

VICTOR TURNER

Antropologia, liminalità,
letteratura

a cura di Massimo Bonafin

MORCELLIANA

Titoli originali delle opere:
The Icelandic Family Saga as a Genre of Meaning-Assignment
(1980); *African Ritual and Western Literature: Is a Comparative
Simbology Possible?* (1976); *Morality and Liminality* (1980)

© 2022 Editrice Morcelliana
Via Gabriele Rosa 71 - 25121 Brescia

Traduzione di Angelo Tumminelli rivista da Massimo Bonafin

Prima edizione: ottobre 2022

Graphic Design: Asborsoni

www.morcelliana.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

ISBN 978-88-372-3656-4

LegoDigit srl - Via Galileo Galilei 15/1 - 38015 Lavis (TN)

Introduzione

VICTOR W. TURNER, FRA ANTROPOLOGIA E LETTERATURA

Per avviare uno studio della relazione fra l'antropologo Victor Turner e la letteratura, si potrebbero considerare almeno tre angoli visuali, dai quali far emergere la necessità e l'importanza di questa relazione.

Il primo è quello del posto della letteratura nella biografia di Turner, figlio di un ingegnere elettrotecnico e di un'attrice e cofondatrice del Teatro nazionale scozzese¹, con la quale, insieme ai nonni materni, trascorre l'infanzia e l'adolescenza, dopo la separazione dei genitori. Dalla viva voce della madre, fin da bambino, cominciò a familiarizzarsi con i personaggi e i classici della letteratura, teatrale anzitutto.

Il secondo è quello dei riferimenti letterari nella sua produzione scientifica, un campo in cui, accanto a citazioni di scrittori e poeti, andrebbero annoverati anche i prelievi e i riusi di concetti come metafora, simbolo e così via, alcuni tutt'altro che marginali nella riflessione di Turner, sempre in dialogo interdisciplinare con le altre scienze umanistiche.

Il terzo, infine, è quello dell'applicazione (in gran parte postuma) delle sue idee – soprattutto, ma non

¹ Violet Witter, di cui mantiene il cognome nell'iniziale puntata che segue il suo nome.

esclusivamente, quella di liminalità – agli studi letterari, che hanno riconosciuto l’apporto creativo di un contributo nato e radicato nel terreno antropologico, ma in grado di fornire strumenti critici anche al di fuori². Questo angolo visuale, fra l’altro, si incrocia fruttuosamente con alcune tendenze della teoria della letteratura e della cultura dell’ultimo quarto del xx secolo, che si mantengono vive e produttive pure nel primo ventennio del XXI³.

1.

Che la letteratura abbia avuto un posto di primo piano in tutto il percorso esistenziale di Turner è innegabile⁴. Bastano perciò alcuni accenni, risultato di atte-

² Nelle righe che seguono mi limito a illustrare con qualche esempio questa triplice articolazione, senza pretesa di alcuna completezza.

³ Penso per esempio alla teoria di Michail Michajlovič Bachtin imperniata sul dialogo e sul Carnevale, la cui interazione con le teorizzazioni di Turner fu già intravista da Eleazar Moiseevič Meletinskij (*Poetika mifa*, Nauka, Moskva 1976, tr. it., *Il mito. Poetica folclore ripresa novecentesca*, Editori Riuniti, Roma 1993) e di cui mi sono occupato in un lavoro recente: *Non più e non ancora. Liminalità e Carnevale (sulle categorie di Victor W. Turner e Michail M. Bachtin)*, in *In limine. Frontiere e integrazioni*, a cura di D. Poli, Il Calamo, Roma 2019, pp. 65-78).

⁴ «That English was his first field of study is generally known; so it would be instructive to follow in greater detail how his earlier studies fed into his theoretical development in anthropology, and how he used literature as comparative material. Anthropology for him was concerned not only with the culture of primitive tribes but with all levels of humankind [Il fatto che l’inglese sia stato il suo primo campo di studi è generalmente noto; sarebbe quindi istruttivo seguire più in dettaglio come i suoi studi precedenti abbiano alimentato il suo sviluppo teorico in antropologia e come abbia utilizzato la letteratura come materiale comparativo. Per lui l’antropologia non riguardava solo la cultura delle tribù primitive, ma tutti i livelli dell’umanità]» (E. Turner, *The Literary Roots of Victor Turner’s Anthropology*, in K.M. Ashley, *Victor Turner and the*

stazioni molteplici e concordanti di chi ha condiviso i differenti momenti della sua biografia, breve ma ricca di esperienze e di svolte, o meglio di allargamenti progressivi degli interessi, concentrici attorno a un nucleo fondamentale. Dalla madre attrice apprende i nomi, ma soprattutto i versi e i testi di autori come William Shakespeare, Henrik Ibsen, George Bernard Shaw, Johan August Strindberg, e una sensibilità artistica per l'elemento teatrale e letterario che gli fanno coltivare la poesia in proprio⁵ e la passione per i grandi scrittori (Herman Melville, Fëdor Michajlovič Dostoevskij, Anton Pavlovič Čechov, David Herbert Lawrence). Dal padre ingegnere deriva non solo l'inclinazione al lavoro scientifico, ma anche il gusto per i romanzi di fantascienza (p. es. H.G. Wells)⁶. Frequenta i corsi di lettera-

Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1990, p. 163).

⁵ Secondo la testimonianza della moglie Edith, «As a schoolboy he read Blake, and Jacob Boehme's *Signatura Rerum*. At twelve he taught himself Greek because he wanted to experience the original classics [Da studente lesse Blake e la *Signatura Rerum* di Jacob Boehme. A dodici anni ha imparato il greco da solo, perché voleva conoscere i classici originali]» (*The Literary Roots of Victor Turner's Anthropology*, in *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, cit., p. 165).

⁶ Esistono ormai delle monografie su Turner (come quelle di P.J. Bräunlein, *Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk*, Springer VS, Wiesbaden 2012 e N. Nesterova, *Victor Turner. Stationen und Übergänge*, LIT Verlag, Berlin 2013), che ne tratteggiano anche la biografia, ma le informazioni qui riportate provengono dall'autore stesso (p. es. l'introduzione a *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, PAJ Publications, New York 1982, tr. it. *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna 1986, pp. 27-30) o dalle pagine della moglie Edith, del figlio Frederick, e di altri, pubblicati dopo la morte dell'antropologo; cfr. E. Turner - F. Turner, *Victor Turner as We Remember Him*, in «Anthropologica» New Series, 27, 1/2(1985), *Victor Turner: Un Hommage Canadien / A Canadian Tribute*, pp. 2, 11-16 : è

tura inglese all'University College di Londra, dal 1938 al 1941, grazie a una borsa di studio, che gli permette di approfondire i suoi interessi letterari e di entrare in contatto con la cultura medievale e in particolare delle saghe islandesi⁷. Obiettore di coscienza, fa il suo servizio non in armi vicino a Oxford in una squadra di artigiani, con i quali intesse nuove amicizie fra cui il fratello di quella che diventerà sua moglie: sono un gruppo di giovani intellettuali e scrittori che intendono continuare a fare letteratura in tempo di guerra⁸ e che, in opposizione alla poesia eliotiana di moda, si definiscono *antiwastelanders* e si rifanno ai modelli di Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, William Blake e Rai-

notevole che nel ricordo del familiare scomparso, per rappresentarlo se ne ricordino i miti personali, espressione di un profondo immaginario artistico-letterario: Peter Pan, l'incisione di Dürer *Il cavaliere, la morte, il diavolo*, l'unicorno della poesia di Rilke, ma anche il Faust di Marlowe (nella citazione ovidiana *O lente lente currite noctis equi*).

⁷ Più tardi egli riconoscerà che la sua predilezione per questa letteratura fece da innesco per l'adibizione del modello interpretativo del "dramma sociale": «indeed, it could well have served as the unconscious, or, at any rate, preconscious model for the "social drama" [in effetti, potrebbe essere servito come modello inconscio, o comunque preconscious, per il "dramma sociale"]» (V. Turner, *An Anthropological Approach to the Icelandic Saga* [1971], in E.L.B. Turner [ed.], *On The Edge of The Bush. Anthropology as Experience*, The University of Arizona Press, Tucson 1985, p. 75).

⁸ Nel ricordo della moglie Edith, «There was a conscious effort to keep poetry and the arts going in the war. In fact, a little later a group from Vic's army unit was formed to publish our writing. It was called Oasis because we were an "oasis" in the desert. We regarded the war scene as a sort of great patriotic desert [C'era uno sforzo consapevole per mantenere la poesia e le arti durante la guerra. In effetti, poco più tardi si formò un gruppo dell'unità militare di Vic per pubblicare i nostri scritti. Si chiamava Oasis perché eravamo un'"oasi" nel deserto. Consideravamo la scena della guerra come una sorta di grande deserto patriottico]» (M. Engelke, *An Interview with Edith Turner*, in «Current Anthropology» 41, 5[2000], pp. 843-852, cit. a p. 844).

ner Maria Rilke⁹. La preferenza per una poesia che usi la metrica tradizionale – «the hymn-tunes of Blake, the sonnets of Rilke and [G.M.] Hopkins, the tight metrical structures of the French symbolists, the terza rima of Dante, the pentameter of Shakespeare [le melodie inniche di Blake, i sonetti di Rilke e [G.M.] Hopkins, le rigide strutture metriche dei simbolisti francesi, la terza rima di Dante, il pentametro di Shakespeare]» – è una costante che il figlio Frederick metterà in relazione, a posteriori, con la potenza del ritmo di suscitare gli stati di esaltazione e di coscienza propri del rito¹⁰.

Quando, dopo la guerra, Turner matura la scelta in favore dell'antropologia, trasferisce in parte, in un certo senso, le sue inclinazioni letterarie sui figli¹¹, che lo accompagneranno nella missione africana e ai quali legge non solo Shakespeare¹², ma il romanzo arturia-

⁹Un manoscritto inedito con questo titolo *Anti-Wastelanders: Selected Poems and Letters of Victor Turner* è la fonte dei testi pubblicati postumi da Edith Turner (*Poems. The Paradox of Victor Turner's Poetry: A Preface*, in «Anthropology and Humanism» 37, 2[2012], pp. 236-249). Non per niente titolo ed epigrafe poetica della monografia sugli Ndembu (*The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, 1967) sono tratti da *Les fleurs du mal* di Baudelaire.

¹⁰F. Turner, "Hyperion to a Satyr". *Criticism and Anti-structure in the Work of Victor Turner*, in *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, cit., p. 156 da cui è tratta anche la citazione nel testo.

¹¹Dei tre maschi, forse è una coincidenza, uno diventerà uno scienziato, uno un letterato e uno un antropologo.

¹²Da notare che «Though he began as a classicist and student of English literature, and dearly loved high culture and the classics, he loved popular and folk culture even more [Sebbene abbia iniziato come classicista e studente di letteratura inglese, e abbia amato molto la cultura alta e i classici, ha amato ancora di più la cultura popolare e folklorica]» (E. Turner - F. Turner, *Victor Turner as We Remember Him*, cit., p. 15).

no *Il re che fu, il re che sarà* (*The Once and Future King*, di T.H. White), insieme a tutto Rudyard Kipling, Jack London, *Il signore degli anelli* di John Ronald Reuel Tolkien, nonché le favole dei fratelli Grimm, di Hans Christian Andersen e i racconti di Arthur Conan Doyle¹³. Ma egli stesso partecipa ai riti degli Ndembu non come un normale spettatore, giacché, ricorda la moglie Edith, «Drama was in his blood. He was reared on Shakespeare, Aeschylus, Shaw, Flecker, Ibsen. Ibsen's plays were like Ndembu trouble cases; out of each of them shone some emerging truth, that the courage of Nora was a good in itself, that the pious Brand was possessed by a demon, not God as he thought [Il dramma era nel suo sangue. Era cresciuto con Shakespeare, Eschilo, Shaw, Flecker, Ibsen. I drammi di Ibsen erano come i problemi Ndembu; da ognuno di essi traspariva una verità emergente, che il coraggio di Nora era un bene in sé, che il pio Brand era posseduto da un demone, non da Dio come lui pensava]»¹⁴.

¹³ Ma anche John Buchan [autore di romanzi di spionaggio e biografie storiche], *Hornblower* [protagonista dei romanzi di C.S. Forester], Frederick Marryat [autore di romanzi di mare], Selma Lagerlöf [prima donna a vincere il Nobel per la letteratura], Tove Jansson [autrice finlandese di lingua svedese di libri per l'infanzia], H. Rider Haggard [autore di romanzi di avventura, iniziatore del sottogenere "mondo perduto"]: «And he did this with an astonishing range of voices and accents. To this day, we cannot reread any of these books without hearing the characterizations he created [E lo faceva con una gamma sorprendente di voci e accenti. Ancora oggi, non possiamo rileggere nessuno di questi libri senza sentire le sue interpretazioni dei personaggi]» (E. Turner - F. Turner, *Victor Turner as We Remember Him*, cit., p. 14) perché, dopotutto, sua madre era un'attrice ed egli in fondo un istrione.

¹⁴ E. Turner, *Prologue: From the Ndembu to Broadway*, in *On The Edge Of The Bush. Anthropology as Experience*, cit., p. 5.

Con il trasferimento negli Stati Uniti¹⁵ e l'ulteriore approfondimento delle implicazioni generali delle concettualità nate nella ricerca di terreno, aumentano anche gli scrittori e le esperienze estetiche che entrano nel cerchio dell'antropologo: dalla *beat generation* a Walt Whitman, da Dante a Jean Genet passando per François Rabelais e Sören Kierkegaard (che sono oggetto dei suoi seminari al pari dei riti tribali e delle *trickster stories*), al teatro giapponese, al Carnevale brasiliano, alla letteratura (e al vissuto) dei pellegrinaggi. Speciale interesse destano in lui i personaggi liminali, nel senso ormai ampio del termine, come «François Villon, the poet of the medieval underworld, Rabelais in his imaginary Abbey of Theleme, Shakespeare's Lear, Othello, Shylock, Richard of Bordeaux, and others, the poet John Clare, who was mad, Walt Whitman the hobo, Dostoevsky the gambler, Baudelaire the drug addict, Rimbaud the homosexual, Mallarmé, who was so effete that Turner laughingly called him "deciduous and narcotic," Lewis Carroll with his dream world, George Borrow with the gypsies, Huck Finn on his raft, Jack London the hobo, Wilfred Owen, a pacifist in the trenches, Thomas Mann and his mountain sanitarium, Kerouac, founder of the beat generation, and Kenzaburo Oe with his handicapped son [François Villon, il poeta del mondo sommerso medievale, Rabelais nella sua immaginaria Abbazia di Thelème, il Lear di

¹⁵ Già con la conversione al cattolicesimo, secondo la moglie Edith, il raggio delle sue letture si allarga a comprendere autori come Evelyn Waugh, Gilbert Keith Chesterton, Graham Greene, Charles Peguy, Etienne Gilson (*The Literary Roots Of Victor Turner's Anthropology*, in *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism*, cit., p. 166).

Shakespeare, Otello, Shylock, Riccardo di Bordeaux e altri, il poeta John Clare, che era pazzo, Walt Whitman il vagabondo, Dostoevskij il giocatore d'azzardo, Baudelaire il tossicomane, Rimbaud l'omosessuale, Mallarmé, che era così decadente che Turner lo chiamava ridendo "caduco e narcotico", Lewis Carroll con il suo mondo di sogni, George Borrow con gli zingari, Huck Finn sulla sua zattera, Jack London il vagabondo, Wilfred Owen, pacifista in trincea, Thomas Mann e il suo sanatorio di montagna, Kerouac, fondatore della beat generation, e Kenzaburo Oe con il figlio disabile]»¹⁶. Sono riferimenti che chiunque conosca la biografia di Turner può confermare e arricchire e che agiscono come una sorta di basso continuo negli studi pubblicati e anche nella pratica della *performance* teatrale, in cui il coinvolgimento personale era spesso determinante¹⁷.

¹⁶ Così ancora Edith Turner (*ibi*, p. 167) che commenta: «These figures he understood well, loved them for their humanity, and identified with them, poet as he was, and anthropologist on the margins of his own society — and that for the sake of exploring all, identifying with all [Queste figure egli le comprendeva bene, le amava per la loro umanità e si identificava con loro, poeta com'era e antropologo ai margini della sua società - e questo per il gusto di esplorare tutto, di identificarsi con tutto]» (*ibidem*).

¹⁷ Senza ripercorrere analiticamente questi dati, che si evincono dai contributi commemorativi già citati, come dalle pagine autobiografiche dell'antropologo scozzese, va però almeno ricordata la prassi dei seminari del giovedì sera nella casa dei Turner a Chicago, il "Victor Turner's midnight seminar", laboratorio informale (ma non troppo) di liminalità, interdisciplinarietà e *communitas*; cfr. M. Engelke, *An Interview with Edith Turner*, cit., p. 848. Di grande interesse anche le riflessioni postume di una delle "allievs" di quel periodo: Barbara A. Babcock, *Obituary: Victor W. Turner (1920-1983)*, in «The Journal of American Folklore» 97, 386(Oct.-Dec., 1984), pp. 461-464; Ead., "The Arts and All Things Common": *Victor Turner's Literary Anthropology*, in «Comparative Criticism. An Annual Journal» 9 (1987), pp. 39-46; Ead. - J.J. MacAloon, *Victor W. Turner (1920-1983): Commemorative Essay*, in «Semiotica» 65 (1-2):

2.

Il dialogo implicito, e talora esplicito (come anche gli studi di questa raccolta testimoniano), con la letteratura è una costante mentale e carsica delle ricerche e degli scritti dell'antropologo, il quale non solo attinge a un patrimonio di autori e opere (che varrebbe la pena censire¹⁸) ma anche di termini e concetti della retorica, della stilistica, dell'ermeneutica e, all'occorrenza, di studi critico-letterari, laddove senta il bisogno di confrontare le sue intuizioni con la ricerca specialistica in argomento.

Giusto a titolo d'esempio, compiendo qualche sondaggio non sistematico all'interno dei suoi volumi, si può agevolmente confermare quanto questi riferimenti alla letteratura occorranò nei ragionamenti di Turner, spontaneamente si direbbe, ogni volta che si sforza di precisare, circoscrivere o anche allargare una nozione che adopera per interpretare un dato della ricerca di terreno.

Fin dal saggio del 1964¹⁹ (confluito nella *Foresta dei simboli*), in cui compare per la prima volta nettamente

1-27; Ead., *Subject to Writing: The Victor Turner Prize and the Anthropological Text*, in «Anthropology and Humanism» 24, 2 (1999), pp. 91-94; Ead., *Woman/Women in "the Discourse of Man": Edie Turner and Victor Turner's Language of the Feminine*, in «Anthropology and Humanism» 26, 2(2002), pp. 115-123. Utile anche G. Mentore, *Interview with Edith Turner*, in «AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana» 4, 3 (Septiembre-Diciembre 2009), pp. 1-xviii.

¹⁸ Se non è già stato fatto, nel mondo anglosassone, ma non ne sono a conoscenza.

¹⁹ *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, in J. Helm (ed.), *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*, American Ethnological Society, Seattle 1964, pp. 4-20. Reprint in *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell U.P., Ithaca, NY-London 1967 (tr. it. *La foresta dei simboli*, Morcelliana, Brescia 1976, pp. 123-142 da cui si cita).

formulata la centralità della fase liminale nei riti di passaggio – certo sulla scia di Van Gennep²⁰, ma con una speciale enfasi sulla socialità che in essa si realizza – l’antropologo non si trattiene dall’evocare il debito riconosciuto di Platone con le iniziazioni orfico-eleusine²¹ o la mistica di Jakob Böhme («tutte le cose sono fatte di sì e no») insieme al capolavoro grottesco di Rabelais²² per illustrare il potenziale “ottativo” della liminalità, la potenza del negativo implicita nello stadio intermedio dei riti di passaggio, che si manifesta nella manipolazione dei fattori fondamentali della cultura, dell’esistenza. Sono riferimenti che, al di là del valore euristico immediato, sembrano già far intuire la polifonia di significati che questo concetto assumerà via via nella riflessione di Turner, ampliando progressivamente il suo raggio ermeneutico.

Questo avviene nel volume sul *Processo rituale*²³, forse il più meritamente famoso, dove le categorie di *communitas* e antistruttura appaiono sempre più intese come universali o suscettibili di interpretare fenomeni transculturali; per illustrare ciò, l’antropologo si avvale di cospicui prelievi (semplici motti o epifonemi o proposizioni e figure

²⁰ A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Nourry, Paris 1909 (tr. it. Boringhieri, Torino 1981).

²¹ «La liminalità può forse essere considerata come il No a tutte le affermazioni strutturali positive, ma in un certo senso anche come la fonte di tutte quante e, in più, come il campo della possibilità pura, dal quale possono sorgere nuove configurazioni di idee e di rapporti» (*La Foresta dei simboli*, cit., p. 127).

²² In cui si mescolano e giustappongono le categorie dell’evento, dell’esperienza e della conoscenza (*ibi*, p. 138).

²³ *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine, Chicago 1969 (tr. it. *Il processo rituale*, Morcelliana, Brescia 1972, da cui si cita).

più ampie) tratti da Blake²⁴, Rilke, Whitman, Shakespeare, ma anche Čechov, Lev Nikolaevič Tolstoj, e nomi più vicini all'esperienza americana degli anni '60 come Allen Ginsberg e Jack Kerouac, senza dimenticare Mark Twain.

In particolare negl'importanti capitoli 3 (*Liminalità e communitas*) e 4 (*La communitas: modello e processo*), in cui si approfondisce ed espande il campo semantico di liminalità e di *communitas*, Turner rinviene proprio nella letteratura popolare alcuni modelli di personaggi che, quasi istituzionalmente, rappresentano il potere dei deboli e i valori comunemente umani di fronte alle posizioni elevate della struttura gerarchica, comunque definite nelle diverse società: ecco allora il richiamo al buffone di corte, ma anche al sempliciotto o al figlio minore o al vagabondo nelle fiabe, al buon samaritano, al violinista ebreo nel racconto di Čechov, allo schiavo negro fuggitivo in *Huckleberry Finn*, alla prostituta Sonia che redime Raskolnikov in *Delitto e castigo*²⁵. Indirettamente, vengono poste qui le basi di un'antropologia della letteratura, quantomeno nel senso di riconoscere che le figure letterarie, pur nella loro variegata e apparentemente illimitata fenomenologia, possono essere ricondotte a paradigmi o archetipi (in senso culturale, non psicologico o metastorico) pressoché

²⁴ P. es. la *communitas* come «il momento alato mentre vola» o «il reciproco perdono di ogni vizio» (*Il processo rituale*, cit., p. 148).

²⁵ *Il processo rituale*, cit., p. 127. Più o meno la stessa lista di figure esemplari della *communitas* nella letteratura ritorna in V. Turner, *Drama, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University, Ithaca, NY 1974, p. 265: i contadini di Tolstoj, la prostituta Sonia in Dostoevskij, il povero violinista ebreo Rothschild (!) in Čechov, lo schiavo negro Jim e Huckleberry Finn in Mark Twain e il *fool* in *Re Lear* di Shakespeare.

universali, cioè condivisi da società e civiltà diverse, ma accomunate da processi omologhi di scansione rituale dell'esistenza, individuale e collettiva.

Secondo Turner, molti attributi della *communitas* sono inoltre esemplificati dalla repubblica ideale di Gonzalo nella *Tempesta* (a. II, sc. I), che s'iscrive letterariamente nella tradizione utopistica dell'età dell'oro e del paese di Cuccagna²⁶, dunque, «come sembra indicare ironicamente Shakespeare, è una fantasia edenica». Ma all'antropologo non interessa tanto ricondurre questo excursus a una famiglia di temi letterari nota e, per certi versi, pertrattata, nemmeno per rivendicarne le radici etnografiche, come potrebbe anche fare: è noto che le "età mitiche" si fondano appunto sulle mitologie di palingenesi e rigenerazione che vengono rievocate in occasione di specifici momenti rituali connessi a passaggi e crisi nella vita di una società. Gl'importa invece di discriminare la *communitas* spontanea nel suo costituire «una fase, un momento, non una condizione permanente»²⁷, una modalità esistenziale in dialogo con la struttura, in un gioco di determinazione reciproca, come figura e sfondo nella *Gestalt-psychologie*²⁸. Cioè, si potrebbe glossare, di cogliere il momento processuale, tra l'altro sempre anche geostoricamente condizionato, il divenire più che l'essere della liminalità antistrutturale. Questo accento va di pari passo con il riconoscimento del potenziale della *communitas*, della sua capacità di esprimere *das Zwischenmenschliche* (nella terminologia di Martin

²⁶ *Il processo rituale*, cit., p. 150.

²⁷ *Ibi*, p. 155.

²⁸ *Ibi*, p. 143.

Buber): un campo di possibilità e virtualità alternative che può essere d'altronde rappresentato, nelle "civiltà superiori" (per complessità e dimensioni) dagli artisti stessi o dai letterati, come pure da uomini di religione, nella misura in cui si situano ai margini o negl'interstizi della società e tendono ad attingere a quella dimensione immaginaria e mitopoietica umana che travalica le limitazioni e i ruoli della struttura sociale²⁹.

Una volta resosi conto che la sua intuizione può essere fruttuosamente allargata a interpretare fenomeni di società diverse dagli Ndembu dello Zambia, l'antropologo allarga il compasso comparativo, peraltro in ciò assumendo un gesto tutt'altro che estraneo alla storia del sapere etnologico. Si spinge quindi a confrontare le forme di *communitas* espresse nel francescanesimo delle origini e nel Viṣṇuismo del mistico bengalese Caitanya (xvi secolo) riguardo in particolare alla concezione dell'amore e della relazione con il femminile; il tema lo attrae a tal punto da allargare le sue letture proprio sul versante della critica letteraria. Infatti, l'antropologo ricorre, per caratterizzare l'antistrutturalità dell'amore, alla descrizione dell'eros trobadorico ricavata dal libro di Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident*³⁰, un amore extra-matrimoniale e che si raffina nella separazione: «un amore divino e al tempo stesso vagamente illecito – in contrapposizione all'amore lecito, coniugale – [...] un

²⁹ *Ibi*, p. 144

³⁰ L'opera ha avuto diverse edizioni, nel 1939, 1956, 1972 (éd. définitive, Plon, Paris) ed è anche tradotta in italiano (D. de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, Mondadori, Milano 1958; poi Rizzoli, Milano 1977).

simbolo di *communitas*»³¹. Come appare anche dal rapporto fra Francesco e Madonna Povertà, scrive Turner, il matrimonio rappresenta la struttura, in quanto omologo alla proprietà, mentre l'amore nella separazione rappresenta la *communitas*, in quanto omologo alla povertà.

La letteratura e le sue grandi forme o generi di rappresentazione sono anche il termine di paragone spontaneo per l'antropologo, quando deve trovare un'analogia sintetica per qualificare la distinzione, che esiste pur all'interno di un quadro concettuale coerente e condiviso, fra la liminalità nei riti di crisi vitale, dunque nelle iniziazioni, nei riti che segnano il passaggio dell'individuo da uno status a un altro, che abbassano per elevare (la cosiddetta liminalità dei forti), dalla liminalità delle inversioni di status, nei riti collettivi di crisi stagionale, che mettono in scena e in maschera un provvisorio potere dei subalterni, innalzati sopra i dominanti della vita ordinaria (la cosiddetta liminalità dei deboli). Turner, per illustrare meglio queste due varietà, ricorre allora alla differenza fra tragedia e commedia, perché la prima implica (come la liminalità dei forti) «umiliazione, perdita e dolore» e la seconda (come la liminalità dei deboli) «contraffazione e capovolgimento, ma non distruzione delle norme strutturali»³².

³¹ *Il processo rituale*, cit., p. 172

³² *Ibi*, p. 215. Si noterà che qui l'antistruttura (nell'analogia con la commedia) è definita in termini di parodia e rovesciamento della struttura, un'idea che in seguito e altrove sarà esplicitamente rifiutata in quanto propria del "punto di vista" della struttura; che non si riduca a distruzione delle norme strutturali, però, suggerisce di fatto il potenziale positivo, ri-creativo, ri-costruttivo della dimensione antistrutturale o della *communitas*.

In *Dramas, Fields, and Metaphors*³³, delle tre parole chiave nel titolo ben due appartengono al lessico della letteratura. Intento del volume è mostrare come azioni sociali differenti sono configurate a partire da metafore e paradigmi presenti nella mente di chi vi prende parte, non nel senso che l'azione degli uomini sia interpretabile come la conseguenza logica di un grande progetto, ma per la processualità intrinseca all'agire sociale, com'è stata messa in luce dalla scoperta della struttura trifasica dei riti di passaggio e dalla forza della liminalità, che non isola il singolo semplicemente dalla sua posizione strutturale ma da ogni posizione e vincolo strutturale. In questo modo si apre un ventaglio di possibilità inedite che permettono una rimodulazione dell'ordine sociale, anche in risposta a eventuali cambiamenti esterni: liminali sono dunque le forme di azione simbolica, come la filosofia o la scienza, che criticano gli standard e i modelli consuetudinari, o l'arte e la religione, che formulano nuove maniere di descrivere e interpretare l'esperienza. L'ambito dell'antropologo è ormai esteso dall'Africa all'India, dall'Europa all'America centrale, dall'antichità al Medioevo e all'età moderna, nella convinzione che i sistemi socioculturali traggono esistenza e significato dai rapporti vicendevoli degli uomini e dalla coscienza delle loro azioni: proprio questo deve indurre l'antropologia a studiare le culture letterate complesse e le loro voci più articolate e consapevoli, poeti, filosofi, artisti, romanzieri, pittori, scrittori di teatro³⁴.

³³ *Dramas, Fields, and Metaphors*, cit., volume che non è stato tradotto in italiano.

³⁴ *Ibi*, p. 17.

Nei capitoli di *Dramas, Fields, and Metaphors* William Blake è citato abbondantemente: p. es. quando vuole sottolineare che il termine anti-struttura è inteso negativamente solo ponendosi dal punto di vista della struttura, la quale invece molto più legittimamente può esser vista come “anti”, cioè negativa in quanto di fatto è un insieme di limitazioni, Turner ricorre all’idea blakeana di «limite di opacità»³⁵. Altrove, muovendo dalla considerazione che il messicano archetipico è il *mestizo*, il meticcio che scaturisce dalla lotta fra principi opposti, l’uomo bianco e quello rosso, l’europeo e l’americano, il cristiano e il pagano, il cattolico e il libero pensatore, l’antropologo sostiene che tutta la storia del Messico sembra esemplificare la regola di Blake «distuggere la negazione, per redimere i contrari»³⁶, dove la negazione è la struttura politica basata sul dominio straniero e i contrari sono le tradizioni indigene ed esogene che si “meticciano” appunto: almeno questo è il mito, l’aspirazione. La stessa citazione di Blake, manifestamente cara a Turner, ritorna ancora a proposito del rapporto fra struttura e *communitas*³⁷: se le varie espressioni storiche della seconda si sono trovate spesso nella necessità di circondarsi di muri, reali o simbolici, cioè, paradossalmente, per tenere fuori la struttura hanno dovuto mantenerla costante e rafforzarla, si avvera il detto che quando i grandi principi si percepiscono come antagonisti, «ciascuno diviene ciò che guarda»; il nocciolo della frase di Blake (distuggere la negazione, redimere i contrari) addita invece la neces-

³⁵ *Ibi*, p. 50.

³⁶ *Ibi*, pp. 113-114.

³⁷ *Ibi*, p. 269 e p. 298.

sità di scoprire la giusta relazione in un dato tempo e luogo fra struttura e *communitas*, per dare a ciascuna il suo.

Un altro *Leitmotiv* della raccolta, come detto, è l'influenza di determinati paradigmi radicali nell'azione degli uomini, che li adottano, più o meno consapevolmente, nelle diverse circostanze, e soprattutto conflitti, in cui si trovano ad agire. Ancora di nuovo la saga islandese e la tragedia greca sono richiamate dall'antropologo in quanto generi letterari che esemplificano il riconoscimento, l'ammissione di un controllo paradigmatico implicito delle vicende umane nella sfera pubblica, laddove comportamenti che sembrano liberamente scelti si rivelano obbedire a modelli³⁸.

Del resto, il modello della tragedia e del teatro greco in generale gli è presente da sempre e vi ricorre sia per giustificare, per così dire, la sua interpretazione del rito e del processo sociale in chiave di dramma, secondo uno schema che fa risalire ad Aristotele (rottura - crisi - tentativo di risoluzione - riconciliazione o separazione definitiva fra i contendenti) sia per valorizzarne progressivamente il valore di metacommento. Lo si vede in particolare nel volume *Dal rito al teatro*³⁹; secondo l'antropologo, «il fatto che un dramma sociale [...] corrisponda esattamente alla descrizione della tragedia greca che Aristotele fa nella *Poetica* [...] è dovuto [...] al fatto che esiste un rapporto di interdipendenza, forse un rapporto dialettico, fra i drammi sociali e i generi di *performance* culturale, probabilmente in tutte le società»⁴⁰.

³⁸ *Ibi*, p. 67.

³⁹ *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, cit. (tr. it. *Dal rito al teatro*, cit., da cui si cita).

⁴⁰ *Ibi*, p. 134.

È come se la narrativa dei miti, la rappresentazione drammatica dei riti, fossero al contempo una proiezione dei processi sociali reali e una retroazione su di essi, in grado di fornire una struttura retorica, un modo d'uso e un significato, insomma un modello di svolgimento in cui gli attori possano riconoscere le diverse fasi e impersonare i ruoli corrispondenti. Il dramma sociale, la sua messinscena nel teatro o la sua ritualizzazione, offrono cioè alla comunità lacerata dal conflitto l'occasione di ripensare alle proprie fratture, divisioni, articolazioni strutturali, per rimodellarle, superarle, rinnovarle, rifondarle da capo.

La dimensione drammaturgica diventa centrale in questo volume, dove, specialmente nell'ultimo capitolo sono frequenti i riferimenti alle forme e alla storia della rappresentazione teatrale (e in alcune sue punte esplicitamente riprese, da Richard Schechner a Jerzy Grotowski).

Non mancano, però, anche altri riferimenti letterari, oltre al frequente Blake, che Turner utilizza per indicare dei correlativi extra-etnografici in grado di ben illustrare le proprietà degli eventi antropologici al centro dei suoi interessi e delle sue analisi. È il caso di Rabelais citato all'interno di un discorso sulla potenza ludica e la capacità semantica dei simboli, nel contesto storico concreto e sociale del loro uso: per indicare la potenzialità creativa dei simboli di disordine, in grado di «mettere in questione i principi assiomatici che sono diventati un ostacolo alla comprensione e alla manipolazione della realtà», vengono evocati «gli ammassi disordinati e scatologici di forme simboliche», «le azioni e gli attributi disordinati di Gargantua e Pantagruel», che «mettevano in discussione la nitidezza dei sistemi teologici e filosofici della

scolastica» riuscendo in tal modo nella «distruzione di un oscurantismo inattaccabile con strumenti logici»⁴¹.

Gli esempi dell'uso della letteratura nelle pagine dell'antropologo potrebbero continuare, ma non occorre qui fare un regesto completo: basti averne fornite alcune evidenze. Prima di lasciare questo punto, si potrà ricordare ancora l'analisi della *Storia di Genji* di Murasaki e del teatro No in *Antropologia della performance*⁴², a riprova di un orizzonte comparativo assai ampio e inclusivo, frutto non solo di profonde e varie letture, ma anche, quasi sempre, di esperienze dirette di ricerca nelle culture di cui i testi citati sono espressione.

Viene a taglio a questo punto l'affermazione, che si legge in *Antropologia dell'esperienza*, in cui si sostiene come l'antropologia dovrebbe prendere in considerazione l'arte e la letteratura delle società complesse «quantomeno per come si ripercuotono sulle “correnti della storia” che costituiscono i loro contesti processuali»⁴³; infatti i testi non reagiscono soltanto ai contesti, come un'estetica corriva indurrebbe a dare per scontato, ma sono inscindibili processualmente da essi, vivono nell'interazione sistemica con tutta la cultura e contribuiscono al flusso di negoziazioni da cui scaturiscono i significati degli atti di tutti i partecipanti. Questa acuta percezione del rapporto, che si potrebbe dire di scambio dialettico,

⁴¹ *Ibi*, p. 53.

⁴² V. Turner, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York 1986 (tr. it. *Antropologia della performance*, il Mulino, Bologna 1993 da cui si cita).

⁴³ V. Turner, *Antropologia dell'esperienza*, a cura di S. De Matteis, il Mulino, Bologna 2014, p. 35.

fra letteratura e cultura (e società, evidentemente), accomuna Turner a un pensatore come il russo Michail Bachtin⁴⁴, che è oggetto di un riferimento esplicito nel saggio sulle «immagini di antitemporalità»⁴⁵, dove l'antropologo prende a esempio il tipo simbolico del buffone, una figura a lui particolarmente cara e ricorrente nei suoi scritti, in quanto espressione concreta e sensibile della logica antistrutturale della *communitas* (del Carnevale, nei termini del critico russo); discutendo di un'antica forma teatrale indiana, che potrebbe esemplificare la transizione dal rito al teatro, Turner si sofferma sul personaggio del buffone (*fool, clown*), il solo, in questo genere di spettacolo, a parlare la lingua "del popolo" rispetto agli altri personaggi, che parlano la lingua sacerdotale. La licenza di criticare tutto e tutti ne fa una sorta di livellatore sociale e un mediatore di *communitas* per il pubblico: «le illusioni del tempo sono giudicate attraverso la lente della verità eterna, il cosmico come comico»⁴⁶. Le caratteristiche di questo tipo simbolico permettono all'antropologo di svolgere poi una comparazione con analoghe figure della cultura orientale e occidentale, onde coglierne la permanenza modellizzante, anche nel progressivo autonomizzarsi del teatro dal rito, come voce di un metacommento popolare alla normatività e ai vincoli della struttura sociale e mentale dominante.

⁴⁴ Cfr. *supra*, nota 3: se ovviamente Bachtin non ha conosciuto Turner (e l'antropologia culturale), il secondo invece, come anche qui si dimostra, ha avuto senz'altro occasione di leggere il primo e di captarne la consentaneità.

⁴⁵ *Images of Anti-Temporality: An Essay in the Anthropology of Experience*, in *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*, cit. (tr. it. in *Antropologia dell'esperienza*, cit., p. 140).

⁴⁶ *Ibi*, p. 134.

Non solo i riferimenti a opere, autori e personaggi della letteratura, ma anche le riflessioni sul simbolo, sulla metafora e sullo stile sono una costante della riflessione di Turner, maggiormente sviluppata a partire dal suo periodo statunitense, in cui le opportunità di studio e di ricerca sono molto più interdisciplinari che nel suo periodo di formazione in seno all'antropologia sociale funzionalista britannica.

Un'analisi e una discussione approfondita di questi concetti e, in generale, dell'uso della critica e della teoria letteraria da parte dell'antropologo porterebbero senz'altro alla delimitazione di un orizzonte ermeneutico, se non proprio di un metodo, in cui gli strumenti e i quadri operativi delle due discipline sarebbero condivisi. Ma qui sia sufficiente ricordare alcuni spunti ricorrenti e disseminati negli scritti di Turner, utili almeno a profilare il terreno di questa intersezione fra antropologia e letteratura.

Anzitutto, il ricorso alla metafora appare in Turner almeno di due tipi: man mano che la sua ricerca procede si rende conto del potenziale metaforico dell'idea di liminalità, che gli permette di estenderla, applicarla, adattarla anche a fenomeni più vasti e diversi dai riti delle società tradizionali e tribali; così facendo, pone le basi dell'utilizzazione che le concettualità architrave dei suoi saggi troveranno in altri studiosi e segnatamente in critici della letteratura e della cultura. Nel contempo, egli non manca di affinare la sua riflessione in merito, discutendo i diversi significati che i teorici danno della metafora, da Ivor Armstrong Richards a Max Black⁴⁷, sottolineando il

⁴⁷ Soprattutto nel cap. I di *Dramas, Fields and Metaphors*, cit., è svolto il confronto con i modelli teorici della metafora, discussi alla luce dell'epistemologia dell'epoca (Robert Alexander Nisbet, Thomas Kuhn).

potere liminale della metafora medesima, che è capace di combinare in modo nuovo elementi già pronti della cultura o di combinare elementi familiari e alieni così da ottenere un significato e una visione inediti dei fenomeni a cui si applica, esattamente come l'esperienza della fase di margine nei riti di passaggio gioca con i fattori socio-culturali costitutivi destrutturandoli e ristrutturandoli.

Se il suo progetto e approccio di simbologia comparata resta sempre ben radicato nell'uso sociale e concreto dei simboli all'interno dei rituali, non trascura però di distinguere le dimensioni sintattiche (posizionali: il valore di ciascun simbolo in rapporto agli altri nel rituale), semantiche (esegetiche: il valore di ciascun simbolo per chi partecipa al rituale), pragmatiche (operazionali: il rapporto dei simboli con chi li adopera). A differenza del segno, in cui la relazione fra significante/significato e referente è arbitraria, nel simbolo c'è sempre una sorta di somiglianza fra la cosa e il suo significato, che inoltre è sempre aperto a nuove modulazioni. Inoltre, per l'antropologo, l'intrinseca polisemia dei simboli, la loro capacità di intrecciare differenti sensi e referenti, si combina con una caratteristica polarizzazione del significato fra un polo sensoriale (fenomeni naturali e fisiologici) e un polo ideologico (principi morali e sociali), che ne accresce il potere trasformativo (nel rituale), in quanto mobilita insieme aspetti cognitivi ed emozionali⁴⁸.

⁴⁸ La riflessione sul simbolo è un vero e proprio *marker* dell'antropologia turneriana: cfr. V. Turner, *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, in «Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies» 60, 3(1974) che diventa il primo capitolo di *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, cit. (tr. it. *Dal rito al teatro*, cit. pp.

Turner stesso ammette che l'incontro con la psicanalisi freudiana e in particolare con la *Traumdeutung* hanno giocato un ruolo nella sua valorizzazione della multivocalità dei simboli, che attraverso una medesima forma esterna (veicolo o significante) possono esprimere un'intera gamma di significazioni, le quali a loro volta, come si è accennato, possono investire grappoli semantici differenti, vuoi fisico-naturali vuoi ideologici. Ciò che accomuna tutti i simboli, intra- o inter-psichici, è però per l'antropologo la loro genesi nei processi dell'interazione fra gli esseri umani, cioè in ultima istanza la loro dimensione sociale⁴⁹.

Infine, fra gli usi di concetti e terminologie condivisi anche dalla critica letteraria e dall'estetica, non si potrà trascurare – senza tuttavia soffermarsi dettagliatamente – il ruolo che in tutta la riflessione di Turner ha il concetto di rappresentazione e di *performance*, come chiave di volta della sua interpretazione del processo rituale e dei generi che in esso e da esso prendono vita, svolgendosi poi nelle forme liminoidi delle società moderne, più complesse e articolate. Nel saggio su «antropologia della *performance*»⁵⁰ enfatizza la capacità di autorappresentarsi e di riflettere come una qualità umana distintiva: «l'uomo è un animale che si rappresenta – le sue *perfor-*

49-115); Id., *Process, System, and Symbol. A New Anthropological Synthesis* (1977), in *On The Edge Of The Bush Anthropology as Experience*, cit. (tr. it. in *Antropologia dell'esperienza*, cit., pp. 35-74).

⁴⁹ Cfr. V. Turner, *Encounter with Freud: the Making of a Comparative Symbolist*, in Id., *Blazing the Trail: Way Marks in the Exploration of Symbols*, a cura di E.L.B. Turner, University of Arizona Press, Tucson 1992, pp. 3-28.

⁵⁰ Contenuto nel volume omonimo *The Anthropology of Performance*, cit. (tr. it. *Antropologia della performance*, il Mulino, Bologna 1993).

mance sono in qualche modo riflesse: rappresentando l'uomo si rivela a se stesso. Questo accade in due modi: l'attore può arrivare a conoscersi meglio attraverso la recitazione o la rappresentazione; o un insieme di esseri umani può arrivare a conoscersi meglio osservando e/o partecipando a *performance* prodotte e presentate da un altro insieme di esseri umani»⁵¹. Il che equivale a dire che la *mimesis* letteraria o teatrale, mentre riproduce, riflette, raffigura i rapporti e i conflitti fra gli individui, al contempo invita questi ultimi a ricomporre, ricombinare, ricostituire in modo diverso quelle stesse relazioni, come effetto della messinscena. Insomma, il dramma che contrappone un ego a un alter diventa anche lo strumento del loro mutuo riconoscimento, della sostanza comune sottostante alle loro divisioni e contraddizioni. E non si può negare che la letteratura svolga, in questo senso, una funzione analoga alla liminalità rituale.

3.

L'adozione di concetti cardinali della teoria antropologica turneriana per interpretare testi di letteratura e fatti di cultura anche al di là del ristretto campo etnografico – e superando, ma non trascurando, anche il limite storico oltre che quello geografico per includere eventi di società complesse ed evolute – nasce dunque già all'interno delle ricerche dell'autore e si sviluppa poi ampiamente, a partire da quelle, in chi ne ha riconosciuto il potenziale euristico e la capacità di illuminare in modo nuovo i frutti e le dinamiche dell'attività letteraria.

⁵¹ *Antropologia della performance*, cit., pp. 158-159.

Che letteratura e arte condividano proprietà liminali è evidente a Turner⁵² che, pur ammettendo che esse possano riflettere o replicare gli elementi della struttura (sia per legittimarli che per contestarli), sottolinea come l'illogico, il paradossale, l'insolito o il "deviante" nella rappresentazione estetica siano stimoli cognitivi e spalanchino le «porte della percezione» (Blake)⁵³. Non è senza significato che i modelli a cui ricorre per esemplificare l'analogia con la sfera liminale siano, nella letteratura occidentale, autori come Rabelais e Genet, che infrangendo gli schemi e i paradigmi accettati invitano implicitamente a fare i conti con le novità e con i rischi connessi, proprio come l'iniziando è messo di fronte a un capovolgimento e rimescolamento dei valori tradizionali per poter poi affrontare nuove sfide con una visione rigenerata e più flessibile.

È come se, in mancanza di una liminalità rituale di tipo latamente religioso (prevista e prescritta nelle società tribali e tradizionali), l'esperienza estetica si offrisse come surrogato al bisogno di evadere dalle costrizioni sociali e strutturali. Anche se negli scrittori dell'età moderna questa presa di distanza o messa fra parentesi della struttura sociale può assumere una forma individualistica, non è impossibile riconoscerci la traccia di un appello alla *communitas* contemporanea. Così la figura dell'eroe romanzesco, per fare un esempio, ricalca spesso quella del neofita nell'iniziazione, che deve sì essere reintegrato nella società dopo il passaggio nella fase antistrutturale

⁵² *Dramas, Fields and Metaphors*, cit., pp. 255 e ss.

⁵³ *Ibi*, p. 256.

del margine, ma che proprio grazie a questa non è identico a ciò che era prima: anche se esteriormente “diventa” uguale agli altri membri dell’ordine strutturale, interiormente rimane libero dal suo dispotismo, anzi sorgente potenziale di un comportamento creativo, nel quale è stato immerso appunto durante l’esperienza liminale.

Le prime applicazioni dei concetti antropologici di Turner all’estetica della creazione letteraria appaiono già in due seminari, uno dei quali successivo alla sua scomparsa, raccolti in volume nel 1990⁵⁴. I saggi di vari autori spaziano dal testo biblico al romanzo cortese medievale, dalla sacra rappresentazione alla concezione bachtiniana della festa, dalla narratività intrinseca al dramma sociale a Virginia Woolf; una parte è dedicata a presentarne e discuterne la carriera e l’approccio al rito, con importanti contributi della moglie Edith e del figlio Frederick sulle radici e le costanti letterarie del pensiero di Turner. Senza fare un regesto analitico di questi contributi, si possono estrapolarne alcune idee destinate a essere riprese anche in altri lavori ispirati all’antropologia turneriana.

È il caso del carattere di strumento di mediazione assegnato all’arte, in quanto permette di sperimentare, come in un laboratorio, nuove regole e nuove possibilità di articolazione non solo del pensiero ma anche della società⁵⁵. Di fronte a una situazione di crisi, i generi artistici e simbolici offrono una via alternativa agl’individui per percepire il senso della propria posizione in un contesto in rapido mutamento; lungi dall’essere, come in

⁵⁴ Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology, cit.

⁵⁵ *Ibi*, p. 26.

una visione strettamente funzionalista, un mero riflesso dell'esistente, l'arte e quindi anche la letteratura lavorano al modo congiuntivo (come direbbe Turner), cioè immaginano una realtà "come se", nella quale si possono riattivare e riesprimere valori e modi di esistenza umani temporaneamente rimossi dall'esperienza immediata.

Analogamente, l'efficacia e il successo della rappresentazione narrativa, della *fiction* e delle sue categorie, si possono far discendere dal fatto che la vita sociale reale è già organizzata secondo paradigmi culturali intrinsecamente narrativi, come le fasi del dramma sociale, che articolano una trama fondata sul conflitto, sulla sua nascita e sulle dinamiche della sua risoluzione, con i ruoli conseguenti. L'approccio di Turner si pone quindi in un certo senso nella scia di quello di Vladimir Propp e della narratologia che ne è derivata, cioè nel riconoscimento che i modelli rituali sono all'origine dei grandi schemi del racconto, siano avventure dall'esito ignoto, siano prove in uno sviluppo stadiale. La riflessione antropologica permette così anche di comprendere meglio come il fantasmagorico individualismo degli eroi moderni alle prese con un destino incompiuto presupponesse la perdita di un'ordinata scansione della crescita del soggetto, scandita dalle tappe del processo rituale⁵⁶.

Molto significativi dell'approccio totalizzante di Turner sono anche gli interventi del figlio Frederick e della moglie Edith. Il primo enfatizza l'interdisciplinarietà praticata costantemente, nei seminari pubblici e privati come nei corsi universitari, in obbedienza al

⁵⁶ *Ibi*, p. 68.

principio che la verità umana non è data una volta per tutte, ma è sempre risultato di un processo, di una crescita attraverso le contraddizioni (o, come diceva Blake, «without contraries is no progression [senza opposti non c'è progresso]»⁵⁷), e, soprattutto, che la letteratura non è che una parte delle *humanities* e non ha senso separarla dal resto delle altre scienze e dalle altre arti. Da qui anche l'interesse duraturo per i generi classici e popolari, per l'epica, il dramma, la liturgia, come pure per i racconti e gli aspetti scherzosi della poesia tradizionale.

La seconda sottolinea l'interesse del marito non tanto per la critica letteraria quanto per la letteratura in senso proprio, come modalità di risposta a bisogni essenziali primari o almeno ricerca di una risposta alle domande fondamentali, allo stesso modo della filosofia, della religione e dell'antropologia. In particolare, come già ricordato in precedenza, l'interesse per il “dramma sociale” attraverso le saghe islandesi, le tragedie greche, il teatro elisabettiano, ma anche Henrik Ibsen, Gustave Flaubert e Joseph Conrad; l'intuizione del paradigma dei riti di passaggio nella caccia alla balena in *Moby Dick*, in *Delitto e castigo*, nell'*Edipo a Colono*, come pure nell'opera di Tolkien e di C.S. Lewis. Una speciale predilezione per autori liminali come François Villon, Rabelais, Dostoevskij, Baudelaire, Rimbaud, Stéphane Mallarmé, il Thomas Mann della *Montagna incantata*, ma anche Walt Whitman, Jack London, Lewis Carroll, Jack Kerouac e la *beat generation*⁵⁸. Ma soprattutto Turner era attratto

⁵⁷ *Ibi*, p. 151.

⁵⁸ *Ibi*, p. 167.

dai *clowns*⁵⁹ e dalle figure carnevalesche in cui l'elemento ludico è in primo piano nel senso profondo di gioco con i valori e le forme dell'essere: quindi, solo per fare qualche esempio, Gargantua e Pantagruelle, Don Chisciotte, Ubu Re, e, a livello più popolare, anche i comici e i satirici del mondo dello spettacolo e del divertimento.

È indubbio però che, soprattutto nella teoria e nella critica letteraria di lingua inglese, sia stato il concetto di liminalità a suscitare il maggiore interesse e a essere fonte di riflessione, rielaborazione e anche applicazione a differenti luoghi e tempi della letteratura universale. Ciò in particolare nei decenni a cavaliere fra XX e XXI secolo, quando i temi del confine, della frontiera, del margine, della soglia, del *limen* appunto, si sono rivelati cruciali in più di un approccio estetico ed epistemologico, dagli studi culturali a quelli postcoloniali e di genere, per fare un esempio. Si potrebbe dire, da un lato, che si è assistito a un'estensione a macchia d'olio dell'uso del termine di liminalità, anche sfruttando e amplificando la sua portata metaforica, e dall'altro, però, si sono sfumate o smarrite altre definizioni o messe a punto dell'antropologia turneriana, che avrebbero potuto rivelarsi euristicamente utili⁶⁰: una fra tutte, la distinzione fra liminale e liminoide, con cui l'antropologo cerca di salvaguardare la portata di un concetto nato

⁵⁹ Come si vede bene anche dalla conclusione del saggio su *Moralità e liminalità* tradotto in questo volume.

⁶⁰ Basti pensare all'elenco di autori e opere letterarie a cui si è accennato nei capoversi e nei paragrafi precedenti, come alle approssimazioni a testi, generi e personaggi già compiute dallo stesso Turner, di cui la silloge che ora si pubblica fornisce un campione.

nella ricerca sul campo una volta che lo si debba adoperare per l'interpretazione di fatti propri delle società più complesse, capitalistiche e industrializzate.

Una corrente di studi di un certo rilievo, che riusa e tematizza il concetto di liminalità, è stata catalizzata in special modo dalla letteratura gotica, in senso stretto, e dalla letteratura fantastica, in senso lato, che mettono, con maggior evidenza di altri settori, di fronte alle problematiche della soglia e del suo oltrepassamento, dell'ambivalenza del confine (linea/zona che divide/ mette in contatto), sia spazialmente che socio-culturalmente inteso. Liminali sono stati in quest'ottica considerati tutti quei testi o tutte quelle rappresentazioni risultanti a mezzo fra due o più discorsi, in un'area di transizione fra due o più universi, i quali quindi condividono due o più poetiche, «texts, genres or representations centred around the notion of the threshold, or whose fundamental theme is the idea of a crossover, a transgression or an entry into the Other [testi, generi o rappresentazioni incentrati sulla nozione di soglia, o il cui tema fondamentale è l'idea di un attraversamento, di una trasgressione o di un ingresso nell'Altro]»⁶¹.

Ed è comprensibile che il genere "gotico", che si consolida nella letteratura inglese fra fine XVIII e inizio XIX secolo, si prestasse bene a una simile interpretazione, situandosi fra due convenzioni narrative, il romanzo cavalleresco medievale e il romanzo moderno (*romance/novel*). Inoltre, a livello di intreccio, di temi e motivi, le

⁶¹ M. Aguirre - R. Quance - P. Sutton, *Margins and Thresholds: An Inquiry into the Concept of Liminality in Text Studies*, The Gateway Press, Madrid 2000, p. 9.

soglie sono predominanti nei romanzi “gotici” (veli da non sollevare, finestre e porte da non varcare, interdetti, persecuzioni e tentativi di fuga ecc.); gli eroi non solo devono attraversare passaggi di ogni genere ma sono spesso personaggi liminali, viventi su una soglia fisica o metaforica (spettri, vampiri ecc.); vi è frequente anche il ricorso alla *mise en abyme*, al racconto a spirale, che mette in crisi i confini fra lettore e testo; liminale infine è anche il genere “gotico” perché alla confluenza della tradizione del romanzo medievale e del folklore (fiabe di magia e storie di fantasmi). Insomma, rappresenta una terra di nessuno fra il mondo razionale e il numinoso, il soprannaturale, che può farsi incontro all’uomo, e l’oltrepassamento di un limite è spesso concepito come una trasgressione (morale), mentre gli oggetti, i simboli e le zone liminali sono cariche di potenze misteriose. Ampliando questo sguardo alla letteratura fantastica, non è difficile riconoscere come essa si ponga come uno spazio liminale in cui le coppie oppositive culturali di base (vivo/morto, di là/di qua, opaco/trasparente, sopra/sotto ecc.) sono sottoposte a una destrutturazione e messa in questione⁶².

Proprio questi generi di confine possono riuscire utili anche a ridefinire delle categorie la cui differenza e antitesi sono spesso date per scontate come folklore e letteratura alta: *trivalliteratur*, *popular fiction*, *gothic novel*, *western* ecc. condividono infatti caratteristiche dell’uno e dell’altra. C’è un’area vasta di prodotti in cui semi-anonimato, un certo grado di oralità, variabi-

⁶² Cfr. C. Ruthner, *Fantastic Liminality: A Theory Sketch*, in L. Schmeink - A. Böger (eds.), *Collisions of Reality: Establishing Research on the Fantastic in Europe*, de Gruyter, Berlin-New York 2012, pp. 35-49.

lità e uso di strutture ricorrenti e cliché connotano uno spazio fra folklore e letteratura, un campo fluido, dai confini incerti, ma capace di dar vita a interi generi: «a liminal area which deals with liminal themes and concerns, themselves often literalized in liminal locations and movements [un'area liminale che si occupa di temi e preoccupazioni liminali, essi stessi spesso verbalizzati in spazi e movimenti liminali]»⁶³. Se oralità, “classualità”, anonimato, mutevolezza non bastano a definire il folklore, nemmeno i loro contrari bastano a definire la letteratura. Si può invece parlare di gradienti di queste (o altre) proprietà che individuano formalmente l'area fra l'uno e l'altra, fondandosi entrambi, però, sull'elemento rituale, nel senso definito appunto dall'antropologia turneriana.

Analogamente, il linguaggio liminale, così come lo intende Turner, fatto a partire da elementi dell'esperienza, simboli, metafore, immagini tratti dai riti di passaggio, dalle iniziazioni ecc. sembra corrispondere, nella configurazione e nella logica che li sottende, al linguaggio carnevalesco, nella definizione bachtiniana⁶⁴, che a partire dai simboli e dai rituali del Carnevale in senso proprio elabora un codice comunicativo in grado di fertilizzare e improntare di sé larghi settori della letteratura medievale e moderna.

Quello che forse colpirà, nelle esemplificazioni sopra riportate, è che esse non paiono muovere dai saggi in cui Turner si prova ad analizzare in prima persona dei testi letterari, quanto dai concetti centrali stessi della

⁶³ *Margins and Thresholds: An Inquiry into the Concept of Liminality*, cit., p. 26.

⁶⁴ Cfr. intanto almeno i titoli citati *supra*, nota 3.

sua antropologia, per svolgerli in direzione di un'ermeneutica della letteratura a tutto campo.

4.

Turner ha dichiarato che fu proprio l'incontro con la cultura e la storia dell'Islanda medievale e con la sua espressione letteraria nel genere delle saghe a spingerlo allo studio dell'antropologia e a focalizzare la sua attenzione sul dramma sociale: finita la guerra, «it was partly a desire to work in a live society not too dissimilar to ancient Iceland that made me switch from English to anthropology [è stato in parte il desiderio di lavorare in una società viva non troppo dissimile dall'antica Islanda a farmi passare dall'inglese all'antropologia]»⁶⁵. E ancora: «it was largely through studying an early period of history that I had become addicted to anthropology. This period was the Icelandic Commonwealth [è stato soprattutto grazie allo studio di un antico periodo storico che mi sono appassionato all'antropologia. Questo periodo era il Commonwealth (lo stato libero) islandese]»⁶⁶. Specialmente le saghe che raccontavano i conflitti e le tensioni e le modalità di risoluzione degli stessi tra i diversi gruppi familiari e territoriali dell'isola dal principio del suo popolamento attraevano la sua attenzione. A questa varietà di narrazione epica dedicò due saggi⁶⁷, cercando di applicare lo sguardo etnografi-

⁶⁵ *An Anthropological Approach to the Icelandic Saga* (1971), in *On the Edge of the Bush*, cit., p. 73.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *An Anthropological Approach to the Icelandic Saga*, cit., e quello tradotto per la prima volta in questo volume *The Icelandic Family Saga as a*

co, volto a raccogliere tutti i dati contestuali possibili, come nella ricerca di terreno, e la chiave di lettura del “dramma sociale”, prima alla *Saga di Njall* e poi alla *Saga degli uomini di Eyr*. Nel secondo saggio, che fonde materiale presentato nel 1969 al Chicago Interdisciplinary Faculty Seminar sull’epica con altro preparato per un suo seminario del 1980, l’antropologo riflette fra l’altro sul posto della saga nel processo di attribuzione del significato; quello che sembra interessargli consiste nella capacità del genere di sfruttare la “relazione epica”, cioè la diversità e la sovrapposizione dei piani temporali (degli eventi, del racconto, dell’attestazione scritta) per produrre un significato della narrazione che non può in nessun caso essere ridotto al mero riflesso di usi e costumi dell’epoca raffigurata nelle saghe, come credeva parte della critica otto-novecentesca, perché coinvolge tanto la proiezione dei conflitti contemporanei all’epoca di scrittura dei testi sui dati del passato quanto l’idealizzazione della cultura morale del tempo degli eventi e del loro ricordo.

Un concetto questo che può essere illuminato da un passaggio di *Processo, sistema e simbolo*⁶⁸ in cui riafferma la sua concezione processuale della cultura, che, interagendo con i sistemi bio- ed ecologico, si manifesta come «una serie infinita di negoziazioni tra attori sull’attribuzione di significato agli atti cui essi prendono parte congiuntamente». Il significato, sia attribuito mediante il

Genre of Meaning-Assignment (1980), in *On The Edge Of The Bush. Anthropology as Experience*, cit., pp. 95-118.

⁶⁸ *Process, System, and Symbol: A New Anthropological Synthesis*, in *On The Edge Of The Bush*, cit. (tr. it. in *Antropologia dell’esperienza*, cit., p. 39).

discorso (verbale), sia mediante il rito (non verbale), sia immagazzinato in simboli, è comunque preso in un processo di continua attribuzione e riattribuzione, nell'ambito di una cultura o popolazione, ed è coinvolto nelle crisi periodiche che attraversano le società/civiltà.

Assai più impegnativa la scommessa di Turner di mettere a confronto rito africano e letteratura occidentale, rinverdendo una problematica e un approccio ricorrenti nelle relazioni fra antropologi e filologi, a far data almeno dai cosiddetti ritualisti di Cambridge⁶⁹, in un saggio in cui l'esperienza di terreno presso gli Ndembu viene utilizzata in vista di una possibile simbologia comparata che include come termine di paragone nientemeno che il *Purgatorio* di Dante Alighieri⁷⁰. Ciò che rende possibile la comparazione fra due pratiche tanto diverse in apparenza è la loro caratteristica di essere, in modi evidentemente differenti, dei metalinguaggi, cioè delle forme attraverso le quali una società può rappresentarsi e riflettere su se stessa, sulle sue articolazioni, sul suo immaginario, sulle sue dinamiche. Ma l'antropologo va oltre e tenta di interpretare direttamente il testo dantesco come se fosse la descrizione di un rito, fornita da un indigeno intellettualmente dotato in maniera

⁶⁹ Cfr. V. Gras, *Cambridge Ritualists*, in M. Groden - M. Kreiswirth - I. Szeman, *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland 1994, 2005 (First online edition 1997).

⁷⁰ Nel secondo saggio tradotto in questo volume, *African Ritual and Western Literature: Is a Comparative Simbology Possible?*, in A. Fletcher (ed.), *The Literature of Fact*, Columbia University Press, New York 1976, poi raccolto in *Blazing the Trail. Way Marks in the Exploration of Symbols*, cit., pp. 66-88.

spiccata, cioè come se tutto quello che vi è scritto e registrato avesse un valore simbolico, oltre al valore letterale immediato. L'analisi e la scomposizione (del rito prima, del primo canto del *Purgatorio* poi) utilizzano in modo piuttosto sorprendente categorie strutturalistiche, e in particolare ricorrono a quelle coppie dicotomiche, care sì a Claude Lévi-Strauss, ma assai meno a Turner, che non manca, in più d'uno dei suoi scritti, di scagliarsi contro la visione irrigidita e in sostanza "cadaverica" che esse impongono al flusso vivo del pensiero e della realtà⁷¹. E tuttavia il risultato cui perviene l'antropologo è che rito e letteratura si possono utilmente comparare perché condividono l'uso di sistemi simbolici per far reagire insieme temi, valori e concetti che nell'universo sociale di riferimento sarebbero di norma distinti e anche contrapposti. Ciò è possibile per la natura stessa del simbolismo che, come si è già visto, ammette la poliseimia, l'unificazione di significati disparati, la condensazione e la polarizzazione dei significati sia lungo l'asse ideologico che lungo l'asse sensoriale. Sono i simboli in definitiva a costituire il fattore comune fra rito e letteratura, ovvero quel ponte in grado di far oltrepassare la fondamentale differenza di codici, orale/scritto, fra queste due forme di auto-riflessività della cultura.

⁷¹ Cfr. «lo schema binario e l'arbitrarietà vanno solitamente insieme, entrambi hanno sede nell'universo atemporale dei "significanti". Un simile trattamento – benché si presenti spesso con un'eleganza seducente, un *frisson* per le nostre facoltà conoscitive – isola l'insieme totale dei simboli dalla vita sociale complessa e continuamente mutevole, oscura e scintillante di desiderio e di emozioni, che è il suo *milieu* e il suo contesto e lo condanna a un *rigor mortis* dualistico» (*Liminal to Liminoid*, in *Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, cit., p. 55, tr. it. in V. Turner, *Dal rito al teatro*, cit., p. 52)

Per concettualizzare lo scarto che inevitabilmente esiste fra la situazione rituale, a livello di società tribali e preletterate, e situazione letteraria e artistica, a livello di società complesse e capitalistiche, Turner ha introdotto il termine liminoide o paraliminale, insistendo però sulla fondamentale e soggiacente distinzione fra modo indicativo (proprio della struttura ordinata, dello status) e modo congiuntivo (proprio dell'antistruttura, della *communitas* che si realizza nel *limen*). Così l'antropologo riesce a valorizzare anche gli intellettuali delle società moderne, che, non più in un'ottica schiettamente religiosa, sono pur sempre interessati a tutto ciò che si allontana dalla routine, dal canone, dalla cultura ufficiale e dal quadro del mondo dato, per immaginare o progettare visioni alternative, paradossi, punti di vista inediti da cui guardare alla vita quotidiana. Cioè, collocandosi in – e a volte contribuendo a creare – una zona liminale, di margine, di soglia, di interazione fra ciò che normalmente è separato e contrapposto.

Questo passaggio, dal liminale (collettivo, obbligatorio) al liminoide (individuale, volontario), che caratterizza l'evoluzione dalle società "semplici" a quelle "complesse", pur nella costanza del "modo congiuntivo", si ribalta anche nella distinzione fra individuo e persona, che Turner mette al centro del suo ultimo lavoro⁷², in cui si saldano e intersecano i piani della riflessione etnologica, sociologica, culturale, semiologica, letteraria e, non ultima, morale.

⁷² Ultimo nella silloge che qui si pubblica, ma certo anche fra gli ultimi da lui scritti, presentato nel 1980 come Firestone Lecture all'Università della California meridionale e pubblicato per la prima volta come capitolo finale di *Blazing the Trail: Way Marks in the Exploration of Symbols*, cit., pp. 132-162.

Si potrebbe dire, sinteticamente, che l'arte letteraria – esattamente come il gioco con cui condivide modalità ludica (in senso lato) e cornice metacomunicativa dei messaggi⁷³ – mette in rilievo le differenti persone, nel senso etimologico di maschere, di ruoli, di posizioni strutturali definite, e le loro interazioni, non solo nelle loro caratteristiche specifiche e particolari (il furbo, lo sciocco, il ladro, l'amante, la madre ecc.) ma proprio in quanto insiemi di ruoli e statuti socio-psicologici prefissati. In tal modo, svelando la finzione e la relatività dei rapporti reciproci, la loro staticità e prevedibilità, l'arte fa emergere per contrappunto l'individuo, gli individui, in quanto potenziali latenti, che solo in certe circostanze, di allentamento o sospensione dei legami strutturali di vario tipo, possono riscoprire la loro comune umanità, il loro divenire in un flusso continuo e contraddittorio. Proprio questa capacità della scrittura artistica, della letteratura se si preferisce, connota le opere più grandi, quelle più cariche di futuro, più suscettibili di interpretazioni, perché impregnate della creatività liminale, vale a dire dell'apertura e dell'incompiutezza ontologica che vi si rivela, non come limite, come mancanza, come difetto, ma come potenza, possibilità, divenire che aspetta di essere riconosciuto e realizzato. La sensibilità e l'attenzione costante di Turner per la letteratura come espressione antropologica giunge così a perimetrare, proprio con gli strumenti del sapere etnografico e religioso, e a cogliere con

⁷³ Qui Turner si appoggia esplicitamente a G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine, New York 1972.

razionale pathos quel nucleo motivazionale che forse spiega l'irriducibile vitalità della scrittura letteraria e l'attrazione costante che esercita su di noi.

Massimo Bonafin