

Rosario Perricone

Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, Palermo

Accademia di Belle Arti, Palermo

## *Sul surrealismo “riflessivo” di Michel Leiris. Appunti dal Cahier Dakar-Djibouti (1931-33)*

*Ho bisogno di immergermi nel  
dramma,  
di toccare il loro modo d'essere,  
di bagnarmi nella loro carne viva.  
Al diavolo l'etnografia!*  
(Michel Leiris, L'Afrique fantôme)

### **Abstract**

*The Author reconstructs the intense ethnographic and cultural activity of Michel Leiris, his relationships with the French surrealist movement, his rich essay production that followed the extraordinary experience of the Dakar-Djibouti mission.*

**Keywprds:** *Griaule; Dakar-Djibouti; Leiris; ethnography/art.*

### *Michel Leiris: questo sconosciuto*

Michel Leiris è oggi un riferimento contemporaneo imprescindibile nel contesto degli studi postcoloniali. Non è un caso quindi che il Centro Pompidou abbia organizzato, dal 3 aprile al 14 settembre 2015, nella sua sede di Metz, una mostra a lui dedicata dal titolo *Leiris & Co. Picasso, Masson, Mirò, Giacometti, Lam, Bacon...* L'esposizione consta di quasi 350 opere, tra cui molti capolavori di artisti vicini a Leiris come Joan Miró, André Masson, Alberto Giacometti, Pablo Picasso,

Wifredo Lam, Francis Bacon, alcuni dei quali avevano esposto le loro opere presso la *Galerie Louise Leiris*<sup>1</sup>. La mostra era arricchita da oggetti e opere d'arte africane e caraibiche, oltre a un ricco corpus di documenti originali (manoscritti, libri, filmati e musiche) e dava conto delle molteplici sfaccettature della figura di Leiris, delle sue passioni e dei suoi impegni, ma sottolinea anche il carattere innovativo della sua opera e l'attualità del suo pensiero<sup>2</sup>, definito da James Clifford «surrealismo etnografico»<sup>3</sup>.

Al crocevia di arte, letteratura ed etnografia, sebbene relativamente sconosciuto, Leiris era sia un poeta che uno scrittore, nonché un etnografo professionista e amico intimo di molti grandi artisti e scrittori del suo tempo. Il giovane Leiris

---

<sup>1</sup> La *Galerie* fu fondata da Daniel-Henry Kahnweiler a Parigi nel 1920, ed era conosciuta come *Galerie Simon*, dal partner di Kahnweiler, André Simon. Nel 1940 l'attività fu ceduta a Louise Leiris, cognata di Kahnweiler. Tra gli artisti di spicco che vendettero quadri attraverso questa galleria ci furono Pablo Picasso, André Masson e Salvador Dalí.

<sup>2</sup> Questa mostra interdisciplinare ha offerto una prospettiva e un approccio diversi alla storia artistica e intellettuale del 20° secolo. Il catalogo della mostra è stato curato da Agnès de la Beaumelle, Marie-Laure Bernadac e Denis Hollier e co-pubblicato dal Centre Pompidou-Metz e dalle Éditions Gallimard. *Leiris unlimited* era il titolo invece del simposio diretto da Jean Jamin e Denis Hollier nel 2015 (il primo era collega e amico di Michel Leiris al Musée de l'Homme, fondatore con lui della rivista *Gradhiva*; il secondo è uno storico e teorico della letteratura), il simposio ha accompagnato la mostra al Centre Pompidou-Metz ed è diventato un libro (Hollier Denis - Jamin Jean (a cura di), *Leiris unlimited*, Parigi: CNRS Éditions, 2017).

<sup>3</sup> James Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* (Torino: Bollati Boringhieri, 1993); cfr. la Parte seconda del volume *Spostamenti* e in particolare i capitoli *Sul surrealismo etnografico* (pp. 143-182) e *Racconta il tuo viaggio: Michel Leiris* (pp. 196-205).

(1901-1990) conosce Raymond Roussel, amico di famiglia, e vide *Impressions of Africa* a dodici anni. Intorno ai 20 anni Michel Leiris abbandona gli studi di chimica e decide di dedicarsi interamente alla poesia. Nel 1921 iniziò a frequentare lo studio di André Masson, ed è al 45 di rue Blomet che, dal 1921 al 1925, fece tutti gli incontri che avrebbero segnato la sua esistenza: Louise Godon e Daniel-Henry Kahnweiler, Georges Bataille, Raymond Queneau, Robert Desnos, Georges Limbour, Armand Salacrou, Juan Gris, Picasso, Giacometti... In quel periodo frequentava gli incontri artistici e letterari organizzati dal mercante d'arte Daniel-Henry Kahnweiler, suo futuro suocero. Coinvolto nel surrealismo, il 19 febbraio 1929 rompe «ufficialmente con il surrealismo» in un momento in cui il surrealismo rompe con se stesso e si pone in vari modi (Breton *versus* Aragon) "al servizio della rivoluzione"<sup>4</sup>. Leiris si lega a Bataille e insieme a Carl Einstein, Georges-Henri Rivière, Marcel Griaule e altri collabora alla rivista *Documents*, che riunì alcuni degli artisti e scrittori esclusi da Breton. Mescolando artisti, scrittori e scienziati, *Documents* condivide con gli etnografi dell'epoca un contro estetismo militante, un interesse per le altre culture (popolari, innovative o esotiche) e un gusto per la differenza, l'insolito e il cambiamento<sup>5</sup>. Segretario di

---

<sup>4</sup> Per una puntuale ricostruzione della partecipazione di Leiris al movimento surrealista cfr. la biografia di Aliette Armel, *Michel Leiris* (Paris: Fayard, 1997) in particolare il capitolo *L'engagement surréaliste* (pp. 205-274).

<sup>5</sup> Per un approfondimento sulla rivista si rimanda a: Georges Bataille, *Documents*, a cura di Bernard Noël (Paris: Mercure de France, 1968); Franca Franchi - Marina Galletti (a cura di), "*Documents*", *una rivista eterodossa* (Milano-Torino: Bruno Mondadori, 2010); Franca Franchi e Marina Galletti (a cura di), "*Documents*", *una rivista eterodossa* (Milano-Torino: Pearson, 2010).

redazione di *Documents* per alcuni mesi, Leiris fu sostituito da Marcel Griaule poco dopo il suo ritorno dall'Etiopia nell'estate del 1929. Quando si incontrarono per la prima volta in agosto, il giovane poeta fu subito conquistato da questo entusiasta etnografo, dal fascino erudito e avventuriero. Leiris era attratto dall'Africa e dall'etnografia, appassionato di jazz e di “arte negra” e intriso di un forte rifiuto per il razionalismo occidentale. Quando Griaule gli propose di partecipare alla sua prossima missione africana accettò con entusiasmo. Vede questo lungo viaggio come una pausa salvifica che gli consente di aprirsi all'alterità, di fuggire dall'Occidente, di superare la sua depressione e di perseguire la sua ricerca del meraviglioso.



fig. 1 - Jacqueline Picasso, Michel Leiris che balla e Pablo Picasso che suona la chitarra. California, 1955. Foto AG



fig. 2 - Maschere Dogon del Mali, Musée du quai Branly, al centro la maschera più lunga Sirigé, usata in particolare durante le cerimonie della fine del lutto (foto Rosario Perricone).

Partecipò dunque come archivista alla prima missione etnografica francese in Africa, la *Mission Dakar-Gibuti* (1931-33) condotta da Marcel Griaule, durante la quale scrisse *L'Afrique fantôme*, combinando studio etnografico sul campo con uno stile di scrittura autobiografico. In questo testo rievoca le ragioni che lo spinsero a far parte della missione etnografica e linguistica Dakar-Gibuti in un viaggio che durò quasi due anni (maggio 1931-febbraio 1933) e che sarà ricordata soprattutto

per questo suo libro. Lungo questo diario, «in cui sono annotati alla rinfusa eventi, osservazioni, sogni, idee», Leiris prende coscienza di sé, dell'impossibilità del resoconto oggettivo di una missione, tanto più coloniale, e di come ogni esperienza sul campo abbia un valore iniziatico e non didattico. Questo diario non è una cronistoria della missione Dakar-Gibuti né ciò che siamo abituati a chiamare “un racconto di viaggio”, spiega Leiris nella presentazione dell'opera. È un diario intimo, una raccolta di note che costituiscono una cronaca personale, sebbene vi sia il resoconto del lavoro che abbiamo svolto e delle nostre tribolazioni.

Per comprendere meglio il contesto all'interno del quale matura la parabola intellettuale di Leiris, bisogna ricordare che in quegli anni sono attivi due movimenti culturali che si intrecciano e sovrappongono: l'Esistenzialismo e il *Surrealismo*. Dal primo Leiris eredita l'attenzione per l'introspezione e la soggettività, dal secondo la capacità di mixare il fantastico e il reale creando “mondi reali immaginati”. Già a partire dal romanzo surrealista di maniera *Aurora*<sup>6</sup>, scritto alla metà degli anni venti, Leiris aveva cercato di tenere insieme l'aspetto documentario e quello poetico, il carattere soggettivo dei fatti e quello oggettivo, la poesia e la scienza. Il compito dell'attività letteraria, diceva, non è descrivere i fatti ma «fare un libro che fosse “atto”»: questo all'incirca lo scopo che mi pare di dover perseguire»<sup>7</sup>. L'autobiografia non era per Leiris un genere letterario fra tanti, ma era il “genere” per antonomasia senza il quale la letteratura non esisterebbe. Per questo motivo il suo

---

<sup>6</sup> Michel Leiris, *Aurora* (Paris: Gallimard, 1932), trad.it. *Aurora* (Milano: Serra e Riva, 1980).

<sup>7</sup> Id., *L'âge d'homme* (Paris : Gallimard, 1946), trad. it. *Età d'uomo* (Milano: Mondadori, 1980), p. 16.

*Sul surrealismo "riflessivo" di Michel Leiris. Appunti dal Cahier Dakar-Djibouti (1931-33)*

libro *L'Afrique fantôme* è un capolavoro della letteratura francese e non un semplice diario di campo di un antropologo<sup>8</sup>.

### *La missione Dakar-Gibuti (1931-1933)*

Studi approfonditi sull'opera di Leiris sono stati effettuati principalmente in Francia, mi limito solo a ricordare i lavori di Philippe Lejeune<sup>9</sup>, Catherine Maubon<sup>10</sup>; dell'amico, collega e curatore dei lavori postumi di Leiris Jean Jamin<sup>11</sup>; di Jean-

---

<sup>8</sup> Philippe Lejeune nel suo *Lire Leiris* (Paris: Klincksieck, 1975) ha analizzato le diverse modalità di scrittura attraverso le quali Leiris descrive il suo autobiografico mondo. "Sentire" le parole, lavorare per assenze, per metafore per incerte etimologie che aprono nuovi scenari. Un metodo teorizzato da Leiris già nel suo *Glossaire*, a metà degli anni venti del Novecento, da considerare «una sorta di personale manifesto linguistico del surrealismo» (cfr. Alberto Sobrero, *Il cristallo e la fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura*, Roma: Carocci, 2009, p. 227).

<sup>9</sup> Philippe Lejeune, *Lire Leiris. Autobiographie et langage* (Paris: Klincksieck, 1975); Id. *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975), trad. it. *Il patto autobiografico* (Bologna: il Mulino, 1986)

<sup>10</sup> Catherine Maubon, *L'âge d'homme de Michel Leiris (essais et dossier)* (Paris: Gallimard, 1997); Ead. *Michel Leiris scrittore etnografo*, in Michel Leiris, *L'occhio dell'etnografo. Razza e civiltà e altri scritti 1929-1968* (Torino: Bollati Boringhieri, 2005).

<sup>11</sup> Jean Jamin ha curato, presentato e annotato le seguenti edizioni critiche delle opere di Michel Leiris: *Journal 1922-1989* (Paris: Gallimard, 1992); *Opératives* (Paris: POL, 1992); *C'est-à-dire* (Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1992); *Zébrage* (Paris: Gallimard, 1992); *L'Homme sans Honneur* (Paris: Éditions Jean-Michel Place, 1994); *Journal de Chine* (Paris: Gallimard, 1994); *Mirror of Africa* (Paris: Gallimard, 1996); *Roussel & Co* (Paris: Fayard, 1998); *La Règle du jeu* di Michel Leiris (Paris: Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 2003), *Francis Bacon, face et profil* (Paris: Albin Michel, 2004); *Journal 1922-1989* (Paris: Gallimard, 2021) nuova edizione aggiornata, presentata e annotata da Jean Jamin.

Sébastien Gallaire che ha fondato i *Cahiers Leiris* (tre volumi per un totale di 1082 pagine); e infine il *Cahier Dakar-Djibouti*, (presentato e annotato da Éric Jolly e Marianne Lemaire, edito da Les Cahiers nel 2015, di ben 1400 pagine), all'interno del quale si ritrovano vari articoli di Leiris annotati e commentati dai curatori del volume e altri collaboratori. Fonte imprescindibile per l'analisi dei saggi che Leiris pubblicherà in diverse sedi editoriali, dopo il rientro dalla Missione etnografica, il *Cahier Dakar-Djibouti* raccoglie decine di fotografie di campo e i testi di Marcel Griaule, Michel Leiris, Deborah Liftchitz, Éric Lutten, Jean Mouchet, Gaston-Louis Roux, André Schaeffner. Il *Cahier* conferma, corregge e arricchisce molti dei resoconti personali descritti da Leiris ne *L'Afrique fantôme* controbilanciando il suo punto di vista singolare che, per più di ottant'anni, è stato l'unico racconto della *Dakar-Gibuti*<sup>12</sup>.

Negli ambienti accademici, come nel grande pubblico, la *Missione Dakar-Gibuti* è la più famosa delle missioni etnografiche francesi. Questa notorietà ha diverse spiegazioni: la lunghezza e la natura volutamente spettacolare di questa spedizione transafricana guidata da Marcel Griaule; la sua dimensione nazionale dovuta al finanziamento eccezionalmente votato da entrambe le camere attraverso una Legge; la sua concomitanza con l'*Esposizione Internazionale Coloniale* di Vincennes; la sua ampia copertura mediatica grazie al suo amministratore parigino, Georges Henri Rivière; i suoi legami con la Parigi che contava, politica, economica, artistica e letteraria e il suo carattere fondante per la disciplina etnologica alla ricerca di riconoscimento istituzionale, attraverso il suo

---

<sup>12</sup> Ringrazio il collega e amico Antonio Lavieri per avermi segnalato e affidato in prestito permanente il volume *Cahier Dakar-Djibouti*.

metodo specifico della ricerca sul campo. Dopo il ritorno dei suoi membri nel febbraio 1933, la missione continuò a far parlare di sé attraverso i suoi ampliamenti letterari, editoriali, museali e scientifici, in particolare l'esposizione delle sue collezioni, la pubblicazione di un numero speciale della rivista *Minotaure*, la pubblicazione (come abbiamo visto) del diario di viaggio di Michel Leiris e l'organizzazione di nuove missioni guidate da Griaule nei siti africani avvistati lungo il percorso. Questa spedizione ha dato origine a numerosi studi in Francia e all'estero, ma la maggior parte di queste opere ha lasciato nell'ombra la diversità degli scritti scientifici o letterari che i membri della spedizione hanno prodotto.

È stato più volte sottolineato uno dei paradossi della *Dakar-Gibuti*: da un lato, questa missione cerca di dimostrare la natura scientifica dell'etnografia, e dall'altro, moltiplica i legami con le avanguardie artistiche e letterarie. Ma non c'è nulla di contraddittorio in questo, come ha già mostrato Jean Jamin: in Francia, questo riavvicinamento con il mondo delle arti e delle lettere faceva parte del progetto dei fondatori della disciplina fin dall'inizio, preoccupati di staccare l'etnologia dalla sua tutela naturalistica per farne una "scienza della cultura" viva e moderna, aperta al mondo contemporaneo e alle sue manifestazioni più diverse o remote. Inoltre, almeno quattro membri della missione - Marcel Griaule, Michel Leiris, André Schaeffner e Gaston-Louis Roux - frequentano in parte gli stessi circoli d'avanguardia e si comportano come uomini di cultura interessati a tutte le espressioni artistiche o letterarie del loro tempo: dal surrealismo all'arte africana, dal jazz alla musica Dogon, dalle sculture "negre" ai balli in maschera, dalla poesia scritta alla letteratura orale, dal teatro ai giochi per bambini e dal cubismo alla pittura o ai graffiti etiope. Leiris è lui stesso poeta e

scrittore, vicino a Picasso e ai surrealisti dissidenti; Schaeffner è un musicologo, autore di opere sul jazz come sulla musica classica; Griaule ha scritto due romanzi largamente influenzati dal surrealismo e Roux è un giovane pittore celebrato dalla rivista d'avanguardia *Documents*.

Per comprendere l'origine di *Dakar-Gibuti*, dobbiamo risalire a tre eventi chiave: la creazione, alla fine del 1925, dell'Istituto di Etnologia dell'Università di Parigi da parte di Marcel Mauss, Paul Rivet, Lucien Lévy-Bruhl e Marcel Cohen; la ristrutturazione del *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* dal 1928 sotto il doppio impulso di Paul Rivet, il suo direttore, e Georges Henri Rivière, il suo vicedirettore e infine la prima missione etnografica di Marcel Griaule in Etiopia, nel 1928-1929.

L'*Istituto di Etnologia* fu modello scientifico e garante della missione. Considerato come l'atto fondatore dell'etnologia francese, l'inaugurazione dell'Istituto di Etnologia segna l'inizio dell'istituzionalizzazione di una disciplina che, associandosi all'Università, offre per la prima volta un'opportunità di carriera ai suoi studenti. Per questi futuri ricercatori sul campo, andare in missione, riportare oggetti etnografici e scrivere una monografia diventa quindi un obbligo professionale<sup>13</sup>.

Il *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, fondato nel 1878, era un polveroso gabinetto di curiosità quando Paul Rivet fu eletto alla cattedra di antropologia al *Muséum d'Histoire Naturelle* nel

---

<sup>13</sup> Cfr. Lévy-Bruhl, L'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, *Revue d'Ethnologie et des Traditions Populaires*, VI/23-24 (1925) 233-236; Claude Lévi-Strauss, *La sociologia francese* (Milano-Udine: Mimesis, 2013); Denis Hollier, *Le Collège de sociologie 1937-1939* (Paris: Gallimard, 1979); Renzo Guolo, *I ferventi. Gli etnologi francesi tra esperienza interiore e storia (1925-1945)* (Milano: Mondadori, 2021, pp. 1-14).

1928. Il co-fondatore dell'Istituto di Etnologia rimuove immediatamente questo morente museo dalla supervisione delle Belle Arti e lo annette al Museo di storia naturale per trasformarlo in un laboratorio incaricato di studiare, archiviare e far conoscere uomini e società esotiche, in particolare quelle delle lontane colonie francesi. Questo nuovo orientamento presenta il museo come una vetrina culturale indispensabile dell'Impero coloniale francese, ma ne fa anche uno strumento didattico contro il razzismo<sup>14</sup>. I legami tra il Museo Etnografico e la spedizione Dakar-Gibuti sono molteplici e stretti<sup>15</sup>. La missione è stata concepita fin dall'inizio come il ramo mobile di questo museo-laboratorio che fungeva da base, amministrazione centrale e modello. Il Museo Etnografico sarà anche destinatario e beneficiario degli oggetti raccolti lungo il percorso della missione, secondo le modalità indicate nelle *Istruzioni di sintesi per collezionisti di oggetti etnografici*, co-pubblicate dal museo e dalla missione. I 3.650 pezzi raccolti riempiono le riserve del museo, ne colmano le lacune. Anche dopo la fine della missione i membri della spedizione lavoreranno al Museo Etnografico per preparare la mostra *Dakar-Gibuti* e, forti della loro esperienza, pubblicheranno i risultati nel bollettino del museo, offrendo agli studenti dell'Istituto di Etnologia corsi pratici di metodo, organizzati per la prima volta presso il Museo Etnografico.

---

<sup>14</sup> Cfr. Georges Henri Rivière, *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, Documents* (1929), 54-58; Nélia Dias, *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France* (Paris: Édition du CNRS, 1991).

<sup>15</sup> Cfr. Jean Jamin, *Aux origines du Musée de l'Homme: la Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti*, *Cahiers ethnologiques*, 5 (1984), 9-80.



fig. 3 - Maschera antropo-zoomorfa



fig. 4 - Membri della missione Dakar-Gibuti in maggio 1931, al Museo Etnografico Trocadéro.

### *Michel Leiris e la missione Dakar-Gibuti*

Già dalla prima versione del progetto della missione Dakar-Gibuti, nella primavera del 1930, Michel Leiris apparve nell'elenco del personale come segretario archivista. Sul campo ha il compito di tenere il diario della missione, scrivere relazioni, classificare la posta e fare un inventario degli oggetti raccolti, della loro area di estensione nonché delle persone o istituzioni che hanno ricevuto le *Istruzioni riassuntive per collezionisti di oggetti etnografici* (vedi *infra*). Contribuisce inoltre alla raccolta di oggetti e lungo il percorso scrive numerosi fascicoli sui suoi temi di ricerca preferiti, tutti direttamente o indirettamente legati all'iniziazione: circoncisione, società infantili, società segrete e culti di possessione. Alcune di queste indagini assumono particolare

importanza durante le fasi principali della missione. Dopo il suo ritorno, Leiris scriverà una ventina di articoli e tre libri relativi alla Dakar-Gibuti o ai suoi risultati, ma, a differenza di Griaule o Schaeffner, questa produzione scientifica e letteraria si estende per un lungo periodo, dal 1930 all'inizio degli anni '70.



fig. 5 - Testi di Leiris

Costruite in parallelo e tuttavia ben separate, le opere scientifiche e letterarie di Leiris presentano molte analogie: si basano non solo su processi simili (osservazione di sé o degli altri, ricorso massiccio alla biografia, uso di schede riassuntive), ma anche su un'identica fascinazione per la magia del linguaggio, per i riti di passaggio dall'infanzia alla vita adulta, per i viaggi fantastici e reali alla scoperta di sé e dell'Altro. Lo stesso Michel Leiris presenta le sue due principali attività «come le due facce della ricerca antropologica nel senso più pieno della parola: accrescere la nostra conoscenza dell'uomo, sia attraverso

il modo soggettivo di introspezione e quella dell'esperienza poetica, che dal modo meno personale di studio etnologico»<sup>16</sup>.

Le analogie appena citate appaiono chiaramente nella maggior parte degli articoli di Leiris relativi alla Dakar-Gibuti. I suoi articoli sulla circoncisione e il suo lavoro autobiografico *L'Âge d'Homme* testimoniano il suo interesse per la psicoanalisi e affrontano lo stesso tema del passaggio verso l'età adulta. Nelle sue pubblicazioni sulla lingua segreta dei Dogon come nelle sue opere letterarie, esplora il significato delle parole oltre alla poesia, i misteri e le biforcazioni del linguaggio. Infine, il suo lavoro autobiografico e il suo lavoro sulla possessione condividono molti punti in comune: nella sua pubblicazioni sugli *zar*, Leiris riporta le storie di vita e i sogni di molti posseduti, interroga la sincerità o la teatralità di questi adepti ed esamina le loro personalità per identificare i loro legami mimetici con lo *zar* che impersonano.

Infine va ricordato che Leiris, segretario archivistico della missione, compila centinaia di schede tematiche sul campo, rispettando i modelli imposti da Griaule e dal Museo Etnografico. Nella fase successiva, e secondo un metodo comune alla maggior parte dei membri della *Dakar-Djibouti*, utilizza queste informazioni "grezze" per scrivere delle note etnografiche. In previsione del suo secondo progetto autobiografico de *Le regole del gioco*, Leiris ha trascritto le sue riflessioni, i suoi ricordi e le sue immagini su schede in modo da classificarle e poterle utilizzare per scrivere ogni volume della sua quadrilogia<sup>17</sup>. Secondo la sua stessa testimonianza, questo

---

<sup>16</sup> Leiris Michel, Titres et Travaux, *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 9 (1991), 5–13.

<sup>17</sup> I libri che compongono la quadrilogia *La Règle du Jeu* sono: *Biffures* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrilles* (1966), *Frêle Bruit* (1976).

cambiamento del processo letterario, negli anni Quaranta, è direttamente legato alla sua attività etnografica.



fig. 6 - Tenda di Michel Leiris a Gallabat: sta scrivendo la relazione generale della missione (13 maggio 1932).

*Testi di Leiris relativi alla missione Dakar-Gibuti*

Il primo articolo che annunciava la missione Dakar-Gibuti comparve nel penultimo numero di *Documents* (dicembre 1930), di cui Michel Leiris fu segretario editoriale da giugno a settembre 1929, sotto il titolo *L'oeil de l'ethnographie*<sup>18</sup>. Questo testo, introdotto da Georges Henri Rivière, fu scritto da Leiris sei mesi prima della partenza della Dakar-Gibuti. L'autore rievoca i ricordi e le aspirazioni poetiche, umanistiche e scientifiche che motivano la sua partecipazione a questa missione. Vede questo viaggio come un viaggio liberatorio che promuove la scoperta degli “altri” e la conoscenza di “sé” mentre gli permette di perseguire i suoi sogni d'infanzia, la sua ricerca del meraviglioso o il fascino del “mondo nero” e vede questa spedizione come un rimedio al suo malessere esistenziale. La sua Africa immaginaria si nutre d'altronde di diverse finzioni letterarie, ampiamente citate o commentate. Come ha suggerito Jean Jamin *L'occhio dell'etnografo* è quindi un titolo *trompe-l'oeil*: prima dell'inizio della Missione etnografica, la visione romantica di Leiris non ha nulla di scientifico, nonostante i versi dedicati all'etnologia.

Pochi giorni prima della partenza della missione, viene stampato l'opuscolo *Instructions sommaires pour les collectionneurs d'objets ethnographiques* (Paris, Musée ethnographique et Mission scientifique Dakar-Djibouti, mai 1931) scritto in forma anonima da Michel Leiris, come specificato Georges Henri Rivière in una delle sue lettere. Senza

---

<sup>18</sup> Michel Leiris, *L'oeil de l'ethnographie*. (Á propose de la Mission Dakar-Djibouti), *Documents* vol. 2, n.7, dicembre 1930, p. 405-414. Il testo è stato tradotto in italiano e inserito nel volume Michel Leiris, *L'occhio dell'etnografo. Razza e civiltà e altri scritti 1929-1968*, a cura di Catherine Maubon (Torino: Bollati Boringhieri, 2005), pp. 162-167.

una formazione ad hoc, l'archivista della missione lavorò essenzialmente a partire dal questionario etnografico e dagli appunti delle ventidue lezioni di etnografia descrittiva di Marcel Mauss, che poi confluiranno nel famoso *Manuel d'ethnographie* di Marcel Mauss (1929), annotate da Marcel Griaule nel 1926 presso l'Istituto di Etnologia. L'opuscolo, pensato per essere distribuito ai coloni e al personale amministrativo delle colonie, è permeato della convinzioni surrealiste che ogni civiltà deve essere considerata nei «suoi collegamenti con la razza che la realizza, con l'insieme delle concezioni sociali o religiose di cui è soltanto la rappresentazione materiale e con la lingua che la veicola», un “fatto sociale totale” come Marcel Mauss aveva insegnato<sup>19</sup>.

Se il progetto *Dakar-Djibouti* è in parte impostato dietro le quinte di *Documents*, dove Griaule e Leiris si incontrano, è un altro giornale d'avanguardia che pubblica i primi risultati della missione. Nel giugno 1933, il secondo numero di *Minotaure* funge da catalogo per la mostra *Dakar-Djibouti* organizzata al *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Riunisce dodici articoli scritti da sei membri della missione, un'opera inedita di Roux in copertina, numerosi documenti fotografici e una breve introduzione firmata da Paul Rivet e Georges Henri Rivière. Diretto da Albert Skira e Tériade (Stratis Eleftheriadis), questo lussuoso giornale artistico e letterario è largamente influenzato dal surrealismo e, come *Documents* (recentemente soppresso nel 1933), attinge all'etnografia, all'archeologia e alla psicoanalisi per far luce sul significato, l'uso e il contesto di oggetti, miti, dipinti, musica ecc. Questo numero due di *Minotaure*, infatti, non è un catalogo degli oggetti africani esposti nella mostra, né

---

<sup>19</sup> Cfr. Catherine Maubon, *Michel Leiris scrittore etnografo*, in Michel Leiris, *L'occhio dell'etnografo...*, op. cit., p. 20.

un saggio sulle loro qualità formali: corredato da fotografie realizzate in *situ*, da trascrizioni musicali, i testi documentano strumenti musicali, amuleti, dipinti etiopi, maschere o altri oggetti rituali inserendoli nel loro contesto originale. Tra gli articoli pubblicati c'è anche quello di Michel Leiris dal titolo *Faites de case des rives du Bani (bassin du Niger) (Minotaure n. 2, 1933, p. 18-19)*. L'articolo prende spunto dall'esplorazione di sei giorni che Marcel Griaule, Michel Leiris ed Éric Lutten fecero navigando il fiume Bani (da Mopti a Djenné). Sulla via del ritorno raggiunsero in canoa i paesini lungo il fiume per acquistare velocemente molti oggetti. Da questa frettolosa raccolta fluviale, ricavano nove “coperture di capanne” lavorate. Nel suo diario, Michel Leiris evoca l'acquisto di quattro di queste “coperture di capanne”: «una delle quali è una specie di palo di Cuccagna, con una croce rotante come una croce segnamento»<sup>20</sup>. La loro presentazione sulla rivista *Minotaure*, in mezzo ad altri articoli su *Dakar-Djibouti*, testimonia senza dubbio la volontà di mettere in evidenza una serie di oggetti modesti, dalle forme geometriche che sono insieme strane, complesse ed esteticamente attraenti<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 208 (trad. it. mia)

<sup>21</sup> Cfr. *Cahier Dakar-Djibouti*, a cura di Éric Jolly e Marianne Lemaire (Meurcourt: Éditions les Cahiers, 2015), pp. 235-242.

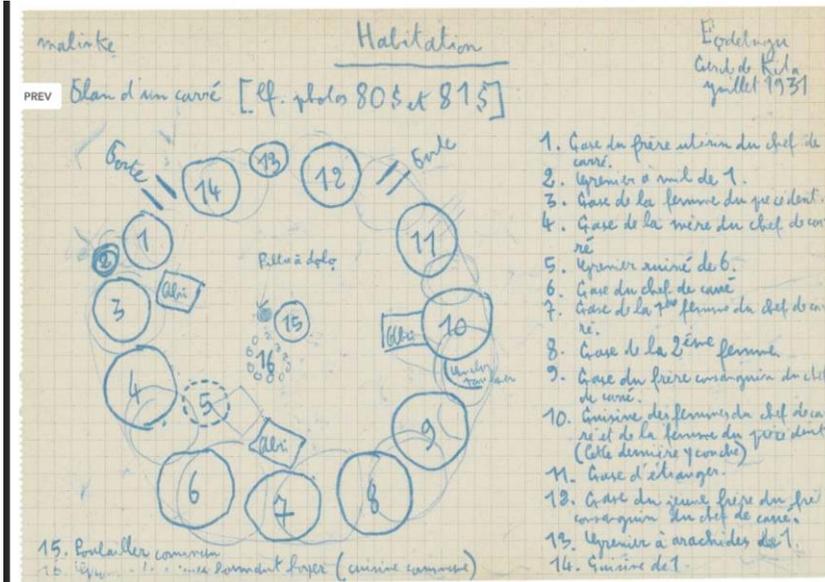


fig. 7 - Disposizione delle capanne del villaggio lungo il fiume Bani

Griaule e Leiris stanchi di “raccoliere” sul loro cammino utensili comuni che li lasciano indifferenti, si innamorano, nei paesi Minyanka e Bambara, di maschere di grande bellezza, e ancor più di oggetti sacrificali ricoperti di sangue coagulato e carichi di potere magico. Questi misteriosi "feticci", rinchiusi nei loro santuari, suscitano la curiosità degli etnologi. Leiris organizza un sacrificio il 31 agosto per vedere questi oggetti informi, sporchi e temuti che subito lo sedussero con la loro semplicità, il loro materiale indicibile e la forza della loro “abiezione”. Griaule, capo missione, usa la sua autorità per sequestrare un’enorme maschera zoomorfa, tirandola fuori dal suo santuario. Il giorno successivo, gli etnologi hanno rubato oggetti dalle forme insolite da due diversi santuari. Ma in assenza di documentazione scritta o fotografica, i pezzi risultanti da questi furti “sacrileghi” non daranno luogo ad alcun articolo scientifico.

Arrivato nel paese Dogon, Michel Leiris fu subito abbagliato dall'abbondanza e dalla mescolanza di miti, rituali, santuari e oggetti magico-religiosi. Fin dal primo giorno del suo arrivo a Sanga, evoca nel suo diario un mondo conservato e fantastico dove «il sacro nuota in ogni angolo» in un'ambientazione wagneriana. Da questo "incanto" e da questo bagno di religiosità Leiris conserva tre oggetti rituali che considera particolarmente "tipici", ma in un senso che è ben lontano dalle concezioni di Marcel Mauss. In tutti e tre i casi si tratta infatti di sculture che hanno sedotto o affascinato gli etnografi per il loro carattere segreto, estetico, inquietante o monumentale: vecchie "matri delle maschere", impressionanti per grandezza ed età; bastoncini *bazou* volutamente spaventosi e infine "belle" statuette su cui poggierebbe l'ordine del mondo. Il furto audace e sacrilego di molti di questi legni intagliati li rende ancora più "sublimi" agli occhi di Leiris. In deroga alle regole stabilite all'inizio della missione, l'articolo di Leiris *Objets rituels dogon (Minotaure n. 2, 1933, p. 26-30)* seleziona quindi oggetti che uniscono stranezza, rarità e storicità. Questo passaggio dai soliti utensili quotidiani verso sculture "sacre" piene di potere e mistero si accentua nel paese Dogon e si traduce nella visita sistematica di santuari e grotte, in connessione con lo studio collettivo della società delle maschere o del totemismo. Il fascino di Leiris per le «mère des masques» si nutre anche del loro occultamento e della loro tardiva scoperta, un mese dopo l'inizio delle indagini nel Paese Dogon. Apprendendo l'esistenza e il ruolo essenziale di questo gigantesco manufatto, i membri della *Dakar-Gibuti* hanno la sensazione di accedere al cuore della società delle maschere e al suo segreto meglio custodito. Più che un oggetto testimone rappresentativo di una cultura, la "madre delle maschere" diventa quindi, dal loro punto di vista, un fulcro o un

elemento chiave che consente di cogliere la totalità di un'istituzione. Oltre alle loro indagini, l'hanno fotografato clandestinamente prima di prenderne tre copie e acquistarne una quarta. Il testo di Leiris su *Objets rituels dogon* è la prima pubblicazione che mostra questo interesse privilegiato per la «madre delle maschere», ed presentata come una delle scoperte più importanti di tutta la Missione<sup>22</sup>.

Nell'ultimo numero della rivista letteraria *Transition*, fondata da Eugene Jolas (uno scrittore americano residente a Parigi) e aperta a tutte le esperienze poetiche, la rivista accoglie anche canti amerindi o preghiere africane in una sezione intitolata “Interrazziale” dove Michel Leiris pubblica il testo dell’orazione funebre di un cacciatore<sup>23</sup>. Tradotta dalla «lingua segreta» dei Dogon di Sanga, l'orazione funebre di un cacciatore avrebbe dovuto essere pubblicata nella parte successiva dell’articolo di Griaule *Le chasseur du 20 octobre (Minotaure n. 2, 1933, p. 31-44)* nel quale si descrive il funerale Dogon come lavoro di squadra esemplare finalizzato a una esaustiva indagine *d'équipés*. I due testi di Griaule e Leiris rispondevano a intenzioni diverse: il primo riferiva sull'osservazione di una cerimonia funebre; il secondo tira fuori la poesia di questa lingua e di questa preghiera. Di conseguenza, mentre Griaule si astiene volontariamente da ogni commento, Leiris, al contrario, chiarisce il significato di questa preghiera, ma si astiene dall'evocare il contesto dell'enunciazione<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Cfr. *Cahier Dakar-Djibouti*, op. cit., pp. 271-272.

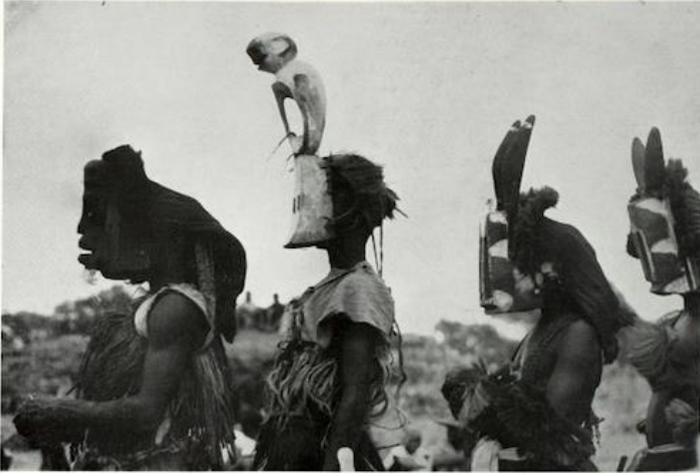
<sup>23</sup> Michel Leiris, *Oraison funèbre d'un chasseur*, *Transizione* n. 27, primavera 1938, p. 369-373. L'articolo è parte di un resoconto a più voci della documentazione di un funerale Dogon.

<sup>24</sup> Cfr. *Cahier Dakar-Djibouti*, op. cit., pp. 305-306.

Sullo stesso numero due di *Minotaure*, Leiris pubblica il suo articolo sulle maschere Dogon (*Masques dogon*, *Minotaure* n. 2, 1933, p. 45-51). L'interesse di Michel Leiris per le maschere precede la missione e senza dubbio si riferisce alla sua attrazione - estetica, erotica, letteraria ed etnografica - per ciò che è nascosto o nasconde, dai veli del corpo femminile al linguaggio segreto dei Dogon, tanto più quindi se questo artificio rafforza deliberatamente la stranezza e la bellezza delle parole e delle forme. Nel suo diario dedica molte pagine ai balli e ai travestimenti "straordinariamente attraenti" di alcune maschere Dogon. L'attrazione di Leiris per le maschere durerà per molti anni, manifestandosi tanto nel suo lavoro sull'arte africana quanto nei suoi scritti letterari o nella disposizione del suo spazio di lavoro. Sopra la sua scrivania nel *Musée de l'Homme*, Leiris appenderà infatti una magnifica maschera raccolta dalla missione *Dakar-Gibuti* a Kita<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 313-314.



DIFFÉRENTS MASQUES D'ÉBÈLE (SERIE DE BANDIAGARA, SOUBAN FRANÇAIS). De gauche à droite : CHASSEUR, SEIGNEUR BLANC, ANTILOPE. N° 1908, 1907, 1905 ET 1906.

## MASQUES DOGON

LES confréries de masques des Dogon de la falaise de Bandiagara ne sont pas à proprement parler des sociétés secrètes.

Bien qu'on n'y soit admis qu'après initiation, que très peu d'individus reçoivent l'initiation complète et qu'on y parle une langue spéciale tout à fait différente des dialectes dogon, ces confréries, interdites aux femmes et aux enfants mais comprenant l'ensemble des adultes du sexe masculin, se superposent aux sociétés des hommes. De plus, elles ont une importante activité publique et jouent un rôle de premier plan dans les grands rites spectaculaires qui semblent constituer l'essentiel de la vie dogon (1).

L'initiation à ces confréries se fait soit lors des fêtes du *sigi*, soit à l'occasion de funérailles importantes nécessitant la réfection des masques, soit au cours d'un *damoussa*, manifestation spéciale à la mémoire d'un vieillard notable qui en a assuré les frais et au cours de laquelle on confectionne beaucoup de nouveaux masques, en même temps que les vieillards retracent, dans les cavernes où l'on conserve les objets rituels de la confrérie, les figures symboliques qui couvrent les parois et sont, pour la plupart, des repré-

(1) Cf. Michel Leiris, *Dances funéraires dogon*, dans *Mémoires* n° 1 et, dans le présent numéro, Marcel Griaule, *Le chasseur de sa société ainsi que d'autres rituels dogon*.

sentations de masques (2). Cette initiation comprendra : confection du costume, danse, rudiments de langue secrète.

Quelques jours après les récoltes — c'est-à-dire lors d'une période de repos relatif — les garçons qui doivent entrer dans la société coupent des tiges de *pellé* ou *podou* (sisal), plante dite *d'yein kourou* (« plante de pierre » en langue secrète). Les fibres de cette plante servant communément à faire des cordes, les jeunes gens ne se cachent pas pour ce premier travail. Les tiges liées en *lagots* sont trempées dans les ruisseaux pendant environ dix jours. Une fois séchées, on les roule entre les paumes des mains frottées l'une contre l'autre afin de les débarrasser de l'écorce.

C'est aux nouveaux initiés qu'échoit ce travail de confection des jupes et bracelets de fibres qui, joints aux masques ou caques, composeront l'essentiel du déguisement ; le travail de fabrication des masques en bois de kapokier est réservé à des initiés plus an-

(2) La planche monochrome donne plusieurs exemples de ce genre de graffiti. En haut : à gauche, masque antilope, dessiné par un informateur ; à droite, figuration de masque lièvre, par un autre informateur. Au centre : figuraton de masque *damaga* (qui représente lui-même une « femme de djinn » relevée dans une caverne du village de Bata. En bas : à gauche, figuraton de *damaga* (?) relevée dans une caverne d'Ogô-dou-Bou ; à droite, masque *sigi*, dessiné par un informateur.

fig. 8 - Masques dogon

Sul *Bulletin du Musée d'Ethnographie*, Michel Leiris scrive un articolo nel quale presenta una serie di otto rombi Dogon<sup>26</sup> combinando dati etnografici (uso rituale, manipolazione,

<sup>26</sup> Cfr. Michel Leiris, Rhombes dogon et dogon pignari, *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, 7 (1934), 3-10.

significato, divieti, origine mitica) con informazioni museografiche (forma, dimensione, materiale, provenienza). Il suo obiettivo è in linea con gli orientamenti del museo e le direttive fornite dalla missione prima della sua partenza: confrontare gli oggetti raccolti e riportarli in vita grazie a una documentazione esaustiva e rigorosa che copra tutti gli ambiti, dalla fabbricazione dei rombi al loro abbandono o raccolta. Per amore di obiettività, Leiris non esita a nominare e presentare brevemente l'autore di ciascuna delle informazioni orali che riporta.

Prima di arrivare nel paese dei Dogon, Leiris intendeva concentrare il suo lavoro accademico sulle società dei bambini e sui riti della circoncisione e dell'escissione. Se non sfrutterà mai la mole di documenti risultanti dalle sue prime indagini con i giovani circoncisi di Bamako, Leiris ha studiato questo rito di passaggio maschile dal Senegal alla Repubblica Centrafricana, e in particolare al Sudan francese e al Camerun, e scriverà due articoli sulla circoncisione: uno sui Dogon<sup>27</sup> e l'altro sui Kirdi Namchi del Camerun<sup>28</sup>. L'interesse di Leiris per la circoncisione ha probabilmente due origini: la psicoanalisi e la letteratura. Per gli psicoanalisti, la circoncisione è un tema ricorrente sin dalla pubblicazione di *Totem e tabù* di Sigmund Freud; lo vedono come un simbolo della castrazione da parte del padre ed esplorano le sue funzioni iniziatiche nelle "società primitive", in particolare tra gli aborigeni australiani. Quando partì per l'Africa, Leiris era già a conoscenza dell'esistenza di questi riti,

---

<sup>27</sup> Cfr. Michel Leiris, André Schaeffner, Les rites de circoncision chez les Dogon de Sanga, in *Journal de la Société des Africanistes*, 2 (1936), 141-161.

<sup>28</sup> Cfr. Michel Leiris, Rites de circoncision namchi, *Journal de la Société des Africanistes*, 1 (1934), 63-79.

da quando finì di leggere *Totem e tabù* nel maggio 1929 prima di iniziare la psicoanalisi, pochi mesi dopo, in ottobre. Inoltre, in una lettera scritta a Bamako, evoca la sua ricerca sulla circoncisione facendo diretto riferimento agli studi psicoanalitici: «Continuo a rafforzarmi nel mio lavoro e a dedicarmi anche con una franca passione all'indagine sulla circoncisione, che produce risultati sempre più accurati e curiosi. Credo che gli psicoanalisti non avranno nulla da dire»<sup>29</sup>. Gli studi di Leiris su questo rituale di formazione non sono dovuti solo alla sua familiarità con la psicoanalisi, si spiegano anche dal suo progetto autobiografico sulle diverse fasi della vita, dall'infanzia all'età adulta.

Dopo il suo soggiorno a Sanga, presso i Dogon, Leiris cambia tema di ricerca, come spiega alla madre in una lettera del 18 febbraio 1932: «D'accordo con Griaule, prenderò come argomento di tesi non le società dei bambini in Senegal e in Sudan [...], ma il linguaggio segreto di Sanga, che avrà il vantaggio di essere allo stesso tempo un'opera letteraria»<sup>30</sup>. Questo spostamento tematico è il risultato di una duplice fascinazione: una, collettiva, per le maschere Dogon, e l'altra, più personale, per un linguaggio insieme misterioso e poetico, pazientemente appreso, trascritto e tradotto dal mese di ottobre del 1931. Leiris sottolinea nella sua corrispondenza, dopo averlo suggerito nel suo diario, che questa ricerca su «un linguaggio di formule, fatto di enigmi, giochi di parole, di fenomeni a cascata» - gli permette di continuare la sua esplorazione dei fatti del linguaggio conciliando letteratura ed etnologia. Nelle sue traduzioni costantemente riviste, cerca anche di ripristinare il "carattere poetico" delle declamazioni annotate o registrate.

---

<sup>29</sup> Id., *Miroir de l'Afrique*, op. cit., p. 172 (trad. it. mia)

<sup>30</sup> Ivi, p. 308 (trad. it. mia)

Questa nuova materia di studio ha anche il vantaggio di soddisfare il suo gusto per la segretezza senza distoglierlo dal suo interesse per le maschere e il soprannaturale. I suoi primi appunti sul "linguaggio segreto" elencano così i nomi e i motti delle diverse maschere. La bellezza di questo linguaggio declamatorio e suggestivo, dalle formule brevi e ritmiche, gli è apparsa poco a poco durante il suo apprendistato presso Ambibé Babadyi. Se tutto lo studio rimane di grande attualità, la sua analisi o la sua intuizione più innovativa è certamente la sua percezione di una dizione formale e di un'efficienza performativa propria di questo linguaggio incantatorio. Leiris descrive la struttura del linguaggio e studia le regole della prosodia e della composizione orale, sottolineando la capacità di chi sa di improvvisare<sup>31</sup>.

Questa riflessione verrà sviluppata da Leiris nel suo libro *Il linguaggio segreto dei Dogon di Sanga*, presentato come tesi nel giugno 1938 all'*École Pratique des Hautes Etudes*, poi pubblicato nel 1948<sup>32</sup>. Michel Leiris era un appassionato dello studio degli oggetti "sacri", percepiti come la chiave di volta di culti e istituzioni e nei suoi testi interroga il linguaggio e ancor più le parole trattandole come "nodi di senso", in grado di svelare realtà complesse e velate. Invece di partire dalla grande maschera al centro del rituale Dogon, Leiris esplora così le ramificazioni semantiche e le filiazioni etimologiche per spiegare il significato nascosto dei simboli che la maschera designa. Tale spostamento, dall'oggetto testimone alla parola crocevia, traduce un riavvicinamento delle procedure

---

<sup>31</sup> Id., *La langue de la société des hommes chez les Dogons de Sanga*, *L'Anthropologie*, 3-4 (1938), 444-447.

<sup>32</sup> Id., *La langue secrète des Dogons de Sanga* (Paris: Institut d'ethnologie, 1948).

scientifiche e letterarie utilizzate da Leiris: infatti, la sua decodificazione di un termine della "lingua segreta" per associazioni successive non è così diversa dalla sua opera letteraria sulle variazioni e biforcazioni del linguaggio (in particolare in *Biffures*, che iniziò a scrivere nell'estate del 1940)<sup>33</sup>.

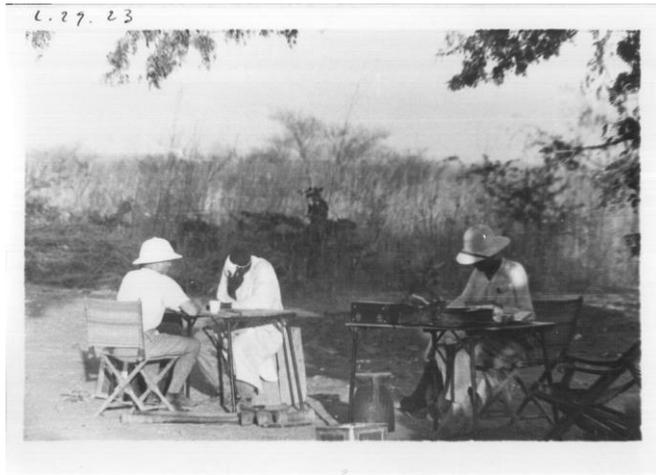


fig. 9 - Leiris e Schaeffner al lavoro

Questo interesse di Leiris per le società segrete continua anche nel lavoro sulla possessione *zar* etiopie. Marcel Griaule è stato il primo ad aver lavorato allo *zar*, i suoi studi risalgono al suo lavoro sul campo etiopie nel 1928-1929 e alle sue prime indagini sugli etiopi residenti a Parigi. A Gondar, nel 1932, Griaule cede questo argomento a Michel Leiris che era già stato responsabile, fin dall'inizio, di tutte le ricerche sulle società di iniziazione e sui culti di possessione. Prima di arrivare in Etiopia, Michel Leiris ha lavorato su due di questi culti: *jiné-don* a Bamako e

---

<sup>33</sup> Cfr. anche Id., La notion d'Awa chez les Dogon, in *Journal de la Société des africanistes*, XI/1 (1941), p. 229-230.

*holley horey* a Mopti. Ora, in Gondar, la possessione *zar* risponde perfettamente alla sua curiosità etnografica, erotica e poetica. Non appena scoprì l'esistenza di questo culto grazie al suo interprete Abba Jérôme, Michel Leiris si dedicò tutta la sua ricerca solo a questo rito di possessione: «Continuo ad occuparmi dello *zar* [...] È diventata un'ossessione»<sup>34</sup>. Il 21 luglio del 1932 inizia a lavorare su questo tema interrogando la guaritrice *alaga* Gassasa, ma già sogna solo di partecipare a un incontro di posseduti a casa di Malkam Ayyahou. Dal 28 luglio ha visitato regolarmente questo leader di culto e sempre più spesso trascorre la notte a casa sua per assistere ai riti di possessione *zar* e ai sacrifici. A poco a poco si è così immerso nel mondo dei posseduti, rompendo contemporaneamente con i metodi di indagine superficiali e di "rapina" praticati fino ad allora. Il 27 agosto scrive nel suo diario: «Pensando alle folgorazioni incessanti della vecchia, al fascino unico di sua figlia, misurando l'immenso valore che attribuisco alle loro parole, non posso più sopportare l'inchiesta metodica. Ho bisogno di immergermi nel dramma, di toccare il loro modo d'essere, di bagnarmi nella loro carne viva. Al diavolo l'etnografia!»<sup>35</sup>. Leiris manifesta un desiderio di sincerità e di prossimità per cogliere dall'interno i rituali, la vita quotidiana dei posseduti così come le loro storie familiari e personali, spesso tragiche o caotiche. "Posseduto" dal suo soggetto e non più esterno a lui, scopre personaggi singolari e accattivanti che lo seducono, lo divertono o lo commuovono. Leiris manifesta inoltre la sua doppia attrazione per i sacrifici cruenti e per la

---

<sup>34</sup> Lettera di Michel Leiris del 10 settembre 1932 in Id., *Miroir de l'Afrique*, op. cit., p. 633.

<sup>35</sup> Id., *L'Africa fantasma*, ed. by Barbara Fiore, trans. by Aldo Pasquali (Macerata/Milano: Quodlibet/Humboldt, 2020), pp. 466-467.

figlia di Malkam Ayyahou, Emawayish, che lo spinge a offrire una pecora al suo *zar* per osservare un rito sacrificale tanto da etnografo quanto da amante, la cerimonia si svolge in privato nella notte tra il 12 e il 13 settembre. Dopo questo primo sacrificio, che lo avvicina un po' alle donne possedute raggruppate intorno a Malkam Ayyahou, Leiris finanzia altri sacrifici per permettere questa volta una registrazione fotografica e cinematografica, su richiesta di Marcel Griaule. Uno di questi rituali - l'uccisione di un toro - è oggetto del suo primo articolo sullo *zar*, pubblicato nel 1933 sulla rivista *Minotaure*<sup>36</sup>. L'anno successivo, Michel Leiris scrive sulla rivista *Aethiopica* un primo articolo introduttivo al culto degli *zar*<sup>37</sup> e un secondo dedicato a uno dei tanti sacrifici a cui ha assistito tra il 12 settembre e il 27 ottobre 1932<sup>38</sup>, descritti con meticolosità, sacrifici e sessioni di *trance* sono oggetto di diversi livelli di descrizione e di analisi. Dal 12 settembre al 16 ottobre Leiris registra i risultati dell'osservazione di queste cerimonie nel suo diario e poi ripete queste descrizioni ne *L'Afrique fantôme*. Risale, infine, ai primi anni Cinquanta il *Supplément éthiopien à L'Afrique fantôme*, un manoscritto inedito, redatto da Leiris, che contiene tutte le informazioni sul rito dello *zar*, in particolare tutti i suoi rapporti di campo, riclassificati in ordine cronologico. Questo dattiloscritto non doveva essere pubblicato,

---

<sup>36</sup> Id., Le Taureau de Seyfou Tchenger, *Minotaure*, 2 (1933), 74-82; cfr. Makeda Ketcham, Le Taureau de Seyfou Tchenger, in *Cahier Dakar-Djibouti* (Meurcourt: Éditions les Cahiers, 2015), pp. 851-852.

<sup>37</sup> Id., Les culte de zàrs a Gondar (Ethiopie settentrional), *Aethiopica*, II/3 (1934), 96-103; II/4 (1934) 125-130.

<sup>38</sup> Id., Un rite medico-magique ethiopien: le jet du *dangara*, *Aethiopica*, 5 (1935), 61-74; cfr. Makeda Ketcham, Un rite medico-magique ethiopien: le jet du *dangara*, in *Cahier Dakar-Djibouti*, op. cit., p. 901.

Leiris lo utilizzò solo come documento di lavoro per scrivere il suo libro su *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*<sup>39</sup>. La sua vicinanza ai posseduti spiega non solo la finezza delle sue osservazioni, ma anche la massiccia presenza di informazioni biografiche, nelle sue note di campo così come nei suoi articoli.

Nel paese Dogon, Michel Leiris aveva scritto solo pochi fogli riassuntivi sui suoi informatori, mentre in Etiopia raccoglie sistematicamente storie di vita per comprendere meglio la personalità, le disgrazie e il percorso terapeutico di leader e seguaci della setta *zar*. Si interroga anche sul legame o la somiglianza tra un posseduto e il suo *zaren*, appassionandosi a un argomento che tocca tanto la poesia, «la psichiatria e la psicologia quanto l'etnografia»<sup>40</sup>. Leiris in Etiopia descrive con fascino e con empatia la galleria di spiriti sgargianti o inquietanti incarnati da un gruppo di posseduti zoppi con un occhio solo, ciechi, storpi, malati, ubriachi, eccentrici o segnati dalla vita. Come sottolinea Philippe Sabot, dal suo primo articolo sullo *zar* (in cui presenta Malkam Ayyahou e il suo protettore Seyfou Tchenger) ai suoi ultimi due testi (che riproducono e commentano le storie autobiografiche di due posseduti), il lavoro di Leiris sullo *zar* condivide molti punti in comune con il suo lavoro autobiografico e in entrambi i casi, Leiris mette in discussione la sincerità, i difetti, le ambiguità e le ferite di sé o degli altri nelle storie personali<sup>41</sup>. La teatralità delle

---

<sup>39</sup> Michel Leiris, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (Paris: Plon, 1958).

<sup>40</sup> Lettera di Michel Leiris del 23 agosto 1932 in Id., *Miroir de l'Afrique*, op. cit., p. 596-597.

<sup>41</sup> Cfr. Philippe Sabot, *La possession et ses aspects littéraires*, in *Cahiers Leiris 3* (Éditions les Cahiers, 2012) 143-157. Tutti i testi scritti da Leiris

*trance* e delle scene satiriche è, fin dall'inizio, al centro delle analisi lerisiane, in connessione con i suoi dubbi sulla sincerità dell'indemoniato (oltre alla duplicità del rapporto che hanno con lui). Ma a differenza del suo diario, le sue pubblicazioni sulla possessione si allontanano da un approccio soggettivista e cercano al contrario di oggettivare le scene. L'autobiografia è al centro dell'opera letteraria di Michel Leiris, ed è anche onnipresente nel suo lavoro sullo *zar*. Con l'aiuto del suo interprete Abba Jérôme<sup>42</sup>, l'autore ha raccolto molte storie di vita dai seguaci che ha incontrato a Gondar e, dai suoi primi articoli, ha utilizzato alcune di queste informazioni per analizzare la psicologia e la traiettoria dei posseduti. I suoi due articoli biografici sui posseduti<sup>43</sup> sono infatti inquadrati da un imponente apparato critico che funge proprio da contraltare rispetto alle pratiche di ricerca strutturate.

---

provengono da questa unica esperienza di campo. Leiris non ritornerà più in Etiopia a causa dell'annessione della stessa da parte dell'Italia fascista.

<sup>43</sup> Gli articoli in questione sono Michel Leiris, *'Mazmur le clerc'*, *Etnografia*, 68 (1974) 39-58 e Id., *Vie d'Adanac la possèdèe*, in *Cahier Dakar-Djibouti*, op. cit., pp. 973-997.



fig. 10 - Vigilia di San Giovanni a Gondar: Leiris, Malkam Ayyahou con la frusta in mano. Dam Tammâne, donna con la criniera che suona il tamburo.  
Di fronte ad Abba Jérôme, Galla Barru.

Per concludere possiamo ritenere che questo tipo di indagine biografica sulla possessione rischiava di essere considerata esclusivamente soggettiva, e pertanto non scientifica, perciò Leiris, in maniera ossimorica, mette in campo proprio per questo motivo l'indagine strutturata, per descrivere la vita complessa che i suoi informatori etiopi vivevano, dimostrandosi antesignano della svolta intimista e riflessiva che pervade negli anni '80 del Novecento l'antropologia culturale e che apre la strada al riavvicinamento tra arte e antropologia. Ed è in questo clima culturale che uno degli antropologi più antiaccademici che ho avuto l'onore di conoscere e ospitare al Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino di Palermo, Michael Taussig, sostiene che il lavoro di ricerca sul campo consiste nell'osservazione partecipata (cioè nella condivisione della vita quotidiana della gente che "si studia") e che questa partecipazione ha tutte le caratteristiche della ricerca artistica.

Nel suo non testo *I swear I saw this*<sup>44</sup>, libro pieno dei suoi schizzi, disegni, mappe, aforismi e osservazioni, Taussig pone le basi per una nuova teoria della ricerca sul campo. Catturare, annotare, disegnare, scrivere note è un processo artistico, una presa sul mondo. Ciò richiede un'arte, si tratta cioè di una lunga formazione che educhi la sensibilità, a intuire cosa accade là fuori. Taussig considera il taccuino sul campo come un tipo di letteratura modernista e il luogo in cui scrittori e altri creatori lavorano per la prima volta la logica immaginativa della scoperta.

I taccuini mescolano l'osservazione con la fantasia, giustapposti con disegni, acquerelli e ritagli di giornale, che fondono il mondo interiore e quello esteriore in un modo che ricorda Brion Gysin e la tecnica surrealista del ritaglio di William Burroughs. Concentrandosi sui piccoli dettagli e sulle osservazioni annotate in presa diretta, Taussig invita a nuovi modi di vedere e utilizzare il taccuino come forma artistica. In questo tipo di lavoro la memoria emerge come motivo centrale e si evidenzia la sua propensione a inscrivere nuovi ricordi a margine o direttamente sopra le annotazioni originali giorni o settimane dopo un evento. Questo palinsesto di ripensamenti porta a riflessioni sull'analisi dei sogni di Freud, sui pensieri di Proust sul funzionamento involontario della memoria e sulle teorie della storia di Benjamin: il lavoro sul campo, scrive Taussig, provoca ricordi d'infanzia con sorprendente facilità.

Le stesse modalità di scrittura che abbiamo visto essere stata messa in atto da Leiris nel suo lavoro di ricerca sul campo, durante la missione *Dakar-Gibuti*, e durante la scrittura dei suoi testi letterari e antropologici.

---

<sup>44</sup> Michael Taussig, *I Swear I Saw This. Drawings in Fieldwork Notebooks, namely My Own* (Chicago: University of Chicago Press, 2011).