

Recensione

Eugenio Imbriani, *La strega falsa. Distinzioni e distorsioni in antropologia*, Progedit, Bari, 2017

Vincenzo Esposito

Dopo aver trattato dell'*Ironia antropologica* nella sua precedente pubblicazione (Progedit, Bari 2014), Eugenio Imbriani licenzia alle stampe un volume di riflessioni antropologiche tanto profondo quanto divertente. Riflessivo e autocritico (disciplinarmente e personalmente) fin dalla copertina. Blu su blu campeggia il titolo: "La strega falsa", corpo 50, giustificato a sinistra. A destra un particolare del dipinto di Pablo Picasso, del suo "periodo rosa": *Famiglia di saltimbanchi*. Certo, è solo un particolare, ma rinvia ancora una volta ad una sorta di contiguità con il lavoro precedente, a quell'ironia antropologica che Imbriani, metabolizzando l'insegnamento di Geertz, definisce "la distanza tra le aspettative, i desideri, le conoscenze, le strategie i sentimenti dei personaggi che recitano sulla scena etnografica: è una distanza che talvolta si fa evidente, talaltra resta latente e spinge le persone ad agire 'come se', stando al gioco, gestendo, volenti o nolenti, il disagio o il malinteso, o cedendo (può succedere), al rifiuto e alla voglia di fuga" (Imbriani 2014: 3).

I saltimbanchi con la loro ironica malinconia sono ricordati dall'immagine della donna in copertina, il corpo rivolto in avanti, la testa che tenta di guardare alle sue spalle. La sua postura – così è dipinta – è quella di chi abitando il presente si rivolge al passato al quale sembra volersi riavvicinare e dal quale tuttavia deve necessariamente prendere le distanze. Ce lo hanno insegnato Klee, Benjamin e, tra gli antropologi italiani, Pietro Clemente. Così, la "postura del ricordante" è quella che assume anche Imbriani per le sue considerazioni antropologiche. Una postura che deve fare i conti, per affioramento, risorgenza, con il passato proprio e della sua disciplina, quell'antropologia che nel Salento ha trovato una sua patria culturale.

Il libro dunque è un libro sul passato e sul suo riflesso nel presente, un'antropologia della memoria, del ricordare e del dimenticare. Temi, questi, cari all'antropologo salentino. Tutto il volume ne è pervaso e spesso rinviano ad aspettative disilluse, desideri irrealizzati, strategie inconcludenti. Tale può

essere la strada dell'antropologo. Un percorso che guarda al passato e pensa al presente in maniera costruttiva. Lo afferma chiaramente l'autore quando scrive, a tal proposito, "questo tema, lanciato qui apoditticamente, pervade tutto il libro" (p. VII). Un volume che si presenta come una raccolta di saggi realizzati per occasioni diverse, in parte già pubblicati e riadattati per l'occasione sillogica. Tuttavia, ne sono convinto, è un volume che ci racconta, analizzandoli, una serie di "falsi" antropologici, una teoria di "costruzioni" culturali necessarie per supportare e governare visioni, proposte, modalità di gestione del folklore locale, delle tradizioni popolari, della cultura e dell'identità contadina ritenute, da coloro che così le definiscono, le più vere. Dei veri e propri falsi d'autore, autorialmente comunicati.

I primi due capitoli sono dedicati a due intellettuali salentini: Antonio Leonardo Verri, poeta e scrittore, a suo modo interprete della cultura popolare e Rina Durante, intellettuale e scrittrice, anche lei interprete della tradizione salentina.

Nel primo Imbriani racconta di un intellettuale impegnato, diviso tra una sorta di fedeltà alla cultura della terra, alle origini locali e contadine, al "sibilo lungo che si può udire solo di mattina, mirando la vastità dei campi" e un bisogno di aprirsi alla sperimentazione, all'innovazione, alla contaminazione con altre modalità culturali. Soprattutto linguistiche. "Parole bellissime – commenta Imbriani – eppure non ho mai amato molto questa parte del discorso di Verri, la considero troppo astratta". Il passato per sopravvivere deve cambiare, trasformarsi in ricordo, un gioco nel quale molto si tramuta, tanto si perde. Un gioco attraverso il quale inevitabilmente, aggiungerei, si costruiscono false verità affettive, sentimentali. Antonio Verri – scrive Imbriani – con la sua opera "cercava di stabilire le basi e il perimetro della sua appartenenza al luogo e alle persone che amava, e pensava di doverli insediare in un rapporto ancestrale, archetipico con la terra". E così, mentre il suo linguaggio sperimentale e la sua poetica d'avanguardia lo conducevano verso strade inedite e inesplorate, il suo radicamento affettivo nella temperie culturale locale, quella che per i "contadini storici suonava come una condanna" (compresi suo padre e sua madre, quelli del Verri – puntualizza Imbriani) lo portava a riscoprire storie di giganti e di vampiri, di orchi e di specule, di santi e diavoli, inseguendo le vicende intellettuali del celebre umanista salentino, Antonio De Ferrariis – nato a Galatone fra il 1444 e il 1448 e perciò detto il Galateo – il quale, scopriamo seguendo le argomentazioni di Imbriani, proprio da quelle storie e da quei personaggi fantastici descritti nei suoi studi aveva preso le distanze applicando il filtro della sua *ratio* filosofica.

A ben pensarci, due modalità antitetiche per manifestare l'interesse e la passione per le proprie radici.

Il secondo capitolo è dedicato a Rina Durante, la storica fondatrice del “Canzoniere Grecanico Salentino”, il primo gruppo di ricerca folklorica formatosi in Puglia nel 1975, per il quale cura personalmente il primo album del gruppo: *Canti di Terra d'Otranto e della Grecia Salentina*.

Scrittrice importante nel panorama culturale italiano della fine dello scorso millennio, figura coinvolta e impegnata sulle problematiche della politica culturale salentina, viene ricordata da Imbriani per il romanzo *Tutto il teatro a Malandrino*. Il volume “ha una impronta fortemente testimoniale”, scrive Imbriani perché contiene il resoconto del tentativo di una messa in scena teatrale, quella della “Tragedia di Roca”, che narra della caduta del piccolo centro salentino al tempo delle invasioni turche del 1480.

Il racconto della Durante si svolge a Malandrino – l’odierna Melendugno – subito dopo la guerra. La fame e la miseria non impedivano ai cittadini di pensare a qualcosa che in qualche modo facesse riferimento ad una normalità tutta da ricostruire. Ci provarono con il teatro, con il tentativo di messa in scena della “Tragedia di Roca”, la rappresentazione drammatica della lotta per la conquista della cittadina da parte dei Turchi e la difesa strenua perpetrata dai paesani. Con quella messinscena cercarono di riflettere sulla «teoria dei caratteri, delle abitudini e dei pensieri della gente del luogo». Il teatro doveva però fare i conti con la televisione. Il dramma popolare, quello «del circo e delle farse, dei cantastorie, dei canti di questua, dei misteri religiosi e delle prediche, dei riti della passione e calendariali, delle processioni, dei comizi politici: il teatro popolare, insomma, nella sua più ampia accezione» si scontrava con «la concorrenza del cinema e, soprattutto, della televisione, nel cui segno si avvia una nuova epoca culturale» (p. 22). Corrado Sofia, il regista recatosi in Salento per realizzare un documentario sulla cultura popolare voleva riprendere la “Tragedia” ma ne pagò le conseguenze. Rina Durante aveva provato a favorirlo in cambio di un piccolo compenso ma i cittadini coinvolti, attori e spettatori del dramma, si rivoltarono violentemente e non bastarono i carabinieri a mantenere l’ordine. La frattura violenta e traumatica tra il passato e la modernità è evidentemente racchiusa, non solo metaforicamente, nella distanza ideologica che separa la continuità fluida dei tempi di una rappresentazione teatrale popolare come la “Tragedia di Roca” e la discontinuità frammentata di una sua riduzione/trasformazione in ripresa televisiva. Gli attori non furono d’accordo così come non lo fu il pubblico di Melendugno che se la prese anche con gli attori che tuttavia volevano continuare, in qualche modo la rappresentazione e le riprese.

Sullo sfondo, suggerisce Imbriani, si intravede la rete di relazioni – a volte distese, a volte brusche – che puntella la storia delle ricerche etnografiche sul Salento (ma che concettualmente diventa emblematica di tutte le attività etnografiche nel loro complesso): quel rapporto tra ricercatori e informatori che in un nonnulla può trasformarsi da idillio a odio. Emblematico è anche il

caso della tarantata Maria di Nardò la quale, «vent'anni dopo, nel corso di una famosa intervista riottosamente concessa ad Annabella Rossi, nel corso di una inchiesta, ancora per la televisione» ritenne doveroso definire de Martino, che pure era stato accolto nella cerchia del suo ciclo coreutico musicale, insieme ai «suoi colleghi né più né meno che “tutti infami”» (p. 27). Distorsioni antropologiche, se si vuole!

Nel terzo capitolo l'autore ci invita a riflettere su quei processi che potremmo definire «di patrimonializzazione della storia», di «invenzione del passato buono». Lo fa alla luce delle indicazioni di Gramsci, Lombardi Satriani e soprattutto Cirese sulle differenze antropologiche tra colto e popolare, sui «dislivelli interni di cultura» esistenti in alcune aree del Mezzogiorno italiano in epoca moderna, occupandosi in particolare dell'ambiente umanistico napoletano, quello poi definito Accademia Pontaniana. Lo fa analizzando l'opera di Ambrogio Leone, *De Nola*, non senza aver prima brevemente analizzato i meccanismi retorici usati da Antonio De Ferrariis detto il Galateo per descrivere e interpretare “umanisticamente” il tarantismo, quel fenomeno della sua terra salentina tanto vituperato dagli stessi accademici pontaniani suoi sodali. Nel suo *De situ Iapygiae*, scrive Imbriani, il Galateo «sembra voler precisare la natura e gli effetti del morso del ragno, e il meccanismo terapeutico: svaniscono l'intento canzonatorio, la tarantola concubinaria e la licenziosità delle donne; l'attenzione si sposta sulla terapia musicale e, inoltre, l'autore si preoccupa di fornire elementi che provano la veridicità delle sue informazioni e la realtà degli effetti di quel veleno, e cioè la sua stessa esperienza e l'autorevole testimonianza di Teofrasto, consegnata a un famoso capitolo delle *Notti attiche* di Gellio. Il Galateo rispetta lo schema vivo all'epoca, in base al quale il ricorso agli antichi autori costituiva un modello interpretativo della realtà attuale, poiché la costruzione del presente doveva fondarsi sugli esempi gloriosi e nobili e sul pensiero degli antichi autori, di cui ormai era possibile studiare direttamente le opere» (p. 34).

È tale il metodo usato anche da Leone nel suo libro su *Nola* perché, detto in latino, *Servant Nolani mores antiquos*. Così, spiega Imbriani, adducendo a prova incontestabile le fonti antiche, Ambrogio Leone elabora una descrizione dei “buoni costumi” dei nolani suoi contemporanei che è anche costruzione patrimoniale di una identità culturale fondata sulla, vera o presunta, origine greco-romana della città. Ma attenzione, le nobili e antiche ascendenze non riguardavano i contadini dell'agro nolano ma solo gli abitanti del centro, scrive Leone. Le memorie del passato, inventariate e patrimonializzate nella sua opera, gli servono per interpretare e spiegare la vita culturale e sociale nolana. Tutto il “buon passato”, secondo Leone, viene riutilizzato nella rappresentazione sociale dei nolani, dalle attività economiche, ai riti funebri e alle feste, non ultima quella dei Gigli in onore di S. Paolino. Un patrimonio culturale garante di una solida identità che risulta così geograficamente locale e storicamente universale.

Il quarto capitolo è dedicato al pensiero di Ernesto de Martino che, del “passato” sembra avere una considerazione diversa. Non semplicemente buono ed esemplare, costitutivo dell’essenza dei patrimoni culturali e delle “sane” identità locali. Come scrive Imbriani con molta arguzia, «per Ernesto de Martino il passato è buono solo quando è consegnato alla storia, quando è addomesticato dalla coscienza, ucciso, in qualche modo; altrimenti si ripresenta come rigurgito non dominabile, come residuo, relitto e, peggio ancora, rimorso. Ciò accade, purtroppo, anche nell’Europa che ha conosciuto il lume della ragione ma ugualmente si è lasciata affascinare dalla brutalità dell’irrazionalismo (nazismo, razzismo, guerra), e in cui aree vastissime e masse imponenti di persone sono state abbandonate troppo a lungo all’arretratezza e nella miseria. Il cattivo passato trova le vie per introdursi nel presente e per impedire con i suoi lacci angosciosi l’oltrepassamento della crisi, il cammino verso il futuro» (p. VII). È l’irrazionalismo il pericolo che non ha mai smesso di preoccupare e spaventare l’etnologo napoletano. Una traccia consistente di tale preoccupazione, spiega Imbriani, è presente in ogni fase della sua ricerca e della sua riflessione e si affianca a quella da lui elaborata sul senso della «colpa» e del «rimorso». Dal suo coinvolgimento politico attivo sul territorio pugliese fino agli incontri in Basilicata con Scotellaro e con i contadini della Rabata di Tricarico; dalla sua “svolta” storicistico-religiosa che portò alle importanti monografie meridionalistiche alle riflessioni sull’opera e sul ruolo che Cesare Pavese ebbe nella cultura italiana della prima metà del ‘900; dai *Quaderni di Torre a Mare* (preparatori a *La fine del mondo*) fino alla sua prematura morte. Tuttavia, conclude Imbriani, mai un riferimento alle sue fortissime simpatie per il Fascismo, per la sua adesione ad un regime che aveva spinto il suo irrazionalismo, spacciandolo per scientismo, fino alla deriva delle “leggi razziali”.

I media visivi possono provocare notevoli distorsioni comunicative. Soprattutto quando non sono accompagnati da – nel senso proprio di: essere presentati, proposti insieme a – altri modi di argomentare su quanto mostrano. Naturalmente vale anche il contrario. Tante belle parole – le didascalie di una fotografia, per esempio – meglio comunicano se sovrapposte, contaminate mischiate ad immagini, oggetti, performance, ecc. Può succedere poi che un’immagine e la sua didascalia (una didascalia e la sua immagine) costruiscano un falso. È successo anche nella comunicazione antropologica. La “strega falsa” che dà il titolo al volume di Imbriani nasce da una tale distorsione.

Nel 1952 Franco Pinna, al seguito della spedizione in Lucania diretta da Ernesto de Martino, ritrae un’anziana signora di Colobraro. La foto sarà pubblicata in *Sud e magia* nel 1959. La didascalia recita «Fattucchiera di Colobraro». In realtà la scheda dell’archivio fotografico Pinna recitava «4. Maddalena La Rocca, *Colobraro, ottobre 1952*».

Invece, spiega ai lettori Imbriani nel quinto capitolo del suo libro, l'anziana signora si chiamava Maria Francesca Fiorenza e faceva di mestiere la contadina e si intendeva anche di filatura e tessitura. Forse per la cattiva fama magica negativa del paese lucano, forse per la indiscussa bravura del fotografo in fase di ripresa, forse per il puntuale lavoro da lui svolto in camera oscura, fatto di tagli e di ingrandimenti con esclusione di alcuni particolari a vantaggio dell'enfaticizzazione di altri ritenuti importanti, «Pinna ha dato vita a un'idea, ha creato un'icona, ma la donna che ritrae non esiste» (p. 68). Non esiste, tra l'altro, perché il taglio dato alla stampa definitiva dal fotografo, la esclude come persona perché ne annulla la storicità. Fabian nel volume *Il tempo e gli altri* (2000), lo ha spiegato molto bene: una persona per essere tale non può rinunciare alla sua contemporaneità, alla *coevità* con chi conduceva la ricerca. In questo caso la contemporaneità di Maria Francesca è annullata dal lavoro comunicativo antropologico visivo che, tra l'altro, elimina dall'inquadratura il ricercatore che colloquia riflessivamente con lei. In questo caso si tratta dello stesso Ernesto de Martino.

Nel 1961 Ernesto de Martino licenziava il suo volume *La terra del rimorso*. Forse il suo libro più famoso. Tra le altre questioni l'etnologo napoletano affrontava quello della realtà del fenomeno "Tarantismo": qualcosa di reale, che accadeva a molte salentine e a pochi salentini dell'epoca e li costringeva a ballare per ore, per giorni in preda ad una sorta di frenetica possessione. Nel Salento si diceva da parte di un ragno velenoso che mordendo inoculava un veleno che solo la danza poteva neutralizzare: un antidoto coreutico musicale. De Martino dimostrò che il fenomeno non era causato da avvelenamento provocato dal morso di un ragno, né dal *latrodectus tredecimguttatus* né dalla *lycosa tarentula*. Lo fece mostrando al lettore una serie di *indici* che lo escludevano categoricamente e ne lasciavano appalesare la sua origine squisitamente culturale. Tanto che de Martino definì il fenomeno pugliese come un importante "istituto culturale" dalle origini fundamentalmente antropologiche. Una maniera per istituzionalizzare malesseri individuali in un contesto culturale privo di strumenti opportuni a descriverlo o disinteressato a farlo in termini diversi da quelli magico-naturalistici.

Nel 2015, come ogni anno, a Melpignano si tenne il concertone finale de La Notte della Taranta. Un "evento" musicale che attrae centinaia di migliaia di spettatori da ogni luogo. Il focus è la tradizione ma anche la sua spettacolarizzazione. Presiede a tutto la Fondazione La notte della Taranta, un ente che, recitano le sue carte fondative, dovrebbe contribuire anche al corretto studio dei fenomeni folklorici e alla corretta loro divulgazione. Nel 2015, scrive Imbriani nel sesto capitolo del suo libro, la Fondazione divulgò pubblicamente, in rete, sul suo sito istituzionale un video che pubblicizzava il suo programma dandone la seguente testuale notizia:

La tarantola e la vedova nera mediterranea, due splendidi esemplari vivi, entrambe femmine, sono le protagoniste di un video esclusivo realizzato dallo staff della comunicazione de La Notte della Taranta, in vista del concerto finale di Melpignano del 22 Agosto. I due ragni, ospiti del Museo di storia naturale del Salento con sede a Calimera, sono ancora presenti sul territorio salentino – spiegano dal Museo – nelle zone poco antropizzate e molto assolate, nella macchia mediterranea degradata e nei muretti a secco. “Non tutti sanno – dice nel video Antonio Durante, direttore del museo – che il vero responsabile del tarantismo è la vedova nera, un ragno di dimensioni modeste. Il suo morso non è doloroso e per questo non è mai stato colpevolizzato nel fenomeno del tarantismo. I contadini, spesso scalzi, venivano morsi in modo assolutamente indolore attraversando pietraie e muretti a secco. Si ritrovavano poi nei campi dove incontravano la tarantola che, pur avendo un morso doloroso, non è pericolosa come la bellissima vedova nera”. Nel video anche l’esperto di tradizioni popolari Federico Capone che spiega che “secondo la tradizione chi veniva morso dal ragno per curarsi e per guarire doveva danzare, in modo che sudando potesse espellere il veleno dal corpo. Questa è la musicoterapia nel rito del tarantismo” (<<http://www.lanottedellataranta.it/it/news/tutte-le-news>>, visionato il 13 novembre 2015) ... Guarda il video sul nostro canale Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=oWhAUCH2IKI> (pp. 87-88).

Ogni dubbio è stato così fugato, suggerisce con amara ironia Imbriani nel suo saggio. Finalmente cosa sia il tarantismo è stato spiegato anche a chi non voleva capire ottenendo anche un’audience superiore. Dal Consiglio scientifico della Fondazione si dimise Sergio Blasi, ex sindaco di Melpignano, esperto musicale e padre fondatore dell’iniziativa. Naturalmente si dimise dal Consiglio lo stesso Imbriani. Credo motivando la sua scelta con l’eccessiva patrimonializzazione economico-spettacolare dell’iniziativa che nessuno spazio lascia più alle altre attività culturali previste dallo statuto della Fondazione.

Bravo Imbriani!

