

IL LAMENTO FUNEBRE TRA STORIA E ANTROPOLOGIA
RECENSIONE DI GEORGES DIDI-HUBERMAN, *NINFA DOLOROSA*.
ESSAI SUR LA MÉMOIRE D'UN GESTE, GALLIMARD, PARIS, 2019

Il quarto volume della serie *Ninfa* è una inchiesta sul gesto della lamentazione, per la quale l'autore, Georges Didi-Huberman, trae spunto dal celebre scatto del fotografo Georges Méryllon, intitolato *Nagafc, 29 Janvier 1990. Veillée funèbre au Kosovo autour du corp de Nasimi Elshani, tué lors d'une manifestation pour l'indépendance du Kosovo*. L'immagine, insignita nel 1991 del prestigioso World Press Photo Award, e capace di suscitare un'emozione tale da richiamare perfino l'attenzione dell'allora presidente francese François Mitterrand, avrebbe poi ispirato il bassorilievo in cera di Pascal Convert, significativamente intitolato *Pietà du Kosovo*: la scelta di un titolo così marcatamente legato alla figura cristiana di Maria – e all'archetipo michelangiolesco – per descrivere una moderna testimonianza di lamento funebre “pagano”, per altro nel Kosovo musulmano, genera il nodo di questioni da cui ha origine la riflessione di Didi-Huberman.

Motore dell'analisi è la natura ambigua dell'immagine – in cui il contenuto della lamentazione si presenta in una veste che è al contempo familiare e inattuale. Essa sembra far riferimento ad uno sfon-

do di immagini e di pratiche sociali che la cultura occidentale non ha definitivamente dimenticato, ma *rimosso* e custodito nelle profondità della propria memoria collettiva. I gesti delle donne raccolte intorno al cadavere di Elshani, allora, rendono riconoscibili gli intrecci fra corsi storici differenti, quello cristiano, quello musulmano e quello pagano dell'antichità, avvertendoci che lo spazio in cui l'autore si inoltra è quello della sovrapposizione e della confusione dei confini culturali. D'altra parte è la stessa immagine di *Ninfa* – per Gombrich «la personificazione del paganesimo rinascimentale» e «l'erompere dell'emotività primordiale attraverso la crosta dell'autocontrollo cristiano e del decoro *bourgeois*» – a richiamare la natura proteiforme dei processi culturali. Ma in che modo traiettorie tanto differenti si trovano riannodate? La risposta consente una riflessione di più ampia portata intorno al potere conoscitivo della storiografia e ai suoi limiti, che Didi-Huberman saggia e prova a superare attraverso la tecnica warburghiana del *montaggio*.

Nella prima parte del suo lavoro Didi-Huberman si preoccupa innanzitutto di chiarire alcuni punti essenziali della sua riflessione, mettendo al centro le nozioni di «durata» e di «destino» delle immagini. Si tratta di una questione solo in parte legata al tema specifico del saggio – l'immagine del pianto di Nagafc – ma orientata a definire il concetto stesso di immagine, e a rivivificarne il potere comunicativo, paradossalmente smarrito nella società contemporanea, in cui essa diviene oggetto di consumo e di abuso. All'immagine come “fatto”, che in quanto tale consegna il suo contenuto alla inevitabilità, è possibile opporre un altro tipo di atteggiamento – l'esempio è qui costituito dalla trasfigurazione artistica operata da Convert sullo scatto di Mérillon – che riconosce all'immagine la sua natura di avvenimento, dunque il suo spessore storico e la sua dimensione di fotogramma inserito nel flusso di passato e futuro.

L'opera di Convert permette dunque di riconoscere all'immagine una «durata», una sua precisa *situazione* storica e di cogliere

l'infinita rete di relazioni che la legano, come su uno dei pannelli dell'*Atlante* warburghiano, alle altre figurazioni del cordoglio: l'obiettivo di Didi-Huberman, d'altra parte, è proprio quello di operare un *rimontaggio* che restituisca alla *Pietà* di Convert, e allo scatto di Mérillon, il proprio posto nell'atlante della *Ninfa dolorosa*, da Warburg abbozzato nei pannelli della sua biblioteca, fra le immagini delle baccanti, delle lamentatrici cristiane, passando per le *kinah* ebrae, o il lamento musulmano. Non, dunque, una ripresa dell'immagine come documento storico del passato culturale, ma come «sintomo» di memorie rimosse, che riaffiorano con l'esperienza perturbante del contatto col documento fotografico: la veglia funebre di Nagafc è saldamente radicata nel mondo contemporaneo, ma proietta le ombre di oggetti lontani, che solo attraverso gli occhi di *Mnemosyne* – l'antica divinità della memoria – e non di *Clio* – la musa della storia – possiamo finalmente riconoscere.

Il valore sintomatico delle immagini viene da Didi-Huberman riletto anche alla luce delle *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, scritte nel 1915, in cui Freud riflette amaramente sul rapporto col pensiero della morte, onnipresente negli anni della Grande guerra. Il dolore per la perdita può scatenare la patologica «regressione» dei sopravvissuti al pericoloso narcisismo dell'uomo primitivo e per questo occorre elaborare il lutto con sapienza, istituendo dei codici di condotta al cospetto del cadavere. I codici culturali della lamentazione, nella foto di Mérillon, sono tutti sintetizzati nella evidente gestualità delle donne raccolte intorno al cadavere. Le loro mani, nel bassorilievo di Convert, sono state significativamente messe in evidenza: i loro movimenti scandiscono il ritmo che permette di dare forma al patire e di esorcizzare il rischio stesso della regressione nel delirio.

Per Didi-Huberman, tuttavia, più che istituti per contrastare la riemersione delle forme arcaiche nell'uomo, i gesti della mano sono

degli «operatori di migrazione»¹ nel tempo, che propiziano la *remi-*
niscenza del bisogno primario di organizzare nel ritmo della danza le
proprie paure ancestrali, assecondando una propensione universale
che suggestivamente l'autore colloca «tra la profondità viscerale e
l'immensità siderale»² dello spirito umano. Ecco dunque che l'analisi
iconografica dell'opera di Convert permette di istituire, al di là di
ogni riflessione sullo sviluppo storico delle tecniche del lutto, la cor-
rispondenza fra le immagini del pianto rituale di ogni tempo, da
quelle incise sui sarcofagi etruschi, a quelle di epoca rinascimentale,
fino alla *Pietà du Kosovo*. Il potere del gesto della lamentazione di
rievocare uno sfondo antropologico universale, si comprende meglio
se ricondotto al concetto warburghiano di *Pathosformeln*, cui si rifà
in modo diretto Didi-Huberman: esso permette di individuare
l'archetipo che istituisce la «affinità elettiva» fra tutte le successive
drammatizzazioni del patire.³ Al centro della riflessione non vi è,
dunque, l'ipotesi di uno sviluppo cronologico delle tecniche del cor-
doglio, ma il ruolo seminale che il trauma della morte svolge per cia-
scuna possibile configurazione del lamento.

La proposta di Didi-Huberman di costruire un *atlante* della la-
mentazione non poteva non incontrare la ricerca di Ernesto De
Martino, che già alla fine degli anni '50 del '900 aveva abbozzato il
progetto di un atlante del pianto euromediterraneo. Una delle linee
di ricerca dello storico delle religioni napoletano, che nel 1958 pub-
blica *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, consiste infatti proprio
nel tentativo di rintracciare gli elementi di sincretismo fra gli istituti
del lamento pagano ancora osservabili nel mondo moderno. Le tec-
niche del cordoglio delle *prefiche* lucane – vestigia per De Martino di
un orizzonte culturale *in statu moriendi*, messo in liquidazione dalla
cristianizzazione e dalla successiva laicizzazione della civiltà europea

1 G. Didi-Huberman, *Ninfa Dolorosa. Essai sur la mémoire d'un geste*, Gallimard, Paris, 2019, p. 114.

2 Ivi, p. 116.

3 Ivi, p. 122.

– non meno dello scatto di Mérillon offrono occasione per riflettere sul problema delle *sopravvivenze* e sul loro specifico valore documentale.

Didi-Huberman insiste sul valore decisivo che ha per De Martino la sapienza tecnica degli uomini, in grado di convertire il rischio di impazzire per il dolore della perdita nel simbolo religioso del cordoglio, attraverso un preciso rituale fatto di gesti e litanie. Il rito sostiene l'elaborazione del lutto, attraverso dei passaggi che vanno dalla reazione isterica alla progressiva ripresa del controllo di sé, fino alla risoluzione finale della crisi. In nessuna fase del rito descritto da De Martino, sottolinea Didi-Huberman, vi è realmente la possibilità che il dolore prenda il sopravvento e anche il gesto di strapparsi i capelli o di graffiarsi il volto, non fa che rispondere ad un copione di cui le lamentatrici conoscono ogni dettaglio.

La diffusione del lamento lucano, tuttavia, non si limita al Sud Italia, e l'importanza del lavoro di De Martino risiede nell'aver evidenziato i legami profondi fra la tradizione del lamento dell'Italia contadina e quella romena, greca, o egiziana. L'atlante del pianto euromediterraneo, inoltre, sembra proprio muoversi nella direzione inaugurata da Warburg, che riconosce nelle immagini un elemento di conversione fra *pathos* e *logos* o, potremmo dire riprendendo lo stesso De Martino, fra crisi e reintegrazione religiosa della crisi. Le immagini dell'atlante demartiniano permettono di registrare il ripetersi di forme e figure del lamento in spazi e tempi eterogenei, rivelandone il carattere di *sintomi* di un passato comune. Non è impropria la sovrapposizione che Didi-Huberman immagina fra questi aspetti della riflessione demartiniana, e le tesi di Warburg sulle *Pathosformeln*. D'altra parte – rileva sottilmente l'autore – non è del tutto remota neanche l'ipotesi di una influenza indiretta di Warburg su chi, come De Martino, fu in rapporti strettissimi con Vittorio Macchioro.

Mi pare significativo che Didi-Huberman inserisca le ricerche di De Martino nell'ambito dell'*antropologia storica*: è infatti nei termini di una *anthropologie de l'histoire* che era stata presentata, nel 2016, la traduzione della *Fine del mondo* al pubblico francese, proponendo una interpretazione che in Italia non ha sempre ricevuto l'attenzione che meriterebbe. Sembra infatti possibile, attraverso le riflessioni di Didi-Huberman su *Morte e pianto rituale*, stabilire un proficuo confronto fra le questioni al cuore della ricerca demartiniana, e quelle di Warburg. Un confronto condotto sul filo delle suggestioni e delle affinità fra due percorsi che, sebbene forse non si siano mai consapevolmente intrecciati, hanno lasciato emergere dei punti di contatto decisivi.

Ma è soprattutto sul piano della riflessione intorno ai problemi della ricerca storico-antropologica che il contributo del libro di Didi-Huberman può risultare essenziale. Il suo lavoro sulla *Ninfa dolorosa*, è stato detto, sembra voglia in prima istanza saggiare i limiti del metodo storiografico applicato alle immagini: non mi sembra una base di partenza tanto diversa da quella del De Martino del *Mondo magico*, al netto del diverso campo d'indagine di quel libro. La ricerca iconografica di Didi-Huberman, apertamente debitrice del metodo warburghiano, non procede sincronicamente, ma predilige gli «anacronismi», le sopravvivenze dell'antico nel moderno, o le migrazioni del lontano nel prossimo, per scoprire che le immagini non si possono disporre in successione progressiva sulla linea del tempo, né si possono leggere in una chiave evolutiva, in cui il più recente è sviluppo del più antico.

Il medesimo interesse per gli anacronismi della cultura occidentale, mi pare, è ben vivo anche in De Martino, che ci parla nei suoi libri di rigurgito del primitivo nel moderno, di sopravvivenze dei relitti del folklore pagano nel mondo cristiano, di regressione e arcaismo nel comportamento patologico. Nel “passato che non passa”, tuttavia, De Martino riconosce un elemento di pericolo, dal qua-

le l'anamnesi storiografica può aiutare a liberarsi, sebbene al prezzo altissimo di dissolvere la fede nel simbolismo religioso, e di portare a compimento il processo di laicizzazione della civiltà occidentale: l'apocalisse del mondo moderno, se vogliamo, è racchiusa in questo circolo vizioso fra la nostalgia del mito e l'impossibilità di affidarsi ancora ad esso con fiducia.

Resta allora da verificare se l'approdo dello storicismo demartiniano non si collochi proprio nel campo dell'antropologia della storia, che rifiuta di pensare il simbolo religioso come un guscio ormai svuotato di contenuto, ma al contrario ne riconosca la natura di struttura originaria, che riemerge sulla superficie della storia in forme sempre differenti. La scelta di Didi-Huberman di inserire un così attento riferimento all'atlante demartiniano di *Morte e pianto rituale*, e di interpretarlo alla luce delle precedenti ricerche iconografiche di Aby Warburg, potrebbe rappresentare – in questa fase di crescente interesse in area francese per l'opera di De Martino – il primo passo verso un'ulteriore elaborazione del suo pensiero.