



ANTROPOLOGIA E POETICA¹

Domenico Scafoglio

1. Le ricerche etnologiche sullo statuto della poesia nelle culture primitive

L'etnologia ha insegnato molto agli studiosi sulla poesia nelle società primitive, sulle dinamiche dell'oralità, sul ruolo del poeta e sullo statuto originario dell'arte poetica. In origine lo sciamano, oltre ad essere uomo sacro e guaritore è poeta, e, viceversa, il poeta ha sempre conservato molto dello sciamano, soprattutto in certe epoche, e in genere nelle epoche in cui la poesia ha mantenuto qualche rapporto con la magia e con le altre attività intellettuali e religiose: lo sciamano – poeta, volendo fare di sé il richiamo e ricettacolo di forze soprannaturali, attiva le forze oscure del corpo e della mente, e le comunica in forma poetica. Anche quando le due figure si sono separate, il poeta sembra aver conservato dell'esperienza sciamanica alcuni tratti fondanti, che si ritrovano nei poeti – vati di tutti i popoli, quali l'idea della poesia come dono divino, che fa del poeta veicolo e mezzo di qualcosa che viene da un altrove sacro; l'ispirazione come stato di grazia affine alla trance; l'attitudine alla profezia, come forma residuale di divinazione; l'uso della versificazione e la suggestione della parola; l'immagine del poeta come figura tragica. Gli studiosi del mondo classico non senza fondamento hanno visto incarnato l'archetipo del poeta sciamano in Orfeo. Ma alla stessa categoria appartenerebbero Pitagora ed Empedocle, che erano, notoriamente, poeti – filosofi oltre che taumaturghi. Che il poeta sia figura sacrificale è stato detto a proposito di questi tre grandi poeti sciamani del mondo antico, le cui vite furono tutte segnate dalla tragedia e perfino dal grottesco. Nella società greca antica, come in altre società non solo “arcaiche”, la vita tragica è in casi particolari segno e garanzia di doti eccezionali, che collocano le personalità “segnate” nel mondo del sacro, ma al tempo stesso tutto questo le rende diverse ed estranee e perciò più esposte e indifese. Sembra perciò che persone particolarmente dotate non possano svolgere la loro funzione tra gli uomini, in veste di sciamani, poeti, profeti, guaritori e così via, se non conoscendo la sofferenza e giovando agli altri col loro dolore (1).

Nel folklore di tutti i popoli i poeti partecipano dei poteri soprannaturali comuni alle figure che hanno un rapporto col mondo extraumano degli antenati, degli spiriti, dei demoni e degli dei (stregoni, spiritati, “assistiti” del lotto napoletano, ecc.) e come esse è dotato di chiaroveggenza e capacità di divinazione, oltre che di divina saggezza. Tutti godono di libertà particolari e hanno in comune una logica che non è del nostro mondo, testimoniando una percezione della realtà che contraddice la normale rappresentazione delle cose. Per gli iniziati dei culti di possessione la poesia,

¹ Pubblicato in *La coscienza altra*, a cura di Domenico Scafoglio: Marlin Editore 2006 (Atti del Convegno di Studio “Antropologia e poesia” organizzato dall'Università di Palermo, Dipartimento di Scienze dell'Educazione e dall'Associazione Italiana per le Scienze Etnoantropologiche. Salerno – Ravello, 2-4 maggio 2002

opera di bellezza, viene dagli dei e costituisce "la forza magica buona" (2); e, se ogni opera d'arte è un incantesimo o una preghiera, viceversa, in tutti i tempi l'incantesimo e la preghiera sembra non abbiano potuto fare a meno della poesia. In molte popolazioni africane il poeta, specie se cantore di canzoni magiche, viene ritenuto un portavoce degli spiriti.

Da tutto questo si facevano discendere alcuni aspetti fondamentali della produzione poetica: il rapporto d'intimità del poeta cogli spiriti ancestrali renderebbe ragione dell'uso degli arcaismi (senza peraltro escludere che quest'uso servisse a dimostrare l'erudizione superiore dell'autore); e la stessa oscurità, che sembra connotare la poesia, al limite della parziale inintelligibilità, nascerebbe da questa connessione della poesia col sacro: come racconta Quain, un cantore figiano dichiarava che alcuni vocaboli delle sue canzoni, ignoti al suo pubblico, gli erano stati segretamente comunicati dai suoi antenati durante la trance; ed è altrettanto diffusa la convinzione che il testo di una canzone divenga intelligibile solo quando il cantore sia andato in trance.

Confrontandosi con principi di etnopoetica come questi, ci si va convincendo in sede antropologica che la poesia in qualche modo abbia a che fare con gli stati di coscienza alterata (che sarebbe forse meglio chiamare "coscienza altra"): nel senso che i momenti creativi più intensi e sofferti, quelli per i quali anche nel linguaggio corrente chiamiamo in causa l'"ispirazione", non sono molto dissimili dallo stato di 'visione' e di 'trance'. Con gli stati di coscienza alterata e con la chiaroveggenza della trance di possessione la poesia sembra avere in comune la vocazione alla profezia, o piuttosto, la capacità, che da più parti le si riconosce, di operare previsioni e anticipare il futuro, e, soprattutto, di anticipare le svolte decisive della storia dei popoli.

2. L' etnopoetica

Ci siamo fermati sulle rappresentazioni che della poesia e dei poeti hanno dato le culture primitive e popolari, lasciando aperto il discorso su quanto di esse sia rimasto nelle nostre culture, col soccorso delle più recenti acquisizioni maturate all'interno delle ricerche di etnopoetica. Ma gli studi di etnopoetica, interamente spostati sul punto di vista primitivo – popolare, pongono altri problemi di capitale importanza.

Essi partono dall'idea che l'Occidente abbia letto le opere d'arte indigene con categorie desunte dalla letteratura europea: fino a che punto – essi si chiedono – la nostra concezione della poesia trova piena corrispondenza presso culture diverse dalla nostra? Quanto dei nostri modi di fare poesia si ritrova nelle arti poetiche di popoli diversi da noi? Gli stessi dubbi concernono i generi poetici, lo statuto del poeta, il rapporto della poesia con le altre arti della parola, e così via.

La parte costruttiva delle etnopoetiche è nel progetto di riconoscere e descrivere (relativisticamente) una pluralità di poetiche. Solo partendo da qui sarà possibile individuare (universalisticamente) un fondamento comune, che consenta di descrivere generi transculturali e formulare una poetica generale (universale), capace di occupare pia legittimamente il posto finora occupato dalle poetiche occidentali. Di fatto, però, ci troviamo in molti casi davanti a un'inversione dell'approccio tradizionale: gli antropologi avevano interpretato la poesia etnica con le categorie letterarie occidentali, cui avevano conferito carattere dell'universalità, e gli studiosi di etnopoetica tendono viceversa a spiegare tutta la poesia a partire dalla poesia primitiva.

3. *Gli esperimenti di "Alcheringa". Primitivismo e Avanguardia*

Questo, almeno, è l'atteggiamento prevalente tra un buon numero dei collaboratori di "Alcheringa", la rivista che segna la nascita dell'etnopoetica, per opera di Tedlock e di Rothenberg, ma soprattutto per merito di quest'ultimo (3). La rivista non solo approfondisce la conoscenza delle poetiche etniche, ma pone ad esse nuove domande. Si parte cioè dalla poesia etnica per approdare alla formulazione di problemi di ordine più ampio, che concernono la natura stessa della poesia. Sono, in fondo, le domande che già due secoli fa Vico aveva posto a quel poco che si sapeva e a quel molto che s'immaginava del mondo primitivo. Ma certi incoraggiamenti potevano venire dalla stessa Francia, dal momento che proprio Levi-Strauss aveva teorizzato a suo modo l'equivalenza tra poesia e pensiero selvaggio: "Esistono ancora – egli aveva scritto – alcune zone in cui il pensiero selvaggio si trova, come le specie selvatiche, relativamente protetto: è il caso dell'arte, cui la nostra civiltà accorda lo statuto di parco nazionale con tutti i vantaggi e gli inconvenienti che comporta una formula tanto artificiale"; in questo e in altri casi "per indifferenza o per impotenza, e senza che il più delle volte sappiamo il perché, il pensiero selvaggio continua a prosperare".

Sotto certi aspetti Rothenberg e la sua rivista sembrano rifare il percorso degli artisti primitivisti del primo Novecento, e in comune con essi ha la contaminazione di arte e etnografia e il proposito di cercare nell'arte primitiva la poesia aurorale e pretendere da essa risposte risolutive e illuminazioni definitive sulla poesia e sulla vita; ma ora l'interesse scientifico risulta prevalente, soprattutto nell'impegno teorico e pratico profuso negli esercizi di "traduzione totale" e nella ricerca ossessiva delle diverse poetiche su scala planetaria. L'impressione che queste ricerche e produzioni lasciano e quella del "calderone", in cui si mescolano e a momenti si fondono etnografia e poesia, e l'etnografia si incontra con le manifestazioni più eccentriche delle avanguardie novecentesche. Alla fine la nozione di etnopoesia risulta enormemente trasfigurata e dilatata, per un verso comprendendo le voci della più radicale diversità, dai poeti underground a Pasolini, per un altro verso incrementando le spinte universalistiche, nella prospettiva di una interculturalità creativa. Antropologi, sciamani, poeti collaborarono in una singolare sintonia ai numeri della rivista.

In essa compaiono anche i contributi di Stanley Diamond, antropologo e poeta, che qualche lustro più tardi avrebbe lavorato al progetto di una antologia interamente dedicata ai testi poetici degli antropologi, quasi tutti statunitensi. Quest'opera è rimasta inedita per la morte Diamond.

4. *Nuovi studi sulla poesia primitiva/popolare*

Le domande dell'etnopoetica sono servite se non altro a farci rendere conto di quanto ancora non sapevamo sulle stesse letterature orali, oggetto degli studi demologici ed etnologici da quasi due secoli, ma al tempo stesso hanno forse costituito indirettamente un incentivo alla ripresa di questi studi, soprattutto fuori dell'Italia.

In Francia è stata la stagione dei "Cahiers de Littérature Orale", diretti da Genevieve Calame-Griaule, coincidente col penultimo decennio del secolo passato. Preceduti di qualche anno dalla *Oral Poetry* di Ruth Finnegan, e sull'esempio degli americani, ma rinunciando allo sperimentalismo avanguardistico e riconducendo i fermenti di "Alcheringa" nell'alveo degli studi accademici, i

"Cahiers" privilegiano il lavoro di approfondimento monografico. Rispetto alle altre precedenti tendenze, francesi e non, si trattò anche, in un certo senso, di una sospensione delle tendenze comparative. La rivista si occupa della letteratura orale di tutto il mondo e dei suoi rapporti con la scrittura, allargando il concetto stesso di letteratura orale, aprendolo a territori prima non transitati e spostando l'attenzione sui fatti formali, lo stile, la gestualità, con un interesse dominante per i problemi connessi col cosiddetto doppio tradimento — quello della trascrizione e quello della traduzione — e su quelli dell'esecuzione, che contavano già qualche lustro di indagini.

L'attenzione alla poesia come suono, peraltro non del tutto nuova, è un altro merito dei "Cahiers". I contributi etnologici mettono in evidenza come la forma della *voce* sia "in relazione con le forze invisibili; come la sua emissione, la sua altezza, il suo timbro siano in rapporto col suo occulto potere magico – curativo"; come, infine, le sue potenzialità siano ora inibite, ora esaltate. Ma, con un maggiore senso del presente, emerge anche come la voce diventi "espressione del corpo e del desiderio, messaggio occulto ed atto simbolico". Non è però da escludere, come qualcuno propone, che sia l'attenzione antropologica al suono, sia l'intera tradizione di poesia sonora, dai futuristi alla poesia elettro-acustica, abbiano trovato il loro primo stimolo nell'avvento dei nuovi media elettro-acustici ed elettronici' (4).

5. *La poesia dell'erranza*

C'è, infine, un altro percorso, lungo il quale l'antropologia ha incontrato in tempi recenti la poesia. Gli ultimi lustri sono caratterizzati, sul piano della scrittura, da una complessità di fenomeni, che in vario modo si possono far rientrare nella "letteratura dell'erranza". Questa produzione, pur non costituendo una novità assoluta nella storia delle culture, sembra connotare in maniera sempre più incisiva l'età della globalizzazione. In essa si possono far rientrare le letterature dell'immigrazione, dell'esilio, dei viaggi, del nomadismo, delle contaminazioni etniche; è scritta nella lingua della società di accoglienza o nella lingua nativa o in altra lingua o in lingua mista; mescola forme e generi letterari, letteratura ed etnografia; è normalmente autobiografica; fa etnografia in versi, oltre che in prosa.

Queste letterature sono specchio eloquente dei modi del modificarsi delle configurazioni identitarie; obbligano a riproporre in termini nuovi i problemi della traduzione interculturale; costituiscono una rappresentazione che l'immigrato fa dell'emigrazione, ma anche, al tempo stesso, una rappresentazione della società di accoglienza da parte dell'immigrato. C'è chi, come Fischer, a scapito forse dei problemi di qualità, spinge la rivalutazione di questa produzione all'estremo, assumendo la produzione poetica di autori di "identità composite" addirittura come "originali teorizzazioni antropologiche" delle/sulle contaminazioni culturali dei nostri giorni.

6. *Eliade: le sorgenti dell'ispirazione letteraria*

L'antropologia, soprattutto con i suoi contributi alla conoscenza del mito, può aiutare i critici letterari a ritrovare le sorgenti dell'ispirazione letteraria, secondo una convinzione profonda di Mircea Eliade (5). Nel pensiero di Eliade la letteratura è figlia del mito, di cui ha ereditato la funzione, che è quella di "raccontare cos'è successo di *significativo* nel mondo". La letteratura è il

luogo privilegiato del pensiero simbolico, il pensiero che in forma di immagini e miti rivela "gli aspetti più profondi della realtà, che sfuggono a qualsiasi altro mezzo di conoscenza", e mette a nudo "le modalità più segrete dell'essere". Questo legittima pienamente l'approccio antropologico alla letteratura in quanto sistema simbolico: i documenti dello storico delle religioni "sono ad un tempo più completi e più coerenti rispetto a quelli di cui dispongono lo psicologo e il critico letterario; essi sono direttamente attinti alle fonti del pensiero simbolico. Nella storia delle religioni si ritrovano gli 'archetipi', laddove psicologi e critici letterari incontrano solo varianti approssimative". Nato alle origini del mondo, il simbolismo ha segnato permanentemente la cultura ("ogni essere storico porta con sé una grande parte dell'umanità prima della storia"; "l'uomo più 'realista' vive di immagini") (6). Nel mondo contemporaneo i sogni e le immagini poetiche sono quello che un tempo erano il simbolismo sacro e il mito arcaico: "Non si vada a cercare che fine ha fatto, ad esempio, il mito del Paradiso Perduto, l'immagine dell'Uomo perfetto, il mistero della Donna e dell'Amore, ecc. Tutto ciò e ben altro ancora si trova — e quanto laicizzato, degradato e truccato! — nel flusso semi-conscio della più terra terra delle esistenze: nelle fantasticherie, nelle malinconie, nel libero gioco delle immagini durante le 'ore vuote' della coscienza (per la strada, nella metropolitana, ecc.), nelle distrazioni e i divertimenti di ogni sorta".

Questo approccio simbolico capovolge alcuni dei più consolidati luoghi comuni della critica letteraria: "il vero ruolo spirituale del romanzo del XIX secolo, ad onta di tutte le 'formule' scientifiche, realiste, sociali, è stato il grande serbatoio dei miti degradati"; i racconti di fate si connettono con la nascita della letteratura e il passaggio dal mito al racconto: diventato letteratura di svago o d'evasione, il racconto meraviglioso ripropone comunque uno scenario iniziatico: "ci si ritrovano sempre le prove iniziatiche (lotta contro mostro, ostacoli in apparenza insormontabili, enigmi da risolvere, lavori impossibili a realizzarsi, ecc.), la discesa agli Inferi o l'ascesa al Cielo, o ancora la morte e la resurrezione (che sono poi la stessa cosa), il matrimonio con la Principessa". Il racconto dunque rappresenta una trasposizione sul piano dell'immaginario dei riti di iniziazione, ossia "il passaggio, attraverso una morte e una resurrezione simboliche, dall'ignoranza e dall'immaturità all'età spirituale dell'adulto"; e "nella profondità della psiche gli scenari iniziatici conservano la loro gravità e continuano a trasmettere il loro messaggio, a operare mutamenti" (7). Dunque anche il mondo contemporaneo vive di miti, che svolgono la funzione di sempre, nonostante la loro decadenza. Lo squilibrio della psiche, che caratterizza il mondo moderno, deriva "da una sempre più grande sterilizzazione dell'immaginazione". L'idea che i miti fossero ancora vivi nel mondo moderno, e che quest'ultimo proprio attraverso il mito poteva diventare leggibile era già nell'opera dei poeti e scrittori inglesi tra la fine dell'Ottocento e primo Novecento, quali Eliot, Yeats, Joyce, Conrad, Lawrence, tutti in vario modo influenzati dal *Ramo d'oro* di Frazer. In essi era già, diversamente approfondita, l'idea della degradazione e della decadenza. Alle suggestioni letterarie Eliade però associava l'esperienza della psicoanalisi junghiana, che gli forniva le basi per la teoria degli archetipi e del rapporto di questi ultimi con l'inconscio. L'immaginazione infatti, per Eliade, parte dall'inconscio: "L'inconscio, come viene chiamato, e di gran lunga più 'poetico' — e, vorremmo aggiungere, più 'filosofico', più 'mitico' — della vita cosciente. [...] l'inconscio non è tormentato unicamente da mostri: è abitato anche dagli dei, le dee, gli eroi, le fate e, del resto, i mostri dell'inconscio sono anch'essi mitologici, poiché continuano ad adempiere alle stesse funzioni che hanno avuto in tutte le mitologie; in ultima analisi aiutano l'uomo a liberarsi, a completare la sua iniziazione". Si arricchisce e consolida con Eliade, pur in una declinazione che risente eccessivamente delle sue idee religiose, la critica archetipica, che avrà come dato costante, e come

limite, un approccio atemporale, che riduce la storia ad un eterno presente e confina nell'irrilevanza conoscitiva i segni del tempo e le trasformazioni.

7. Sull'affinità poesia/antropologia. La poesia come differenza

La possibilità di un confronto e di una qualche forma di collaborazione tra l'antropologia e la poesia trova un forte supporto nelle affinità profonde, direi quasi segrete, che legano il lavoro dell'antropologo a quello del poeta, nonostante le più vistose differenze e disuguaglianze. La poesia, come l'antropologia, nutre un interesse specifico per il particolare, realistico e simbolico, entrambe costruiscono modelli di relazioni e di interconnessioni, ed approdano alla rappresentazione dell'universale. Conosciamo i modi e le vie della generalizzazione antropologica, ma i processi che conducono all'universalità in poesia rimangono sotto certi aspetti, nonostante secoli di riflessioni e di teorizzazioni, un mistero.

È a partire da questo punto che la poesia fa valere la propria *differenza*, il suo elemento di irriducibilità radicale. I primi elementi di diversità tra la poesia e l'antropologia sono così vistosi, che si fanno cogliere con facilità: l'antropologia affida l'evidenza della rappresentazione alla ricchezza della descrizione, mentre la poesia, senza rinunciare alla concretezza del particolare, seconda il principio dell'economia informativa, che consiste nel fornire il massimo delle informazioni nella forma più contratta possibile; la poesia, geneticamente legata a pratiche mantiche e divinatorie, e residualmente connessa fino ai nostri giorni con la magia, è visionaria, mentre l'antropologia è tendenzialmente realistica (nel senso intellettuale del termine); l'antropologia — lo ha rilevato, esagerando, tra gli altri, Kundera — procede per algoritmi, mentre la letteratura/poesia è fatta di procedimenti intuitivi, disegna percorsi ellittici, e si avvale della sineddoche e della metonimia; l'antropologia esperisce e aspira a dimostrare, mentre la poesia è intuizione e rivelazione; la poesia è metafora, la scienza è cifra; l'antropologia è proiettata verso la ricerca di *una sola verità*, mentre la poesia è polisemica, *pluriversa*, ambigua, e dischiude una molteplicità di sentieri.

Se è vero che nulla può essere conosciuto senza le strutture logico-formali, nulla può essere conosciuto pienamente e in profondità soltanto mediante queste strutture. I poeti possono accedere a quella dimensione che Dilthey ha individuato come il luogo in cui "la vita si dischiude a una profondità inaccessibile all'osservazione, alla riflessione e alla teoria". Per Dilthey "le strutture dell'esperienza non sono le esangui 'strutture conoscitive' che emergono dallo studio del pensiero", perché l'esperienza vissuta, "è intrisa di sentimento e di volontà, fonti rispettivamente dei giudizi di valore e delle norme". Solo le strutture dell'esperienza ci restituiscono "l'essere umano totale", ossia "l'essere umano che percepisce, pensa, sente, desidera". La poesia mette radici in tutto questo, più che nelle strutture conoscitive del pensiero, e aspira a "penetrare l'essenza stessa dell'*Erlebnis*", a toccare le profondità in cui — citando Turner — "la vita coglie la vita" (9).

Sarebbe forte, a questo punto, la tentazione di mettere dalla parte dell'antropologia la struttura, la funzione, i modelli, e dalla parte della poesia tutto resto, quasi che tutte le altre trame di senso affondassero in una zona inquieta e incontrollabile di desideri e chimere, in cui è difficile osservare e rischioso partecipare: ma è proprio questa la sfida dell'opera d'arte: è vero che il testo poetico è anche grammatica e retorica, transustanziazione del contenuto nella forma, senza cui la poesia non

potrebbe esistere; ma è anche vero che una parte importante dell'effetto poetico non può ridursi al suo lucido costrutto formale. È questa la ragione per cui la poesia rimane, entro certi limiti, in traducibile, allo stesso modo in cui rimangono entro certi limiti in traducibili le culture "altre". La poesia è perciò l'*alterità* interna alla propria cultura, la *differenza* vistosa che connota l'entropia costitutiva della cultura.

8. *Quale rapporto tra l'antropologia e la poesia?*

Come allora, consumato fino in fondo il gioco delle analogie e delle dissimmetrie, delle somiglianze e delle divergenze, individuare un corretto rapporto tra l'antropologia e la poesia?

Per fortuna oggi non si ripete più in sede antropologica quello che si diceva della sociologia, e cioè che essa, "in quanto scienza interessata al presente, possa fare a meno della letteratura": in questa posizione, in cui — come ha scritto Gehlen — "con un colpo solo ci si libera di due mosche fastidiose (storia e letteratura), della storia non resta più nulla e della letteratura rimane soltanto il ricorso a raffinate citazioni e a battute ironiche"(10).

Sul versante opposto, si comincia a parlare di "antropologia della letteratura". Probabilmente noi dovremmo evitare di incorrere nell'errore, o, se vogliamo, nella presunzione dei sociologi, che hanno inventato la "sociologia della letteratura", e rinunciare a pretendere di esaminare la letteratura mediante l'antropologia. Indubbiamente le indagini mediche, psicologiche, psicanalitiche, sociologiche dell'arte e della letteratura sono risultate di qualche utilità e hanno rischiarato qualche zona d'ombra, ma in genere le cose più importanti sono scomparse dall'orizzonte dell'investigazione e al loro posto è emersa una minutaglia irrilevante. Il progetto di una "antropologia della poesia" non può essere condiviso, se con questa espressione si intende un *oggetto* (la poesia) affidato a un *soggetto* (l'antropologia) che lo indaga e studia. La poesia è una sistemazione originale, sui generis, del mondo dell'esperienza, con la quale occorre confrontarsi, e non un materiale da sottoporre ad analisi.

Altrettanto ambigua è l'assunzione della poesia come "fonte". Che la poesia possa essere una fonte preziosa per gli studi antropologici sembra un fatto ormai pressoché unanimemente accettato, persino con un eccesso di entusiasmo. In effetti, i testi poetici presentano il più delle volte una consistente base etnografica: rappresentazioni di culture, descrizioni di popoli, immagini di paesi, costruzioni di luoghi e situazioni di interesse antropologico, e così via. Di questo ci siamo occupati nel precedente convegno su "Antropologia e romanzo", con nuovi arricchimenti, che sono il segno di una familiarizzazione con certe tematiche, pienamente accolte negli studi antropologici italiani (11).

Dunque la poesia può contenere una preziosa documentazione etnografica, ma essa può dare al ricercatore assai più di tutto questo. Nella *Apologia in senso pragmatico* Kant ha scritto che romanzi, biografie, drammi e tutta la storia universale costituiscono "non tanto fonti, quanto sussidi dell'antropologia" (12): riconoscimento ancora limitato di una sceltata che ci riguarda molto da vicino. All'interno della nostra sezione "Antropologia e Letteratura" dell'Associazione Italiana per le Scienze Etnoantropologiche abbiamo discusso a lungo di questi problemi (13), e ci siamo trovati concordi sulla legittimità di una utilizzazione di alto profilo della scrittura creativa, poesia o romanzo o teatro. Abbiamo sempre sostenuto che lo scrittore è per l'antropologo un compagno di strada e che la poesia è un modo di interpretare la vita umana, che può riuscire illuminante per gli

studi antropologici: quindi, non si tratta tanto per noi di studiare gli scrittori per capire la letteratura, quanto di integrare il contenuto conoscitivo specifico della letteratura nell'approccio antropologico alla realtà, fare tesoro delle convergenze, senza ignorare le differenze.

La poesia riverbera in forme originali il modello culturale di un mondo e la struttura dei suoi rapporti sociali, è il "colpo d'occhio" che condensa un tempo storico a partire da una situazione specifica e da un'angolazione particolare; ma, come abbiamo anticipato, non si limita a questo: essa costituisce una "deroga dalla coscienza quotidiana", analoga a quella che Duerr riconosceva nell'esperienza estatica, con la quale la poesia è strettamente imparentata: questa deroga va in una direzione opposta a quella della scienza moderna, perché "in luogo di un *disincanto* ad opera di analisi irriguardose, viene ricercato l'*incantamento* e l'unità tra oggetto e soggetto in esso auspicata". L'esperienza conoscitiva della poesia, come quella dell'estasi, costituisce "una sfida al pensiero disciplinato".

Oggi antropologi come Hynes, Prattis, Debuisson, Daniels e altri condividono l'idea che le modalità espressive e comunicative della poesia possano aiutare il lavoro di descrizione e di interpretazione delle culture, che è proprio dell'antropologo. Le scienze sociali lavorano su materiali caldi, per restituire prodotti freddi, e la stessa antropologia solo in parte e in qualche caso si sottrae a tutto questo. Forse l'esperienza della poesia può aiutare l'antropologia a riguadagnare il calore che si è dissolto dentro quelle analisi troppo asettiche, e restituire alle cose di cui essa si occupa non solo il loro significato, ma anche il loro *incanto*.

È sulle possibilità e sui modi di questo ritorno alla poesia che bisogna riflettere. Si tratta di argomenti decisivi, che coinvolgono il problema dei rapporti tra la poesia e le scienze. Una via prioritaria è quella di restituire il giusto spazio alla poesia all'interno di tutto quello che sta intorno e alle radici della conoscenza scientifica, e che determina l'orientamento della scienza, ossia all'interno di quella matrice disciplinare, che ha un'estensione maggiore rispetto al paradigma scientifico, che da essa emerge, e comprende trame ideologiche, rappresentazioni, universi simbolici, metafisiche, giudizi di valore.

Alcuni decenni addietro Mircea Eliade, notoriamente romanziere oltre che antropologo e storico delle religioni, in occasione dell'uscita del suo *Diario*, denunciò l'atteggiamento di spocchia e di disprezzo con cui gli ambienti scientifici nei paesi anglosassoni guardavano l'immaginazione, e l'immaginazione artistica e letteraria in modo particolare. Lo faceva chiamando in causa il grande filosofo della scienza, Bronowski: ogni nuovo assioma si scopre per un "libero gioco dello spirito", e questa libertà del gioco sembra avere le connotazioni dell'imprevedibilità dei processi creativi, normalmente estranei ai processi logici, deduttivi-induttivi. L'approccio "non può essere meccanizzato": non basta affidarsi a un metodo valido ed efficace per sortire risultati certi, se manca quell'"impennata dell'immaginazione", che avvia, per così dire, la macchina della conoscenza: e quest'atto centrale dell'immaginazione nella scienza è sotto ogni rispetto analogo agli atti dell'immaginazione nella letteratura e nell'arte (14).

Allora, se ogni approccio scientifico presuppone un atto creativo, può conseguentemente giovare all'incremento delle capacità scientifiche il potenziamento di tutto ciò che riesce a potenziare l'immaginazione: quindi, con la pratica della poesia, l'educazione della sensibilità, l'ampliamento degli orizzonti, l'arricchimento della strumentazione espressiva e comunicativa.

Per questa via, in un quadro di reciprocità e di vicendevoli scambi e influenze (sono noti, e a volte di notevole importanza, i casi in cui la poesia e il romanzo si sono arricchiti dei contributi che l'antropologia ha dato allo studio dell'uomo e hanno perfino mutuato da essa tecniche di ricerca e di osservazione della realtà), gli antropologi possono confrontare proficuamente le loro modalità conoscitive con quelle della poesia, e in modo particolare con i procedimenti intuitivi e analogici, le tecniche di costruzione della scrittura poetica e l'uso creativo del linguaggio, dilatando i confini e i modi della comunicazione scientifica e arricchendo il suo patrimonio espressivo: è questa, probabilmente, la via migliore per ridare forza, ricchezza e intelligibilità a un gergo che diventa sempre più criptico ed autoreferenziale.

NOTE

- 1 - G. Luck, *Il magico nella cultura antica*, tr. it., Milano, Mursia, 1994 (ed. or. 1985), pp. 21-26
- 2 – Ved. In questo volume C. Gatto Trocchi, *Poesia e arte nei culti di possessione*.
- 3 – Su “Alcheringa” ved. in questo volume i saggi di A. Broccolini, *Sugli antropologi che scrivono poesie*. e di P. Del Barone, *"Alcheringa" tra etnopoetica e avanguardia*.
- 4 – Cfr. in questo volume M. Costa, *Poesia sonora e antropologia*.
- 5 – M. Eliade, *La prova del labirinto*, tr. it., Milano, Jaca Book, 1980 (ed. or. 1978), p. 151.
6. – Id. *Immagini e simboli*, tr. it., Milano, Jaca Book, 1984 (ed. or. 1952), pp. 23, 16.
- 7 – Id. *Mito e realtà*, tr. it., Roma, Borla, 1985, pp. 239-40.
- 8 – Id. *Immagini e simboli*, cit., pp. 15-32.
- 9 – W. Dilthey, *Critica della ragione storica*, tr. it., Torino, Einaudi, 1982, spec. pp. 54, 65, 72, 299
- 10 – A. Gehlen, *Genese der Modernity. Soziologie*, in *Aspekte der Modernität*, Gottingen, Hans Steffen, 1965, pp. 31-32.
- 11 – *Antropologia e romanzo*, a cura di D. Scafoglio, Atti del Convegno di Fisciano-Ravello 1999, Soveria Mannelli, Rubettino (in torso di stampa).
- 12 – E. Kant, *An tropologie in pramatischer Hinsicht*, Akademie-Ausgabe, VII, (1907), p. 121.
- 13 – Per le attività della Sez. Antropologia e Letteratura dell'AISEA, coordinata da me dal 1996 ed ora da Gianfranca Ranisio, ved. il sito AISEA www.aisea.it/sezioni/An_Lett/An_Lett.htm. La sezione ha finora organizzato, in collaborazione con la cattedra di Antropologia culturale dell'Università di Salerno, da me tenuta, i convegni: *Le letterature popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici* (1997), *Antropologia e romanzo* (1999), *Altrove immaginari. Modelli di società tra etnografie inventate e costruzioni utopiche* (2000), *Antropologia e poesia* (2002), *La vita in gioco. Antropologia, letteratura, filosofia dell'azzardo* (2004), *L'odore della bellezza. Antropologia del fitness e del wellness* (2006).
- 14 Ved. Mircea Eliade, *La prova del labirinto*, tr. it., cit., pp. 163-164.