipitoso.

È VENUTA

È venuta con passi felpati
a sedersi sul letto
nella stanza in penombra
mi premeva la mano sul petto
soffocavo. *È l'ora?* Le ho chiesto:
ha sorriso crudele *No, è soltanto
un assaggio*, così mormorando
è svanita dov'era più fitto
il buio.

UN GUANTO

Un guanto spaiato per terra
le dita piegate come ad invocare
Il compagno perduto:
soffrono le cose? anche loro
in questa universale infelicità?

MONTAGNE

Sacre meravigliose montagne
solide consistenti
misteriosi animali
di vello verde o glabri fianchi
radicate sul suolo
ma frequentatrici del cielo:
disegnate sulla tela albale
rigorosi percorsi d'anima.

CONCERTO

Il direttore d'orchestra
dal podio con la sua bacchetta
suscita un universo di compiute
armonie, perfetti accordi:
assai più grande del demiurgo
funesto, che ci ha fatto imperfetti
dissonanti manchevoli inconclusi.

IN MORTE DI LINDA

La tua voce al telefono
non mi arriva più
da un presente condiviso
ma dalle profondità della memoria
dove è improvvisamente affondata
trascinando in un vortice di pianti
il nostro prezioso carico di affetti
esperienze confidenze poesia.

COMPLIMENTI

Mi disse *leggiadra*, mi chiamò *giovinetta*
il vecchio amico di mio padre:
quei complimenti caduti in disuso
rimasti in fondo alla memoria
carezze leggere ancora mi sfiorano il viso.

Rassegna di studi

EUGENIO DI RIENZO, *L'Europa e la «Questione napoletana»*, Napoli, D'Amico Editore, 2016

L'Inghilterra non era unanime nel difendere a spada tratta l'occupazione sabauda dell'Italia meridionale: c'erano due schieramenti, entrambi portatori di interessi strategici e politici, ma anche di valori ideali. Questo libro di Eugenio Di Rienzo, noto professore di Storia moderna all'Università La Sapienza di Roma, si occupa soprattutto della corrente favorevole al Regno del sovrano spodestato, quella che nelle battaglie parlamentari e nella pubblicistica politica inglese contestava e capovolgeva punto per punto la propaganda della parte opposta, che rappresentava il Mezzogiorno come un reame in dissoluzione per la sua arretratezza economica e civile e denunciava la guerra di sterminio praticata dalle forze d'occupazione piemontesi nella repressione del brigantaggio. Si trattava di restituire alla guerriglia contadina del Sud la sua fisionomia politica che si cercava di occultare, di collocare il problema napoletano in una strategia internazionale capace di sottrarre il brigantaggio all'isolamento da cui non riusciva a uscire, nonostante gli sparuti interventi militari in sua difesa.

In parziale sintonia con le analisi e le de-

nunce degli inglesi, lo storico affronta il tema del governo economico delle province meridionali. Qui il discorso procede per conferme della critica meridionalista classica, con tratti innovativi, espressi con forza e coraggio: non esisteva, prima dell'Unità, un Nord prospero e un Sud povero, c'erano in tutte le regioni punte di eccellenza e sacche di arretratezza; semmai è stata proprio l'integrazione in un mercato nazionale che, insieme alla competizione estera «provocarono la chiusura di molte imprese meridionali», di cui seppero approfittare le regioni settentrionali «meglio attrezzate, in capitali e *know-how*, e meglio collegate, geograficamente e culturalmente, alla prima comunità economica europea». L'ultima parte del libro, dedicata all'«assorbimento della Nazione napoletana nella Nazione italiana» e alle trasformazioni prodotte nella struttura sociale dal trasferimento della capitale a Roma, è tra le più interessanti dell'opera: all'amministrazione piemontese subentra un'amministrazione di provenienza e cultura meridionale, che lascia libero il Nord di dedicarsi «alle libere attività industriali e commerciali, che proprio nei decenni seguenti e proprio nel Settentrione avrebbero assunto ampiezza di ritmo veramente moderno». Si determina un nuovo dualismo, tra il Paese che produce e il Paese che genera bu-

rocrazia, con un esito scoraggiante: nell'arco di un secolo i meridionali per un verso entrano nella burocrazia e nella bassa e alta politica, per un altro diventano soggetti nazionali, fedeli allo Stato unitario spettatori passivi e corresponsabili del distacco economico tra Nord e Sud (A.M.M.).

MASSIMO FANFANI, *Dizionari del Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020

In un volume dedicato ai *Dizionari del Novecento* di Massimo Fanfani si passano in rassegna alcuni dei più noti vocabolari della lingua italiana, anche dell'Ottocento, per ritrovare in essi l'ideologia delle classi dominanti, di volta in volta identificata con dovizia di esempi: l'anticlericalismo, il conservatorismo, il fascismo ecc. Si spiega bene, tra l'altro, come Mussolini fosse interessato al problema dei vocabolari, che considerava utili ai fini della propaganda fascista. È vero che i linguisti italiani non furono estranei alle tendenze e alle richieste del fascismo, come giustamente sostiene il ricercatore, ma attenzione!, con i vocabolari d'autore, come il *Dizionario Moderno* di Alfredo Panzini, il discorso diventa a volte più complesso, perché vi si può incontrare forse qualche nota d'ironia e perfino di coraggio: come nelle voci «Faccetta Nera: Canzone dei soldati in Etiopia (1936). Vietata dal governo fascista, perché il suo sentimentalismo può indurre al madamismo (contaminazione della razza)»; «Cèlibe: ... individuo che il fascismo considera poco amorevolmente, e perciò sottomette (1926) a tassa speciale. Che cosa ne direbbe il diavolo Belfagor?»

Il libro riprende, dopo quasi mezzo secolo, il genere vocabolaristico inaugurato la pri-

ma volta, nel 1975, da Domenico Scafoglio, in collaborazione con Geppina Cianflone, per la casa editrice D'Anna di Firenze, con *Le parole e il potere. L'ideologia del vocabolario italiano*, opportunamente richiamato alla memoria da Michele Lauria nel recensire l'opera del Fanfani sul «Sole 24 ore» del 23 febbraio 2020. In quel volumetto è individuato il genere di ricerca e ne sono fissati il metodo e le regole: i vocabolari sono uno degli strumenti con cui «si esercita il controllo ideologico attraverso «l'assegnazione al segno linguistico di un significato di parte» attraverso tecniche apparente neutre, che nel libretto sono individuate e descritte. L'opera aveva suscitato un certo interesse tra i linguisti italiani, come Salvatore Claudio Sgroi («Studi italiani di linguistica teorica ed applicata», 1981, nn. 1-2-3): «L'analisi è una efficace lezione di sociologia per il lettore (e per il linguista), volta a demistificare l'ideologia variamente conservatrice e/o reazionaria dei vocabolari scolastici italiani, riflessa nelle scelte e nelle omissioni di termini e significati... Siamo grati agli autori per avere efficacemente illuminato un aspetto importante di strumenti «di largo consumo» nelle scuole e fra le persone colte, quali sono i dizionari, a cui la linguistica italiana non ha finora prestato la dovuta attenzione» (A.M.M.).

ANTONIO IANNICELLI, *Curiosità erotiche e salute pubblica in Calabria*, Castrovillari, Il Coscile, 2018 (D.S.)

Quando si dice che l'amore è una forma di erotismo e che l'erotismo è una forma di amore, si conferma che, almeno da qualche punto di vista, tra le due sfere rimane una certa identità di fondo, nonostante le differenze

di grado e di qualità. La storia del desiderio tuttavia si è dispiegata per secoli ignorando questa profonda e il più delle volte inconsapevole connessione, dal momento che, almeno nella cultura occidentale, la letteratura, il pensiero, l'immaginario hanno tenuto in grande considerazione l'amore, e hanno conformato l'erotismo, per ragioni morali e religiose, fino alle soglie dell'età contemporanea, nei territori della trasgressione e dell'osceno.

Questo non è riuscito a impedire che la gente vivesse il desiderio nelle forme diverse da quelle imposte dalle sue stesse norme e convenzioni che lo reprimevano, ma ha però avuto l'effetto di spegnere la parola che liberamente lo assumeva, condannandolo all'esistenza criptica dei gerghi proibiti, all'interno delle alcove o nei luoghi di piacere tollerati ma interdetti. Il linguaggio erotico è così diventato un linguaggio proibito, che ha goduto di una relativa libertà di espressione soltanto nelle brigate carnascialesche e nelle comunità marginali o periferiche, meno esposte, in quanto tali, ai rigori delle censure. Mai del tutto estraneo ai linguaggi familiari di alcuni gruppi sociali nei momenti di rilassamento del costume, questo linguaggio che «viene dal basso» è penetrato fin nel linguaggio ufficiale, che gli ha consentito di manifestarsi in luoghi e tempi specifici, dentro riserve espressive, come un certo teatro, governate dalla metafora: ma mentre nel linguaggio colto l'uso della metafora si confonde con l'arte del nascondere, in quello popolare la metafora rimane una rivelazione.

Tra le tante occasioni perdute della cultura occidentale c'è il non aver degnato della giusta attenzione il linguaggio della sessualità praticato dalla gente comune, a parte alcune importanti occasioni, afferenti ad una etnografia «sotterranea», che, per merito di ricer-

catori curiosi ed eccentrici, nella seconda metà del secolo XIX lo ha documentato all'interno di una narrativa popolare regionale di tradizione orale, soprattutto francese, per la prima volta trasposta nella scrittura, per poi lasciare queste ricerche a studiosi di prim'ordine dell'area mitteleuropea, autori di una prestigiosa rivista, della cui redazione fece parte lo stesso Freud, prima che essa venisse sospesa dai tribunali germanici e condannata ad essere pubblicamente bruciata. Ho ricostruito queste vicende in alcuni miei libri (*Note storiche su una demologia sommersa*, 1996; *Introduzione al Decamerone popolare*, 1990, ecc.), che speravo potessero far rinascere antiche curiosità, sempre latenti, come sogni insidiosi, nell'immaginario collettivo.

Per questa ragione ho accolto con simpatia e interesse il lavoro dell'autore di questo libro, che ho trovato ricco di elementi utili per la costruzione di una etnografia della sessualità popolare, ormai soggetta a trasformazioni a volte radicali, che rischiano di devastare le forme creative tradizionali dell'erotismo e dell'amore. Al di là di una curiosità pruriginosa, e dell'erotismo fariseo, che condanna la dilettevolezza di cui sta godendo, vi ho trovato un sano trasporto empatico, che mi rammenta la tensione umanistica della nostra giovinezza, quando, accerchiati dagli (ultimi?) pregiudizi sessuali e tabù, pensavamo che la liberazione della società passasse attraverso la liberazione dell'eros. (D.S.)

SETTIMIO ADRIANI, *Co' tantu cannaicciu abbàlle a' fiume*, Pro Loco Flamignano, 2019

In Italia i pochi studi interessati alla sessualità popolare compaiono in alcuni ambiti

periferici delle ricerche folkloriche e antropologiche, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, quando, con molto ritardo, si sono avvertiti i contraccolpi della rivoluzione sessuale americana. Era, come ci dice il senno di poi, l'affermarsi di un sistema di pratiche erotiche, che, attraverso la violazione dei tabù sessuali, aspiravano ad andare oltre la trasgressione e operare una trasformazione morale e sociale di segno eversivo, sulla base dell'identificazione ingenua della liberazione sessuale con la liberazione totale dell'uomo. La Storia, invece, è andata da un'altra parte, anche se la domanda di felicità sessuale non è andata del tutto perduta: la rivoluzione sessuale è stata assorbita dalla norma, il sesso è diventato un bene di consumo, per le donne un legittimo strumento di successo e di piacere. Dei tanti modi in cui l'eredità della rivoluzione sessuale è stata raccolta, quello degli omosessuali è il più emblematico: per la dottrina cattolica il loro modo di amare è uno scandalo, ma gli omosessuali non se la prendono con le sacre scritture, e, senza rinunciare alle loro condizioni o alle loro legittime scelte di vita, si fanno cattolici e vanno in chiesa a «sentir messa».

Alla luce di queste trasformazioni, studi come quello che qui si presenta potrebbero sembrare obsoleti: invece non lo sono, almeno per due ragioni: in una società complessa come la nostra persistono dislivelli di cultura, che conferiscono ancora attualità all'emancipazione dai tabù tradizionali. In secondo luogo c'è un passato che non passa o non passa interamente, perché si incapsula nel presente o persiste nell'inconscio come sintomo nevrotico, e questo accade in modo particolare nei fatti che concernono il desiderio sessuale. In ogni caso, sapere «come eravamo» e come

pensavamo di diventare può aiutare a capirci, e a capire dove andiamo.

Queste ricerche mettono a fuoco il posto che la sessualità occupa nella vita popolare, con i suoi elementi di diversità e originalità nei confronti dei codici dominanti, con il suo essere per la gente comune né buona né cattiva, ma soltanto necessaria. Pongono problemi quali il legame genetico e istituzionale della letteratura erotica con momenti rituali e pratiche magiche, l'autonomia e specificità della trasgressione linguistica rispetto alla trasgressione culturale, il rapporto dei testi (canti, proverbi, indovinelli, scene, narrazioni ecc.) con la vita segreta della comunità per un verso, per un altro il loro essere specchio dell'immaginario erotico collettivo, in cui sogno, desiderio e gioco si intrecciano a paure e angosce, nell'eternamente precario compromesso tra senso morale e trasgressione.

Gli scritti sulla sessualità riempiono ormai gli scaffali delle biblioteche, ma nella saggistica, scientifica o meno, che studia le forme storiche della sessualità praticata dalla gente comune, rimangono ai margini dell'analisi le forme intime del desiderio, i lati misteriosi della carnalità, insomma la vita segreta delle emozioni erotiche. La percezione dell'esistenza di questo inviolato e taciuto territorio oscuro genera la consapevolezza della difficoltà di una etnografia della sessualità, perché i codici ufficiali della rappresentazione dell'universo del desiderio e del piacere pretendono una restituzione fredda e asettica di corpi, gesti, atti, voci, suoni, mentre la vita sessuale restituisce impressioni e visioni calde. Alla fine, cosa rimane di questo universo, una volta che ad esso è sottratto il brivido della *cochonnerie*, e ci si convince che esso può esistere senza essere usato oscenamente, o che almeno può essere evocato senza susci-

tare sensazioni scandalose? Quale che sia la risposta a questo quesito, rimane il sospetto, che tutti i progetti di studio scientificamente asettici sull'osceno sortiscono l'effetto di ostacolare una vera *etnografia* e una *poetica* dell'osceno, di interdire il discorso *dell'osceno* a vantaggio del discorso *sull'osceno*. E qualunque discorso sulle cose del sesso taciute o interdetto, anche il più permissivo e spregiudicato, è una mediazione all'approccio a un materiale incandescente. Purtroppo, l'osceno è tale che parlare di esso senza mediazioni e traduzioni (ossia *farlo parlare direttamente*) è già, inevitabilmente, usarlo. Si possono rappresentare le forme più libere, perfino perverse o aberranti della vita amorosa, con un linguaggio che fa invidia al gergo dotto della medicina. Ma l'autentico linguaggio erotico (quello che si parla o soprattutto si è parlato a mezza voce, di nascosto, e che emergeva dall'ombra nella rilassatezza festiva, nei momenti di ebbrezza, negli stati di coscienza alterati, nelle sfrenatezze delle possessioni diaboliche) non descrive il desiderio, ma lo produce.

Questo linguaggio si è radicato nelle forme espressive della gente comune, senza che essa provasse, nonostante il bombardamento dei divieti e disapprovazioni civili e religiose, sensi forti di vergogna o di pentimento, ed è in larga misura sepolto insieme a quelli che per più generazioni lo hanno comunitariamente imparato ad usarlo con desiderio, arte, immaginazione e gioco.

Oggi di questo patrimonio rimangono solo schegge, spesso impazzite, al confronto con l'arte perduta di usarlo con un'accorta strategia che sfidava la decenza senza volerla negare, faceva intravedere senza mostrare, mostrava senza esibire. Oggi le indagini sul campo sulla sessualità popolare dell'Occiden-

te si muovono su un terreno devastato dall'oblio, dal disinteresse diffuso e dall'egemonia di una cultura che sembra orientata alla medicalizzazione della sessualità e che della sessualità difende gli usi utili alla promozione del profitto. Da qui la nostra gratitudine nei confronti di quanti hanno conservato in scritture quasi sempre tenute nel cassetto o divulgate sotto banco tracce di pratiche e usi linguistici ancora vivi al loro tempo nei loro luoghi. Ci troviamo davanti a un paradosso antropologico: si cerca la vita nelle carte, con tutti i limiti che questo comporta, dopo aver fatto da sempre una crociata a favore della conoscenza diretta e del linguaggio immediato. Tra queste carte figurano non senza meriti quelle lasciate da Settimio Adriani, che ha dedicato non pochi dei suoi anni, servendosi di numerosi informatori, a completare il libro che ora si pubblica postumo sulla vita sessuale nel Cicolano, al quale mi sono riferito quasi esclusivamente per le parti che afferiscono al folklore erotico, lasciando all'autore la responsabilità delle sue idee sul sesso, che rispetto.

Per provvisoriamente concludere, è ora che esperienze di vita e di cultura, come queste testimoniate da Settimio Adriani, modeste o importanti che siano, vengano considerate espressione di un modo collettivo di vivere la vita dei sensi e delle emozioni, proprio di una civiltà immemorabilmente antica, evitando di confonderle con la pornografia, che appartiene invece alla cultura di massa. Gli studi che le rappresentano hanno anch'essi una dignità, che sono tentato di chiamare nobiltà, pensando alle loro ascendenze, e rinviando soprattutto a una etnografia sessuale francese e mitteleuropea tra fine Ottocento e primo Novecento, stroncata dai tribunali germanici alla vigilia della prima guerra mondiale, e pressoché scomparsa dalla memoria

storica dell'antropologia contemporanea: la collana di narrativa orale di ispirazione erotica *Contributions au folklore érotique* (1906-19099, la rivista *Kryptádia* (1883-1888, 1889-1911), la rivista *Anthropophyteia* (1904-1914) di Federico Salomone Krauss, dieci tomi accompagnati da sette volumi tematici, i «Beierwerke». Mentre nella cultura europea cominciava a nascere l'interesse per gli usi sessuali delle popolazioni primitive, queste ricerche, che ebbero ricadute anche in Italia, portavano alla luce un'altra storia, quella di un'Euro-pa «selvaggia» *.

Questi studi, contrastati e condannati dalla cultura ufficiale, sono nati dalla curiosità e dalla passione intellettuale di uomini di non comune coraggio, e sono sopravvissuti grazie alla memoria che ne ha conservato un numero limitato di cultori, che li hanno frequentati nei ghetti scientifici e letterari, dove erano stati sepolti perché ritenuti immorali e pericolosi. Erano per un altro verso troppo importanti per non fare gola ad eruditi di qualità, frequentatori di quegli angoli oscuri e attraenti delle biblioteche europee, destinati a diventare in tempi migliori i loro prestigiosi «inferni». In fondo, le scritture proibite sulla sessualità si sono salvate, perché le brutte parole diventano oscene quando si dicono, non quando si scrivono, perché in questo caso possono non essere lette, o possono essere segrete o distrutte. La conservazione di questo patrimonio crea le condizioni favorevoli ad una etnografia storica della sessualità (D S).

* Mi permetto di rinviare per tutto questo ai miei studi: *Note storiche su una demologia sommersa*, 1996; *Introduzione al Decamerone popolare* di Giuseppe Sabino, 1990).

VINCENZO D'AMICO, *Rassegna della stampa politica in dialetto a Napoli (1860-1872)*, «Archivio Storico per le Province Napoletane» CXXXVIII, 2020, pp. 163-196

Dopo il crollo del Regno delle Due Sicilie e l'avvento dello stato unitario, fiorì a Napoli una copiosa letteratura giornalistica dialettale che sembrava muoversi in controtendenza rispetto agli sforzi istituzionali di superare la frammentazione linguistica e culturale del Paese. Eppure la scelta di trattare i temi di attualità politica in napoletano – lingua dotata di una letteratura secolare, ma innanzitutto lingua di popolo – scaturiva da motivazioni non meno urgenti, trasversali alla stampa schierata con i «vincitori» e a quella che invece continuava fieramente a sostenere le ragioni dei «vinti». È questo il quadro che emerge da un'interessante ricerca apparsa sull'ultimo numero di «Archivio Storico per le Province Napoletane» a firma di Vincenzo D'Amico, appassionato editore oltre che studioso di storia del Mezzogiorno (di recente ha ricevuto il «premio casa editrice» alla 30ª Rassegna Libri Meridionali che si svolge nel comune di Castellabate, in provincia di Salerno). Corredato da un'ampia bibliografia di riferimento e un solido apparato di note, il saggio fornisce uno spolio antologico rappresentativo della stampa politica dialettale edita a Napoli tra il 1860 e il 1872, riportando notizie dettagliate su redattori, stampatori e collaboratori delle varie testate attive nel decennio post-unitario.

Tra i giornali di indirizzo liberale l'uso del napoletano non era una novità assoluta, ma una scelta sperimentata già in occasione di altri importanti rivolgimenti politici, quali la rivoluzione giacobina del 1799 e i moti costituzionali del 1820-1821 e del 1848. Anche al-

lora alcuni intellettuali avevano deciso di pubblicare i loro giornali in lingua napoletana, ispirandosi più o meno direttamente alla prassi ecclesiastica di istruire il popolo alle verità di fede attraverso il vernacolo, superando così l'ostacolo linguistico rappresentato dal latino. Secondo la stessa logica, stampare un giornale in napoletano era funzionale a educare il *popolo vascio* alle idee liberali, esonerando dall'obbligo della traduzione chi teneva pubbliche letture degli articoli. Anche dopo l'Unità, la lingua del popolo si rivelò per il giornalismo partenopeo un formidabile strumento pedagogico e di propaganda, paradossalmente indispensabile proprio per avvicinare il Meridione alle leggi e alle istituzioni italiane. Ecco infatti come Tommaso Ruffa rivendicava quella scelta nella prima «parlata» de «Lo Cuorpo de Napule e lo Sebbeto», il foglio dialettale più famoso e longevo fondato insieme a Carlo Romice: «*ve voglio parlà bello chiaro e tunno a lettere de scatola de zzo che vulite sapè co la lengua che m'ave dato patemo; e si ll'auta compagne mieje giurnaliste stampano tuscano e buje non lli capite non è corpa vostra, ma è la lloro ca non ve sanno fa scapace*». L'intento didattico del giornale partenopeo era reso peraltro evidente anche dalla presenza di rubriche come la *Scola costetuzionale*, curata sempre da Ruffa, e di una traduzione a puntate dello *Statuto de lo Piemonte* ad opera di Emmanuele Palermo.

La scelta per il dialetto interpretava alla perfezione la linea politica assunta da «Lo Cuorpo de Napule», che con insistenza sempre maggiore diede voce al malcontento popolare verso il governo di Torino, soprattutto in materia di politica economica, assumendo un atteggiamento di profonda e rassegnata sfiducia verso il futuro dell'Italia: «*È na verità no poco ntossecosa, ma abbesugna dirla – l'Ita-*

lia mmece de progredi, va arrete juorno pe ghiuorno» – si legge nell'articolo *Lo primato dell'Italia* dell'11 marzo 1867. Stesso atteggiamento critico verso la «piemontesizzazione» in atto nell'ex-Regno delle Due Sicilie assunse anche l'altro importante foglio 'garibaldino', il «Pulicenella e Lo Diavolo Zuoppo», animato da personaggi come Domenico Jaccarino e Luigi Chiaruzzi (quest'ultimo autore della celebre canzone *Palummella*), che non mancavano di stigmatizzare gli effetti nefasti della Legge Pica, l'aumento vertiginoso delle tasse e, non ultimo, il patto scellerato tra politica e camorra. Esilarante è al riguardo l'irriverente ritratto di Silvio Spaventa apparso sul numero del 24 febbraio 1864: «*Amico de tutte li cammuriste de Napole [...] Spaventa fuje lo servitore de Torino, l'allicca-piatte de lo Menisterio, lo pulizza-stivale de lo Parlamiento, lo ciuccio de lo Palazzo Madama, e l'arriffatore de le sostanze noste!*». Le critiche al malcostume politico e le istanze anti-governative erano tradotte in voci di protesta popolare, trovando nel dialetto napoletano il loro più naturale e congeniale strumento espressivo.

Anche nei fogli di indirizzo cattolico e legittimista l'uso del dialetto era destinato a dare voce all'insoddisfazione popolare per la situazione economica del Meridione e di Napoli in particolare, con una più radicale critica ai valori della nuova Italia e alla falsa libertà imposta dalle armi piemontesi, senza però risparmiare attacchi anche al passato regime. È il caso, ad esempio, del trisettimanale «Lu Zingarò», animato da Giovanni Gagliardi, uno dei maggiori esponenti del giornalismo dialettale napoletano, e poi da Pasquale Tomas. Nella rubrica «Accademmia de maste e meze-sciammerie dinto a la Cantina de ll'acqua-tenta» del 3 maggio 1863 si può infatti leggere questo laconico commento:

«Mmana a lo Governo Borboneco nce stevano cierte ministre che fetevano d'assere acciso. Nce volava la mano de Ddio p'avè no momento d'audienza, e nce avive da j co le denocchia scoperte e lo cappiello mmano. Mmano a chisto governo li menistre non stanno cchiù a Napole, e si nce vuà parlà d'aje da fa no viaggetto nfino a Torino... e tornaretenne comme si ghiuto, pecché chille o non te d'anno audienza, o non songo sante che fanno miracole».

Una battaglia particolarmente sentita dai giornali 'borbonici' – persino più di quanto non lo fosse la stessa causa legittimista – fu quella contro il Regio decreto 3036 del 7 luglio 1866, che stabiliva la soppressione degli ordini e delle congregazioni religiose, nonché contro la legge 3848 del 15 agosto 1867 sulla confisca delle proprietà degli enti religiosi, molti dei quali acquistati dai ceti possidenti a danno ulteriore di quelli meno abbienti. Al riguardo, è più che mai opportuna l'attenzione che D'Amico dedica a «Lu Trovatore», il principale giornale dialettale di ispirazione cattolica e legittimista, stampato dal 1866 al 1879, la cui attività fu travagliata da continue grane col fisco e con la censura. Anche in questo caso, appare particolarmente felice la scelta antologica proposta, in cui è compreso l'*incipit* de *Lu vero liberale*, racconto uscito a puntate a partire dal 21 maggio 1867: «E lo voglio contà a llengua mia, pecché meglio po-

tesse trasere dint'a lo chierecuocolo de la guaglione e de la gente vascia; sibbe chille signorazze de coppa llà, addò tutto se sape e se face, dicenno, che la lengua nosta de cca bascio è bocca schitto pe pparlà co li bannite e co le fonnachere, e che nuje simmo uitte, e simmo buone schittamente a ffa li pullecenielle e li pagliacce. Io creo che no, 'mprimmese, pecché ntemamente aggio visto che llà ncoppa, addò ce sta la lengua bona e la capo meglija, se sò fatte cierte pullecenellate, che manco pe mmascarate de lo carnevale ccà se sarriano compiatute». Si tratta, come si vede, di un fiero elogio della lingua nazionale napoletana e del suo primato culturale, secondo uno spirito non lontano dalla locuzione latina *Graecia capta ferum victorem cepit* («la Grecia, conquistata [dai Romani] conquistò il rozzo vincitore»).

Come accuratamente documentato da D'Amico, la singolare convergenza tra fogli 'garibaldini' e 'borbonici' nell'uso del dialetto si può dunque interpretare come una comune reazione alla perdita di centralità di Napoli, ovvero come un'estrema, fiera, orgogliosa riaffermazione dell'identità culturale del popolo partenopeo, che senza cedere a rimpianti nostalgici esprimeva così la propria delusione nei confronti della nuova Italia, traditrice del Meridione ma anche di Garibaldi e degli ideali ispiratori della rivoluzione liberale. (Maurizio Erto).