

Qui e allora. *Antropologia della scrittura* di Corrado Alvaro

Fulvio Librandi

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana</i> <i>Prospettive cliniche e sociali</i>, vol. 14, n° 2, dicembre 2019</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	---

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Qui e allora. <i>Antropologia della scrittura</i> di Corrado Alvaro	
Autore	Ente di appartenenza
Fulvio Librandi	<i>Università degli Studi della Calabria</i>
Pagine 245-272	Pubblicato on-line il 30.12.2019
Cita così l'articolo	
Librandi, F. (2019). Qui e allora. <i>Antropologia della scrittura</i> di Corrado Alvaro. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 14, n° 2, dicembre 2019, pp. 245-272 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

ricerche/interventi

Qui e allora. *Antropologia della scrittura di Corrado Alvaro*

Fulvio Librandi

Riassunto

Il testo affronta la questione della potenziale portata documentaria e comunicativa del testo letterario. A partire dall'analisi di alcune opere di Corrado Alvaro che hanno come riferimento la Calabria, la sua terra d'origine, si prova ad affrontare le linee del dibattito, soprattutto postmoderno, che ha visto il confronto a distanza tra antropologi e critici letterari. Alcune opposizioni costitutive della scrittura di Corrado Alvaro - realismo/realismo magico, particolare/universale -, nonché il suo modo peculiare di declinare il rapporto luogo/memoria, consentono di leggere questo autore in una prospettiva interessante anche per l'antropologo.

Parole chiave: antropologia della letteratura; Corrado Alvaro; memoria; realismo; Calabria

Here and Then.

Anthropology of Corrado Alvaro's writing

Abstract

The paper explores the potential documentary and communicative dimension of the literary text. Starting from the analysis of some of Corrado Alvaro's works concerning Calabria, his homeland, the author tries to deal with the main points of the, especially postmodern, debate that contraposed anthropologists and literary critics. Some characteristic oppositions of Corrado Alvaro's writing - magic realism/realism, particular/universal -, as well as his peculiar way of declining the place/memory relationship, make the author's writing also interesting for the anthropologist.

Keywords: anthropology of literature; Corrado Alvaro; memory; realism; Calabria

1. *Le particelle elementari*

L'espressione 'antropologia della letteratura' non delimita con nettezza un campo di studio univoco, ma rimanda a un insieme articolato di questioni. Con difficoltà, infatti, si possono inscrivere nello stesso quadro problematico temi tra loro molto diversi, che riguardano, ad esempio, la forza poetica della scrittura, o l'atto di intenzione che distingue un resoconto etnografico da un testo di *fiction*, oppure il ruolo distintivo, anche egemonizzante, delle letterature scritte in un sistema sociale, o ancora la forza plasmatrice della pagina scritta sulle realtà sociali e sulla loro percezione; si tratta di questioni nodali che, insieme a molte altre, tra cui quelle dei processi comunicativi, vanno scomposte in fattori e funzioni e analizzate come dispositivi che concorrono alla ridefinizione costante sia dell'antropologia culturale sia della letteratura o, meglio, delle antropologie e delle letterature.

Si possono indicare, in linea molto generale, due macroambiti – i cui confini sono permeabili – a cui possono essere riferiti gli studi che affrontano queste tematiche: il primo è quello della natura della scrittura, in cui si affronta l'atto di vertere un'*inventio* (la cui materia attinga da un'osservazione del reale o dall'immaginazione) in uno scritto, ovvero di utilizzare un codice che è sempre culturalmente prodotto e che, quindi, concorre a determinare le cose che racconta; il secondo macroambito, più generalista, riguarda l'idea che l'opera letteraria sia, *in re ipsa*, un testo antropologico che, da un lato, ci dice quale ruolo svolge e quali significati media la letteratura all'interno di un dato contesto storico-sociale – contesto che ovviamente contribuisce a documentare –, dall'altro si offre come contenitore che renderebbe disponibili per l'analisi dati di interesse etnologico.

Queste due partizioni suddividono temi e metodi preferenziali di studiosi appartenenti a settori disciplinari diversi: tra questi gli antropologi della letteratura e i critici letterari attenti all'antropologia. Se alcuni aspetti teorici delle questioni richiamate consentono a volte di delineare spazi comuni tra questi studiosi, la declinazione delle teorie rimarca poi non solo l'appartenenza universitaria a settori scientifici diversi, ma anche, e in modo cogente, a due tradizioni epistemologiche differenti. Eppure non di rado, soprattutto negli ultimi anni, lo sguardo dispiegato, a volte nei fatti e a volte nelle intenzioni, è risultato essere binoculare e ha consentito, per il tramite di una visione particolareggiata, analisi più puntuali.

Questo articolo vuole riflettere su come alcune procedure euristiche specifiche della ricerca antropologica possano essere utilizzate per individuare, quindi in-

interpretare, la portata documentaria di un'opera letteraria. Si pongono in questione alcune pagine di *Gente in Aspromonte*, di Corrado Alvaro, in cui lo scrittore di San Luca costruisce una Calabria ἀρχή di cui sembra voler mostrare le particelle elementari. Uno dei segni distintivi dell'opera di Alvaro, secondo molti critici, è la compresenza – o a volte la dicotomia – di “*un dissidio tra radicamento e oltranza, mistero e tensione dichiarativa, vocazione autobiografico/memoriale e rappresentazione di segno netto*” (Dell'Aquila, 2002: 100-101).

In Alvaro torna ciclicamente la contrapposizione tra i luoghi *a quo* dell'infanzia e i luoghi *ad quem* dell'età adulta: l'articolazione di questi due mondi esita in una poetica della vicinanza e della lontananza e, quindi, in un modo peculiare di dispiegare uno sguardo da vicino e uno sguardo da lontano. Alvaro costruisce le distanze tramite la lente focale che ogni volta decide di utilizzare. Come si proverà a dire, infatti, il vicino e il lontano non sono categorie spaziali ma riguardano la geografia interiore di Alvaro, le distanze emotive, un modo personale di riutilizzare i luoghi della memoria: trasposta nella pagina scritta, questa materia necessita a volte di parole evocative, ricche di *pathos*, altre volte di parole più disponibili a documentare brani di realtà. Ad esempio, l'*incipit* ‘Non è bella la vita dei pastori’ – uno dei più noti della letteratura italiana – inizia una narrazione di qualche pagina che tiene insieme, nella sequenza delle descrizioni minute, il dramma e l'*epos*, il *pathos* e il distacco critico e chiede al lettore empatia pur utilizzando una serie di immagini formulaiche. La Calabria che si delinea è meta-storica, ma raccontata per immagini che vengono spesso citate per la loro portata documentaria e che hanno, al contempo, contribuito ad affermare e a sedimentare alcune rappresentazioni ricorsive della regione.

Clifford Geertz sottolinea quanto sia difficile individuare in un testo etnografico “*un giudizio che esprime al tempo stesso partecipazione e distacco*” (Geertz, 1990: 18), e sostiene che sono molti gli antropologi che hanno a lungo oscillato tra i metodi della descrizione delle scienze dure e quelli interpretativi delle scienze umane “*talvolta in libri differenti, più spesso del medesimo libro*” (Ibid.: 18). È ancora più complesso tentare di individuare la misura di questa oscillazione in un testo letterario che, almeno per l'intenzionalità dichiarata dell'autore, è diverso dal resoconto etnografico.

Alvaro è un irregolare (Chiodo, 2018): è romanziere e giornalista, scrive poesie, racconti, un diario che vince lo *Strega*; è autore di una trentina di sceneggiature di film (alcuni sono capolavori del neorealismo), di *pieces* teatrali, di testi per la radiofonia; è autore di molti *reportages*, traduce in italiano romanzi dal russo, dall'inglese, dal francese, e può alternare quindi con sicurezza diversi registri narrativi. Nell'opera di finzione questi registri stanno a volte indistinti, e talvol-

ta la sua scrittura realista sembra avvicinarsi ai canoni etnografici; tuttavia, anche quando la sua pagina sembra un resoconto immediato e puntuale di un'usanza locale, la sua 'firma', la sua autorialità, è così forte da rischiare di sovrassignificare la cosa descritta. Alla luce di ciò ci si chiede se un testo come *Gente in Aspromonte* possa essere interrogato come rivelatore di modelli culturali della regione; e, se sì, a quali condizioni.

Un giro lungo sembra necessario per meglio definire il problema e per contestualizzarlo in una mappa che indichi alcuni luoghi in cui le prospettive di studio degli antropologi sembrano incrociare quelle dei teorici della letteratura.

I due paragrafi che seguono costituiscono quindi delle brevi escursioni:

- la prima, attraverso aspetti specifici del rapporto tra antropologia e letteratura per come questo si configura dopo la decisiva svolta postmoderna;
- la seconda nel campo di interesse di quei critici letterari che hanno attinto per il loro lavoro di analisi ai metodi dell'antropologia.

Si entrerà, quindi, nello specifico del testo di Alvaro.

Come detto, l'antropologia della letteratura è un campo che sfugge alle definizioni stringenti perché la sua natura è quella di un processo *in fieri*; si misura con la *fiction*, che ha sempre, almeno potenzialmente, una componente anti-strutturale che la rende resistente alle metodologie di analisi rigide; di frequente gli studiosi che se ne occupano non sono ascrivibili a una specifica partizione disciplinare; la bibliografia di riferimento dei lavori che riguardano queste tematiche è ogni volta differente e spesso attinge a materiali che sono propri dei saperi di confine. L'impressione è quella di camminare su un terreno cedevole sul quale ci si orienta con cartelli le cui indicazioni sono cifrate. Questo giustifica la necessità di muoversi – anche in questo scritto – per tentativi, selezionando argomenti a volte arbitrari e sperimentare se reggono alla coerenza della scrittura. In questo percorso ci si ferma a riflettere in quei punti dove ogni tanto le cose sembrano più chiare, seguendo un po' il metodo dell'ubriaco della storiella resa nota da Fitoussi¹ che cercava le chiavi dell'auto sotto il lampione non perché fosse certo di averle perse in quel luogo, ma perché lì c'era la luce.

2. *L'equazione impossibile*

La peculiare natura compositiva della scrittura è, per l'antropologia culturale, un concetto *limen* che definisce uno spazio in cui gli statuti epistemologici della disciplina diventano non di rado questione. Negli anni Settanta del Nove-

¹ Il libro dell'economista è *Il teorema del lampione* (Fitoussi, 2013).

cento l'affermazione icastica e citata ovunque di Clifford Geertz "*Che fa l'etnografo? Scrive*" (Geertz, 1987: 58), orienta l'attenzione su un aspetto peculiare del lavoro dell'antropologo e segna simbolicamente l'inizio di una fase nuova della storia degli studi. Si inizia a discutere della costruzione retorica del concetto di verità, di un'oggettività scientifica che appare esito anche di tecniche stilistiche e narrative, di come la scrittura sia sempre inscritta nei rapporti di potere di qualche angolo di mondo.

L'analisi della narrazione, accanto a quella della postura dell'antropologo rispetto al suo scritto, diventa il denominatore comune delle molteplici versioni delle antropologie della postmodernità che verranno declinate, a volte in continuità e più spesso per fratture, con il ragionamento geertziano. Che le culture vengano 'messe in forma' tramite la scrittura dagli antropologi, nel nuovo paradigma, diventa l'assunto problematico centrale che consente, e per certi versi impone, il nuovo approccio riflessivo della disciplina. Di volta in volta vengono messe in discussione le forme di etnocentrismo che sono intrinseche alla forma-scrittura: ad esempio, l'utilizzo 'culturale' delle figure retoriche, o le strategie narrative che consentono di legare un discorso a un filo. Ogni scrittura ha una storia, e la tensione verso un discorso di verità – fosse pure la verità debole e negoziale dei postmoderni – deve passare attraverso la decostruzione del testo e l'analisi dei suoi elementi compositivi.

L'odore di verità, che riscontriamo in alcuni resoconti di campo, dipende, sempre secondo Geertz, dal come "*alcuni etnografi sono riusciti meglio di altri a comunicare con la loro prosa l'impressione che hanno ricevuto nel contatto stretto con vite molto diverse*" (Geertz, 1988: 14). Ciò rimanda all'idea dell'implicazione della scrittura nel processo generativo di una conoscenza, ma ribadisce al contempo la centralità della relazione nel contesto etnografico, cioè della relazione viva e performativa tramite la quale si può attingere alle forme della cultura altrui, a quel "*manoscritto sbiadito e pieno di ellissi e di incongruenze, scritto in caratteri non convenzionali e tramite fugaci esempi di comportamenti*" (Geertz, 1987: 46-47).

In seguito alla cosiddetta *reflexive turn*, le grandi monografie che hanno fondato la tradizione occidentale dell'antropologia sono state rilette in modo nuovo, centrando l'attenzione sull'antropologo che guarda e interrogandosi su quale porzione di mondo i suoi occhi fossero preparati a vedere; sul testimone che racconta se stesso anche quando si fa trasparente; sul narratore che scrive e sul suo non poter non scrivere secondo i modi del mondo in cui si è inculturato.

I testi etnografici non parlano delle relazioni umane ma 'nelle' relazioni umane. Un portato estremo di questa idea prevede che il processo veritativo (parlare di verità diventa improprio) sia legato all'analisi delle strategie retoriche di un au-

tore: a quella che, a distanza ormai di anni, più che un'archeologia, a volte appare un'anamnesi del testo. Di fatto, dall'analisi critica dell'autorialità di un testo procede il riconoscimento di autorevolezza. È da segnalare come gli esperimenti volti a proporre nuove forme di scrittura antropologica, più attente alla declinazione della soggettività dell'osservatore, appaiano frammentari, e come la *pars costruens* degli antropologi postmoderni non abbia prodotto tra i suoi esiti modelli paradigmatici. A fronte di tutto ciò, la svolta di cui è simbolo la pubblicazione di *Writing Culture* di Clifford e Marcus, resta probabilmente l'ultimo 'fatto sociale totale' dell'antropologia, un *tòpos* della disciplina di cui non si può non tener conto.

La nuova attenzione alla soggettività dell'autore e alla componente realista del testo corrisponde a un rinnovato interesse, da parte dei critici letterari, per quello che appare il lato speculare della questione, ovvero la determinazione – e il suo possibile utilizzo – di un valore antropologico (che sia euristico, documentario o altro) dei testi letterari. Il tema è complesso e non è semplice rimandare a un *corpus* di documenti omogenei che affrontino la questione organicamente. La figura di Iser (1991: *passim*), tra gli studiosi che hanno approcciato il problema dal versante della teoria della letteratura, è forse quella che meglio esemplifica questa tensione conoscitiva. Questo studioso parte dall'assunto che la creazione di immagini fittizie sia una caratteristica umana fondamentale, come dimostra il fatto che ogni società che ha adottato una forma di scrittura ha creato anche una forma di letteratura d'immaginazione. La scrittura è considerata quindi come un'energia plastica e docile che consente di far emergere, attraverso l'esame critico di un testo, le caratteristiche di un angolo di mondo che sono importanti per una lettura antropologica. Iser (1991), superando il modello di Fernando Poyatos (Poyatos: 1988) che ancorava in modo forse troppo meccanico lo scrittore a un contesto², rifiuta l'idea che i processi di inculturazione siano deterministici, così come ritiene che sia un errore considerare il testo letterario come un mero archivio di dati etnografici. La novità del suo pensiero consiste nell'individuare nella letteratura una specie di 'antropologia estensiva', una sorta di catalogo dei modi d'interazione possibili

² Fernando Poyatos aveva coniato l'espressione 'antropologia letteraria' per definire un filone di studi interdisciplinare che voleva riflettere su come individuare e leggere gli aspetti antropologici nei testi di letteratura e, in particolare, in quei passaggi della scrittura nei quali il narratore viene narrato. Il suo metodo risulterà macchinoso e soprattutto determinista, tendendo infatti a ritenere l'autore un prodotto del contesto culturale e negandogli di fatto capacità agentive. Con più favore vennero accolte le sue proposte che tendevano a spostare l'attenzione dal testo come contenitore di evidenze antropologiche alle dinamiche interne della narrazione, l'analisi delle cui articolazioni avrebbe potuto consentire di individuare modelli culturali di riferimento. (Gambino, 2004: 72-78, in *Antropologia letteraria*, in Cometa, 2004).

tra l'uomo e il suo mondo culturale. Il 'fittivo' non è solo un modo di creare mondi alternativi, ma anche di sperimentare nel mondo fantastico quel 'possibile culturale' che è lo scandaglio per capire la vita reale. L'uscita da sé di chi immagina un'altra storia, l'apertura all'ignoto, si risolve in – ed è dimostrazione di – una diversa declinazione del possibile: *“l'impossibilità di essere presenti a noi stessi diviene la nostra possibilità di giocare con noi stessi in una pienezza che non conosce confine”* (Iser, 1991: 226). Il testo è un'opera che si crea nell'interazione (anche con il lettore); l'analisi dei significati fluttuanti – dei modi della fluttuazione – può consentire l'individuazione, in un procedimento sempre dinamico, del senso di un mondo narrato. Gli aspetti riflessivi del procedimento iseriano, il suo modo di considerare i significati come elementi dinamici sempre da ridefinire (ma anche ridefiniti) e, più in generale, il debito implicito con l'idea ricœuriana della metafora viva, creano un ambito di compatibilità con le riflessioni degli antropologi postmoderni che abbiamo richiamato sopra. Anche qui il mondo è narrazione in cui è preso anche il narratore. A partire, quindi, dall'analisi dei modi della presenza, o dell'assenza, dell'autore nei suoi scritti, e parimenti dall'analisi delle strategie retoriche della costruzione del discorso, è possibile delineare un campo della discussione in cui si rivela la costitutiva dimensione ancipite dell'antropologia, la sua doppia natura scientifica e letteraria³. L'antropologo non solo scrive, ma scrive della vita delle persone che studia; il suo specifico consiste proprio nel misurarsi costantemente con l'equazione impossibile, ovvero col lavoro di riduzione alla pagina scritta di una vita che resiste alla sua messa in forma, che è incoercibile per definizione. Le procedure interpretative di questo metodo etnografico presentano somiglianze di famiglia con quelle di alcuni critici della letteratura. Geertz, in un inciso, sostiene che *“(...) la critica della prosa e della poesia si sviluppa nel modo migliore quando si produce un autentico procedimento immaginativo, e non quando usiamo nozioni acquisite su ciò che prosa e poesia dovrebbero essere”* (Geertz, 1990: 14). Da un lato, quindi, sostiene l'importanza dell'*“imaginative engagement”* che per i critici letterari è un concetto normale; dall'altro, il contributo che secondo Geertz l'antropologia può offrire per l'esegesi dei testi letterari consiste nell'ampliamento della gamma delle cose da interpretare, nell'allargamento del concetto stesso di letterarietà a ciò che

³ Dalla nota analisi di Geertz della 'funzione autore' (Geertz, 1988: 15) discende la sua convinzione che l'antropologia si trovi quasi completamente dalla parte dei discorsi letterari e non da quella dei discorsi scientifici; tuttavia, dice Geertz con la sua insuperabile ironia, *“[...] ciò non fa di noi dei romanzieri più di quanto costruire ipotesi o scrivere formule non ci trasformi, come alcuni sembrano credere, in fisici. La cosa però indica alcune somiglianze di famiglia che noi tendiamo a nascondere in favore di altre, ritenute più onorevoli (come il mulo nord-africano che parla sempre del fratello di sua madre, il cavallo, ma mai di suo padre, l'asino)”* (Ibid.: 17).

della letteratura è, in questa ottica di analisi, consustanziale, ovvero una certa realtà con la sua ragnatela di significati, in un dato tempo, in un determinato angolo di mondo.

3. *Inscrivere le culture*

Un paradosso che sembra tenere insieme l'antropologo e il romanziere è quello che riguarda l'essenza di un testo che, proprio quando gli esiti della sua autorialità sono massimi, può essere percepito come adespota.

Engels, parlando di Balzac, sosteneva di aver *“imparato più da lui sull'ascesa sociale e politica della borghesia che da tutti gli storici professionisti, gli economisti e gli statisti del periodo, messi insieme”* (Marx, Engels, 1967: 162). Nei romanzi di Eliot si può riscontrare la problematica, a volte anche argomentata esplicitamente, della dicotomia tra sguardo soggettivo e sguardo oggettivo che di lì a poco sarebbe stata un problema cruciale delle scienze sociali (Cohen, 2013: 6). Gli antropologi Richard Handler e Daniel Segal (Handler e Segal, 1999: XII) ritengono che alcuni passi dei romanzi di Jane Austen abbiano una marcata sensibilità etnografica e che possano criticamente essere utilizzati per interpretare il momento storico culturale – l'ordine sociale, la sua riproduzione, le convenzioni – dell'Inghilterra tra il XVIII e il XIX secolo. Con sguardo antropologico sono stati letti i romanzi di Twain, di Defoe, di Fielding (Cohen, 2013), ma la rassegna potrebbe essere lunghissima. L'idea che un romanzo possa restituire in modo trasparente una porzione di mondo è apparsa intuitivamente valida in tempi diversi (il riferimento ad Auerbach (Auerbach, 2000) è generico ma necessario), ma nella grande narrativa ottocentesca tale idea diventa un elemento programmatico fondamentale per il modo in cui gli scrittori intendono la letteratura. Balzac, ad esempio, riteneva i suoi romanzi testimonianze oggettive del comportamento umano, colto nel suo dipanarsi in una pagina sulla quale, e tramite la quale, la vita, e l'arte si indistinguono. Tuttavia la trasposizione della vita sulla pagina non è mai trasparente, né meccanica, è necessita sempre di una mediazione, di un lavoro compositivo. È solo per mezzo della gestione sapiente dell'empatia che lo scrittore può graduare la distanza del lettore dalla materia narrata e mettere in relazione il «qui e ora» con gli evocati «altrove e allora». Le strategie retoriche lavorano sul sentimento della consuetudine; rendono al lettore la narrazione esplorabile per mezzo della propria esperienza del mondo; gli restituiscono, in questo modo, ciò che il patto con lo scrittore prevede, ovvero la verità di un mondo fittivo; il lettore abita le pagine quando avverte *“l'aria della realtà”* (cit. in Cohen, 2013: 6).

Per la teoria della letteratura la nozione di realismo non è riferibile a un unico movimento letterario e comunque non delimita un campo di ricerca. Concetti contigui, ma differenti, quali *mimesis*, imitazione, rappresentazione, rispecchiamento, sono per la teoria della letteratura, nel tempo, i *tòpoi* forse i più analizzati, e configurano il realismo – secondo una nota definizione di Jakobson – come un sacco dalla capienza variabile che può contenere cose tra loro molto diverse (Jakobson, 1968: 106, 107). Più definente sembra l'idea di 'effetto di realtà' che, secondo Roland Barthes (1968), si ottiene grazie a tecniche narrative e comunicative che prevedono la disseminazione nel romanzo di elementi della vita reale. È la presenza del frammento riconoscibile, della spia di un mondo, che ambienta e 'partecipa' il lettore e che consente, peraltro, di analizzare sullo stesso piano Dickens, esponente eponimo del realismo ottocentesco, e Proust, o Joyce, che quel realismo hanno scardinato (Siti, 2013).

Per quello che riguarda lo specifico del rapporto tra testo etnografico e *fiction*, è utile segnalare come l'effetto di realtà lo si ottenga tramite un 'artificio' della scrittura, una tecnica d'inganno, un dosaggio artato e sapiente di schegge di mondo che danno senso e ordinano sia il racconto sia la sua lettura.

Un altro elemento di cui il narratore può disporre per dosare il gradiente di realismo è la 'digressione' che, in modi diversi, obbedisce sempre a specifiche esigenze compositive. Secondo Kundera (Kundera, 2005: 89) Fielding è lo scrittore che prima di altri, e con più sistema, rivendica il diritto di interrompere la narrazione e di introdurre commenti e riflessioni per orientare il lettore nell'architettura del suo romanzo. Anche l'esame della digressione consente di individuare temi d'analisi trasversali tra il testo etnografico e quello di *fiction*. Marcus e Cushman, in un lavoro ormai classico, sostengono che, così come la digressione nei romanzi ottocenteschi serviva a persuadere il lettore della verità della pagina, "*analogamente, le etnografie realiste sono scritte per rimandare a un tutto attraverso parti o punti di attenzione che evocano costantemente una totalità sociale e culturale*" [traduzione mia] (Marcus, Cushman, 1982: 29).

Alcuni aspetti del realismo letterario possono essere richiamati per riflettere su ciò che dopo molto tempo verrà chiamato realismo etnografico. L'antropologia novecentesca aveva privilegiato come *output* delle proprie ricerche la monografia, il cui modello sembra comparabile a quello delle grandi opere della narrativa realista ottocentesca. Fabio Dei fa notare che le componenti che caratterizzavano la monografia etnografica classica erano: "*Polismo rappresentativo, l'attenzione ridondante al dettaglio, la modalità impersonale di narrazione, l'uso del presente etnografico, la predominanza del visualismo descrittivo*" (Dei, 2000: 186). È interessante segnalare, per evocare le possibili somiglianze di famiglia, che diversi allievi di

Boas, come Alfred Kroeber, Ruth Benedict, Margaret Mead, Zora Neale Hurston, secondo la Cohen, trasferiscono nell'antropologia abitudini di una mente addestrata alla critica letteraria (Cohen, 2103: 8). Il margine che unisce e che divide chi scrive etnografie e chi scrive romanzi costituisce una *slippery question* destinata a provocare costantemente dibattito. Dice Alberto Sobrero (2015), citando Kundera (1986), che a chi scrive romanzi appartiene *“il campo dell'esistenza, il campo delle possibilità umane, di tutto quello che l'uomo può divenire, di tutto quello di cui è capace”* (Kundera, 1986: 68; cit. in Sobrero, 2015: 33); agli antropologi pertengono invece *“i mondi reali, la parte dell'esistenza che si è realizzata”*⁴ (I-vi).

La definizione di questo margine resta però difficile, a causa della sua liminalità, della sua matrice che sembra stabilmente antistrutturale. Valgono ancora, a distanza di qualche anno, le considerazioni di Fabio Dei che, considerando la struttura compositiva dei testi come cornice di senso, sostiene che nel romanzo l'autore chiede al lettore, come patto iniziale del loro rapporto, l'immediata identificazione con il mondo che viene narrato: *“l'interfaccia tra autore e lettore assume la forma di un 'come sé, che consente di sospendere la normale attenzione critica alle pretese denotative del discorso, o per meglio dire di rimodulare l'attenzione in rapporto alle regole di quel particolare universo narrativo”* (Dei 2000: 194). Il lettore partecipa interamente della realtà rappresentata e concorre a determinare il senso di ciò che legge senza che il 'come sé' pattuito perda coerenza. Il testo etnografico è invece tutto fuori parentesi e al lettore non si chiede di derogare alle regole ordinarie del suo giudizio critico. L'autore, che è sempre presente, foss'anche solo come garante del testo, si rivolge direttamente al lettore proponendo fatti e cornici teoriche che possano validare le asserzioni. *“La 'materia narrativa' è assunta come oggetto del dialogo tra autore e lettore, dunque distanziata da entrambi e investita di valore di verità/falsità”* (Ibid.: 28 e 194). La strategia retorica in sé non restituisce un metodo di studio della realtà, né elide la necessità di dichiarare una teoria. La demarcazione tra testo etnografico e letteratura è plasticamente restituita dalla differenza tra la quantità di inchiostro versato dagli antropologi per defini-

⁴ Secondo Domenico Scafoglio *“letteraria di ispirazione antropologica aspira a una conoscenza (di segno nuovo, straniente rispetto alle prospettive critiche tradizionali) del testo letterario (e sotto questo aspetto questi studi nelle loro espressioni migliori meriterebbero forse la denominazione di “antropologia della letteratura”); l'antropologia invece, anche quando lavora con le opere letterarie, non rinuncia ai suoi scopi statutariamente consolidati, che sono quelli della comprensione delle leggi generali della società, dei sistemi culturali e del loro uso. In altri termini il critico letterario si ferma al testo, che invece è per l'antropologo luogo di transito che consente di accedere ad altro; il primo aspira, nelle sue ambizioni più alte, a rifondare la critica letteraria, il secondo rimane un antropologo che ingloba, nella sua indagine sull'uomo, le opere letterarie, che dell'uomo sono un prodotto. Ne deriva, tra l'altro, che lo scrittore è per l'ermeneuta letterario soltanto oggetto di studio, mentre per l'antropologo è prima di tutto un compagno di viaggio [...]”* (Scafoglio, 1996: VIII-IX).

re un'idea dinamica, processuale, negoziale, sempre relativa, di verità e un singolo rigo di Leonardo Sciascia che può affermare che la letteratura “è la più assoluta forma che la verità possa assumere” (Sciascia, 2001: 833-834).

Il rapporto tra antropologia e letteratura è stato definito da Geertz *a strange romance* (Geertz, 2003: 28). Alberto Sobrero ricostruisce una stagione dell'antropologia segnata, secondo la definizione di Vincent Debaene (2015), dallo schema del doppio libro, stagione durante la quale, tra il 1930 e il 1950, molti antropologi riportano a casa, insieme ai lavori etnografici, un'opera letteraria a cui hanno lavorato durante la spedizione (Sobrero, 2015: 25 e sgg.; Sobrero, Testa, 2000: 164 e sgg.). In un momento storico in cui pare urgente per gli antropologi la necessità di ridefinire e affermare gli statuti epistemici di una disciplina per molti inafferrabile, questi ricercatori si dedicavano anche alla stesura di romanzi; si dedicavano, cioè, a una forma di scrittura che era un potenziale *virus* per l'idea della scientificità della disciplina. Ma questa pulsione alla letteratura sembra a volte il sintomo di una malattia professionale degli antropologi quando, lontani, hanno forse bisogno di esperire un'altra qualità di lontananza. Nella solitudine il ‘fittivo’ può diventare una strada più concreta per evocare ed esperire una patria culturale; la partecipazione empatica ad ‘altri immaginari’ segna un tragitto parallelo che conduce a se stessi; la ‘malattia del diario’ sembra a volte definire il margine sul quale l'antropologia e la letteratura si ibridano.

In molte pagine di Corrado Alvaro si ha l'impressione che sia rintracciabile, pur in un testo unico, lo schema del doppio libro. È il romanziere, questa volta, che alterna registri narrativi all'interno della stessa opera per costruire una sua peculiare ‘narrazione della/nella distanza’ che è interessante analizzare quando si affronta il rapporto tra testo etnografico e testo letterario. È il caso di ricordare che *Gente d'Aspromonte* esce nel 1930, quando Alvaro ha 35 anni, ha già vissuto nel Nord dell'Italia, a Parigi, a Berlino, ed ha elaborato un sentimento verso San Luca che si nutre di rievocazione e di distanza. Anche quando, raramente, torna in Calabria, non arriva fino al suo paese, ma preferisce affacciarsi da un poggio e guardare da lontano ciò che definì un “*mucchio di case presso il fiume, sulla balza aspra circondata di colli dolcissimi digradanti verso il mare*”, luoghi in cui aveva trascorso solo i primi dieci anni della sua vita, ma che considerava i “*più vasti e lunghi e popolati*” (Alvaro, 2001: 30). Questa modalità di visione, che prova a tenere insieme ciò che lo scrittore vede in quel momento e ciò che ricorda, è una finestra sulla relazione tra la sua opera e la sua vita.

4. *La casa e il grande mondo*

L'opera di Corrado Alvaro, secondo molti critici, è segnata dalla presenza di un contrasto, quasi di una fenditura, che viene a volte indicata come la *conditio* della sua produzione letteraria. Questo contrasto non viene ricostruito in modo omogeneo, produce interpretazioni differenti e, tuttavia, appare una costante nelle analisi del *corpus* degli scritti alvariani. Mi riferisco a ciò che ho precedentemente indicato con le parole di Dell'Aquila, come il dissidio tra 'il radicamento e l'oltranza', tra una dimensione storica e metastorica dell'infanzia che continua a sorreggere un immaginario, e la necessità di vivere in un altrove. L'analisi degli scritti di Alvaro ha più volte impegnato i critici nella disamina della contrapposizione, della giustapposizione o, addirittura, della sovrapposizione nella sua opera di un pensiero locale, radicato in un luogo, terragno, e di uno sguardo che è in sé un sentimento di altre patrie. Una forma *in nuce* di tale contrasto viene indicata da Alberto Spaini già nel 1917, nella sua recensione delle *Poesie grigioverdi* (l'esordio editoriale di Alvaro), in cui afferma che il poeta "quasi non può credere a se stesso di essere ormai uomo, capace di agire da uomo, e la casa gli è ancora il grande mondo che agli occhi infantili tutto riassume" (in Alvaro, 2018: 1480); intuizione penetrante, dice Geno Pampaloni (Ibid.), che manterrà il suo valore euristico nell'analisi di tutta l'opera successiva di Alvaro. La prima casa e il grande mondo verranno infatti rideclinati costantemente dallo scrittore di San Luca, e di volta in volta queste immagini saranno i significanti che gli consentiranno di far diventare romanzo una sua particolare percezione del rapporto spazio/temporale. Tale contrasto sarà indicato dai critici, spesso riduttivamente, come l'opposizione tra il primitivismo contadino e la società urbana (Salinari, 1967); come una mai risolta tensione emotiva tra "l'ansia di vivere nella cittadina, e, a contrasto, il richiamo, l'idillio paesano" (Pancrazi, 1946: 105); l'ossimoro di un modo di descrivere una realtà storicamente data ma abitata "da figure colte nella loro meta storicità" (Balduino, 1972, cit. in Dell'Aquila, 2002: 98). Ciò che caratterizzerebbe l'arte di Alvaro è un'indecidibile appartenenza a una patria culturale che coincide col luogo in cui è stato gettato nel mondo – quindi "il mito atavico, la metastoria, il momento calabrese o regionale" (Alvaro, 2018: 1485) – e, di contro, alla patria del grande romanzo europeo. Nel 1959 Gaetano Trombatore indicherà nel protagonista de *L'uomo nel labirinto* la figura emblematica di "tanta parte della cultura italiana, quando, partendo da strutture economiche e sociali arretrate, viene tuttavia necessariamente in rapporto con forme e temi, che sono altrove espressioni di classi progredite, dalla lunga tradizione culturale" (Trombatore, 1959, cit. in Alvaro, 2018: 1483). Qui, in modo svalutativo, la letteratura alvariana viene intesa come un indugiare tra il 'ceppo scarno del verghismo' e "l'astratta e intellettualissima liricità

del romanzo europeo” (Tancredi, 1969, cit. in Alvaro 2018: 1491). Gran parte della critica sembra quindi caratterizzata dal pendolarismo tra questi due *tòpoi*, che sembrano per lungo tempo strutturali e riconoscibili sia in chi guardava alla prosa di Alvaro con simpatia o indulgenza ideologica, sia in chi esprimeva dissenso per la sua impostazione classista (Palermo, 2008: 15); anche il tentativo di Guido Piovene di tenere insieme le parti opposte, di conciliare i temi e lo specifico narrativo dei due filoni – *“l’unione non è artificiosa, bensì la separazione”* (cit. in Alvaro, 2018: 1490) – si risolve di fatto nella loro riaffermazione.

Un modo di affrontare organicamente questi registri passa attraverso l’analisi del realismo (che in Italia secondo alcuni resta un progetto incompiuto (Bo, 1975), nonché del realismo magico, ritenuti entrambi componenti precipui della scrittura di Alvaro. Salinari (1955) ritiene che il miglior Alvaro sia quello che abbandona i toni romantici e decadenti per raccontare invece una *“Calabria reale con i suoi pastori e la loro vita di stenti e di miseria”* (Salinari, 1955: 106). Allude evidentemente alla vita vera della montagna, a quell’aria della realtà che innerva la scrittura di Alvaro e che la rende trasparente, persino documento. La questione è ampia e difficile da ricondurre a una sintesi, tuttavia i punti nodali riguardano, da un lato, la collocazione dello scrittore di san Luca in un filone della tradizione realista che lo accomunerà per alcuni versi a Silone, a Brancati, a Bernari, per altri a Tozzi e a Deledda, per altri ancora a Moravia; dall’altro il suo modo di far corrispondere le nuove dimensioni di una realtà divelta dai movimenti d’avanguardia a una personale espressione in prosa *“Non è possibile scrivere realisticamente, [occorre] scrivere di qualcosa di più che la realtà”* (Alvaro, 1968: 260). Realismo e realismo magico non sembrano opporsi; il recupero del piano della realtà dei grandi maestri del romanzo ottocentesco può convivere – pur senza cedere all’artificialità (Cassata, 1974: 11) – con l’esigenza bontempelliana di un mondo immaginario che *“deve versarsi in perpetuo a fecondare e arricchire il mondo reale”* (Bontempelli, 1974). Questa doppia prospettiva intride il realismo della scrittura di Alvaro di una componente mitica, che è peculiare almeno sotto due aspetti: da un lato, come ebbe a dire Pancrazi, le cose vere che Alvaro narra sono intinte nel mistero; dall’altro, specularmente, secondo Guido Piovene, *“l’immaginazione è piena di nessi, come un ragionamento”* (Piovene, 1930). Il recupero del passato avviene attraverso strade differenti, riguarda la storia e la metastoria, il mito *“O paese della mia vita, dove vivono ancora le ultime mitologie rifugiate nelle basse case oscure (...) nei cuori dimentichi dei tempi”* (Alvaro, 2018: 312)), e tuttavia il lavoro sulla – e della – memoria non esclude mai *“l’organica presenza dell’intellettuale Alvaro, il quale non consente neppure alla più scoperta fabulosità di avallare una mistificatrice fuga dal reale, cioè di ignorare le onnipresenti ragioni di un discorso critico”* (Palermo, 2008: 78). In Al-

varo realismo e realismo magico sono espressioni di un insieme che diventa duplice solo nel modo di documentare i diversi livelli del mondo – tutti per lui reali – quando questo entra nella sua narrazione. Anche quando la sua prosa sembra avere un valore documentario, anche quando, in modo quasi neoverista, insiste sui costumi, sui modi di vita, sui particolari minuti dei paesaggi dell'Aspromonte, alcuni spessori della narrazione lasciano emergere una forza del mito, un significato altro delle cose, che però Alvaro considera connaturali al mondo che descrive.

La struttura dell'opera non è lineare e non presenta la compattezza dei grandi modelli del realismo ottocenteschi; la vicenda a volte rallenta, a volte procede per salti mostrando gli intenti selettivi dell'autore implicito. Il modo della narrazione è l'indicativo; al passato remoto e all'imperfetto che raccontano i fatti si alterna il presente del discorso diretto, nel quale Alvaro riesce ad adottare un livello linguistico più prossimo ai suoi personaggi (Rando, 2018: 17). Si può affermare, come ipotesi di lavoro, che sia proprio la dimensione temporale, elemento chiave della letteratura di Alvaro, il denominatore che consente di rendere coerente e di orientare il piano della sua narrazione. In questa ottica, realismo e realismo magico vanno considerati un doppio l'uno dell'altro, e la differenza sostanziale (o il punto di congiunzione) come per molte altre 'opposizioni' alvariane, può essere indicata nel rapporto tra il tempo interiore delle cose narrate, il tempo del racconto e il tempo del narratore.

5. *Il presente a-storico*

Corrado Alvaro, in *Gente in Aspromonte*, adopera dunque un doppio registro narrativo, che gli consente di raccontare una realtà socio-culturale il cui elemento costitutivo sembra essere una mitica immobilità che, tuttavia, viene colta e narrata nel momento in cui sta per trasformarsi, o quando forse è già radicalmente altra. Il presente indicativo adoperato nell'*incipit* del romanzo 'Non è bella la vita dei pastori' può essere letto anche come un presente a-storico che serve a descrivere una dimensione allocrona della Calabria, il cui tempo fermo sembra essere non solo fattore connotante, ma anche principio di interpretazione della vita di chi questo tempo e questa terra abita; e tuttavia è in questo a-tempo che le cose accadono, che i destini si dipanano, si compiono, si disfano. Questo tempo della narrazione presenta evidenti somiglianze di famiglia con il concetto di 'presente etnografico', proprio dell'approccio sincronico di tanta letteratura antropologica classica (Matera, 2002: 23 e sgg) in cui "la società primitiva è colta in una sorta di sguardo trascendentale in un punto del tempo e dello

spazio, che si suppone rappresentativo di una sua essenza invariante” (Dei, 1993: 57). Attraverso il presente a-storico la narrazione cuce un paesaggio che si avverte come un tutto organico. L’impegno dell’uomo è fatto di azioni scandite, ripetitive ma adattive perché sono volte, prima di ogni cosa, alla interazione/ mediazione con la natura.

Conosciamo i pastori attraverso il loro abito, che è la divisa che li distingue, ma non conosciamo il volto di nessuno di loro, quasi a ribadire la loro dimensione corale all’interno di una cultura corale (De Robertis, 1958: 290). Uomini e animali dormono in casupole di frasche e fango in cui si entra da un pertugio – tutti, significativamente, a quattro zampe; il rapporto uomo animale offre ai pastori le parole per elaborare le loro aspettative, nelle quali il paese a cui tornare sta ‘caldo e denso come una mandra’; le cose sono o bianche o nere, o sì o no, o salita a monte o discesa a valle, e l’alternanza quasi esclusiva dei due colori sembra una delle chiavi compositive del racconto dell’inverno – bianca è la neve, il latte, i buoi; neri i vestiti e i cappucci dei pastori, i porci, le caldaie –. Un altro elemento che ordina la narrazione sembra riguardare la forma dell’aria, i buoi che respirano gravi mentre si inerpicano, il fumo della legna che brucia e gli odori caldi e acidi del caglio che sono spinti dal vento; le donne, che sono colombe, a casa invece sospirano – il respiro è natura mentre il sospiro ha regole culturali –, in quelle case in cui gli uomini torneranno quando ‘la luna nuova avrà spazzato la pioggia’; la solitudine ‘è ventosa’. Il *soundscape* ordinario di questo ambiente, che sottende a tutta la descrizione, consiste nel rumore dell’acqua, che urla o che borbotti. L’acqua in Alvaro è sempre metafora dell’alea della vita del calabrese, abituato “*a subire la violenza delle fiamme, che prima o poi travolgeranno ogni cosa*” (Alvaro, 2014: 282), così come è abituato alla siccità che uccide la vita. L’acqua è dappertutto, e sembra che questa terra vi navighi sopra, ma non è mai vicina se occorre, come sanno “*le serve che in lunghe file tutto il giorno andavano e tornavano con gli orci e i barili sulla testa ad attingere acqua a tre chilometri dal paese*” (Alvaro, 2015: 11).

Le descrizioni del paesaggio e del paesaggio antropico spesso impegnano la sensorialità del lettore, quasi le cose non accadessero nella realtà effettuale ma solo in quanto percezione. Si ascolta così la voce assordante dei torrenti, si sente l’odore del siero fumante che si sprigiona dalle caldaie, del sangue che i cani fiutano. La descrizione in ottica micro dei pastori che, con i loro coltelluzzi, incidono figure su pezzi di legno, trasmette una sensazione tattile; sono ancora i pastori che gustano, sinesteticamente, il ‘bianco purissimo’ del latte sul pane. Ciò che forse maggiormente circoscrive l’estensione di questo paesaggio, che racchiude lo spazio della vita ‘non bella’ di questi uomini, è il suono di una

zampogna, a cui dà fiato un pastore che è seduto su un poggio «come su un mondo». Alle prime pagine di *Gente in Aspromonte* si addicono le considerazioni di Elio Vittorini secondo il quale “*Nei racconti di Alvaro tutto è avvenuto, il mondo stesso è avvenuto, la tragedia è scoccata, gli uomini e le cose sono fermi a una specie di “status quo”, di “situation faite”*” (Vittorini, 1930, cit. in Alvaro, 2018: 1488). La verità che traspira dalla narrazione è dovuta alla capacità di Alvaro di restituire in modo fedele sia la natura, sia le azioni degli uomini “*in cui si manifestano al vivo, le tensioni interne, umane di questa società*” (Montano, 1980: 263). La cifra autoriale dello scrittore è forse individuabile nello stile raffinato del linguaggio – che a volte tende a sottrarre e a volte a essere espressionista –, nella ricercatezza narrativa che non collide mai con il senso della scarna sobrietà che di questo mondo vuole restituire. In queste poche pagine è descritto quindi un paesaggio abitato che non si configura mai come immagine realmente statica, e che tuttavia sembra indifferente al tempo che scorre. L’attività, lenta ma diuturna, degli uomini della montagna plasma questo piccolo mondo, lo lavora, lo modifica, lo interpreta, ma non lo sottrae alla sua mitica immutabilità.

Di questo mondo fanno anche parte altre persone che irrompono rumorosamente nella narrazione alvariana. Nelle stagioni miti e colorate, in cui «rinverdiscono perfino le pietre», la montagna si popola di un’altra umanità, paradossalmente *forestiera*. I non-pastori sono tra loro diversi, ma li unisce la sconoscenza della grammatica elementare di questo ambiente, dell’essenzialità che richiede, di quel rispetto prudente delle cose della natura. Quelli che salgono in primavera sono eccedenti rispetto alle logiche della montagna, sono cercatori d’altro: sono i pellegrini che vanno alla Madonna della Montagna cantando e suonando giorno e notte, ma sono anche gli innamorati, o ancora “*cani arrabbiati, vendicatori, devoti, latitanti, e ubriachi che rotolano per i pendii come le pietre*” (Alvaro, 2015: 5). Queste diverse forme di vita compongono una umanità diversa per *ethos* da quella dei pastori; ma ai pastori li accomuna l’idea che la vita è travaglio, li accomuna la consapevolezza di non essere, tutti insieme, come i santi che “*coi loro volti di popolani che non hanno più da faticare stanno nel silenzio spazioso delle chiese*” (Alvaro, 2015: 5).

La trama del racconto è nota. Per un colpo della sorte, i buoi che il pastore Argirò aveva avuto in custodia dal padrone Filippo Mezzatesta muoiono cadendo in un crepaccio. Argirò lascia la montagna insieme a suo figlio Antonello e torna in paese per affrontare una realtà sociale durissima, regolata da rapporti di potere per i quali, come riassumerà icasticamente Padula, “*chi non ha non è*” (Muscetta, 1967: XII). L’intera vicenda si configura, da un lato, come il tentativo dell’Argirò di mutare le condizioni sociali, e simboliche, della propria fami-

glia avviando allo studio il figlio minore, sacrificando a questo scopo ogni altra cosa; dall'altro, come la graduale presa di coscienza delle ingiustizie sociali da parte di Antonello che, dopo una vita di sacrifici e di scacchi subiti, si vendicherà con la violenza.

La montagna dei pastori e il paese distano sei ore, un tragitto che può essere letto come il cammino iniziatico di Antonello (e di Alvaro): frontiera tra un prima incantato e un divenire che per natura è e sarà imperfetto. Riscontriamo, per quello che ci riguarda nello specifico, come l'ordito su cui Alvaro trama le vicende resti omogeneo in tutto il racconto. In particolare, le metafore attingono sempre a immagini dal mondo pastorale, e sono sempre funzionali per il racconto dell'interazione tra l'uomo e la natura, anche quando dei personaggi si delineano quei caratteri agentivi che sembrano staccarli dal paesaggio. Tornato con l'Argirò in paese, il piccolo Antonello esperisce dunque un mondo nuovo, fatto di case dalle cui porte spalancate escono fiati caldi 'come dalla bocca di un animale'; i soldi stropicciati che l'Argirò – a parziale ristoro del danno – posa sul tavolo del padrone Camillo Mezzatesta si muovono 'come animali vivi abbandonati'; le voci delle donne non si distinguono da quelle delle fontane; il respiro della bimba che Antonello stringe a sé per gioco è 'come la voce di un insetto nell'aria'; la madre che lo mette amorevolmente a letto è avvertita sensorialmente: 'nel sonno, ne sentiva il calore della pelle, e la grana fine, e il sapore quasi dolciastro'. Antonello ha due fratelli piccoli che sono muti, le donne parlano di loro come di elementi della natura, come 'farfalle'; la loro lingua viene descritta come serrata nella loro bocca, inutile, come è inutile 'un coltello chiuso in fondo a una tasca'. I 'simboli naturali' raccontano ancora il mondo dei pastori, ma questa volta il modo utilizzato è individualizzante e fa emergere lo spessore delle persone, le coglie mentre interpretano le cose di una vita che succede realmente.

Sarebbe improprio attribuire ad Alvaro una conoscenza esplicita della letteratura socio-antropologica degli anni Trenta del Novecento, tuttavia richiamare alcuni punti fermi che componevano il paradigma scientifico del tempo consente di guardare ad alcuni aspetti del suo lavoro da un'altra prospettiva. Le descrizioni alvariane del mondo dei pastori sembrano riecheggiare alcune idee di Lévi-Bruhl relative ai tratti di una mentalità pre-moderna, i cui elementi distintivi venivano soprattutto indicati nella prevalenza della dimensione collettiva (di matrice durkeimiana) su quella singola e nel rapporto cognitivo-partecipativo che lega l'uomo alle cose della realtà. È bene ribadire che, anche rifacendosi solo al secondo Lévi-Bruhl, che aveva attenuato la nettezza della distinzione tra mentalità moderna e mentalità primitiva, sarebbe un errore di metodo mutuare

i suoi assunti teorici per interpretare meccanicamente Alvaro. È interessante però individuare, come elemento che tiene insieme i brani alvariani riportati in questo paragrafo, un aspetto caratterizzate della scienza del tempo – della scienza in assoluto e in particolare delle scienze sociali – che contemplava modi diversi (ad esempio quelli, contrapposti, magico e razionale) di percepire il mondo. Ma è lo schema della narrazione di Lévi-Bruhl, ancor più del merito delle sue osservazioni, ad essere rilevante per la lettura della prima parte di *Gente in Aspromonte*. I pastori non sono ovviamente considerati prelogici da Alvaro, che non argomenta mai esplicitamente l'idea di una loro mentalità strutturalmente diversa; ma, attingendo a un canone narrativo fondato nel paradigma scientifico del tempo, la descrizione dei pastori diventa *mýthos* per evocare una data qualità di esperire il mondo, ovvero quella che contempla una dimensione corale della partecipazione, un'empatia costante con le cose, una relazione interattiva e negoziale con le forze sovranaturali. È una 'Calabria dell'infanzia' che viene raccontata tramite l'evocazione di uno stato infantile dell'umanità. Il 'narrato' dei pastori restituisce una dimensione vera che Alvaro rende però fantastica, fittiva più che finzionale, realisticamente magica, buona per raccontare un aspetto interiore della memoria dello scrittore, secondo un modo che deve essere posto in questione. Il tempo, per quello che interessa precipuamente il nostro discorso, è il tempo mitico in cui i pastori sono immersi e, specularmente, quello che regge la memoria-archivio (Assmann, 1997) di Alvaro; la *'situation faite'* di cui parlava Vittorini, è il tutto accaduto. Ma non c'è nulla di propriamente realistico in questa descrizione e soprattutto (per misurare la lontananza da Lévi-Bruhl) non c'è nessuna presa di distanza dello scrittore; non si tratta infatti di una descrizione che Geertz definirebbe di secondo grado in cui lo scrittore interpreta con la sua soggettività un sapere che sta 'pubblico e condiviso' (Geertz, 1998) tra gli uomini della montagna. I pastori sono tipi, la loro vita sembra non distinguersi dal mondo della natura ma, rivendica Alvaro, resta in ogni azione, seppur minima, un concetto di valore, resta in ogni aspettativa un progetto umano. Vicinanza dichiarata esplicitamente: «è una vita alla quale occorre essere iniziati per capirla, esserci nati per amarla, tanto è piena, come le contrade, di pietre e di spine» (Alvaro, 2015: 9). Il tempo mitico quindi, il presente a-storico, sembra configurarsi come il tempo che regola una determinata esperienza che Alvaro fa dei luoghi della propria memoria.

6. Trarre le memorie

Una lettura facile potrebbe portare ad attribuire l'uso di un doppio registro narrativo alla duplicità di mondi che molti hanno ritenuto essere la cifra identificante dell'opera di Alvaro. Alla Calabria ideale, trascesa in un valore mitico, si addirebbe pertanto una scrittura evocativa, mentre il racconto del «grande mondo» richiederebbe un tono più realista, e quindi più documentario. Questa ipotesi appare però fragile, anzi, il critico Antonio Palermo⁵ invita a superare questa logica binaria e a riflettere sul punto realmente critico del racconto dell'«inventario» alvariano, di una narrazione che a suo parere, *“obbedisce a un costante intento conoscitivo (e che,) anche quando si traduce nei modi più fabulosi, è una verità primaria, di quelle che, pretermesse, compromettono l'intendimento di uno scrittore”* (Palermo, 2008: 81). Risulta allora più utile seguire un'indicazione diretta di Alvaro sulla forza maieutica della scrittura – *“scrivendo si trova la via. Come scavando si trova l'acqua”* (Alvaro, 1968: 20) – per individuare alcune occorrenze costanti del suo realismo narrativo. Abbiamo sostenuto che nel modo di Corrado Alvaro di inventare storie il rapporto tra il tempo e le cose ha un valore specifico. Nella sua opera tornano costantemente brani in cui le distanze temporali e spaziali stanno, ancor più che sovrapposte, coessenti, calcolabili con un unico strumento. Il metro campione è contenuto, come già ricordato, in un «inventario dell'universo» che corrisponde a una fase della sua vita, all'infanzia, *“la stagione in cui si capisce tutto, il mondo non ha segreti e tutti i misteri si affacciano alla mente come sul punto di sciogliersi”* (Alvaro, 1934: 28). È un mondo compiuto, chiuso all'ulteriorità e agli inutili segreti; un mondo strutturalmente 'sul punto di' ma senza necessità di andare mai oltre quel punto. Il valore d'uso di questo villaggio nella memoria è legato alla capacità di orientare costantemente colui che lo ricorda e lo racconta, come fosse una sorta di bussola che protegge dall'apolidia; risulta invece inutilizzabile per il progetto di vita concreta: come meta geografica di un nuovo itinerario probabilmente condurrebbe – come è stato sia per Alvaro che per i suoi personaggi – soltanto a *“un brutto ritornare”* (Alvaro, 2018: 99). Questa dimensione regolativa ci viene restituita anche da Sebastiano Babe, il protagonista de *L'uomo nel labirinto*, il quale, nei giorni in cui vive disorientato nella grande e incoerente città, avverte la necessità di tornare col pensiero alla sua misura del mondo, e così: *“si ricordava di certe ore piene e infinite, e ormai viveva del ricordo di quelle: e le ore presenti avevano un interesse solo se si colo-*

⁵ *“È passato ampiamente, ci pare, il tempo dei fraintendimenti sul regionalismo novecentesco. La formula della “regione dell'anima”, del “luogo ideale” con cui si volle opportunamente distinguere il ritorno alla Calabria di Alvaro dalle sopravvivenze tardoveristiche, si logorò già nel corso degli anni Trenta-Quaranta con la sua polivalente applicazione: servì a proposito di Alvaro come per la Sicilia di Vittorini o per il Molise di Jovine; divenne cioè un modo per eludere il problema del particolare rapporto con la realtà di ciascuno di questi scrittori”* (Palermo, 2008: 81).

ravano del colore di quelle altre” (Alvaro, 2018: 130). C’è un’omologia, sempre evocata e mai del tutto spiegata, tra quest’età incantata della biografia di Alvaro e un’idea di Calabria che è, a un tempo, storica e metastorica. Lo scrittore la rievoca, nella distanza spazio-temporale, come un *“mondo di pensieri e di sentimenti che si affacciano a noi ormai lontani, quando ripensiamo la nostra terra, e sono i colori non tanto di una regione, quanto di tutta la mitologica infanzia regionale”* (Alvaro 1931: 99). Nello stesso concetto stanno, quindi, una fase della vita dello scrittore – anche se trasfigurata nel ricordo –, e una fase metastorica della Calabria, restituita sotto la forma di un sentimento che è un po’ nostalgia, un po’ rifiuto, un po’ destino. Stanno insieme, in questa immagine, quindi, sia l’infanzia di Alvaro, sia l’infanzia di un mondo⁶. Di più, le cose di questo mondo hanno valore di misura, di paradigma: hanno un nome e un posto, sono ciò che sono, hanno un verso; al contrario di quanto si verifica nella grande città, in cui secondo Babe le *“linee malriuscite (...) non erano precisamente quello che dovevano essere, come parole dette in luogo di altre (...) in tutte le cose c’era una falsificazione, una declamazione, una stanchezza”* (Alvaro, 2018: 5).

Alvaro indica più volte la sua posizione in questo quadro, ponendosi sia all’interno che all’esterno del dispositivo che costruisce. Nel racconto *Ermafrodito* scrive: *“e io cosa sono con la mia incapacità a vivere nel mondo se non un’immagine fuori del tempo, vivo il ricordo dei mondi trascorsi, qui, come in una stretta prigione”* (Alvaro, 2018: 313). Proprio perché preso strutturalmente in una posizione del margine, sarà sempre difficile per Alvaro ritornare a una terra che per lui è soprattutto una mappa interiore, data una volta per tutte, e pertanto non sovrascrivibile con i segni di uno sguardo nuovo. Tutto ciò non collide mai, tuttavia, con la chiara consapevolezza dei mutamenti storici, anche epocali, che riguardano la regione e sui quali, dice lo scrittore con una frase, forse la più citata della sua intera produzione, *“non c’è da piangere, ma bisogna trarre, chi ci è nato, il maggior numero di memorie”* (Alvaro, 2015: 9). Trarre per Alvaro sta per inventare, selezionare, raccontare, forse, per quello che ci riguarda più nello specifico, documentare. Come detto, le prime pagine di *Gente in Aspromonte* sono quelle che hanno contribuito maggiormente a veicolare alcune immagini di lunga durata della realtà calabrese, e sono state a volte utilizzate come tessere di una Calabria archetipica.

Ma come opera la forma-scrittura alvariana nella costruzione di questo realismo? Quanta vita inventa? Quanta ne addomestica?

⁶ *“Nella mia infanzia, fino a nove anni, al mio paese sono stato felice. Il paese mi pareva grande, mi pareva tutto il mondo. Non riuscivo nemmeno a concepire che di là dai monti esistesse un’umanità [...]. Non avevo neppure l’idea di una disuguaglianza sociale, della ricchezza né della povertà”* (Alvaro, 1968: 67).

Nel paragrafo precedente abbiamo evidenziato alcuni aspetti della narrazione mitica dei pastori che fa Alvaro. Sulla pagina disseminata di indizi di mondo, di frammenti di verità possibile, la realtà di questi uomini senza volto e senza storia prende vita, trasparente, nascondendo le ragioni compositive della scrittura. La materia narrata ha una sua coerenza interna che discende anche dalle fonti a cui lo scrittore attinge: sembra chiaro, ad esempio, il debito di Alvaro nei confronti dello *Stato delle persone in Calabria* di Padula (Palermo, 2008: 85; Asor Rosa, 1965: 60-61) per quello che riguarda la descrizione della vita dei pastori, il dettaglio dei loro gesti, la montagna; forse sono citazioni anche il nome e quegli aspetti della vicenda del protagonista che evocano l'*Antonello capobrigante* del dramma dell'abate calabrese. I riferimenti sono così chiari da poter supporre che Alvaro li volesse dichiarare, che volesse rendere evidente la corrispondenza possibile tra le proprie memorie e una memoria collettiva, tra il proprio vissuto e una realtà non oggettiva, ma che per essere detta necessita di oggettivazione. D'altra parte, sono tante le pagine di *Gente in Aspromonte* – tra quelle di particolare interesse nella prospettiva di studio di un demologo – e che sono frutto di un sguardo duplice che, da un lato, sembrano documentare la realtà senza mediazione attingendo linfa dall'intimità dell'autore; dall'altro appaiono citazioni di alcune icone che sorreggono nella lunga durata una certa immagine di una certa Calabria. Ad esempio, la rappresentazione dell'ascesa dei pellegrini alla montagna di Polsi è uno straordinario catalogo di costumi locali che ancora la Calabria a una sua narrazione stereotipa. Nella folla che procede in fila indiana, in salita, per raggiungere il santuario, diverse scene testimoniano aspetti eloquenti della pietà popolare. Ne riportiamo alcuni esempi, omettendo la contestualizzazione e gli innumerevoli riferimenti alla letteratura folklorica, solo per evidenziarne la dimensione iconica: *"I bambini piangevano nelle ceste che le donne portavano sulla testa"* (Alvaro, 2015: 6) – immagine icastica che evoca sia l'abilità, nonché la forza, delle donne che trasportavano pesi in equilibrio sul capo, sia la loro necessità di gestire in ogni momento della giornata, anche durante il lavoro, i propri figli –; *"una signora vestita bene camminava a piedi nudi tenendo le scarpe in mano"* (Ibid.: 7) – le scarpe, da preservare nelle vie polverose e accidentate, si indossavano solo in prossimità della chiesa –; *"una donna del popolo andava con le trecce sciolte"* (Ibid.: 7), come usa per voto, o nei momenti di lutto, o mentre si pratica il rito dello 'sfascino'; *"un popolano portava sulla testa un enorme cero che aveva fatto fondere del suo stesso peso e della lunghezza del suo corpo"* (Ibid.: 7), immagine che rimanda al mondo polimorfo e creativo degli ex-voto. Ancora, una scena descrive un bambino che cerca di «incantare» una lucertola col fischio (Ibid.: 28, 29), secondo un'immagine di una tradizione di lunga durata che riguarda il rap-

porto, rischioso ma controllato culturalmente, tra uomini e rettili. Infine, appare interessante la rassegna dei giochi in cui si impegnano i ragazzi, e in particolare l'imitazione di una processione che restituisce una pratica religiosa vista dal punto di vista dei bambini (Ibid.: 32). È il mondo prima del disincanto, che è reale, forse ancora più reale quando si popola di donne che incantano gli uomini soffiando loro addosso qualche 'maledetta polvere' (Ibid.: 46), o degli "ultimi personaggi giganteschi e macrocefali, nemici dell'umanità, divenuti proprietari di terre" (Alvaro, 2018: 313). Il florilegio potrebbe essere corposo (Tuscano, 2008: 19 e sgg)⁸ e ogni episodio necessiterebbe di analisi densa, ma i brani indicati qui servono solo per riflettere sul modo alvariano di selezionare e ricomporre elementi di una realtà che invece, nei fatti, è sempre "più intricata e più complessa" di quanto il romanziere possa descrivere (Zonabend, 2003: 236).

Tutto questo ci pare, seguendo una riflessione classica di Ernesto de Martino, l'esercizio di una riplasmazione del villaggio in voce universale attraverso l'opera di poesia (de Martino, 1959: 151): affinché possa nel tempo funzionare come principio regolatore dinamico, occorre che quel mondo sia sempre ridetto, abbia un orizzonte; che sia fondato e conservato dalle memorie di Alvaro e di quant'altri lo abbiano abitato, anche solo attraverso la lettura delle sue pagine. Le memorie da salvare hanno bisogno di essere tratte da un mondo definito, stabile, conchiuso: Alvaro, persegue questo obiettivo, e ricompone costantemente un mondo, vieppiù realistico quando tutto diviene "favoloso e immobile come in un'infanzia" (Alvaro, 2015: 48). In questa prospettiva, il suo tornare ciclico ai luoghi consueti della sua memoria appare legato a un dichiarato bisogno di orientamento, di assicurazione, di senso. Alvaro si obbliga, periodicamente, a guardare il suo paese da una dimensione dirimpetto; preserva un tempo in sé finito, di necessità mitico, e tra le mille storie che narra, una, quella dell'infanzia, acciocché tutte le altre si tengano, la reitera nell'intero corso della sua vita. S'intuiscono, in questa ripetizione, alcuni aspetti propri delle logiche

⁷ *Ermafrodito* è un racconto che fa parte di *L'amata alla finestra*. Secondo Aldo Maria Morace "questa raccolta è incardinata sul motivo dominante di questa fase alvariana, la perturbazione prodotta nel mondo arcaico dall'urto – alterante, mortifero – con la civiltà evoluta o dall'innesto disadattato in essa" (Morace, 2007: 20).

⁸ Scrive Tuscano: "L'intera opera poetica, narrativa, in parte, anche quella saggistica e diaristica, è un'inesauribile miniera antropologica e di tradizioni popolari per chi voglia conoscere, con la cultura popolare dell'area sanluchese, anche quella dell'intera Calabria. Persuaso che 'la vita è fatta di simboli su cui è bene non levare il velo', Alvaro passa in rassegna la realtà che cade sotto i suoi occhi, senza leggerla come puro documento secondo il canone verista, ne registra ogni movimento e significato possibile. Pone un'attenzione speciale agli atti simbolici nella vita primordiale [...] c'è un ricco e suggestivo inventario: dalle parole misteriose per incantare lupi e cani, a quelle per invocare disgrazie o fortune, dalle infinite credenze nelle cose occulte alla mappa dei luoghi in cui si trovano tesori nascosti, all'intero scenario dei riti dei matrimoni e dei funerali; alle feste religiose, da quella in onore della Madonna di Polsi, al natale, e al Venerdì Santo [...]" (Tuscano, 2008: 19)

rituali, sia per quello che riguarda la gestione del tempo, sia per come fa convivere il vero e il non vero, che nel rito non si contraddicono, anzi possono stare insieme secondo dinamiche specifiche (Librandi, 2018).

7. I riti di paesaggio

Ernesto de Martino sostiene che il mondo per l'uomo è mondo, ovvero è umanamente utilizzabile, se appaesato: *“Il mondo come sfondo familiare, appaesato, normale del nostro emergere valorizzante è l'indice nascosto e sempre disponibile di possibili percorsi operativi. Questi percorsi intanto sono ovvi e abitudinari in quanto costituiscono l'umana opera di appaesamento consumatasi nei millenni per giungere attraverso la nostra biografia al qui e all'ora dell'attuale emergenza”* (de Martino, 2002: 558). Lo spaesamento geografico, l'esperienza del decentramento, il dissolvimento del rassicurante confine tra il soggetto e il suo mondo/paese aprono alla crisi della presenza. Nei casi limite, preludono al fenomeno diruente dell'angoscia territoriale che è un *“affacciarsi sul nulla (...) mondo che sprofonda (...) estrema servitù (...) infedeltà radicale alla vera condizione umana”* (Ibidem: 559). Alvaro si confronterà per tutta la vita con le dinamiche di uno spaesamento (Teti, 2015: 23 e sgg.) che, per paradosso, sperimentava anche nei confronti del suo stesso paese. La sua scrittura diventa più urgente quando reinventa i luoghi della memoria, quando li rende «percorsi operativi», argini contro la crisi.

Il rapporto tra tempo e luogo è dunque centrale. Lo intuisce Elio Vittorini quando afferma che il narrare di Alvaro si muove *“in una successione di spazio (non di tempo)”*, e che nelle sue pagine talvolta si esperiscono *“momenti di paesaggio (c.vo mio)”* (cit. in Alvaro, 2018: 1488). In francese, l'etimologia del termine *paysage* risulta più esplicativa: il radicale *pays* pone questioni per la grande varietà di significati del termine, ma lega, almeno nella sua accezione originale, la parola a un contesto rurale; *age* è invece il suffisso per indicare l'attività collegata con il verbo. In questo senso, paesaggio è sia ciò che vediamo sia ciò che stiamo costruendo con l'azione stessa del vedere (in tedesco, il suffisso di *Landschaft* deriva dal verbo *schaffen*, che vale fare, trasformare). In questo senso, secondo Avocat, si può parlare di un *“atto di paesaggio”* (Avocat, 1982: 334), di un lavoro specificamente umano che plasma, con lo stesso materiale, la forma del luogo, la forma della storia, la forma dell'appartenenza. Edward Casey sostiene che il luogo – inteso anche come paesaggio – *“è la forma più fondamentale dell'esperienza incarnata, potente luogo di fusione tra sé, lo spazio e il tempo”* (Casey, 1996: 43).

Si è detto, quindi, che mentre cambia la storia di Alvaro, mentre cambiano i suoi interlocutori, i suoi affetti, il suo posto nel mondo, lo scrittore avverte la

necessità di raccontare i luoghi della sua memoria come spazi franchi, come se fossero ancorati in un tempo che non scorre. Ma è altrettanto vera la versione speculare di questo processo: al fine di rendere orientato, stabile, protetto, il presente di Alvaro, occorre che il passato lavori nella sua memoria in modo incessante. È forse proprio questo doppio movimento a costituire la radice di quello che Geno Pampaloni chiama il ‘segreto’ alvariano (Alvaro, 2018: VII), quel modo denso di narrare che attraverso la scrittura realistica dissimula l’interrogazione costante di quel *“mistero della natura, delle cose, degli altri, di se stessi, (della) permanenza dell’infanzia perennemente insidiata dalla vita adulta che rivela e corrompe”* (Alvaro, 1934: 28). Il doppio romanzo di Alvaro lo si riscontra – in modo disarticolato – in una narrazione nella quale si fa fatica a distinguere il reale dal ‘più che reale’. Lo si riscontra nella sua costante volontà di fuga, nella necessità di andare verso un mondo altro, di documentare la vita delle città lontane da San Luca, che siano Roma, Torino, Istanbul, Mosca; ma al contempo s’intuisce più volte che il suo bisogno cogente di andare lontano è legato alla necessità di guardare a se stesso da un altrove.

È indubbio che alcune pagine del suo romanzo possano essere utilizzate come fonte di ricerca nelle scienze sociali, a condizione di contestualizzare e storicizzare i contenuti e le forme della narrazione, di valutarne i modi della produzione e della ricezione. In assoluto, è possibile – come per ogni altro romanzo – sottoporre i suoi testi a trattamenti analitici simili a quelli che gli antropologi hanno riservato ai miti o ad altre tradizioni discorsive, vicine o lontane (Fabre, Jamin, 2012: 585); è ovviamente possibile fare archeologia degli scritti di Alvaro o decostruirli. Quando, però, in Alvaro si affronta il rapporto tra memoria e scrittura, quando si valuta il gradiente di realtà dei suoi scritti, occorre sempre considerare che i luoghi che descrive prevedono una quarta dimensione che è costituita dal tempo. Alvaro scrive contro il tempo, prova a disattivarlo in una logica mitico-rituale. La scrittura appare così un codice operativo, un modo per affrontare il rischio che la visione del suo paese dal poggio di fronte possa trasformarsi in un ‘affacciarsi sul nulla’.

Bibliografia

- Avocat, Ch. (1982). Approche du paysage, *Revue de Géographie de Lyon*, 4, 333-342.
- Alvaro, C. (1931). *Calabria*. Firenze: Nemi.
- Alvaro, C. (1934). *Memoria e fantasia*, in *Cronaca (o fantasia)*. Roma: Le edizioni d'Italia.
- Alvaro, C. (2001). *Memoria e vita*. Reggio Calabria: Falzea.
- Alvaro, C. (2014). *Itinerario italiano*. Milano: Bompiani.
- Alvaro, C. (2015). *Gente in Aspromonte*. Milano: Garzanti.
- Alvaro, C. (2018) (a cura di) Geno Pampaloni, *Opere/1. Romanzi e racconti*. Milano: Bompiani.
- Alvaro, C. (1968). *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Asor Rosa, A. (1965). *Scrittori e popolo*. Torino: Einaudi.
- Assmann, J. (1997). *La memoria culturale*. Torino: Einaudi.
- Augé, M. (1992). *Nonluoghi*. Milano: Elèuthera.
- Balduino, A. (1972). Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale. *Studi novecenteschi*, 1, 103-22.
- Barthes, R. (1968). L'effet de réel. *Communications*, 11, pp. 84-89.
- Bo, C. (1975). Il realismo. Trent'anni dopo. *Lettere italiane*, v. 27, 4, 396 - 409.
- Bourdieu, P. (2009). *Ragioni pratiche*. Bologna: Il Mulino.
- Buttitta, A., Buttitta, E. (2018). *Antropologia e letteratura*. Palermo: Sellerio.
- Casey, E. S. (1996). How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena, in Feld S., Basso K. (a cura di), *Sense of place*, Santa Fe: School of American Research Press.
- Cassata, M. L. (1974). *Corrado Alvaro*. Firenze: Le Monnier.
- Cirese, A. M. (1976). *Intellettuali, folklore, istinto di classe*. Torino: Einaudi.
- Clifford, J., Marcus G. E. (1985), (a cura di). *Writing culture*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Chiodo, C. (2018). *L'«irregolare», il «non classificato», il «non tesserato»*. Corrado Alvaro e il suo tempo. Roma: Universitalia.
- Choen, M. (2013). *Novel approaches to anthropology*. Plymouth: Lexington Books.
- Cometa, M. (2004). *Dizionario degli studi culturali*. Roma: Meltemi.
- De Martino, E. (1959). L'etnologo e il poeta, in Pierro A., *Il mio villaggio*. Bologna: Cappelli.
- De Martino, E. (2002). *La fine del mondo*. Torino: Einaudi.
- De Robertis, G. (1958). Gente in Aspromonte, in *Scrittori del Novecento*. Firenze: Le Monnier.
- Debaene, V. (2010). *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*. Gallimard: Paris.
- Dei, F. (1993). Il modernismo e le condizioni della rappresentazione etnografica, *Etno-antropologia*, I, 1, 54-74.
- Dei, F. (2000). La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura. *Il gallo silvestre*, 13, pp. 180-196.
- Dell'Aquila, M. (2002). Il tempo immobile e il chiuso spazio dei segreti nei primi racconti di Alvaro. *Rivista di letteratura italiana*, 31, N. 2/3, pp. 97-109.
- Fabre, D., Jamin, J. (2012). Pleine page. Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature. *L'Homme*, 203-204.
- Fitoussi, J.-P. (2014). *Il teorema del lampione*. Torino: Einaudi.

- Gambino R. (2004). Antropologia letteraria. In Cometa M., *Dizionario degli studi culturali*, Roma: Meltemi, pp. 72-78.
- Geertz, C. (1988). *Works and Lives*. Stanford California: Stanford University Press.
- Geertz, C. (1990). *Opere e vite*. Bologna: Il Mulino.
- Geertz, C. (1996). Afterword. In Feld S., Basso K. H. (a cura di), *Sense of place*, Santa Fe: School of American Research Press.
- Geertz, C. (1998). *Interpretazione di culture*. Bologna: Il Mulino.
- Geertz, C. (2003). A Strange Romance: Anthropology and Literature. *Profession*, 1, pp. 28-36.
- Halbwachs, M. (1987). *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli.
- Handler, R., Segal, D. A. (1999). *Jane Austen and the Fiction of Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Iser, W. (1991). *Das Fiktive und das Imaginäre*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Jakobson, R. (1968). Il realismo nell'arte. In Todorov T. (a cura di), *I formalisti russi*, Torino: Einaudi.
- Kundera, M. (1986). *Lo scherzo*. Milano: Adelphi.
- Kundera, M. (2005). *Il sipario*. Milano: Adelphi.
- Librandi, F. (2018). La scena del dolore. Il rapporto verità finzione nel rito e nel teatro, *Filologia antica e moderna*, 45, 2018, 115-128.
- Lombardi Satriani, L.M., Meligrana, M. (1980). *Il silenzio, la memoria, lo sguardo*. Palermo: Sellerio.
- Marcus, G. E., Cushman, D. (1982). Ethnographies as Texts. *Annual Review of Anthropology*, 11, pp. 25-69.
- Marx, K., Engels, F. (1967). *Scritti sull'arte*. Bari: Laterza.
- Matteucci, G., Desideri F. (2006). *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*. Firenze: Firenze University press.
- Matera, V. (2004). *La scrittura etnografica*. Roma: Meltemi.
- Merleau-Ponty, M. (2007). *Il visibile e l'invisibile*. Milano: Bompiani.
- Montano, R. (1980). Il romanzo fra le due guerre. In *Novecento. La letteratura e il pensiero*, Napoli: Vico.
- Morace, A. M. (2007). Alvaro e il "narrare breve". In Morace A. M., Zappia A., *Corrado Alvaro e Cesare Pavese nella Calabria del mito*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Muscetta, C. (1967). *Persone in Calabria*. Roma: Ed. dell'Ateneo.
- Palermo, A. (2008). *I miti della società e altri saggi alvariani*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Pancrazi, P. (1946). Corrado Alvaro nel labirinto. In *Scrittori d'oggi*, Serie III, Bari: Laterza.
- Poyatos, F. (1988). *Literary Anthropology. A New Disciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Amsterdam: Benjamins.
- Rando, G. (2018). *La narrativa di Corrado Alvaro*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Salinari, C. (1955). Corrado Alvaro. In Id., *La questione del realismo in Italia*. Firenze: Parenti.
- Salinari, C. (1967). L'Italia di Alvaro. In Id., *Preludio e fine del realismo in Italia*. Napoli: Morano.
- Scafoglio, D. (1996). *Antropologia e letteratura*. Vol. I., Milano: Gentile
- Sciascia, L. (2001). Nero su nero. In *Opere 1971-1983*, Milano: Bompiani.
- Siti, W. (2013). *Il realismo è l'impossibile*. Roma: Nottetempo.
- Sobrero, A. (2015). *Il cristallo e la fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura*. Roma: Carocci.

- Sobrero, A., Testa E. (2000). Perché gli antropologi scrivono romanzi?. *Il gallo silvestre*, 13, 160-179.
- Tancredi, M. I. (1969). *Corrado Alvaro*. Firenze: Vallecchi.
- Teti, V. (2014). Introduzione. In Alvaro C., *Un paese (e altri scritti giovanili, 1911-1918)*, Roma: Donzelli.
- Teti, V., (2004). *Il senso dei luoghi*. Roma: Donzelli.
- Teti, V., (2015). *Terra inquieta*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- Trombatore, G. (1959). Solitudine in Alvaro. In *Scrittori del nostro tempo*. Palermo: Manfredi.
- Tuscano, P. (2008). *Umanità e stile di Corrado Alvaro*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- Zonabend, F. (2003). *Mœurs normandes. Ethnologie du roman de Raoul Gain, À chacun sa volupté*. Paris: Christian Bourgois.