

Intervento

Fonti, archètipi, modelli

di d'Arco Silvio Avalle

“Oggi il problema delle fonti può essere meglio impiantato. Sappiamo distinguere tra i materiali culturali, *res nullius*, e il loro rinnovamento in un'opera d'arte, tra gli archètipi, o gli schemi ricorrenti, e la loro realizzazione nella struttura funzionale di un'opera, tra codici culturali e valori poetici. Non facciamo più l'errore di trascurare le ricerche sulla cultura di Dante — i cui affluenti si rivelano nella loro feconda eterogeneità — in base all'assioma immobilizzante che egli era troppo superiore alle sue eventuali fonti per aver potuto dagnarle di un sguardo” (p. 34).

Il “problema delle fonti” è ben presente allo spirito di Segre in una dimensione che ripete e perfeziona lo schema fondamentale della medievistica romanza, nata e cresciuta nell'ambito dello studio delle tradizioni popolari e della folcloristica. Ed è a questa lontana matrice che gli studiosi professionalmente coinvolti nella pratica di tale disciplina, tendono ora a ritornare in numero crescente, almeno da noi in Italia, dopo la lunga e “immobilizzante” parentesi crociana. L'incoraggiamento a tale viaggio all'indietro, che poi costituisce, per l'apporto parallelo di una sorta di palingenesi epistemologica, un vero e proprio viaggio verso un futuro di cui nessuno, almeno all'inizio, sarebbe stato in grado di prevedere gli sviluppi, è venuto dalla speculazione semiologica (più che da quella semiotica) maturata grosso modo alla fine del secolo scorso fra Parigi, Firenze e Ginevra. La dispersione topografica non deve preoccupare più di tanto, visto che fra Gaston Paris e Joseph Bédier a Parigi, Pio Rajna e Aleksandr N. Veselovskij a Firenze, e Ferdinand de Saussure a Ginevra intercorrono fitti rapporti, spesso personali (anche se a volte polemici), che li pongono, nonostante alcune differenze di collocazione accademica, nel quadro della tradizione inaugurata all'inizio del XIX secolo da Federico Diez.

Quando si parla di “fonte” il pensiero corre immediatamente all'immagine vulgata di concretissimi testi, se non addirittura di singoli passi comunque identificabili all'interno dei testi stessi. Tale certezza sembra trovare una qualche giustificazione nelle analisi di Segre, dove la glossa è supportata dal rinvio ad un corredo impressionante di possibili precedenti. In effetti tali rinvii vanno intesi non tanto come l'espressione di prestiti o letture compiute dall'autore preso in considerazione, ma come la dimostrazione dell'esistenza di un tesoro tradizionale di materiali culturali da cui non si può uscire in quanto parte essenziale del nostro mondo, e più precisamente di un mondo da cui i singoli vengono, in pratica, parlati.

I formalisti usavano a tale riguardo l'espressione “materiali”, delegando alla responsabilità dei singoli autori il solo momento della loro combinazione. A noi ci serviamo, più correttamente, dell'altro termine di *imaginaire collectif*, con cui si indica l'insieme degli elementi ricorrenti o modelli culturali di applicazione letteraria che stanno alla base delle nostre strutture psicologiche, sentimentali, sociali e così via. Questa è la soluzione adottata anche da Segre. Nel suo pensiero il termine di “fonte” comprende, infatti, oltre alle fonti storicamente accertate anche quanto sta a monte di tali fonti, e cioè i modelli, in alcuni casi addirittura gli “archètipi”, ognuno dei qua-

li caratterizzato da un suo schema particolare, con funzione, aggiungeremo, di “segno”, almeno nell'accezione riservata a questo termine da Saussure. La realizzazione di tali segni o modelli costituisce a sua volta la cerniera fondamentale che collega il tesoro lessicale e culturale della collettività, la *langue*, con il momento

villaggio della loro tribù. I due punti sono normalmente identificati, il secondo con il mondo reale del “di qua”, e cioè dei vivi, e il primo con il mondo immaginario del “di là”, e cioè dei morti, dove il mondo del “di là” non è che la copia, eventualmente rovesciata, del mondo del “di qua” (da cui, quindi, non riusciamo

contengono tracce così evidenti di rappresentazioni religiose, che queste possono essere individuate senza ricorrere a uno studio storico, (come si è indicato in precedenza). Ma poiché è più facile chiarire questa ipotesi storicamente, addurremo un piccolo esempio di parallelo tra favole e credenze. Nella favola compaiono tre tipi fondamentali di traslatori di Ivan nell'aria: il cavallo volante, l'uccello e la nave volante. Ma questi rappresentano proprio i portatori delle anime dei defunti, e più precisamente presso i popoli pastori ed agricoltori predomina il cavallo, tra i cacciatori l'aquila, e la nave tra gli abitanti delle zone costiere. Frobenius riporta persino una immagine di

scò” e quello “carnealesco” sono visti in chiave negativa. Il quarto, da parte sua, ha un doppio volto, positivo nella pratica di una santità esercitata in ispregio di ogni norma di buon comportamento sociale, e negativo qualora indirizzato alla trasgressione di un divieto, un tabù, di tipo, nella maggioranza dei casi, rituale o, comunque, religioso.

La struttura qui delineata è quella nucleare del modello preso in esame da Segre. Nel concreto essa compare solo in filigrana dietro il moltiplicarsi oltre che dei dati di controllo, delle articolazioni che ne contraddistinguono la crescita e lo sviluppo. Flagrante, ad esempio, il caso del submodello chiamato “viaggio”. In tale submodello il viaggio o peregrinazione può essere, infatti, compiuto tanto corporeamente dal o dai protagonisti, quanto per via di una qualche “visione”. Stando così le cose, si impone la necessità di procedere ad una più accurata descrizione del submodello stesso. Esso viene pertanto ulteriormente articolato in base ad uno schema che permetterà al lettore di farsi un'idea della sua consistenza non solo formale, ma anche storica. A Segre, evidentemente, interessa più la sostanza delle realizzazioni medievali della struttura nucleare, che non quella struttura stessa. Una volta constatata la presenza di elementi comuni a più opere rientranti nel quadro del modello, Segre passa decisamente a censirne la consistenza e la varietà con gli strumenti raccomandati dalle metodologie della più stretta e rigorosa pratica filologica.

Se si poteva ancora nutrire qualche dubbio sulla linea “medievistica romanza → semiologia” (la semiotica fa caso a sé), questo volume lo dissipa totalmente a favore di una più retta lettura del nostro passato più recente. Giunti al limite di talune scienze moderne come la storiografia dei piccoli fatti, la folcloristica e l'antropologia culturale, il medioevo si dimostra ancora una volta e nonostante tutto il terreno più fertile per indagini intese a individuare non pochi degli elementi che stanno alla base della nostra cultura. Studiando questa epoca, E.R. Curtius aveva privilegiato ai suoi tempi il patrimonio dell'eredità classica, insomma la *magistra latinitas*. Ora lo sguardo si volge ai prodotti del mondo etnico più volte umiliati, non si sa quanto giustamente o ingiustamente, dalla scuola. L'importante, come ci insegna Segre, è di temperare i due momenti, sempre ammesso che tale operazione non comporti il rischio di marginalizzare ancora una volta, in omaggio alle giuste esigenze degli specialisti, le radici che legano, questa volta nel profondo, l'attività letteraria ai sistemi di modellizzazione primaria.

Semiotica dell'aldilà e della follia

di Nicolò Pasero

CESARE SEGRE, *Fuori del mondo. I modelli nella follia nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, pp. 159, Lit. 22.000.

Per fuoruscire dal mondo i percorsi sono notoriamente obbligati: li si potrebbe ridurre alle due forme primarie d'annullamento del soggetto, la morte fisica e quella mentale, se non vi si aggiungesse, per il nostro conforto, l'infinita produzione di mondi alternativi da parte della cultura. In questi tre ambiti si muove il volume di Segre, che alla metodologia semiotico-letteraria normalmente frequentata dall'autore intreccia ora considerazioni più decisamente antropologico-culturali: perché quanto sta oltre la morte, e oltre la comune razionalità, ha sempre rappresentato uno stimolo per l'immaginazione umana, e quindi anche per il suo riversarsi in letteratura. Di qui le innumerevoli raffigurazioni testuali dell'aldilà (esempio canonico: la *Commedia*) e dell'alienazione mentale (il *Furioso*), come pure le infinite speculazioni sugli universi possibili. Ma in ognuno di questi casi — secondo la tesi portante del volume — nella dialettica fra realtà e costruzioni immaginarie, ad essa variamente alternative, la fa da padrone il primo elemento: nel senso che la pensabilità dell'altro da noi è necessariamente condizionata dalla pensabilità, e dall'esperienza, del mondo in cui volta per volta viviamo.

Il volume è articolato in due parti: alla prima competono vari contributi alla “semiotica dell'aldilà”, qual è deducibile dai testi d'epoca classica e medievale, con al centro, non a caso, appunto la *Commedia*; la sua novità rispetto ai precedenti è individuata da Segre nella “ferma inchiavardatura” fra mondo e oltremondo con cui Dante introduce la storia immanente dell'uomo nella riflessione tradizionale sull'oltre-

tomba. Viceversa, esempi a noi più vicini nel tempo (Ernesto Sabato, Morselli) testimoniano della vischiosità del modello ultramondano, adattabile si alle esigenze espressive della sensibilità moderna, ma tetragono ai tentativi di svincolarlo dalla dimensione ontologica su cui inevitabilmente si fonda. La seconda parte del volume investiga la raffigurazione letteraria d'un altro modo d'essere “fuori del mondo”, spaziando dall'analisi delle immagini della follia nei testi medievali a quella del cervantino “*Licenciado Vidriera*” e della sua schizofrenia; passando per due noti episodi ariosteschi (dal *Furioso* e dalle *Satire*), che intrecciano al tema della follia la presenza della luna; e chiudendo su una serrata indagine delle implicazioni logico-linguistiche del Witz freudiano. Il filo che lega i contributi anche di questa seconda parte è “fissare alcuni punti storici sulle concezioni della pazzia come si sono sviluppate nel tempo, sempre tenendo presente la tipologia dei modelli realizzati, in alternativa con quelli della vita comune”.

Segre insiste molto su questa “ossessione dei modelli” a cui l'umanità, nelle sue attività immaginative, soggiace in ogni epoca: un'ossessione che le impedisce di oltrepassare dei limiti strutturali, storicamente determinati. Per usare le sue parole, in sintesi estrema, “l'invenzione [opera] all'interno di schemi mentali preesistenti, schemi in cui si combinano strutture categoriali e modelli storici”. La formula è, come d'abitudine nell'autore, lucida e perspicua: e si potrebbe partire da qui per riproporre il problema — accantonato dalle moderne “scienze della letteratura”, ma non per questo risolto — dei modi e delle misure in cui, nelle varie epoche, tale “determinatezza” dell'immaginario procede dalla materialità e dalla socialità dell'agire umano.

della parole, insomma dell'atto individuale.

Il titolo dell'introduzione, *Fuori del mondo, dentro i modelli* sembra suggerire che i condizionamenti esercitati dai modelli abbiano la loro più profonda, almeno nella fattispecie, motivazione nel fatto che non riusciamo a riconoscere altro referente se non quello del “mondo” in cui viviamo. “Insomma, fuori del mondo non sappiamo proprio uscire; i suoi modelli s'impongono alle nostre immaginazioni”. La proposizione costituisce senza dubbio un truismo, almeno in linea di principio, ma in questo caso sono i modelli presi in esame da Segre a suggerire la constatazione della nostra impossibilità di uscire dal mondo. Qui, infatti, il modello cui si riferiscono direttamente o indirettamente i singoli saggi riproduce un fenomeno sociale, visto che si identifica praticamente con quello, ben noto, dei riti religiosi di iniziazione. Il “viaggio” di cui parla Segre unisce, infatti, la “casa del bosco” dove sono confinati gli iniziandi e il

ad uscire). Fra questi due mondi si instaura una sorta di *motion to and from*, insomma un va'-e-veni, che può essere effettuato sia in senso verticale:

basso/alto (inferi/cielo) sia in senso orizzontale: ovest/est (tramonto/alba; morte/vita).

Il contesto è, a sua volta, quello dualistico, che comprende notoriamente le strutture del nostro- (IN) e dell'altro-mondo (OUT). In questa prospettiva i due mondi sono legati indissolubilmente dalla possibilità di spostarsi dall'uno all'altro, di ogni sorta, insomma, di peregrinazioni (*itineraria*). Ulisse, nel XXVI dell'*Inferno*, si sposta su di una nave alata (ma solo in via di metafora) viaggiando dalla vita alla morte, da est a ovest, in senso orizzontale, dall'alto al basso, in senso verticale, invece, secondo la cartografia tardo-antica e medievale, cosiddetta a *tau*.

Il sistema è quello, ben noto, di non poche fiabe. “Le favole — scrive ad esempio Vladimir Ja. Propp —

questa nave delle anime (*Seelenschiff*), di origine americana nord-occidentale. In tal modo possiamo avanzare l'ipotesi che uno dei primi fondamenti della composizione della favola, e cioè la *peregrinazione*, rifletta credenze nella peregrinazione delle anime nel mondo dei morti. Questa rappresentazione e con essa varie altre, poterono indubbiamente aver origine in modo mutuamente autonomo in tutto il globo terrestre. Le contaminazioni culturali e l'estinzione delle credenze portano a compimento il processo. Il cavallo volante è sostituito dal tappeto, più divertente [...]” (*Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966, pp. 113-114).

Il modello studiato da Segre è, nel complesso, quello dei due mondi, del nostro-e dell'altro-mondo. Ad esso fanno capo i due submodelli del “viaggio”, da una parte, e della “follia”, in quanto raffigurante rispettivamente la morte e la vita, dall'altra. Dei quattro tipi di ordinaria follia propri del mondo medievale, tre, quello “plebeo”, quello “cavallere-

MIMMO PORCARO
STAZIONI DI PARTENZA
NOVE TESI PER I COMUNISTI

INTERVENTI DI
RICCARDO BELLOFIORE
COSTANZO PREVE
MARCO REVELLI
COSIMO SCARINZI
GIORGIO BERTONE e STEFANO CALZOLARI
ROBERTO FINELLI, MARCO MELOTTI e
RAFFAELE SBARDELLA

CRIC EDITORE

Torino 1990
180 pagine L. 15.000

Per ordinazioni scrivere
a CRIC Via Sacchi 28/Bis
10128 TORINO