

Eugenio Imbriani  
Università del Salento

## *La malattia degli oggetti*

### **Abstract**

*The author reflects on the concepts of “end of the world” and “fury” found in the work of the Italian ethnologists Ernesto de Martino.*

### *1. Discesa agli inferi. Arte come rito*

Per un antropologo italiano, *La fine del mondo*, tema generale che si è dato il presente numero della rivista, è innanzitutto il titolo di un libro di Ernesto de Martino, uscito postumo dodici anni dopo la sua morte, avvenuta nel 1965. L’etnologo napoletano aveva dedicato gli ultimi anni della sua attività alla questione della apocalissi culturali e aveva raccolto un corpus di materiali, sommariamente organizzati in dossiers ai quali avrebbero dovuto corrispondere i capitoli dell’opera. Che il lavoro di edizione si sia rivelato molto complesso lo rivelano i lunghi anni di progettazione, studio, ripensamenti impiegati, ed è certamente uno dei grandi meriti di Clara Gallini esserne venuta a capo in qualità, alla fine, di curatrice unica (de Martino 1977, n. e. 2002, alla quale faccio riferimento). L’opera, come è noto, offre una quantità di spunti di discussione e riflessione, di ampio respiro e di carattere generale, relativi a numerosi argomenti, dalle crisi psicopatologiche all’apocalittica cristiana, alla catastrofe nucleare, al millennio comunista, alla

decolonizzazione, al lutto, al nesso storia/metastoria, ai concetti di patria culturale, relativismo, trascendimento, incontro etnografico, crisi della presenza; l'elenco dovrebbe essere molto più lungo, ma non serve ampliarlo in questa sede. La frammentarietà del testo, la problematica disposizione delle parti (non sappiamo cosa avrebbe poi deciso l'autore), la scelta di espungere numerosi fogli di annotazioni ritenute incongrue, ne stabiliscono onestamente l'incompiutezza e, sebbene le pagine si susseguano rivelando un progetto solido e coerente, invitano il lettore a fermarsi sui frammenti, sulle successive redazioni di una stessa nota, sugli appunti di lettura, sui casi rilevati e discussi; e ci aiutano a vederci non un astratto volume di scienza, ma un lavoro determinato da alcune urgenze attivate dal vissuto, dall'esperienza, dai problemi che il contesto storico sollevava.

Riesplorare a distanza di anni questa specie di miniera significa da un lato ripercorrerne e ridiscuterne la parti più conosciute, dall'altro scoprirne delle altre a suo tempo colpevolmente trascurate ma che adesso si presentano maggiormente rilevanti, stimolanti, proficue; oppure, al contrario, meno di quel che era sembrato a una prima lettura: è normale che accada, ma come ho fatto, allora, a non vedere le incongruenze presenti nella narrazione dell'episodio, emblematico, relativo al campanile di Marcellinara? La scena si svolge in Calabria, al tramonto; eravamo in auto, racconta de Martino, non eravamo sicuri della strada e per fortuna incontrammo un vecchio pastore al quale chiedemmo informazioni; lo convincemmo a salire in macchina con noi per accompagnarci al bivio che cercavamo, poi lo avremmo riportato indietro; l'uomo salì in auto, ma si mostrò diffidente, «e la sua diffidenza si andò via via tramutando in angoscia,

perché ora, dal finestrino cui sempre guardava, aveva perduto la vista del campanile di Marcellinara, punto di riferimento del suo circoscritto spazio domestico. Per quel campanile scomparso, il povero vecchio si sentiva completamente spaesato: e solo a fatica potemmo condurlo sino al bivio giusto e ottenere quel che occorreva sapere. Lo riportammo poi indietro in fretta, secondo l'accordo: e sempre stava con la testa fuori del finestrino, per veder apparire il campanile di Marcellinara: finché quando finalmente lo vide, il suo volto si distese e il suo vecchio cuore si andò pacificando, come per la riconquista di una "patria perduta"» (ivi: 481); arrivati al punto in cui si erano incontrati, il pastore si precipitò fuori dalla macchina «scomparendo selvaggiamente senza salutarci»; anche gli astronauti, conclude l'autore, a quel che si dice, soffrono di una simile angoscia, causata dalla perdita dei riferimenti consueti, familiari. In realtà, questo discorso può valere forse per gli astronauti, ma non per il pastore, il quale ha effettivamente accompagnato i suoi maldestri interlocutori al bivio richiesto: ciò significa che lo conosceva e che, quindi, ci era andato altre volte, anche se da lì il campanile del paese non si vedeva; i pastori, inoltre, per la natura stessa del loro lavoro, sono abituati a spostarsi; e ancora, come fa de Martino a conoscere il motivo dell'evidente preoccupazione del pastore, visto che non glielo ha chiesto? E se a un certo punto quello avesse cominciato ad avere paura dell'etnologo e dei suoi amici, tipi certamente strani, persi tra strade solitarie e, per giunta, incapaci di capire una spiegazione su come raggiungere un certo bivio? E se lo avessero attirato in macchina con un tranello? Perché non domandarglielo, di cosa avesse paura? Il pastore scappa senza salutare verso il noto campanile, ma, probabilmente, non per fuggire da luoghi ignoti: ignoti, semmai, erano quei tizi.

Questa storia del campanile di Marcellinara, con la sua esemplarità, distrae da un punto molto interessante che de Martino tocca poche righe prima e riprende poi con ampiezza: quello molto urbano e molto borghese della *malattia degli oggetti*, secondo la bella espressione coniata da Alberto Moravia nel romanzo *La noia* (1960). Gli oggetti si ammalano quando perdono di consistenza, spessore, peso, significato. Moravia e, prima ancora, Sartre con *La nausea* (1938) offrono a de Martino l'opportunità di riflettere sulla rilevanza che gli oggetti hanno nella costruzione di un mondo quotidiano, vicino, gestibile, controllabile da parte degli uomini; gli oggetti che ci circondano sono parte fondamentale della nostra patria culturale, non solo il campanile, quindi<sup>1</sup>. Ed è segno inequivocabile della crisi la sopraggiunta irricoscibilità degli oggetti consueti. La crisi dell'idea di patria culturale equivale a una condizione di perdita dell'appaesamento, vale a dire della capacità di stare nel mondo, ma non costituisce un punto di non ritorno, anzi, riattiva l'adesione al destino culturale degli uomini. Nel romanzo di Moravia, Dino, il protagonista, per superare lo stato di noia in cui versa e che si manifesta, appunto, come malattia degli

---

<sup>1</sup> «Al concetto di “patria” o di “patria culturale” il nostro studioso [*scil.* de Martino] [...] ha attribuito il significato pregnante di luogo di memorie e di progetti culturali: un luogo insieme materiale e simbolico, concreto e astratto, che delimita nello stesso tempo il mondo (in quanto spazio culturale determinato) e la presenza dell'uomo in esso. Per questa sua dimensione fondamentale per la vita dell'individuo e della società, una patria non è concepibile come un dato di natura, ma piuttosto come un prodotto culturale mai definito una volta per tutte e che a sua volta rinvia, sul piano soggettivo, al duplice ordine delle fedeltà e delle scelte. Ma anche il conflitto la solca, coinvolgendo attori sociali e reciproche posizioni, in una tensione che concerne proprio la definizione o la ridefinizione degli stessi confini simbolici che ne delimitano il campo» (Gallini 2003: 7).

oggetti, si dedica alla pittura, ma, dopo anni di vani tentativi, a un certo punto, distrugge la tela su cui sta lavorando: si rende conto in quel momento che il gesto appena compiuto è il suo primo atto creativo<sup>2</sup>.

In una situazione di crisi così profonda, riflette de Martino, il recupero della produttività culturale passa attraverso atti di negazione e di distruzione; la perdita della forma è condizione per la ricerca e la realizzazione di forme nuove. Non solo Sartre e Moravia ma l'intera cosiddetta letteratura della crisi, di cui de Martino fornisce un'ampia recensione, sia in campo filosofico che letterario, raccontano questo romanzo della caduta e del rinnovamento, da Rimbaud a Proust in poi, passando per Cage, Beckett, Kafka, Mann, Camus...<sup>3</sup>; e l'identica parabola riguarda, in termini anche più espliciti, l'arte contemporanea (in questo caso viene scomodato già Goya): è una discesa agli inferi, dalla quale non può essere escluso il ritorno:

L'arte è un modo di recuperare gli eventi minacciati dall'irrigidimento e dal caos, ed è quindi un modo di curare e di guarire il sempre possibile ammalarsi degli oggetti. Ma questo recupero, secondo le varie temperie storiche e secondo le varie congiunture culturali, si compie a vari livelli: se nell'arte vi è sempre un momento di discesa agli inferi, cioè sino al piano in cui l'oggetto è in crisi, non può essere stabilito una volta per sempre di quanti gradini è lecito scendere per compiere poi la anabasi. Ciò che importa è che il piano sia raggiunto e che l'anabasi si compia (sia comunicabile, intersoggettiva, reintegratrice), di guisa che l'opera singola consenta di leggere questa vicenda. Ciò che

---

<sup>2</sup> Ricordo che il noto artista Lucio Fontana comincia nel 1958 a praticare tagli sulla tela.

<sup>3</sup> Cfr. l'elenco in de Martino 2002: 505-506.

importa è che il momento della discesa non sia scambiato con la liberazione, e che la caccia spietata alla “malattia degli oggetti” non sia esibita come guarigione o idealeggiata proprio in quanto malattia. In questa prospettiva è possibile giudicare la cosiddetta “arte contemporanea”, che non è da condannare perché si è allontanata dal naturalismo e ha consumato la catastrofe della figura. Questi sono giudizi di estrema rozzezza: in realtà l’arte figurativa del rinascimento non aveva bisogno di scendere molto in basso per recuperare oggetti ed eventi, e per compiere l’anabasi verso la forma, mentre l’arte contemporanea deve raggiungere livelli molto più profondi per tentare la catarsi. D’altra parte, questo carattere dell’arte contemporanea costituisce un documento di quanto profonde siano le radici del male, di quanto grave sia il pericolo della fine del mondo (ivi: 473-474).

Una visione così ampia relega il troppo noto episodio del campanile di Marcellinara alla dimensione anedddotica che gli compete. Realmente in queste pagine si torna a respirare l’aria del *Mondo magico*, al netto della polemica crociana<sup>4</sup>; infatti, il nesso tra dissoluzione e recupero del mondo richiama chiaramente la relazione tra storia e metastoria e, di conseguenza, il nodo mito/rito. La crisi della presenza assume ancora carattere epocale, da fine del mondo.

Questa possibilità si configura in termini concreti. Se *Il mondo magico* era stato redatto durante gli anni più tremendi della seconda guerra mondiale, nei luoghi in cui si fece più

<sup>4</sup> *Il mondo magico* uscì nel 1948, ma la sua composizione risale ad alcuni anni prima; Benedetto Croce, del cui pensiero filosofico e politico si era nutrito Ernesto de Martino dopo una lunga militanza fascista, giudicò severamente l’opera che in effetti si fondava su assunti distanti dalla riflessione crociana, poiché metteva in discussione l’eternità delle categorie dello spirito.

furioso il conflitto di liberazione dai tedeschi e dai fascisti, e, quindi, era maturato nella difficoltà del reperimento dei materiali di studio, nell'insicurezza, nel timore che prevalessero le armi dello sciamano Hitler, le note per *La fine del mondo* venivano raccolte nel clima della guerra fredda, quando la minaccia di uno scontro tra nazioni che ostentavano il rispettivo arsenale nucleare autorizzava i più foschi presagi sul destino dell'umanità. In una situazione del genere la attività simbolica recita una fondamentale funzione di scongiuro, esattamente come accade per la magia: il rito configura una situazione narrata nel mito, in cui gli avvenimenti rischiosi si risolvono e ciò fornisce un orizzonte alla crisi attuale; un risciacquo destorificante, una passeggiata fuori dalla storia (breve, tra andata e ritorno) guidano il recupero della presenza nel mondo, della capacità di agire utilmente:

La pretesa magico-religiosa di oltrepassare non già le situazioni nei valori mondani, ma la stessa condizione umana nella metastoria mitico-rituale, è un orizzonte tecnico dell'alienarsi della presenza come centro operativo della società e della storia. Questo alienarsi è un annientarsi, un naufragare: l'orizzonte mitico-rituale ferma, configura, recupera l'alienazione, e la ridischiede ai valori mondani compromessi dalla crisi, partecipa pertanto della storia umana come orizzonte tecnico di segnalazione e di reintegrazione, non come impossibile pretesa di evasione dalla storia (ivi: 662).

Ecco, in modo analogo l'arte nel XX secolo porta alle estreme conseguenze la malattia degli oggetti, spersonalizzati e distanti, e dell'ambiente in cui vivono gli autori, anch'esso percepito come detestabile, noioso, nauseabondo, e scopre modi nuovi di percepirne la presenza e la funzione. Negare simbolicamente il

mondo serve a non vederlo soccombere realmente, magari sotto un fungo atomico. La fine simbolica del mondo indica la via per salvarlo.

Non è la fine di *un* mondo il problema: la ciclicità, il cambiamento appartengono alla normalità della storia; il tema è la fine *del* mondo come capacità di esserci, di assegnare alle cose significati e valori:

Il “mondo” vivo, vero, pieno non è quello feticizzato in cui “ci si perde”, ma quello che si delibera di perdere e di riconquistare, di mettere in causa e di riprendere nella attualità di una presentificazione senza sosta: è il mondo che ostinatamente deve morire e rinascere, e che dopo il sonno dobbiamo continuare a tessere, e che anche nel sonno e nel sogno si continua a tessere, e che ancor meno è sospeso dalla morte.

La fine del mondo, come rischio, è il crollo dell’ethos del trascendimento su tutto il fronte del valorizzabile: e questo rischio che colpisce gli individui può incombere su intere società, e anche sulla intera umanità. Ma il bandolo di tutta la matassa è sempre l’uomo che lo possiede (ivi: 677).

Il mondo è per gli uomini e degli uomini, secondo de Martino, costituisce la loro patria culturale; l’idea di una natura autonoma, indipendente, di oggetti liberati dalla relazione con gli uomini per de Martino è incomprensibile, se non inconcepibile. Se le cose si ammalano, il contagio parte dagli uomini, e spetta a loro, in quanto loro dovere, produrre i rimedi per farle guarire.

## *2. Le cause del furore*

L’arte come scongiuro, quindi, per la salvezza del mondo, come discesa agli inferi, come finzione di una sciagura e

rappresentazione della crisi; de Martino non rinuncia, in ogni caso, a sottolineare il primato conseguito dal pensiero prodottosi in Europa e in occidente nel governare e trascendere il mondo, il relativismo rimane un'opzione da escludere: certamente, è la sua idea, in ogni parte della terra i gruppi umani hanno elaborato tecniche di soluzione della crisi della presenza, ma limitate e generalmente poco o punto riflessive, sicché l'esserci nel mondo rimane una conquista effimera, da difendere costantemente. Il fatto è che la suddetta superiorità si è tradotta in disastrose azioni di conquista e in una gestione dell'ambiente e delle risorse naturali catastrofica, con conseguenze che certamente non sono circoscritte ad ambiti limitati.

Qualche tempo prima di redigere i suoi appunti per *La fine del mondo*, de Martino aveva sollevato il sospetto che malgrado i grandi avanzamenti del sapere, nella tecnologia, nella psicanalisi, nella medicina, la società moderna non sia abbastanza attrezzata per contenere gli eccessi furiosi e distruttivi manifestatisi in importanti città dell'Europa settentrionale, particolarmente in Svezia; in Germania, inoltre, l'irrazionalismo, lasciate le divise del Reich, si manifestava, nel dopoguerra, in un diffuso ritorno a pratiche stregonesche. Precisamente, in Svezia, una turba costituita da alcune migliaia di adolescenti non organizzati ha messo a soqquadro il centro di Stoccolma la sera di capodanno del 1956, causando seri danni alle case, ai negozi, alle automobili, molestando i passanti e cercando lo scontro violento con la polizia; episodi del genere, di minore entità, si ripetevano normalmente il sabato nella capitale e in altre città. Lo studioso stabilisce una comparazione con comportamenti aggressivi registrabili presso numerose popolazioni, alcuni dei quali obbediscono esplicitamente a un canone ritualizzato, tanto che ne riferisce usando il termine di

pantomima, altri invece si definiscono meglio come pratiche di inversione sociale circoscritte nel tempo (i Saturnali, il Carnevale, per esempio): in ogni caso esiste un controllo sociale che organizza e orienta l'aggressività e la conduce a una conclusione; per i giovani (non poveri) svedesi il rimedio è costituito dalle randellate della polizia. «Questi ribelli senza causa», scrive, «non si propongono rapina o vendetta nel senso comune di queste parole: sono mossi da un impulso di annientamento delle persone e delle cose, vogliono ridurre in cenere il mondo, far sfoggio della loro potenza di eversione» (de Martino 2013: 184)<sup>5</sup>. L'episodio di Stoccolma non si presenta, quindi, come un caso eccezionale, ma come una variante del rischio della presenza, che l'esserci incontra dappertutto, anche laddove la sua stabilità sembrerebbe più solida: «Questo pericolo è l'angoscioso essere afferrati dalla nostalgia del non-umano, è l'impulso a lasciar spegnere il lume della coscienza vigilante e ad annientare quanto, nell'uomo e intorno all'uomo, testimonia a favore dell'umanità e della storia» (ivi: 186); il mondo moderno si dibatte ancora tra nostalgia del non-umano e lume della coscienza, ma ha intanto rinunciato agli strumenti, magico-religiosi, che nel mondo arcaico svolgevano una funzione fondamentale di gestione della crisi. Per de Martino, comunque, la strada verso il raggiungimento di un nuovo umanesimo democratico e laico è tracciata, il mondo intero andrà in quella direzione, il percorso è ancora lungo, il non-umano rimane in agguato, ma indietro non si torna.

Considerata a tanti anni di distanza, la visione di de Martino sembra almeno eccessivamente ottimista; all'epoca, inoltre, non

---

<sup>5</sup> L'articolo al quale facciamo riferimento, *Furore in Svezia*, apparve nel 1959 e fu poi compreso nella raccolta di saggi *Furore Simbolo Valore* pubblicata per la prima volta nel 1962.

aveva ancora trovato nella discesa agli inferi dell'arte contemporanea una via salvifica per la società intera, ciò che, invece, come abbiamo visto, emerge dalla sua ricerca successiva.

Recentemente, l'antropologo Francesco Remotti (2013) è tornato sulle pagine di *Furore in Svezia*, contestando la fiducia espressa da de Martino e i due punti fondamentali della sua analisi: a) la modernità procede verso la riduzione del rischio; b) il furore imperversante e l'aggressività incontrollata sono una sorta di residuo sfuggito ai canoni rituali arcaici e alla coscienza (non sempre, evidentemente) vigilante. La posizione di Remotti è precisamente opposta; egli ritiene, infatti, che il furore sia una componente della *paideia* che nel lunghissimo tempo ha orientato la costituzione di un modello di umanità definito e adottato nel cosiddetto mondo occidentale. Non *malgrado*, quindi, ma *pour cause*, i comportamenti furiosi vanno considerati e valutati all'interno della società moderna, essi non sono scorie che la digestione una volta o l'altra espellerà del tutto, ma alimenti che ne nutrono, assieme ad altri, ovviamente, il corpo sociale. Come è noto, Remotti definisce antropo-poiesi il processo attraverso il quale i gruppi umani immaginano e costruiscono il loro specifico modello di umanità, che concretamente realizzano nelle pratiche sociali; ciò riguarda elementi sia morali che estetici, sia cognitivi che fisici; presso alcuni gruppi si parte dal principio che l'antropo-poiesi sia appannaggio degli uomini, in altri ci si affida direttamente a dio. Può sembrare un controsenso, ma tra questi ultimi c'è da annoverare la società moderna, industrializzata, tecnologica, occidentale che, in un modo o nell'altro, in termini espliciti o impliciti, trova un punto di riferimento formativo nel monoteismo.

In nome dell'unico dio, è anche banale ricordarlo, sono state concepite e commesse le più gravi atrocità (e basta guardarsi intorno per vedere se ciò non stia accadendo ora), per secoli, in maniera sistematica e programmata: «Le crociate per la liberazione della Terra santa e i massacri di musulmani e di Ebrei, i pogrom in Europa contro gli Ebrei, la crociata contro gli albigesi, la cacciata degli Ebrei e dei musulmani dalla Spagna, le guerre di religione nel cuore della stessa Europa, la caccia agli indiani delle Americhe, la tratta degli schiavi dall'Africa al continente americano, lo sfruttamento coloniale in tutti i continenti, le guerre mondiali del Novecento, il tutto con l'idea di essere detentori della più autentica umanità», voluta da Dio e redenta da Cristo (Remotti 2013: 180).

Il ragionamento che è alla base di questi comportamenti è, *grosso modo*, il seguente: se esiste un dio solamente e ha scelto me, o mi ha fatto pervenire la sua chiamata, un motivo ci sarà; se mi ha dato, come compito, il dominio sulla natura e sul mondo sono tenuto a obbedirgli; egli ha creato gli uomini a sua immagine, ma è evidente che ce ne sono davvero tanti che gli somigliano meno di me, i quali, autonomamente, hanno creato costumi bizzarri e immaginato mostruose divinità: educarli o eliminarli, la via è tracciata. Sto semplificando fino all'estremo, me ne rendo conto, e ciò fa torto a Remotti che perdonerà la sintesi.

La modernità, con i suoi contenuti empirici, laici, razionali, ha fatto propri la certezza di una superiorità conclamata e il diritto a esercitarla; la ormai più che millenaria tradizione del cristianesimo, filtrata dalla lettura che agli albori della sua storia ne diede san Paolo, le fornirà elementi ulteriori: rinnovamento, nuova umanità, rinascita diverranno idee contagiose che, a partire dalla Rivoluzione francese, saranno declinate come

elogio della distruzione e della guerra quali eventi che consentono la rigenerazione umana. La furia della guerra viene ridefinita in termini di vantaggio. I totalitarismi del ventesimo secolo si impegneranno nell'applicazione di un simile programma antropo-poietico, e non troveranno di meglio che limarne difetti ed escrescenze col terrore. Ma più il progetto è rigidamente perseguito, più, per contro, se ne intravedono le falle e il logoramento, maggiori sono le possibilità che qualcuno non si trovi d'accordo, maggiore è la violenza che si scatena per ristabilire il quadro delle certezze. «Potrà sembrare strano,» conclude Remotti, «se non addirittura blasfemo quanto ora si dice, ovvero che il terrore è molto umano, non appena andiamo alle sue radici antropo-poietiche. Il terrore è disumano nel suo manifestarsi ed è disumanizzante nei suoi effetti; ma le sue radici sono fin troppo umane. “Occorre” che sia umano per poterlo comprendere. Occorre capire come e perché si arriva al terrore: una serie di azioni di non poco conto e che costano anche a chi le pratica» (ivi: 192).

Torniamo brevemente a de Martino; egli ha dedicato buona parte della sua opera matura allo studio e alla denuncia dei delitti commessi dalle società moderne, nel perseguire le politiche di conquista, e, al loro interno, dalle classi dominanti rispetto ai gruppi subalterni deprivati e marginalizzati; a quelle classi attribuisce con determinazione una grave responsabilità: anzi, essendone egli stesso parte integrata, si riconosce colpevole in prima persona, rimodulando il concetto di rimorso che aveva utilizzato nelle sue ricerche in Puglia in chiave autobiografica (Imbriani 2011); affronta, quindi, al di là dei suoi sentimenti di partecipazione, le questioni dell'uso politico della violenza e ne individua le conseguenze che ne derivano sul piano sociale. Dal suo punto di vista, trova profondamente

ingiusto che le classi più ricche e colte abbiano realizzato il proprio benessere a discapito della maggioranza delle persone a cui è stato precluso l'accesso alla conoscenza e ai mezzi per conseguire un livello più avanzato di vita. Questo non è accettabile, non lo è più: egli ne parla, lo ricordo, negli anni che seguono la seconda guerra mondiale, quando gran parte del paese soffre condizioni difficili, in particolare l'Italia meridionale. Episodi di violenza tra forze dell'ordine e contadini, azioni che condurranno all'occupazione delle terre se ne conteranno non poche, e questo è comprensibile, in quel contesto; lo è meno, per lui, l'esplosione della violenza gratuita scatenata da giovani che non ne hanno motivo evidente in città dell'Europa settentrionale che non vivono contrasti sociali di urgente soluzione, dove il furore dovrebbe aver ceduto stabilmente al valore: ma rigurgiti di non-umanesimo riemergono, altroché.

Abbiamo visto poco fa che Remotti non approva questa soluzione e perché. In aggiunta, c'è un tratto importante del pensiero di de Martino che egli trascura, e invece è quello che con molta nettezza colloca l'etnologo napoletano nel solco quella *paideia* di matrice biblica e poi paolina di cui sopra si è riferito: si tratta dell'idea che de Martino ha della natura, che non può contraddire la sua filosofia di impianto storicista. La natura è considerata nella sua passività come ostacolo che si oppone alla forza trasformatrice, la cui finalità è la traduzione dell'inutile nell'utile, attuare l'ethos del trascendimento; questo è il compito degli uomini, secondo de Martino, ed è lo stesso che un certo giorno dio aveva loro attribuito (questo però non lo dice), vale a dire il dominio sugli altri esseri viventi e sul mondo: un dominio che deve essere vivificato da una tensione ininterrotta. Eppure, mi è sembrato di notare nel discorso sulla

malattia degli oggetti un qualche cedimento di questa prospettiva; chissà se e quali sviluppi egli ne avrebbe ricavato; rimane questa suggestione, se vogliamo coglierla, un minuscolo spiraglio ecologico, un pertugio da cui spiare quel che abbiamo definito impensabile per il nostro autore, suo malgrado: la natura che commuove gli uomini.

### *Bibliografia*

1. DE MARTINO Ernesto, 2002, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, Introduzione di C. Gallini e Marcello Massenzio, Torino, Einaudi.
2. Id., 2013, *Furore Simbolo Valore*, Milano, Il Saggiatore.
3. GALLINI Clara, *Presentazione*, in *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, a cura di Ead., Torino, Bollati Boringhieri, pp. 6-21.
4. IMBRIANI Eugenio, 2011, *I vestiti di Cenerentola e altre confezioni in antropologia*, Bari, Edizioni di Pagina.
5. REMOTTI Francesco, 2013, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Roma, Bari, Laterza 2013.

