

Francesco Lesce¹

Il crollo dei linguaggi estetici.

Arte, vitalità e trascendimento in Ernesto De Martino

Abstract

*The article aims to reflect on the way in which, according to De Martino, the theme of “the crisis of the presence” reaches its highest degree in the bourgeois civilization, whose aspects of decay have been witnessed by some artistic expressions, especially by literature. Thus, two hypotheses will emerge: the first one is that De Martino ascribes an “anthropological exemplarity” to the bourgeois apocalypse, in that it reveals what the previous epochs have hidden under the mask (the *pia fraus*) of magic and religion, that is the possibility of a collapse of the category of “existence”, or what De Martino called the “ethos of transcending”. The other hypothesis is that, in the light of this paradigmatic aspect the bourgeois crisis has assumed into the history of the West, art counts as a document in revealing the extreme risk the crisis will not be resolved, re-generating itself indefinitely in the absence of an eschaton. In this horizon of analysis, it is specified the philosophical significance attached to the problem of art. In fact, the function of art is here defined in the light of a radical reform of the “transcendental”, in which the “supreme principle” of the unity of self-consciousness is put at the extreme risk of being lost in nothingness.*

Keywords

De Martino, Art, Literature

1. La riforma del trascendentale

La “direzione nuova” imboccata da De Martino con *Morte e pianto rituale* balzava all’evidenza, a giudizio dell’autore, non soltanto perché ora la ricerca si allontanava dal campo delle civiltà primitive, ma soprattutto “a motivo di alcune importanti correzioni e modifiche” (De Martino 1958b: 7) che intervenivano a variare i nodi teorici del *Mondo*

¹ francescolesce@libero.it.

magico. La tesi principale di quell'opera aveva riguardato la "crisi della presenza", arginata e riscattata dagli istituti magici.

Quando un certo orizzonte sensibile entra in crisi il rischio è costituito dal franamento di ogni limite: tutto può diventare tutto, che è quanto dire: il nulla avanza. Ma la magia, per un verso segnalatrice del rischio, interviene al tempo stesso ad arrestare il caos insorgente, a riscattarlo in un ordine. La magia si fa in tal guisa, considerata sotto questo aspetto, restauratrice di orizzonti di crisi. E con la demiurgia che le è propria, essa recupera per l'uomo il mondo che si sta perdendo. (De Martino 1958a: 123)

Dieci anni dopo la pubblicazione del *Mondo magico*, rielaborate le critiche che gli erano state rivolte con diverso tono da Benedetto Croce (1949: 242-53) ed Enzo Paci (1950a: 254-62), De Martino non esiterà a ribadire che il "nucleo valido" del suo lavoro si condensa nella "crisi della presenza come rischio di non esserci nel mondo" e nella "scoperta di un ordine di tecniche (alle quali appartengono e magia e religione), destinate a proteggere la presenza dal rischio di perdere le categorie con le quali si innalza sulla cieca vitalità e sulla *ingens sylva* della natura, e destinate altresì a ridischiudere mediatamente il mondo dei valori compromesso dalla crisi" (De Martino 1958a: 123). Qualche anno prima, le autorevoli critiche indirizzate al *Mondo magico* avevano indotto l'autore a formulare una *retractatio* proprio su tale punto, evidenziando così la "grave contraddizione" in cui era rimasta impigliata la "presenza", almeno nella misura in cui essa "pretendeva di farsi valere come concetto di un'unità precategoriale della persona, un'unità la cui conquista avrebbe costituito il problema dominante dell'epoca magica" (De Martino 1956: 17). L'inerzia e il vuoto dei valori – si ammetteva – ovvero il "rischio di perdere la cultura e di recedere senza compenso nella natura" non costituiscono certo "la perdita della mitica unità anteriore alle categorie" quanto invece "la perdita della unità dinamica delle categorie, l'estinguersi di quella energia di distinzione secondo valori che costituisce la realtà stessa dell'esserci nella storia umana" (De Martino 1956: 19).

Malgrado i tentativi di emendare talune questioni, "la tesi che forma il nerbo" del *Mondo magico* verrà clamorosamente ribadita nell'orientamento demartiniano che qualifica come "reale rischio esistenziale ciò che nella critica kantiana sta solo come argomento polemico" (De Martino 1958b: 21). Citando il §16 dell'*Analitica dei concetti*, in una singolare interpretazione dell'unità sintetica originaria dell'aperce-

zione, De Martino avvalorava l'idea di un Sé affetto da tante "vario-pinte e differenti personalità" da intendersi quale reale rischio esistenziale. Già l'opera del 1948 riconosceva l'ipotesi che il "supremo rischio" possa intaccare il "supremo principio" dell'unità trascendentale dell'autocoscienza. Kant avrebbe taciuto sulla volubilità e l'eventuale reversibilità della presenza quali insidie ai danni non già delle concrete prestazioni dell'io, bensì delle medesime condizioni *a priori* dell'esperienza. Di contro, suggeriva De Martino, il rischio estremo insorge

allorquando la persona, in luogo di serbare la propria autonomia rispetto ai contenuti, abdica al suo compito, lasciando che i contenuti si facciano valere fuori dalla sintesi, come *elementi* non padroneggiati, come *dati* in senso assoluto. Ma quando tale minaccia si profila è la stessa persona che rischia di dissolversi, scomparendo come presenza, *appunto perché non compatibile con elementi e con dati*. Kant assumeva come dato storico e uniforme l'unità analitica dell'appercezione, cioè il pensiero dell'io che non varia con i suoi contenuti, ma che li comprende come suoi, e di questo dato pose la condizione trascendentale dell'unità sintetica dell'appercezione. Ma come non esistono (se non per l'astrazione) elementi e dati della coscienza, così non esiste affatto una presenza, un empirico esserci, che sia un dato, una immediatezza originaria al riparo da qualsiasi rischio, e incapace nella sua propria sfera di qualsiasi dramma e di qualsiasi sviluppo: cioè, di una *storia*. (De Martino 1958a: 158-9)

Letta in questo specifico orizzonte, la novità di *Morte e pianto rituale* risiedeva nella tesi del supremo rischio inteso quale insidia che può germinare non soltanto nell'universo esistenziale dei primitivi, ma in seno alla condizione umana ora definita dall'intreccio di due istanze contrapposte: l'apertura, quale "potenza di oggettivazione", al mondo e l'esposizione all'estremo pericolo di ritrovarsi privi di energia oggettivante. Il taglio inaugurale da cui scaturisce la relazione di complementarità dinamica fra queste due istanze è dato dalla presenza che è nucleo di formazione sintetica delle categorie. La reazione della presenza segnala il rischio e lo individua quale problema di un'angosciosa labilità che dev'essere combattuta e superata all'interno delle categorie stesse, vale a dire – sosterrà De Martino – "fatta passare" nel valore. Le opere culturali altro non sono che altrettanti frutti di una lotta vittoriosa, in cui l'orizzonte di ripresa del rischio è dato quale bene fragile che ad ogni momento il destino può revocare. Quelle opere – lo si è detto – sono occasionate da una potenza che può recedere: quasi che il modo d'essere di tale potenza possa, in taluni casi, rivelarsi come "privazione", ovvero – per dirla con Aristotele (*Metaph.*, X, 1046a, 29-32) – come *adynamia*.

Nel mondo contemporaneo si registra, a parere di De Martino, qualcosa d'insolito: l'estremo rischio di una tale *adynamia* – ovvero che *possa* finire un mondo, e che l'uomo *possa* non riuscire a sollevarsi dall'*ingens sylva* della natura – prende forma in alcune espressioni culturali quali l'arte e la filosofia. Accade, in ispecie, che le opere della letteratura e dell'arte generino al proprio interno un fatale cortocircuito fra i presupposti trascendentali dell'oggettivazione culturale e il loro limite di attualità. Dal contenuto catastrofico di tali espressioni traspare infatti una *Stimmung* comune: essa segnala l'ipotesi di un mondo che crolla poiché a cedere è la stessa potenza sintetica delle categorie che lo sorregge. Le pagine che seguono si propongono di chiarire la peculiare posizione di De Martino intorno ai limiti di operabilità dell'*ethos* artistico nel mondo contemporaneo.

2. Letteratura apocalittica

Due mesi prima della sua morte prematura, nella stanza dell'ospedale romano dov'era ricoverato, De Martino ricevette la visita di Cesare Cases. Il dialogo fra i due prese ad animarsi intorno ad autori e questioni che tanto appassionavano De Martino, il quale doveva apparire, agli occhi dell'amico, ancora "perfettamente lucido" nonostante la malattia. I due parlarono di Lévi-Strauss; si soffermarono poi a lungo sul dialogo fra marxisti e cattolici, meditando sulla funzione della religione nell'era del dominio tecnico della natura, sino a focalizzarsi sulla rilevanza di un "simbolismo laico" nel mondo contemporaneo e sui modi di elaborare l'esperienza della morte. In un frangente l'attenzione si posò anche sul tema della "fine del mondo". Già prima d'allora lo studioso napoletano aveva riferito all'amico qualcosa del lavoro in preparazione sulle apocalissi culturali, con riferimenti espliciti al ruolo che vi avrebbe assunto il documento letterario. Cases ricorda che De Martino

si era letto, con lo zelo e la passione che metteva in ogni sua impresa, un mucchio di testi, da Proust a Sartre, da Hofmannstahl a Kafka, dagli espressionisti a Beckett, subito inquadrandoli perfettamente nella sua problematica. Ma in complesso questa letteratura non gli andava a genio. Le sue concezioni – che anche qui facevano tutt'uno con il suo temperamento – lo portavano a una valutazione negativa di tutto ciò che metteva in dubbio l'"appaesamento" dell'uomo nel mondo. Perciò considerava tutta la letteratura "apocalittica"

che scrupolosamente si sorbiva solo come la testimonianza di una crisi dei valori. (Cases 1977: 181)²

Quanto riferito da Cases va inteso nel più vasto orizzonte delle ricerche demartiniane intorno alla “crisi della presenza”, da assumere come *fil rouge* di una genealogia del *topos* apocalittico. In particolare, gioverà focalizzare l’attenzione sul modo in cui la presenza perviene al suo limite operativo nella civiltà borghese, della cui crisi le opere artistiche si fanno documento. D’altra parte, l’intero importo degli interessi che De Martino aveva consacrato all’arte contemporanea, segnatamente alla letteratura, era da riferire al valore sintomatologico che questa pareva assumere nell’orizzonte della radicale crisi dell’occidente moderno. Non si trattava, perciò, di affrontare l’argomento in tutta la sua complessità, ma “di attuare un proposito molto circoscritto, di utilizzare alcuni documenti letterari moderni nei quali si esprime, con vario accento, quel senso della catastrofe del mondano che costituisce lo sfondo da cui si stagliano molte manifestazioni dell’attuale congiuntura culturale dell’occidente” (De Martino 1977: 469). Per tale ragione i documenti erano prescelti “senza nessuna pretesa di offrire un panorama critico completo in rapporto al tema della fine del mondo nella letteratura, ma solo quanto basti per avviare un certo discorso interpretativo” (De Martino 1977: 469). Il vantaggio conoscitivo di tale indagine risiedeva *in primis* nel suo richiamo al presente storico, poiché una parte della cultura borghese si trovava variamente coinvolta nella decadenza dei propri orizzonti valoriali. De Martino suggeriva l’idea che non tutta la cultura contemporanea si esaurisse nella “disperata catastrofe del mondano” e che quindi essa reagisse variamente “al suo morale richiamo”. Tuttavia, egli riconosceva nel “momento dell’abbandonarsi senza compenso al vissuto del finire” l’innegabile “disposizione elettiva” della sua epoca (De Martino 1977: 470). Tale cedimento morale rifletteva una particolare formazione apocalittica, i cui effetti di crisi si riverberavano in ogni aspetto del vissuto culturale. Se De Martino attribuiva un particolare rilievo allo studio dell’apocalittica borghese è perché in essa – si sosteneva – “possiamo parlare in prima persona, cioè in quanto occidentali e in quanto ‘borghesi’ che vivono e combattono i rischi della loro epoca e che sono

² Già nell’introduzione a *Il mondo magico*, scritta nel 1973, Cases riconosceva l’“evidente disagio” con cui De Martino “leggeva e citava” le opere di Hofmannsthal, Kafka e Camus in quanto testimonianze della dissipazione dei valori e dello spaesamento dell’uomo contemporaneo.

partecipi di una storia culturale che quei rischi ha maturati” (De Martino 1964a: 114). Va tuttavia considerato che l’attenzione di De Martino all’apocalittica del suo tempo è inscritta in un piano dell’analisi più ampio. Difatti, la focalizzazione sul *topos* del *finire del mondo* era vincolata all’ambizione di chiarire, oltre i fenomeni peculiari dell’epoca, un tratto generale della condizione umana. Tanto più rilevante deve apparirci, in tal senso, la circostanza per la quale negli appunti di lavoro al libro sulle apocalissi culturali De Martino evidenziasse la necessità di valutare, in via preliminare, “la fine dell’ordine mondano esistente nel suo significato universale di rischio antropologico permanente” (De Martino 1977: 14-5).

3. *Genesis: l’agonia del sacro*

Nei momenti più maturi del percorso demartiniano – in effetti già nelle parti introduttive di *Morte e pianto rituale* – la “presenza” è ripensata come “energia morale” o “slancio valorizzatore intersoggettivo della vita”. Siamo dunque lontani da quella “pedagogia della presenza” nella quale era implicato l’istituto magico³. Ora il movimento dell’esserci – la dinamica del riscatto che esita nella reintegrazione culturale – viene posto sotto il segno dell’*ethos* che negando la cieca vitalità la inverte nel “valore”. Sotto questa luce, l’impegno di De Martino (1941) per la riforma dello statuto epistemologico dell’etnologia storicista – orientato alla mediazione dell’ambigua presenza immediata qualificata come “energia numinosa” – si rivela decisivo per ripensare la presenza quale *ethos* operativo del trascendimento: “energia di oggettivazione formale fondatrice di civiltà e di storia” (De Martino 1958b: 16), e in seguito “unità sintetica delle singole possibilità operative” e “condizione dinamica per il loro esplicarsi” (De Martino 1977: 657). La presenza risulta in questo modo rimodellata a concetto dinamico, pensata

³ La magia era definita dall’autore quale “pedagogia della presenza” a cagione del fatto che il quadro trascendentale dei riferimenti interni della presenza era, nel *Mondo magico*, ancora in discussione e la crisi della presenza era concepita in quanto “crisi del farsi della presenza”. Il nesso crisi-riscatto assumerà una valenza intimamente trascendentale nell’opera del nostro autore, solo a partire dagli studi sulle formazioni culturali delle “plebi rustiche” del Mezzogiorno d’Italia. Ivi le tecniche magiche, anziché rivestire “una funzione pedagogica e costitutiva dell’esserci”, assumeranno difatti un incarico protettivo nei riguardi di “un Sé pienamente consolidato e costituito nella sua autonomia”. Cfr. Cherchi 1990: 253.

nei termini di una “presentificazione valorizzante” (De Martino 1977: 678). Rimanendo al piano teorico, la nozione di “valorizzazione” aveva la funzione di saldare fra di loro il carattere della domesticità del mondo – in quanto mondo riflesso nella somma delle opere valevoli dell’uomo – e “la sommessa corallità operativa” ove risuona il familiare richiamo di una tradizione. Tuttavia, l’approdo all’idea della presentificazione valorizzante coincise per l’autore – come già accennato – con la scoperta del rischio dell’unità trascendentale: rischio che, a partire da *Morte e pianto rituale*, si sarebbe rivelato il tratto inalienabile della *humana conditio*. Tale tesi giungeva al suo punto di assestamento proprio mentre le spedizioni nel mondo delle “plebi rustiche” del Mezzogiorno d’Italia palesavano a De Martino i segni drammatici di un’avanzata disarticolazione delle ritualità magico-religiose (cfr. De Martino 1958b: 308 e De Martino 1961: 111). Ciò, unito al fatto che, negli stessi anni, il nostro autore ponesse il rischio della crisi esistenziale travagliante il mondo contemporaneo sotto il segno del definitivo tramonto del sacro, rivela l’urgenza storica e altresì la radicalità filosofica della domanda intorno a quell’esperienza epocale di “fine del mondo” caratteristica del tempo della borghesia in crisi. La genesi di questo fenomeno si colloca nell’ineffettualità del simbolo protettivo resa evidente dalla disgregazione delle tradizionali forme magico-religiose di ritualizzazione del limite. Scriveva l’autore:

Il “sacro”, nei modi tradizionali di un orizzonte metastorico articolato in un nesso organico di miti e di riti, non costituisce un’esigenza permanente della natura umana, ma una grande epoca storica che in direzione del passato si perde nella notte delle origini e che giunge sino a noi, eredi della civiltà occidentale: ma per amplissima che sia questa epoca è certo che ne stiamo uscendo, e che il suo tramonto si sta consumando dentro di noi. (De Martino 1962: 65)

L’ipotesi che è lecito qui formulare concerne lo statuto di esemplarità antropologica attribuito da De Martino all’apocalittica borghese; esemplarità configurata dal venire in chiaro, nella tarda modernità, di ciò che nelle epoche precedenti rimaneva celato dietro un effetto di velatura, e cioè l’annientarsi dell’*ethos* originario, il fatto che “proprio questo *ethos* può esser raggiunto dalla catastrofe” (De Martino 1958b: 19). Altrimenti detto: l’uomo contemporaneo sa che il mondo non “deve” finire, come pure sa che esso “può” finire. “Se dovessi individuare la nostra epoca nel suo carattere fondamentale – suggeriva De Martino – direi che essa vive – come forse non è mai accaduto nella

storia della drammatica consapevolezza di questo *deve*, di questo *può* – nell’alternativa che il mondo *deve* continuare ma che *può* finire; che la vita *deve* avere un senso ma che *può* anche perderlo per tutti e per sempre; e che l’uomo, solo l’uomo, porta intera la responsabilità di questo *deve* e di questo *può*, non essendo garantito da nessun piano della storia universale operante indipendentemente dalle decisioni reali dell’uomo in società” (De Martino 1964b: 79). Non è dunque casuale che una tale eventualità catastrofica, lievitata in seno all’autocoscienza dell’*ethos* umano, lambisca il limite di attualità di quel *détour* mitico-religioso cui l’esserci, per secoli, affidò il compito di mascherare la storicità, cioè di garantire la tenuta degli orizzonti di “domesticità”: il che, è bene ricordare, ribadisce la storicità dell’esposizione al rischio nel medesimo tempo in cui attesta l’esemplarità di un’epoca ove le strutture metastoriche appaiono in agonia. L’altra ipotesi che s’intende qui suggerire è che, nella luce di questo tratto paradigmatico del contemporaneo, si possa riconoscere la singolare attitudine del documento artistico a recare testimonianza del rischio nella sua declinazione estrema, ossia quale rischio che la crisi non finisca, rigenerandosi indefinitamente nell’assenza di *eschaton*. Tanto più infida e insidiosa si rivelerà, in questo caso, la funzione testimoniale dell’arte in quanto l’abdicare dell’oggettivazione valorizzante è da essa esibito quale contenuto dell’opera medesima. Molti indizi suggeriscono che la valutazione negativa indirizzata da De Martino ai linguaggi artistici del proprio tempo ricada su questa contraddizione, dal momento che in quei linguaggi l’opera di semantizzazione artistica, pur senza abdicare a se stessa, concorre a dilatare l’eco della radicale *insecuritas* che avvolge lo spirito di un’intera civiltà.

4. *Dialettica: la vitalità e il valore*

Dopo aver individuato nell’agonia del sacro il tratto genetico dell’apocalittica borghese⁴, si tratta ora di qualificarne la “struttura”, essendo quest’ultima rivelata dall’assenza di *eschaton*, e cioè dall’inefficacia del dispositivo dialettico che articola la relazione tra il vitale e il valore nella

⁴ Per obbligo sintetico qui si sorvolerà su un aspetto essenziale: il movimento storico-culturale che risulta nell’agonia del sacro trova origine nel Cristianesimo quale religione che si secolarizza, superandosi in quanto religione. A tale riguardo si veda Massenzio 2005: 131-45.

modalità del trascendimento e nella prospettiva del “nuovo inizio”. Il motivo genetico condiziona il profilo dell’apocalittica contemporanea, i cui peculiari contorni si evidenziano, non a caso, nel quadro di un esame comparativo con altre formazioni apocalittiche. Pur non potendo qui diffonderci sull’analisi demartiniana delle varie apocalissi, s’intende tuttavia porre in evidenza la “differenza di natura” del contemporaneo nell’orizzonte di una filosofia della storia delle apocalissi culturali. In breve: per De Martino, mentre nelle varie esperienze di “fine del mondo” che solcano la tradizione occidentale il collasso di un ordinamento politico e culturale è correlativo all’avvento palingenetico di un mondo nuovo – si pensi, in via d’esempio, al Capodanno delle civiltà agricole, ai movimenti dei popoli coloniali nel XIX e nel XX secolo, alla storia della salvezza nella tradizione giudaico-cristiana, ai numerosi millenarismi che costellano la storia religiosa dell’Occidente – l’apocalittica contemporanea prefigura una crisi che non apre ad alcun orizzonte escatologico di ripresa. Tale scarto è posto a tema da De Martino in un frangente topico degli studi preparatori al suo saggio: “l’attuale congiuntura culturale dell’occidente conosce il tema della fine al di fuori di ogni orizzonte di salvezza, e cioè come nuda e disperata presa di coscienza del mondano ‘finire’” (De Martino 1977: 467). In ragione di ciò l’autore definisce quella contemporanea un’“apocalisse senza *eschaton*”, vale a dire *senza fine*, priva di un termine a partire dal quale si possa officiare il motivo inaugurale del nuovo inizio (cfr. Cherchi 1990: 282-3; Sasso 2001: 334, 340, nota 18). Poiché di *cattivo finito* qui si tratta, ossia di un finire che stenta a finire, dovrà dirsi per lo meno paradossale la circostanza per la quale nell’assenza dell’*eschaton* venga a generarsi un’apocalisse di tipo “culturale”. Se a partire dalla dinamica formale dell’*eschaton* De Martino traccia il discrimine tra l’apocalittica culturale e quella psicopatologica, come può l’istituto della cultura rispecchiare nei suoi prodotti il senso di una *Stimmung* incapace di aprire all’*oltre*? In che senso può dirsi “culturale” un’esperienza che riflette in se stessa la chiusura monadica tipica delle apocalissi senza margine culturale, cioè quelle psicopatologiche? È proprio l’arte a incarnare tale contraddizione: quasi che, rivelate le condizioni storiche, a questa categoria dell’*ethos* fosse dato, in singolare paradosso, di rendere in forme culturali l’incapacità di trascendere la cieca vitalità nei valori della comunità umana.

Durante l’elaborazione delle note preparatorie a *La fine del mondo*, De Martino pone il rilievo sull’equivalenza semantica di alcuni concetti fondamentali del suo discorso, quali “presenza”, “esserci nel mondo”

ed “esserci nella storia”. Tali nozioni qualificano “la vitalità umana in atto di distinguersi dal vitale biologico e di aprirsi alla distinzione delle distinte potenze operative creatrici di cultura e di storia: l’utile, la vita morale, l’arte, il logos” (De Martino 1977: 657). In questi frangenti De Martino ribadisce il proposito di dar seguito al richiamo crociano nell’approfondimento della riflessione intorno alla categoria del *vitale* e al suo nesso problematico con la sfera dell’*utile*. Croce aveva considerato la rilevanza capitale di quella categoria non soltanto per l’interpretazione filosofica della realtà, per la verità della logica e della vita morale, ma anche per le “verità dell’estetica” (Croce 1993: 332). Il rilievo conferito alla vitalità si precisava, a tal riguardo, in relazione al proposito di guadagnarla alle cerchie dello spirito, al fine d’integrare la varietà delle forme spirituali: queste ultime, sosteneva Croce, non avrebbero avuto voce se fossero rimaste “avulse” dalla vitalità. La necessaria integrazione avveniva rivalutando la categoria sia come “vitalità cruda e verde, senza educazione ulteriore”, sia come plasmazione dei bisogni e loro soddisfazione nel mondo dell’utilizzabile, nella società e nello Stato. La vitalità diveniva, in tal sorta, materia per ogni slancio etico, artistico, filosofico, manifestando il suo carattere formale, di valore dello spirito. In pari tempo, la stessa vitalità costituiva la maggiore insidia per lo spirito medesimo, in quanto causa di pigrizia morale, sgritolamento delle forme, instaurazione della barbarie, negatività. Osservata sotto questa luce, la vitalità rivelava uno statuto ambiguo, essendo elemento instabile che presiede alla dialettica contrastiva tra il bene e il male, tra lo slancio formale e la disgregazione. “Terribile forza” – affermava Croce – questa categoria “che è gioia ed è dolore, che è epopea ed è tragedia, che è riso ed è pianto, che fa che l’uomo ora si senta pari a un dio, ora miserabile e vile” (Croce 1998: 144; cfr. Mustè 1990: 152-60). Nell’evidenziarne la natura ambigua e virtualmente minacciosa, Croce manteneva il vitale in una zona d’indiscernibilità con l’utile. Dal canto suo, Enzo Paci, polemizzando col filosofo napoletano, qualificava invece la vitalità come una zona del reale che inerisce al bisogno, all’irrazionalità, alla passione: “qualcosa di confuso e di caotico” (Paci 1950b: 32). Come tale essa è “materia dell’esistenza”, lontana dalle forme positive dello Spirito. Anteriore alla sfera spirituale, “assai vicino all’immediatezza del sentimento e dell’inconscio”, il vitale delineava per Paci il margine della mera esistenza, indeclinabile secondo la positività delle categorie che fanno la storia. Diversamente da Croce, qui il vitale (o utile) non è ancora forma, bensì solo

materia: condizione, pur sempre negativa, affinché lo Spirito possa generare valore.

A partire dalla prima metà degli anni Cinquanta e per circa un decennio, De Martino rifletterà proprio sul tema intorno al quale si era animata la polemica tra Croce e Paci, individuando un punto di vista che, nel corso del tempo, esiterà in un distanziamento da entrambi. Il dissenso verso le tesi dei due filosofi si fondava sulla volontà di distinguere ciò che, da posizioni antitetiche, ambedue avevano identificato: il vitale e l'utile. L'originalità del punto di vista demartiniano si delinea nel porre l'ordine economico come "valore inaugurale della utilizzazione comunitaria del vitale" (Berardini 2013b: 35-50 e più estesamente in Berardini 2013a: 181-206) col quale l'*ethos* culturale trascende la nuda vitalità animale e ne argina i fattori di rischio. La singolare posizione si fondava sul nesso che lega i due termini, debitamente distinti, col principio che ne anima la dialettica operativa. Non soltanto il vitale e l'utile vengono colti distintamente – l'uno quale *materia* della valorizzazione, l'altro quale *forma* inaugurale della valorizzazione – ma entrambi sono riferiti all'espressione originaria del "dover essere" per il valore intersoggettivo qual è l'"*ethos* del trascendimento". In tal modo, De Martino pensava il discrimine fra il vitale e l'utile, operando distinzioni sempre più profonde. Articolando la distinzione fra la vitalità – "che non sta mai come forma, ma come materia" – e il valore, quale esito del trascendimento operativo (cfr. De Martino 1958b: 17-8, oltre a De Martino 2005: 57-65), De Martino istituisce un ulteriore limite, tutto interno al vitale, tra una vitalità "cruda e verde", da isolare in quanto minacciosa, e la vitalità umana intesa come "vita che si fa presente a se stessa e che si fa centro di energia sintetica secondo distinte potenze operative" (De Martino 2002: 654). L'autore riprende una distinzione già elaborata nello scritto *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto* (cfr. De Martino 1953-54: 58): quella fra la mera vitalità, che allude ad un rapporto con il mondo animale, e la vitalità umana, "mai riducibile ad animalità pura" poiché in essa il mero istinto è sempre trasceso in un ordine economico e sociale riconducibile alla potenza originaria dello slancio etico (cfr. De Martino 2005: 58-9). In questo ragionamento l'*ethos* – assunto a principio e motore di questa dialettica dei distinti – assume un rilievo centrale dal momento che il suo taglio inaugurale – scaturigine dell'operosità civile dell'umanità – costituisce la causa e, in pari tempo, lo strumento risolutore di tutti i rischi connessi al distacco dell'uomo dalla natura. La dialettica fra vitale

e valore lasciava dunque invariato, per la ragione stessa che lo determinava, il drammatico assunto emerso in un breve scritto demartiniano del '56, secondo il quale “alla radice della crisi radicale della presenza sta la impotenza a dialettizzare il vitale con l’ethos e col logos” (De Martino 1956: 21). Ma, in tal modo, l’ambigua e minacciosa forza che Croce attribuiva al vitale, pur collocandola dentro l’uomo, è traslocata da De Martino ai margini del dispositivo etico entro il quale ogni esterioresità viene inglobata. “Quando il patire con la sua polarità di piacere e dolore, e con le sue reazioni conformi, viene inserito in un piano razionale, deliberatamente scelto e storicamente modificabile, di produzione e di beni secondo regole dell’agire, la vitalità si risolve nell’economia, e la civiltà umana comincia” (De Martino 2000: 18). Si ricordi, d’altra parte, che l’istituto del “sacro” aveva svolto storicamente la sua funzione elettiva proprio nel moderare gli effetti di crisi scaturiti dal distaccarsi dell’ethos culturale dal fondo vitale dell’essere: tanto più problematica doveva apparire a De Martino l’eventualità di una crisi interna alla dialettica fra la vitalità e il logos, in quanto la protezione del sacro era ciò che il contemporaneo aveva spinto ai suoi esiti finali, dissolvendo l’operatività tecnica delle destorificazioni magico-religiose. In tal sorta, l’*adynamia* interna al trascendimento del vitale poteva esitare nella crisi della valorizzazione, i cui effetti nefasti si sarebbero riverberati su tutto il fronte culturale e civile del valorizzabile. Qui è lambito uno degli aspetti più delicati e fecondi della trattazione demartiniana intorno alla dialettica utile/vitale. Tale aspetto balza all’evidenza nel contatto delle forme culturali contemporanee con l’estremo rischio della “disumana recessione adialettica”, dunque di un “intenebrarsi” della presenza nella *ingens sylva* di vichiana memoria, cui, *ab origine*, l’ethos umano – inteso quale azione negativa – risultava esposto.

5. *Struttura: senza eschaton*

Le espressioni culturali figlie del crollo dell’ethos borghese non avrebbero mai incontrato il favore di De Martino. Non per questo egli cedette alla tentazione di derubricare le forme artistiche del suo tempo come inutili e penosi documenti della crisi. Certo, il loro tratto più evidente era dato dalla perdita del mondo quale “patria culturale” e da una “catabasi senza anabasi” nel vitale: questo non doveva piacere a

De Martino, dato che la relazione congiunta fra questi due aspetti costituiva la segnatura dell'esaurirsi dei meccanismi di dialettizzazione e di trascendimento del vitale nel *logos*. Tuttavia, da quei linguaggi segnati dall'impotenza l'autore fu abile nel ricavare i motivi di un confronto radicale col cuore di tenebra del proprio tempo: il nullismo disperato, l'uomo adulto in *coironia* con la natura. De Martino fu il solo, da un'ottica crociana, ad inoltrarsi più a fondo nell'analisi delle posizioni che si proponeva di esorcizzare⁵. Era certamente persuaso che molti documenti letterari fossero in grado di acquisire valore alla luce del sintomo patologico che in essi si palesava. Su ciò, De Martino (1977: 484-5) condivideva l'analisi dello storico d'arte Hans Sedlmayr (1948), il quale, nell'intento di definire i caratteri di un'epoca – muovendo dai decenni che precedettero il 1789 – ritenne di poter “considerare i fenomeni artistici come sintomi” di una imponente “rivoluzione interiore” segnata dalla “perdita del centro”.

De Martino aveva tratto da quest'analisi sintomatologica alcuni motivi per comprendere l'aspetto eccezionale dell'arte nell'ambito dell'apocalittica borghese. La scelta dell'arte, anziché di altri prodotti della vita culturale, si motivava per la sua capacità di giungere al cuore della vita, di rappresentarne gli aspetti onirici attingendo alla sfera “della immediata sensibilità, delle *Stimmungen* vissute e della possessione”. A questo riguardo – osservava De Martino – “interessa proprio ciò che di più insensato, assurdo, stravagante vi è nell'arte moderna, poiché insensato, assurdo, stravagante non significa affatto privo di senso nella prospettiva diagnostica prescelta, ma proprio quel non-senso forma qui problema di indagine ‘clinica’, stimola a riguadagnare le ‘ragioni’ dell'insensato” (De Martino 1977: 485). De Martino interpretava il dramma apocalittico dell'arte contemporanea alla luce della distinzione tra il vitale e l'utile. Quale singola forma della vita culturale l'arte era sì, per lui, espressione del trascendimento della vitalità nell'opera, ma poteva anche rappresentare il vitale e l'onirico in quanto di-

⁵ Analogo risultato è ottenuto nel confronto con le forme del pensiero: Heidegger, Bistwanger, gli esponenti della psichiatria esistenziale, i teorici dell'apocalisse, etc. Cfr. Cherchi 1994: 5-6.

mensioni ove s'inabissa la potenza sintetica delle distinte forme qualificanti la storicità dell'uomo⁶. D'altro canto, proprio in questa prospettiva assumeva un rilievo particolare l'esame comparato delle opere e dei sintomi.

Il raffronto con le apocalissi psicopatologiche doveva apparire naturale in forza del debito mai estinto da De Martino con un aspetto decisivo della sua filosofia, che nessuna *retractatio* valse a rimuovere: la tesi del rischio di perdere, insieme a ciascuna forma speciale dello spirito, la stessa unità acquisita dell'autocoscienza. Quale categoria dello spirito, l'arte avrebbe anch'essa subito gli insidiosi richiami di quel rischio originario che le forme espressive più recenti parevano ostentare senza infingimenti. In tal senso, l'analisi differenziale e comparata fra le apocalissi artistico-culturali e quelle psicopatologiche non aveva certamente lo scopo di trasformare i personaggi letterari in casi clinici, né di ridurre l'opera "ad un sintomo o ad una serie di sintomi utili per concorrere a formulare una diagnosi alla persona reale del suo autore" (De Martino 1964a: 125). Si trattava semmai di riconoscere il "rischio permanente della follia" che le categorie dello spirito sono chiamate a combattere attraverso la loro incessante "produttività culturale". La crisi dell'oggettività, della quale erano sintomo le espressioni artistiche più recenti, era dunque per l'autore una crisi che investiva i presupposti trascendentali entro i quali l'azione valorizzante, generativa di opere vevoli, si è sempre resa effettiva nell'avvicinarsi delle culture storiche. Da qui la problematicità di ciò che, in condizioni ordinarie, l'*ethos* umano avrebbe assunto come "sfondo appaesato di relazioni implicitamente ammesse nella loro ovvietà". Proprio da questo sfondo "non problematico", suggeriva De Martino, "si solleva di volta in volta, con varia intensità di impegno, un determinato vertice operativo di presentificazione valorizzante" (De Martino 1964a: 126)⁷.

⁶ Non è un caso che il riferimento a Roquentin, protagonista del romanzo di Sartre, ritorni negli appunti di De Martino laddove, discorrendo della dialettica fra l'utile e il vitale, si evidenzia il recedere dell'*ethos* di fronte al passaggio dal biologico all'utilizzabile. Cfr. De Martino 2005: 23, 26. Inoltre, si veda il richiamo a *La nausée* nell'articolo *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, ove "l'avventura di Roquentin costituisce un testo esemplare per esplorare la sensibilità apocalittica della nostra epoca". Cfr. De Martino 1964a: 124-5.

⁷ Di particolare rilievo sono le note dedicate a Proust, segnatamente alla dialettica fra lo "sfondo patrio", il cui calore "si confonde con lo stesso ovvio sentirsi corpo

È questa “patria dell’agire”, questo “suolo fermo”, questo “orizzonte sicuro” a garantire sin dall’inizio il divenire della presenza in un mondo culturale, il cui farsi e disfarsi mima il movimento inaugurale in cui l’anastrofe culturale rivela, come suo *alter* negativo, la catastrofe della nuda vitalità. Di certo, quale distinta potenza del fare, l’arte scherma in modo peculiare l’esposizione al rischio, a cagione della sua inalienabile iscrizione nell’unità sintetica dell’*ethos* spirituale. Nell’appunto 265 de *La fine del mondo* l’arte è infatti definita come “un modo di recuperare gli eventi minacciati dall’irrigidimento e dal caos”; quindi “un modo di curare e di guarire il sempre possibile ammalarsi degli oggetti”⁸. De Martino sapeva, d’altra parte, che tale recupero poteva compiersi “a vari livelli”, nelle differenti temperie storiche e congiunture culturali. Tuttavia – e qui veniamo al punto – sebbene nell’arte vi sia sempre un “momento di discesa agli inferi, sino al piano in cui l’oggetto è in crisi, non può essere stabilito una volta per sempre di quanti gradini è lecito scendere per compiere poi la anabasi”. Ciò che conta è che l’anabasi sia comunicabile, intersoggettiva e reintegratrice, in modo che l’opera rechi traccia di questa vicenda. Ma ancor più, aggiunge De Martino, importa che “il momento della discesa non sia scambiato con la liberazione, e che la caccia spietata alla “malattia degli oggetti”, non sia esibita come guarigione o idealeggiata proprio in quanto malattia” (De Martino 1977: 473-4). Alla luce di tale concezione, in cui l’istituto artistico si configura nel complesso tentativo di compiere “l’anabasi verso la forma”, veniva dunque misurata e interpretata l’arte borghese, il cui compito si rivelava tanto più arduo in quanto – diversamente dalla tradizione figurativa classica, ancora schermata sotto l’egida di un orizzonte metastorico – essa era costretta a “raggiungere livelli molto più profondi per tentare la catarsi”. Né deve sorprendere che, a partire da questa difficile posizione, l’arte contemporanea offrisse a De Martino la testimonianza più fedele “di quanto profonde siano le radici del male” (De Martino 1977: 474).

vivente”, e il tema del “risveglio”, che nella *Recherche* coincide con i momenti disorientanti di sospensione dello “sfondo di domesticità” e di “anonima e appaesata datità”. Cfr. De Martino 1964a: 127-9 e De Martino 1977: 558-66.

⁸ Il *topos* dell’ammalarsi degli oggetti è tratto dal romanzo di Alberto Moravia *La noia*, p. 7: “la mia noia potrebbe essere definita una malattia degli oggetti, consistente in un avvizzimento o perdita di vitalità quasi repentina”. L’oggetto che si ammala riflette l’impotenza dell’oggettivazione, ovvero l’incapacità di *attualizzare* il mondo secondo un regime di significazione. Cfr. De Martino 1977: 544-51.

6. Il “distacco di un racconto” e la nuda realtà

Quanto detto getta una luce diversa sul disagio che De Martino avvertiva, secondo Cases, leggendo e citando autori quali Camus, Kafka, Hofmannsthal, Sartre, Moravia. Il crollo dei linguaggi artistici, proprio laddove non vanificava la possibilità di rendere l’anabasi comunicabile, mostrava ciò che le opere e i giorni della storia umana tenevano nascosto dietro la maschera dei simboli: il “negativo” che, come un’ombra, sin dal taglio inaugurale dell’*ethos*, insidiava il mondo relazionato secondo il programma comunitario dell’utilizzabile. In quest’ottica, lungi dal limitarsi entro “una prospettiva di sociologia di costume”, l’arte contemporanea mostrava il suo profilo più autentico alla luce del fondo metafisico cui De Martino era approdato sin dal *Mondo magico*: la crisi della potenza sintetica che presiede tutte le singole forme della vita culturale. Tuttavia nell’arte il rischio di una “caduta negli inferi, senza ritorno” si palesava nel capovolgimento che avrebbe tramutato il movimento di risalita verso la forma nella perversa lotta contro il “normale”, il “domestico”, il “familiare” e l’“abituale”; nell’“idoleggiamento del contingente, del privo di senso, del mero possibile, del relativo, dell’irrelato, dell’irriflesso, dell’immediatamente vissuto”.

Già in Goya accade che l’artista rappresenti in modo esplicito il mondo dell’alogico, l’onorico, il senza senso: in tal caso è l’inferno stesso, il “mondo del mostruoso” che fa irruzione nell’arte quale elemento “immanente nel mondo”. D’altro canto, con Rimbaud il poeta diviene un veggente grazie al ricercato disordine di tutti i sensi, onde poter scorgere, ben oltre i confini della realtà, l’inaudito e l’invisibile. Da qui, l’uso delle droghe che revocano le categorie di spazio e di tempo; da qui, l’impulso subitaneo verso “esotiche esperienze del primordiale”, come in *La morte a Venezia* di Thomas Mann. Sono questi i segni, dirà De Martino, di un radicale spaesamento che si traduce nell’“odio per gli slanci comuni”, nell’“idoleggiamento del nulla”. In Rimbaud l’*ethos* che “recede davanti al rischio di non esserci” giunge ad un tal grado di esibizione da persuadere De Martino che vi fosse una sostanziale estraneità del poeta francese alla poesia: “perché la poesia è vaticinio che oltrepassa determinati ambiti storici della utilizzazione, ma non può mai proporsi di distruggere la utilizzazione come tale” (De Martino 1977: 507). Il fatto stesso che l’occidente, in un dato momento, avverta l’esigenza di “un bagno di vita”, quale estremo tentativo di “riabbracciare una vitalità che gli sfugge” suggerisce l’ipotesi di

una crisi profonda del poetico, nonché di una senilità culturale che rischia, nel tempo, di logorare il tessuto di relazioni esistente. Di questo paradossale *ethos* dell'abbandono recano testimonianza, secondo De Martino, la recente fortuna della cultura zen nella civiltà occidentale; la disorganizzazione musicale, di cui John Cage fu profeta; il teatro dell'assurdo di Beckett e la letteratura della crisi.

Proprio il riferimento alla letteratura assume un precipuo rilievo, in questo quadro, segnatamente agli esempi de *La nausée* di Sartre e *La noia* di Moravia. Il primo, come si è accennato, costituiva per De Martino un punto di partenza "esemplare" e una "guida" per l'analisi sulle apocalissi culturali nell'elaborazione del confine che le unisce e in pari tempo le separa dalle apocalissi psicopatologiche. Anche qui il documento letterario è interpretato in senso simbolico: al di là delle intenzioni dell'autore, esso cela in sé, secondo la lettura demartiniana, il crollo della potenza oggettivante, cioè il rischio della perdita delle medesime possibilità di mantenersi in quel processo culturale i cui punti essenziali erano stati fissati in alcune pagine mirabili di *Morte e pianto rituale*. Là De Martino additava nella dialettica dell'economico e del vitale l'origine della civiltà, definendo la spirale di questa dialettica umana e infine indicando il negativo assoluto che minaccia di spezzare il circolo progressivo della vita culturale (cfr. De Martino 1958b: 19). Era questo circolo che ora la letteratura revocava in questione, minacciando d'interrompere quella tensione al trascendimento (*dépassement*) che proprio Sartre aveva indicato come tratto essenziale dell'uomo: "non si impadronisce degli oggetti – aveva scritto – se non in rapporto a questo trascendimento" (Sartre 1959: 92.; cfr. De Martino 1977: 527). Il mondo indigesto de *La nausée* era semplicemente il mondo "non più incluso nel trascendimento", dunque ricacciato da quel "sistema di opache fedeltà" che fa da sfondo all'umano operare e decidere della presenza in sintonia con una tradizione, in riferimento alla quale non è mai dato di "partire dall'esperienza zero della deiezione" (De Martino 1977: 528). L'esperienza della nausea rivela il suo tratto esemplare proprio nel far riemergere la possibilità di questa "esperienza zero della deiezione" quale limite operativo della presenza umana ridotta a "carne sola", vitalità non trascesa in un ordine culturale. Pertanto "la lezione che si ricava dal tema sartriano della nausea è importante: se il mondo si costituisce, si mantiene, si rinnova per un continuo trascendimento del nulla nell'essere dei valori, se questo trascendimento è *ethos* primordiale della cultura e della storia, il mutamento di segno di questo *ethos* si manifesta come spalancarsi del nulla

e come degradazione somatica del trascendere nel vomitare” (De Martino 1977: 529-30). Questo mutare di segno dell'*ethos* primordiale trova nel corpo il suo maggiore interprete e nella relazione con gli oggetti il suo elettivo campo di tensioni. Se da un lato l'inversione della potenza valorizzante può giungere sino alla riduzione ultima del “corpo proprio” allo stato di mera nudità carnale, dall'altro il suo essere presso gli oggetti si ridefinisce nella modalità del “commuoversi”, dunque del non-utilizzabile. Il medesimo commuoversi di Roquentin – cifra di un'esperienza che apre l'universo degli oggetti al nulla dell'oggettivazione – si era già palesato nella *Lettera di Lord Chandos a Bacone di Verulamio* di Hugo von Hofmannstahl, ove il protagonista rileva come l'oggetto più semplice possa assumere “una connotazione sublime e commovente”. Di fronte ad essa le parole abdicavano, apparendogli “troppo povere”. In tutti questi casi a fragilizzarsi è precisamente la relazione familiare e abitudinaria col mondo. Come in *Le mythe de Sisyphe* di Camus, in cui “l'hostilité primitive du monde”, risalendo in superficie, lascia libero di diffondersi un radicale sentimento di estraneità. Come ancora ne *Gli indifferenti* di Moravia, ove “l'uomo resta un estraneo in mezzo alle cose che lo circondano”.

Proprio il richiamo alla sfera dell'ordinario colloca per De Martino questa letteratura nell'orizzonte di una crisi del presupposto trascendentale dell'esperienza. Il farsi estraneo di ciò che è domestico, insieme alla nuda solitudine che vi si annida, costituiscono difatti il segnale evidente di un recedere non solo di quello “sfondo appaesato di relazioni implicitamente ammesse nella loro ovvietà”, ma del principio trascendentale che ha reso possibile tale sfondo. Ancora una volta la trasformazione del familiare nell'ostile – come nel delirio di Luca in *La disubbidienza* di Moravia – si fa segno di un crollo che investe le condizioni medesime della valorizzazione. Per tali ragioni il testo letterario doveva assumere agli occhi del nostro autore un valore documentario, giacché in esso era lo stesso *ethos* della distinzione a subire un “arresto vertiginoso”. A ben vedere, in tutti i casi menzionati il dispositivo morale cui De Martino affidava l'isolamento della cieca vitalità animale – la sua inclusione per via negativa nella sfera dell'economico – cessava di offrire un argine a tutela della valorizzazione, e perciò stesso dell'intero fronte del valorizzabile. In queste “opere contraddittorie” il vitale riemergeva come tale lasciando cadere l'utile come straniante e opprimente, vanificando in tal modo il movimento anabatico dell'esplorazione artistica.

Si può ipotizzare che le reticenze di De Martino ricadessero sulla forma di una rappresentazione impotente, la quale rischiava di assolutizzare *in negativo* una configurazione valoriale di tipo congiunturale. Una tale sorte doveva apparire al filosofo tanto più infima in quanto essa alimentava il rifiuto di ogni possibile ulteriore trascendimento della vita intersoggettiva nel valore, se non perfino il vagheggiamento di un tale limite operativo.

Tuttavia è proprio in tal guisa che il valore assunto dall'arte contemporanea avrebbe guadagnato un'estensione molto più vasta nell'orizzonte della riforma demartiniana della filosofia del trascendentale. Con una particolarità data dal fatto che nei linguaggi estetici il mutare di segno dell'*ethos* si manifesta ancora nella mediazione formale del racconto, quale luogo di celebrazione dell'estremo limite umano. Difatti, finché l'anabasi si rende comunicabile, l'avanzata verso la cieca vitalità non è infedele alla forma della rappresentazione culturale. Per la medesima ragione, l'annientamento che si pretende assoluto, minaccia per l'*ethos* primordiale e rischio di una catastrofe finale, custodisce il suo tratto congiunturale e relativo. Muovendo allora da queste considerazioni si può intendere come la nuda vita, sulla cui soglia si sporge il Signor Roquentin, nel "distacco di un racconto", non sia che la riprova dell'infinita potenza del trascendimento, la cui tenacia affiora in superficie nell'elaborazione dei motivi del proprio naufragio. Nelle medesime forme espressive che parevano contentarsi di ratificare la cieca vitalità può dunque celarsi l'ostinazione di un potere che mantiene la forma culturale al di qua della nuda realtà del "senza *eschaton*". Sotto questa luce, l'aprirsi del linguaggio artistico agli abissi di una vitalità irrelata, più che l'ultimo gesto di una "radicale infedeltà alla condizione umana", rivela l'intima difficoltà e, in pari tempo, il rischio più grande, cui ogni moto dell'umana libertà rimane vincolato. Come alla sua terribile ombra.

L'esame degli appunti sulle apocalissi culturali, riveduti alla luce di una radicale riforma filosofica del "trascendentale", non soltanto conferiscono un rilievo importante al ruolo delle arti nell'opera di un grande autore, ma, più in generale, offrono un contributo per ripensare i nodi teorici che stringono il destino dell'arte e la crisi della civiltà moderna. È in questa direzione che la ricerca sui linguaggi estetici intreccia il *topos* della *fine della bella arte* al fenomeno tanto problematico di un'*arte della fine*. Di questa specifica forma d'arte si è qui cercato di evidenziare alcuni aspetti essenziali. Lo si è fatto seguendo la

linea interpretativa di un autore la cui eredità resta per la filosofia ancora in parte impensata.

Bibliografia

Berardini, F.B., *Ethos, presenza, storia. La ricerca filosofica di Ernesto De Martino*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2013a.

Berardini, F.B., *Sulla vitalità e l'utile. Ernesto De Martino e la riforma della dialettica crociana*, "Paradigmi", n. 2 (2013b), pp. 35-50.

Cases, C., *Un colloquio con Ernesto De Martino* (1965), "Quaderni Piacentini", *Antologia 1962-1968*, a cura di L. Baranelli e G. Cherchi, Milano, Gulliver, 1977.

Cherchi, P., Cherchi, M., *Ernesto De Martino. Dalla crisi della presenza alla comunità umana*, Napoli, Liguori, 1990.

Cherchi, P., *Il signore del limite. Tre variazioni critiche su Ernesto De Martino*, Napoli, Liguori, 1990.

Croce, B., *Intorno al magismo come età storica*, in *Filosofia e storiografia*, Bari, Laterza, 1949 (ora in De Martino, E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di C. Cases, Torino, Bollati Boringhieri 2007, pp. 242-53).

Croce, B., *La mia filosofia*, Milano, Adelphi, 1993.

Croce, B., *Indagini su Hegel e chiarimenti filosofici*, Napoli, Bibliopolis, 1998.

De Martino, E., *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941), a cura di S. De Matteis, Lecce, Argo, 1997.

De Martino, E., *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto* (1953-54), in Id., *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, a cura di M. Massenzio, Lecce, Argo, 1995, pp. 47-74.

De Martino, E., *Crisi della presenza e reintegrazione religiosa*, "Aut Aut", n. 31 (1956), pp. 17-38.

De Martino, E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1958a), a cura di C. Cases, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

De Martino, E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (1958b), Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

De Martino, E., *La terra del rimorso. Il Sud tra religione e magia* (1961), Net, Milano, 2009.

De Martino, E., *Furore, simbolo, valore* (1962), Il Saggiatore, Milano, 2013.

De Martino, E., *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, "Nuovi Argomenti" (1964a), pp. 105-41.

De Martino, E., *Il problema della fine del mondo* (1964b), in M. Massenzio, A. Alessandri (a cura di), *De Martino. Occidente e alterità*, Roma, Bibliink, 2005, pp. 77-85.

De Martino, E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (1977), a cura di C. Gallini e M. Massenzio, Torino, Einaudi, 2002.

De Martino, E., *Scritti filosofici*, Bologna, Il Mulino, 2005.

Massenzio, M., *La religione cristiana vista da Ernesto De Martino*, in C. Gallini (a cura di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero. Note di metodo*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 131-45.

Mustè, M., *Benedetto Croce*, Morano, Napoli, 1990.

Paci, E., *Il nulla e il problema dell'uomo* (1950a), in De Martino, E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di C. Cases, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 254-62.

Paci, E., *Esistenzialismo e storicismo*, Milano, Mondadori, 1950b.

Sedlmayr, H., *Verlust der Mitte*, Salzburg, Otto Muller Verlag, 1948 (tr. it. a cura di M. Guarducci, *Perdita del centro*, Roma, Borla, 2011).

Sartre, J.-P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1959.

Sasso, G., *Ernesto De Martino fra religione e filosofia*, Napoli, Bibliopolis, 2001.

© 2019 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.