

Chiara Dolce<sup>1</sup>

## Lacrime universali, lacrime culturali: il pianto come privilegio dell'essere uomini

### Abstract

*Anthropology, in the philosophical and cultural branches, helps study the epistemic horizon of human emotional sphere. In this article we speak of crying, a phenomenon that originates from psychophysics indifference and which occurs with emotional intensity, in the face of events morally meaningful, joyful or painful. Specifically, philosophical anthropology explains what is crying, identifying in it the physical expression of a "disorganization" of the human person that generates value judgments in front of a sudden capitulation of logical-deductive reasoning. Cultural anthropology, in a different but complementary way, describes the historical contexts of tears, emphasizing the opportunity to "re-organization" of the person within the cultural horizons that tears offer. Whether you take universally as automatism unrelated, whether we take in particular as a "technique of crying", crying is still a privilege of being humans, a key way of the person, required to make choices beyond animality.*

### Keywords

*Psychophysical indifference, Inner capitulation, Crying technique*

*Eccola, eccola,  
eccola là, la Luna...  
C'era la Luna! La Luna!  
E Cìàula si mise a piangere.  
Luigi Pirandello*

### 1. Introduzione

"Quello che ho fatto, me lo piango io e la mia coscienza", pronuncia Filumena Marturano nell'omonima commedia (De Filippo 1973: 313), quando il marito Domenico Soriano, dopo il matrimonio strategicamente contratto, le ricorda amaramente il suo passato di *malafem-*

---

<sup>1</sup> chiaradolce.ferraris@gmail.com.

*mena* e il suo presente di “donna che non piange”<sup>2</sup>. Si piange, chiarisce con fermezza la donna, “quando si conosce il bene e non si può avere. Ma Filumena Marturano bene non ne conosce... e quando si conosce solo il male non si piange. La soddisfazione di piangere, Filumena Marturano, non l’ha potuta mai avere”<sup>3</sup>. Eduardo De Filippo ben restituisce, col dramma di una prostituta pentita e costretta a fare i conti con la sua maternità ferita, il sottile legame tra il piangere e la coscienza, tra le lacrime e la conoscenza di sé, tra il pianto e i giudizi di valore che ogni lacrima si trascina dietro; soprattutto De Filippo restituisce il pianto come conseguenza della conoscenza del bene e del male, discriminazione propriamente e sommamente umana. E come un pesante sipario scarlato, gli occhi troppo asciutti di Filumena, *chella ca ‘a leggìa soia è ca nun sape chiàgnere*<sup>4</sup>, vogliono qui introdurre quel senso intimo, profondo che lega le lacrime all’umano ragionare, discernere, decidere, perdonare, testimoniare, sacralizzare. Bisogna subito premettere questo: per comprendere il rapporto tra il pianto e l’orizzonte epistemico che da questo fenomeno si genera si impone il dare risposta a due ordini di quesiti. Il primo: cos’è il pianto umano? Il secondo: chi sono e chi sono stati, nel divenire storico, gli uomini piangenti? Circa la prima questione, di tipo universale, bisogna rivolgersi all’antropologia filosofica garante dello studio sulla natura umana: abbiamo scelto la famosa opera a riguardo di Helmut Plessner come “lente d’ingrandimento” su questo fenomeno. Circa la seconda questione, il problema può essere scientificamente accolto entro l’ottica dell’antropologia culturale, interessata alla fenomenologia storica e particolare della umana condizione: in tal caso, sarà principalmente Ernesto De Martino, col suo studio dedicato al lamento rituale lucano, l’orizzonte euristico della nostra analisi. Non è questo il luogo per segnalare eventuali limiti di queste opere o per inseri-

---

<sup>2</sup> Dal testo originale, battuta del personaggio Domenico Soriano: “Avesse visto maie na lagrima dint’ a chill’uocchie! Maie! Quant’anne simmo state nzieme, nun ll’aggio vista maie ‘e chiagnere!” (De Filippo 1973: 315).

<sup>3</sup> Dal testo originale, battuta del personaggio Filumena Marturano: “Saie quando se chiagne? Quanno se cunosce ‘o bbene e nun se po’ avé! Ma Filumena Marturano bene nun ne cunosce... e quando se cunosce sulo ‘o mmale nun se chiagne. ‘A suddisfazione ‘e chiagnere, Filumena Marturano, nun l’ha potuta maie avé!” (De Filippo 1973: 315).

<sup>4</sup> Dal testo originale, battuta del personaggio: “Filumena Marturano, chella ca ‘a leggìa soia è ca nun sape chiàgnere”, i cui occhi “so’ asciutte comm’ all’esca” (De Filippo 1973: 343).

re riferimenti critici o confronti entro il dibattito scientifico attuale: in tale sede, le opere sul pianto di Plessner e De Martino ci occorrono per mettere in risalto l'oggetto del nostro studio, ovvero la natura universale e particolare del fenomeno del pianto e l'interconnessione profonda tra queste nature. Bisogna adesso affrontare il primo problema scientifico, quello intorno alla natura universale del pianto; quindi si potrà parlare di "pianti", ovvero di modi o "tecniche" del piangere riferibili a precisi contesti storico-culturali ma pur sempre dipendenti dall'intima natura generale delle lacrime umane.

## 2. *La posizione eccentrica a fondamento del sentimento*

Tra gli studi filosofico-antropologici intorno al fenomeno umano del pianto senz'altro spicca, come appena anticipato, quello pubblicato in Germania nel 1941 col titolo *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* del filosofo e zoologo Helmuth Plessner, principale esponente della antropologia filosofica tedesca del Novecento insieme a Max Scheler e a Arnold Gehlen. Ebbene, secondo Plessner il tanto comune quanto misterioso fenomeno del pianto, "modalità di manifestazione del corpo umano, singolarmente opaca" (Plessner 2007: 54), si radica nella natura antidualistica dell'umanità e, come tale, è uno dei modi fondamentali dell'essere uomini, ovvero non è pura affezione come quelle rinvenibili tra gli animali, peraltro incapaci di quest'esperienza. Tale principio, spiega lo studioso, "non è un'ipotesi che potrebbe un giorno essere confutata" (Plessner 2007: 53), bensì una "certezza" di cui si intende discuterne le modalità fenomenologiche universali. "Naturalmente, questo compito richiede una particolare concezione dell'essenza umana" (Plessner 2007: 54), che per prima cosa respinga il pregiudizio della concezione dualistica dell'uomo con "uno sguardo impregiudicato sul fenomeno nella totalità dei suoi aspetti" (Plessner 2007: 55). La scienza non può né deve limitarsi all'alternativa tra metodo psicologico e fisiologico. Plessner intende così tornare, mediante l'approccio sintetico della filosofia, all'originario ambito esperienziale del pianto quale "monopolio dell'uomo", operazione conoscitiva che anzitutto impone di rigettare il falso "problematico 'rapporto' dello spirito con il corpo o della psiche con la corporeità prese come entità separate" (Plessner 2007: 54), quindi

di assumere una riflessione intorno alla relazione dell'uomo con il suo corpo che si fondi su una verità tanto indiscutibile quanto immediata: "Solo l'uomo è consapevole della situazione oggettiva e adeguata del proprio corpo, un impedimento costante, ma anche un continuo stimolo a superarlo" (Plessner 2007: 71). Così solo per l'uomo – e non per l'animale – la vita biologica, istintiva ed affettiva, è al medesimo tempo limite e libertà, termine e principio, origine cioè: del sentimento in quanto essere senziente che è corpo; della ragione in quanto essere oggettivante che ha coscienza di avere un corpo. Insomma "l'uomo con la propria corporeità non ha un rapporto univoco, ma duplice; [...] ciò che per la sua esistenza rappresenta una vera frattura" (Plessner 2007: 63). Ora, questa frattura sta a fondamento della vita dell'uomo; è "la fonte, ma anche il limite della sua potenza" (Plessner 2007: 63). L'uomo è il solo animale che "ha questa esistenza ed è questa esistenza", cioè da un lato egli è imprescindibilmente necessitato da essa in quanto "è in essa e coincide (fino a un certo punto) con essa" (Plessner 2007: 67). Detto altrimenti, l'uomo non può non mangiare, non dormire, non respirare, etc., ma al medesimo tempo egli si distanzia da essa, la oggettiva, cioè esercita la libertà di trovarsi "dinanzi a essa come qualcosa che controlla o che respinge, che usa come mezzo, come strumento" (Plessner 2007: 67). Come è noto, lo studioso definisce "eccentrica" questa posizione esistenziale di *essere* ed *avere* al medesimo tempo, per cui, potendo prendere distanza dalla centralità biologica dell'animale, nell'uomo "queste due disposizioni sono reciprocamente intrecciate e formano una singolare unità" (Plessner 2007: 68), in virtù della quale la persona non può essere ridotta a esistenza puramente fisiologica né a quella esclusivamente psichica.

Mi muovo *con* la mia coscienza e la corporeità è il suo veicolo, da cui dipendono la posizione settoriale relativa e la prospettiva della coscienza; e mi muovo *nella* coscienza, e la corporeità con i suoi cambiamenti di posizione appaiono come contenuti della sua sfera. (Plessner 2007: 68-9)

Tale muoversi umano con e nella coscienza è quella situazione esistenziale per cui la posizione umana si dice "eccentrica". La posizione eccentrica è più semplicemente definibile come "personale" ed è la fondamentale peculiarità dell'essere uomini, ciò da cui procedono tutte le modalità di questa condizione. È in virtù di questa posizione

che, affermandosi sugli istinti mediante relazioni mondane, l'immediatezza "specificamente umana" "sempre con fatica, sempre minacciata dall'equivoco, è mediata" (Plessner 2007: 236). Se la bestia non avverte la propria chiusura di fronte all'esistenza fisica, non si vive come interiorità e non deve superare alcuna frattura tra essere ed avere un corpo, all'opposto, in quanto persona, "l'uomo non è solo corporeità e non *ha* solo corporeità (corpo). Ogni esigenza dell'esistenza fisica richiede un accordo tra essere e avere, tra il fuori e il dentro" (Plessner 2007: 69), dove questo "accordo" è già intrinseca, costitutiva esigenza umana di relazionalità. L'esistenza personale, anzitutto corporale, è per questo intrinsecamente relazionale, "un rapporto, in sé non univoco ma duplice; è un rapporto tra sé e sé" (Plessner 2007: 67). Tale relazionalità umana è la dimensione della mediatezza (culturale, intersoggettiva, valoriale) dell'esistenza personale. In altri termini, se il comportamento del vivente si gioca nel rapporto tra l'essere vivente (soggetto) e ciò che gli è di fronte (oggetto) verso una unione dei due termini del rapporto, nell'uomo tale comportamento è già mediato, ovvero "anche qui si realizza il contatto immediato, ma esso è ciò non di meno mediato attraverso il soggetto del comportamento" (Plessner 2007: 236), che si fa consapevole dell'oggettività dei suoi rapporti storico-mondani. Entro certi limiti l'uomo può disporre, dunque, di sé e dei suoi oggetti: agire mediatamente, ovvero culturalmente, nell'ambito dei suoi rapporti con l'altro da sé e col sé. Tale è la consapevolezza e tale è la libertà che dall'autotrascendimento umano della natura consegue. "Essere consapevole di sé significa potersi inserire nell'unione tra se stesso e "ciò che gli sta di fronte". Un comportamento simile non è semplicemente immediato" (Plessner 2007: 236). L'essere e l'avere risultano nella persona "reciprocamente incrociati" per entro il luogo della sua duplice esistenza fisica, con la quale l'uomo ora coincide ed ora non coincide. "Il rapporto fra lui (come persona, come essere investito di responsabilità, come soggetto del volere) [...] e la corporeità si gioca – e deve giocarsi – tra avere ed essere" (Plessner 2007: 227), rapporto in cui la mediazione culturale consiste. Ora, il fatto che l'uomo per sua natura personale viva "sempre e comunque" nella mediazione non lo esime dallo sforzo continuo al trascendimento della natura, sforzo morale che mai si può dare per scontato. Egli deve continuamente rapportarsi alla eccentricità laboriosa della sua condizione libera, e questo "poiché egli non è completamente consacrato né alla sola posizione centrale (l'essere 'nel' corpo o l'averlo) né alla sola posizione periferi-

ca (l'essere il corpo stesso)" (Plessner 2007: 228). L'uomo è persona ma condivide con gli animali, in virtù del suo corpo, la biologicità, la vitalità, un certo grado di necessità. Pertanto è continua e irrimandabile esigenza umana quella di accordare l'essere con l'avere, la necessità vitale con la libertà morale. "Nella necessità di un accordo tra la cosa corporea che egli è e la corporeità che egli abita e controlla, si svela e si realizza per l'uomo il carattere mediato, strumentale ed espressivo della sua esistenza" (Plessner 2007: 228). Ed è solo da questo doveroso, laborioso e sempre rinnovato "accordo" che si può comprendere il fenomeno universale del sentimento umano, certamente da intendersi oltre l'animalità ma senza ancora coincidere con la vera e propria decisione culturale. Il pianto dell'uomo, che dai sentimenti prende forma, è insomma autenticamente comprensibile "solo a partire da questo suo nobile contrasto" (Plessner 2007: 238).

### *3. Il sentimento a fondamento del pianto*

Detto ciò, la natura personale dell'uomo come "corporeità nel corpo" è immediatamente manifesta nella capacità tutta umana di piangere, fatto che come tale esige la non riduzione del pianto ad affezione animale, indipendente cioè dalla coscienza e totalmente slegata dalla logica. In linee generalissime Plessner spiega che in nessun'altra esperienza come nel pianto (e, parallelamente, nel riso) "si rivela immediatamente la segreta composizione della natura umana" (Plessner 2007: 64) in quanto più precisamente "si rivela la possibilità di una cooperazione tra la persona e il suo corpo, che normalmente resta nascosta perché non sollecitata" (Plessner 2007: 65). Certo, qui si tratta di una collaborazione "imparziale", nel senso che il pianto è di per sé "una forte emancipazione dei processi corporei dalla persona" (Plessner 2007: 64) rispetto al consueto esercizio della ragione. Chi piange di norma mostra una sorta di "perdita di controllo", un cedimento, una capitolazione, ma nonostante ciò qui l'uomo resta "persona", e questo accade in quanto "il corpo in certo modo si incarica in sua vece della risposta" (Plessner 2007: 65). Non si tratta, beninteso, di una risposta paragonabile a quella veicolata dalla parola; ma nemmeno di una risposta inconsapevole, cioè estranea alla coscienza. Non si tratta, cioè, di una reazione "irrazionale", opponentesi al dominio razionale, quasi fosse una malattia della persona, una patologia psichica incoerente e meramente irrelata. Certamente, scrive Plessner, "il

linguaggio e l'azione mostrano l'uomo nel dominio dell'altezza conferitagli, che gli dà il potere di dare libere disposizioni attraverso la ragione" (Plessner 2007: 64). E si sa che in virtù della umana libertà la ragione può essere rinnegata, ovvero "se qui l'uomo perde il dominio, precipita al di sotto del suo livello" (Plessner 2007: 64-5); ma, potremmo dire, al di sotto dell'animalità stessa, la quale è incolpevole di non poter prendere distanza dal suo centro biologico. L'animale, infatti, va ricordato, per natura non può rinnegare la sua natura in quanto è esistenza centrica, non oggettivante, non libera ma pienamente necessitata dalla sua vitalità. "Certamente, quindi, questa caduta dimostra l'altezza originariamente tenuta, ma non rivela il tipo di legame sussistente tra l'uomo e il suo corpo [...] poiché qui si sfalda l'unità della persona" (Plessner 2007: 65). Il pianto, invece, non si pone su questo piano, cioè su quel piano che corrisponde ai processi riflessi come il vomitare, il tossire, lo starnutire, privi del "carattere di una risposta consapevole" (Plessner 2007: 65), così come non corrisponde ai fenomeni di psicopatologia dove "il processo riflette solo sintomaticamente un disturbo dell'esistenza personale" (Plessner 2007: 65). Cos'è dunque il pianto? Può definirsi, tra l'istinto e la ragione, un "sentimento" della persona? E se tale, può dischiudere giudizi di valore, generare ragioni culturali?

Più che definire il pianto un sentimento si deve dire che "questa capitolazione interiore si fonda, o si ancora, sull'essenza delle affezioni e dei sentimenti" (Plessner 2007: 196), i quali, osserva Plessner, non sono prese di posizione della persona rispetto a ciò che le sta di fronte, ma "richiami sintonici, a cui ciascuna persona secondo il proprio temperamento è più o meno facilmente consegnata" (Plessner 2007: 197). Ciò significa che il sentimento (come tristezza, gioia, ira, odio, etc.) è un legame tra un soggetto e un oggetto (sia esso un uomo, una cosa, un valore, un'idea, un avvenimento) che "lascia un'autonomia molto inferiore di quanto non facciano l'intuizione, la percezione e qualunque altra presa di posizione nei confronti degli oggetti" (Plessner 2007: 197). Tuttavia, sebbene i sentimenti lascino l'uomo meno padrone di sé di fronte a cose, persone, avvenimenti, proprio in quanto richiami sintonici testimoniano la natura umana nella sua integrità, ovvero sono processi essenzialmente intenzionali (laddove l'intenzionalità della vita nel valore è fenomeno peculiarmente umano). Ed infatti "un sentimento può essere infondato e ingiusto, ma non è mai privo di contenuto" (Plessner 2007: 199), cioè vi è una qualità, entro il contenuto del sentimento, che richiama la persona esi-

gendone un'adeguata reazione. Non tutti i sentimenti, del resto, possono dirsi autentici, quindi autenticamente intenzionanti, o adeguatamente superanti la natura nella cultura. Solo le emozioni autentiche "sono legate alle cose, anche se naturalmente non sono oggettive come le prese di posizione basate su dubbio e decisione" (Plessner 2007: 198). Quando il sentimento è inautentico l'uomo, si potrebbe dire, non partecipa alle cose, non è implicato integralmente in questo processo, mentre "il sentimento autentico è un essere chiamati totalmente in gioco nell'aderenza delle cose" (Plessner 2007: 198). Da qui ne consegue che già il solo orizzonte sentimentale – su cui il pianto si fonda – è esperienza epistemica, orientata dunque al senso delle cose, peculiarmente personale perché votata ad una relazione col mondo, ad una sua conoscenza e appropriazione morale, laddove "una piena aderenza alle cose ottenuta per mezzo di un sentimento si può avere solo in un essere che in generale abbia il senso delle cose" (Plessner 2007: 199).

Così, nonostante il sentimento non sia propriamente "oggettivo", non sia cioè vincolato "al metro della presa di posizione teoretica o etico-pratica" (Plessner 2007: 199), resta il fatto che la soggettività propria della sfera sentimentale comunque "ha bisogno della distanza da una sfera oggettiva, per congiungersi, superandola, con le sue qualità immediatamente raggiungibili" (Plessner 2007: 199). Plessner riassume tutto questo con la massima: *può esserci cuore solo dove ci sia una ragione*, concludendo che "il sentimento è essenzialmente umano" (Plessner 2007: 199), dunque in qualche misura dotato di valenza epistemica. Potremmo allora dire che il sentimento, in virtù della sua natura sintonica, per un verso è una reazione istintiva ma dall'altro verso è una risposta mediata, collocandosi a metà tra questi due processi, dove "la reazione e la risposta sono rispettivamente un comportamento in cui non si prende posizione e un comportamento di presa di posizione" (Plessner 2007: 200). Il sentimento è compenetrazione di oggettività e soggettività, di ragione e opinione, ed è per questa natura compenetrante di *ἐπιστήμη* e di *δόξα* che le discipline umanistiche faticano a inquadrarlo in un orizzonte di riferimento scientifico. "Dalla straordinaria compenetrazione di immediatezza e di interiorità, di piena aderenza alle cose e di richiamo, che dà la sua peculiarità al sentimento, è indicativo l'imbarazzo della filosofia nell'adattarlo allo schema coscienza-incoscienza" (Plessner 2007: 201). Chiarito ciò, è proprio su questo piano personale di "epistemologia



sentimentale”, tanto profondo quanto difficilmente inquadrabile dalla scienza, che emerge il pianto.

#### 4. *Che cos'è il pianto*

Non da tutti i sentimenti scaturisce il pianto; soltanto da quelli in cui l'uomo si sente sopraffatto da una forza nei confronti della quale non può nulla.

Questa constatazione della propria impotenza deve avvenire sul piano sentimentale; deve colpirci e toccarci per provocare l'atto di abbandono interiore che condiziona il pianto. I sentimenti spingono alle lacrime non in quanto semplici stati d'animo e moti interiori, ma come modalità della constatazione e del richiamo di una forza che mi assedia. (Plessner 2007: 203)

Proviamo, a questo punto, a definire filosoficamente l'essenza (il “che cos'è”) del pianto. Generato dai sentimenti, il pianto mostra immediatamente i tratti essenziali di un'espressione mimica, laddove in generale “nel suo comparire e scomparire, la mimica si sottrae alla volontà” (Plessner 2007: 100), ovvero insorge spontaneamente nel bel mezzo di un agire razionalmente dominato. Ed insorge da una “profondità diversa” rispetto a quella razionale; “proviene dalla natura dell'esistenza vitale della quale partecipa anche l'animale” (Plessner 2007: 100). La radice del pianto, così, andrebbe propriamente ricercata a partire da un primigenio comportamento biologico trasceso in cultura. Del resto, “ogni individuo, nella propria vita, trascina con sé i residui della sua origine” (Plessner 2007: 101). Plessner riferisce dunque l'origine del pianto al meccanismo fisiologico di difesa dell'occhio, mediante la secrezione di lacrime, contro lesioni e infezioni della cornea, per cui le lacrime espellono corpi estranei che causano dolore e patologia. Sappiamo, però, che l'uomo per sua natura tutto trascende nel valore; e che solo per l'umanità ha valore il fatto per cui “la corporeità (in quanto organo espressivo) è anima, così come l'anima (in quanto forma impulsiva) è il senso della corporeità vitale” (Plessner 2007: 107). Intenzionata nel valore, la lacrimazione difensiva e purificatrice della cornea sarebbe dunque andata trasfigurandosi in difesa e purificazione di tipo sentimentale, anzitutto dolorosa.

A partire da qui, la sensazione del dolore si associa in generale alla secrezione delle lacrime, anche quando l'occhio non è coinvolto nel dolore; e infine

l'associazione si consolida a tal punto da sopravvivere al mutamento dal dolore corporeo a quello psichico. (Plessner 2007: 102)

Solo per l'uomo, ribadiamo, è valida una tale trasposizione epistemica: dal dolore corporeo a quello morale. Solo nell'uomo, insistiamo ancora, un'espressione presenta sempre "due lati", ovvero "la configurazione corporea data con il fenomeno e l'intenzione interiore" (Plessner 2007: 98). Gli animali, come detto, sono privi di capacità intenzionale. Solo l'uomo dispone di un linguaggio gestuale, cioè mediato nel valore. Linguaggi animali come quelli delle antenne delle formiche, dello scodinzolare del cane, del cinguettio degli uccelli, delle grida di eccitazione delle scimmie, spiega Plessner, sono forme di segnalazione e collegamento "come contatto diretto tra individuo e individuo. Manca loro la mediazione del dire sulla base di una cosa" (Plessner 2007: 89). Nell'uomo invece la mimica ha sempre e già un significato, rimanda ad un senso che trascende nel valore l'atto stesso, e questo "senza bisogno dell'intervento della persona (come accade nei gesti)" (Plessner 2007: 94). Con la medesima dignità dell'intenzione gestuale (in tal caso pienamente gestita dalla persona) espressioni come la fronte corrugata o un occhio luminoso si conformano "da sé a uno stato affettivo" (Plessner 2007: 94) che come tale è dotato di senso. Si potrebbe dire che il pianto è "meno" di un gesto guidato dalla volontà pianificata ma "più" di una reazione meramente istintiva; meno, dunque, della persona totalmente realizzata nelle sue potenzialità ma più dell'animale meramente abbandonato alla prigionia del vitale. La gestualità mimica, certo, è sempre simbolica, mentre il pianto è in qualche misura un processo corporeo "dal corso forzato e di per sé non trasparente" (Plessner 2007: 213). Sta di fatto che tale disorganizzazione causata da forte scuotimento "non è tuttavia semplicemente subita, viene invece vissuta come la gestualità, come una reazione dotata di senso" (Plessner 2007: 213).

Una sorta di puro abbandono, beninteso, c'è anche qui. L'uomo può piangere solo se "si consegna" alle lacrime, al corpo. Questo abbandonarsi ad esso, questo esserne sopraffatto indica, entro certi limiti, "una perdita della padronanza, una rottura nell'equilibrio tra l'uomo e l'esistenza fisica" (Plessner 2007: 110). Ma il pianto è proprio quel fenomeno per cui l'uomo, di fronte al pericolo della perdita dell'unità personale, cioè del controllo del centro etico-spirituale della sua persona, innesca una "trasparenza espressiva" del corpo che contrasta questo pericolo, "un *minus* per l'uomo come persona, un

*plus* per l'uomo come essere corporeo-spirituale" (Plessner 2007: 110). Un *minus* nel senso che "la disorganizzazione del rapporto tra l'uomo e la sua esistenza fisica non è voluta" (Plessner 2007: 110), non è scelta, dunque sfugge all'umano controllo; un *plus* in quanto questa stessa disorganizzazione del resto non è neppure "semplicemente accettata e sofferta", come nella bestia irrazionale: "Essa viene invece intesa come un atto gestuale e come una reazione significativa. Anche nella catastrofe che ora vive il rapporto con la corporeità, solitamente controllato, l'uomo trionfa e si conferma come uomo" (Plessner 2007: 110). Potremmo dunque ultimamente definire il pianto come un privilegio dell'uomo, prerogativa che l'animale non ha, in quanto solo "l'esistenza umana ha bisogno di uno spazio per potersi svolgere" (Plessner 2007: 220): lo spazio intersoggettivo della cultura, che l'uomo mai può dare per scontato. Perché, qualora ciò accadesse, all'uomo non resterebbe – volendo escludere l'estremo rischio della follia – che mettersi a piangere (o a ridere, aggiunge Plessner).

Così come è privilegio dell'uomo finire in simili situazioni impossibili – impossibili per lui come persona, ma inevitabili per lo spirito, cioè per la sua eccentricità – è altresì suo privilegio lasciar rispondere il corpo al suo posto. (Plessner 2007: 220)

##### 5. *Quando, perché e come si piange*

Chiarito che cosa sia il pianto, bisogna ora chiarire perché l'umanità, a dispetto degli animali, in talune circostanze pianga, quando ciò più frequentemente si verifichi e quali siano le modalità di insorgenza espressiva del pianto. Anche per affrontare questi problemi conviene restare sul senso universale del pianto che l'antropologia filosofica plessneriana, entro linee generali, affronta. L'uomo piange perché si ritrova di fronte all'impossibilità effettiva, reale, di una relazione culturale con qualcosa o qualcuno; di fronte, cioè, allo scontro con i limiti della sua posizione eccentrica.

Ovunque, le circostanze situazionali consentono all'uomo – anzi lo esigono – di trovare rispetto a esse un rapporto chiaro con la singolarità della sua esistenza fisica, come corpo nel corpo. Ma se la situazione non può essere affrontata, diviene priva di una possibile risposta; e allora falliscono il linguaggio e i gesti simbolici, le azioni e gli atteggiamenti gestuali. Allora non c'è più niente da fare, non c'è più nulla da dire e nulla su cui dire. (Plessner 2007: 111)

È di fronte ad un mancato rapporto morale col mondo, dunque, che insorge il pianto. L'uomo si abbandona al pianto quando giunge al limite della parola, del gesto ed in generale di una possibilità di relazione di fronte a frasi, cose, uomini, avvenimenti che, a qualche grado, lo "disarmano" sul piano logico-razionale, sul piano sostanzialmente storico. Tale impotenza alla relazione non è altro che incapacità di porre la giusta distanza intenzionale con l'evento o la persona che causano il pianto; incapacità di oggettivazione formale entro la cultura. L'uomo però qui non è ancora giunto a livello estremo del capitolare, cioè di non rispondere nella totalità all'evento. Quest'ultimo è un caso radicale che rasenta la follia, per cui "*l'impossibilità di rispondere* e al contempo una situazione minacciosa provocano una *vertigine*. L'uomo capitola come persona, perde la testa" (Plessner 2007: 112). Si piange invece di fronte a "situazioni in cui non è possibile dare una risposta, ma non minacciose" (Plessner 2007: 112). La differenza è che stavolta l'uomo capitola come vivente (unità corporeo-spirituale), cioè "perde il rapporto con la sua esistenza fisica, ma non capitola come persona. Non perde la testa" (Plessner 2007: 112), per dirla senza mezzi termini. E questo perché, in virtù del trascendimento della lacrimazione fisiologica in pianto catartico, "alla situazione a cui è impossibile rispondere l'uomo trova comunque – grazie alla sua posizione eccentrica, per la quale egli non viene mai completamente assorbito dalla situazione – la sola risposta ancora possibile" (Plessner 2007: 112), il pianto appunto, mediante il quale la persona ancora riesce a prendere distanza dalla situazione e a liberarsene. È proprio la corporeità umana a farsi carico di ricostruire questa distanza, quale "ultima carta in gioco" (non potendosi costituire come "ultima parola") del suo manifestarsi come persona nella storia.

Il corpo, uscito dal rapporto con l'uomo, si incarica per lui della risposta, non più in qualità di strumento dell'azione, del linguaggio, del gesto simbolico o dell'atteggiamento gestuale, ma come corpo. Prendendo il dominio su di sé, rinunciando a un rapporto con se stesso, l'uomo testimonia ancora la sua sovrana comprensione dell'incomprensibile, ancora mostra il suo potere nell'impotenza, la sua libertà e la sua grandezza nella coercizione. Sa trovare una risposta anche là dove non c'è più nulla da rispondere. (Plessner 2007: 112)

Così, potremmo dire che il pianto è il luogo ossimorico di una immediatezza non ancora propriamente mediata ma almeno "controllata", innocua dunque, non patologica ma persino ancora "libera": l'essere consegnati al dolore senza mediazione culturale se non quella

corporea della lacrimazione. “La reale impossibilità di trovare una espressione conforme e una risposta adatta è al contempo l’unica espressione conforme e l’unica risposta adatta” (Plessner 2007: 111). Piangere, dunque, non è una forma di passività (tale sarebbe nella immediatezza non mediata dell’animale), ma di inibizione piuttosto. “Naturalmente l’inibizione del comportamento [...] non va intesa come se qui si giudicasse passivo l’uomo” (Plessner 2007: 233). L’inibizione in tal senso è la condizione provvisoria che vive l’uomo di fronte al mancato rapporto col mondo. Chi piange è impotente a tenere la giusta distanza col mondo: non distanza rispetto ai propri sentimenti, quanto al contenuto di essi che, non propriamente oggettivato, domina e scuote. Il pianto dunque “risponde a un’inibizione del comportamento per la soppressione della relatività dell’esistenza” (Plessner 2007: 231). Ora, sebbene il pianto non sia una malattia ma anzi una testimonianza coerente di umanità, certamente segnala una situazione eccezionale dell’esistenza ordinaria della persona. La mancanza di distanza non è, non può essere la normalità esistenziale. È fatto eccezionale quello per cui il comportamento umano urta contro i limiti della situazione non trascesa in valore. “Allora finisce al di là di ciò che gli è possibile, e il gestore del comportamento, l’uomo, risponde con il riso o con il pianto” (Plessner 2007: 237).

Si piange, allora, quando in modo inaspettato si trova la cosa in se stessa e, nell’impossibilità di un atto razionale, è il corpo a dover operare per la distanza mediante le lacrime che contemporaneamente “sacrificano e ricostruiscono” un barlume di anelito culturale, morale, epistemico dunque. “Il nostro comportamento, fondato su rapporti e relatività, raggiunge qui un termine assoluto” (Plessner 2007: 220), che è quello della propria finitezza, della inconvertibilità del tempo, della irrecuperabilità del divenire storico. “Con l’interruzione della normale relatività della nostra esistenza nel mondo e con il mondo, che solitamente ci nasconde la purezza dell’essere, raggiungiamo il limite di ogni comportamento” (Plessner 2007: 220). Il pianto scaturisce proprio dal toccare questo limite, ovvero dal non distanziarsi più dalle cose del mondo. “Vi è alla base – come mostra il dolore – una specie di aderenza alle cose in cui viene interrotta la ‘normale’ distanza dagli oggetti. Le cose mi assalgono – io mi consegno ad esse” (Plessner 2007: 196). E nel consegnarsi alle cose l’uomo ne è coinvolto pienamente, con tutta la sua persona. Il pianto dunque implica la persona integrale, indifferentemente corporale e morale. “Questa risposta implica l’uomo stesso. L’uomo è internamente coinvolto; è

toccato, commosso, scosso” (Plessner 2007: 181). Ecco, dunque, il carattere mediato di questa reazione non meramente istintiva. “Affinché io cominci a piangere, tra il motivo e lo scatenamento deve inserirsi un atto rivolto verso me stesso, un ‘darsi per vinto’” (Plessner 2007: 183), laddove l’orientazione verso se stessi non solo è scatenante ma costitutiva. Insomma “non si prorompe semplicemente nel pianto” (Plessner 2007: 182), ma il pianto è sempre anticipato da debolezza e cedimento, dei quali non sempre si è padroni. Tale resa interiore di fronte ad un motivo importante costituisce il distanziamento dal motivo stesso, sorta di mediazione para-culturale. Certamente la vita culturale insegna nel tempo a dominare quanto più sapientemente debolezza e cedimento, cioè a trascendere adeguatamente nel valore (linguistico, concettuale, morale) i motivi alla base del pianto. Ed ecco perché il pianto si riscontra maggiormente tra i bambini; ed ecco anche perché tra gli adulti le lacrime sono tradizionalmente associate a fragilità morale ed affettiva. Il neonato è il piangente per eccellenza: viene al mondo nel pianto, subito urta con la sua finitezza e con l’imponenza di quel mondo che al medesimo tempo lo accoglie ed esige una distanza. I bambini piangono più degli adulti perché ancora non hanno pienamente appreso un adeguato e fruttuoso distanziamento dal mondo, perché ancora troppo problematicamente impegnati a fare i conti con la propria sconosciuta finitezza esistenziale.

Il bambino piange perché non ha ciò che vorrebbe, perché deve ubbidire a un ordine; perché offeso o anche solo abbandonato. Sperimenta la propria finitezza soltanto nella forza superiore delle ingerenze esterne. Solo nell’uomo maturo cresce la consapevolezza che il suo momento originario, la fonte di tutto il suo potere e della sua reale (o presunta) libertà, il suo mettere mano alle cose e il suo poter andare oltre se stesso sono contemporaneamente il suo limite, il limite a causa del quale egli fallisce. (Plessner 2007: 207-8)

Ed il pianto di dolore, che il neonato esprime, è certamente la più nota esperienza di impotenza relazionale col mondo e gli uomini. Nessun neonato piange di gioia. Vedendo le lacrime negli occhi di qualcuno subito si pensa a quale male lo abbia ferito. Il dolore fisico, come già anticipato con la lacrimazione atta a purificare le cornee, è certo il motivo primordiale del pianto umano. Il pianto doloroso esprime la troppa vicinanza alla fonte del male, tanto da non riuscire ad instaurarne un sano rapporto. “La zona dolente sembra estremamente estesa e pare sovrapporsi e restituirsi alle restanti zone. Allora non si è altro che denti, fronte, pancia” (Plessner 2007: 203). Nel ma-

le fisico che arde, perfora, incide, pulsa, punge, attanaglia “si è inermi, rigettati nel proprio corpo, in modo tale che non è più possibile trovare una relazione con esso” (Plessner 2007: 203); così ecco che facilmente può sopraggiungere la capitolazione interiore che conduce alle lacrime. Allo stesso modo, un dolore interiore forte può impedire all’uomo di lavorare culturalmente per quella giusta distanza necessaria alla risoluzione morale di un problema. Si pensi al lutto, ma anche all’offesa improvvisa. Un dolore simile “non lo si supera; esso rode e consuma, rimane una spina (molte locuzioni sono prese dalla sfera corporea)” (Plessner 2007: 205).

Plessner, da antropologo filosofo, mette soprattutto in luce l’universale anonimie del “come” si piange; anonimie che subentra allorché l’uomo è incapace di discriminazione logico-morale, di differenziazione culturale dei suoi atti storico-mondani. “Commosso, egli si coinvolge nella ‘risposta’ anonima del suo corpo. In tal mondo, chi piange si chiude di fronte al mondo” (Plessner 2007: 225) in una sorta di isolamento cosmico che, entro certi limiti, si ripete medesimo in ogni uomo piangente. Quando si piange accade che “qualche automatismo entra in gioco al posto dell’uomo, che come persona controllata avente potere su una intera esistenza si è ritirato” (Plessner 2007: 229); si palesa insomma la disorganizzazione tra l’essere e l’avere un corpo, fino a che automaticamente “il corpo si emancipa come strumento e come cassa di risonanza della persona” (Plessner 2007: 229). Tale automatismo, nella forma di un caratteristico isolamento, subentra sempre quando all’uomo “manca la direzione in cui egli deve organizzarsi con e nella sua esistenza corporea per mantenere l’unità della persona” (Plessner 2007: 229) di fronte al fallimento di linguaggio, azione, gesti ed atteggiamenti espressivi. Tutti piangono allo stesso modo, si potrebbe dire: calde lacrime sgorgano dagli occhi, la fronte si corruga, le guance arrossiscono, la voce diviene strozzata o singhiozzante. Certamente, se considerato nella sua universalità, si tratta di una mediazione *sui generis*, poiché costituita da un automatismo (quello della lacrimazione) che pare quasi più somigliare alla *vis inertiae* della ripetizione animale (sempre uguale a se stessa) che all’atto differenziante culturale ispirato dall’umana libertà. Con il pianto, è innegabile, l’umanità “dà una risposta abbandonandosi a un automatismo anonimo” (Plessner 2007: 219) che coinvolge, immutato e indifferente, l’umanità sparsa nel tempo e nello spazio.

## 6. Il pianto culturale. Tecniche e circostanze

Se l'antropologia filosofica – nel nostro caso per “voce” di Plessner – si sofferma sulla natura essenziale del pianto, ponendo l'accento sulla anonimata e sull'automatismo della sua manifestazione così come sulla funzione di isolamento rispetto alla mancata relazione mondana, l'antropologia culturale, diversamente ma a nostro avviso in perfetta complementarietà con quell'approccio (ed è appunto questa complementarietà che qui intendiamo mettere in luce), studia quello che potremmo evocare come il “secondo momento” (secondo e ultimo) del “lavoro” del pianto, ovvero il recupero del rapporto epistemico col mondo che dal pianto risorge nuovo. Come scrive l'antropologo Luigi Maria Lombardi Satriani, sempre nell'uomo “la conoscenza si realizza attraverso il linguaggio” ed il materiale di questo “linguaggio primigenio” è anzitutto il corpo umano coi suoi umori, biologicamente uguali ma culturalmente diversi: “Il sangue, lo sperma (per molti versi assimilabile al sangue), le lacrime sono investiti da un'intensa carica di valorizzazione simbolica, per cui possono veicolare significati e dispiegarsi come linguaggio” (Lombardi Satriani 1994: 131). L'antropologia, insomma, va più specificatamente a occuparsi del passaggio di trasformazione del pianto “da modello espressivo di interazione primaria a istituto culturale compiuto”, magari istituzionalizzato in forma rituale con “una precisa funzione sociale in qualche modo connessa con il recupero dell'energia formale del soggetto” (Faranda 1992: 31). Già Marcel Mauss, ai primi del Novecento, si riferiva ad una “espressione obbligatoria dei sentimenti”, tra cui quello del pianto, fenomeno essenzialmente morale, in quanto le lacrime, lungi dal ridursi a meri eventi psicofisiologici, sono già “fenomeni sociali, contraddistinti soprattutto dal segno della non spontaneità e del più perfetto obbligo” (Mauss 1975: 4). Ernesto De Martino, massimo esponente in Italia della antropologia culturale di matrice storicista, sulla linea scientifica maussiana approfondisce il ruolo sociale del pianto distinguendo, per entro il contesto specificatamente luttuoso, il *planctus irrelato* o irrelativo (senza ancora recupero dell'orizzonte storico-mondano) dal pianto culturale, essenzialmente rituale, che riconsegna il piangente al mondo della cultura. Si potrebbe dire che, rispetto a Plessner, lo studioso napoletano sacrifica (pur accennandolo) il problema per cui tutti piangono “ad un modo” a favore del problema intorno a precise “tecniche del pianto” generate dalla cultura nel tempo e spazio umani. I due approcci, plessneriano e demartiniano, in ta-



le sede ci sembrano trarre forza l'uno dall'altro e così completare il quadro scientifico intorno alla relazione tra il pianto e l'orizzonte epistemico che ne deriva: il pianto è sì indistintamente comune all'umanità, ma del resto ogni uomo piange per motivi contingenti al suo proprio, irripetibile vissuto. Del resto, la natura umana deve sempre fare i conti con la storia ed anche l'antropologia filosofica, per esaurire un problema intorno alla natura umana, non può prescindere da una buona, accurata storia della cultura. De Martino, in qualche modo, concilia l'universalità del pianto (evocata solo di passaggio) con la particolarità della sua manifestazione storica, in questo caso legata alla crisi esistenziale che il cordoglio provoca. Il pianto che studia De Martino, dunque, è essenzialmente luttuoso; egli lo affronta direttamente sul campo nella Lucania del secondo Dopoguerra, comunque rilevandone la natura universale per il fatto che il cordoglio a tutti gli effetti "appartiene alla condizione umana" (De Martino 2000: 42), esigendo a qualsiasi livello un lavoro culturale più laborioso di altri.

Nella perdita di una persona cara noi sperimentiamo al più alto grado l'asprezza di questa fatica, sia perché ciò che si perde è una persona che era quasi noi stessi, sia perché la morte fisica della persona cara ci pone nel modo più crudo davanti al conflitto fra ciò che passa irrevocabilmente senza di noi (la morte come fatto della "natura") e ciò che dobbiamo far passare nel valore (la morte come condizione per esplicarsi della eterna forza rigenerante della "cultura"). La fatica di "far passare" la persona cara che è passata in senso naturale, cioè senza il nostro sforzo culturale, costituisce appunto quel vario dinamismo di affetti e di pensieri che va sotto il nome di cordoglio o di lutto. (De Martino 2000: 9)

Tutti gli uomini sono predisposti a piangere di fronte al limite della finitezza umana; ma certo la morte non genera le medesime lacrime, la medesima impotenza morale in ogni uomo. Si può rinvenire una differenza del modo di piangere da uomo a uomo, così come da civiltà a civiltà. Circa la prima differenza, "anche se, davanti alla immobile spoglia, si esperisce il tremendo evento davanti al quale non c'è nulla da fare, in realtà si continua a fare, ad operare" (De Martino 2002: 263); si compie, dunque, un "lavoro" e lo si compie in vari modi, "i più forti nel muto raccolto interiore dolore, i più deboli nella disperazione" (De Martino 2002: 263). Circa la seconda differenza, certamente vi sono civiltà, come quella "moderna" che hanno ridotto notevolmente l'intensità della crisi che un lutto può generare, "fornendole il soccorso di tutta l'energia morale maturata nel vario operare civile"

(De Martino 2000: 42); così come vi sono anche civiltà, quali quelle del mondo antico o quelle contemporanee a regime fortemente tradizionale, in cui questa crisi “assume invece ordinariamente, sia nell’individuo che nella collettività, modi estremi che hanno riscontro nella nostra civiltà solo in casi individuali eccezionali e palesemente morbosi” (De Martino 2000: 43). In generale, però, il rischio che corre l’uomo di fronte alla morte altrui è sempre il medesimo, ovvero quello di cominciare “a morire con ciò che è morto” inseguendo l’“alternativa senza esito di rendere reversibile il tempo storico” (De Martino 2002: 263), fino a smarrire la potenza morale da cui soltanto può procedere l’esistenza mondana.

Ora, rileva De Martino che tale “fatica” morale che col lutto si impone diviene maggiormente faticosa nella penuria “di strumenti materiali e mentali operanti il distacco realistico della natura dalla cultura” (De Martino 1995: 115). In tali casi, allora, “il distacco deve necessariamente compiersi in un regime protetto che salvaguardi [...] la condizione fondamentale della vita culturale” (De Martino 1995: 115), ciò che in chiave plessneriana riconosciamo come l’eccentricità della posizione umana, evocata invece da De Martino come “presenza-nel-mondo”. L’istituto culturale tradizionale del pianto rituale lucano, inteso proprio come una forma istituzionalizzata di “regime protetto” intorno al lutto contadino, è considerato dall’antropologo “innanzi tutto come una determinata *tecnica del piangere*, cioè come un modello di comportamento che la cultura fonda e la tradizione conserva al fine di ridischiudere i valori che la crisi del cordoglio rischia di compromettere” (De Martino 2000: 55). De Martino, notiamo, non si “accontenta” del fatto che il pianto luttuoso (al di là dei modi e dell’intensità) sia manifestazione universale di una energia di trascendimento formale che ovunque conduce gli uomini a farsi “procuratori di morte nel seno stesso del biologico morire” (De Martino 2000: 19); allo studioso insomma non basta constatare che il pianto intervenga contro il rischio di un operare umano “senza voce e senza gesto, paralizzato dall’angoscia” (De Martino 2000: 19). Ed infatti l’antropologo si preoccupa di comprendere come l’uomo – in questo caso il contadino meridionale colpito da crisi del cordoglio nel secondo Dopoguerra – possa fare del pianto universale e anonimo (di quell’anonimia piangente che ben sottolinea Plessner) un pianto originale, etnico e pienamente intersoggettivo, in grado – mediante ciò che De Martino definisce una varia eccellenza del lavoro produttivo e differenziato – di “tramutare lo ‘strazio’ per cui tutti gli uomini rischiano di

piangere ‘ad un modo’ in quel *saper* piangere che reintegra la persona nella storia umana” (De Martino 2000: 9), ovvero in quel saper piangere “che, mediante l’oggettivazione, asciuga il pianto e ridischiede alla vita, al valore” (De Martino 2000: 42). Nello specifico del sistema rituale in esame, De Martino ha dapprima considerato “i modi ‘eccessivi’ della crisi del cordoglio, cioè il rischio che essa comporta quando tocca per così dire il fondo” (De Martino 2000: 43). Da un lato si trova l’“ebetudine stuporosa” (meglio nota in Lucania come *attasamento*), per cui la persona resta immobile e muta davanti al cadavere; dall’altro il *planctus* irrelativo, ovvero l’esplosione parossistica di lacrime scomposte e non relazionate che giunge a gravi episodi di furore autodistruttivo. “Questa polarità di ebetudine e di *planctus* denuncia una crisi profonda nella quale in luogo della decisione formale si instaura la paradossia estremamente contraddittoria di un ‘non fare per farsi vuoti di contenuto’”, (De Martino 2000: 44). “Vuoti” in quanto, come Plessner rileva, quando si piange è perché non c’è più nulla da fare fuorché piangere; ci si sente “svuotati”. Ecco perché, spiega De Martino, al di qua di tale “irrisolvente polarità” – così egli la definisce – “sta la sgomenta coscienza di essere immerso in tale polarità e di non poterla padroneggiare” (De Martino 2000: 44). Ed è proprio a soccorso di questa crisi di senso che andava ad innestarsi l’operato culturale della lamentatrice rituale lucana, risolvendo laboriosamente il pianto irrelato in pianto morale, potremmo dire esplicitamente e istituzionalmente “epistemico”, alla ricerca di una sana e rinnovata relatività mondana.

La lamentatrice trova riparo internandosi nella selva dei moduli tradizionali del “si piange così”, ma per entro questo momento protettivo riguadagna se stessa e il suo proprio singolarizzato dolore, in una dinamica che è caratteristica del lamento e che all’osservatore disattento appare ora come fredda convenzione e ipocrisia, e ora come “libera” creazione. Il recupero di sé e del proprio rapporto col mondo si compie nella lamentatrice a vari livelli di autonomia, dalla semplice reinterpretazione recitante di moduli noti, sino alla variazione, al riadattamento e alla innovazione: ogni lamentatrice percorre in questa direzione il cammino che può o che sa. (De Martino 2000: 95)

Anche nel lamento rituale, dunque, si conserva una certa dose di “fredda convenzione e ipocrisia” che rimanda proprio all’automatismo anonimo plessneriano del pianto; ma ciò che con De Martino emerge è il fatto che stavolta l’anonimia e la ripetitività del fenomeno siano scelte, decise entro un dispositivo rituale. Il pianto rituale non

annulla, di fatto, l'automatismo della lacrimazione, ma la trascende in poesia: ed il pianto, già umano, si fa "più" umano. "Appoggiandosi", così, alla tradizione del compianto funebre, l'umana presenza in crisi (la plessneriana eccentricità "disorganizzata") col pianto rituale lucono andava trasfigurandosi in tradizionale "presenza del pianto", che nel dispositivo rituale sostituiva al disordine privato un ordine intersoggettivo, cominciando col riplasmare il gridato (e talvolta perfino l'ululato) della persona piangente nel "discorso protetto" di un pianto ritualmente codificato. La caratteristica reiterazione monotona dei versi del lamento e della oscillazione del busto (una sorta di ninna-nanna), rinvenibili altresì in altri pianti folklorici del Meridione, attenuava nella lamentatrice la "presenza di veglia", istituendo un "particolare regime di dualità esistenziale" che non giungeva mai ad una vera e propria sovrapposizione di identità (come nella possessione magico-religiosa) "perché la presenza rituale del pianto non [era] interamente altra rispetto alla presenza di veglia" (De Martino 2000: 81). Negli argini di questo stato oniroide controllato, sul piano di questa "presenza rituale piangente", si attenuava, in questo modo, "l'asprezza dell'insopportabile situazione storica reale (*questo* lutto, che ha colpito *me*), e al tempo stesso si [stabiliva] un rapporto con le tentazioni irrelative della crisi, e soprattutto con gli impulsi del *planctus* caotico" (De Martino 2000: 81). Il *planctus* irrelato diveniva a tutti gli effetti "tecnica del piangere" che, negli argini di una tradizione fissata, rendeva possibile "la catabasi verso questi comportamenti in rischio di alienazione, e al tempo stesso l'anabasi e la ripresa, cioè la loro reintegrazione culturale e il loro ridischiudersi verso il mondo dei valori" (De Martino 2000: 83-4).

Proprio sull'esempio della proposta critico-metodologica demartiniiana che va assumendo il fenomeno del pianto "come manifestazione esposta a processi di plasmazione culturale", in quel caso concentrata sulle "lacrime della morte" con funzione strategica "di recupero di un orizzonte storico" (Faranda 1992: 25), l'antropologa Laura Faranda si propone di ripercorrere l'eco storica della rappresentazione del pianto nell'Occidente mediterraneo "entro un universo di pensiero che va dall'epica omerica ed esiodea alla produzione tragica di Eschilo" (Faranda 1992: 24). Così, per entro il modello eroico dell'*èpos* e della tragedia, Faranda giunge a rinvenire nell'orizzonte simbolico dischiuso dal fenomeno extralinguistico delle lacrime "le *premesse epistemologiche* di un linguaggio del dolore che la cultura greca ha saputo progressivamente uniformare al principio del sapere" (Faran-

da 1992: 179)<sup>5</sup>. Già De Martino, nel lavoro sul cordoglio lucano tradizionale, aveva accennato alla “grandezza del pianto antico”, per quanto il riferimento si limitasse al contesto luttuoso. Faranda analizza invece i pianti “personali” di eroi e personaggi tragici rispetto a vicende extra-luttuose e più squisitamente identitarie. In linee generali, nei cicli mitico-religiosi del mondo classico (Grecia, Egitto, Mesopotamia) ricorrono caratteri comuni di precise espressioni simboliche del pianto, quali il tema delle lacrime come sostanza permeata dal principio vitale, quello delle lacrime come “atto cosmogonico” o “evento epifanico” del divino, quello ancora delle lacrime come soglia di controllo del binomio vita-morte, così come di quello sapienza-sofferenza. “In altri termini, la rete di convergenze simboliche sottostante la produzione di miti attestava significativamente come attraverso il pianto l’esperienza del patire si facesse veicolo di conoscenza” (Faranda 1992: 32), con la medesima dignità del procedimento logico-deduttivo. Si può dunque parlare di veri e propri modelli pedagogici entro l’enunciato poetico, dove la via della conoscenza percorsa dagli eroi omerici e tragici “è una via costantemente aspersa dall’umore del pianto” (Faranda 1992: 179). Ad esempio nell’*Iliade* Achille, mediante le lacrime, trasfigura il *Kaos* che insidia la sua identità in un’esperienza di ricerca di sé e del suo corpo come soggetto che opera nella e per la storia; o diversamente nell’*Odisea* Ulisse affida alle lacrime la possibilità di un rinnovato orizzonte intenzionale, in quanto il suo pianto, disvelando la propria regalità, fa della memoria quel filo storico necessario alla riappropriazione della sua soggettività. Altro significativo esempio di pianto culturale che studia Faranda è quello eschiliano di Oreste che, in modo ancora diverso rispetto al pianto di Achille garante del tempo storico e a quello di Ulisse garante dell’appaesamento spazio-temporale, stavolta diviene “immagine eloquente di una *renovatio temporis*, di una nascita esemplare entro un nuovo progetto culturale, entro una nuova prospettiva etica e religiosa” (Faranda 1992: 39) che stavolta si apre alla possibilità della storia futura. E al di là delle differenze specifiche, i pianti in questione fanno del corpo-persona dell’eroe quell’*axis mundi* in grado di trarre dalle lacrime la fonte di conoscenza di sé e del mondo.

Piangere per l’uomo greco, sul modello proposto dal modello eroico, equivaleva [...] a rendere abitabile alle vie della conoscenza il proprio corpo; voleva

---

<sup>5</sup> Corsivo mio.

dire “conoscere”, affidando la conoscenza a regole di apprendimento acustiche e imitative non meno che somatiche. Definendosi nella intenzionalità di un gesto concreto (il pianto) e nella parte somatica che più direttamente ne era impegnata (l’occhio, la vista, lo sguardo aperto alla conoscenza), l’uomo greco consentiva così al proprio corpo conoscente di oggettivare la coscienza della propria soggettività storica. (Faranda 1992: 181)

## 7. Il pianto di gioia

Arrivati fin qui, resta ancora da precisare come la valenza epistemica del pianto dell’eroe o del personaggio tragico appena evocata sia andata incontro ad un lento, inesorabile processo di depotenziamento col modello filosofico-pedagogico di Platone che, rispetto alla tradizione poetica, svaluta l’orizzonte di senso delle lacrime rispetto al processo di conoscenza di tipo squisitamente razionale. “Un modello, quello platonico, significativamente plasmato dalla coscienza critica di chi ha compreso appieno le potenzialità della scrittura nell’accumulo del sapere e nella crescita delle facoltà analitiche, di sintesi e di astrazione della mente umana” (Faranda 1992: 40). Del resto, tale posizione critica trova sostegno, come De Martino evidenzia, entro il pensiero cristiano che proclama una morte “che calpesta la morte” e prospetta quella visione escatologica in cui “il Signore avrebbe creato nuovi cieli e una nuova terra, quando non si sarebbe più udito in Gerusalemme voce di pianto” (cfr. Isaia, 65, 17-19, in De Martino 2000: 289). Ma se le critiche platonica e cristiana depotenziano la funzione epistemica del pianto a favore di una epistemologia logico-razionale, ciò non accade, beninteso, con il banale intento di declassare il pianto al piano animale (a cui peraltro nemmeno appartiene). Semmai queste critiche vanno intese nell’ottica della scoperta della nozione di persona, dunque orientate ad esaltare le potenzialità etiche e razionali della natura personale umana, dove se il Cristianesimo “fonda *de jure*, nella prospettiva della fede, il senso dell’opera, la coscienza della tensione fra ‘situazione’ e ‘valore’” (De Martino 2002: 69), ciò avviene perché “da un punto di vista *etico* già nel pensiero greco è dato di trovare il primo lievitare di questo grande tema della persona, al centro di tutto” (De Martino 2003: 156). Bisogna allora specificare come né il pensiero greco antico né il Cristianesimo condannino come immorale o meramente vitale il fenomeno del pianto: la loro svalutazione è atta semmai a mettere in luce le potenzialità razionali universali dell’umanità. Con intenti opposti, invece,

L'era culturale inaugurata dalla filosofia della Ragione ci ha indotto storicamente a relegare il pianto in un regime esistenziale di momentaneo dolore, di accidentale instabilità emotiva. [...] La nostra civiltà ha così bandito progressivamente il pianto oltre le soglie di un mondo adulto, proteso verso un vivere cosciente, organizzato entro la sana recinzione di una lucida ragione storica. Dimenticando, tuttavia, che alla vita si accede piangendo. (Faranda 1992: 23)

A difesa della valenza epistemica del pianto andrebbe forse più spesso ricordata la nobiltà morale del pianto di gioia, sentimento che, rispetto alla felicità, rimanda al senso della verità, di cui solo l'uomo è capace. Se tutti gli animali soffrono (per quanto solo all'uomo sia dato di trascendere il male fisico in male morale), solo gli "animali personali" provano gioia e in tal caso il pianto di gioia, tradizionale attributo dei mistici e dei poeti, è segno di realizzato dispiegamento della propria umanità. Se pertanto, nell'immediato, le lacrime manifestano "l'aspetto liquido del dolore" (Tagliapietra 2011: 158), non bisogna dimenticare che esse altresì testimoniano nell'uomo "l'aspetto liquido della gioia". In proposito scrive Plessner come la sofferenza, il dolore, lo sconforto non siano di fatto necessari alle lacrime. "È decisivo soltanto l'essere sopraffatti, considerato come una commozione totale a cui l'uomo si consegna senza riserve così da non poter più dare risposte mantenendo una certa distanza" (Plessner 2007: 210), fenomeno che consegue dal dolore ma anche dalla pura gioia. Certo, vanno segnalate le opportune differenze tra queste due opposte "distanze mancate". Anzitutto nel pianto di dolore avviene il passaggio sentimentale da un comportamento rilassato a uno teso, diversamente nella gioia "essenziale per la comparsa del pianto è qui l'improvviso passaggio da un comportamento teso a un comportamento rilassato" (Plessner 2007: 206). Ma, al di là di questo, la reale differenza tra i due "pianti" risiede ultimamente nella diversa relatività "inadeguata" nei confronti del mondo: nel dolore il valore mondano che reclama rapporto è "troppo vicino", nella gioia quel valore è "troppo lontano", laddove "alla felicità del rilassamento e della debolezza del cedimento è qui commisto il dolore per l'irrecuperabilità che ci distanzia da noi stessi" (Plessner 2007: 206).

L'uomo allora piange, in linee generalissime, essenzialmente per la perdita di una "certa distanza" dal mondo, di una "normale relatività" con esso, ma va inteso che questa normalità può perdersi anche se la distanza diviene troppo alta, irraggiungibile; lontanissima come quella luna bianca e lucente che il giovane Ciaula, commosso, contemplava.

Una luna sì lontanissima ma, in quella mistica contemplazione, paradossalmente più vicina, intima, di quel buio della miniera, così terribilmente vicino, avvolgente, eppure così estraneo, pauroso perfino. Ed infatti “essere commossi, sia dinanzi a ciò che è sublime e potente sia dinanzi a ciò che è delicato e debole, significa incontrare la cosa in se stessa, senza intermediari” (Plessner 2007: 219). Si pensi al pianto tipico del pentimento, della riconciliazione, del senso del sacro, della conversione: in questi casi l’uomo tocca di nuovo il limite, ma anziché quello della sua natura puramente vitale, si tratta del limite della sua natura anelante alla pura trascendenza, limite invalicabile, intrascendibile: non più qualcosa di troppo vicino, bensì di troppo lontano, di fronte al quale si è piccolissimi e piacevolmente sovrastati. Ed è in questa distanza infinita che l’uomo avverte nel profondo l’irripetibilità degli eventi mondani, la finitezza della sua esistenza, la definitività delle sue scelte morali, la speranza per un’infinità che accolga la propria miseria storica. “Con il rilassamento sentimentale che si determina nel pentimento o nella gioia o nella rinascita della conversione si annuncia la consapevolezza dell’infelicità sofferta, del torto commesso, delle possibilità perdute, della vita non vissuta” (Plessner 2007: 206). Quante “lune perdute”, avrà pensato – noi crediamo – il Ciaula piangente. Ecco perché il pianto di gioia in qualche misura “rigetta al principio”, a ciò che Plessner evoca come il “momento originario, assolutamente iniziale”. “La finitezza come incapacità e impotenza ci si presenta perciò innanzi con tanta maggiore insistenza quanto più strettamente essa ci appare connessa alla condizione di fondo della nostra esistenza” (Plessner 2007: 207). Se la relatività mondana delle azioni culturali nasconde all’uomo, di norma, la sua finitezza, di fronte a ciò che lo sovrasta l’uomo si perde gioiosamente, pieno di stupore, in ciò che Plessner definisce “la purezza dell’essente”. Non sarebbe esatto, avvisa lo studioso, parlare di “impotenza” rispetto al puro termine in cui si imbatte l’uomo che piange di gioia; anche perché l’impotenza rimanda più propriamente all’incapacità umana di contrastare una forza ostile. Ma certamente ciò che commuove – che si ama, che si avverte essere “sacro” e grandissimo – è insieme “univoco e lontano”, un puro termine che la nostra esigenza infinita di relazione insegue senza tuttavia abbracciare in pienezza e completezza.

Con l’interruzione della normale relatività della nostra vita nel mondo e con il mondo – che in genere ci nasconde la purezza dell’essere dell’essente, la bontà dei valori – raggiungiamo un limite del comportamento. Anche se non



si determina a causa di una forza del mondo che provoca ferite e dolore, ma per una impotenza essenziale, per rapimento, perché si è inermi, per compiacenza o per misericordia, ci imbattiamo comunque in un limite ultimo, in un termine assoluto. (Plessner 2007: 205-6)

## 8. *Conclusion*

E con il pianto di gioia, quel sipario aperto al principio di questo saggio, simbolicamente evocato con gli occhi asciutti di Filumena Marturano, si appresta a chiudersi. È infatti proprio con questo “limite ultimo” che Filumena si incontrerà, alla fine di tutta la storia, mostrando al mondo che sì, ella sapeva piangere: solo attendeva, piena di composta speranza, il momento sublime, altissimo, sacro, per poterlo fare. Un momento sacro come quello, vissuto anni addietro, dell’incontro mistico con la *Madunnella d’è rose* (narrato da Filumena in un lungo, profondo monologo) che le sussurrò “E figlie so’ ffiglie!”, quando lei, prostituta gravida, per la prima volta aveva domandato, ossessionata dall’idea di uccidere il frutto delle sue viscere, “C’aggi ‘a fa’? Tu saie tutto”. Ed eccoli lì, adesso, tutti e tre, quei figli ormai adulti, dall’infanzia sconosciuta ma salvata. I figli del male e del bene; del male di quella vita disgraziata di Vico san Laborio, ma del bene di quel giuramento alla Madre delle madri: i figli sono figli, e i figli non si pagano. Quando si conosce solo il male non si piange, aveva detto Filumena. Ma ora, finalmente, la donna conosce il bene, lo contempla nella sua casa di sposa amata e libera. In tutto questo bene che la sovrasta, ella si rilassa: “Che stanchezza...”, riferisce, laddove questo rilassamento sentimentale trascina con sé quelle “lune mancate” del povero Ciaula, la plessneriana “consapevolezza dell’infelicità sofferta [...] delle possibilità perdute, della vita non vissuta” (Plessner 2007: 206). “Dummi, il bello dei figli l’abbiamo perduto... I figli sono quelli che si tengono in braccio, quando sono piccoli, che ti danno preoccupazione quando sono malati e non ti sanno dire cosa si sentono”<sup>6</sup>. Sta di fatto che il bene reale, quello visibile agli occhi, è sempre più gran-

---

<sup>6</sup> Dal testo originale, battuta del personaggio Filumena Marturano: “Dummi, ‘o bello d’è figlie l’avimmo perduto!... ‘E figlie so’ chille che se teneno mbraccia, quanno so’ piccirille, ca te danno preoccupazione quanno stanno malate e nun te sanno dicere che se senteno... Che te corrono incontro cu’ ‘e braccelle aperte, dicenno: ‘Papà’ ... Chille ca ‘e vvide ‘e veni d’ ‘a scola cu’ ‘e manelle fredde e ‘o nasillo russo e te cercano ‘a bella cosa...” (De Filippo 1973: 357).

de di quello mancato e idealizzato. E “il volto le si riga di lacrime come acqua pura sulla ghiaia pulita e levigata”, scrive De Filippo per il suo personaggio più difficile. “Filume’ ch’è stato?”, domanda preoccupato – nell’atto conclusivo della commedia – Domenico Soriano. Non era stato nulla; solo Filumena gioiva dinnanzi al “puro termine”, lontanissimo e sacro, frutto di quel voto d’amore mistico e materno di molti anni fa, senza il quale il bene che ora la sovrastava, la vita dei suoi figli, sarebbe rimasta un rimorso senza perdono, oltre che senza lacrime. “Dummi’, sto piangendo”, ella soltanto riesce a dire, realizzando l’altezza morale della sua maternità redenta. “Quant’è bello piangere...”<sup>7</sup>.

#### Bibliografia

Corrado, R., Tagliapietra, A., *Il senso del dolore. Testimonianza e argomenti*, Milano, San Raffaele, 2011.

De Filippo, E., *Filumena Marturano*, in *I capolavori di Eduardo*, vol. I, Torino, Einaudi, 1973.

De Martino, E., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, a cura di M. Massenzio, Lecce, Argo, 1995.

De Martino, E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

De Martino, E., *La fine del mondo: contributo all’analisi delle apocalissi culturali*, a cura C. Gallini, Torino, Einaudi, 2002.

De Martino, E., *Furore simbolo valore*, Milano, Feltrinelli, 2002.

De Martino, E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Faranda, L., *Le lacrime degli eroi. Pianto e identità nella Grecia antica*, Vibo Valentia-Milano, Qualecultura-Jaca Book, 1992.

Lombardi Satriani, L.M., *La conquista del pianto o della cognizione del dolore*, in Id., *La stanza degli specchi*, Roma, Meltemi, 1994.

M. Mauss, M. Granet, *Il linguaggio dei sentimenti*, a cura di B. Candian, Milano, Adelphi, 1975.

Pirandello, L., *Ciaula scopre la luna*, in Id., *La giara e altre novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 2011.

---

<sup>7</sup> Dal testo originale, battuta del personaggio Filumena Marturano: “Dummi’, sto chianenno... Quant’è bello a chiagnere...” (De Filippo 1973: 360).

Plessner, H., *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, Milano, Bompiani, 2007.

© 2017 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.