Capitolo primo

LA PAROLA

Nella seconda metà del secolo scorso, in alcune caverne di Francia e di Spagna furono scoperti i primi, stupefacenti esempi di pittura preistorica; l'interpretazione dell'enigma che una cosí misteriosa presenza poneva agli scienziati, doveva contribuire a rivoluzionare il concetto che ci si faceva dell'uomo preistorico, e insieme anche la visione dello sviluppo storico dell'arte. Per quale ragione i nostri lontanissimi progenitori dell'età della pietra avevano dipinto grandi superfici di roccia, e a volte, in posizioni tali che difficilmente, e alla sola luce delle torce, si sarebbero potute vedere? Contemplazione disinteressata? Puro impulso all'espressione?

Il tentativo di spiegare un tale fenomeno doveva dare origine ad una serie di studi, che ponevano a loro volta una serie di interrogativi sull'arte: quali, storicamente, gli inizi dell'arte figurativa?[1]. Quale finalità poteva essa aver avuto?[2]. È anteriore l'arte realistica o l'arte geometrica e decorativa, e perché?[3].

Il problema delle origini doveva allargarsi fatalmente anche alle altre arti[4] non solo, ma per l'ovvio materiale di confronto che offriva l'etnologia[5], doveva legare insieme etnologia e paletnologia, e configurarsi sotto il duplice aspetto, storico-sociale e psicologico[6]. In questo senso lo psicologo Yrjo Hirn si chiedeva, in un'opera che non passò allora inavvertita, « come mai l'umanità fosse arrivata a dedicare tanta energia e zelo ad una attività quasi totalmente sprovvista di un fine utilitario »[7]. L'analisi degli impulsi cui l'espressione artistica risponde, e delle inibizioni da cui libera, aiuterebbe a comprendere, sul piano psicologico e sociale, il posto che occupa l'arte nelle società umane, e l'influsso reciproco esercitato da fattori estetici ed extraestetici.

Per il fatto stesso di portare gli studiosi a contatto con espressioni d'arte di società a cultura estremamente arcaica,

per molte ragioni simili a quelle del paleolitico e neolitico europeo, – e che per lo piú rispondono appunto a finalità utilitaristiche, e perciò stesso extraestetiche, – l'etnologia sollecitava una piú estesa problematica dell'arte, capace di arricchirsi a contatto con altri ordini di studi, fuori dalle sue barriere tradizionali, come già era avvenuto di fare al Vico. Perfino il campo un po' chiuso della filologia classica si scuoteva a tali inviti, e ne nacquero, soprattutto per opera della scuola inglese, dove gli interessi antropologici e l'opera del Frazer avevano preparato l'ambiente, studi sul genere di quelli di Jane Harrison o del Ridgeway. L'analisi che la Harrison condusse sui rapporti fra rituale ed arte poggia essenzialmente su paralleli fra i prodotti dell'arte greca e certe espressioni artistiche di popoli a cultura arcaica tuttora esistenti, le cui finalità son dettate dal rito [8]. Anteriori studi dell'etnologo K. T. Preuss avevano suggerito al Ridgeway [9] un'impostazione nuova alle sue ricerche sul teatro greco. Piú che mai il teatro, che è palesemente di origine religiosa, invita infatti a trascendere i limiti della pura filologia per valersi di esperienze che riposino sulla conoscenza del cosiddetto mondo primitivo. Su una tale premessa è fondato lo studio recente di G. Thomson sulla preistoria del teatro greco anteriore ad Eschilo [10].

Lo stesso invito a trascendere i limiti della pura filologia, peraltro, noi lo accoglieremo qui dalla *parola* medesima, considerata come il carattere che la poesia ha in proprio rispetto alle altre arti; e da essa – senza pregiudizio naturalmente di ciò che le altre arti hanno *in comune* con la poesia – prenderemo l'avvio per la nostra discussione.

Per noi, immersi in una cultura razionalistica, la parola è un simbolo mobile e significativo, che si è venuto formando storicamente nella società per cause concorrenti, fisiche, e, ancor piú, psichiche, e che rende possibile la trasmissione di esperienze e la convivenza umana cosí come oggi la pratichiamo [11].

Per una serie di indizi, noi vediamo invece che ad un'intuizione piú arcaica della nostra, essa si presenta come qualcosa di diverso.

Vogliamo scorrere l'inizio di un grande poema babilonese, il *Poema della Creazione*, che narrava epicamente l'origine delle cose ed il sorgere, – attraverso alla lotta, – dell'ordine cosmico [12]. Possiamo oggi leggere questo poema come tale, e cioè per i suoi valori artistici, per l'altissima

ispirazione epica, ma in realtà, esso intendeva assicurare per mezzo della lettura rituale periodica il ritorno costante delle condizioni essenziali all'esistenza del cosmo: esso era perciò poesia magico-liturgica. In questo poema, espressione di una delle maggiori civiltà del mondo antico, incontreremo una serie di motivi che ci permetteranno di riconoscere una potenza attribuita alla parola ben diversa da quella che siamo disposti ad accordarle noi.

Esso incomincia cosí:

« Quando di sopra non era [ancora] nominato il cielo, di sotto la [terra] ferma non aveva [ancora] un nome... » Non aver nome, e lo confermerà il seguito del racconto, vuol dire evidentemente « non esistere ». Pochi versi piú innanzi si dice ancora: « Nessuno degli dèi era stato creato, ed essi non portavano [ancora] un nome... » Lahmu e Lahamu furono creati, e « ricevettero nome ». Dall'acqua primeva, narra il poema, cioè dal drago Tiāmat (femminile) ed Apsū (maschile), che si mescolano insieme, nascono le prime coppie di divinità, gli dèi dell'ordine; essi si rivoltano contro Tiāmat, ne intorbidano l'intelligenza col loro chiasso; Apsū protesta, ed insieme, Tiāmat, Apsū e Mummu, il quale ultimo è il messaggero di Apsū, l'intelligenza o il principio creatore inerente all'acqua, decidono di sopprimere gli dèi nuovi.

Ma il dio Ea comprende il loro piano; le sue armi sono una *maledizione* ed un'*incantagione*. Egli recita la maledizione sopra le acque, addormenta con l'incantagione Apsū, gli strappa la corona e l'uccide, incatena Mummu, e fissa sopra l'abisso la sua propria dimora. Cosí Ea ottiene il lago d'acqua fresca sotto la terra come luogo suo, ed ivi nasce Marduk.

Ma il drago Tiāmat vuole ora vendicare la morte del compagno Apsū, e perciò crea mostri scegliendone uno a marito. Tutti gli dèi fuggono, mentre Marduk da solo si impegna a sostener la battaglia, ma chiede: « Che il pronunciato della mia bocca destini i destini come voi...! » (tav. II, v. 127). Gli dèi si impegnano « da questo giorno non sia cambiato il tuo comando... » (tav. IV, v. 7) e « fecero porre nel loro mezzo un abito » (v. 19) e dicono a Marduk:

> Il tuo destino, signore, sia superiore a quello degli dèi!
> di distruggere e di costruire comanda: siano compiuti!
> apri la tua bocca e l'abito sia distrutto!
> comanda di nuovo! e l'abito sia di nuovo intatto!
>
> (tav. IV, vv. 21-24).

Cosí avviene, gli dèi videro « la parola della sua bocca, si rallegrarono e [gli] resero omaggio: " Marduk è re " » (vv. 27-28).

Gli dànno le insegne del potere ed egli si prepara alla battaglia.

A questo punto, a proposito del vestito o mantello, come altri traducono, creato e distrutto da Marduk per mezzo della sua parola, vien fatto di pensare ad un altro mito della creazione, assai piú grandioso almeno all'apparenza ed anche assai piú noto, e precisamente al racconto biblico della Genesi, dove « Dio disse: sia la luce, e la luce fu... poi Dio disse: siavi tra mezzo all'acque una volta solida che separi acque da acque... »[13] ecc. Abbiamo detto che questo episodio è piú grandioso *almeno all'apparenza*, se il mantello di cui parla il poema babilonese non è, come crede qualcuno, un semplice e qualsiasi indumento, ma invece il mantello cosmico che il signore del mondo porta anche all'atto di determinare il destino; tutto il passo avrebbe allora, accanto a quello letterale, un significato simbolico, piú profondo, che doveva esser inteso dagli ascoltatori, o rappresentava un mistero noto ai soli iniziati nel suo pieno significato esoterico[14].

Ma torniamo al poema. Marduk ora si prepara alla battaglia e appronta le armi: la rete per irretire Tiāmat, i sette venti per soffiarli nelle sue fauci; prende l'arco e il turcasso e sale sul carro della tempesta portato da quattro attacchi. Uno splendore di fiamma copre il suo capo; egli avanza contro Tiāmat, un amuleto nelle labbra e in mano una pianta per distruggere il veleno. Il combattimento si inizia: con le armi? No. Tiāmat getta il suo incantesimo e recita uno scongiuro (tav. IV, v. 91); la lotta combattuta è preceduta da una *tenzone di parole*[15].

Ancora una volta viene fatto di pensare ad una narrazione biblica, e cioè all'episodio di Balaam chiamato da Balak a maledire gli Israeliti. Tale era dunque anche qui la forza ineluttabile attribuita alla parola enunciata, che Balak era sicuro di vincere i suoi nemici purché prima della battaglia una persona particolarmente dotata avesse pronunciata la maledizione contro di loro. Se la vittoria non gli arride, è perché invano, per tre volte, il mago tenta di adempiere a questo compito, mentre è tratto da una forza invincibile ad esprimere parole di benedizione: è agli Israeliti che arriderà perciò la vittoria[16].

Già in questa presa di contatto con i primi episodi del

poema babilonese, ci siamo imbattuti in una serie di caratteri attribuiti alla parola, che qui vogliamo notare. Non aver nome significa non esistere, chiamar per nome significa creare; con la parola si crea e si distrugge, con la parola si fissa il destino, – cioè il *fatum* (lat. *fari* = dire), la cosa detta, – e infine, la maledizione espressa in date circostanze è ineluttabile.

Dobbiamo ora chiederci: quest'insieme di caratteri germina da un'intuizione isolata del mondo, particolare alla cultura babilonese, oppure rappresenta un fenomeno di assai piú vasta portata?

Nella teologia dei Sumeri, – popolo d'altro ceppo da quello babilonese, e che assai prima dei Babilonesi e degli Assiri, eredi delle sue tradizioni, aveva sviluppato una civiltà notevolissima, – alla parola è riconosciuta la facoltà creativa e distruttiva. È detto che il dio dell'acqua crea per mezzo della parola[17], che il dio malefico della terra e dei venti turbinosi che sorgono dalla terra distrugge « con le parole » della sua ira[18], parole che sono i venti e le tempeste; la potenza creatrice della parola è anzi cantata in numerosi inni, chiamati *enem*, che appunto in sumero significa « parola »[19]. La facoltà creatrice della parola sembra anzi un'intuizione anteriore alla stessa formazione degli dèi e può aver contribuito a definirli.

Comunque, abbiamo una chiara documentazione che alcuni millenni innanzi all'era volgare, molto prima, dunque, che sorgesse la filosofia greca, già esisteva una dottrina del *logos*, dottrina destinata ad occupare, pur tramutandosi progressivamente, un posto tanto notevole nell'evoluzione del pensiero religioso e filosofico[20].

Tradizioni ebraiche esprimono ancora le stesse intuizioni sulla parola. La parola crea: « dalla parola di Dio furon fatti i cieli e dal soffio della sua bocca tutto l'esercito loro »[21]. La parola di Dio è il messaggero che agisce: « ... e li liberò dalle loro angosce, mandò la sua parola, li guarí »[22]. « Cosí è della mia [di Dio] parola uscita dalla mia bocca, essa non torna a me a vuoto senza aver compiuto la mia volontà e menato a buon fine quello per cui l'ho mandata »[23]. « In perpetuo, o Signore, la tua parola sta fissa nei cieli »[24]. Vi sentiamo l'idea del *fatum*, ma interamente assorbita nella concezione monoteistica.

Solo ricordando questa imponenza del *fatum* comprenderemo la strana posizione che esso ha in alcune culture, all'infuori di ogni intervento divino; *fatum*, è l'ordine del

mondo irrevocabilmente stabilito, o ciò che è predestinato nella storia (o può anche essere la morte in quanto è inevitabile). Enea non può stabilirsi né in Tracia né a Creta, né in Sicilia o a Cartagine, perché « fata obstant »; tuttavia « fata viam invenient » [25]. *Fata*, vuol dire anche il responso oracolare, il vaticinio, la predizione; il verbo *fatuari*, in primo luogo, esser ispirato, eccitato, decadrà in un secondo tempo, col mutare, come vedremo, della valutazione, al significato di chiacchierare stoltamente, vaneggiare. Da cui il nostro « fatuo » [26].

Il *fatum* però tende alla personificazione. Il plurale *fata* significa le divinità del destino, le Parche.

Pure nella concezione religiosa greca il fato agisce al di sopra o anche contro la volontà degli dèi; o forse, storicamente, diremo meglio: al di fuori della volontà degli dèi olimpici come qualcosa di diverso, di piú arcaico, come una sopravvivenza di una piú antica concezione del mondo. Tuttavia, la parola che lo esprime, non è legata ai verbi di « dire », ma di « sorteggiare ». La Moira è la parte che tocca ad uno in sorte; secondo il Thomson [27] il termine risalirebbe ad un'età in cui non esisteva ancora proprietà individuale ed il bottino di caccia veniva diviso per sorteggio. Appena in un secondo tempo, col sorgere della proprietà privata ed il conseguente diminuito uso del sorteggio, la Moira sarebbe divenuta la divinità del destino, determinante quello che spetta a ciascuno.

Vi è però per i Greci un altro particolare destino cui non si sfugge, ed è quello che incombe per via della Erinni, che è, – come Ara, l'imprecazione, la maledizione, – inevitabile per il designato. Se in ordine di tempo l'uomo greco incominciò a liberarsi dallo stretto automatismo della parola, la potenza di questa non sarà mai del tutto cancellata. Non per nulla nella reggia di Alcinoo Eurialo dice ad Ulisse: « Se qualche parola aspra è sfuggita, la possan tosto ghermire e rapir le procelle » [28]. E nell'*Iliade* troviamo: « Poi ti soddisferò se mala parola è stata detta, ma tutto sperdano al vento gli dèi » [29]. Solo se premettiamo l'inevitabilità di azione della parola, queste frasi acquistano tutta la pienezza del loro contenuto emotivo.

È sempre per questa inevitabilità di azione della parola che erano – (e che sono!) – cosí temute ed evitate le Cassandre. È sempre per questa inevitabilità di potenza, che sta dietro alla parola, che il motivo del « dare il nome alle cose » si proietta con particolare evidenza nei miti. Siamo

giunti cosí ad un problema particolare della nostra trattazione.

Se nel poema babilonese della creazione, questa è compiuta dagli dèi solo col dare il nome agli dèi, alle cose, e all'uomo (tav. I, 10; 76; 132), piú avanti sarà il dio Marduk a creare il fiume Eufrate e il fiume Tigri; egli li pone a scorrere nel loro letto e « proclama i loro nomi con buoni auspici » (tav. I, 23-24); nell'atto di creare l'uomo, dà ad esso il nome: « io solidificherò sangue, formerò l'osso, io farò l'uomo, uomo sarà il suo nome, io farò l'uomo " uomo " » (tav. VI, 3-5).

Allo stesso modo nella Genesi è Dio che chiama « luce la luce e notte la tenebra; e cosí fu notte e poi mattino e fu il primo giorno » [30].

Nella mitologia germanica troviamo questi medesimi motivi, anzi li troviamo in quella forma stessa non strettamente logica alla misura della nostra esperienza, che è caratteristica pure del racconto della Genesi [31], dove la creazione degli astri e la funzione loro non procedono contemporaneamente. Nel canto visionario eddico delle origini e della fine del mondo, il Voluspa, la veggente narra « di antiche storie che le sovvengono ».

> Dal sud il sole, il compagno della luna, passò
> la mano destra lungo l'orlo del cielo;
> il sole non conosceva ancora la sua dimora,
> né le stelle sapevano le loro sedi,
> né la luna sapeva quanta forza avesse.
>
> Allora tutti i numi si riunirono a consiglio
> i santi dèi e su ciò disputarono:
> alla notte ed al novilunio dettero un nome,
> la mattina denominarono ed il mezzodí
> il vespro e la sera, per computare gli anni [32].

Dare il nome alla notte e al novilunio, al mattino, al vespro e alla sera significa, se non creare gli astri stessi che indistintamente sembrano esistere, almeno, certo, caratterizzarli e creare gli ordinamenti dell'universo.

C'è un'altra serie di miti che sembrano attribuire la creazione del linguaggio all'uomo, ad un uomo però d'eccezione, che a volte sembra confondersi con gli dèi; e dovremmo chiederci se, in una tradizione anteriore a quella che conosciamo, egli non rappresentava forse qualcosa di piú di un uomo. Nel mito di Adapa che è di origine sumera (ma che noi possediamo in un'incompleta versione accada ed in frammenti

di due altre versioni, una cananeo-babilonese e l'altra assira, e ciò dimostra la sua diffusione), si narra come Adapa perdette la vita eterna per la gelosia di un dio. Adapa di Eridu è uno dei saggi antidiluviani, ed era considerato patrono del sacerdozio, addetto agli incantesimi. Il dio Ea gli aveva donato grande intelligenza perché desse nome a tutti i concetti della terra, – a lui, gli dèi stessi avevano dato il nome; – a nessuno era concesso di annullare il suo comando, ed egli eccelleva in sapienza su tutti [33].

Anche Adamo dà il nome alle cose:

> e Jahvè, Iddio formò dalla terra tutti gli animali dei campi e tutti gli uccelli del cielo; li menò all'uomo *per vedere come li chiamerebbe*, e perché *ogni essere vivente portasse il nome che l'uomo gli darebbe*. E l'uomo dette dei nomi a tutto il bestiame, agli uccelli del cielo e ad ogni animale nei campi... [34].

Adamo è nella Genesi il primo uomo; ma nei racconti del Midrasc, nelle dottrine gnostiche, o nella Cabbala, nel cristianesimo delle origini o nel manicheismo si addensano intorno a lui numerosissimi miti [35]. Adamo sarebbe stato ritenuto, perfino dagli angeli, creatore dell'universo, origine e sostanza del cosmo, avrebbe preceduto la creazione, sarebbe stato gigantesco e bellissimo, e avrebbe riempito di sé tutto il mondo [36].

Allacciata all'origine particolare della lingua ebraica come lingua di Dio o lingua creata dal primo uomo nel paradiso terrestre, si mantiene quella concezione che ritroviamo viva ancora ai tempi di Dante [37] e persino del Vico, esser cioè l'ebraico divino e perfetto, là dove le altre lingue son corruzioni di quello, e quindi creazioni umane [38].

I miti raccontano dunque l'origine divina o quasi-divina della parola e del linguaggio. Come processo storico, è vero invece che la parola contribuisce a foggiare gli dèi. Tale apparente antitesi non è casuale, ma al contrario riporta la creazione del mito, e di questo mito del linguaggio in particolare, e lo sviluppo storico dell'idea magico-religiosa, ad un medesimo fattore psichico, operante nelle direzioni indicate dall'ambiente. Nel pantheon babilonese gli studiosi arrivavano a contare qualche migliaio di nomi divini: eppure originariamente essi si riducevano a ben pochi [39]. Ma, poiché l'esistenza non era immaginabile senza l'attribuzione di un nome, è evidente che gli uomini, cui era necessario identificare le forze superiori per poter agire su di esse, eran tenuti ad esprimerle nel modo piú preciso; cosí, al nome originario del dio si aggiungeva volta a volta una parola che lo possedesse in quella definita attività che nel singolo istante stava a cuore. E ogni nome divino, già divenuto figura divina, riceveva ancora una serie di epiteti particolari, i quali a loro volta cominciavano a viver autonomi, ad avere una propria validità indipendente, a godere di una personalità completa. Solo in un alto grado di sviluppo, infatti, la psiche dell'uomo è capace di rendersi conto dell'inesistenza materiale dell'astrazione, e quindi della natura immateriale della parola. Se gli attributi delle divinità si moltiplicano perché i fenomeni della vita sono innumerevoli, è fatale che ad ognuno di questi nomi si stabiliscano culti, si edifichino templi, si dedichino sacerdoti, segno tangibile della potenza da essi raggiunta. E cosí poteva avvenire che in miti piú recenti combattessero fra loro degli dèi, che originariamente eran stati null'altro che aspetti diversi della stessa persona divina. La teologia manteneva qua e là il ricordo di questa unità d'origine, cosí nel mondo babilonese come anche in quello egizio, dove si verificava un medesimo processo.

Nello sviluppo della religione greca si osserva lo stesso fenomeno. Le varie divinità risultano personificazioni diverse della grande divinità femminile o maschile, favorite dalle peregrinazioni delle tribú; peregrinazioni che le ponevano di fronte ad un nuovo aspetto della potenza del divino espressa dalla natura del luogo [40], o dalla necessità del rito.

Quando noi vediamo quale parte imponente rappresenti il nome nello sviluppo religioso, non possiamo limitarci a considerare come pura forma di eloquio poetico una espressione qual è per esempio la seguente: « ecco, *il nome del Signore* viene da lontano e la *sua* ira è potente » [41]. Essa potrà venir sentita oggi come espressione poetica, e perciò come una forma intensiva di espressione, ma alle sue origini, « il nome del Signore » ed « il Signore » esprimevano una identità.

Se torniamo ancora una volta a rivolgere lo sguardo all'antico Oriente, ecco che ci troviamo dinanzi a dei veri e propri riti, dove il nome finisce a tal punto con l'identificarsi alla persona da aver creato delle espressioni che oggi ci sembrano figurate, ma che non fanno che continuare una precisa e originaria accezione letterale. « Accrescere il nome » o « abbassare il nome » sono frasi che hanno solo un apparente sapore poetico; « far rivivere il nome dei morti » [42], è espressione che gli Egizi usavano nella liturgia per esprimere il dovere incombente ai vivi di provvedere

di alimenti e di acqua i loro antenati. È detto in Isaia [43]: « Io mi leverò contro Babilonia, dice il Dio degli eserciti, ne annienterò il nome e gli ultimi superstiti ». Il significato originario di una tale locuzione poteva, ripetiamo, in parte già essersi perduto al tempo del profeta, ma è chiaro se la confrontiamo con l'iscrizione trovata in Assur nel tempio del dio Assur, che il re assiro Rammân-nirârî (XIV secolo a. C.), restauratore del tempio, vi aveva fatta incidere: « ... se taluno *cancellerà il mio nome* e vi sostituirà il suo, e distruggerà, getterà nel fiume,... la mia tavoletta, o la farà prendere,... possano Assur,... Bel, Ea, e Marduk,... guardarlo biecamente,... annientare il suo nome... » [44].

Il significato che gli antichi Egizi attribuivano alla distruzione del nome si riflette nel rito. I sacerdoti del dio solare Rha ripetevano ogni notte la seguente formula, con l'intento di aiutare il dio a vincere i mostri e a risorgere; e mentre lo recitavano, tagliavano a pezzi le immagini di quei mostri:

> L'ho ridotto a nulla [il mostro-serpente Apopi]
> come se mai fosse esistito.
> *Il suo nome non esiste piú,*
> i suoi figli non esistono piú,
> egli non esiste, né i suoi parenti, né la sua potenza magica [45].

Tutto questo investe in pieno il problema della stilistica in ciò che ha di piú vitale. Quando noi diciamo che il latino ama usare l'astratto per il concreto, o a volte anche viceversa, rimaniamo solo alla superficie dell'atto linguistico creativo.

Fu davvero in ogni tempo chiara la distinzione fra astratto e concreto cosí come la sentiamo noi oggi? Portiamo un esempio. Nell'anno 17 a. C., tornata la pace sul mondo, Augusto volle celebrare con imponenza i riti religiosi attenendosi all'antica tradizione romana, e davanti al popolo riunito egli recitò la prece che fu allora incisa nella pietra. Riporto un tratto della formula: « ... secondo ciò che sta scritto nei famosi libri, siano a voi Parche offerte in sacrificio 9 pecore... prego e supplico... di proteggere sempre il *nome latino*... » [46]. In una formula meticolosamente circostanziata e senza dubbio arcaica, relativa alla salvezza stessa dello stato, in una formula religiosa latina, si può ammettere che si indulgesse ad un artificio stilistico, mentre sappiamo l'importanza attribuita alla precisione piú assoluta? E se non possiamo ammettere un artificio stilistico, dobbiamo accogliere invece il suggerimento che ci viene dalle osservazioni fatte fin qui, e cioè che « il nome » non fosse sentito come un termine astratto ma come qualcosa di concreto a suo modo, che si può offendere ed uccidere, e che perciò si deve difendere [47].

Attraverso questa rapida presa di contatto con alcuni documenti che appartengono esclusivamente a quelle civiltà antiche piú evolute che riconosciamo quali premesse storiche della nostra civiltà attuale, scopriamo un'intuizione ben diversa dalla nostra nell'interpretazione di valore della parola in tutte le sue gamme, e dello stesso linguaggio umano. E questo deve metterci in guardia dall'errore – troppo facile per non essere invitante – di porci di fronte a documenti storici o etnologici senza spogliarci da quelle posizioni di pensiero che ci possono sembrare spontanee e naturali, o addirittura le uniche possibili, mentre in realtà sono il prodotto di un lunghissimo processo storico che si è venuto svolgendo nei millenni.

Abbiamo veduto che « non aver nome » significa « non esistere »; che « dare il nome » significa « chiamare all'esistenza », e perciò « creare »; che il linguaggio è di origine semidivina o divina; come si crea attraverso la parola si distrugge attraverso la parola; la parola è ineliminabile, fissa il destino, la sua attitudine ad agire fa intendere la fatalità della maledizione e dell'incantesimo.

Questi caratteri, che nelle culture storiche superiori sono attribuiti alla parola, sono deviazioni, compiutesi in un sia pur largo settore del mondo, o sono – e quali sono – propri di un dato periodo storico, di una certa forma di civiltà? Oppure ci troviamo di fronte a dei punti di partenza comuni a tutte le civiltà e protrattisi fino ad un avanzato loro grado di sviluppo?

Per raggiungere dei dati sicuri, e perciò validi, intorno al nostro problema, dobbiamo porlo storicisticamente, nel suo rapporto coi vari tipi di cultura. Se i motivi riscontrati nelle culture superiori si ritroveranno anche in quelle a carattere piú arcaico (culture di caccia e raccolta), comunque essi ci siano documentati, potremo ammettere una continuità storica di quel dato motivo, anche senza allargare la documentazione ai tipi di cultura necessariamente intermedi.

Avremo cosí l'occasione di mettere a riscontro documenti scritti o materiale archeologico e paletnologico, accanto a documenti colti in vivo dall'etnologo in culture di

cui siano ancora parte integrante e funzionale: gli uni e gli altri si lumeggeranno a vicenda.

Inutile dire che non sdegneremo mai neppure i documenti relativi alle pratiche magiche. La discriminazione, ancora corrente, fra rito e magia, sulla base del rispettivo valore sociale, – la magia, al contrario del rito, prescinderebbe dall'organizzazione della società, o addirittura vi si opporrebbe, – si dimostra insostenibile per quello che riguarda gli stadi piú arcaici di cultura non solo in quanto un medesimo processo psichico informa l'uno come l'altra, ma anche perché i documenti etnologici ci dicono in effetti che fra stregone e sciamano non vi è precisa linea divisoria. Un rito che interessi l'intero gruppo sociale, come per esempio il rito per provocare la pioggia o il temporale, può usarsi anche come maleficio contro l'altrui raccolto, o contro il raccolto dell'avversa tribú. Un rito, in genere, destinato ad abbattere il nemico di gruppo, e che ha perciò – o sembra avere! – intendimenti sociali, sarà ugualmente efficace contro il proprio nemico personale. Alla base degli uni come degli altri sta una medesima intuizione delle forze che agiscono nel mondo, una medesima volontà di valersene, per inserirsi come mediatrice nel suo funzionamento. In certe culture, neppure gli dèi differiscono dagli stregoni, altro che per il grado assai maggiore di potenza magica di cui sanno disporre [48].

Nelle culture a tipo arcaico osserviamo che il nome non si presenta mai come qualcosa di casuale ed arbitrario; l'identità di nome esprime un'identità sostanziale. Presso gli Aranda (Australia centrale) ogni individuo riceve alla nascita un nome, non *ad libitum*, ma a seconda del posto dove sia nato: il nome sarà precisamente quello della pianta o animale collegati a quel posto, e dei quali egli sarebbe un discendente, o meglio, una reincarnazione [49]. Secondo i Kakadu (Australia settentrionale), « quando uno muore, il suo spirito [*jalmuru*] si divide in due, o meglio, emana da sé un riflesso, un'ombra, o secondo spirito [*ivaju*], che, entrando poi nel corpo di una donna, dà origine nel suo grembo ad un essere nuovo, di cui il *jalmuru* comunica al padre il nome ed il totem » [50]. Per alcune tribú eschimesi « il primo bambino che nasce in un villaggio dopo la morte di una determinata persona, riceve il nome di quest'ultima, e deve rappresentarla nelle feste che, in un secondo momento, saranno date in suo onore ». All'epoca della grande festa dei morti si crede che le ombre dei morti, ad un certo momento, penetrino, possedendolo, nel corpo dei loro omonimi, ed in tal guisa si approprino delle offerte di cibo, di bevande, del vestiario, date a questi a beneficio dei morti [51].

Nei riti di iniziazione che includono una rappresentazione, spesso mimica, della morte e rinascita del novizio, il segno della nuova vita è espresso nel nome nuovo che a lui vien dato. Fra le tribú del Queensland studiate dal Roth il ragazzo riceve il suo nome di persona individuale solo dopo la circoncisione [52]. Un nome nuovo ricevono i ragazzi dei Wiragjuri (Nuova Galles del Sud), dei Dieri (Australia del Sud), dei Dippil (Queensland), e in genere fra tutte quelle tribú dove siano in uso i riti della pubertà [53].

Quando, col mutarsi delle condizioni sociali, il sorgere della proprietà privata, ed il conseguente formarsi di ceti, i riti della pubertà non sono piú diritto e dovere ad un tempo di tutti i giovani, ma solo di quelli che fanno parte della classe dirigente, divenendo gradino obbligato per l'accesso ai privilegi e alle cariche, anche il cambiamento del nome si limita ai riti delle società segrete (Melanesia, Africa, Nord America). Il candidato all'iniziazione alla potente società Duk-duk nella Nuova Pomerania riceveva un nome nuovo « al termine di una prova assai bene studiata per scuotere i nervi piú saldi » [54]. Lo stesso avveniva nelle società segrete delle Nuove Ebridi e nelle società africane. I membri ammessi alla società segreta, drammatica e magica, degli Areoi, a Tahiti e alle isole Hawaii, passando ai gradi superiori ricevevano un nome nuovo [55].

Il cambiamento di nome quale espressione sostanziale di rinascita si perpetua ancora nell'uso degli ordini religiosi, pur non sembrando piú legato oggi ad un sottinteso magico. Invece è molto significativa l'espressione di Isaia a proposito di Gerusalemme: « ti sarà dato un nome nuovo che la bocca del Signore sceglierà » [56]. Significativa, soprattutto se la confrontiamo all'episodio cosí misterioso della lotta notturna di Giacobbe con un « uomo », in seguito alla quale quest'« uomo » gli dà il nome di Israel, « poiché tu hai lottato con Dio e con gli uomini e hai vinto » [57].

Poiché il nome non è una convenzione, ma qualcosa di essenziale della persona stessa, spesso è segreto. Fra gli Aranda esso è noto solo agli uomini piú vecchi e perfettamente iniziati dello stesso gruppo totemico. Il nome segreto è spesso il nome portato nell'Alcheringa (l'età mitica

del sogno) dall'antenato tribale di cui l'individuo è creduto una reincarnazione.

Il nome personale o di oggetto, – ma non c'è distinzione netta fra le due cose, – può esser un nome di potenza, e deve rimaner segreto anche in quanto tale.

Nei canti rituali kunapipi, cantati durante i riti di fecondità da tribú della Terra di Arnhem (penisola centrale del Nord Australia)[58], troviamo continuamente, l'uno accanto all'altro, una serie di sinonimi riferentisi al sacro rombo, al serpente sacro, agli organi sessuali, alla « Grande Madre », ecc. Solamente alcuni di questi nomi sono ripetibili fuor dalle cerimonie e dal luogo sacro dove devono svolgersi. Gli altri, i nomi di potenza, sono invocati solo nei momenti culminanti della cerimonia, verso la fine della quale arrivano sul posto le donne e danzano una danza speciale simbolizzante « il serpente yulunggul che entra nel campo », – il serpente è anche simbolo fallico, – ma le donne lo chiamano in questo punto Kitjin. Le donne mettono qui in guardia gli uomini: « Non chiamate questo nome, non ci spiate, non venite accanto a guardare, o il vostro ventre diventerà come quello di donne gravide »[59].

Durante le cerimonie iniziatiche dei Kurnai, i novizi ascoltano un racconto impressionante relativo a Daramulum che istituí i riti e fece il primo rombo. Daramulum è il nome segreto; fuori dal terreno dove si celebrano le iniziazioni, esso non viene pronunciato, ma è sostituito da quello di Bianbian (signore) o Papang (padre)[60].

Cosí pure nell'isola Murray (stretto di Torres), nel mito che racconta l'origine della cerimonia iniziatica, l'eroe culturale è Malu; ma il nome noto agli iniziati e impronunciabile è Bomai[61].

Tornando al nome proprio, segreto o no che sia, – ma certo è segreto anche per questo, – esso equivale a tal punto alla persona che lo porta, che il fatto di esprimerlo in un certo modo significa impadronirsi della persona, o comunque, imporle, da viva o da morta, la propria volontà.

I Navaho (indiani del Nord America), già prima di attaccare il nemico, cercano di metterlo fuori combattimento. A tal uopo il capo navaho si allontana dal campo, chiama i nemici coi loro nomi segreti, canta gli incantesimi mentre opera una serie di atti simbolici rappresentativi, e crede di aver cosí, a priori, assicurata la loro morte[62].

Fra gli Anang, nella Nigeria del Sud, si crede che gli stregoni si impadroniscano dei morti facendoli sortire dai

sepolcri. Essi si recano presso le tombe recenti, fanno un sacrificio per assicurarsi l'aiuto degli spiriti malefici, e percuotono infine la tomba con un ramo di banano, che in Africa è considerato l'albero della vita, chiamando ad ogni colpo per nome il cadavere, il quale alla fine sortirebbe dalla tomba. Gli stregoni lo porrebbero in ceppi per venderlo lontano come schiavo[63].

Nel Congo gli stregoni baluba si impadronirebbero della personalità di un uomo riducendo il suo corpo « a una spiga di grano vuota »; la vittima, sentendo pronunciare il proprio nome, è dominata e paralizzata dal terrore che uno stregone invisibile abbia fatto uscire la sua anima; da allora innanzi non sarà piú che l'ombra di se stessa, una immagine destinata a dissolversi in breve; a meno che non riesca a ricorrere in tutta fretta ad uno stregone piú potente[64].

Questo valore pregnativo attribuito al nome si ritrova ancora nelle civiltà superiori. Nel mondo classico troviamo il motivo nel rituale funebre eseguito a favore di persone morte e rimaste insepolte alla mercè degli elementi, delle fiere, degli uccelli o fra genti straniere, dove non avrebbero goduto dei necessari benefici che ad essi doveva apportare il rito funebre. Lo spirito non soddisfatto nelle sue necessità, avrebbe vagato senza requie, e perciò anche senza dar requie ai vivi. La seguente cerimonia aveva dunque anche un valore di difesa sociale. Accanto al cenotafio l'estinto veniva solennemente chiamato tre volte per nome; si credeva che non avrebbe potuto mancare di rispondere all'appello (ad-*pello*!), si sarebbe avvicinato e avrebbe alfine trovato riposo entro la tomba[65].

Sullo stesso presupposto, cioè sulla potenza coercitiva del nome invocato, si basavano anche altre cerimonie, che noi diremmo schiettamente magiche, ma che non sempre avevano intendimenti antisociali. Persone autorevoli, sacerdoti oppure stregoni, in cerimonie, spesso notturne, evocavano per nome i morti per chieder loro consiglio, se si trattava di uomini particolarmente importanti per il gruppo sociale, la cui tomba continuava ad esser oggetto di riti religiosi. Cosí nei *Persiani* di Eschilo, nel momento piú solenne della cerimonia, è evocato per nome il re Dario.

Scivoliamo invece nella magia nera quando il morto è evocato per venir assoggettato alla volontà dello stregone: « Saepe animas imis excire sepulchris vidi »[66].

Si ricordino anche i « racconti gialli » di Apuleio e di Luciano. Accenniamo solo alla storia inserita da Apuleio

nelle *Metamorfosi*. Essa si svolge in Tessaglia, dove nessun cadavere era creduto sicuro dalle mutilazioni delle vecchie maliarde. Telefrone si offre a pagamento a custodire durante la notte il cadavere di un giovane da poco ucciso. Egli tuttavia si addormenta e durante il breve sonno sente chiamare il suo nome, – che è anche il nome del morto, – e, mentre il cadavere di questo già riprende vita ubbidiente agli incantesimi, Telefrone, piú rapido, si affretta verso la porta, e viene mutilato per errore del naso e degli orecchi dalle megere al posto dell'ucciso. (Apuleio dice: « nomine ciere non prius desierunt », e, « ad suum nomen ignarus exsurgit » [67]).

Se con Apuleio siamo nell'ambito della magia nera, – e perciò di una sopravvivenza culturale, – ritroviamo sostanzialmente il medesimo motivo in riti dello stato. I Romani tenevano segreto il nome della divinità tutelare di Roma [68] e il vero arcano nome della città stessa [69], concetti che in fondo si equivalgono, poiché temevano che lo straniero che lo avesse appreso avrebbe anche potuto impadronirsi della città, grazie al rito dell'evocazione; metodo, del resto, da loro stessi usato contro i nemici [70].

La conoscenza del nome non è meno necessaria nell'esercizio dell'arte del guaritore. La malattia è attribuita ad esseri malefici installati nel corpo della vittima; gli esorcismi guarirebbero il malato costringendo i demoni ad abbandonare la vittima; antiche formule babilonesi di esorcismo però ci permettono di rilevare che per espellerli si riteneva necessaria la conoscenza del nome, anzi, di tutti i nomi dei demoni in causa [71]. Non diversamente, per assicurare l'incolumità delle persone, si incidevano i nomi del demone sopra gli appositi amuleti; oppure, come vedremo piú avanti, lo si rappresentava figurativamente.

Fra popoli attuali a cultura arcaica troviamo un comportamento formalmente diverso, basato però anch'esso sull'equivalenza del nome con la persona. T. Koch Grünberg che studiò varie tribú indie del Sud America, riporta diverse formule magiche che gli indiani Taulipang usano per curare le malattie. Essi cominciano con la narrazione di un mito, dove si narra di un antenato mitico che sofferse di una data malattia e ne guarí. Segue quindi la frase varie volte ripetuta:

questi uomini di oggi, questi figli, – [cioè i figli ed i discendenti attuali degli antenati mitici], – devono pronunciare la formula seguente: ... Come io soffro, cosí gli uomini di oggi, i figli,

hanno da soffrire del medesimo male. Quando soffrono di questi ascessi, devono pronunciare la formula seguente per far sparire il dolore: Io sono Wepémen.

Essi devono, vale a dire, assimilarsi all'antenato mitico, che ne ammalò e guarí. Un'altra formula è usata contro le pustole del viso. Anche qui, narrazione di un mito, che racconta la vicenda di certe pustole fatte venire ad una ragazza dai suoi pretendenti respinti, cui segue la recitazione della formula:

gli uomini di oggi, i figli, devono soffrire del medesimo male mio... La giovinetta degli antenati ebbe a soffrire di queste pustole che le fecero venire Makunaima e gli altri pretendenti respinti... Le genti di oggi, i figli, devono pronunciare queste parole. Quando qualcuno li ha fatti ammalare, essi devono invocare il mio nome ed esclamare: io sono Melatikatalima [72].

Dal testo di queste due formule vediamo addirittura che la conoscenza del nome, non solo può permettere di evocare il proprietario del nome, come negli esempi anteriori, ma permette di parlare « in nome » di lui, nel significato letterale della parola!

Troviamo questa medesima attitudine mentale fra gli Elema del golfo di Papua. F. E. Williams [73] pone bene in risalto il fatto che ad ogni azione umana, – costruzione di una barca nelle sue singole fasi, viaggi, imprese d'amore, – ci si riferisce a un mito, che narra l'azione corrispondente avvenuta nell'epoca mitica. Agire in nome del personaggio mitico e secondo i motivi di questo modello, è il mezzo per partecipare della sua potenza. Il comandante dell'imbarcazione che raccontò al Williams il mito di Aori e Iviri, gli spiegò chiaramente come, allorquando egli partí su di essa, egli vestiva e gestiva e danzava alla stessa maniera di Aori; ed infatti egli portava il nome di Aori, – ed agiva « in suo nome », – nome segreto e potente come il mito stesso.

Cosí, un uomo che vada a corteggiare una donna, darà a se stesso, purché lo conosca, il nome di Marai, sinonimo assolutamente segreto del nome della luna. Nel mito, Luna è un uomo straordinariamente seducente; prendendo questo nome, l'amante si identifica, alla lettera, a quest'uomo. Non mormora: « Marai, aiutami a conquistare questa donna », ma pensa, anche senza mormorar nulla: « io sono Marai, in persona e l'avrò » [74].

Questa potenza formidabile contenuta nel nome in quanto rappresenta identità assoluta con la persona, e che per

questo coimplica segretezza, si mantiene viva o addirittura si sviluppa sino alle estreme conseguenze, nella superiore civiltà egizia. Ivi, se il mago parla in nome di una certa divinità, o sostiene di esser identico a lei, gli altri dèi devono eseguire il suo comando, perché altrimenti tutto l'ordine divino delle cose sarebbe messo in pericolo. L'incantesimo li mette in guardia: il sole e la luna saranno oscurati, il Nilo si asciugherà, il cielo si trasformerà in Ade, le divinità perderanno il loro potere e l'esistenza. Purché il mago possa parlare in nome di una divinità piú alta, tutto il pantheon deve ubbidire. È per questo che egli cerca di conoscere il vero nome segreto degli dèi piú potenti. Se il dio rivela il suo nome miracoloso, questo significa potenza sopra tutto l'universo a favore di chi sappia pronunciare la meravigliosa parola [75].

Un esempio particolarmente esplicito di potenza magica attribuita al nome, e che non si intende senza questa premessa, è dato dal seguente mito egizio che veniva recitato come incantesimo per curare dal morso dei serpenti. Vi si narra come Iside, donna sapiente (in sapienza magica!), stanca di vivere sempre fra gli uomini, ma incapace di stare in cielo e in terra come il potente dio Rha (dio solare), pensa di scoprire il nome segreto di lui per uguagliarlo. Rha era vecchio, dalla sua bocca scorreva la saliva e cadeva a terra; Iside foggiò con le sue mani con la terra imbevuta della saliva del dio [76], un serpente, che lasciò attorcigliato sulla via per la quale il grande dio soleva vagare fra le due contrade (l'alto e il basso Egitto) con gli altri dèi del suo seguito. Come Rha gli fu accanto, il serpente magico lo punse. Urlò alto il dio, e la sua voce toccò i cieli. Gli dèi chiesero tosto che fosse avvenuto, ma egli non trovava parole per rispondere. Le gote gli tremavano, le membra tremavano, il veleno scorreva attraverso la sua carne come il Nilo quando prende possesso della terra dilagando su di lei. Il grande dio concentrò tutte le sue forze e gridò a quelli del suo seguito: « venite a me, voi che siete usciti dalle mie membra; qualcosa di doloroso mi ha trafitto, che il mio cuore non ha percepito, che il mio occhio non ha veduto e la mia mano non ha formato ». E il dio incominciò a lamentarsi:

> Io sono uno dai molti nomi e dalle molte forme, la mia forma è in ogni dio. Mio padre e mia madre però mi dissero il mio vero nome [segreto], che ho nascosto in me sin dalla nascita, perché nessuno possa strapparmelo con la potenza della sua arte magica.

> Io sono venuto per vedere quello che ho creato, ho incominciato a vagare per le due contrade che ho creato. Ora qualcosa mi ha trafitto, non fuoco, non acqua. Il mio cuore arde, le mie membra tremano, il mio corpo ha brividi. Accorrano i figli degli dèi dalle parole risanatrici, il cui sapere tocca il firmamento.

Fra gli dèi venne anche Iside, con la sua sapienza, la sua bocca piena del soffio di vita, con le sue formule che espellono la sofferenza, con le sue parole che fanno rivivere i morti: « Che c'è? Qualcuno ha provocato sofferenza in te? Ha uno dei tuoi figli levato il capo contro di te? Io lo sottometterò con la mia perfetta arte magica ». Qui Rha ripete di nuovo il racconto del fatto avvenuto, ed Iside infine gli dice: « Dimmi il tuo nome. L'uomo che è chiamato col suo vero nome vivrà ». Il dio recita innumerevoli nomi, ma Iside sa che quello vero, segreto, non è fra essi. Finalmente Rha le annuncia: « Il mio vero nome passerà dal mio petto al tuo petto ». Nel momento stesso in cui il nome abbandona il suo cuore, – e si noti come esso sia immaginato come qualcosa di materiale [77], – in quel momento stesso Iside dice al figlio Horus: « L'ho legato con un sacro giuramento... » Cosí Iside ha potuto, evidentemente, guarire Rha, – e perciò il mito recitato valeva come incantesimo per guarire dal morso dei serpenti, – ma ha anche accresciuto all'infinito la sua potenza, essendo entrata in possesso del nome del dio supremo. Infatti, Iside è « colei che conosce Rha e il suo vero nome » [78].

Abbiamo narrato il mito piuttosto per esteso, perché esso contiene una serie di elementi magici ai quali ci verrà fatto di richiamarci piú avanti. Ma tutto intero il rituale egizio estremamente conservatore, poggiava sulla conoscenza del nome. I morti non potevano essere ammessi nella sala del giudizio dell'aldilà se ignoravano il nome di qualcuna delle porte, anzi, di ogni singolo elemento di esse, delle colonne, delle quarantadue divinità del tribunale; né potevano usar la barca dell'aldilà se non ne conoscevano il nome mistico e il nome di ognuna delle sue parti. A questa difficile scienza provvedeva il libro dei morti [79] che veniva posto accanto alla mummia per accompagnarla nel difficile viaggio. Col passar dei secoli si era venuta addensando tutta una complicata dottrina, e tutto un rituale che doveva dirigere il fedele nell'intricatissimo mondo di là.

La conoscenza del nome è un elemento di primaria importanza anche nell'ideologia degli antichi popoli germanici. In uno dei canti dell'*Edda poetica*, il *Vafthrudhnismal*,

assistiamo ad una gara di sapienza fra Odino, il dio della sapienza occulta, ed il piú saggio dei giganti, Vafthrudhnir ed il pegno è la testa del perdente. Se leggiamo questo canto consci del valore che hanno i miti e la conoscenza dei miti fra tutti i popoli dove essi rappresentano ancora una parte viva e funzionale della cultura, dove sono ritenuti cosí carichi di potenza da esser mantenuti segreti ai non iniziati, allora anche in questi canti dell'*Edda*, sopravvissuti nella forma attuale al loro fine, e perciò molte volte non piú intesi dal poeta stesso nel vero significato originario, dobbiamo riconoscere un valore documentario di prim'ordine, e non già un solo gioco poetico.

Ebbene, il primo gruppo di prove di sapienza che Vafthrudhnir, il saggio gigante, pone ad Odino venuto in incognito, si aggira intorno alla conoscenza del nome. Conosce egli il nome del cavallo che « ogni mattina reca il giorno agli uomini? » e di quello che « dall'oriente reca agli dèi la notte? » e « il nome del fiume che divide la terra dei giganti e degli dèi? » ed infine, – e qui passiamo alla precognizione della fine ultima delle cose, – conosce « egli qual nome ha il campo dove per la lotta si scontreranno Surt [il gigante del fuoco, nemico degli dèi] e gli dèi? » [80].

In un altro carme dell'*Edda*, l'*Alvissmal*, il nano Alvis (l'Onnisciente) [81], viene a prendere in moglie la figlia di Thor. Thor finge di volergliela concedere se il nano saprà rispondere a « tutto quanto concerne i mondi ». Questo sapere, si riduce però a conoscere i nomi che nei mondi mitici (degli Asi, dei Vani, dei Giganti, degli Alfi, dei Nani e degli Uomini) hanno la terra, il cielo, la luna, il sole, le nubi, il vento, la bonaccia, il mare, il fuoco, il bosco, la notte, il grano e la birra. La varietà dei nomi è espressa con sinonimi oppure con metafore. Se anche nella antica letteratura islandese l'uso delle *kenningar* (*kenning*, dal verbo *kenna*; « kenna eitt vidh eitt » = esprimere qualcosa per mezzo di un'altra) è un tipico mezzo stilistico della poesia scaldica [82], il significato del carme non può ridursi, come vuole qualcuno, a un semplice repertorio tecnico poetico; ma tutt'al contrario l'uso di queste metafore sostituenti certi nomi, perdendosi la coscienza di una funzionalità originaria dovuta a tutt'altre e piú profonde ragioni, si sarà mantenuto vivo nella tradizione poetica, avrà continuato ad imporsi per un ascendente ormai solo stilistico e formalistico. Le cose prese ad argomento d'esame in questo carme, sono le essenziali germinatrici di miti, e tutta la tradizione poetica norrena è ancora legata intrinsecamente alle radici del patrimonio mitico antico. La sapienza del nano Alvis è la sapienza caratteristica dei nani, la sapienza magica, come è magica anche la sapienza di Odino; e solo in quanto tale, è anche sapienza poetica, cosí come Odino è anche il dio dell'ispirazione [83].

Dell'esistenza di un « linguaggio degli dèi » nella tradizione greca, ha cognizione Omero, e già ne parla anch'egli con un qualche distacco, come cosa che non è piú chiara nelle coscienze, pur mantenendosi nella tradizione, là dove per esempio accenna al doppio nome del fiume Scamandro, o all'erba *moly* che rende vani gli incantesimi ed è offerta da Hermes ad Odisseo [84].

Prima di lasciare il tema della potenza magica del nome ricordiamo ancora una pratica che si è mantenuta inalterata attraverso i millenni, e che palesa fino a che punto il nome sia determinante della personalità: si tratta dell'incantesimo, – cosí diffuso nel tempo e nello spazio che basterà accennarvi di sfuggita, – eseguito su figurine di cera (o di altro materiale). Su di esse si compiono gli atti che si vorrebbero compiuti sulle persone rappresentate; l'identificazione fra persona ed immagine non è data dalla somiglianza, che può mancare del tutto, ma dall'imposizione del nome della vittima designata all'immagine fatale. Una documentazione ampia di « fatture » di questo tipo fu raccolta dal Lévy-Bruhl per quello che riguarda società attuali a cultura arcaica. Ma possiamo ricordare accanto ad esse il famoso processo che portò al rogo il vescovo di Cahors, le frequenti imputazioni dello stesso genere, di cui abbiamo notizia dagli atti dei processi medievali contro le streghe, come dagli atti di inchiesta contro la regina egizia Teje nel secondo millennio a. C. [85]; e infine tutto il ciarpame superstizioso che pullula e fiorisce ancor oggi ai margini della società anche nei paesi « progrediti », cui le passioni, odio od amore, offrono il terreno piú favorevole.

Non ci fermiamo su questo motivo della fattura, che è universalmente noto, ma vogliamo accennare ad un rito molto simile, sebbene non poggi sulla potenza identificatrice del nome proprio, ma su quella di un nome comune di categoria. E siamo di nuovo in Egitto. Gli Egizi usavano infatti collocar nelle tombe delle piccole figurine, gli *ushebtis*, i « risponditori ». Nella tomba del faraone Ramsete II furono trovati non meno di settecento di tali pupazzetti. Su di essi sta scritto: « o tu Ushebti, se X-Osiride è desti-

nato a compiere qualche lavoro che si faccia nell'altro mondo... possa tu dire: – Guarda, son qui io »[86]. I pupazzetti eran dunque dei servitori, destinati a lavorare al posto dei padroni nell'altra vita. Bastava la loro immagine generica e l'iscrizione precisa caratterizzante, per creare una « realtà », grazie alla quale i nobili ed i ricchi egizi avevano immaginato di attuare nell'altro mondo il grande aristocratico ideale del dolce far nulla per l'eternità, ponendo al proprio posto una classe di servitori. Conosciamo – ed è interessante confrontarla – una concezione piú antica con le relative formule, evidentemente anteriore alla marcata distinzione di classi sociali a seconda che siano sottoposte o emancipate dalla fatica manuale. Per essa, si immaginava ancora idillicamente, o meglio, realisticamente, l'aldilà, come una terra fertile, dove il lavoro veniva largamente rimunerato dall'abbondante raccolto[87].

Con questo rito dei pupazzetti-servitori, l'identità dei quali, e allo stesso tempo la mansione dei quali era fissata esclusivamente per mezzo della parola scritta, ma non perciò meno fatale, noi ci troviamo ad aver fatto un passo avanti: siamo dinanzi ad una formula, e precisamente dinanzi ad una formula di comando. Sebbene non sia questa la prima formula in cui ci imbattiamo, ci siamo soffermati finora solo a rilevare quanto si riferiva alla magia del nome o della singola parola. Ci converrà ora sostare un istante, per cercare di affrontare quello che ci si presenta come il problema di fondo: vogliamo domandarci perché mai, attraverso cosí inesauribili blocchi di tempo, e per estensioni spaziali praticamente illimitate, possa esser stata attribuita alla parola una potenza che deve imporsi a qualunque osservatore?

1. *Sogno, visione, parola.*

Innanzi tutto: esistono altri fenomeni cui sia stato attribuito un potere magico simile a quello attribuito alla parola?

Anche per affrontare questo interrogativo dovremo cercare il nostro materiale documentario d'appoggio essenzialmente fra le culture a tipo arcaico, accompagnando quindi lo sviluppo dei suoi singoli motivi fino a che li scorgeremo funzionalmente presenti in tipi di culture piú sviluppate.

Quando l'uomo è indifeso nell'ambiente di natura, poiché non ha ancora i mezzi per agire sull'ambiente, è fatale che egli si senta circondato dovunque da forze che, se anche invisibili, non sono per questo meno esistenti per lo spirito. Ciò si verifica sempre nelle culture arcaiche. Tali forze destano preoccupazione, e l'uomo si sente nella necessità di difendersi da esse, di scoprirne la disposizione verso di sé, o di tentar di sottometterle. Ma la premessa ad ogni azione è la possibilità di conoscerle, e perciò egli cerca i mezzi per conoscerle, perché appunto da tale conoscenza può dipendere la vita dell'individuo come dell'intero gruppo sociale[88]. Ora, analizzando i documenti che l'etnologia ci mette a disposizione, noi vediamo che sogno e visione – la quale ultima può giungere all'intensità dell'allucinazione – sono interpretati come mezzi per conoscere queste forze. Sogno e visione rappresentano una fra le vie piú importanti, che mette in contatto con le forze dell'invisibile, e permette di agire su di esse, sempre che siano accompagnati da una potente carica emotiva[89]. « Un profeta o uno che abbia dei sogni » è detto nel Deuteronomio[90]. Quando il sogno e la visione sono ricchi di pathos, essi sono sentiti come una realtà esistente in qualche modo o in qualche dove, nel tempo o nello spazio. Essi possono avere un significato personale, ma possono anche trascendere l'interesse personale, per assurgere a quello sociale. Al nostro fine non importerà distinguere fra visione e la sua forza piú intensiva che è l'allucinazione, e parleremo perciò di « visione » (per una ragione che riuscirà ovvia in seguito).

Presso i Kurnai (Australia sud-orientale) si crede che lo spirito chiamato Yambo, che è in ogni individuo, lasci il corpo durante il sonno, parli con altri spiriti disincarnati e trovi la sua strada verso la volta celeste dove si stende il paese degli spiriti. Ad un uomo, cui Howitt chiese se realmente credeva che il Yambo potesse uscire durante il sonno, questi rispose: « deve esser cosí, perché, mentre dormo, io vado in luoghi lontani, vedo gente lontana, e perfino vedo e parlo coi morti »[91].

I Woeworung (Australia sud-orientale) ritengono che lo spirito, detto fra loro Murup, lasci il corpo durante il sonno. Il Murup dell'uomo vivo sarebbe in grado di comunicare con altri Murup di dormienti oppure di morti. Si crede pure che il Murup di uno che si addormenti da solo durante la caccia, lontano dai propri accampamenti, possa esser allontanato per fattura durante il sonno; dopo di che,

sempre per fattura, un suo nemico estrarrebbe dal corpo il grasso del rene provocandone la morte [92].

Per rimanere ancora all'Australia: l'uomo « trova », in una visione notturna o diurna, il figlio che preesiste, e gli domanda chi abbia da essere la madre, ed entra quindi nel grembo materno: questa sarebbe la parte, – tutta spirituale, – che l'uomo rappresenta nella concezione. (La madre, può « sognare » il figlio ma solo in seguito!) In una vasta regione del Nord dell'Australia il padre « trova » il figlio nel momento in cui, nel colpire con la lancia un animale o nell'abbattere un albero, al loro posto « vede » un bimbo-spirito [93].

Presso i papua Kiwai « i sogni sono attribuiti all'anima, " vagante come un piccione ", che vede i vari luoghi e le cose. Se uno stregone riesce a sorprendere l'anima di un dormiente mentre sogna, il dormiente non si sveglierà piú » [94]. Qualche cosa di molto simile raccontò il reverendo Lorimer Fison a James G. Frazer in una lettera (del 26 agosto 1898):

> Una volta un indigeno delle isole Figi, che fu svegliato di soprassalto a Matuku,... si mise a chiamare disperatamente l'anima sua implorandola perché tornasse. Stava proprio allora sognando di essere molto lontano, a Tonga, e grande era stato il suo terrore svegliandosi, nel ritrovare il suo corpo a Matuku. La morte gli era addosso se non riusciva ad indurre la sua anima ad accorrere in fretta attraverso il mare per rianimare la sua dimora [95].

Presso gli Andamani del Sud studiati dal Man, lo sciamano è detto *ôko-pai·ad*, ciò che vuol dire letteralmente « sognatore »; « gli sono attribuiti poteri sovrannaturali, quale la seconda vista... ed un influsso misterioso sulle fortune e la vita del prossimo »; « ... la loro posizione è generalmente raggiunta in primo luogo in seguito alla narrazione di un sogno straordinario... » L'*ôko-pai·ad* avrebbe il potere di comunicare in sogno coi poteri invisibili del bene e del male, e cosí pure di vedere gli spiriti dei morti o anche dei malati [96]. Per gli Andamani del Nord il Brown riferisce qualcosa di simile; anche lí il nome dello sciamano, che è *ôko-jumu*, significa « sognatore » [97].

Martin Gusinde [98] riferisce che presso i Fuegini ciò che lo sciamano vede in sogno gli è rivelato dal suo Wáiyuwen ed è interpretato come un avvenimento che si realizzerà nel prossimo avvenire.

In un capitolo particolarmente dedicato a « sogni e azioni », nel suo studio su *Sesso e repressione sessuale fra i selvaggi* (che sono gli indigeni delle isole Trobriand), B. Malinowski distingue fra sogni liberi e quelli che chiama « sogni ufficiali », e che si svolgono su linee prescritte dalla tradizione. Sarebbero tali per esempio i sogni che deve sognare in determinate circostanze, chi stia per dar inizio ad una impresa. « I capi delle spedizioni di pesca sognano a proposito del tempo e del luogo in cui appariranno i banchi di pesci, o sognano quale debba esser il sogno piú adatto alla spedizione, e dànno istruzioni ed ordini in conformità » [99].

L'importanza attribuita al sogno (come alla visione) è tale che esso viene provocato con vari mezzi; provocato in altri, per azione magica, quale risultato diretto di un incantesimo o di un rito, – come avviene nella magia amorosa o allo scopo di influire sull'esito dei commerci d'oltremare presso gli indigeni delle isole Trobriand; – gli incantesimi agirebbero producendo sogni atti a risvegliare desiderio di scambi commerciali o, rispettivamente, amorosi [100]; oppure viene provocato in se stessi in una misura e con un significato sociale che vedremo or ora.

Costumi simili sono molto estesi. Presso i papua Kiwai, « quando un uomo è incerto come agire in una data occasione, egli cerca di indurre qualche essere mitico a venire da lui in sogno, dormendo per esempio nella sede di quest'essere o accanto a qualche oggetto che gli appartenga » [101].

Una delle manifestazioni dell'Essere Supremo dei Pigmei del Gabon è un gigantesco elefante. Sovente

> il Pigmeo stesso si procura questa apparizione (previo il digiuno, l'astinenza dai rapporti sessuali, e la degustazione di vegetali lievemente inebrianti), per ottenere cosí un presagio di buona caccia. Ma talvolta l'apparizione è spontanea, e se l'elefante è *veduto in sogno* dal capo del villaggio, subito questo è abbandonato e i Pigmei si trasferiscono altrove [102].

Hans von Staden, nella sua *Wahrhafte Historia und Beschreibung eines Landes mit wilden, nackten und grimmigen Menschenfressern...* [103] racconta che le tribú indiane che venne a conoscere nel suo avventuroso viaggio nell'interno del Brasile, cercavano di provocare con vari mezzi dei sogni favorevoli prima di ogni impresa notevole, e cosí pure cercavano di sfuggire ai sogni sfavorevoli, per tema che potessero incidere sulla realtà.

Ma la scoperta piú importante del valore del sogno è certo quella relativa al suo rapporto col mito, e si lega ad una controversia sorta fra C. Strehlow da una parte e B. Spencer ed F. J. Gillen dall'altra, – valenti studiosi di tribú indigene dell'Australia centrale, – controversia relativa all'interpretazione da dare ad un termine indigeno degli Aranda e dei Loritja. C. Strehlow, in collaborazione con M. von Leonhardi, aveva inteso il termine *Altjira* usato dagli Aranda, e quello *Tukura* usato dai Loritja, come « Essere Supremo », là dove B. Spencer e F. J. Gillen, negata in un primo tempo del tutto la credenza in un Essere Supremo presso tali tribú, interpretavano i due termini come « epoca mitica » in cui eran vissuti gli antenati, e gli esseri primordiali stessi [104]. Ricerche successive permisero di precisare sempre meglio tali concetti, allargandoli ad altre tribú finitime, sicché possiamo dire in sostanza con l'Elkin che i due termini significano l'epoca mitica, gli esseri mitici primordiali, i miti e le cerimonie che guidano gli iniziati a questa condizione, e addirittura gli iniziati stessi. Ma il punto che interessa noi in questo momento è che, – come già aveva rilevato B. Spencer, – le espressioni *altjirerama* (Aranda) e *tukura nangani* (Loritja) equivalgono a « vedere *altjira* » e « vedere *tukura* », ma nello stesso tempo anche « sognare », perché è nel sogno che appaiono gli esseri della grande epoca creatrice mitica, è nel sogno che l'uomo viene a contatto con l'eterna soprarealtà! Lo stesso si dica per esempio per *bugari*, che significa fra i Karadjare, altra tribú dell'Australia nord-occidentale, tanto « periodo mitico » quanto « sogno » [105].

Osserva A. P. Elkin [106] che i termini con cui nelle varie tribú si designano i miti,

> hanno numerosi significati, tutti però si riferiscono all'epoca conclusa da molto tempo, in cui gli eroi civilizzatori e gli antenati fondarono la cultura della tribú e ne istituirono cerimonie e leggi. Il medesimo termine significa però anche « sognare » e « sogno ». Ma questo non vuol dire che si tratti di qualcosa di puramente immaginario; tutt'al contrario questa parola designa una realtà spirituale. Ciò che un uomo sogna forma la sua parte dei miti segreti, delle cerimonie segrete, delle tradizioni storiche relative all'antica ed eterna epoca del sogno... Non può essere una circostanza fortuita che il medesimo termine significhi fra tutte le tribú del Centro e Nord Australia, contemporaneamente « periodo mitico » e tutto ciò che ha con esso attinenza, e « sogno », o meglio, un certo tipo di sogni.

La validità di questa serie di considerazioni non si limita all'Australia. Presso i papua Kiwai

> l'importanza dei sogni nella vita degli indigeni potrebbe difficilmente venir esagerata. Essi rappresentano uno dei fattori principali nella formazione delle credenze e delle pratiche di ordine soprannaturale...
>
> I sogni sono la via regolare, e quasi l'unica via che permetta di comunicare con esseri soprannaturali. La gente conversa nei sogni con strane apparizioni e ne riceve informazioni su varie materie [107].

Osservazioni similari furon raccolte fra gli indigeni d'America. Gli indiani Salteaux (Canada) dicono *pawagan* ciò che è visto in sogno, e *pawaganak* i geni del mondo. I *pawaganak* infatti, sarebbero quasi esclusivamente visti in sogno [108].

Presso i Caraibi (Amazzonia) « i miti sono racconti di visioni che l'indiano iniziato ha nell'estasi chiaroveggente » [109].

Anche gli indiani Yuma ammettono una relazione stretta fra mito e sogno. Il Lévy-Bruhl cita un passo di un resoconto di E. W. Gifford [110]:

> Ho pensato che sarebbe particolarmente interessante di riferire qui i sogni di Joe Homer [l'informatore indiano del Gifford], visto che la storia della creazione che riferí a Herrington sembra provenire, almeno in parte, dal sogno. Come già mise in evidenza il Kroeber [111], sognare i miti è un carattere comune delle culture dei Mohave e dei Yuma... Quando io ricordai a Joe Homer che egli non sognava piú della montagna Awikwanie, il soggiorno degli dèi, egli mi rispose che quello era un luogo troppo importante per sognarne piú di una volta... In una certa occasione Joe Homer insisté sul potere del *sogno quale mezzo per apprendere correttamente un mito*. Un informatore Akwa'ala della bassa California aveva riferito inesattamente un mito d'origine. Joe Homer notò che questa inesattezza veniva dal fatto che l'informatore non l'aveva sognato lui stesso.

Il sogno (e cosí anche la visione o l'allucinazione), sono dunque ritenuti fenomeni essenziali in culture arcaiche anche di regioni lontanissime fra loro, al punto che si possono considerare vere e proprie istituzioni, e, come vedremo, sono perciò parte importantissima anche nelle cerimonie di pubertà.

Sarà opportuno accennare almeno di sfuggita ad un carattere comune al mito ed al sogno: l'uno e l'altro sono intensamente simbolici [112]. Dobbiamo riconoscere a Sigmund Freud [113] la scoperta della funzione che hanno per la psiche dell'uomo il sogno, ed il processo ideativo simbolico che gli

è proprio, e permette agli strati piú profondi di esprimersi. Un simbolo, – e ne parleremo di nuovo piú avanti, – racchiude sempre un significato piú vasto di quello apparente; già il Freud stesso aveva notato il parallelismo che corre fra simbolo onirico e simbolo mitico, applicando al secondo il suo metodo di interpretazione del primo. Se le conclusioni cui giunse non sempre convincono, tuttavia l'etnologo riconosce oggi l'importanza che hanno i sogni per le popolazioni primitive, sogni che si intensificano nei periodi delle grandi cerimonie, e si sforza di raccoglierli come documenti significativi [114].

Nella cerimonia che lo inquadrerà fra i membri di pieno diritto della propria tribú, l'iniziando deve passare attraverso una serie di esperienze che si raccolgono attorno al motivo essenziale di morte e rinascita. Tutto è messo in opera perché il ragazzo « viva » in sé questa emozionante, paurosa vicenda, e la viva nella forma che ha assunto nella tradizione mitica del clan o della tribú. La suggestione deve esser piena, e a tale scopo nessun mezzo contribuirà di piú a renderne incisiva la rappresentazione che il « vedere » ciò che il mito narra come superrealtà: visione « autentica », dunque, e sogno. L'uno e l'altro, naturalmente, provocati. L'uso cosí esteso di bevande inebrianti, le quali hanno un valore sacrale, – insieme ai digiuni, alle privazioni d'ogni genere, agli spaventi, alle torture, – tende a porre l'iniziando nelle condizioni favorevoli al formarsi di visioni, anche allucinatorie; il loro contenuto è quasi preformato dalla tradizione mitica che gli viene rivelata, dalla messa in scena, e dalla serie di riti concomitanti [115].

Fra tribú indiane del Nord America, dove ormai esistono divisioni sociali e l'iniziazione non è piú considerata impegno per tutti i membri maschili adulti del clan e della tribú, ma fa parte dei riti di società segrete potenti, ritroviamo tuttavia usi simili a quelli del rito della pubertà.

Nel periodo del digiuno della pubertà, i ragazzi degli indiani Salteaux [Canada] si assicurano la protezione e l'aiuto dei *pawaganak* [*pawagan* = « ciò che si vede in sogno »], che sono spiriti manifestantisi nel sogno, spiriti protettori, angioli guardiani, i quali aiuteranno il loro protetto per il resto della vita [116].

La qualità di membro della società segreta degli Omaha è determinata da indicazioni soprannaturali, sulle quali l'individuo non ha nessun potere. È l'animale che appare *in visione* a ciascuno nel periodo del digiuno religioso, che determina la società alla quale egli dovrà appartenere.

L'importanza attribuita ai sogni e alle visioni nei riti di iniziazione magica balza evidente agli occhi quando si leggano i documenti relativi all'Australia, raccolti da H. Hubert e M. Mauss. Complesso fenomeno, questo, in cui agiscono, intrecciati insieme, ed esercitanti un reciproco influsso, tradizioni di gruppo ed estasi, concentrazione mistica raggiunta attraverso digiuni e solitudine, e cerimonie di tipo iniziatico, in cui troviamo talvolta anche il tema di morte e rinascita dello stregone [117]. Togliamo da quell'indagine solo qualche dato.

Nella maggior parte delle tribú australiane la virtú magica si acquista mediante rivelazione, e di solito il fenomeno si matura in sogno o in uno stato estatico o semiestatico... la rivelazione proviene da spiriti, spiriti di morti o spiriti puri... (p. 141).

Se durante l'iniziazione magica l'iniziando riceve i doni magici che gli conferiscono potere (frammenti di cristallo di rocca), e anche questi per lo piú in sogno durante il sonno, egli ottiene il potere magico vero e proprio scendendo sotterra o salendo al cielo. In tutte le cerimonie vi è un « costante passaggio dal sogno alla realtà » (p. 148) e « tutto qui si svolge su un terreno fluido in cui il mito e il rito, le sensazioni e gli atti, le ispirazioni, le illusioni e le allucinazioni si mescolano con una certa tal quale armonia, per concretare alla fine una immagine tradizionale del mago » (p. 165).

Il significato attribuito alla visione onirica ed estatica giunge dunque nelle varie cerimonie ad altezze insospettabili a priori, al punto da fare del sogno, dell'estasi o delle allucinazioni spontanee o provocate, una istituzione vera e propria, di cosí grande importanza che troviamo dovunque una tecnica atta a provocarle.

Tutta la vita della tribú, infatti, è condizionata da esse; non è da meravigliare perciò che attitudini umane comuni siano esasperate al punto da portare ad una tensione estrema la facoltà di « vedere » illusoriamente. È questa facoltà che permette di porsi in contatto col soprareale, di agire su di esso e di portare innanzi la tradizione verso nuovi sviluppi, in armonia con le necessità ambientali.

Là dove si crede ad una « soprarealtà » al di fuori del tempo, svolgentesi cioè nell'eterno presente del tempo mitico, anche il cerimoniale dipende da una rivelazione; ed è attraverso il sogno oppure la visione, o l'allucinazione, che l'uomo può venir a conoscenza del preciso modo in cui si svolge il mito, e come debba quindi venir rappresentato nella

cerimonia religiosa. Prima delle grandi cerimonie, si ha abitualmente un intensificarsi di sogni attorno ad esse.

Gli uomini sognano [dreams out] il significato del loro rituale sacro col venir spiritualmente in diretto contatto con gli Antenati [Ancestral Beings]. Essi elaborano il rituale nei sogni, usano emblemi sacri in modi inediti, e sognano perfino aggiunte al rituale e ai disegni totemici, aggiunte sempre basate naturalmente su modelli tradizionali. Molti disegni sacri vengono alterati e completati in seguito ai sogni, pur mantenendosi il modello originale totemico. Perfino i canti sacri sono influenzati direttamente o indirettamente dai sogni, poiché l'Antenato [Ancestral Being] che ha ispirato un ciclo particolare di canti, può sempre suggerire durante un sogno, ad uno dei capi, una aggiunta o una modificazione [118].

Secondo la teoria degli indigeni di Yirkalla cui ci riferiamo (Australia, Terra di Arnhem nord-orientale), lo spirito è liberato dal corpo ed erra durante il sogno nello spazio senza tempo, nel flutto dell'eterna « epoca del sogno » (p. 73); i canti sono gli stessi canti cantati dagli antenati mitici nell'età del sogno, e il loro ritmo e contenuto son passati interi attraverso il tempo. « Questi canti sono l'eco di quelli cantati per la prima volta dalle Wauwalak e Kunapipi [figure mitiche femminili], – avrebbe detto un indigeno al Berndt; – lo spirito dell'eco va avanti attraverso lo spazio senza tempo, e quando noi cantiamo, noi afferriamo [*take up*] l'eco e facciamo suono » (p. 86).

Come le tribú australiane, cosí anche i Marind-anim della Nuova Guinea olandese credono che i loro *mesâv* (stregoni) vengano a contatto coi loro *Dema* (antenati mitici). E quando si tratta di raffigurare i Dema nelle feste e nelle cerimonie

> sono soprattutto i vecchi mesâv a fornire le indicazioni necessarie. Affermano questi di esser in relazione coi Dema stessi e di poterli vedere; e spiegano agli attori [della cerimonia] come devono preparare ornamenti e maschere... [119]. Il mesâv ha la facoltà di contemplare i Dema, invisibili agli altri, e d'entrare in relazione con essi: li può vedere con gli occhi e conversare; possono apparirgli in sogno, o può farsi da loro possedere (p. 79).

Facciamo ancora una volta un balzo fra gli indiani Yuma del Nord America. Joe Homer, l'informatore che abbiamo nominato già, aveva visitato in sogno la montagna mitica Awikwanie, e risalito il corso del tempo, di modo che al suo arrivo si stava appunto celebrando il Keruk, – (la grande festa dei morti), – originale, cioè del tempo mitico. Egli fu istruito da Yalak (l'oca), uno degli spiriti ancestrali che partecipavano alla cerimonia. Dopo d'allora quando si celebra la cerimonia funeraria, Joe Homer fa la parte di Yalak, e quando ne espone i dettagli, parla di sé come dell'oca [120].

Il significato attribuito ai sogni e alle visioni non tramonta con le culture primitive, ma si perpetua fin nelle alte culture. Giraldo di Cambresis, nella *Descriptio Cambriae* (I, 16), dice che c'erano ai suoi tempi nel Galles persone chiamate Awenithion, che profetavano in uno stato di estasi o delirio come se fossero possedute da uno spirito. Il dono della profezia, – e si noti qui la concordanza con i dati etnologici già riferiti per altre regioni o altri tempi, – era loro conferito in sogno [121].

Nel *Book of Ballymote* si trova un incantesimo destinato a far ritrovare il bestiame rubato, incantesimo da cantarsi sulle tracce della bestia perduta; il ladro apparirebbe allora al cantore in sogno [122].

Non a caso il nome di Veleda, profetessa dei Bructeri, – nome forse generico, ma inteso dai Romani come personale, e conservato da Tacito [123], – viene da una radice che significa « vedere ».

Un esempio imponente del valore profetico attribuito al sogno è implicito nel famoso sogno di Balder, alla cui morte sarà legata la fine degli dèi. Odino scenderà al regno di Hel (l'Ade germanico) per evocare una volva e ricevere da lei l'interpretazione dell'oscuro simbolismo onirico [124].

Nel poema babilonese di Gilgameš gli avvenimenti principali son sempre preannunciati da sogni: l'arrivo dell'eroe Enkidu è preceduto da due sogni pieni di simboli che vengono ansiosamente interpretati; prima di iniziare l'avventura suprema, i due amici, – Enkidu e Gilgameš, – cercano qualche segno del destino. Ci troviamo cosí davanti ad una scena di visione onirica provocata (tre sogni) che rappresenta un documento prezioso di antichissime usanze e ci dimostra l'importanza che si attribuiva alle visioni anche in questo settore. Enkidu infine apprende la sua prossima morte da un sogno che significa una discesa agli inferi [125].

Il sogno mantico è uno strumento comune della medicina arcaica, – ricordiamo solo i papiri magici egizi [126], – ma ancor oggi esso è praticato presso alcune tribú beduine.

In Grecia i malati affluivano al tempio di Esculapio; posti a dormire a contatto immediato con la terra, attendevano sogni rivelatori intorno alle loro malattie e ai mezzi atti a

guarirle [127]. La terra era anzi a tal punto sentita come genera-
trice di sogni, che Euripide, nell'*Ecuba*, dove la donna vede
nel sogno le immagini simboliche della doppia tragedia che
ancora le impende, esclama: « O veneranda Terra, madre
dei sogni dalle nere ali » [128]. La discendenza mitica del sogno
scaturisce dall'esperienza immediata. E in questo senso non è
in fondo una contraddizione (né i Greci sentirono mai la
contraddittorietà delle tradizioni mitiche come segno di frat-
tura religiosa), il fatto che Esiodo esprima la genealogia in
forma diversa, ma tuttavia foggiata da un'esperienza sostan-
zialmente uguale: « La notte... fu madre alla stirpe dei so-
gni » [129].

Anche nel mondo classico dunque si chiedono al sogno in-
dicazioni e suggerimenti sugli atti da compiere. Il luogo de-
stinato alla fondazione della città di Messene fu appreso in
sogno; e ugualmente fu appreso in sogno il punto preciso
da scavare per scoprire il cerimoniale necessario alla fonda-
zione, che si sarebbe in effetti rinvenuto in un'urna, inciso
su foglie di stagno [130].

Le opere poetiche greche possono suggerirci degli esempi
validi intorno a tanti usi nazionali, e le possiamo considerare,
con la dovuta circospezione naturalmente, documenti di espe-
rienze vissute. Nell'epopea non possono mancar di rispec-
chiarsi idee che scaturivano, od erano scaturite in tempi an-
teriori, dalla vita: ed è perciò che nei poemi si incontrano
frequenti episodi di sogni. Achille chiede un indovino di
sogni per scoprire la causa dell'ira di Apollo manifestatasi
con la peste, perché « anche il sogno viene da Zeus » [131];
Zeus manda « il sogno cattivo » a trarre in inganno Agamen-
none [132]; Nestore crede a quel sogno, perché « se qualche al-
tro acheo ci raccontasse un sogno, noi lo diremmo inganno,
ce ne terremmo lontani; ma lo vide colui che fra gli Achei si
vanta il migliore di tutti » [133]. (Si noti l'importanza attribuita
al sogno a seconda dell'importanza sociale del sognatore!)
Euridamante, il vecchio indovino di sogni, non indovinò at-
traverso ai sogni la morte dei figli ad Ilio [134]. Patroclo morto
appare in sogno ad Achille, disteso lungo il fragoroso mare,
e gli chiede di seppellirlo rapidamente, per poter essere ac-
colto fra gli altri morti al di là del fiume [135]. Si ricordino pure,
dell'*Odissea*, il sogno di Nausicaa e quello di Penelope, che
hanno tanta importanza nella struttura del poema [136].

In tutti questi casi il sogno è rappresentato come qual-
cosa che realmente avviene; si veda l'apparizione di Atena a
Nausicaa: « come un soffio di vento Atena entrò nella stan-

za », e, sotto l'aspetto di una sua compagna, le suggerisce
un'idea. Dopo che le ebbe parlato chiaramente [137], Nausicaa
stupí del suo sogno [138] ed eseguí quanto le era stato sugge-
rito. Qui vediamo che la presenza della compagna è irreale,
ma non già quella di Atena, la quale è davvero, sebbene spet-
tralmente (« come un soffio di vento ») entrata nella stanza.
Non si tratta dunque di una finzione poetica; tutt'al piú po-
tremo chiederci se al momento della formazione del poema
il sogno fosse o non fosse piú inteso come accadimento reale,
– superreale, – o rispecchiasse appena un atteggiamento so-
pravvissuto ed accolto in quanto ormai facente parte di una
tradizione poetica; ma perciò stesso, in quanto in un qual-
che momento del passato era stato inteso come realtà.

Non a caso ritroviamo infatti una teoria tesa a difendere
la « realtà » del sogno dall'esperienza contraria che pur s'im-
poneva.

L'esprime Penelope là dove, discorrendo con Ulisse, parla
delle due porte dei sogni, l'una di avorio, l'altra di corno:
dalla prima uscirebbero i sogni ingannevoli, dall'altra sola,
invece, quelli veridici [139]. Ma son sempre ancora gli dèi che
mandano i sogni ingannevoli. A questa medesima differenza
fra i due tipi di sogni accenna anche Luciano [140].

E come il sogno, cosí anche la visione è tenuta naturalmente come reale, ed ora si confonde nel sogno, ora si confonde nella realtà vissuta, e come tale, cioè come realtà, il poeta la tratta. È visione trattata come realtà l'apparizione di Atena ad Achille nel canto I dell'*Iliade*, o, sempre di Atena, a Diomede nel canto V, e di Ares, nel medesimo canto. In tutti questi casi però gli dèi son sempre visibili ad uno solo [141]. Come è fallace il sogno, cosí può essere fallace la visione: tale è quella di Ettore, che è ingannato dagli dèi e destinato a perire. Tuttavia anch'essa non è vana; il dio che inganna Ettore è realmente presente, sotto mentito aspetto, e nell'istante tragico scompare [142].

Tutte queste visioni, ripetiamo, potrebbero anche parere un gioco della fantasia di Omero, il quale sembra esprimere un mondo di molto emancipato dalla mentalità magica. Ma in realtà, le cose non stanno cosí: quando si parla di Eleno, il vate, è pur detto chiaramente che egli era in grado di intuire avvenimenti che si svolgevano in un mondo diverso, su un piano diverso dalla realtà umana: « Disse cosí [Apollo], si lasciò persuadere la dea occhio azzurro, ed ecco Eleno, caro figlio di Priamo, *comprese nel cuore* quello che era piaciuto agli dèi [σύνθετο θυμῷ βουλήν] » [143]. Qui si tratta, in-

dubbiamente, di una visione o, se si voglia, dell'intuizione (in-*tueri*!) di un vate, e ci troviamo su un terreno, che riflette immediatamente, senza trasfigurarli, usi e credenze ancora vivi al tempo di Omero.

E che cosa dovremo pensare poi di uno degli episodi piú carichi di misteriosa drammaticità dell'*Odissea*, – la discesa agli inferi di Ulisse, – quando non la riguardiamo come un artificio poetico, ma come un qualche cosa che chiede di essere inteso nello spirito di quella tradizione nella quale affonda le sue radici? Non solo in Grecia, ma dovunque, per un lunghissimo periodo storico, il rapporto col mondo dei morti non è solo ritenuto possibile, ma necessario, ed è perciò provocato con tutti i mezzi a disposizione: attraverso a tali contatti si crede di raggiungere la preconoscenza di un fatto, oppure l'esperienza della morte, o l'avvicinamento agli antenati datori di fecondità e di vita.

Questo contatto si impone addirittura durante le cerimonie iniziatiche dei giovanetti, celebrate nel periodo della loro pubertà; oppure durante le iniziazioni magiche, o tutte le volte che uno stregone già formato debba chiedere assistenza ai morti, ecc.

Il rapporto coi morti, o cogli antenati mitici, o anche con gli spiriti della natura, è quasi costantemente ottenuto attraverso a degli stati di allucinazione: attraverso a immagini, dunque, illusorie, ma di travolgente intensità. Visioni, sia pur allucinatorie, dunque: che fanno credere all'iniziando o al futuro mago, o al mago formato, di viaggiare per strane vie (per esempio su un filo di ragno, su una strada ondeggiante e sottile come un capello teso, o attraverso un passaggio che è un buco nel cielo), sotterra, o nel cielo (che per lo piú si confonde insensibilmente col paese sotterra)[144]. Queste avventure si esprimono in canti, che « descrivono per allusioni le esperienze del sognatore »[145]. Presso i Kurnai, Mundanin, rapito dai canguri (animali totemici) e ricevuta da essi la rivelazione, per un certo tempo resta come addormentato « cantando su ciò che aveva visto tra i morti »[146]. Ma le esperienze visionarie non sono mai qualcosa che nasce ex novo in ogni nuovo soggetto, sí bene, al contrario, preformate da una lunga tradizione anteriore, vi si innestano, e vi si inserisce appena il limitato apporto personale che solo è ammissibile ed è perciò che le varie esperienze non possono differire gran che da caso a caso in un medesimo gruppo sociale.

Queste esperienze fermentano però oltre il limite preciso

di un dato fine da raggiungere, ramificano e si immillano vitalmente in ciò che diventa tradizione letteraria, pur senza tagliare il cordone ombelicale che le tiene collegate al substrato creatore religioso: Ulisse che giunge all'Ade nell'*Odissea*, il Dioniso delle *Rane* aristofanee che non senza significato vuol imitare la discesa di Eracle, e dove, comunque, è ripreso un motivo frequente della commedia anteriore, la visione di Er nella *Repubblica* di Platone, la discesa del plutarchiano Timarco nell'antro Trofonio, fanno riscontro alle numerose leggende e tradizioni germaniche (Odino scende a Hel ad evocare la morta volva per conoscere il significato dei sogni di Balder), alla discesa di Gilgameš per incontrare Enkidu, alla egizia *Storia veridica di Satim Khamois*[147], al poema iranico di *Arda Viraf*, alle leggende indú e brahmane, alle visioni ebraiche e cristiane e maomettane e celtiche, a tutta la ricchissima letteratura medievale europea, che finalmente farà capo alla *Divina Commedia*[148]. Se consideriamo il significato originario delle « discese » nel corpo delle civiltà, è ovvio che il racconto di quella di Enea nel poema virgiliano non sia nato per pura imitazione di Omero; l'antro della Sibilla, che corrisponde al paesaggio caratteristico di una regione greco-italica, la toponomastica di quella regione, di per sé sole ci indicherebbero da qual substrato storico-religioso sia sorta quella parte del poema virgiliano.

Sogni e visioni costituiscono dunque una porzione considerevole di ciò che la critica letteraria del Rinascimento chiamava « il meraviglioso », avendo perduta ogni coscienza dello spirito creatore che stava alla sua radice, spirito alimentato da una fede, da una certezza nella « realtà » vitale, appunto di questo meraviglioso. E se nei poemi o romanzi ancora aderenti ad una cultura di tipo popolaresco, quali il *Guerrin Meschino*, e, in qualche modo anche il *Morgante* del Pulci, – per lo meno per la letteratura popolaresca che riflette, – il « meraviglioso » rappresentava un avvenimento credibile, perché ancora corrispondeva alla mentalità che l'aveva creato o fatto suo, nell'arte aulica del Rinascimento esso diveniva sempre piú un espediente poetico, una imitazione esteriore, diretta a parlare solo alla fantasia, ma non mai all'intelligenza e alla fede. Ed infatti, nel piú perfetto poema rinascimentale, l'*Orlando Furioso*, l'arte è raggiunta, perché posa, da un lato sul piacere arcaico legato alla spontaneità dell'irrazionale fantastico, da cui l'artista non è ancora lontano, in quanto fermentava, piú che generalmente non si creda, nel suo ambiente stesso[149], e dall'altro, sulla fine ironia con cui

si guarda a quel mondo: e si esprime un attimo supremo di equilibrio fra razionale ed irrazionale, prima che si imponga nuovamente, ma in altro modo, quest'ultimo, o meglio i due opposti collidano fieramente negli spiriti contrastati del Seicento.

Se ci rendiamo conto dell'immenso valore attribuito da un atteggiamento mentale diverso dal nostro, in quanto poggiava sopra una visione del mondo diversa, a questo modo di raggiunger conoscenza e contatto con le forze superiori, possiamo comprendere perché mai il sogno e la visione rappresentino argomenti cosí comuni di poesia, siano anzi la forma naturale e spontanea di tanta letteratura mistica, orientale come occidentale, cristiana come precristiana o non cristiana, e come mai, solo quando decadono a semplice espediente letterario, – cioè a qualche cosa di insincero, cui piú non si presta fede, – sia segnata la fine di questa gloriosa tradizione. La quale fu anche infinitamente piú vasta di quanto non appaia oggi, perché a volte stentiamo a riconoscere il motivo originario di sogno o visione nella forma di avventura reale che ha assunto e che legittimamente poteva assumere in quanto il sogno e la visione apparivano contatti con una « realtà ». Il motivo dell'avventura di Odisseo, – la discesa all'Ade, o meglio il viaggio all'Ade, – oppure il nocciolo originario da cui è venuto nella tradizione della leggenda del Faust il viaggio attraverso le sfere, saranno stati in partenza esperienze visionarie narrate come esperienze del reale [150].

Se c'è dunque un punto dove la nostra possibilità razionale di comprensione diverge assolutamente da quella arcaica (e da quella marginale contemporanea nostra), è proprio questo: « il significato » attribuito alla visione. Si veda a questo proposito ancora una volta il racconto babilonese del diluvio che è narrato nel *Poema di Gilgameš*. Anche qui vi è un episodio dove forse la « realtà » della visione è piú che mai patente. Si narra nel poema come gli dèi tutti uniti avessero decretato di distruggere l'umanità per mezzo del diluvio; il dio Ea però tradí il segreto ad Utnapištim, l'uomo che egli voleva salvo insieme alla sua famiglia. Ea era stato con gli altri dèi a consiglio, « e la loro parola ridisse a un canniccio: canniccio, canniccio, parete, parete! canniccio ascolta, parete intendi » [151].

Si noti che in questi versi è il dio stesso Ea che parla [152]. Egli annuncia, nei versi che seguono, il diluvio prossimo, e dà ordini e consigli per la costruzione segreta di un'arca, nella quale Utnapištim dovrà salvarsi, insieme ai parenti,

come nella narrazione biblica di Noè. Comincia la tempesta, le acque coprono tutta la terra, non appaiono piú neppure le cime dei monti e perfino gli dèi gridano terrorizzati; la dea Ištăr urla « come una partoriente » (v. 116). Quando finalmente la pioggia cessa dopo tanto orrore e il livello delle acque cala, mentre i monti cominciano a profilarsi, ecco che tutta l'umanità è ritornata argilla. Solo Utnapištim esce dall'arca, e si affretta a fare immediatamente un sacrificio agli dèi affamati: al profumo delle carni sacrificate essi « accorrono come le mosche » (v. 161). Grazie al tradimento di Ea, non solo si è salvata l'umanità in seme attraverso la coppia sopravvissuta al diluvio, ma anche il mondo divino, che ancora godrà dei sacrifici. Il tradimento del dio è però divenuto palese. Il saggio Ea allora si discolpa dinanzi ad Enlil, il responsabile del diluvio: « Io *non ho rivelato il segreto* dei grandi dèi. Al Molto Sapiente ho fatto *vedere un sogno*, ed egli ha udito il segreto degli dèi » [153].

Confrontiamo ora i due brani citati: ciò che il dio chiama « sogno » in questi ultimi versi, non è che un fatto realmente accaduto, come appunto risulta dai versi che precedono dove è detto con tutta chiarezza che il dio stesso parlava e dava le sue disposizioni dinanzi alla casa dell'uomo. La visione avuta nel sogno poggerebbe dunque anche qui su un qualche cosa che avrebbe una sua « realtà », e precisamente, in questo caso, una realtà parlata. Noi vediamo dunque come le vie del sogno o della visione, si presentino come quelle che consentono di giungere alla presenza del soprareale; anzi, il sogno e la visione sono questo soprareale, e vengono anche provocati per acquisire conoscenza e per agire come realtà (sogni e visioni provocati, allucinazioni sciamanistiche), attraverso ad un processo di sdoppiamento della personalità.

Abbiamo veduto però che anche la tecnica magica utilizza la parola (o la formula e, come vedremo piú avanti, il mito).

Anzi, troviamo una corrispondenza perfetta fra la « realtà » operante attribuita al sogno e alla visione, e la « realtà » operante attribuita alla parola: 1) la parola è l'oggetto (nel senso che « equivale » all'oggetto) e la narrazione (come vedremo ancora) è (nel medesimo senso) la realtà; conoscer la parola o il nome è conoscere, o addirittura, pronunciandolo, possedere la persona. Allo stesso modo il sogno o la visione *sono* la realtà; vedere in sogno o in visione è apprendere la « realtà » e rendersi padrone (attraverso il rito)

della realtà. 2) Ma è necessario conoscere il *vero* nome ed esprimere la *vera* parola (o il vero canto), immettendosi nel solco della tradizione; e cosí è necessario sognare il *vero* sogno ed evocare la *vera* visione, sempre nel solco della tradizione. 3) La parola *crea* l'oggetto, cosí il sogno o la visione *creano* la realtà. Perciò: 4) è necessario dir parole favorevoli – *eufeméin* – ed evitare parole sfavorevoli, e si devono evitare le Cassandre, perché le parole ispirate delle Cassandre antiche e nuove non solo sono sentite come annunciatrici di un male, ma addirittura sembrano crearlo (iettatura). Cosí si devono provocare i sogni e le visioni favorevoli ed evitare quelli sfavorevoli.

Ci domandiamo allora: c'è qualche cosa, e che cosa, di comune fra la parola enunciata, il sogno e la visione?

Crediamo che ci sia. Il sogno e la visione sono successioni di immagini (che possono esser simboliche): e la parola è suscitatrice di immagini (che possono esser simboliche). La visione ed il sogno, come la parola, sono « realtà » in quanto rappresentano immagini, ma realtà psichiche, che si contrappongono alle percezioni suscitate immediatamente nella psiche dalla realtà del mondo esterno.

Nella psiche umana si presentano due « realtà », dunque, l'una legata al mondo esterno e dipendente da esso, l'altra invece, autonoma.

Sarebbe un errore credere che i cosiddetti primitivi confondano nella normalità della veglia questa e quella; essi hanno anzi coscienza dei due fenomeni, tanto è vero che sono portati in alcuni casi a dare un valore infinitamente piú intenso alle immagini indipendenti dal mondo esterno, *soprattutto quando esse siano cariche di contenuti emotivi* [154].

Un medesimo atteggiamento mentale, cosí patente quando ci troviamo di fronte ad una società di tipo arcaico, non è oggi per anco svanito. Ci sono delle istituzioni della società nostra che ancora portano i segni di quella *forma mentis* medesima. L'uso del saluto è tuttora l'espressione di una potenza sentita come insita nella parola. Nella lingua latina troviamo la formula decisa: « salutem dicere », e non già « salutem optare » o « precari », o com'altro mai. Questa potenza attribuita al saluto non è piú cosciente, ma è ancora viva nel nostro abito mentale: « dare » il buon giorno, « fare » un augurio è l'imperativo piú assoluto dell'educazione.

Anche la parola espressa per caso può essere un segno

del destino; anzi, di piú, può fissare il destino. « Lontana dai miei orecchi sia la parola », dice Andromaca nell'*Iliade* [155]: e la parola è quella che ella stessa ha finito di esprimere. Ed Eurialo ad Ulisse nella reggia di Alcinoo: « se qualche parola è sfuggita aspra, la possano tosto ghermire e rapir le procelle » [156]. Era infatti necessario evitare la parola temuta, in quanto essa poteva provocare una « presenza » incresciosa, giacché essa evocava una « immagine » incresciosa. Proprio per questa ragione era necessario *eufeméin*, ovvero « favere linguis », come dicevano i Latini, il che vuol dire favorire con le parole, prodigare nomi o parole favorevoli moltiplicando cosí le cause di buona sorte [157].

Ma l'eufemismo è ancor sempre in uso nelle nostre abitudini sociali: non si nomina il diavolo, perché, nominato, sarebbe presente: lo si circoscrive a parole. Non si nomina neppure « il nome di Dio invano » [158]. E perfino si evita nel nostro linguaggio ogni parola cruda, ma la si sostituisce, definendola per circonlocuzione. Non solo l'eufemismo, ma perfino la metafora, che esprimerebbe la volontà di operare una sostituzione di parola, daterebbe storicamente, secondo Heinz Werner, da un'età culturale in cui l'istituzione del tabú avrebbe imposto di evitare l'uso di certe parole relative ad oggetti appunto colpiti dal tabú [159]. Comunque sia, questo divieto magico esteso alla parola che designa l'oggetto, si spiega solo in quanto essa evoca alla presenza l'oggetto stesso. Se questa presenza è pericolosa, anche la parola deve essere tabú.

Dal parallelismo perfetto che riscontriamo fra il valore attribuito al sogno e alla visione e quello attribuito alla parola, noi possiamo dedurre dunque che la facoltà di suscitare immagini immateriali, tutta propria della parola, può essere la condizione fondamentale (sebbene non l'unica) della sua presunta potenza magica; condizione importantissima per le conseguenze che, come vedremo, ne deriveranno attraverso il tempo per tutto ciò che riguarda la creazione fantastica, e perciò la creazione poetica. Indubbiamente anche altri fattori possono concorrere al medesimo fine: l'azione magica inerente al canto, – cioè alla parola, in quanto è cantata, – o l'azione magica dell'emissione del fiato [160]. Importante il primo, ma non essenziale, perché la parola può esser anche solo pensata senza perdere di potenza; importante il secondo, in quanto vediamo che l'emissione del fiato dà origine ad intuizioni mitiche, quali per esempio l'idea dell'anima quale soffio, spirito, o quale vento rapitore,

intuizioni estremamente diffuse e ancora vivacissime anche nelle culture superiori; ma esso è un *ad latus*, un fattore in piú, che è ben lontano dallo spiegare l'imponenza della parola magica, che è magica in quanto appunto « parola », e perciò assai di piú del soffio o del fiato; essa è infatti *significativa*, e perciò creatrice, in quanto eleva dal confuso verso la forma. È solo questo suo essere significativa, questa sua capacità di esprimere e suscitare immagini emozionali, che propone a noi il problema dei rapporti fra poesia e magia, che altrimenti non esisterebbe.

Cerchiamo ora di raggiungere una sintesi, per trarre le nostre conclusioni: esprimere parole equivale a suscitare immagini nella fantasia anche senza corrispondenza con una realtà esteriore. Le immagini suscitate dalle parole e quelle implicite nella visione o nel sogno hanno un carattere comune decisivo: le parole, come il sogno o la visione, quando siano accompagnate da forte carica emozionale, possono apparire forme intensificate di realtà, o di una « sopra-realtà », misteriosa, esistente in un qualche modo o in un qualche « dove ». L'uomo, che infinitamente piú di ogni animale sembra capace di creare immagini e di meditare su di esse, si è irretito cosí in un labirinto di fantasie creatrici, in un mondo di miti e di riti, imperativi al punto da agire ineluttabilmente sulla società stessa che li aveva creati: « Am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen die wir machten! » [161].

Se la fantasia mitopoietica rappresenta un processo ideativo creatore di immagini simboliche relative a fenomeni essenziali per l'uomo, e se è peculiare dell'immagine l'indipendenza dal tempo e la possibilità di ripetersi in qualunque momento, ogni volta che, per una qualche causa, la ripetizione delle immagini sia sollecitata, allora non dovremo meravigliarci che il contenuto del mito appaia come un « eternamente esistente » in un « altrove » da cui si evoca; (infatti *in qualunque momento* è possibile mettersi in comunicazione col mito); né che attraverso l'evocazione sia passibile di « presenza » *in ogni luogo*, purché sia messa in moto, con la giusta tecnica, una corrispondente forma di emotività evocatrice. Questo riattualizzare il mito, cioè questo farlo « presente », è la funzione delle celebrazioni festive e dei riti.

Una siffatta concezione dell'eterno esistere prototipico del mito, dell'idea pura come direbbe Platone, fuori dalla contingenza, è una caratteristica, in diverso modo teorizzata,

della *Weltanschauung* primitiva, che troviamo però ancora nella filosofia greca, fino a Platone (per il quale il tempo è un'immagine, creata dal demiurgo, dell'eternamente esistente), e a Plutarco (area triangolare della verità, dove stanno immobili le idee archetipe, sacro spettacolo, di cui i misteri sono il sogno e la visione) [162]. Alla sua base sta appunto la facoltà psichica di evocare immagini e di renderle ognora e dovunque presenti; e perciò di evocare le immagini del mito, e di renderlo presente, con la sua carica di energie sacrali ed emozionali.

Tale facoltà umana di evocare immagini, avrà piú ostacolato che favorito la formazione del concetto astratto del tempo, che è infatti una tarda conquista dello spirito umano, col risolverlo nella piú facile esperienza della diversità di luogo; ogni vicenda del presente, del passato, dell'avvenire, è infatti evocabile come immagine in qualsiasi istante, ed è perciò facilmente pensata come esistente altrove.

La conquista umana dell'astrazione « tempo » è uno dei problemi dello sviluppo culturale dell'uomo; ma è l'etnologia, la quale ci porta a fasi di pensiero assai piú arcaiche, e non la filosofia greca che lo teorizza ad alto livello, a permetterci di intenderlo nella sua estensione ecumenica [163].

2. *Formula e mito.*

Riprendiamo finalmente la nostra indagine intorno agli aspetti che presenta l'interpretazione magica della parola al punto in cui l'avevamo interrotta, – cioè alla formula magica, – e vediamo se la spiegazione etiologica che abbiamo proposta or ora, resista ad un ulteriore materiale documentario, ed illumini i problemi che incontreremo via via.

Se è vero che la parola, appunto perché è evocatrice di immagini, giustappone queste immagini sopra l'oggetto reale, ed in tal modo proietta un'identità nuova, oppure giunge perfino a portare il mondo all'esistenza, è ovvio che alla formula, la quale è una sequenza di parole o, con termine grammaticale, una proposizione, sarà attribuito il potere di creare una sequenza di immagini in movimento, cioè delle situazioni nuove, e di trasformare il corso naturale degli avvenimenti.

La formula magica accompagna fino in società molto elevate, azioni collettive o individuali di una qualche importanza. Vedremo anzi che rappresenta un pilastro dell'ordine

avremo il segno dell'importanza attribuita alla magia in quella società, quando terremo presente che Odino, divenuto il maggiore degli dèi, era il dio della sapienza magica. Nel *Havamal* (*Edda poetica*) leggiamo il canto runico di Odino, ove è descritto quello che la critica recente ha interpretato come il racconto dell'iniziazione magica del giovane dio, perfettamente simile alle iniziazioni magiche degli sciamani attuali di gruppi etnici a cultura arcaica. In questo carme dell'*Edda*, Odino apprende « nove canti maggiori », cioè nove potenti canti magici.

Il fenomeno della diffusione dei medesimi procedimenti magici, delle medesime tecniche, dei medesimi motivi, è un dato di fatto che deve far meditare. Come nel poema babilonese della creazione, dove il drago Tiāmat getta il suo incantesimo contro Marduk, così nel maggior poema anglosassone, il *Beowulf*, il mostro Grendel lancia un incantesimo sulle armi del nemico per renderle inservibili. Quando Marduk e il drago stanno per iniziare il combattimento, Tiāmat pronuncia « parole di dileggio »; anche questo è un motivo magico; esso può spiegare l'origine di una tradizione estesissima e solo apparentemente letteraria. Nell'*Iliade* ci troviamo spesso ad assistere a duelli fra eroi, o a episodi di incontri singolari nel corso di una battaglia di massa. Questi duelli o questi incontri sono preceduti da una tenzone di parole, a volte anche stranamente estesa, e piuttosto in contrasto col concetto che correntemente, a torto o a ragione, ci facciamo dell'eroe come uomo d'azione e non di parole [171]. Ma se poniamo mente ai possibili precedenti storici di tali episodi, ci renderemo meglio conto del significato originario del motivo.

I due scienziati M. e R. Piddington, nel dare il resoconto dell'indagine condotta fra tribú dell'Australia nord-occidentale [172], fanno fra l'altro questa osservazione:

> accanto a risse violente che portano all'omicidio, se ne verificano anche di meno violente, cui seguono solo lievi ferite, risse accompagnate però da una quantità inverosimile di male parole [bad language]: esse si fondano sulla credenza nell'omicidio per azione magica [173].

Questo sarebbe uno dei tanti esempi in cui la parola è chiamata ad agire per se stessa, magicamente. E senza dubbio, come in tanti altri casi, essa non può mancare di agire, se non altro per la paura che suscita e per la innegabile suggestione che esercita. Motivo psicologico interpretato come

motivo magico: ma a sua volta l'effetto si moltiplica all'infinito venendo a inserirsi nel binario, già comunque preformato, dell'azione magica inerente alla parola.

Queste tenzoni di parole precedenti il combattimento ci sono documentate anche fra i Galli. Così ci racconta Diodoro [174]:

> Quando le truppe sono schierate in ordine di battaglia è loro costume di lanciarsi dinanzi alla linea di combattimento e di invitare i piú bravi fra i nemici a singolar tenzone, brandendo le armi e tentando di spargere il terrore fra di essi. E se qualcuno sta per accogliere la sfida, essi incominciano a vantare il valore dei loro antenati e a magnificare le loro proprie prodezze, e a deridere nello stesso tempo e umiliare l'avversario, tentando di togliergli ogni coraggio ancora superstite in cuore.

È proprio così che agisce anche Achille nell'*Iliade* [175]!

Se questi esempi possono sembrare poco convincenti per riconoscervi ancora un motivo magico sottostante, si veda nella saga dei Volsunghi, capitolo IX, lo scambio di ingiurie pittoresche che si lanciano Sinfjotli e Granmar, e che non hanno assolutamente nulla a che fare col racconto [176]. Quando ci troviamo dinanzi ad episodi assurdi, avremo quasi sempre ragione di sospettare un significato, inteso o non piú inteso che sia, ma sempre di natura tradizionale ed irrazionale.

Un motivo simile a questo negli effetti, ma assai piú noto della tenzone di parole, è da riconoscersi nella maledizione e nella benedizione. Già abbiamo accennato a qualche episodio del genere a proposito del grande poema mitico babilonese [177]. Ricordiamo ancora il racconto biblico della benedizione di Giacobbe [178], che appare così gravido di conseguenze per tutti i discendenti del patriarca, dove, chi non consideri la potenza implicita nella parola, non comprenderà perché sia considerata irremovibile, malgrado l'astuzia che l'ha preceduta, e la diversa intenzione di chi l'ha pronunciata. Le parole espresse da certi uomini, e accompagnate da certi atti, fissano dunque irrimediabilmente gli avvenimenti futuri. Al posto del *pater familias* può stare un uomo notevole della tribú, il sacerdote, lo stregone, un nobile; la benedizione e la maledizione possono esser poste sotto la protezione di un dio, cui si affiderà l'incarico di portarle a compimento [179], ma questo metodo è indubbiamente meno arcaico. In una gran parte delle « tabulae defixionis », trovate in numero cospicuo non solo in territorio latino, ma

in un'area molto vasta anche al di fuori di esso [180], la maledizione incisavi è accompagnata dall'invocazione al dio. Senza accompagnamento di invocazione, e quindi agenti evidentemente per propria forza diretta, troviamo le deprecazioni in quel curioso documento che sono i manifesti elettorali scoperti negli scavi di Pompei. Su uno spazio sbiancato dal *dealbator*, lo *scriptor* faceva seguire alle parole di propaganda elettorale una formula, come per esempio la seguente: « invidiose qui deles, aegrotes »; tremenda sanzione immediata, che fungeva da legge e castigo contro i manomissori!

Neppure il mondo germanico doveva esser parco di maledizioni. Si veda per esempio quella che pronuncia Sigrun contro Dag, l'uccisore del di lei marito Helgi, e che è certo radicata in una tradizione:

> Che non si muova la nave che sotto a te si muove,
> anche se un vento favorevole ti spiri in poppa!
> Che non corra il cavallo che sotto a te galoppa,
> anche se ai tuoi nemici devi sfuggire!
> Che non ferisca la spada che tu brandisci
> altri, se non te stesso, e sibili intorno al tuo capo! [181].

In un antico racconto egizio, quello famoso di Sinuhit, apprendiamo dei particolari interessanti sulle qualità della persona la cui maledizione poteva aver seguito. Sinuhit è un egiziano di alto lignaggio. Per una qualche causa che non risulta chiara dal testo, egli fugge dall'Egitto, e, dopo varie avventure, sposa in Siria la figlia di un principe locale. Ma col passar degli anni gli nasce in cuore la nostalgia della patria; scrive al faraone alla cui corte aveva passato la gioventú, chiedendo il permesso di ritornare. Il faraone risponde concedendogli il ritorno, ma ricordandogli i privilegi cui, col suo volontario esilio, aveva implicitamente rinunciato. Fra questi privilegi vi è il seguente: « tu non puoi maledire ». Il Maspero cosí commenta il passo [182]:

> maledire, ossia pronunciare contro una persona o un oggetto imprecazioni che obbligavano gli dèi a distruggerlo, era una prerogativa che apparteneva solo a persone che godessero della pienezza dei diritti civili, come per esempio sedere fra i notabili. Col volontario esilio, Sinuhit aveva rinunciato ai privilegi, di modo che la sua maledizione non aveva piú valore. Il ladro, per fare un esempio, non lo temeva piú e lo poteva derubare.

Tutte le grandi civiltà antiche ci rivelano il terrore suscitato dalla maledizione, e la possiamo considerare la maggior forza preventiva a disposizione della legge. La difesa delle tombe, spesso colme di suppellettili e di ricchezze, alla cui perfetta conservazione eran legati la sopravvivenza ed il benessere dei morti (e perciò dei vivi), era assicurata soprattutto dalle numerose formule di maledizione che vi si incidevano contro gli spogliatori ed i profanatori. L'uso ci è documentato come in Egitto, cosí in Fenicia. Sul sarcofago di Tabuit sta inciso: « Il profanatore non abbia discendenza fra i vivi sotto il sole, né luogo di riposo fra le anime dei defunti » [183].

Imprecazioni terribili sono incise sui *kudurru* babilonesi, – le pietre terminali, – contro chi osasse spostarle, venendo cosí a mutare i limiti della proprietà. Negli antichi codici di leggi, – come per esempio in quello di Hammurabi [184], – il diritto stesso è salvaguardato dalle imprecazioni: esse fungevano in certo qual modo da tribunale, servizio di polizia, castigo. Tali imprecazioni ripugnano alla nostra sensibilità moderna, ma sarebbe errore giudicare il passato senza la comprensione delle sue strutture. Noi disponiamo oggi di ben altri mezzi di difesa e del diritto e del privilegio, mezzi che non sono sempre piú umani, ma dalla cui problematicità ci esime l'assuefazione.

Anche il termine greco « Erinni » (o *Arai*, come sono chiamate da Eschilo nell'*Orestiade*) [185], che sembra voler dire maledizione, imprecazione, mostra l'importanza che nell'intuizione arcaica del divino, ancora legato ad una religiosità di diritto ancestrale, soprattutto materno, era attribuita alla potenza della parola quale sanzione automatica del diritto [186]. L'*Orestiade* eschilea ci porta dinanzi ad un punto nodale nello sviluppo della coscienza greca, non solo per la sua rivolta contro l'antico diritto materno, ma per la difesa di un nuovo concetto che si era venuto affermando, della riscattabilità della colpa commessa: dell'emancipazione, quindi, dall'automatismo-magico. Automatismo che è ancora affermato prima dell'istituzione dell'aeropago e dei riti lustrali istituiti da Apollo: « quale riscatto esser può mai dal sangue, piombato al suolo? » [187]; e piú avanti « non si riscatta il sangue materno, che al suolo stillava effuso, che bagna la terra » [188]. E ancora: « le onnipossenti maledizioni di coloro che sono periti » [189]. E lo stesso automatismo è nel lamento del coro dell'*Orestiade*, là dove si dice che Agamennone diede ordine che Ifigenia fosse imbavagliata durante il sacrificio « a ché non s'apra la bocca bella e l'improperio scagli contro i suoi lari... » [190]: dove è chiaro l'automatismo della maledizione.

In Omero, – dove le Erinni cominciano ad avere un'esistenza che si va definendo in figura, pur senza uscire da contorni estremamente vaghi, – le *Arai* o *Erinyes* garantiscono la legge, l'ordine di natura: l'Erinni fa tacere il cavallo di Achille che parla [191]. Le Erinni puniscono le violazioni primordiali del diritto, e perciò soprattutto il sangue materno versato o il sangue dei prossimi parenti [192]. La madre Altea invoca l'Erinni contro il proprio figlio per l'uccisione del di lei fratello (zio materno di Meleagro, segno quindi di diritto materno e discendenza matrilineare) [193]; e fanno scontare sotterra lo *spergiuro*, ovvero, automaticamente, l'*infedeltà alla parola solennemente espressa* [194]. Anche nella tradizione dei misteri eleusini le Erinni puniscono lo spergiuro [195]. La maledizione è dunque legata al sangue e allo spergiuro. Se accostiamo l'Erinni (ארד = maledizione) « d'umano sangue abbeverata » [196] e automaticamente legata all'effusione del sangue materno, e le Erinni che, secondo Esiodo, son nate dal sangue di Urano (diritto paterno?) [197], coi versi di Eschilo, là dove Oreste dice: « il sangue si addormenta », mentre poco prima lo spettatore aveva veduto le Erinni dormire ai piedi del trono nel tempio di Apollo a Delfi [198], e, ancora, coi versetti della Genesi a proposito del primo omicidio fraterno: « odi la *voce* del sangue di tuo fratello *grida* a me dal suolo, e ora *maledetto* tu sei » [199]: allora ci vien fatto di pensare che è il sangue stesso che parla, e l'unità di significato della figura delle Erinni si ricostituisce, in quanto è la voce del giuramento non mantenuto, come del sangue versato che automaticamente sprigiona forza magica. In babilonese, l'incantesimo è detto *mâmîtu* come il giuramento, e deriva dalla stessa radice di *amâtu* = parola [200], e in Grecia le *Arai* sono la voce stessa, quasi materiata e personificata, del sangue parlante ed è per questo che si dicono [nate dal] sangue di Urano.

Dice ancora la Genesi: il suolo « ha aperto la sua bocca a ricevere dalla tua mano il sangue del tuo fratello. Quando coltiverai il suolo, esso non ti darà piú i suoi frutti » [201]. Parallelamente, nella concezione greca le Erinni rendono sterile la terra e maledetti tutti i suoi prodotti [202]; tuttavia, placate, come Eumenidi, sono anche dee benefiche, sono « benedizioni » che salgono dalla terra: questa versione delle Erinni in Eumenidi è il tema religioso e sociale della tragedia eschilea.

Originariamente, dunque, le Erinni esprimevano la forza

della parola in se stessa: parola magica, in tutta la sua potenza sulle cose, che si invera automaticamente in quanto è legata ad una certa condizione; il sangue stesso versato ha – è – una voce, – la voce del sangue! – che è una maledizione; il suolo che *beve* il sangue clamante è naturalmente maledetto, e non dà frutto. Ma, – si noti qui parallelamente che il verbo ἀράομαι significa tanto prego quanto impreco, maledico, ed ἀρητήρ è il sacerdote, – col nome nient'affatto eufemistico, ma effettivamente propizio, di Eumenidi, esse hanno anche un significato favorevole, e sono le benedizioni della terra, la fecondità datrice di doni. Col tempo anche le maledizioni (*Arai*) tendono sempre piú a delinearsi come piene figure mitiche – le Erinni – cioè a concretarsi o individualizzarsi, seguendo lo sviluppo di ogni intuizione che a noi sembrerebbe astratta, e perciò inafferrabile come tale, mentre nelle culture arcaiche non esistono in realtà dei concetti interamente astratti.

Che non andiamo molto lontano dal vero in questa corrispondenza di sangue e parola, ce lo conferma un confronto suggerito da un rituale di un gruppo etnico estremamente lontano sia dal mondo orientale come da quello greco. Nella Terra di Arnhem (Australia) si racconta che un essere mitico, la « Vecchia », o Mumuna viene uccisa, morendo essa esclama: « brrr ». Questo suono entra in ogni albero, il suo sangue schizza su ogni albero, « ed era questo sangue che conteneva il suono » [203]. Dal legno dell'albero verrà fatto il rombo, che è Mumuna stessa. Anche qui, dunque, è il sangue che dà suono, ed è contemporaneamente la voce e lo stesso essere mitico della fecondità.

La potenza magica attribuita alla parola sta dunque in questo: che ciò che è stato detto in date circostanze da certe persone, in certi modi, è *fatale*. (La parola cioè, come sta scritto nel salmo, « sta fissa nei cieli ») [204]. Se la benedizione di Giacobbe, malgrado tutto, è irremovibile, cosí anche la parola erroneamente riferita dalla lepre in un mito boscimane, è irremovibile: la sua conseguenza dura per sempre nel mondo. La luna chiama la tartaruga e manda un messaggio agli uomini: « Uomini, come io, morendo, risuscito, cosí risusciterete voi dopo la morte ». La tartaruga dimentica il messaggio e torna indietro dalla luna. Ma la luna si adira e chiama la lepre. La lepre corre ma dimentica anch'essa il messaggio, e, non osando tornare indietro, lo riferisce cosí: « Uomini, quando morirete sarete morti per sempre ». Finalmente arriva la tartaruga, e riferisce il messaggio

preciso; ma ormai era troppo tardi. Già era stato detto: « Uomini, morirete per sempre », e cosí da allora, tutti gli uomini son morti per sempre [205].

Si comprende, dunque, l'alta potenza cui può giungere la formula. Esistono formule cosí potenti che ad esse si attribuiva persino la forza di imporre una propria volontà agli dèi, con la minaccia di sovvertire, altrimenti, l'ordine dell'universo. A questo aspirava non solo la magia nera, ma anche una religione cosí fortemente conservatrice come l'egizia. (Si veda la formula, citata a p. 30).

La magia nera non fa che prolungare, ai margini della società, degli usi di origine piú antica, ridotti a compiti asociali o antisociali. Ma tutte le volte che, nelle piú diverse società, l'uomo ricorre ad una formula magica, egli è tenuto, salvo che abbia egli stesso autorità sovrannaturale di mutarla, a ripeterla senza cambiarne parola, tono, o gesto che l'accompagni [206]. Errare una parola vuol dire render nullo l'effetto. L'errore di una sola parola o di un verso nelle recitazioni drammatiche dell'associazione segreta di Tahiti (Polinesia), chiamata *Areoi*, faceva sospendere le feste. Perciò il tirocinio per prepararsi ad esse era rigorosissimo. Un parallelo a questa necessità di evitare ogni errore si ha nel difficilissimo apprendistato imposto ai neofiti della grande società (magica) di danza del Cat, diffusa in tutte le isole Banks: « in passato un errore commesso nella danza era una cosa cosí grave, che spesso il colpevole era ucciso dai vecchi che dirigevano la cerimonia » [207].

Di conseguenza il rito continuava a ripetere parole e cose ormai a tal punto arcaiche, che nessuno le comprendeva piú. Lo Spencer nota a proposito degli Indiani dell'Australia del Nord [208], che si cantavano durante i riti di iniziazione dei ritornelli di cui gli indigeni stessi non intendevano piú il significato.

Lo stesso si dica a proposito di imprecazioni per la caccia, tramandate dagli antenati, che per gli abitanti di Port Lincoln (Australia del Sud) sono ormai incomprensibili: « Si crede tuttavia nel loro effetto, che è di impedire all'animale di star in guardia e scoprire il nemico » [209].

Il fenomeno della ripetizione meccanica si verifica in pieno anche nelle civiltà superiori. Il mantenimento della *pax deorum*, secondo i Romani dipendeva dalla perfetta conoscenza delle formule e dalla capacità di pronunciarle correttamente. A Roma ogni *gens* aveva il suo libro sacro, contenente le formule mostratesi efficaci, cui difficilmente uno

avrebbe osato mutare una parola, una lettera, o il ritmo, che ha sempre una importanza enorme in ogni funzione magico-religiosa [210]. Sappiamo da Varrone, da Catone, da Quintiliano [211] che già ai loro tempi esistevano formule di cui neppur i sacerdoti comprendevano il significato. Saremmo dunque davanti ad una contraddizione a quanto abbiamo ammesso fin qui, attribuendo la potenza magica della parola, in primo luogo, alla sua facoltà di suscitare immagini? Una parola non piú intesa, infatti, non si traduce in immagine. La contraddizione tuttavia si risolve facilmente, se consideriamo che, nella realtà della vita, le cause agenti non agiscono singolarmente, ma si mescolano fra loro. La potenza della formula è originata dalla forza magica della parola, cioè deriva dalla sua capacità di suscitare immagini cariche di contenuti emotivi, ma una volta che si sia imposta, può astrarre dal fattore che l'ha suscitata; il senso del misterioso, del non piú comprensibile, sostenuto dal fascino della tradizione, prende il sopravvento, si sostituisce a quella e la formula sopravvive. Abbiamo a che fare con un fenomeno di tendenza verso la cristallizzazione, dove il rapporto fra immagine e parola è venuto a cessare, mentre pur la formula cristallizzata si mantiene nell'uso. Comunque, ogni volta che ci si accosti ad uno stadio non ancora cristallizzato di magia della parola, e, vogliamo dire di piú, ogni volta che ci si riferisca cerimonialmente ad un mito, troviamo in pieno i segni della sua funzione caratteristica di creatrice di immagini, sulla quale appunto poggia la validità del rituale.

Vogliamo qui portare un esempio suggerito da un antico rito babilonese, a dimostrare che proprio questo creare immagini nella fantasia era il suo fine specifico. E ritorniamo perciò ancora una volta al *Poema di Gilgameš*.

Dopo aver realizzato con Gilgameš innumerevoli imprese eroiche, Enkidu, l'amico, muore. Nella sua disperazione Gilgameš intende per la prima volta l'ineluttabilità del destino di morte. Assistiamo al dolore dell'eroe ed ai riti funebri in onore di Enkidu; Gilgameš fa le lamentazioni e chiama ad assistere gli anziani della città. Davanti a loro egli ricorda le imprese eroiche attuate con Enkidu, la vittoria contro i mostri, l'affetto che aveva sempre nutrito per l'amico. Purtroppo il testo è qui frammentario (tav. VIII), né l'interpretazione di quanto ci è conservato è interamente sicura. Ma è evidente che ci troviamo dinanzi alla descrizione dell'antico rituale funebre, con le sue formule magiche; rituale e formule cui si attribuiva il potere e la funzione di aiutare

il morto nel suo passaggio attraverso le acque, per raggiungere la sua nuova sede fra i morti.

Il rito funebre, la cui importanza spicca evidente anche nei grandi poemi greci e latini, rappresenta ancor oggi fra le tribú a cultura arcaica l'impegno piú assoluto, dalla cui realizzazione dipende la pace dei trapassati e la sopravvivenza di tutta la comunità. I riti aiutano il morto ad allontanarsi dalla comunità dei vivi, per lo piú oltre una barriera di acque, le quali appaiono come una divisione fra i due mondi [212].

Nel nostro poema è un dio che recita le formule.

Il rituale egizio che ci è noto attraverso il Libro dei Morti, ci insegna che il I capitolo veniva recitato dal sacerdote nell'accompagnare la mummia al sepolcro; ma il cerimoniale era eseguito da lui stesso in quanto si identificava col dio Thot, del quale portava le insegne, e come tale si impegnava ad eseguire per il morto tutto quello che, come dio Thot appunto, aveva fatto nei tempi mitici per il dio Osiride, facendolo risorgere (non: rinascere!) dopo la morte.

Possiamo farci un'idea abbastanza precisa di cerimonie rituali in uso nel settore di cultura babilonese e renderci conto che sostanzialmente la stessa cosa doveva avvenire anche qui. Esistono degli amuleti, – per esempio un amuleto in bronzo contro il demone della febbre Labartu, – dove è rappresentata la cerimonia destinata a liberare il malato dal demone. Accanto al suo letto stanno gli esorcizzatori, i quali sono completamente coperti di un costume di pesce, cioè del costume del dio Ea, in quanto evidentemente rappresentano Ea immaginato sotto aspetto di pesce perché è il dio dell'acqua purificatrice [213]. E conosciamo pure delle formule di scongiuro che confermano quest'illazione, dalle quali risulta che « l'incantatore non è che il vicario del dio di cui porta il costume: è il dio che agisce attraverso il suo ministro »: « ... il suo esorcismo puro al posto del mio esorcismo egli ha messo; la sua saliva pura per la mia saliva egli ha messo... » ecc. [214]. L'esorcismo è dunque potente in quanto l'operatore si identifica col dio. (Se, dunque, geneticamente il dio signore della magia è in genere una proiezione mitica del mago, il mago si sente a sua volta, nell'esercizio della sua arte, una proiezione del dio!)

A proposito del cerimoniale funebre egizio possiamo notare due fatti, su cui ritorneremo piú avanti. Primo: come già detto, il sacerdote parla e agisce come se fosse il dio stesso: ha luogo, cioè, una rappresentazione, in cui l'attore,

in quanto *rappresenta la parte* del dio equivale al dio per tutte le conseguenze che ne decorrono. La « *rappresentazione* » *drammatica agisce dunque come* « *realtà* ». Secondo: *questa rappresentazione drammatica si riferisce ad un mito*, con ciò è legata ad una tradizione, e la sua efficacia e validità le vengono dal fatto che un avvenimento corrispondente sarebbe già avvenuto in tempi mitici [215].

Torniamo a Gilgameš. Se nel poema si dice che è il dio Šamaš stesso che esegue il rito, nel rituale funerario comune sarà stato il sacerdote con le insegne del dio a rappresentarlo; ma il poema, per la sua propria essenza stessa, può riferirsi alla forma ideale del rito. La funzione del rito funebre era di assicurare il passaggio del morto nell'aldilà, cioè al di là di una frontiera divisoria, che è il mitico fiume Hubur.

In una serie di versetti che mancano, avviene qualcosa: o il dio descrive il passaggio di Enkidu attraverso le acque della morte, oppure dà un ordine a Gilgameš, il quale ubbidisce; ma comunque la conseguenza di questa descrizione o di quest'ordine che sia, è che nei versetti seguenti quando Gilgameš udí questo, *formò l'immagine* di un fiume [216].

Dall'episodio, mi pare si possa trarre una conclusione: che *il fine delle parole del dio, – e quindi del sacerdote nelle comuni cerimonie rituali, – è di creare delle immagini ricche di contenuti emotivi: o meglio, di risvegliarle, in quanto sono prenote, poiché il rito è sempre legato a concezioni locali comuni a tutti* (in questo caso a concezioni della morte), e cioè alla cultura di una società. Queste immagini emotive, suscitate nelle fantasie dal rito funebre, – come del resto avveniva in tutti gli altri riti, – potevano esercitare una ineluttabile azione creatrice di realtà, attraverso al simbolismo della rappresentazione che si svolgeva davanti agli occhi, che era comprensibile a tutti, o almeno a tutti gli iniziati, perché poggiava sulla tradizione culturale comune: la rappresentazione creava la realtà voluta, o meglio, *era* già in qualche modo tale realtà, in quanto era « veduta » in immagini della fantasia. Il sacerdote *era* il dio, le sue parole e i suoi gesti costruivano quanto egli diceva o rappresentava. In altri termini, la rappresentazione o recitazione riattualizzava in tutta la sua potenza creatrice l'età mitica del sogno espressa nel mito d'origine.

Possiamo allora dire che, in questo caso almeno, *la funzione del culto sembra essere stata, non la rappresentazione in se stessa, che sarebbe un qualche cosa di materiale e for-*

male, ma, per tal mezzo, la stimolazione della fantasia creatrice di immagini significative, cariche di pathos, relative ad una tradizione. Questa facoltà, secondo gli studi piú recenti, è certamente assai piú viva presso i popoli a cultura arcaica o meno razionalizzata della nostra, cosí come lo è nei fanciulli.

A tale conclusione, infatti, sembrano additare, da una parte una serie di studi recenti di psicologia, dall'altra una serie di dati suggeriti dall'etnologia.

Nel *Mondo magico* (p. 151, nota 1), E. de Martino accenna in una nota al fenomeno dell'eidetismo; ed io gli sono grata di aver richiamato anche personalmente la mia attenzione su un tale fenomeno, che sembra avvalorare, con dati sperimentali, la probabilità dell'ipotesi che sono venuta facendo sin qui.

E. de Martino si riferisce agli esperimenti compiuti da E. R. Jaensch e dalla sua scuola [217]. Dice il Jaensch che le prove sperimentali eseguite sui fanciulli prepuberi insegnano che un oggetto colorato, posto per un breve spazio di tempo dinanzi ad uno schermo grigio, dopo esserne stato tolto, è riveduto dai fanciulli nei suoi colori complementari. Anzi, *perfino quando l'oggetto sia esclusivamente descritto e non esposto esso può apparire* sullo schermo nei suoi colori complementari, quando il bambino riapra gli occhi.

Ma in alcuni casi piú marcati di eidetismo, la *percezione* di oggetti può addirittura avvicinarsi alla rappresentazione visiva, poiché essa *si ripresenta, non già nei suoi colori complementari, ma nella colorazione originale.* Tali immagini eidetiche sarebbero *realmente e alla lettera vedute* in senso ottico, *senza tuttavia venir scambiate con oggetti reali* [218].

Il fenomeno dell'eidetismo, comune nei fanciulli fino ai quattordici anni circa, si conserva a volte anche nell'adulto, ma è particolarmente diffuso nel mondo dei cosiddetti primitivi. L'etnologo R. Thurnwald richiamò l'attenzione degli studiosi di campo su tali fenomeni, che hanno indubbiamente un posto notevole nelle rappresentazioni ed esperienze magiche [219].

I fenomeni eidetici non si verificano in modo uniforme fra tutti gli individui, ma dipendono dalla costituzione personale, e, in minor misura, dal momento.

Il de Martino ricorda alcuni fenomeni eidetici, per esempio il caso di un eschimese, capace di disegnare senza incertezze, dopo un attimo di concentrazione, figure irreali, tuttavia realmente « vedute » [220].

Un altro studioso, Heinz Werner [221], si vale delle indagini scientifiche dello Jaensch nell'affrontare il problema dell'evoluzione psichica dell'uomo, e nota che il mondo delle rappresentazioni del primitivo possiede tratti che nella media degli uomini di cultura appartengono alle percezioni. Le rappresentazioni soggettive sono piú ricche di fenomeni eidetici, e piú vicine alle immagini eidetiche del fanciullo. Il mondo della rappresentazione del fanciullo e del primitivo sarebbe fissato dal sentimento, sarebbe cioè un « mondo fisionomico », in misura assai maggiore che non quello dell'adulto nelle culture superiori, che è condizionato dall'oggettività e dalla tecnica; gli oggetti avrebbero il carattere soggettivo, assai piú che non avvenga nel mondo obbiettivo e freddo dell'uomo di cultura. E qui, ora, noi possiamo fare un passo innanzi: se è vero che le rappresentazioni soggettive aventi un'intensità pari a quella delle immagini realmente vedute, sono assai piú frequenti nel primitivo che nell'adulto condizionato dalla nostra società, e se tutto ci ha portato a credere che il primitivo attribuisca alle proprie rappresentazioni un valore di soprarealtà, è lecito presumere che egli abbia cercato di provocare volontariamente, artificialmente, il sorgere di tali rappresentazioni; e che perciò, per un gioco dialettico, la facoltà, già in lui vivacissima, si sarà piú che mai rafforzata con l'uso.

Infatti non vi è gruppo umano, non solo di cultura a tipo arcaico attuale, ma neppure delle grandi civiltà del passato, che non abbia conosciuto e fatto ricorso nei riti a qualche sostanza stimolante [222], capace di eccitare il formarsi di rappresentazioni soggettive.

Facoltà questa di prim'ordine nella vita sociale, perché risponde alla funzione del rappresentare, nel senso del « render presenti », situazioni da cui sembra dipender l'esistenza. Se davvero si dimostrerà che cosí stavano le cose, allora potremo concludere come segue: *le immagini suscitate nella fantasia, immediatamente, o in seguito ad una vera e propria rappresentazione drammatica, fungevano da « realtà » superiori,* cosí come abbiam visto che apparivano « realtà » superiori le visioni, le allucinazioni, spontanee e provocate, ed i sogni spontanei e provocati. *Questo vuol dire che attraverso l'immagine, la rappresentazione drammatica carica di pathos, di forza magica, l'uomo crede di interferire sul destino e di dirigerne il corso ai suoi fini.* Essa è valida, infatti, non solo in quanto è il naturale veicolo per il quale un processo ideativo emozionale si esprime, ma anche perché ogni

rappresentazione drammatica impone all'attore lo sforzo di rivivere come realtà endopsichica nitidissima il dramma da rappresentare; e solo a questo patto, nella sua *facies* esteriore, come dramma rappresentato, essa indurrà negli spettatori la medesima carica emozionale. La rappresentazione drammatica è dunque creatrice di realtà in quanto esprime, e quindi induce immagini nella fantasia: realtà, dunque, non sul povero piano materiale, ma sul piano mitico-fantastico: a tale realtà si riconosce un valore ben piú intenso che alla realtà delle cose materiali che non impegnino profondamente la psiche.

Mito, figure e azioni mitiche, formatesi in un gioco dialettico come somma di infinite proiezioni psichiche per sollecitazione di situazioni emozionali, si staccano dalla fantasia che le ha create, prendono a vivere come cosa autonoma, quasi direi tridimensionale, che si impone socialmente come particolare « realtà », si tramandano come cultura, e si riattualizzano, – cioè si rifanno presenti, – ogni volta che riappaia la situazione che ha dato loro vita nei secoli.

Se queste osservazioni sono rispondenti al vero, potremo dire allora che rito e rappresentazione drammatico-cultuale agiscono in quanto stimolano, attraverso il simbolismo che è loro proprio, il formarsi di determinate immagini emozionali nella fantasia creatrice.

Una piú vasta documentazione etnologica, paletnologica o storica può confermare tale ipotesi?

Lo Strehlow [223] descrive una cerimonia funebre presso gli Aranda (Australia centrale), riportata anche da E. de Martino nel *Mondo magico* [224]. In rapida sintesi le tappe sono le seguenti: la capanna del morto viene distrutta; divieto di pronunciare il nome del morto; la terra di cui è ricoperto il cadavere è calpestata; nella notte seguente si riuniscono gli uomini, che gettano dei gridi allo scopo di allontanare il morto; all'alba la sorella e la cugina del defunto muovono una conca d'acqua su e giú gridando: « wa, wa, wa! » gesto e grido che esprimono separazione e allontanamento; la conca d'acqua è portata presso il sepolcro e versata sulla tomba; « a un certo punto alcuni uomini si alzano e si protendono con forza come se volessero alzarsi dal suolo, mentre risuona il canto: " il morto si solleva, sollevati ancora, continua a camminare verso il regno dei morti, continua sempre! " » Seguono vari riti ed infine le donne « si allontanano dalla tomba formulando il proposito: " non vogliamo piú tornare alla tomba,... " » ecc. È chiaro che la cerimonia funebre rappresenta la volontà di allontanare il morto, ma anche la sicurezza che i vari atti, gesti, parole, realizzino, nel loro simbolo, – cioè rendano reale, – questa azione immaginaria.

Nelle isole Trobriand vige un rituale che fu descritto dal Malinowski [225]: durante la stagione sacra gli spiriti degli antenati tornano dall'aldilà e si stabiliscono per poche settimane nei villaggi. Per riceverli, gli indigeni erigono delle alte piattaforme, da dove si crede che gli antenati assistano alle danze magiche: tanto è vero che esiste il divieto di versar acqua bollente e di lanciare proiettili, per tema che colpiscano gli spiriti. Vi è qui, ci pare, nettamente osservabile il sovrapporsi di una rappresentazione emozionale fantastica (presenza degli antenati), su una percezione provocata dalla realtà esterna (piattaforme erette a riceverli). Nella fantasia, l'una e l'altra si fondono, e nulla vi sarebbe di piú assurdo che il tentativo di convincere gli indigeni, attraverso a un controllo materiale, della vanità della loro fede. Giacché essi « sanno », ma per un concorso di rappresentazioni volontariamente evocate, per fede, che tutto questo è « realtà » di un certo tipo, appunto non oggettivamente dimostrabile.

Vediamo ora una pantomima rituale che si svolge fra i Yoruba d'Africa. Nei funerali delle maggiori personalità la cerimonia si apre con una danza mascherata, il cui fine è di rievocare il morto; il quale viene rappresentato da un ballerino, che si rivolge cortesemente agli astanti quasi a dimostrare il suo stato d'animo verso di essi. Creare questa « realtà », – benevolenza e soddisfazione del morto, – sembra il fine della cerimonia. Durante le feste propiziatorie in onore degli antenati, nelle quali ad essi viene offerto il grano, gli officianti usano delle maschere il cui nome, *Egungun* (ossa, scheletro), chiarisce di per sé che esse intendono « rappresentare » gli antenati, o meglio far sí che i portatori di esse rendano « presenti » gli antenati [226].

Possiamo estendere queste osservazioni a tutte le feste in cui appaiono maschere, per esempio agli antichi Saturnali romani. Anche là gli uomini « rappresentavano » qualcosa, e possiamo facilmente immaginare che cosa fosse, se poniamo mente che le maschere portate erano dette *larvae*, e che *larvae* sono anche gli spiriti dei morti. E i mascherati vestivano di bianco, che era infatti ritenuto il colore della morte. Durante i Saturnali era in uso uno scambio di doni, particolarmente di doni in natura, erbaggi e generi alimentari: vari epigrammi di Marziale, composti appunto per accompagnare i doni, potrebbero suggerirci un'idea garbata della festa [227].

Ma abissale è in realtà lo spirito che la informa. I Saturnali rappresentano un iato nel corso regolare dell'anno; ogni norma è capovolta; che lo schiavo possa permettersi ogni lazzo verso il padrone [228], e che il padrone serva lo schiavo, non è che un modo di esprimere il ritorno del caos, la comunione sacra celebrata con gli antenati; si riattualizza così la potenza creatrice di un mito, e dietro all'apparente spensieratezza orgiastica, vi è, come sempre dietro all'orgiasmo, una solenne tragicità. Se in tempi storici nell'urbe il principe della festa, – il « princeps Saturnalium », – decaduto a semplice direttore di giochi, è rappresentato da uno schiavo, in tempi piú arcaici egli doveva esser messo a morte, come quello che è il suo probabile erede attuale, il Pupazzo-Carnevale. Lontano da Roma, però, ancora in tempi avanzati, il dramma rituale si rappresentava fino in fondo. F. Cumont raccolse varie redazioni di un fatto avvenuto a Durostorum, nella Mesia, cioè ai confini dell'impero, fra le truppe romane. L'esercito, come d'uso, celebrava i « Saturnali dell'accampamento », ed elesse un giovane, Dasio, a « rex Saturnalium ». Questa elezione imponeva trenta giorni di folle regalità, trascorsa nelle avventure piú licenziose: ma la messa a morte rituale doveva seguire all'orgia. Il giovane Dasio, essendo convertito al cristianesimo, rifiutò di abbandonarsi negli ultimi giorni di vita concessigli, alle lascivie che gli imponeva l'elezione. Fu tuttavia ucciso, e il suo corpo, come di un martire della fede (san Dasio), conservato, e piú tardi, trasportato in Ancona, fu onorato di un sarcofago marmoreo [229].

Che il dramma sacro, rappresentato a Roma nei Saturnali, trovava corrispondenza un po' dovunque, non occorre ripetere dopo la vasta analisi fatta dal Frazer intorno ad una serie di figure corrispondenti. Basti qui ricordare i numerosi miti solennemente patetici e grandiosamente rappresentati, quali quelli di Tamuz, di Adon, di Attis, Cibele, Osiride, Dionisio, Demetra e Persefone e di quanti altri mai, anche in regioni lontanissime dal bacino orientale del Mediterraneo, significavano l'eternità del nascere e del morire sulla terra e nei cieli sentita come costante ripetizione. La rigenerazione del tempo attraverso il caos sembrava per altro richiedere l'inserirsi di un atto rituale umano espresso in simboli per assicurarne la regolarità, mentre il gruppo che rappresentava simbolicamente quell'atto veniva a partecipare della essenza mistica vitale manifestantesi nella rinascita [230].

Questi vari miti e riti furono accostati dal Frazer stesso con usi folcloristici europei, – sopravvivenze, dunque, di piú

antichi riti, – parte dei quali già raccolti dal Mannhardt [231].

L'estensione dei cerimoniali, basati sul medesimo principio, si è rivelata sempre maggiore via via che nuovi settori culturali si sono aperti alle indagini etnologiche. Ma ciò che specialmente impone in questi riti, a parte il fine per il quale erano eseguiti, è il rapporto che intercorre fra la rappresentazione rituale, dove ogni atto è carico di simbolismi, ed il significato che viene attribuito a questi atti, e che mal si intende quando non si conosca il mito cui fanno riferimento (anche se a volte il rito possa essersi conservato in una forma piú arcaica).

Solo quando ci si può valere, da una parte, di una descrizione ampia ed accurata della cerimonia, dei canti, delle azioni rappresentate, e dello scenario approntato, e contemporaneamente, dall'altra si conosca il mito per il quale ogni particolare ritualistico riceve validità, in quanto ne è una equivalenza simbolica, possiamo dire di aver davanti a noi un materiale che consenta di studiare il processo di formazione delle immagini magicamente o religiosamente valide, le quali non sono la rappresentazione pura e semplice della realtà che si vuole ottenere, ma una trasposizione in simboli, spesso estremamente complessi e di ardua soluzione. Sebbene mai si possa aver la sicurezza che l'interpretazione data oggi di un rito sia quella originale, o non invece un riadattamento ai tempi di un particolare dimenticato o addirittura un riaggiustamento del mito stesso culturalmente non piú valido, tuttavia abbiamo la fortuna di aver a disposizione un materiale di studio estremamente interessante e piuttosto ricco. Accenniamo solo a qualche esempio, scegliendolo fra culture di stadio diverso.

A. W. Howitt [232], che fu tra i non molti Europei a partecipare alle cerimonie iniziatiche segrete degli indigeni australiani essendosi fatto iniziare egli stesso, descrive le cerimonie di un grande gruppo di tribú costiere epigamiche del Sud-Est. Fra gli atti eseguiti dalla comunità o subiti dai ragazzi, notiamo solo alcuni dei principali, per rilevarne il significato simbolico. È da tener presente che i riti di iniziazione dei ragazzi puberi significano sempre un rito (simbolico) di passaggio attraverso la morte temporanea, e di successiva rinascita.

All'inizio della cerimonia ogni *kabo*, – il giovanetto già iniziato cui è affidato l'iniziando, – ghermisce l'iniziando affidato alle sue cure, lo tiene stretto e lo porta via in fretta (p. 442). Un tale ratto dei ragazzi procede sempre in tutte

le tribú in una maniera rituale prescritta. I gridi delle donne, spesso anche quelli dei padri, la violenta resistenza opposta, fanno comprendere che esso significa il ratto verso la morte [233]. Infatti, fra le istruzioni preliminari che ogni *kabo* è tenuto a dare al ragazzo affidatogli vi è la proibizione di mostrare un qualsiasi segno di coscienza di fronte a ciò che veda, oda o venga fatto a lui (p. 443). In tutta l'Australia orientale ritorna nei riti iniziatici questo obbligo per l'iniziando di agire come se fosse « senza vita »; ed uno degli aspetti piú « comuni delle cerimonie è la sua somiglianza col rituale funebre » [234]. (Il ragazzo dovrà continuare ad agire come i morti anche durante il periodo di reclusione seguente ai riti).

Che ogni azione rappresentata abbia un senso simbolico è chiaro già per il fatto che il giovinetto cui si affida il novizio è seriamente impegnato durante l'intera cerimonia a spiegargli il senso dei vari riti eseguiti dagli uomini (p. 445). Ne notiamo solo alcuni fra i tanti. Il rombo, che è vibrato nei momenti principali, passa per esser stato « costruito per la prima volta da Daramulum allorché, nei tempi delle origini, istituí le cerimonie e costituí la società come esiste ora ». Il rumore che fa è la voce di Daramulum che chiama insieme gli iniziati, ma inoltre rappresenta anche il brontolio del tuono, che è detto la sua voce « ordinante alla pioggia di cadere e di far crescere e verdeggiare l'erba » (p. 446).

Fra le tribú sud-orientali studiate, l'estrazione di un dente è la cerimonia principale. Quale ne sia il significato non si sa con certezza. Presso alcune tribú sul golfo di Carpentaria [235], l'estrazione dei due denti incisivi è in relazione con la possibilità di entrare a viver bene dopo la morte in un paese detto Jalairy, cui si giunge attraverso il cielo. Anche presso le tribú studiate dal Howitt l'estrazione del dente è importantissima ed è la prova che il ragazzo è diventato uomo.

Un altro significato simbolico ha certamente l'accensione di bastoncelli al grande fuoco magico ardente durante la cerimonia nel centro del campo, e distribuiti agli iniziandi che lo dovranno conservare acceso per tutto il periodo della segregazione successiva ai riti. (Per il simbolismo del fuoco, cfr. cap. III).

Durante la via del ritorno verso il campo comune gli anziani eseguono delle pantomime.

Particolarmente significativa quella in cui un vecchio stregone viene sotterrato e dopo opportune cerimonie magiche balza su dalla tomba. Questa resurrezione del morto (apparente) è di un chiaro simbolismo in un rito iniziatico di morte e resurrezione. Ma il suo simbolismo è anche piú profondo, perché lo stregone risorge al suono del suo nome classificatorio, che è probabilmente un sinonimo di Daramulum (pp. 453-54), e fa pensare che egli lo rappresenti.

L'ultimo episodio delle cerimonie segrete si svolge presso una pozza d'acqua. Gli uomini vi entrano, si lavano, si tolgono le tracce di carbone con cui si erano tinti per la durata del rito, per « lasciare dietro a sé tutto ciò che è connesso con le cerimonie segrete » (p. 454).

Dopo veduti gli strumenti sacri, fra cui il rombo, vestiti da uomini adulti, e fatta una rapida apparizione nella capanna delle donne, i ragazzi devono rimanere per un certo tempo lontani dal campo a guadagnarsi la vita come possono, ma rispettando in questo delicato periodo i tabú relativi agli animali che non devono né uccidere né mangiare. È da notarsi il processo psichico che sembra aver presieduto ai tabú: 1) proibiti gli animali che fanno la tana nel suolo, « perché richiamano alla mente » le buche in cui, durante l'estrazione del dente, i ragazzi avevano dovuto tenere i piedi; 2) proibiti gli animali dai denti sporgenti, perché « ricordano » il dente stesso; 3) proibito ogni animale che si arrampichi sulle cime degli alberi, perché essi « sono vicini » a Daramulum (la cui esistenza ed il cui nome segreto sono stati rivelati al ragazzo durante i riti); 4) proibito ogni uccello che nuota, perché « ricorda » il lavaggio finale; 5) piú che mai proibito l'emú, perché esso « è » Ngalalbal, la moglie di Daramulum, che gli iniziandi hanno veduto, rappresentata nei riti da due uomini; ed allo stesso tempo « è » *la* donna, che ai novizi è proibito di guardare per tutto il tempo del noviziato.

La rappresentazione simbolica dei principali misteri e di tutte le azioni cariche di potenza magica, è il carattere che ritroviamo costante nei vari stadi culturali fra gruppi etnici anche i piú lontani.

Seguiamo la descrizione delle feste degli indiani Cora fatta dal Preuss, il quale segnala attentamente il rapporto fra i canti e le cerimonie in cui vengono cantati [236].

In due feste della fecondità, Astro del Mattino uccide il Serpente. Il serpente rappresenta la notte pensata quale acqua, che Astro del Mattino uccide al suo levarsi, e che Aquila, – il cielo diurno, – ingerisce (p. 51). Se ciò non avvenisse, il mondo si riempirebbe d'acqua ed ogni cosa perirebbe. (Tuttavia l'acqua di vita emana dal serpente, che è benefico purché l'aquila se ne nutra impedendogli di som-

mergere il mondo). Astro del Mattino è rappresentato da un bambino ritto accanto all'altare verso l'est. Egli lancia una freccia (= raggio) verso l'ovest [237]. Nella festa della semina il serpente è rappresentato (simbolicamente) da una lunga e sottile cintura tessuta, che qualcuno poggia a terra. Un danzatore la prende, danza librandola intorno al fuoco che arde nel centro del campo cerimoniale, e infine la lancia contro gli archi sovrastanti all'altare, che rappresentano la volta del cielo. I canti rivelano il significato di tutto questo, descrivendo non solo il colpo di freccia, ma anche raccontando che Astro del Mattino dà all'aquila (cielo diurno) la notizia dell'uccisione del serpente, e che aquila chiama falco e lo incarica di raccogliere e consegnargli il serpente (pp. XCIII, 50-51) [238]. Così il canto palesa a noi il significato simbolico degli atti rappresentati.

Il canto cerimoniale dei Cora (nel villaggio di Jesus Maria), dove il Preuss vide rappresentate le feste pagane, – quelle cristiane si svolgono invece nel villaggio, – è approntato su uno spiazzo. I cantici dicono che « il campo cerimoniale rappresenta tutto il mondo o tutta la terra » (p. LXXXII). Nelle cerimonie di fecondità al centro arde un gran fuoco: esso *è* il sole e l'aquila ed il cielo diurno. Intorno, sedili di pietra dove siedono i vecchi, i quali rappresentano gli antichi abitatori mitici del mondo. Presso il sedile all'ovest vi è il bastoncello che rappresenta le nuvole e i lampi. Al di là nell'ovest, vi è un altro fuoco, presso cui sta la dea Terra-Luna, rappresentata da una bambina; quindi, sempre all'ovest, Hatsikan, che è Astro del Mattino, rappresentato da un bambino, e infine un altro fuoco, che servirà nelle cerimonie all'arrostimento del mais. Nell'estremo est vi è l'altare, coperto da archi infiorati che rappresentano la volta del cielo mentre i fiori sono le stelle. Di fronte all'altare vi sono i sedili per il capo e per il cantore. Fra essi e l'altare, – ciò che simbolicamente significa: fra il muro degli dèi e il margine del mondo, – si svolgono le danze.

Oltre ai canti cantati in tutte le cerimonie di fecondità, ve ne sono alcuni, specifici, delle singole feste. Accenniamo al simbolismo della festa del raccolto e dell'arrostimento delle nuove spighe del mais (in ottobre). Al canto della presentazione del dio Mais agli dèi segue il canto che accompagna la manipolazione di lui quale alimento e la sua morte, e infine il canto della resurrezione ed ascensione. Durante i canti, la dea Terra-Luna va con Astro del Mattino Hatsikan e gli anziani verso l'altare, prende dall'altare il figlio, – che

è il dio Mais, e cioè il mais, – gli parla affettuosamente e spiega quindi agli dèi delle sei direzioni ciò che dovrà accadere al figlio. Gli dèi versano acqua di vita sul Mais. Danza. Quindi ha luogo la cerimonia principale, e cioè l'uccisione del dio Mais che la dea affida all'Astro del Mattino, il quale fa portare il recipiente per arrostire il dio Mais, e si incammina quindi verso il fuoco ad occidente. Il Mais, portato nel recipiente, vi viene ucciso. Piangendo la dea Terra-Luna torna con gli altri verso l'altare (p. 110).

Nel canto seguente è descritta la resurrezione ed ascensione al cielo del dio Mais, che non era morto, come Astro della Sera: il dio Hatsikan, risorto, « è » il dio Sautari. Egli appare agli anziani che non lo riconoscono, ma apprendono poi da Hatsikan la notizia della resurrezione. Il risorto dice alla madre di aver ingannato « i suoi fratelli piú giovani, – gli uomini, che son rappresentati nella cerimonia dagli anziani, – i quali muoiono per sempre, mentre egli non muore mai e riappare per sempre [quale astro] » (p. 111).

In questa sacra rappresentazione degli indiani Cora vediamo chiaramente come, atti, gesti e cose abbiano un significato simbolico assai piú vasto della loro apparenza reale, e si appoggino ad un mito esprimente una vera e propria concezione del mondo, informatrice di ogni pensiero.

Nelle grandi civiltà storiche superiori avveniva lo stesso. Soffermiamoci un istante a considerare un solo documento assai prezioso.

Il grande festival dell'anno nuovo che si svolgeva a Babilonia, includeva delle rappresentazioni misteriche celebranti il gioioso rinnovamento del ciclo annuale. Vi si leggeva il quarto giorno della festa l'*epos* della creazione, e l'*epos* stesso si fondava su un mito secolare, connesso col trionfo del sole nell'equinozio di primavera. Noi possediamo un testo contenente le direttive cerimoniali della festa, purtroppo conservato per la sola parte relativa ai primi giorni. « Ogni atto della cerimonia del festival del nuovo anno aveva un significato mistico, ed è stata recuperata una tavoletta della serie che spiegava questi significati » [239]. Alla stessa maniera sarà stato spiegato l'intero rituale, ma i frammenti del rituale e del relativo commento non coincidono, sicché quest'ultimo, mutilo qua e là, deve venir analizzato da sé solo.

Esso comincia col riferimento ad una fossa, sulla quale un sacerdote eseguiva una cerimonia. Evidentemente qualche cosa veniva gettata nella fossa, e significava il... che [Ninurta] aveva gettato nell'abisso [*apsú*], ed affidato agli Anunnaki. Il testo fa an-

che riferimento ad un fuoco che veniva acceso e simbolizzava qualche azione valorosa di Marduk bambino. Quindi è fatto riferimento al lancio di tizzoni ardenti, e coloro che li lanciavano rappresentavano gli dèi suoi padri e fratelli alla notizia della [sua nascita?] Gli dèi baciavano qualcosa che significava Marduk, come la dea madre Ninlil lo aveva sollevato e baciato nella sua infanzia. Veniva acceso un fuoco sotto un forno e vi si poneva sopra un montone; questo significava Kingu, marito di Tiāmat, che Marduk aveva bruciato. Al forno si accendevano torce e queste significavano le frecce mortifere della faretra di Bêl, che, scoccate, portavano il terrore e colpivano i potenti...

Nella cerimonia il re sollevava un'arma sul suo capo e bruciava una capra femmina: questo significava Marduk che aveva sollevato le armi sul proprio capo e consumato nel fuoco i figli di Enlil ed Anu. Qui il mito dei draghi gettati nel fuoco compare nella cerimonia mentre manca nell'*epos*.

I figli di Enlil ed Anu « si riferisce a qualche mito ignoto... » ecc. Il re frantumava un vaso, e significava Marduk che vinceva Tiāmat (?)... [240].

In tutti questi riti estremamente estesi nello spazio e nel tempo, vediamo che delle persone, per lo piú mascherate, o portanti qualche segno caratterizzatore (pitture del corpo, emblemi, costumi, ecc.), rappresentano una parte prefissata dal mito: e mentre rappresentano, – ovvero, rendono presente, – l'azione mitica in uno scenario determinato e simbolico, sentono di incarnare in sé il personaggio stesso nelle sue varie vicende, e sono contemporaneamente considerati da tutti come il personaggio da loro incarnato. Questo processo, che per l'attore è di sdoppiamento della personalità, è agevolato in mille modi, anche con mezzi artificiali, cosicché intorno alla cerimonia sorge un pathos intensissimo.

Il mito, in tal modo fatto presente, esplica la potenza che gli è propria agli occhi del credente, in quanto avvenimento-tipo, originario, proprio cioè dell'età mitica creatrice, atemporale. Ma, come abbiamo osservato, l'ambiente, gli oggetti, i fenomeni, gli episodi del mito, sarebbero irriconoscibili nelle cerimonie per l'intenso simbolismo che li traduce, senza una interpretazione, la quale spesso è nota ai soli iniziati. Si potrebbe pensare che una cerimonia, giunta ad un punto di simbolismo tale da sembrare a noi ermetica, debba perdere gran parte del suo valore emozionale. Cosí tuttavia non è, sia per il carattere proprio del simbolismo, su cui torneremo piú avanti, sia perché i simboli si richiamano a qualche cosa che è vicina all'esperienza di quella cultura, mentre esistono dei legami psicologici sottili e complessi fra ogni motivo del

mito ed il simbolo che lo rappresenta. Di modo che, in una cerimonia, che certo non si potrà definire come una rappresentazione realistica del mito, proprio questa traduzione in simboli profondamente radicati nella cultura, e perciò niente affatto arbitrari, sarà in grado di accrescere ed intensificare il pathos all'infinito.

Se vogliamo renderci conto di questo fenomeno sulla base di qualche cosa che non esuli dalla nostra esperienza, dobbiamo pensare al rito della messa. Fuori naturalmente da ogni vincolo di segreto, ogni atto, ogni parola, anche qui si riferiscono a un « fatto » noto, che è un « mistero », nel significato piú intensamente religioso del termine, – lo simbolizzano cioè, – e rimangono indecifrabili a chi ignori questa tradizione religiosa.

Ad un « mistero » dello stesso ordine si riferiva certo il « mangiare il pane dell'eternità » cui accenna un testo delle piramidi. In un sarcofago di alabastro di Seti I vi sono delle incisioni dipinte che raffigurano i morti occupati a produrre il cibo celeste, di cui essi e gli dèi si cibano. Alcuni porgono le piante di grano, altri mietono il grano maturo. Le spighe di grano sono ivi dette le membra di Osiride e la pianta è detta la pianta *maat*. Osiride era il dio grano, ma anche la personificazione della verità (o meglio, di un concetto comprensivo di verità, ordine cosmico e giustizia), che è essa pure detta *maat*. Il beato viveva del corpo del suo dio e lo mangiava giornalmente come grano e come verità [241]. Vediamo anche qui quale intensificazione di significati poteva presentare un atto « simbolico » apparentemente semplicissimo e chiaro.

Non solamente non è detto che il simbolismo debba raffreddare la partecipazione emotiva e rendere ermetico il significato, ma può avvenire anzi il contrario. Per fare un esempio, l'uomo che rappresenti in un dramma sacro il sole, con quella serie di attributi solari che si impongono al « primitivo », legato ad una data situazione storica e geografica, quell'uomo ha in sé una facoltà di suscitare emozioni piú concentrate che il sole stesso. Le piume di cui si adorni possono esprimere in una misura immediatamente afferrabile una caratteristica solare, – quella del volo attraverso gli spazi, o quella della fiamma di cui la piuma è simbolo (indiani Cora), – che la contemplazione diretta dell'astro appena suggerisce. La maschera (o la maschera doppia), caratteristica di alcune culture (fino a sopravvivere anche in quella greca), significa uno sforzo di sintesi di qualità o funzioni

caratterizzanti, o della doppia natura, per esempio umana ed animale, espresse plasticamente [242]. Ma soprattutto l'attore, in quanto uomo, investe la vicenda che egli rappresenta rivivendola in sé, di quella umanizzazione concentrata che penetra nella coscienza con intensità; fatta simile a noi, essa ci è comprensibile, – mentre ad un tempo, nel dramma cosmico, l'uomo rivive ritualmente anche il suo destino di uomo. Ritmo, accompagnamento musicale, canto, contribuiscono alla formazione di un clima fervido di attesa, e quindi favorevole al formarsi di intense immagini significative, fino al punto che le grandi rappresentazioni della vicenda di natura, col suo morire e rinascere attraverso la fecondazione, o del cielo, dove i maggiori astri divorano con la loro luce gli astri minori, o della luna che si annulla periodicamente nell'ombra di morte, o del sole che tramonta sotterra fra gli inferi, si esprimono umanamente in fervide lotte rituali di schiere di uomini, e arrivano perfino a dare il fondamento ai riti di decapitazione o di cannibalismo.

Come sui costumi degli attori, cosí anche sugli scenari noi possiamo misurare l'intensità del « simbolismo » nella trasposizione del mito in rappresentazione rituale. E di nuovo, per rendere piú agevole la comprensione, possiamo riferirci a qualcosa di piú vicino a noi. Durante le sacre rappresentazioni del nostro Medioevo, gli scenari eran ben lontani dall'esser « rappresentati » ma si limitavano ad esser suggeriti: frutta e fiori su un rialzo erano il paradiso terrestre [243], la bocca spalancata di un drago era la porta dell'inferno [244]: l'iconografia artistica spesso continuerà questa tradizione sacra [245], il cui simbolismo può risalire a tempi preistorici [246]. Fino ancora ai tempi di Shakespeare lo scenario è ben lontano dal riprodurre una realtà ambiente, ma si riduce a suggerirla, anche con semplici cartelli indicatori [247]. Eppure la scena « esiste » per il pubblico, esiste appunto in quanto è suggerita, ma non in una realtà esterna, sí bene, dentro alla fantasia creatrice del pubblico. Solo in un'epoca prosaica e malamente positivistica come fu quella a cavallo fra il secolo scorso ed il nostro, si cominciò a ritener necessario un allestimento completo di scenari, senza lasciar nulla di affidato alla partecipazione creativa del pubblico; la scenografia moderna invece si limita a suggerire attraverso all'accenno simbolico: con ciò i veri elementi della rappresentazione si ricompongono in unità *dentro* alla psiche dello spettatore, che è allo stesso tempo collaboratore attivo dello spettacolo.

Abbiamo veduto che la rappresentazione agisce come realtà, ma deve riferirsi sempre ad un mito (pp. 64-65; 73-76).

Il mito però non ha bisogno di esser « rappresentato » da una vera e propria azione (dalla quale storicamente avrà origine il dramma), in quanto la parola stessa, come sappiamo, è evocatrice di immagini; basta perciò che sia narrato, e la narrazione in sé sprigionerà l'azione magica voluta, raggiungendo il fine di « rendere presente » il mito. Il mito di Iside e Rha (cfr. pp. 30-31), veniva recitato per guarire dal veleno dei serpenti. Esso era la premessa, il « mito d'origine », che permetteva alla formuletta finale di agire. È grazie a questo valore magico che moltissimi miti antichi, egizi, babilonesi, ecc. ci furono conservati nei formulari [248].

Lo stesso avviene oggi nelle culture a tipo arcaico, e la persistenza di questo carattere attraverso lo spazio ed il tempo non può mancare di colpire. Abbiamo notato già la funzione attribuita al mito, presso tribú indiane del Sud America, come presso gli Elema del golfo di Papua (cfr. pp. 28-29). Lo stesso si dica dei Karuk della California:

> ... quando i Karuk piantano il tabacco, parlano al seme, e dicono: « Dove sei tu, o Ikxareyav [esseri del passato che si trasformarono in animali] del centro del mondo? Avevi l'abitudine di seminare il tuo tabacco. Sono informato intorno a te: possa tu, crescendo, sollevarti fino al cielo, gli dicevi. L'uomo pronuncerà queste parole seminando il tabacco, se saprà come ho fatto io » [249].

Gli incantesimi che gli stregoni wogeo della Nuova Guinea del Nord cantano per accompagnare favorevolmente le singole operazioni di allestimento delle canoe, anch'essi si riferiscono a un mito. Mentre per esempio la canoa è trascinata verso la spiaggia, lo stregone canta un incantesimo di Mafofo, il quale, secondo il mito, partí e lasciò la moglie ad un amico, Wonka; in sogno apprende che la donna gli è infedele; ritorna, si assicura della veridicità del sogno per vendicarsi quindi di Wonka. Questo racconto è ad un tempo il precedente mitico che dà « autorità » alle donne attuali di mancar di fede ai mariti, come anche instaura il modello dei disegni (magici) ornamentali da scolpire sulle canoe: Wonka infatti li avrebbe tatuati sulla moglie di Mafofo. L'incantesimo cantato a questo punto sulle canoe, le assimila tutte a quella famosa di Mafofo, e suona cosí:

> Urem Tarija [il nome della canoa di Mafofo], i tuoi piedi
> si affrettano, il tuo sangue s'affretta,

Tarija, Tarija,
i tuoi organi vitali s'affrettano, il tuo fegato s'affretta,
le tue viscere s'affrettano.
Tarija, Tarija.
Le tue ali s'affrettano, il tuo becco s'affretta, i tuoi
occhi s'affrettano.
Tarija, Tarija.
Urem Tarija è in testa, le altre rimangono indietro.
Urem Tarija sale in alto *come* un uccello.
Tu voli in alto *come* un uccello,
tu *sei* un airone, tu *sei* un gabbiano [250].

Fra le tribú bukaua della Nuova Guinea, la sera, nella stagione in cui il taro e l'ignamo maturano, si raccontano le leggende relative, volgendosi verso la casa in cui si trovano i pedali e i frutti maturi, e nell'invocazione si chiede che gli spiriti degli antenati facciano prosperare i pedali e ingrossare i tubercoli [251].

Nell'isola di Timor, se le piante in un campo non crescono, un uomo che conosca le tradizioni e le leggende relative al riso passa la notte in una capanna della piantagione a recitare i racconti di come si è arrivati a possedere il riso: si narra, cioè, il mito d'origine del riso, la cui conoscenza conferisce dominio sull'oggetto, come per noi la conoscenza di struttura [252].

Solo il concorso di una serie di studi recenti in campi diversi ha permesso dunque di mettere in luce la drammatica esigenza psichica individuale e sociale cui il mito risponde; ed il complicato processo di simboli in cui l'intuizione mitopoietica prorompe, informa in un gioco dialettico ininterrotto anche il rito. Mentre ritorneremo piú avanti sul processo di mitopoiesi e sull'azione che a sua volta il mito esercita sulla psiche, non possiamo invece mancar qui di ricordare quella scoperta rivoluzionaria che dobbiamo agli studi di campo degli etnologi, fra i quali in prima linea il Malinowski ed il Preuss, ed indipendentemente da essi, agli orientalisti, ed infine alle analisi di studiosi quali il Lévy-Bruhl, il Pettazzoni, l'Eliade, ecc. Infatti, nessuna ricerca seria può oggi prescindere dal fatto che il mito ha una funzione operante nel relativo complesso culturale dal quale è inscindibile, e che non può esser considerato una inerte espressione di fantasia. Se della fantasia segue i processi creativi irrazionali, proiettando in simboli significativi le condizioni emozionali (e implicitamente quindi, anche materiali) di ogni singola società, il suo fine non è la disinteressata creazione fantastica, – come poteva sembrare nell'età neoclassica, – anche se realmente si possa presentare come fantasia poetica, appunto perché, come sempre meglio vedremo, ha con questa una intima affinità; e neppure è un fine del mito il dare una spiegazione alle cose, sebbene a volte classifichiamo dei miti come etiologici, e sempre essi abbiano il valore di cultura. Al contrario, quella del mito è una funzione vitale. Esso rappresenta un precedente primo, originario, avvenuto nel « tempo mitico » (cioè fuori dal tempo storico), che è il paradigma, la causa ed il come, di tutto ciò che esiste; conoscerlo, cioè conoscere il « mito delle origini » di qualsiasi fenomeno, rivivendolo nel rito, acquieta l'angoscia esistenziale, rassicura sulla normalità del cosmo, conferisce potere sul fenomeno stesso, è il mezzo a disposizione dell'uomo che consente di venire a contatto col sacro, di vivere in quel tempo particolare che è il tempo creatore mitico, cosí controllando ciò che noi chiamiamo la natura.

Poiché il mito conferisce potere, sorge naturalmente la necessità di circondarlo di segreto. Esso è inaccessibile ai non iniziati, almeno nel suo significato essenziale o nel mistero profondo dei suoi simbolismi. Ciò che entra in un mito acquisisce sacralità. Quando non sia consacrato in un mito, perfino ogni costume si considera come semplice creazione umana (« is regarded as merely man-made »), di secondaria importanza; « e quando viceversa si sviluppa una nuova istituzione, o si adotta una nuova usanza considerata come fondamentale, la si farà entrare nella mitologia, cosí da santificarla ed elevarla a sanzione della condotta umana » [253].

Considerando il mito non nel suo solo valore di rivelazione ma anche nel suo significato di potenza, il mito cosmogonico è naturalmente il mito piú potente. Ma sono in un certo senso miti cosmogonici anche quelli che narrano le peregrinazioni degli antenati mitici, per i quali si formò o metamorfosò il mondo ambiente, miti che dànno anche il fondamento alle istituzioni sociali ed al diritto tribale (per esempio in Australia, Terra del Fuoco, Indiani del Nord America). Un esempio imponente di mito cosmogonico vero e proprio è quello che veniva recitato a Babilonia all'inizio della primavera, cioè nella pasqua, quando il mondo tornava alle origini e chiedeva di essere riconfermato alla vita, e si rigenerava il tempo. Questa sacralità della pasqua, poggiata su fondamenta nuove, mentre pur traspaiono quei medesimi significati, si continua nell'ebraismo e poi ancora nel cristianesimo.

Se nel settore della cultura classica Esiodo canta una teogonia e Virgilio fa narrare a Sileno le origini del mondo [254], non vi è dubbio che l'uno e l'altro si riallacciano ad una antica tradizione. Per quello che conosciamo della concezione nordica del mondo, quello piú impregnato di sacralità di tutti i canti eddici è indubbiamente il *Volospa*, che si presenta come una rivelazione del destino degli dèi e del cosmo già implicita, fatale, sin dalle origini del cosmo stesso.

Perfino conoscere il proprio e l'altrui mito di origine (che può esser incluso nel proprio, o nell'altrui nome, giacché il nome non è dato a caso), conferisce potenza [255]; è perciò che si vantano i propri ascendenti, – cosí fanno gli eroi di Omero! – ed è sulla base di questa predisposizione mentale saldamente radicata nella tradizione, che si deve intendere come mai Pindaro quasi non canti i vincitori dei giochi, ma la famiglia da cui sono usciti, il mito genealogico degli antenati.

Se il precedente mitico conferisce potere, vuol dire che psicologicamente solo ciò che fu dà affidamento di ripetersi ancora. E se qualcuno recita o rappresenta un mito perché qualche cosa avvenga, vuol dire che la rappresentazione o l'immagine prima mentale, fantastica, può praticamente esser sentita come fattore causale, operante, a condizione che sia drammaticamente vissuta [256] e rifatta, cioè, appunto, presente; vuol dire che le immagini, come le idee (tema: *vid-*) platoniane, sono alle origini della realtà, come lo sono della conoscenza. (*Eidénai* = aver veduto, sapere). Mentre cioè per noi, nel nostro piú o meno ampio settore di cultura almeno, la causa è scoperta soprattutto attraverso un processo razionale, un ragionamento, – e la causa è chiamata anche ragione! – nelle culture arcaiche il fattore causale può anche esser ravvisato nella rappresentazione, quando sia intensamente emozionale e significativa, come è quella che si è espressa nel mito. Due tradizioni culturali, dunque, divergono su questo punto fondamentale.

Con ciò non si nega la facoltà razionale del cosiddetto « primitivo », ma si dice che lo sviluppo della logica (e l'abitudine alla logica), non può esser stata che una conquista lentissima, ostacolata probabilmente dalla vitalità del pensiero immaginativo, che è tuttavia una premessa necessaria alla conoscenza, ma ha creato per suo proprio conto una serie di istituti importantissimi.

Alla funzione attiva del mito noi dobbiamo senza dubbio la sua conservazione; tuttavia dobbiamo sempre ricordare che i miti, sensibili al trasformarsi delle culture che esprimono, si trasformano senza posa fino a che siano vitali. E solo quando finalmente la rappresentazione di immagini cominci a non essere piú sentita come *il* fattore causale per eccellenza, allora *il* mito, e non solo *un* mito, esce fatalmente dal mistero che l'avviluppa, perde il valore sacrale, scivola verso la libertà del profano: incomincia cosí la lenta decadenza del mito come struttura interpretativa e potenza attiva sul mondo. Questo fenomeno di disgregazione del mito non è però né immediato né rapido; ancora oggi noi viviamo nel suo alone, perché esso ha legato a sé le piú importanti funzioni sociali dell'uomo, perché è ereditariamente ricco di elementi affettivi, perché libera dalla paura ed incute paura: esso rappresenta, insomma, ancora un attivo elemento culturale.

3. *Arti figurative.*

Nel ricercare le cause del valore magico attribuito alla parola, e le conseguenze che ne derivano, – (creazione del mito e della formula), – ci siamo volutamente mantenuti fin qui fuori dal problema della creazione poetica, sebbene ad ogni passo la materia per sé già facesse presentire un legame tutt'altro che superficiale con questa. E prima di avviarci risolutamente per le vie che il materiale stesso ci addita, vogliamo consolidare ancora le premesse dalle quali dobbiamo partire, che permettono, e con ciò stesso impongono, un ulteriore controllo. Solo cosí potremo costruire un edificio con sicure fondamenta.

Noi abbiamo creduto di trovare la ragione essenziale della potenza magica attribuita alla parola nel carattere che le è proprio di esprimere e suscitare immagini emozionali. Questa interpretazione dovrebbe ovviamente cadere, qualora non trovassimo uno *stretto* parallelo fra la forza magica attribuita alla parola e quella attribuita all'immagine dipinta o scolpita, cioè a quella che fa capo alle arti figurative. (È ovvio che in questo caso il termine « arte » non include un giudizio di valore estetico). L'arte figurativa è quella che crea le « immagini » per eccellenza. E qui noi raccogliamo subito un primo elemento confortatore suggeritoci da un'etimologia. Nel latino la concordanza fra immagine mentale e immagine scolpita è già palese nel duplice significato che ha il verbo « fingere », che è un immaginare o un rappresentare una cosa che non esiste, ma anche un modellare; per cui, da una parte, abbiamo *fictio*, cioè racconto (di fantasia),

dall'altra, *figulum* e *figura*. E così ***simulare***, che è un simulare, ma anche un rappresentare, ed il ***simulacrum*** che è l'immagine mentale e l'apparizione, ma anche la statua vera e propria.

Tuttavia, vogliamo vedere se la tesi si sostenga in pieno, conducendo un parallelo ai motivi già enucleati nei paragrafi anteriori.

Per tornare all'antico Egitto: una corrispondenza perfetta fra magia della parola e magia dell'immagine figurata ci è data da certi usi rituali. Sulle tombe veniva spesso incisa un'iscrizione che chiedeva ai passanti di recitare la seguente formula: « mille forme di pane, mille nappi di birra, mille buoi, mille oche, ecc. ecc. per l'anima di N. N. »[257]. Questa formula aveva per scopo di rinnovare pietosamente la riserva alimentare dei morti, cui gli alimenti eran creduti necessari. Ma gli stessi alimenti, e allo stesso fine, venivano anche dipinti o incisi sulle pareti delle tombe; oppure si dedicavano ai morti delle piccole immagini scolpite dell'oggetto desiderato[258]. Anche qui, naturalmente, l'immagine materiale ha una funzione evocatrice di immagini fantastiche. Ma nel mito di Iside e Rha, di cui abbiamo già dato un riassunto (cfr. pp. 30-31), si ricorderà che Iside modella un serpente e pone quest'oggetto sul sentiero che il dio doveva percorrere. Al passaggio del dio, l'oggetto è un serpente vivo e lo morde.

Ritroviamo il medesimo motivo, – l'oggetto che prende vita, – non solo nei miti, ma anche in alcuni dei racconti trovati su antichissimi papiri e decifrati da vari egittologi; raccolti insieme, essi si leggono tradotti in francese dal Maspero (e più recentemente da G. Lefebvre). In un giorno di tedio regale, l'uno dopo l'altro i figli del re Khufui (Cheope) narrano, per sollazzarlo, una storia di alta magia. Nella prima si racconta come alla moglie di uno scriba, grande cerimoniere di corte, venne desiderio di un nobile del seguito del re; e, mandati a lui numerosi doni, lo invita nella propria casa. Lo scriba, però, scopre il tradimento, vuol vendicarsi e, modellata in cera una piccola immagine di coccodrillo, ordina a questa immagine di trascinare in fondo al laghetto il traditore. Nel momento opportuno, l'immagine vien lanciata nel lago, si trasforma immediatamente in un grosso coccodrillo vivo, che afferra l'uomo e lo trascina al fondo. Lo scriba, allora, invita il re nel suo palazzo e in sua presenza ordina al coccodrillo di portare l'adultero fuori dall'acqua. Terrore del re. Lo scriba trasforma la bestia ancora in immagine di cera, ma il re vuol far giustizia e ordina che la bestia addenti di

nuovo il colpevole; il coccodrillo è rifatto animale vivo e rapisce il malcapitato sott'acqua per sempre[259]. (Vedremo più avanti motivi similari nel mondo primitivo attuale).

Dei molti altri racconti dell'antico Egitto in cui troviamo il medesimo motivo delle figurine, ricordiamo qui solo ancora quello di Satin-Kharma[260], dove vediamo il gran saggio, – ovvero il gran mago, secondo l'accezione egizia di saggezza, – Nenoferkephtah, che modella una barchetta in cera pura, pronuncia sovr'essa una formula, e la piccola immagine si trasforma in barca reale, cui egli si affiderà per viaggiare sul Nilo. Tutto questo sarebbe per noi, per la nostra facoltà di comprensione, nient'altro che frutto di fantasia, ed ancora, infatti, ripetiamo tali motivi nelle fiabe; ma così non doveva essere stato, – o almeno non solo così, – per gli Egizi, visto che la funzione della barca magica di Nenoferkephtah non differisce da quella delle barchette « mistiche » trovate in gran numero nelle tombe, sulle quali il sacerdote proferiva la formula magica, che permetteva al morto di salirvi e viaggiare nell'aldilà sulle acque infere, o di godere qualche ora gradevole sui corsi d'acqua che circondavano gli isolotti di Osiride, oppure sul lago che i ricchi si facevano costruire già in vita accanto alle loro future tombe.

E non solo barchette furon rinvenute nelle necropoli egiziane, ma anche innumerevoli altre figurine destinate al servizio del morto: schiavi, panettieri, birrai, contadini coi loro buoi, o addirittura eserciti armati, oggetti tutti che sembrano i progenitori dei giochi dei nostri bambini; e dolci, carni, pani, oche, uccelli di palude, pesci: cose destinate a trasformarsi in cibo nell'aldilà, grazie ad un preordinato uso di formule, cui abbiamo già accennato a suo tempo. Le stesse pareti delle necropoli sono coperte di pitture che rappresentano sacrifici alimentari, eseguite anch'esse al medesimo scopo. Perfino i magnifici ritratti, capolavori di scalpelli egizi, lavorati in materiale durissimo per resistere al tempo, chiusi per sempre, così almeno si riteneva, in quella parte della tomba dove nessun vivente mai avrebbe dovuto più metter piede, e quindi non certo destinati all'ammirazione dei vivi, avevano essi pure un fine utilitario magico: offrire il naturale sostegno all'anima del morto, qualora la mummia fosse andata disfacendosi col tempo. Essi erano dunque un equivalente del corpo. Se qui troviamo anche, ma solo in una certa misura, veri e propri ritratti e non semplici pupazzi, questo significa da una parte, che un certo individualismo già si era sviluppato, dall'altra, che la suggestione artistica

contribuiva a creare o ad accrescere il pathos della fede relativa alla potenza magica attribuita alla figura.

Abbiamo però ragione di credere che in tempi piú arcaici fosse già sufficiente a richiamare simbolicamente l'idea del corpo umano l'urna, entro la quale si ponevano le ceneri dell'estinto o il suo cadavere o parte del suo corpo. Furon trovate urne funerarie, dai tratti umani sommariamente accennati, in territorio egizio, in territorio etrusco, negli strati premicenei di Troia, fra gli indigeni del Perú. Nel VII secolo, in Etruria, usavano urne cinerarie aniconiche, ma una d'esse (Poggio alla Sala) è posta sopra un trono e certo rappresenta simbolicamente il morto [261]. Numerosi vasi a figura umana di varia fattura furon trovati a Chiusi; alcuni studiosi credono che l'uso venga dagli Italici. (Possiamo trovarvi un parallelo nell'espressione dantesca: « lo vas' d'elezione », dove è inteso san Paolo [*Inferno*, II, 28], e ne risalterà l'immediatezza originaria di una perifrasi, di un simbolo, dal sapore cosí rigidamente teologico).

Un'altra equivalenza fra parola e figura si ha nel fatto che « conoscere il nome » corrisponde nella sua azione magica sempre al « possedere la figura ». Cosí, conoscere il nome degli esseri demoniaci per signoreggiarli, può essere sostituito dal possederne l'immagine figurata. È per questo che furon trovate cosí di frequente raffigurazioni mostruose a scopo apotropaico nell'antico Oriente dove era sviluppatissima la demonologia [262]. Negli scavi compiuti in territorio mesopotamico infatti si rinvennero numerosi amuleti destinati ad essere appesi ad una porta o tenuti sul petto. Sulla faccia anteriore di alcuni amuleti, anzi, è rappresentato il demone che si voleva cacciare, per esempio il demone della febbre, mentre sul verso vediamo una scena intera di esorcismo, e la conseguente partenza del demone navigante sulle acque infere dell'Ade, con gli oggetti ricevuti in sacrificio. L'immagine incisa raffigura il risultato stesso da raggiungere ed equivale alla recitazione dell'esorcismo [263].

Forse è dall'Oriente che la Grecia ebbe suggerito l'uso dei cosiddetti mascheroni da fontana, elemento architettonico che a noi oggi può apparire disinteressatamente decorativo, e come tale fu ereditato dall'arte nostra, ma che avrà avuto senza dubbio in origine il fine preciso di fugare i demoni, proprio in quel punto cosí pericoloso, quale può essere quello donde l'acqua emana dal mondo dei *manes*, cioè dal mondo infero. Cosí anche la maschera gorgonica dipinta o modellata sui vasi ateniesi, la cui tradizione decorativa si

continua fino ad oggi nella ceramica, aveva per fine preciso di fugare il demone che rompeva i vasi nella fornace.

Un altro parallelo ancora fra azione magica esercitata dalla parola ed azione magica esercitata dall'immagine figurata, ci è suggerita dal mondo classico. L'*evocatio* poteva far uscire la divinità protettrice dalla città: perciò uno dei nomi di Roma, come vedemmo, si manteneva segreto. Ma impadronendosi della statua raffigurante o simbolizzante il nume protettore, si poteva ottenere il medesimo fine dell'*evocatio* [264]. Ulisse si impadronisce del palladio di Troia, senza di che Troia non si poteva conquistare [265]. Cosí Erodoto racconta che gli abitanti di Egina, volendo far guerra ad Epidauro, cominciarono col rubarne le due statue che proteggevano la città, e le portarono ad Egina [266]. Non siamo molto lontani da quest'ordine di idee là dove Pausania narra di simulacri divini solidamente incatenati [267]. Sarà stata la necessità di mantenere anche forzosamente il nume presso di sé, impedendogli di disertare (o anche invece di allontanarsi dal mondo infero là dove si tratti di divinità chtonie), che avrà dato origine ad un simile trattamento.

Evidentemente, se il nome del dio poteva rappresentare il dio stesso, neppure la statua si poteva considerare una semplice raffigurazione libera del divino. Anzi l'arte doveva necessariamente rimanere tradizionalista, fino a che la fantasia non poteva avere libero gioco, fino a che la meta da raggiungere non era cioè « artistica », ma in questo senso utilitaria, cioè extrartistica, senza che questo significhi antiartistica!

Per lungo tempo anche nelle grandi civiltà antiche, ad ogni statua in se stessa si attribuiva una forza magica. In un antico tempio egizio ancora vediamo rappresentata su un bassorilievo una cerimonia estremamente suggestiva: la statua di un dio trasferisce una parte della sua forza divina nel faraone [268]. Ogni statua avrebbe avuto, infatti, al momento della consacrazione (ma qui già abbiamo a che fare con una manipolazione pseudorazionale e ritualistica di un dato intuitivo), una specie di anima dal dio rappresentato in essa, una parte delle sue funzioni, della sua forza magica. In Karnak esistevano due statue del dio Khonsu, ciascuna con le sue proprie funzioni. La piú importante era « Khonsu dal buon consiglio », immutabile nella sua perfezione, l'altra difendeva il paese dai nemici [269].

In Egitto si consultavano le statue degli dèi, e queste rispondevano con movimenti e con la voce. Come ci racconta

un'iscrizione, la statua di Amon avrebbe ordinato, alla regina Hatchepsut, di allestire una spedizione navale per il paese di Punt, allo scopo di procurare l'incenso necessario al culto divino.

Il Maspero accolse fra i racconti popolari egiziani pure la traduzione di un'epigrafe incisa su una stele, la quale racconta i miracoli operati dalla statua di *Amon dal Cammino* che un egiziano aveva portato seco in un viaggio verso la Siria. Da una serie di guai accadutigli, quest'uomo è liberato grazie all'intervento della statua, che, dinanzi al re di Biblo, fa sí che un paggio cada in convulsioni [270].

Per quello che riguarda le statue, il punto di vista mesopotamico è simile a quello egizio. In Egitto ed in Mesopotamia la vita era impartita alla statua con la cerimonia dell'apertura della bocca; ma in Mesopotamia « il grado della dissociazione fra statua e persona rappresentata » era anche maggiore. La statua era una entità dotata di un potere indipendente dalla persona che rappresentava. La statua del re era mediatrice fra il re e il dio, e il re stesso le dava istruzioni in tal senso, ed essa riceveva offerte regolari di alimenti perché continuasse i suoi servizi [271].

Concepito in un momento storico in cui tutte queste intuizioni erano ancora materia viva, il divieto biblico « non ti fare nessuna scultura e pittura... non ti prostrare dinanzi a tali cose e non servir loro... » [272] contribuisce a dimostrare che la rappresentazione figurativa non aveva lo stesso significato che essa ha oggi ai nostri occhi (o che sembra avere negli strati piú colti della società).

Ci siamo preoccupati finora di raccogliere documenti sull'interpretazione da dare alle immagini proprie delle arti figurative in periodi di civiltà avanzata, come quella egizia e babilonese, o nel mondo greco. Come è ovvio, vi troviamo elementi di età varia; accanto a quelli antichissimi, mantenutisi in forme estremamente arcaiche, altri ci faranno intravvedere il punto di arrivo, il limite estremo della concezione magica del mondo.

Ma solo se poniamo accanto ai documenti di età evolute quelli di culture tuttora allo stato arcaico, possiamo tentar di stabilire con una certa approssimazione una linea di sviluppo dei motivi, e controllare quali già sono presenti in una cultura arcaica, quali invece sono il frutto di un'esperienza nuova di età culturalmente piú avanzata.

Ritroviamo la grande importanza attribuita al ritratto, somigliante o no che sia poco importa, presso i Canachi della Nuova Caledonia, dove ritratti scolpiti degli antenati stanno a guardia sulla soglia di casa; son detti *katara*, che significa « colui che protegge e avverte della venuta degli stranieri »; questi *katara* si trasportan nei campi, o in qualunque altro luogo si attenda beneficio dallo sguardo degli antenati [273].

Nella Nuova Guinea il capo di una spedizione dovette occuparsi del fatto seguente:

> Nel villaggio di Krinjambi il tul-tul [capo] mi fece sapere che un coccodrillo aveva attaccato e ucciso la figlioletta sua che era seduta in un canotto a poche yarde dal villaggio. Il tul-tul presentava querela di maleficio contro un indigeno di un villaggio situato a qualche miglio a monte presso il fiume. Per far morire la figlia del tul-tul costui avrebbe dato ad un pezzo di legno la forma di un piccolo coccodrillo; l'avrebbe quindi messo in acqua, ingiungendogli di scendere la corrente a nuoto per attaccare la bambina. Era inutile, – aggiunge l'esploratore, – di cercar di smuovere il tul-tul dalla sua persuasione che il pezzo di legno intagliato si fosse trasformato davvero in coccodrillo e che questo coccodrillo avesse causato la morte della sua bambina [274].

Nell'isola di Kiwai, G. Landtman raccolse la seguente storia:

> Una prima moglie, trascurata dal marito per un'altra venuta dopo di lei, medita vendetta. Modella un coccodrillo. Lo pone nel fiume Maubo-turi e gli dice: Sivare verrà qui, tu lo prenderai... Torna quindi a casa, si siede alla veranda in attesa di vedere ciò che sarebbe accaduto. Sivare si decora coi suoi ornamenti di guerra e, prese le armi, si dirige verso un altro villaggio; traversa a guado il fiume; il coccodrillo l'afferra, lo trascina sott'acqua e lo porta in una buca [275].

È favola, o è creduta realtà? Comunque, dice ancora il Landtman:

> gli stregoni conoscono vari mezzi per far acchiappare un loro nemico da un coccodrillo. Uno di essi consiste nel modellare un coccodrillo e nel posarlo in un fiume che la vittima predestinata abbia l'abitudine di frequentare. E nello stesso tempo viene pronunciata una formula con la quale si ordina all'animale di afferrare quella tal persona e nessun'altra. Il modello si trasforma in coccodrillo vero ed eseguisce l'ordine... [276].

La stessa superstizione è comune fra gli Eschimesi. Per vendicare il nipote maltrattato, una donna in un villaggio fa con l'aiuto del ragazzo una piccola immagine animale, con grandi denti ed artigli, ne tinge di rosso i fianchi e di bianco

la gola, e porta l'immagine sul fiume. Questa non si muove. La donna piange e torna ad invitarla. L'animale si muove, passa il fiume, si gonfia, diventa un orso formidabile, ed uccide tutti gli uomini del villaggio [277].

Knud Rasmussen racconta un'altra leggenda eschimese, di una vecchia, che si vendica per esser trascurata dalle altre donne, e fabbrica un terribile, enorme orso di neve [278].

Tutti gli esempi riportati fin qui rivelano fini malefici. Ne riportiamo qualcuno dove il maleficio è assente. « C'era una volta un uomo che poteva fabbricare ogni sorta di salmoni con del legno. Li tagliava a colpi d'ascia e, dopo finiti, li gettava in un lago. Per ogni specie di salmone usava un legno della tinta della sua carne ». Non si tratta qui di una storia di pura fantasia, ma probabilmente di un mito delle origini. Gli Eschimesi dicono infatti che « ogni legno è del salmone... Si dice anche che gli scorpioni di mare son fatti di una specie di salice, che cresce rasente il suolo ed ha una scorza dura » [279].

A volte si accenna ad un meccanismo di azione. In una storia dei papua Kiwai [280] due uomini si vendicano di certi loro nemici fabbricando due ratti di legno, i quali distruggeranno le noci di cocco forandole coi denti fino a svuotarle. Ma per far agire i due ratti di legno, i due uomini penetrano in essi. Possiamo sottolineare un altro particolare: il legno di cui son fabbricati i topi deve esser duro, altrimenti non reggono a rodere. Il primo tentativo, infatti, eseguito in legno tenero, fallí. Allo stesso modo l'uomo che creava i salmoni nel racconto eschimese sceglieva il legno di colore identico a quello dei vari tipi.

Il materiale, sembra qui dunque, deve esser adatto, deve *somigliare* all'oggetto che si crea, o per durezza (dente dei topi), o per colore (salmoni), o per comportamento e aspetto (il salice di cui son fatti gli scorpioni di mare cresce rasente il suolo ed ha una scorza dura).

In tutti questi racconti si tratta sempre di oggetti scolpiti e divenuti vivi. Ma ne esistono altri dove una somiglianza naturale qualsiasi sembra sufficiente a favorire la metamorfosi. Fra i Bavenda dell'Africa del Sud uno stregone che strofini con un certo medicamento una liana rampicante, la può trasformare in serpente e dirigere contro la vittima designata [281].

Tra i papua Kiwai basta immergere un ramo di crotone in un ruscello, pronunciando un incantesimo ed invitandolo ad afferrare un nemico di cui gli è indicato il nome, perché il ramo si trasformi in coccodrillo ed esegua l'incarico [282].

I racconti degli indigeni australiani e papua, popoli a cultura particolarmente arcaica, sono ricchi di episodi di trasformazioni. Ma spesso, si prescinde anche da ogni e qualsiasi somiglianza, senza che il racconto sembri per questo inverosimile: tutto, infatti, nel mondo è fluido e si trasforma di cosa in cosa.

Il mare strappa un palo che è portato via dalle onde. Senza che nessuno s'avveda gli spuntano quattro zampe, e delle due estremità una si trasforma in testa e l'altra in coda: il legno si è tramutato in coccodrillo. Ed ecco che si avvicina a dei ragazzi intenti a fare il bagno, e ne afferra uno. Una vecchia l'ha veduto e avverte gli uomini che accorrono con gli archi: ma non vedono che un palo sballottato dalle onde: « Attendete un istante, – dice la vecchia, – appena un ragazzo che fa il bagno gli si avvicini, si ritrasformerà in coccodrillo ». E cosí avviene. Non era un coccodrillo ordinario, era un Dema [283]... È ucciso: dalle ossa nasce una pianta di sago [284].

Iagriwār aveva sposato una Iwag [giovinetta mitica]. Un giorno, mentre si recavano alla piantagione, questa lo vede trasformarsi in serpente, per smuover la terra con la coda e far meno fatica a lavorarla risparmiando tempo. La giovinetta corre al villaggio e dice: « Il giovane che ho sposato è un Dema, può mutarsi in serpente ». Iagriwār lascia il paese. Bisogna attraversare un braccio di mare. Non c'è canotto. « State tranquilli, – dice lui, – ve ne procurerò uno ». Tosto si allunga, si incurva, e diviene lui stesso un canotto [285].

È di pura fantasia questo racconto?

Oltre agli uomini e alle piante, anche gli oggetti, dice il Wirz [286], sono stati nel periodo mitico dei Dema, cioè degli esseri viventi. È per questo che in essi son sempre riconoscibili forma o tratti umani del volto. Nel mito dell'invenzione dei canotti è detto espressamente che ad essi si dà la forma umana, e che si provvedono i remi di ornamenti (linee a spirale) che sono gli occhi. (Anche nella pittura vascolare greca vediamo le prore munite di occhi!) Fra i Wogeo [287] ogni canoa deve terminare ai due capi in teste di coccodrillo scolpite, e le estremità dei puntelli in teste di serpente. Abbiamo veduto già che l'origine dei disegni magici ornamentali delle canoe si riferisce al mito: essi riproducono i tatuaggi che Wonka aveva tatuati sulla moglie di Mafofo (cfr. p. 79).

Ogni realtà attuale non fa che riferirsi ad una realtà mi-

tica, ed ha, con le figure del mito e per le figure del mito la possibilità di raggiungere poteri che per noi sono soprannaturali, di essere contemporaneamente partecipe di varie nature, e di tramutarsi perciò dall'una nell'altra.

Grazie a questa facoltà di autotrasformazione, a questa capacità di produrre per tal via tutto ciò che esiste in natura, l'opera della creazione può esser concepita come una metamorfosi (sebbene si possa perpetuare attraverso la procreazione).

Di questo spirito estremamente arcaico sono informati ancora persino dei miti greci e germanici mantenutisi accanto al mondo degli dèi superiori. Nel mito di Cadmo gli uomini nascono dai denti del drago seminati. Anche piú chiaro (perché in fondo potremmo vedere nei denti seminati nella terra un simbolismo assai piú realistico), è il motivo della metamorfosi nei due canti eddici, il *Vafthrudhnismal* e il *Grimnismal*.

Col corpo di Ymir fu formata la terra
e dal suo sangue il mare,
i monti dalle sue ossa, le foreste dai suoi capelli,
e dal suo cranio il cielo.

Ma dai suoi sopraccigli gli dèi beati fecero
Midhgardh per i figli degli uomini,
e col suo cervello quei forti dèi formarono
tutte le nuvole [288].

Miti rituali, leggende di tribú australiane o polinesiane, o di tribú arretrate dell'Africa o dell'America ci suggeriscono che quello della metamorfosi è dovunque un motivo dominante. I Dieri (Australia sud-orientale) indicano in due pietre a forma di cuore i « due del deserto », la cui storia è raccontata in un mito [289]. Le due pietre sono ravvolte in penne e grasso; nelle cerimonie per la pioggia si canta su di esse « il canto del deserto ».

Un mito aranda (Australia centrale) dice che dalla clavicola del canguro gettata nell'acqua rinasce la luna nuova [290]. Per i Boscimani la luna è il calzare-della-mantide, lanciato nell'acqua [291].

Il totemismo, come fenomeno religioso, riposa tutto sulla metamorfosi, o, forse meglio: sulla copresenza di varie nature potenziali, e quindi sulla fluidità. Il totem, che ha la doppia natura, appare ora sotto l'una ora sotto l'altra. Egli è il capostipite delle due stirpi, quella umana e quella animale. Anche dove il totemismo non sia piú in vigore, o dove

forse non abbia mai rappresentato nella sua completezza la *Weltanschauung* e la fede, i racconti presentano tuttavia animali che sono allo stesso tempo uomini, oppure oscillano confusamente e con balzi improvvisi dall'una all'altra natura. E persino nella vita reale, gli animali che si incontrano, leoni, leopardi, lupi, serpenti, iene, topi e cosí via, possono essere animali veri, ma anche uomini trasformati in animali. E questo si crede ancora, non solo in Australia, in Melanesia, fra gli Indi delle Americhe, ma fra moltissime popolazioni dell'Africa, come anche si credeva nel mondo greco, latino e germanico; ed il fenomeno della licantropia era considerato un dato di fatto durante tutto il Medioevo europeo e figura come una delle accuse frequenti nei processi contro le streghe [292].

Questo mondo fluido, dove ogni cosa è passibile di tramutarsi in un'altra, dove perfino la morte è una metamorfosi, ed una metamorfosi è il passaggio dall'una all'altra classe di età, questo mondo che si continua in infinite superstizioni e si perpetua nelle fiabe dei nostri fanciulli, può risalire forse infinitamente piú indietro di quanto non giungano i nostri documenti: esso corrisponde infatti al mondo fluido dell'immaginazione, dove le immagini si continuano l'una nell'altra, senza confini. Somiglianze di forma, di colore, di funzione, di emozioni soprattutto, ci mettono talvolta sulle tracce del processo psichico associativo: ma spesso non vi sono tracce seguibili per noi. La partecipazione emotiva evocata da tali racconti poggia su una esperienza capace di accomunare cose ai nostri occhi lontane, e per se stanti, ed è perciò irripetibile in circostanze di vita completamente mutate. Comunque, il nostro raziocinio postula il principio di identità, che, come norma assoluta, è una conquista relativamente recente nello sviluppo culturale umano. Il mondo della metamorfosi invece, è una proiezione mitica di un fantasticare senza legge, simile al sogno, dal quale il mito riceve spesso i motivi, e che prescinde dal principio di identità.

L'analisi dei miti precedenti ci permette di riconoscere tre aspetti del motivo di metamorfosi: metamorfosi per assenza di barriere; metamorfosi per somiglianza (liana che diventa serpente); metamorfosi per atto di volontà (oggetto scolpito o dipinto che corrisponde a quello reale oppure si trasforma in esso). Se è vero che il motivo della metamorfosi riflette il processo di un nostro immaginare acritico, i primi due motivi, – metamorfosi per somiglianza e per assenza di barriere, – potrebbero evidentemente risalire a un

periodo di molto anteriore anche ai primi inizi dell'arte figurativa.

Al contrario l'arte figurativa premette la formazione dell'immagine mentale. La coscienza di questo processo si esprime in un episodio del *Poema di Gilgameš*, dove la dea-madre, prima di modellare l'argilla per creare Enkidu, « formò in se stessa un'immagine di Anu ». E cosí nel mito della discesa di Ištār agli inferi, il dio Ea « nel suo cuore saggio formò un'immagine » di un cinedo [293].

Siamo tornati in questo punto ad un motivo di creazione: modellare significa creare. Sebbene si tratti forse di un significato diverso da quello che appare a prima vista a noi, ci rimane da scoprire se al mito della creazione del mondo con la parola, che ci sembra cosí imponente, esistano dei paralleli nel senso delle arti figurative. Il primo esempio che si affacci alla mente è certo quello della Genesi.

All'inizio della Genesi [294] si dice che Dio crea il mondo con la sua parola, ed anche l'uomo sembra sorgere per la parola dal nulla [295]. Il secondo capitolo però riprende la narrazione e racconta che « Dio formò l'uomo dalla polvere della terra » o, piú precisamente, dall'argilla [296]. Gli studiosi riconoscono l'esistenza di due fonti diverse, dalle quali il compilatore del testo attuale avrebbe attinto. Questa seconda risale ad intuizioni di un creare attraverso all'atto che vorremmo dire dello scultore, o del vasaio.

Nella cultura sumero-babilonese il motivo del creare attraverso la parola ha una posizione cosí imponente, da aver dato origine ad una serie di inni sumeri i quali magnificano la parola (cfr. p. 17). Ma nel *Poema di Gilgameš* la dea Aruru crea Enkidu cosí: « Aruru... formò in se stessa un'immagine di Anu [il dio del cielo], Aruru si lavò le mani, staccò dell'argilla, la gettò per terra, e coll'argilla costruí l'eroe Enkidu » [297]. E in uno scongiuro babilonese, conservatoci in frammenti, si descrivono le cinque distruzioni dell'umanità nel periodo antidiluviano. Esso veniva recitato come rituale per facilitare il parto; ricordando come la dea-madre avesse creato l'umanità di nuovo dopo la distruzione, i maghi invocavano il suo aiuto per portare alla luce la nuova creatura. Si narra come, gettato sulla sua argilla uno scongiuro, la dea Mami ne stacca quattordici pezzi per costruirne sette uomini e sette donne. Dopo varie e complesse azioni, « le immagini degli uomini disegna Mami » [298].

Il concetto di un creare come un modellare è per lo meno altrettanto esplicito fra gli Egizi, dove l'arte figurativa ebbe

enorme sviluppo. Secondo un mito, il creatore dell'uomo è il dio Khnum, che viene rappresentato come un vasaio nell'atto di modellare gli uomini sulla sua ruota [299].

Ancor oggi nel Sudan nilotico si racconta presso i Dinka che Abuk, la moglie del Sole, foggia uomini e donne con del grasso ammollito sul fuoco, modellandoli con le dita [300].

Hermann Baumann, il quale studiò particolarmente i miti della creazione nell'Africa, ritiene che il motivo della creazione dell'uomo [301] come un modellare nell'argilla o nella terra, sia caratteristico degli Esseri Supremi celicolari, e mentre accetta le teorie dello Schmidt [302], ritiene che l'Essere Supremo creatore appartenga agli strati culturali piú antichi, e sia esteso a tutte le province culturali. Né sarebbe esclusivo di gruppi etnici che praticano l'arte vascolare, poiché lo si ritrova anche fra gli allevatori di bestiame camitici, che avrebbero appreso appena recentemente quest'arte, mentre già per l'innanzi modellavano vere e proprie immagini di culto ed animali per gioco (p. 203).

Il motivo del creare come plasmare risalta con particolare evidenza nei nomi di divinità formati dalle radici *Nza- Kiu-Nbi-* (p. 182). Fra i popoli dell'Africa orientale che conoscono il dio creatore *Kiu*nbe esiste una serie di nomi divini formati col verbo *kiumba*, che significa tanto creare, quanto modellare nell'argilla (p. 62).

Fra i popoli bantú si riscontra una serie di nomi divini con radice *-mbi* (*-mba*), che esprime l'attività creatrice del dio come arte vascolare; presso gli Ila un nome onorario del dio è Lubumba, cioè vasaio; nel Kidschagga un verbo *igumba* significa tanto modellare vasi, quanto creare (p. 203).

Se il creare è un modellare terra o argilla, – anche Esiodo fa modellare la terra da Efesto, ed Ovidio da Prometeo [303], – nessuna meraviglia che il distruggere sia un ridurre a terra; e anche qui vedremo la stessa concordanza fra l'uso della parola distruttrice e la distruzione della figura. Si ricorderà che il segno della potenza di Marduk nella prova impostagli, si dimostra grazie alla sua capacità di distruggere e creare mediante la parola. Nell'episodio del diluvio narrato nel *Poema di Gilgameš* si dice dopo la catastrofe: « ... tutta l'umanità era cambiata in fango ». Espressione questa che viene usata anche in senso traslato, con una interessante confusione fra concreto ed astratto; la dea Ištār, disperandosi per ciò che è avvenuto il giorno innanzi, esclama: « La giornata di prima si è cambiata in fango » [304]. Nel medesimo poema Enkidu è modellato con l'argilla dalla dea.

Ancora una corrispondenza fra parola ed immagine è data dal motivo della distruzione attraverso la parola e della distruzione attraverso l'immagine figurata; la riscontriamo nel rito egizio che aveva per iscopo di aiutare ogni notte il dio solare a vincere i mostri inferi per risorgere; vi si recitavano dei versetti magici: « ... l'ho ridotto a nulla [si parla del mostro], come se mai fosse esistito, il suo *nome* non esiste piú... », e contemporaneamente si tagliavano a pezzi le immagini del mostro [305].

Alle pagine 15-19 abbiamo accennato al motivo della creazione attraverso la parola, portando però esclusivamente esempi offerti dalle culture superiori. Dobbiamo ora chiederci: è presente solo in esse, o lo troviamo già nelle culture inferiori? Noi vedremo che esso esiste, ma poiché il problema è altrettanto complesso quanto è significativo, e si presenta sotto aspetti molteplici, ci converrà analizzarlo solo ora, che abbiamo in mano degli elementi, i quali ci permetteranno di distinguere in motivi apparentemente uguali, un fattore psicologico diverso, e in motivi apparentemente diversi, un fattore psicologico uguale e corrispondente al motivo della creazione come opera figurativa.

Nell'analisi dei miti africani, Hermann Baumann era giunto alle conclusioni seguenti: il processo della creazione si verifica per intervento di forze creatrici personali, che possono essere: un *Hochgott* (divinità suprema) di natura celicolare; esseri chtonico-manistici (divinità della terra, dèi-antenati, antenati mitici); azione congiunta della divinità del cielo e della dea terra; *Heilbringer* (esseri mitici civilizzatori) di varia origine; discendenza divina. (La creazione dell'uomo può verificarsi però anche senza intervento di una forza creatrice personale, ed è allora immaginata come un uscire dalla terra, da alberi, dalla canna, dall'acqua, ecc.). L'Essere Supremo (*Hochgott*) crea plasmando, mentre invece la forza creatrice delle varie divinità di tipo chtonico-manistico è assai piú limitata; esse evocano (*aufrufen*) fuori dalla terra (Africa orientale, Sud Africa, Nilo superiore, parte del Sudan: pp. 162 sgg.), ma non creano. La corrispondenza è solo apparente, ma le creature già preesistono, in un qualche grembo materno della terra, dell'albero, della canna, del formicaio, ecc. A volte gli dèi-antenati, per la loro stretta connessione con la pioggia e la tempesta, si avvicinano alla divinità suprema celicolare, che soppiantano. Tuttavia essi « chiamano » le prime creature dall'albero primigenio o dalla canna.

Mulungu per esempio non « crea » come gli Esseri Supremi, ma semplicemente evoca. Non è invece un « evocare » (*hervorrufen*), ma un « dare il nome alle cose » (*benennen*) l'attività di un dio boscimane che corrisponde alla mantide religiosa [306]. E il Baumann ritiene che il « dare il nome » equivalga, nell'ideazione primitiva, alla creazione vera e propria (p. 178).

Anche in Australia, presso i Kaitish (Australia centrale), Atnatu, l'antenato mitico, « si fece da sé e da sé si diede il proprio nome » [307].

Abbiamo già riscontrato la presenza del medesimo motivo del « creare » come un « chiamare per nome », in una cultura superiore come la babilonese [308].

In alcuni settori etnici però il motivo del creare per mezzo della parola ha una sua posizione decisa. Nella California i miti della creazione sono assai piú imponenti che altrove, e vi ritroviamo, forse per la civiltà composita che è propria della regione aperta ad influssi di culture varie, tutti i motivi che abbiam passato in rassegna: creazione per metamorfosi; come un modellare; per evocazione; per denominazione; creazione col canto; con la parola [309].

In un mito dei Kat (California) il demiurgo dice: « picchi di montagne siano... », e le montagne sorgono [310]. In un mito dei Pomo settentrionali l'Uomo-Piuma parlò, « e per il potere delle sue parole il mondo venne in esistenza » [311]. Anche gli ordinamenti del mondo sono fissati dal demiurgo con le parole: fra i Pomo della costa « con un atto della sua volontà il demiurgo ordinò... »; « acqua fermati qui... »; « di quando in quando ci sarà bassa marea... » E cosí avviene anche degli ordinamenti sociali [312]. Pure il demiurgo kato esprime gli ordinamenti, e questi rimangono fissati [313].

Una posizione particolarmente importante nell'opera creatrice ha la parola primordiale presso gli Uitoto [314].

Anche però là dove si dice che il demiurgo crea col canto, come per esempio presso i Yuki [315], o col canto e la danza, come presso gli Achomavi [316], o dove al suono della voce del dio « apparve sulla terra una donna » (Pawnee) [317], non si dovrà immaginare il canto come cosa a sé, sprovvista di parole; né probabilmente la parola sarà mai da intendere scevra da ogni intonazione particolare (incantesimo). Vi è molto spesso, anzi, un qualche inciso immediato o lontano che ci mette sull'attenti. Nel racconto Pawnee il creatore « parlò », ed al « *suono* della sua voce », la donna comparve. Nel racconto anteriore si dice che Volpe e Cojote danzano e cantano per far apparire il giorno, ma nel testo vediamo che cantano

precise parole. Si arriva anzi al punto che gli indiani Cora chiamano le cicale, che son credute cariche di potenza magica perché cantano nella stagione in cui sbocciano i fiori, « parole degli dèi » [318]. Anche dove la specificazione che il canto sia accompagnato dalle parole manchi, potremo immaginarlo implicitamente.

Ma noi troviamo fra gli Indiani d'America e particolarmente, ma non esclusivamente, in California, un nuovo motivo di creazione: il demiurgo crea per opera di pensiero. Volpe canta col cojote, « indi, colla forza del suo pensiero fece apparire una zolla di terra » [319]. Volpe canta, fuma, spiana la terra, e « fece anche col solo pensarli animali d'ogni specie » [320]. « Tutto ciò che egli, – il Vecchio lassú, – pensa, esiste » [321].

L'atto del pensiero non ha solo potenza demiurgica, esso ha sempre un'azione diretta: o per dir meglio, « è » un'azione [322].

Una posizione almeno altrettanto imponente è attribuita all'atto del pensiero presso gli indiani Cora (Messico).

Alle parole ed ai pensieri è attribuita una forza eccezionale. In esse vi è l'espressione di ogni capacità, giacché tutto ciò che viene creato e fatto non si presenta come pura attività esteriore, ma piuttosto quale risultato dell'atto di pensiero, di fronte al quale l'azione è priva d'importanza, ed in un certo senso coincide col pensiero in sé [323].

Vi è una corrispondenza perfetta fra il ricorso al pensiero da parte degli dèi e da parte degli uomini:

si dice sempre che gli dèi pensano coi loro pensieri e si ricordano di ciò che faranno. E cosí nelle circostanze difficili, i vecchi pensano il tempo cerimoniale di cinque giorni, dopo di che hanno l'illuminazione. Cosí per esempio scoprono il fuoco che l'Astro del Mattino ha portato con sé [324].

Anzi, il parallelo si può estendere: gli uomini hanno gli stessi mezzi degli dèi: Parole, Pensieri, Nuvole-di-tabacco, Piumini e anche la danza, poiché tutto questo è pure attributo agli dèi [325]. Gli sciamani sono addirittura « le parole della dea lunare » [326]. Perciò si chiamano « pensatori » [327]; ma il loro pensiero non ha la potenza creatrice di quello degli dèi, perché è inferiore di forza magica; anche la morte degli uomini è segno di insufficiente forza magica; quest'insufficienza rappresenta « il peccato » dell'uomo (*die Sünde*) [328].

Se il pensiero, mezzo di creazione degli dèi, è lo stesso

mezzo usato dagli uomini, noi possiamo ben intendere perché sia creatore. Il pensare è un immaginare; la forza demiurgica contenuta nel pensiero è quella stessa che è contenuta nella parola: è cioè inerente all'immagine. La parola espressa avrà in piú il suono, o anche il canto, l'uno e l'altro certo non sprovvisti di forza magica. Ma la parola in sé, per esser ciò che è, non ha per nulla bisogno di venir espressa. I due motivi di creazione, – creare con la parola, o creare col pensiero, – si equivalgono infatti nella loro essenza. Anzi il motivo del creare per opera di pensiero, ci prova che la potenza demiurgica è già della pura immagine, ed il suono è un di piú.

Il demiurgo creatore, – come a ragione sostiene R. Pettazzoni, – è tale dunque in quanto egli è un mago, uno sciamano, in proiezione mitica sul piano cosmico [329]. « Il creare è un fare, come quello dei fattucchieri, un operare magico, come quello dei samani. Il creatore è un mago dotato di poteri eccezionali » [330].

Ed ecco che ai nostri occhi, abituati a disprezzare la funzione della magia, la figura della divinità creatrice, – e perciò dei miti della creazione, – sembra appiattirsi, perdendo di grandiosità. In realtà invece questi miti sono fra quelli piú carichi di potenza che ogni gruppo etnico possiede in proprio: essi sostengono o rinnovano periodicamente l'universo. Infatti, come osservò ancora il Pettazzoni, né il mito della creazione, né la figura del creatore rispondono ad un *Kausalitätsbedürfnis* o ad un *Kausalitätsdrang*, cioè « ad un bisogno elementare dello spirito umano che si ponga il problema dell'esistenza dell'universo e risponda a questo interrogativo in termini causali » come vorrebbe W. Schmidt [331].

L'idea della creazione non può esser nata dall'esperienza umana del creare oggetti (cioè del puro *Kausalitätsdrang*), perché il pensiero logico non rappresenta compiutamente la mentalità primitiva, che è logica e illogica, logica e mitica, logica e magica, razionale e irrazionale ad un tempo [332].

I miti della creazione, « comunque atteggiati, fanno parte della categoria piú generale dei miti d'origine » [333]. Essi dànno una giustificazione « a ciò che è essenziale alla vita umana e alla società, allacciandolo ad un atto primordiale di fondazione » che appunto è ricordato dal mito [334]. Deve esserci « un mito d'origine, che può essere o no mito di creazione, perché da esso dipende l'esistenza dell'universo e dell'umanità » [335]. I miti d'origine ed i miti della creazione esprimono

« l'elementare angoscia esistenziale » [336]. È appunto questa enorme carica passionale, cui questi miti rispondono, che dà ad essi, comunque atteggiati, la loro posizione eccezionale.

Nei vari miti della creazione, rispondenti tutti al medesimo fine, noi abbiamo veduto in atto una serie di motivi. Possiamo dire ora che il motivo della creazione con la parola, col pensiero, e per metamorfosi, esprimono tutti una proiezione mitica del nostro stesso processo psichico. Gli altri motivi, – creare come un uscire dalla terra, dalla caverna, dal formicaio, dall'albero, dalla canna, dall'uovo o come un vero e proprio generare fisico (di cui i sopraddetti motivi sono un riflesso simbolico), – partono invece da una esperienza del mondo esterno, che il mito esprime per lo piú tradotta in simboli. Creare figurando, segna un punto intermedio, come opera dello spirito che immagina e della mano che forma.

Intorno alle arti figurative abbiamo raccolto finora prevalentemente degli esempi che si riferiscono alla scultura. Se ora allarghiamo l'indagine dall'etnologia alla paletnologia, troveremo proprio sulla base della pittura il parallelo piú clamoroso tra fine magico legato alle immagini espresse o evocate dalla parola nella fantasia dell'uomo, e quelle espresse o evocate dall'immagine figurativa.

Nel 1903, in alcuni articoli S. Reinach [337] aveva messo in evidenza la funzione magica dell'arte primitiva: interpretazione questa, che fu largamente accolta allora. L'argomento era infatti di attualità per le scoperte consecutive delle meravigliose pitture delle caverne di Francia e di Spagna, capolavori insospettati del paleolitico superiore. Del periodo aurignaziano ci sono in prevalenza conservati degli oggetti scolpiti: la figura umana, soprattutto femminile, appare con frequenza in una zona molto estesa dell'Europa e dell'Asia centrale; per l'estrema esagerazione delle forme sessuali o per la posizione che occupavano in apposite nicchie o almeno accanto alle pareti, queste figurette non sembrano aver risposto ad una pura aspirazione estetica scevra di intenti magici o religiosi [338].

Nelle grotte del periodo magdaleniano di Francia, la figura umana è in netto regresso, mentre gli animali forniscono agli artisti il maggior numero di modelli. Ma la presenza di esseri strani, semianimali e semiumani, propone agli studiosi un enigma particolare da risolvere.

La posizione di molti di questi affreschi nel fondo buio delle caverne dove presumibilmente non dovevano avere una

destinazione disinteressatamente decorativa, sembrò accreditare l'interpretazione magica [339]. Secondo il Reinach, scopo delle rappresentazioni pittoriche sarebbe stato quello di far cadere gli animali rappresentati in potere dei cacciatori. Un incantesimo per la caccia dunque, mosso dal duplice scopo utilitario di difesa e di acquisto di alimenti, basato sul ragionamento, che chi possiede un'immagine può agire sul modello. La scoperta delle figure miste, come dicemmo, complicò il problema. E. Cartailhac e l'abate H. Breuil proposero allora una triplice ipotesi (che fu accettata anche dal Reinach): si poteva trattare di maschere cerimoniali: – esse potevano rappresentare degli stregoni oppure invece simbolizzare degli spiriti – o infine si poteva trattare di travestimenti e maschere per la caccia. A proposito di questa terza ipotesi i due studiosi si rifacevano ad un ragionamento per analogia. (Eschimesi, Indiani, Boscimani, per esempio, ricorrono ancora oggi a travestimenti molto ingegnosi).

Vari anni piú tardi il Lévy-Bruhl [340] respingeva quest'ultima interpretazione proposta, ritenendo che i travestimenti incompleti raffigurati nelle pitture in questione, – sola testa di camoscio o di orso, o di cavallo su corpo umano, – non avrebbero potuto ingannare gli animali; e l'analogia coi costumi attuali comunque cadrebbe, non trattandosi qui di scene di caccia.

Rimarrebbe dunque in piedi l'altra doppia ipotesi: le figure potrebbero rappresentare degli stregoni, o simboleggiare degli spiriti. Il Breuil ed il Cartailhac avevano ricordato al proposito le danze mascherate dei Boscimani, o degli Indiani dell'America del Nord, dove i partecipanti compaiono mascherati con testa del proprio animale totem, e la danza sciamanica degli Eschimesi, mascherati con teste d'orso, destinata ad onorare il totem allo scopo di ottenere abbondanza di cacciagione. (Il travestimento vi può essere o completo o parziale). Infine, maschere di stregoni sono documentabili un po' dappertutto nell'America e nell'Africa.

Secondo il Lévy-Bruhl è ben possibile che si tratti di maschere, ma non è detto che le figure rappresentino stregoni o uomini mascherati. Cerchiamo di riassumere brevemente la sua tesi. Anche il Lévy-Bruhl si appoggia ad un ragionamento per analogia fra i costumi paleolitici europei e quelli dei « primitivi » attuali.

Nell'Australia nord-occidentale, presso le tribú dei Karadjeri, il Grey nel secolo scorso e l'Elkin in questo, documentarono l'esistenza di pitture rupestri eseguite su pareti di

grotte e gallerie di roccia [341]. Si tratta di rappresentazioni di soli volti o di figure in cui appena il volto è disegnato con cura, ed è incorniciato da una fascia a forma di ferro di cavallo molto caratteristica. Queste figure son dette *wondjina* o anche *ungud* [342]. In alcuni casi questi affreschi vengono rinnovati: si ritocca la pittura della testa, dei capelli, delle sopracciglia, degli occhi. Ma a tali operazioni si procede solo all'inizio della stagione delle piogge, perché il ritocco, a detta degli indigeni, porta la pioggia. Ritoccando, sempre in questa stagione, delle pitture che rappresentano teste di *wondjina* femmina, le donne avranno figli. Dipingendo accanto ad esse il frutto del nalgoo, se ne ottiene un raccolto regolare; dipingendo due grandi canguri femmina coi piccini nella borsa, lo sguardo delle pitture *wondjina* femmine fa moltiplicare questi animali.

Dunque: la pittura delle figure o il suo semplice ritocco, producono magicamente la pioggia, e la fecondità delle donne e degli animali.

Anche presso i Marind-anim della Nuova Guinea olandese furono osservate delle pitture rupestri, alcune delle quali rappresentano delle teste incorniciate da una larga benda a ferro di cavallo, ivi detta gâri. Ma questo gâri è tutt'ora in uso ed è portato sul capo da attori durante le cerimonie di fecondità e moltiplicazione; e si riscontra pure fra i Papua dell'isola di Kiwai, e, in forma essenzialmente simile, nelle cerimonie Aranda di fecondità e moltiplicazione, come osservarono B. Spencer ed F. J. Gillen.

Sia presso i Karadjeri e le tribú finitime, come presso i Marind-anim e gli Aranda, esistono, – osserva il Lévy-Bruhl, – centri totemici locali. Se le figure *wondjina* che riscontriamo nelle pitture dei Karadjeri ed hanno apparecchi simili al gâri, vengono ritoccate per ottenere la pioggia e favorire la moltiplicazione degli animali e degli umani, e se conosciamo il gâri dalle pitture marindanesi e sappiamo che esso è portato durante le cerimonie di fecondità e moltiplicazione, – in cui evidentemente si rappresentano delle figure mitiche, – possiamo dedurre che il ritocco periodico delle figure ha il medesimo fine della recita e celebrazione delle cerimonie. Anche le figure rupestri, cioè, sarebbero rappresentazioni figurative del mito e le figure corrisponderebbero a quelle del mito: la loro presenza, a detta degli indigeni stessi, assicura la fecondità e la crescita delle specie animali e vegetali. Ne risulta che: recitato, rappresentato drammaticamente, o figurativamente per immagini pittoriche, il mito

assicura comunque e sempre la presenza reale dell'antenato, e con ciò stesso l'efficacia della sua azione. Cosí, ad ogni stagione, la tribú troverà modo di nutrirsi e assicurerà il rinnovamento della vita [343].

Azione magica, allora, sí, ma non immediata, in quanto rappresenti il fatto che si vuol ottenere, ma mediata, in quanto rifà presente il mito e le figure mitiche.

Fondandosi particolarmente sulle osservazioni dell'Elkin [344] rispetto alle pitture rupestri australiane, il Lévy-Bruhl propone una interpretazione corrispondente per le pitture delle caverne del paleolitico superiore. Le misteriose figure del paleolitico rappresenterebbero esseri mitici semiumani e semianimali, che tanta parte occupano del pensiero primitivo. Tali figure mitiche sono spesso rappresentate da attori che « possono » essere serviti da modello alle figure composte disegnate da artisti, ma non è detto che « debbano » esser serviti a tal fine, perché la rappresentazione pittorica e la rappresentazione drammatica possono essere sgorgate da una stessa fonte di immaginazione. Tribú che vivono solo di raccolta o di caccia, conoscono un solo mezzo di assicurarsi riproduzione e crescita della specie, e cioè la recita dei miti, le cerimonie e le danze, ed il ritocco delle figure sulle pitture rupestri. Il mito, rappresentato plasticamente o drammaticamente, o recitato ad alta voce, assicura la presenza reale dell'antenato mitico.

L'interpretazione del Lévy-Bruhl è tutt'altro che inverosimile. Nel 1927 l'archeologo H. Martin scoprí a Le Roc (Charente) una specie di santuario paleolitico; su numerosi blocchi di pietra scolpiti, che dovevano essere originariamente disposti a semicerchio, son rappresentati degli animali, gravidi all'aspetto; una cavalla sembra venir fecondata dal maschio; accanto, una figura umana apparentemente mascherata. Poiché l'esistenza di miti nelle culture del paleolitico superiore è indubbiamente premessa da una serie di riti che si riflettono non foss'altro che nei caratteristici corredi funebri, sarà da pensare che qui si tratti di una rappresentazione magica di fecondità, favorita appunto dalla presenza dell'essere mitico [345].

Ancora una volta dunque, e anche al livello del mito, l'efficacia magica delle immagini dell'arte figurativa ci si è dimostrata corrispondere in pieno a quella delle immagini evocate attraverso la parola o attraverso la rappresentazione drammatica, fino ad equivalere addirittura alla rappresentazione drammatico-rituale stessa o alla narrazione del mito. La costanza di un simile parallelismo, in armonia con la valutazione che nelle culture arcaiche investe le immagini oni-

riche e visionarie, conferma la funzione essenziale attribuita all'immagine per tutta quella parte della magia che possiamo chiamare magia fantastica, allo scopo di distinguerla dai fenomeni paranormali.

Il compito che ci siamo prefissi col presente lavoro è di studiare i rapporti che intercorrono fra poesia e magia, e se è vero che essi si fondano sul carattere proprio della parola di esprimere ed evocare immagini, resta da scoprire in quali condizioni un tessuto di parole sia, non solo in grado di evocare immagini, – premessa comune alla funzione magica e alla funzione poetica, – ma anche risponda ad un tempo a tutte e due queste esigenze. E risulterà allora se l'atteggiarsi come poesia, l'essere, cioè, frutto di ispirazione poetica, sia opposto, concorrente, o indifferente al fine magico.

Partiamo anche qui dall'analisi dei documenti. « Nella società dei Boxers, mercè la ripetizione di parole che si credevano agire come mezzi magici, e mercè violente contorsioni del corpo, i giovanetti iniziandi entravano in una specie di stato di allucinazione durante il quale comunicavano agli astanti misteriosi messaggi » [346]. Inutile dire che questa ripetizione di parole e di movimenti, che sbocca in uno stato quasi-allucinatorio, non ha per sé nulla a che vedere con la poesia.

Presso alcune tribú dell'Australia sud-orientale si invoca Daramulum chiamandolo ripetutamente per nome; presso le medesime tribú si eseguisce durante i riti iniziatici una curiosa cerimonia per istruire i giovani iniziandi intorno alla potenza degli anziani. Un anziano viene sepolto di nascosto in una fossa alla stessa maniera in cui in quella data tribú si seppelliscono i morti. Accompagnandosi a passi di danza gli anziani stregoni invocano in canto ritmico il nome classificatorio del morto apparente ed egli è riportato alla vita e risorge dalla tomba [347] (cfr. pp. 72-73).

Anche qui non potremo dire che la ripetizione del nome, del dio o rispettivamente dello stregone, sebbene sia pregna di carica emozionale, sebbene sia « evocatrice » nel senso piú pieno della parola, rappresenti per se stessa poesia (sebbene il complesso della cerimonia si valga di elementi che non sono estranei all'arte).

Prendiamo ora *I Persiani* di Eschilo. Il momento è drammatico; le notizie della disfatta del piú grande esercito imperiale si propagano paurose; la Persia stessa appare in pericolo; nessuna notizia del re. In tale situazione la madre e regina Atossa è spinta, dalla sua fede, dall'attesa del suo popolo, dall'alto rango che occupa, a cercare in una pratica magica di evocazione dei morti, consiglio e risposta agli affanni presaghi. Accanto al tumulo del Gran Re suona infatti l'invocazione, il nome di Dario è ripetuto, l'ombra sorge dalla morte. Ebbene qui, l'invocazione, che ha senza dubbio un significato magico, è decisamente un elemento di poesia. Ma essa è elemento di poesia, al contrario degli esempi anteriori, perché tutta la scena si presenta organicamente: l'invocazione del nome è cioè il culmine di un « organismo ». L'essere organismo non è però inerente al fine magico dell'invocazione, ma alla distribuzione della materia operata dal poeta (che non ha bisogno di valersi di fattori estrinseci, come per esempio le contorsioni del primo esempio, o la recettività provocata nei giovani iniziandi con una serie di mezzi che tendono sí ad impressionarli, ma non con mezzi estetici, o per lo meno non esclusivamente con essi).

Tuttavia abbiamo incontrato già una serie di formule magiche di indubbia qualità poetica, che si presentano come una proiezione fantastica di una realtà carica di pathos. E possiamo forse affermare fin d'ora che in particolare quella parte delle formule magiche che è rappresentata dalla enunciazione del mito, – per esempio il mito di Iside e Rha per guarire dal veleno dei serpenti, – ha una notevole probabilità di possedere qualità poetiche, anzi è addirittura una creazione poetica, anche se le sia intrinseco un fine magico.

Ma possiamo allora anche chiederci: è indifferente e superfluo rispetto al fine magico, che una formula, la narrazione di un mito, la cerimonia rituale siano poesia, o contengano elementi poetici? il fatto di essere « poetici » concorre a realizzare il fine magico? Ecco il problema – per molti riguardi « inedito » – che dovremo affrontare adesso.

Note al Capitolo primo

[1] Le prime scoperte di oggetti preistorici lavorati dall'uomo con intenti non solo materialmente utilitari, avvennero intorno alla metà dell'Ottocento; all'esposizione internazionale di Parigi (1875) E. Piette espose la collezione di oggetti da lui rinvenuti negli scavi di grotte dei Pirenei. L'interesse si accese. Alla scoperta della grotta di Altamira esplose una viva polemica per la datazione degli oggetti scoperti, attribuiti poi per la maggior parte al paleolitico superiore. Si susseguirono via via altre scoperte e pubblicazioni (E. Carthailac, H. Breuil, A. Del Rio, H. Bégouen, S. Reinach, O. Menghin, M. Hoernes, R. de Saint-Perier, G. H. Luquet, H. Kuhn, H. Obermaier, A. G. Bellido, ecc.). Per le recenti scoperte delle grotte italiane dell'Addaura: J. Marconi Bovio, A. C. Blanc, ecc. Recente monografia sull'arte preistorica, P. GRAZIOSI, *L'arte dell'antica età della pietra*, Firenze 1957.

[2] S. REINACH rivendica a sé in « Rev. Archéol. », I (1911), pp. 167 sgg. la precedenza nella formulazione della teoria dell'origine magica dell'arte, riferendosi ad articoli da lui pubblicati su riviste nel 1903 (in « Chron. des Arts », 1903, p. 47, e in « L'Anthropologie », 1903, pp. 257-66); ID., *Cultes, Mythes et religions*, Paris 1905, I, pp. 126 sgg.: *L'Art et la Magie*.

[3] A. RIEGEL, *Stilfragen*, Berlin 1893; E. GROSSE, *Die Anfänge der Kunst*, Freiburg-Leipzig 1893; H. BREUIL, *Exemples de figures dégénérées*, Congrès d'anthr. et d'archéol. préhist., München 1906, I, pp. 400 sgg.; ID., *Stilisation des dessins à l'âge du renne*, in « L'Anthropologie », VIII (1916), pp. 125 sgg.; ID., *Les origines de l'art décoratif*, in « Journ. de Psychol. », 1926; G. H. LUQUET, *Le réalisme dans l'art paléolitique*, in « L'Anthropologie », XXXIII (1923), pp. 17 sgg.

[4] E. GROSSE, *op. cit.*; K. T. PREUSS, *Der Ursprung der Religion und Kunst*, in « Globus », LXXXVI e LXXXVII (1904-905); M. VERWORN, *Die Anfänge der Kunst*, 2ª ed. Jena 1920; M. WALLASCHEK, *Die Anfänge der Tonkunst*, Leipzig 1903; J. COMBARIEU, *La musique et la magie*, Paris 1909; K. STUMPF, *Die Anfänge der Musik*, Leipzig 1911; A. SCHAEFFNER, *Origines des instruments de musique, Introduction à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris 1937; F. B. GRUMMÈRE, *The Beginning of Poetry*, Boston 1901; G. RICHARD, *L'incantation et l'origine de la poésie*, in « Foi et vie », II; H. WERNER, *Die Ursprünge der Lyrik, Eine entwicklungspsychologische Untersuchung*, München 1924.

[5] K. VON DEN STEINEN, *Unter den Naturvölkern Zentral Brasiliens*, Berlin 1894; E. GROSSE, *op. cit.*; T. KOCH GRÜNBERG, *Südamerikanische Felszeichnungen*, Berlin 1907; ID., *Anfänge der Kunst im Urwald*, Berlin 1905; H. KUHN, *Die Kunst der Primitiven*, 1923; E. VON SYDOW, *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit*, Berlin 1923; A. P. ELKIN, *Rock-paintings of N.W. Australia*, in « Oceania », 1930; H. OBERMAIER e

H. KUHN, *Buschmannkunst*, Berlin 1930; L. FROBENIUS, *Das sterbende Afrika*, München 1923; ID., *Erythräa*, Berlin-Zürich 1931; P. SCOTTI, *L'arte dei popoli primitivi*, Milano-Roma 1951.

[6] K. BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig 1895; W. WUNDT, *Elemente der Völkerpsychologie*, Leipzig 1912; ID., *Völkerpsychologie*, 2ª ed. Leipzig 1910-25, 3 voll.; Y. HIRN, *The origin of art*, London 1900 (trad. ted. accresciuta: *Der Ursprung der Kunst*, Leipzig 1904).

[7] Y. HIRN, *op. cit.*, p. 14 (trad. ted.).

[8] J. E. HARRISON, *Ancient Art and Ritual*, 1ª ed. London 1913, 7ª ed. 1951.

[9] K. T. PREUSS, *Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Träger des Altmexikanischen Dramas*, in « Archiv. f. Anthr. », N. F. 1903, pp. 129 sgg.; ID., *Der dämonische Ursprung des griechischen Dramas, erläutert durch mexikanische Parallele*, in « Neue Jahrbücher für das klassische Altertum », XVIII (1906), II Abt., pp. 164 sgg.; W. RIDGEWAY, *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races in Special Reference to the Origin of Greek Tragedy*, Cambridge 1915.

[10] G. THOMSON, *Eschilo e Atene*, Torino 1949 (trad. dall'ingl.).

[11] E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo*, Milano 1948, cap. III (in particolare p. 63) (trad. dall'ingl.); ID., *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923-29.

[12] G. FURLANI, *Il poema della creazione*, Bologna 1934; ID., *L'enūma eliš* (*Il poema della creazione*), in *Miti babilonesi e assiri*, Bologna 1958, pp. 3-107 (con nota introduttiva e note). (Qui e in seguito citiamo da questa traduzione). Per la magia del nome: W. SCHULTZ, *Der Namensglaube bei den Babyloniern*, in « Anthropos », XXVI (1931), pp. 895 sgg.

[13] Genesi, I, 3-31 (qui e in seguito trad. della Bibbia di G. Luzzi, Firenze 1921-30).

[14] A. JEREMIAS, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, Leipzig 1916, pp. 10-11, 37, 395; R. EISLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, München 1910.

[15] La « tenzone di parole » (*Redekampf*) ha un fine magico ed è anche un motivo mitico che precederebbe costantemente la lotta col drago. A. JEREMIAS, *op. cit.*, p. 11, nota 4. Ritroveremo il motivo anche nell'*Iliade* e nell'*Edda*.

[16] Numeri, 22-24.

[17] S. LANGDON, *Semitic Mythology*, Boston 1931, pp. 103-4.

[18] *Ibid.*, p. 99.

[19] A. JEREMIAS, *op. cit.*, p. 37; parole creatrici del dio lunare Sin, nell'*Inno a Sin*, p. 267.

[20] S. LANGDON, *op. cit.*, pp. 103-4.

[21] Salmo 33, 6.

[22] Salmo 107, 19-20.

[23] ISAIA, 55, 11.

[24] Salmo 119, 89.

[25] VIRGILIO, *Eneide*, III, 395. L'incidenza della parola *fatum* nel canto III sottolinea la fatalità della fondazione di Roma. (« Incerti quo fati ferant », v. 7; « Dare fatis vela jubebat », v. 9; « fatis ingressus iniquis », v. 17; « sic fata deûm rex sortitur », vv. 375-76; ecc...)

[26] Nel poema babilonese della creazione, dopo la vittoria di Marduk, gli dèi si riuniscono, costruiscono il tempio di Marduk a Babilonia, e festeggiano per la prima volta la festa dell'anno nuovo: bevono, si inebriano e quindi decretano i fati. Interrogare la sorte alla fine di un periodo per il nuovo periodo che inizia, è costume molto esteso. (Esempi nel folclore: P. SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris 1923, pp. 132 sgg.). Fino al secolo XV, durante le feste di Natale-

Epifania, si celebrava dentro alle chiese il cosiddetto « festum fatuorum » (*fatuari*, parlar vaneggiando; donde il nostro « fatuo »); il cerimoniere eletto per la festa si chiamava « episcopus stultorum ». La festa era una specie di « mondo alla rovescia » come i Saturnali romani; il basso clero officiava, con canti osceni e parodiando i canti sacri. In questa festa si giocava a dadi, che è originariamente un modo di interrogare il destino. (Per la festa: DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, s. v. *Kalendae*).

[27] G. THOMSON, *op. cit.*, cap. III, pp. 66-95, particolarmente p. 79.

[28] *Odissea*, VIII, 408-9 (qui e altrove, traduzione di E. Romagnoli).

[29] *Iliade*, IV, 362-63 (qui e altrove, trad. R. Calzecchi Onesti, Torino 1950).

[30] Genesi, I, 50.

[31] Cfr. Genesi, I, 3-5 con *ibid.*, I, 14-19. Popoli a cultura arcaica attuali distinguono ancora fra sole e luce del giorno. K. T. PREUSS, *Die Religion der Cora Indianer*, Leipzig 1912, pp. XXIII, 8. In proposito: R. PETTAZZONI, *L'onniscienza di Dio*, Torino 1955, p. 18; altri esempi in A. JEREMIAS, *op. cit.*, pp. 87-88.

[32] *L'Edda, Carmi norreni*, traduzione di C. A. Mastrelli, Firenze 1951, pp. 1-2, vv. 17-26.

[33] S. LANGDON, *op. cit.*, cap. IV, pp. 175 sgg.

[34] Genesi, 2, 19-20.

[35] In tale tradizione ha origine quella del Cristo come secondo Adamo, iniziatore di una seconda umanità, e del legno della croce come legno dell'albero dell'Eden.

[36] A. KRISTIANPOLLER, in *Jüdisches Lexikon*, I, s. v. *Adam*; E. MÜLLER, in *Jüdisches Lexikon*, s. v. *Adam Kadmon*.

[37] DANTE, *De vulgari Eloquentia*, I, 6: « Una cotal forma di parlare fu trovata da Dio... »

[38] G. B. VICO, *Principi di Scienza Nuova*, libro II, *Della Logica poetica*: « Ad Adamo è attribuita una divina onomathesia ».

[39] S. LANGDON, *op. cit.*, cap. II, pp. 88-93.

[40] H. USENER, *Göttliche Synonime*, in *Kleine Schriften*, Leipzig-Berlin 1913, IV, pp. 261, 306; C. PICARD, *Les origines du polythéisme hellénique*, 2 voll., Paris 1930-32; U. PESTALOZZA, *Pagine di religione mediterranea*, Milano-Messina 1942-45, 2 voll.; P. PHILIPPSON, *Mitologia tessalica*, in *Origini e forme del mito greco*, Torino 1949, pp. 83 sgg. (trad. dal ted.).

[41] ISAIA, 48, 9.

[42] E. MEYER, *Storia dell'antico Egitto*, Milano s. d., p. 124 (trad. dal ted., St. Univ. Oncken).

[43] ISAIA, 14, 22.

[44] F. HOMMEL, *Storia di Babilonia e Assiria*, Milano s. d., p. 628 (trad. dal ted., St. Univ. Oncken).

[45] W. M. MÜLLER, *Egyptian Mythology*, Boston 1917, cap. VI, pp. 127 sgg.

[46] *Ephemeris Epigraphica*, VIII, 230-31 (citato in H. M. R. LEOPOLD, *La religione dei romani nel suo sviluppo storico*, Bari 1924, trad. dall'oland.).

[47] G. DEVOTO, *La città e lo stato degli Umbri* (in *L'Umbria nella storia e nell'arte*, pubbl. dell'Univ. degli St. di Perugia, Bologna 1954), p. 35, osserva, riferendosi agli Umbri: « La parola che indica l'essenza vitale della comunità dei viventi, e forse delle cose che le appartengono, è *nomen*, " il nome ". Abbiamo preghiere che suonano benedizione e indulgenza, non solo sulla città, sul suo popolo, e sui componenti di questo, ma sul nome cosí della città come del popolo. Quando si tratta

di popoli stranieri, il termine *nomen* comprende tutto, basta da solo ». « Proprio perché rappresenta una forza vitale, e magari è il resto di un atteggiamento magico... »

[48] Per il problema dei rapporti fra magia e religione, vedi gli autori piú recenti: A. GEHLEN, *Urmensch und Spätkultur*, 1956; J. CAZENEUVE, *Les rites et la condition humaine*, Paris 1958 (particolarmente cap. XIII); E. DE MARTINO, *Sud e magia*, Milano 1959, pp. 118 sgg. e 198-99, nota 32.

[49] B. SPENCER e F. J. GILLEN, *The Northern Tribes of Central Australia*, London 1904, cap. XX.

[50] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, Torino 1948, I (*Africa*), p. 461.

[51] E. W. NELSSON, *The Eskimo About Behring Strait*, in « Ethnological Bureau », pp. 424 sgg. e 363-64. Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'anima primitiva*, Torino 1948, pp. 368-69 (trad. dal franc.).

[52] H. WEBSTER, *Società segrete primitive*, Bologna 1922, p. 54 (trad. dall'ingl.; l'originale è del 1908: *Primitive Secret Societies*, New York).

[53] *Ibid.*, pp. 51, 54, 55, 236.

[54] *Ibid.*, p. 55.

[55] *Ibid.*, p. 236 (altri esempi alle pp. 51, 54-55, 132, nota 2, 148, ecc.).

[56] ISAIA, 62, 2.

[57] Genesi, 32, 28.

[58] B. SPENCER e F. J. GILLEN, *op. cit.*, p. 581.

[59] R. M. BERNDT, *The Kunapipi. A Study of an Australian Aboriginal Religious Cult*, Melbourne 1951, p. 50. (Cfr. anche pp. 41, 46).

[60] A. W. HOWITT, *On Some Australian Beliefs*, in « Journ. of Anthr. Inst. », XIII (1883), pp. 185 sgg.

[61] H. WEBSTER, *op. cit.*, p. 148, nota 80.

[62] Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, Paris 1938, p. 290.

[63] Citato in ID., *L'anima primitiva* cit., pp. 307-8.

[64] Citato in *ibid.*, p. 307.

[65] *Odissea*, IX, 65: Odisseo ed i compagni chiamano tre volte il nome dei compagni uccisi dai Ciconi. VIRGILIO, *Eneide*, VI, 505-6: Enea fece un « tumulum inanem » sul lido Reteo, « et magna manis ter voce vocavi ».

[66] VIRGILIO, *Egloga VIII*, 98-99.

[67] APULEIO, *Metamorfosi*, libro II.

[68] PLINIO, *Nat. Hist.*, libri 28, 14, 18; SERVIO, *Ad Aen.*, 2, 351.

[69] MACROBIO, *Saturnalia*, 3, 9.

[70] N. D. FUSTEL DE COULANGES, *La città antica*, Bari 1925, p. 213 (trad. dal franc.); R. DUSSAUD, *Les religions des Hittites et des Hourrites*, Paris 1949, p. 351: presso gli Ittiti il potere di evocazione era prerogativa regia. I testi rappresentano il re evocante le divinità delle varie città nemiche, perché le abbandonino e vengano nel paese di Hatti, con tutte le ricchezze dei nemici; G. FURLANI, *La religione degli Hittiti*, Bologna 1936, pp. 223 sg.

[71] S. LANGDON, *op. cit.*, cap. XII; R. C. THOMPSON, *The Devils and Evil Spirits of Babylonia*, London 1931.

[72] T. KOCH GRÜNBERG, *Vom Roroima zum Orinoco*, II, Stuttgart 1916, p. 220.

[73] F. E. WILLIAMS, *Trading Voyages from the Gulf of Papua*, in « Oceania », III, pp. 157-58 (citato in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive. Le monde mystique des Australiens et des Papous*, 3ª ed. Paris 1935, pp. 162-63).

[74] *Ibid.*, p. 165 cit.

[75] W. M. MÜLLER, *op. cit.*, cap. XII.

[76] Il potere della saliva è esaltato anche in Babilonia. In un inno a Marduk è detto: « O tu, misericordioso fra gli dèi, misericordioso che ami risuscitare i morti, Marduk, Signore del cielo e della terra... la saliva che dà vita è tua ». Nell'epopea di Gilgameš la dea Aruru forma Enkidu lavando le mani, modellando argilla e bagnandola con saliva divina.

[77] Cfr. *Odissea*, 8, 408-9: « Se qualche parola malvagia mi è sfuggita, la possano tosto portar lontano i venti predatori ».

[78] W. M. MÜLLER, *op. cit.*, pp. 79 sgg., 201.

[79] *The Book of the Dead*, cap. LXXV, ed. dal British Museum, 4ª ed. London 1933. Libri dei morti sono chiamati generalmente i rotoli di papiro trovati nelle tombe degli antichi Egizi presso le mummie. Ne esistevano varie redazioni. Gli Egizi facevano risalire le formule e gli altri testi al dio Thot.

[80] *Edda, Vafthrudhnismal*, vv. 41-72.

[81] Confronta il nome del nano, Alvis, con l'attributo di onniscienza proprio di dio: *allwissend*. P. SAINTYVES, *Les contes de Perrault et les récits parallèles* cit., p. 436 osserva, a proposito del carme, che « il lungo interrogatorio che segue fa pensare ad una vera scena di iniziazione ». (O non piuttosto ad un esame prematrimoniale di iniziazione avvenuta?)

[82] Un primo orientamento intorno alle *kenningar*, nella *Prefazione* di C. A. MASTRELLI, *op. cit.*, pp. LV-LVII.

[83] Recente messa a punto del controverso problema di Odino in R. PETTAZZONI, *L'onniscienza di Dio* cit., cap. XIII, pp. 317 sgg.

[84] *Iliade*, 20, 70; *Odissea*, 10, 35. Cfr. anche altrove: la lingua degli dèi dice *Briareos* per il centimane Aigaion; *sêma Myrines* per il colle Batieia; *halkis* per l'uccello Kymindis (*Iliade*, 1, 403; 2, 814; 14, 291); e Plagktái per le rocce cozzanti (*Odissea*, 12, 61).

[85] L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique* ecc. cit., cap. VI. Per l'uso di figurine nei sortilegi, nell'oriente: E. DHORME, *Les religions de Babilonie et d'Assyrie*, Paris 1949, pp. 263-64, 268, 269; C. DU CANGE DU FRESNE, *Glossarium Mediae et infimae Latinitatis auctum*, Paris 1840-45, 7 voll., s. v. *invultare, vultivoli*.

J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, 4ª ed. Berlin-Leipzig 1875, III, p. 315. In generale: R. CORSO, *Enciclopedia Treccani*, XXXII, p. 841, s. v. *Streghe e stregonerie*: Ugo Gérard, vescovo di Cahors, fu condannato al rogo nel 1318 sotto l'accusa di attentato alla vita di papa Giovanni XXII, per mezzo di incantesimi fatti su figurine di cera; dall'inchiesta contro la regina Teje (fine del secondo millennio a. C.) risulta che si eseguivano sortilegi su statuette rappresentanti le vittime.

[86] H. FRANKFORT, *La religione dell'antico Egitto*, Torino 1957 (trad. dall'ingl.); J. VANDIER, *La religion égyptienne*, 2ª ed. Paris 1949, p. 103.

[87] W. M. MÜLLER, *op. cit.*, cap. X, pp. 173 sgg.

[88] L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique* ecc. cit., pp. 7 sgg.

[89] *Ibid.*, cap. III, pp. 98 sgg.; LINCOLN, *The Dreams in Primitive Cultures*, London 1935; RIVERS, *Dream and Primitive Culture*, Manchester 1918. La credenza nei poteri paragnomici in genere, e in particolare anche nel sogno, è studiata da E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, Torino 1949, pp. 79-85.

[90] Deuteronomio, 3, 2 (cfr. anche Genesi, 20, 3; 28, 10 sgg.; 31, 11; Numeri, 12, 6).

[91] A. W. HOWITT, *On Some Australian Beliefs*, in « Journ. of Anthr. Inst. of Gr. Brit. and Ireland », XIII (1884), pp. 186, 189.

[92] *Ibid.*, pp. 186-96.
[93] A. P. ELKIN, *The Australian Aborigenes*, 1ª ed. Sidney-London 1938, 3ª ed. 1954, pp. 152-53 (trad. it. *Gli aborigeni australiani*, Torino 1956).
[94] G. LANDTMAN, *The Kiwai Papuans*, London 1927, p. 276.
[95] J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, Torino 1950, I, p. 311 (trad. dall'ingl.). Cfr. PLINIO, *Nat. Hist.*, VII, 174.
[96] E. H. MAN, *On the Aborigenal Inhabitants of the Andaman Islands*, in « Journ. of Anthr. Inst. of Gr. Brit. and Ireland », XII (1882).
[97] A. R. BROWN, *Notes on the Language of the Andaman Islands*, in « Anthropos », IX (1914), pp. 176-77.
[98] M. GUSINDE, *Die Feuerland Indianer (Die Selk'nam)*, Mödling bei Wien 1931, pp. 752-53.
[99] B. MALINOWSKI, *Sesso e repressione sessuale fra i selvaggi*, Torino 1950, p. 110 (trad. dall'ingl.); cfr. anche mito a p. 313.
[100] *Ibid.*, cap. III.
[101] G. LANDTMAN, *The Kiwai Papuans* cit., p. 277.
[102] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, p. 385.
[103] Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., pp. 113-20.
[104] B. SPENCER e F. J. GILLEN, *op. cit.*, p. 745; C. STREHLOW, *Die Aranda und Loritja-Stämme Zentral Australiens*, Frankfurt a. M. 1907, p. 2; B. SPENCER, *The Arunta*, London 1927, 2 voll. (Sulla controversia: R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, p. 433).
[105] M. e R. PIDDINGTON, *Report of Fieldwork in N. W. Australia*, « Oceania », II (1932), p. 353.
[106] A. P. ELKIN, *The Secret Life of Australian Aborigenes*, in « Oceania », III (1933), pp. 128-29. Simile in *Gli aborigeni australiani* cit., capp. VII e VIII, particolarmente pp. 183 e 203; L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., pp. XXIII sgg.
[107] G. LANDTMAN, *The Kiwai Papuans* cit., p. 277.
[108] Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., p. 118.
[109] *Ibid.*, p. XLVII.
[110] E. W. GIFFORD, *Yuma Dreams and Omens*, in « Journ. of American Folklore », XXXIX (1926), p. 58.
[111] A. L. KROEBER, *Handbook of the Indians of California*, in « Smith. Inst. Bur. Am. Ethn. Bull. », 1925, p. 157.
[112] Per il simbolismo onirico in Australia: A. P. ELKIN, *Gli aborigeni australiani* cit., p. 157. Ancora vivo nelle culture superiori storiche, dove l'interpretazione del simbolismo onirico è indice di « sapienza »: epopea di Gilgameš (sogni dell'eroe interpretati dalla madre sacerdotessa; sogni di Enkidu interpretati dai due eroi); *Iliade*, *Odissea* (*passim*); Canti eddici (particolarmente significativi i vv. 52-92 di Atlamal in Groenlenzko, e il brano corrispondente della *Saga dei Volsunghi*, capp. XXXIV-XXXV).
[113] S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*, Roma 1947, particolarmente pp. 122-24 (trad. dal ted.); ID., *L'interpretazione dei sogni*, Roma 1948 (trad. dal ted.) (particolarmente pp. 396 sgg.: O. RANK, *Sogno e mito*); O. RANK, *Der Mythus von der Geburt des Helden*, Wien 1909, ecc.
[114] B. MALINOWSKI, *Sesso e repressione sessuale fra i selvaggi* cit., cap. III; R. M. BERNDT, *op. cit.*, cap. VI (*Kunapipi Dreams*), pp. 71 sgg. Ecc.
[115] H. WEBSTER, *op. cit.*, *passim*; R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, III, p. 197.
[116] Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., p. 121.

[117] E. DURKHEIM, H. HUBERT, M. MAUSS, *Le origini dei poteri magici*, Torino 1951, pp. 133 sgg. (trad. dal franc.).
[118] R. M. BERNDT, *op. cit.*, p. 72.
[119] P. WIRZ, *Die Marind-anim von Holländisch Süd-Neu-Guinea*, Hamburg 1922-25, II, p. 41.
[120] Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., p. 113.
[121] Citato in H. M. e N. K. CHADWICK, *The Growth of Literature*, vol. I, *The Ancient Literatures of Europe*, Cambridge 1932, p. 636.
[122] *Ibid.*, p. 466.
[123] TACITO, *Germania*, 8; ID., *Historiae*, IV, 61; H. M. e N. K. CHADWICK, *op. cit.*, I, p. 606.
[124] *Edda*, *Volospa*.
[125] Traduzioni in P. DHORME, *Choix de textes religieux assyro-babiloniens*, Paris 1907; R. CAMPBELL THOMPSON, *The Epic of Gilgamish*, Oxford 1930; A. SCHOTT, *Das Gilgamesch Epos*, Leipzig 1934; G. CONTENEAU, *L'épopée de Gilgamesh*, Paris 1939; G. FURLANI, *L'epopea di Gilgameš*, in *Miti babilonesi e assiri*, Firenze 1958.
[126] Bibliografia in J. VANDIER, *op. cit.*, p. 228.
[127] A. CASTIGLIONI, *Storia della medicina*, 1ª ed. Milano 1936, pp. 112-14. Per l'insufficiente valutazione dell'importanza che perfino i filosofi greci ancora attribuivano ai sogni: M. P. NILSSON, *Geschichte der Griechischen Religion*, I, München 1941, p. 752, nota 4.
[128] EURIPIDE, *Ecuba*, 70-71.
[129] ESIODO, *Teogonia*, 211-12 (traduzione di E. Romagnoli).
[130] PAUSANIA, IV, 26; N. D. F. DE COULANGES, *op. cit.*, I, pp. 188-89.
[131] *Iliade*, I, 63.
[132] *Ibid.*, 2, 6; 2, 8 (οὖλος ὄνειρος).
[133] *Ibid.*, 2, 80-82.
[134] *Ibid.*, 5, 149-50.
[135] *Ibid.*, 23, 65 e 103-7.
[136] *Odissea*, 6, 15-49; 19, 535-69.
[137] *Ibid.*, 6, 20; 6, 47.
[138] *Ibid.*, 6, 49.
[139] *Ibid.*, 19, 560-67.
[140] LUCIANO, *De veridica Historia*, libro II.
[141] *Iliade*, 1, 198 (« a lui solo visibile »); 5, 123.
[142] *Ibid.*, 22, 202-99.
[143] *Ibid.*, 7, 43-46.
[144] Per l'iniziazione dei giovanetti puberi e per l'iniziazione magica, raccolta e analisi del materiale etnologico e indicazioni bibliografiche, in H. WEBSTER, *op. cit.*; A. VAN GENNEP, *Les rites de passage, étude sistématique des rites*, Paris 1909; E. M. LOEB, *Tribal Initiations and Secret Societes*, Univ. of California Publ., XXV, Berkeley 1929; A. E. JENSEN, *Beschneidung und Reifezeremonien bei Naturvölkern*, Stuttgart 1932; H. SCHURTZ, *Altersklassen und Männerbünde*, Berlin 1902. Per l'iniziazione magica in particolare, H. HUBERT e M. MAUSS, *Origine dei poteri magici* (in E. DURKHEIM, H. HUBERT, M. MAUSS, *op. cit.*), pp. 133 sgg. Studi particolari, relativi alle singole tribú, per opera dello Howitt, F. Boas, L. Frobenius, H. Nevermann, ecc.
[145] Indigeni del basso Colorado. Citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., p. 116.
[146] Citato in H. HUBERT, M. MAUSS, *Origine dei poteri magici* cit., p. 180, nota 120.
[147] In G. C. C. MASPERO, *Contes populaires de l'Egypte ancienne*, Paris, varie edizioni. Traduzione piú recente: G. LEFEBVRE, *Romans et contes égyptiens*, Paris 1949.

[148] Raccolta di tradizioni in K. KOEHLER, *Heaven and Hell in comparative Religion*, New York 1923 (prescinde del tutto dal materiale etnologico. Fu composto in occasione del centenario di Dante).

[149] Sempre notevole J. BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, capp. III-V. E tutta la documentazione che esce dagli studi intorno ai processi dei tribunali di inquisizione nella lotta contro le streghe.

[150] Nel *Faust* di Marlowe, Faust viaggia attraverso i cieli e vede le sfere celesti. Per le leggende sboccate nel *Faust*: K. FISCHER, *Goethes Faust*, 1ª ed. Heidelberg 1901, molte volte ristampata. Anche ad Alessandro Magno era attribuito un viaggio nei cieli, portato a volo, dentro a un carro tirato, per uno stratagemma, da due grifoni. E prima che a lui, al babilonese Etana, nella leggenda omonima. Si tratta in origine di esperienze mistico-magiche. H. HUBERT, s. v. *Magic*, in *Hastings, Enc. of Rel. and Ethics.*

[151] Tav. XI, vv. 20 sgg. (trad. G. FURLANI, *Miti babilonesi e assiri*, Firenze 1958).

[152] Cfr. Genesi, 31, 24: « Dio venne a Labano l'Arameo in un sogno notturno e gli disse... »

[153] Tav. XI, vv. 186-87.

[154] Il Lévy-Bruhl pone sempre giustamente in evidenza il peso decisivo che ha la carica emozionale in tutte le valutazioni del cosiddetto « primitivo ».

[155] *Iliade*, 22, 453; cfr. *Odissea*, XX, 20; 102-21.

[156] *Odissea*, 8, 408-9.

[157] Cosí *eúhomai* non vuol dire che secondariamente « prego », ma originariamente « proferisco ad alta voce con fidanza »; ed *euhé* non era ancora la preghiera, ma appena ciò che si proferiva ad alta voce con fidanza.

[158] Esodo, 20, 7.

[159] H. WERNER, *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig 1919.

[160] K. T. PREUSS, *Ursprung der Religion und Kunst*, in « Globus », LXXXVII (1905), p. 395, riconosce anche alla facoltà evocatrice del linguaggio una parte della sua potenza magica, ma attribuisce assai maggior importanza alla magia dell'emissione del fiato (come in genere a tutte le emissioni da ogni orifizio corporeo), e alla magia del canto (LXXXVII, pp. 382 sgg.: « Zauber der Sprache und Gesang »; LXXXVI, pp. 321 sgg.: « Zauber der Körperöffnungen »); ed arriva all'assurdo, a parer mio, di attribuire l'origine stessa del linguaggio alla magia (LXXXVI, p. 397): « Ne consegue ancora che il linguaggio deve addirittura la sua origine alla magia dei suoni e della parola ». Il linguaggio non nascerebbe dal bisogno di comunicare, che sarebbe, sempre secondo il Preuss, qualche cosa di educato in seguito all'esistenza del linguaggio, né dai richiami durante il lavoro eseguito in comune, né da movimenti espressivi (p. 397). « Il linguaggio... è il risultato della fede nella magia, che portò gli uomini ad imitare i rumori del lavoro ed altri suoni naturali... per ottenere attraverso questo mezzo dei risultati ». È mai possibile immaginare la preesistenza di una interpretazione magica degli atti e delle forze che agiscono nel mondo senza che già esista, seppure embrionalmente, un mezzo di comunicazione sociale, e cioè il linguaggio? E comunque un rumore rimarrà sempre un rumore e nulla piú, mentre il carattere proprio del linguaggio, quello che lo differenzia appunto dal rumore, è di essere un simbolo mobile dell'oggetto, e solo per questo può esprimere delle idee. Per l'origine del linguaggio come conseguente alla necessità umana d'espressione: F. DE FIGUEIREDO, *A luta pela expressão* (*La lotta per l'espressione*), Coimbra 1944.

[161] GOETHE, *Faust*, parte II, vv. 70003-4.

[162] PLATONE, *Timeo*, 27 d - 38 c; PLUTARCO, *De defectu oraculorum.*

[163] P. PHILIPPSON, *Il tempo nel mito* (nel vol. *Origini e forme del mito greco*), Torino 1949 (trad. dal ted.), pp. 21-35. Sul medesimo problema: H. HUBERT e M. MAUSS, *La rappresentazione del tempo nella religione e nella magia*, in E. DURKHEIM, H. HUBERT e M. MAUSS, *op. cit.*, pp. 93 sgg.; P. SAINTYVES, *Les notions de temps, et d'éternité dans la magie et la religion*, in « Rev. Hist. Rel. », LXXIX (1919), pp. 75 sgg.; H. WERNER, *Raum und Zeit in den Urformen der Künste*, IV. Kongress für Ästhetik, Beilage zu Band XXV (1931); ID., *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, 2ª ed. Leipzig 1933, parte III, pp. 148 sgg. (Il Werner dimostra che nel linguaggio si formano prima i modi che i tempi, mentre le indicazioni di tempo si esprimono in relazione alle azioni [per esempio azioni stagionali], e ancora manca un metro astratto che le ordini. L'indicazione temporale rimane contesta nel concreto-spaziale. L'A. parla di « tempo spaziale » nelle rappresentazioni pittoriche primitive). G. DUMEZIL, *Temps et mythes*, in « Recherches Philosophiques », V (1935-36), pp. 235 sgg.; A. BRELICH, *Introduzione alla storia dei calendari festivi*, Roma 1954; M. ELIADE, *Trattato di Storia delle religioni*, Torino 1954, cap. XI (contiene bibliografia a p. 522) (trad. dal franc.). E. CASSIRER, *Saggio sull'uomo* cit., pp. 83-89; ID., *Philosophie der symbolischen Formen* cit., II.

[164] R. THURNWALD, *L'économie primitive*, Paris 1937, pp. 104-5 (trad. dall'ingl.).

[165] W. C. CROVES, *Fishing rites at Tabar*, in « Oceania », IV (1934), pp. 432 sgg.

[166] B. MALINOWSKI, *Fishing in the Trobriand Islands*, in « Man », XCI (1918).

[167] H. I. HOGBIN, *Trading Expeditions in Northern New Guinea*, in « Oceania », V (1935), pp. 375 sgg.

[168] G. TAPLIN, in J. D. WOOD, *Native Tribes of S. Australia*, p. 220, citato in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive* ecc. cit., p. 52.

[169] W. M. MÜLLER, *op. cit.*, cap. X, pp. 173 sgg.

[170] Per l'immaginazione egizia della sopravvivenza *post mortem*, oltre alle opere generali di religione: G. C. C. MASPERO, *Etudes égyptiennes*, Paris 1886; H. KEES, *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Aegypter*, Leipzig 1926; K. SETHE, *Die Totenliteratur der Alten Aegypter*, Berlin 1931; SANDER-HANSEN, *Der Begriff des Todes bei den Aegyptern*, Copenaghen 1942. Ulteriore bibliogr. in J. VANDIER, *op. cit.* (ai relativi capitoli).

[171] Per esempio *Iliade*, 5, 627 sgg.; 11, 441-55; 11, 380-95; 20, 178-258; 20, 431-33; ecc. Esempi simili, anche piú clamorosi, nell'*Edda*. Motivo comune fra i popoli attuali a cultura arcaica: fra gli indiani Taulipang gli sciamani lottano fra di loro, – sul piano dell'immaginazione, – e la lotta fra gli avversari « comincia con un assalto di vanterie, durante il quale si mostrano le loro *armi*: che sono diverse qualità di tabacco, certi cristalli, qualificati come *frecce*, gli spiriti ausiliari, ecc... » Cosí rivelò una sciamana a T. KOCH-GRÜNBERG, *Vom Roroima zum Orinoco* cit., III, 1923, p. 211; A. JEREMIAS, *op. cit.*, p. 11, nota 4. L'Autore vi riconosce un motivo costante, – egli lo chiama *Redekampf*, – che precede la lotta col drago.

[172] M. e R. PIDDINGTON, *Report of Field-work in North-Western Australia*, in « Oceania », II (1932), p. 354, nota 4.

[173] W. B. CANNON, « *Woodoo* » *Death*, in « American Anthropologist », nuova serie, XLIV (1942), studia il meccanismo psico-fisiologico su cui riposerebbero i casi di morte per scongiuro o incantesimo, atte-

stati in varie regioni del mondo. Il sistema nervoso simpatico entrerebbe in una attività particolarmente intensa, destinata ad apportare modificazioni organiche capaci di mettere l'individuo in condizioni di adattarsi a situazioni nuove, ma che provocherebbero invece la disorganizzazione, dove questi non disponesse di una risposta, istintiva o acquisita, ad una situazione che ritenesse straordinaria. C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie Structurale*, Paris 1958, cap. IX *Le sorcier et la magie*, pp. 183 sgg.

[174] DIODORO, *Biblioteca*, 29, citato in H. M. e N. K. CHADWICK, *The Growth of Literature*, I, p. 89.

[175] *Iliade*, 22, 281-82. Dice Ettore ad Achille durante l'ultimo combattimento: « Facevi il bel parlatore, l'astuto a parole, perché atterrito io scordassi il coraggio e la furia ».

[176] Meno pittoresche nell'episodio corrispondente dell'*Edda*, *Helgakvidha Hundingsbana*, 2, 163-83. Qui e in seguito citiamo l'*Edda* nella trad. di C. A. MASTRELLI, Firenze 1951.

[177] Cfr. p. 15.

[178] Genesi, 28.

[179] Per esempio sulle pietre di confine babilonesi, dette *kudurru*.

[180] Le tavolette di piombo possono anche esser deposte presso i morti, perché essi eseguiscano la maledizione. R. WÜNSCH, *Tabellae Defixionum. Appendice al Corpus Inscriptionum graecarum*, Berlin 1897. (Seguí la pubblicazione di altre *tabellae*, soprattutto attiche). *Corpus Inscriptionum Latinarum VIII*; A. AUDOLLENT, *Defixionum Tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis orientis, quam in totius occidentis partibus, praeter atticas*, Dissert, Paris 1904; A. OLIVIERI ed A. ARANGIO-RUIZ, *Inscriptiones graecae Siciliae et infimae Italiae ad jus pertinentes*, Milano 1925, pp. 160 sgg.

[181] *Edda*, *Helgakvidha Hundingsbana*, 2, 200-5.

[182] G. C. C. MASPERO, *Contes populaires de l'Egypte ancienne* cit., p. 90, nota 5.

[183] R. PIETSCHMANN, *Storia dei Fenici* (Tratt. St. Univ. G. Oncken), Milano 1899, p. 37 (trad. dal ted.).

[184] S. LANGDON, *op. cit.*, p. 150.

[185] ESCHILO, *Eumenidi*, 417 (trad. E. Romagnoli).

[186] DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, s. v. *Furiae, Erinyes, Euménides*; C. AUTRAN, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, Paris 1943, III, p. 107, nota 2, ritiene che nella radice di ἀρά si conservi la radice babilonese *'rr* di *arratum*, proferire, imprecare.

[187] ESCHILO, *Coefore*, 48-49 (trad. E. Romagnoli).

[188] ID., *Eumenidi*, 261-63.

[189] ID., *Coefore*, 406. DAREMBERG-SAGLIO, *ibid.*

[190] ID., *Agamennone*, 234-36.

[191] *Iliade*, 19, 417.

[192] *Odissea*, 11, 250. Su sei casi, in Omero fu osservato che quattro si riferiscono al diritto materno.

[193] *Iliade*, 9, 566-72.

[194] *Ibid.*, 19, 259-60. "Ορκος significa il cancello, il recinto che chiude, il giuramento!

[195] G. THOMSON, *op. cit.*, p. 64.

[196] ESCHILO, *Agamennone*, 1189.

[197] ESIODO, *Teogonia*, 185.

[198] ESCHILO, *Eumenidi*; cfr. v. 280 con vv. 126 sgg.

[199] Genesi, 4, 10-11.

[200] E. DHORME, *op. cit.*, p. 262.

[201] Genesi, 4, 11-12.

[202] ESCHILO, *Eumenidi*, 476-79; 780-88. (Si conosce anche una Déméter Erinýs). (Secondo PAUSANIA, 1, 28, le Erinni non erano rappresentate nelle arti figurative con l'aspetto terribile che attribuisce loro Eschilo).

[203] R. M. BERNDT, *op. cit.*, p. 152.

[204] Salmo 119, 89.

[205] S. S. DORNAN, *Pygmies and Bushmen of the Kalahari*, London 1925, p. 172. (Cfr. anche in G. J. FRAZER, *Le folklore dans l'ancien Testament*, Paris 1924, pp. 79 sgg. [trad. dall'ingl.], una serie di racconti sul medesimo motivo).

[206] Per raggiungere il risultato, chi pronuncia la parola deve possedere potenza magica; se non sia da tanto, la formula non agisce. Gli indiani Cora credono, per esempio, che gli uomini muoiano del tutto perché non ne possiedono in misura sufficiente (K. T. PREUSS, *Die Religion der Cora Indianer* cit., pp. CV e 130).

[207] H. WEBSTER, *op. cit.*, p. 264, nota 28.

[208] B. SPENCER, *Native Tribes of the Northern Territory of Australia*, London 1914, p. 148.

[209] G. TAPLIN, in J. D. WOODS, *Native Tribes of South Australia*, 1879, p. 220, citato in LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., p. 52.

[210] N. D. FUSTEL DE COULANGES, *op. cit.*, I, pp. 234 sgg.

[211] VARRONE, *De lingua latina, passim*; CATONE, *passim*; QUINTILIANO, 1, 11: « Saliorum carmina, vix sacerdotibus suis intellecta, mutari vetat religio... » L'immutabilità valeva anche per il ritmo. N. D. FUSTEL DE COULANGES, *op. cit.*, p. 211, nota 2; p. 235, nota 1.

[212] Il rito funebre è necessario al morto e ai vivi: episodio di Elpenore in *Odissea*, 11, 71-78; di Patroclo, in *Iliade*, 23, 71-76: Patroclo appare ad Achille e dice: « Seppelliscimi in fretta, e passerò le porte dell'Ade. *Lontano mi tengono l'anime*, fantasmi di morti, *non vogliono che tra loro mi mescoli* di là dal fiume... e dammi la mano, te ne scongiuro piangendo: *mai più verrò fuor dall'Ade*, quando del fuoco m'avrete fatto partecipe ». Che esista un impedimento, una barriera tra i vivi e i morti, è una esperienza dell'uomo, e allo stesso tempo un desiderio. Estesissima è l'immaginazione della barriera d'acqua. Presente fra gli Indi d'America, in Polinesia, e in culture arcaiche come le australiane. A. W. HOWITT, *On some Australian Ceremonies of Initiation*, in « Journ. of Anthr. Inst. », XIII, London 1884, p. 455, descrive il rito di iniziazione, che è sempre immaginato come un viaggio ai morti: per raggiungere il luogo della celebrazione del rito si deve passare oltre un corso d'acqua. Il « salto nell'acqua » è un rito egeo e poi greco di morte e resurrezione, o di rinnovamento della vita oltre una morte immaginaria (cfr. cap. V).

[213] S. LANGDON, *op. cit.*, pp. 84-85; amuleto di bronzo a p. 85, fig. 44. Cfr. pure pp. 367 sgg.

[214] E. DHORME, *op. cit.*, p. 33.

[215] Esempi similari in B. MALINOWSKI, *Myth in Primitive Psychology*, London 1926; K. T. PREUSS, *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tübingen 1933; L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit.; A. P. ELKIN, *The Australian Aborigenes* cit.; R. PETTAZZONI, *Myths of Beginnings and Myths of Creation*, in *Essays on the History of Religions*, Leyden 1954, pp. 24-36.

[216] S. LANGDON, *op. cit.*, p. 261; G. Furlani omette la traduzione dei frammenti relativi a Šamaš. Traduce invece i due versi citati (tav. VIII, col. V, vv. 42-43).

[217] E. R. JAENSCH, *Der Aufbau der Wahrnehmungswelt und ihre*

Struktur im Jugendalter, Leipzig 1923; ID., *Eidetische Anlage und kindliches Seelenleben*, Leipzig 1934; ID., *Die Eidetik und ihre typologische Forschungsmethode*, Leipzig 1927; H. WERNER, *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, 2ª ed. 1933.

[218] E. R. JAENSCH, *Die Eidetik und die typologische Forschungsmethode* cit.

[219] H. WERNER, *Einführung in die Entwicklungspsychologie* cit., p. 115.

[220] E. DE MARTINO, *Il mondo magico* cit., p. 151, nota 1.

[221] H. WERNER, *Einführung in die Entwicklungspsychologie* cit., pp. 112-18.

[222] Per le sostanze stimolanti, cfr. cap. II.

[223] O. STREHLOW, *Die Aranda und Loritja Stämme in Zentral Australien*, Frankfurt a. M., pubblic. del Museo, IV, 2, pp. 15 sgg.

[224] E. DE MARTINO, *Il mondo magico* cit., pp. 102 sgg.

[225] B. MALINOWSKI, *The Foundation of Faith and Morals*, Oxford 1936.

[226] H. WEBSTER, *op. cit.*, p. 150, nota 97, e p. 168. (Piú tardi divenuti gioco: p. 243).

[227] MARZIALE, *Epigrammi*, 13, 6; 13, 39; 13, 49, ecc.

[228] « Age, libertate Decembri, quando ita maiores voluerunt, utere... », ORAZIO, *Satire*, libro II, 7, 4-5. Il medesimo « mondo alla rovescia » continua nella festa dei folli in Francia (cfr. nota 26)

[229] J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro* cit., II, pp. 283-85. Per il significato dell'orgia: R. CAILLOIS, *L'homme et le sacré*, Paris 1950 (cap. IV); M. ELIADE, *Le mythe de l'Eternel Rétour*, Paris 1949 (trad. dal rumeno); ID., *Trattato di Storia delle religioni* cit., pp. 407-18; J. CAZENEUVE, *Les rites et la condition humaine*, Paris 1958, pp. 309-17.

[230] *Ibid.*, I, pp. 435-653.

[231] W. MANNHARDT, *Antike Wald- und Feldkulte*, 2ª ed. Berlin 1904-905, 2 voll.

[232] A. W. HOWITT, *On some Australian Ceremonies of Initiation* cit., pp. 432-59.

[233] C. P. MOUNTFORD, *Mythes et rites des Aborigènes d'Australie Centrale*, Paris 1953 (trad. dall'ingl.), p. 43; A. P. ELKIN, *Gli aborigeni australiani* cit., p. 175.

[234] A. P. ELKIN, *Gli aborigeni australiani* cit., pp. 176, 170-71.

[235] E. PALMER, *Notes on Some Australian Tribes*, in « Journ. of Anthr. Inst. », XIII (1883), p. 291. Per il significato dell'estrazione del dente: K. T. PREUSS, *Ursprung der Religion und Kunst* cit., vol. LXXXVII, p. 394.

[236] K. T. PREUSS, *Die Religion der Cora Indianer* cit.

[237] Il simbolismo freccia-raggio ritorna nelle varie mitologie. Apollo e Artemide, che includono il valore di divinità astrali, lanciano frecce (che sono anche esiziali, come in *Iliade*, 1, 43-45). La dea Ištār, che è anche la stella del mattino e della sera, è la dea « dall'arco potente ». Altri esempi nel cap. V.

[238] Il rapporto fra atti simbolici rappresentati e canti è diverso nei vari riti e fra i vari gruppi etnici. Spesso il canto è piú ricco, a volte invece manca il commento di gesti ed azioni simboliche eseguite, che però gli iniziati possono tuttavia conoscere.

[239] S. LANGDON, *op. cit.*, pp. 315 sgg. Cfr. anche H. FRANKFORT, *La royauté et les dieux*, Paris 1951, pp. 401 sgg. (trad. dall'ingl.).

[240] S. LANGDON, *op. cit.*, pp. 319-21.

[241] *The Book of the Dead*, ed. dal British Museum, 4ª ed. London 1933, cap. VIII, p. 31.

[242] Molto spesso tali costumi, maschere, tatuaggi, assurgono ad un vero e proprio valore artistico, cioè esprimono artisticamente rappresentazioni emozionali del gruppo, e cosí, verosimilmente, ne intensificano il contenuto emozionale.

[243] *Jeu Adam* o *Representacio Adae*, mistero francese di anonimo del secolo XII.

[244] Nella Biblioteca Nazionale di Parigi vi è una miniatura che rappresenta lo scenario della Passione rappresentata a Valenciennes nel 1547. (Riproduzione in L. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Paris 1896-1900, II). Per l'iconografia artistica dell'Europa occ.: E. MÂLE, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris 1922, pp. 114, 413. La stessa immaginazione nell'arte bizantina, romanica e gotica.

[245] Per l'influsso esercitato dal dramma liturgico sull'iconografia: E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1908, pp. 127 sgg. Per il Mâle il realismo del secolo XV verrebbe all'arte francese non per l'influsso esercitato dall'arte fiamminga, ma grazie alle rappresentazioni realistiche dei Misteri. (O non saranno piuttosto due facce del medesimo processo sociale?)

[246] La rappresentazione dell'inferno quale bocca di un mostro può già essere di origine ed influsso assiro-babilonese: Giona (mandato da Dio a Ninive!) è inghiottito dalla balena: l'episodio fa parallelo, secondo gli esegeti cristiani, al motivo della discesa di Cristo al limbo; Giona sarebbe « una figura », come si diceva, del Cristo. (Troveremo piú avanti altri documenti).

[247] Nell'interludio di *A Midsummer-night's Dream*, Shakespeare si prende allegramente gioco della povera scenografia d'allora, facendo rappresentare nel dramma di Piramo e Tisbe il muro che divide i due amanti da un attore.

[248] G. FURLANI, *Poemetti mitologici babilonesi e assiri*, Firenze 1954, p. 43: « Ea e Atarkhasis » è uno scongiuro per facilitare il parto; p. 58: « La creazione da parte di Ea » fa parte di un rituale babilonese per la ricostruzione di un tempio; p. 59: « Cosmogonia nella leggenda del Verme » è uno scongiuro contro il mal di denti, ecc.

[249] J. P. HARRINGTON, *Tobacco among the Karuk Indians of California*, in « Bur. of Am. Ethnol. Bull. », LXXXIV (1932), p. 85, citato in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., p. 166.

[250] H. I. HOGBIN, *Trading Expeditions in Northern New Guinea*, in « Oceania », V (1935), p. 375.

[251] R. NEUHAUSS, *Deutsch Neu-Guinea*, Berlin 1911, III, pp. 478-79.

[252] A. C. KRUYT, *De Timoreezen Bydragen tot de Taal-land*, « Volkenkunde von Nederlandsch Indie », LXXIX (1932), p. 480, citato in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., p. 118.

[253] A. P. ELKIN, *Gli aborigeni australiani* cit., pp. 203-4.

[254] VIRGILIO, *Egloga VI*.

[255] Ricordiamo il mito di Iside e Rha (cfr. pp. 30-31). Il dio Rha dice: « mio padre e mia madre mi dissero il mio vero nome, che ho nascosto in me dalla mia nascita... » (W. M. MÜLLER, *op. cit.*, pagine 79 sgg.).

[256] E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958; ID., *Sud e magia* cit.

[257] A. H. GARDINER, *The Attitude of the Ancient Egyptians to Dead*, Cambridge 1935, p. 36. La semplice recita della formula dell'offerta era creduta sufficiente a provvedere il morto degli alimenti. J. VANDIER, *op. cit.*, p. 125.

[258] Oltre alle immagini di alimenti, anche scene di pesca (tomba di

Beni Hassan), di caccia (tombe di Tebe ora al Museo Britannico), agricole (rilievo della tomba di Ti a Sakkara), ecc.

[259] G. C. C. MASPERO, *Contes populaires de l'Egypte ancienne*, 4ª ed. Paris, p. 22.

[260] *Ibid.*, p. 115.

[261] Spesso riprodotta, per esempio in *Etruscan Sculpture* (L. GOLDSCHEIDER), London - New York 1941, tavv. XLIV-XLV; e recentemente nel catalogo della mostra d'arte e civiltà etrusca a cura di M. Pallottino, Milano 1955, tav. VI.

[262] R. C. THOMPSON, *Semitic Magic*, London 1908; H. LOEWE, in *Hastings Enc. of Rel. and Ethics*, s. v. *Demons and Spirits*.

[263] S. LANGDON, *op. cit.*, pp. 367 sgg.

[264] N. D. FUSTEL DE COULANGES, *op. cit.*, p. 213.

[265] QUINTUS SMYRN., X, 355 sgg.; VIRGILIO, *Eneide*, 2, 165 sg.

[266] ERODOTO, 5, 83.

[267] Erano legate le immagini cultuali di Artemis Eurynome a Phigalia, quella di Dioniso a Chios, quelle di Afrodite Morphé e di Enyalios a Sparta, ecc. M. P. NILSSON, *op. cit.*, pp. 73-74.

[268] G. C. C. MASPERO, *Contes populaires de l'Egypte ancienne* cit., p. 189, nota 1; J. VANDIER, *op. cit.*, pp. 239-40.

[269] G. C. C. MASPERO, *Contes populaires de l'Egypte ancienne* cit., p. 188, nota 1.

[270] *Ibid.*, pp. 185 sgg.

[271] H. FRANKFORT, *La royauté et les dieux* cit., pp. 389-92.

[272] Esodo, 20, 4-5.

[273] L. LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique ecc.* cit., pp. 240.

[274] *Report on the Territory of New Guinea*, in *Report to the Council of the League of Nations*, Camberra 1930, p. 120, citato in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., Paris 1935, p. 290.

[275] G. LANDTMAN, *The Folk-tales of the Kiwai-Papuans*, Helsingfors 1917, p. 142.

[276] *Ibid.*, p. 323.

[277] E. W. NELSSON, *The Eskimo about the Beering Strait*, in *18th Annual Report of Bureau of American Ethnol.* 1899, citato in L. LÉVY-BRUHL, *L'anima primitiva* cit., p. 203.

[278] K. RASMUSSEN, *The Netsilik Eskimos*, Copenaghen 1931, pp. 288-90.

[279] ID., *Intellectual Culture of the Copper Eskimo*, Copenaghen 1932, p. 189.

[280] G. LANDTMAN, *The Folk-tales of the Kiwai-Papuans* cit.

[281] H. A. STAYT, *The Bavenda*, London 1931, p. 277.

[282] G. LANDTMAN, *The Folk-tales of the Kiwai-Papuans* cit., pp. 323-24.

[283] Sui Dema e le divinità Dema, cfr. A. E. JENSEN, *Mythes et cultes chez les peuples primitifs*, Paris 1954, pp. 104-12 (trad. dal ted.). (I Dema sarebbero gli esseri creatori del tempo primordiale, descritti ora sotto forma umana, ora sotto quella di animale o di pianta; la loro uccisione è l'avvenimento decisivo in grazia del quale ciò che è, ha avuto la sua esistenza e le sue leggi, mettendo fine al tempo primordiale. Questa forma di religiosità con la sua relativa visione del mondo, è propria dei coltivatori, la cui economia riposa essenzialmente sulla cultura dei tuberi e degli alberi da frutto).

[284] P. WIRZ, *Die Marind-anim von Holländisch-Süd-Neu-Guinea*, II, Hamburg 1925, p. 105.

[285] *Ibid.*, p. 75.

[286] *Ibid.*

[287] H. I. HOGBIN, *Trading Expeditions in Northern New Guinea*, in « Oceania », V (1935), pp. 375 sgg. (Simili esempi possono farci intendere la lontana origine di alcuni motivi decorativi delle imbarcazioni greche, come le vediamo riprodotte nella pittura vascolare, e perfino di motivi tuttora in uso presso le nostre popolazioni costiere).

[288] *Grimnismal*, 215 sgg.; simile in *Vafthrudhnismal*, 81 sgg. (*Edda* trad. da A. C. Mastrelli).

[289] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, p. 424.

[290] *Ibid.*, p. 441.

[291] *Ibid.*, p. 16.

[292] J. A. MACCULLOGH, in *Hastings Enc. of Rel. and Ethics*, s. v. *Lycanthropy*; J. PRZYLUSKI, *Les confréries de Loups-garous dans les sociétés indo-européennes*, in « Rev. Hist. Rel. », CXXI (1940), pp. 128-45; L. LÉVY-BRUHL, *L'anima primitiva* cit., pp. 181-95, studia il fenomeno della doppia esistenza. Per il mondo classico: PLINIO, 8, 22; PROPERZIO, 4, 5; VIRGILIO, *Egloga VIII*, 97; PETRONIO, *Satire*, 61; ecc. In Grecia la trasformazione in lupo è legata alle tradizioni rituali del santuario di Zeus Lykaios in Arcadia. Per i Germani: esempi in *Edda* e *Volsunga-saga, passim*; O. HÖFLER, *Kultische Geheimbünde der Germanen*, Frankfurt a. M. 1934, I, pp. 55 sgg.; ID., *Germanisches Sakralkönigtum*, I, Tübingen 1952, cfr. indice s. v. *Berserker*, e *Wolf*. Per il Medioevo: numerosi documenti nei processi contro le streghe.

[293] Tradotto in G. FURLANI, *Miti babilonesi e assiri* cit., tav. I, col. 2, v. 33; la discesa di Ištăr agli inferi, v. 91.

[294] Genesi, I, 3.

[295] Genesi, I, 26. (Il versetto della creazione dell'uomo in realtà non lo dice esplicitamente, come per gli atti creativi precedenti, ma è da pensare che faccia parallelo).

[296] Genesi, 2, 7. Il verbo usato è il termine tecnico relativo all'arte del vasaio.

[297] G. FURLANI, *Miti babilonesi e assiri* cit., tav. I, col. 2, vv. 33-35.

[298] Traduzione italiana in G. FURLANI, *Poemetti mitologici babilonesi ed assiri*, Firenze 1954, p. 48.

[299] Nel tempio di Luxor. (W. M. MÜLLER, *op. cit.*, cap. III).

[300] Trad. in R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, p. 304.

[301] H. BAUMANN, *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der Afrikanischen Völker*, Berlin 1936. L'autore ritiene che il motivo della creazione del mondo sia praticamente inesistente in Africa; dove si riscontri, sarebbe di importazione asiatica (pp. 1; 185; 202).

[302] W. SCHMIDT, *Der Ursprung der Gottesidee*, Münster 1937. La teoria dello Schmidt è validamente combattuta da R. PETTAZZONI, da un primo lavoro del 1922 (*Dio: formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni*, I, Bologna 1922) fino a quello piú recente e capitale (*L'onniscienza di Dio* cit.).

[303] OVIDIO, *Metamorfosi*, I, 82; ESIODO, *Teogonia*, 571.

[304] Tav. XI, v. 133; tav. XI, v. 118 (trad. G. FURLANI, *Miti babilonesi e assiri* cit.).

[305] Cfr. p. 32, e nota 45.

[306] W. H. I. BLEEK e L. C. LLOYD, *Specimens of Bushman Folklore*, London 1911, p. 79.

[307] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, pp. 448 sgg.

[308] Cfr. pp. 4 sgg.

[309] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., III: *a*) pp. 113, 126; *b*) pp. 112, 181; *c*) p. 118; *d*) p. 181; *e*) p. 120; *f*) pp. 117, 130. Nella silloge di miti di R. Pettazzoni è dato particolar rilievo ai miti della creazione.

[310] *Ibid.*, p. 117.
[311] *Ibid.*, p. 130.
[312] *Ibid.*, pp. 126 sgg.
[313] *Ibid.*, pp. 112 sg.
[314] K. T. PREUSS, *Religion und Mythologie der Uitoto*, Göttingen 1921-23, 2 voll.
[315] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., III, p. 120.
[316] *Ibid.*, p. 96.
[317] *Ibid.*, p. 423.
[318] K. T. PREUSS, *Die Religion der Cora Indianer* cit., p. 253.
[319] (Achomavi, della California settentrionale) R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., p. 94.
[320] (Atsugewi, della California settentrionale) *ibid.*, p. 98.
[321] (Wiyot, della California centro-settentrionale) *ibid.*, p. 103.
[322] *Ibid.*, pp. 325-26 (Montagnais, Naskapi, Algonkini).
[323] K. T. PREUSS, *op. cit.*, p. XCV.
[324] *Ibid.*, pp. XCVI sgg.
[325] *Ibid.*, p. XCV.
[326] *Ibid.*, p. 245, riga 55.
[327] *Ibid.*, pp. XCVI sgg. (Parimenti presso i Nisenan, – Maidú meridionali, – del fiume Sacramento, « il nome di Haikat, usato a designare il Creatore, è dato anche a certi samani aventi la facoltà di *fare* il tempo ». R. PETTAZZONI, *L'onniscienza di Dio* cit., p. 539).
[328] K. T. PREUSS, *Die Religion der Cora Indianer* cit., pp. XCVII, XCV, CIV-CV, 221, riga 10.
[329] R. PETTAZZONI, *Myth of Beginnings and Creation Myths*, in *Essays on the History of Religions* cit. (pp. 24-36), p. 31. (Lo studio era già stato pubblicato negli *Atti del Congresso di Storia delle religioni di Amsterdam* [1950] nel 1951).
[330] ID., *L'onniscienza di Dio*, Torino 1955, p. 539.
[331] ID., *Essays on the History of Religions*, p. 28; (W. SCHMIDT, *Der Ursprung der Gottesidee*, VI, Münster 1935, pp. 487 sgg.).
[332] R. PETTAZZONI, *Essays on the History of Religions* cit., p. 31.
[333] *Ibid.*, p. 27; ID., *L'onniscienza di Dio* cit., p. 540.
[334] ID., *Myth of Beginnings ecc.* cit., p. 26.
[335] *Ibid.*, p. 28.
[336] ID., *L'onniscienza di Dio* cit., p. 44.
[337] Cfr. nota 2.
[338] J. MARINGER, *Vorgeschichtliche Religion*, Zürich-Köln 1956, pp. 193 sgg. (trad. dall'oland.).
[339] G. H. LUQUET, *L'art et la religion des hommes fossiles*, Paris 1926, cap. IV. L'autore osserva però che i dipinti potrebbero non essersi trovati all'origine esclusivamente nei punti piú inaccessibili e bui: ogni decorazione che si fosse trovata presso all'imboccatura delle grotte doveva esser cancellata dalle intemperie; né sarebbe da escludere che eventuali bocche di luce dall'alto potessero averne illuminato le pareti; e comunque, se in luogo naturalmente buio erano state dipinte, si deve ammettere, – e se ne trovarono in seguito le prove, – che gli abitanti di quelle caverne dovevano possedere mezzi di illuminazione artificiale.

J. MARINGER, *op. cit.*, pp. 148 sgg. e *passim*, ritiene che l'estrema difficoltà e pericolosità di accesso delle parti decorate delle grotte, ed il fatto che le grotte stesse non erano abitate in età contemporanea ai dipinti, renda sicura la loro funzione magico-religiosa.

[340] L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., p. 150.
[341] G. GREY, *Journals of two expeditions of discovery* in *N. W. and W. Australia, during the years 1837, 38, and 39*, I (1841), pp. 201-6;

A. P. ELKIN, *Rockpaintings of North-West Australia*, in « Oceania », I (1930), p. 261.
[342] « Queste figure, designate nel linguaggio degli indigeni col termine *wondjina* o *ungud*, rappresentano eroi dell'epoca mitica (essa stessa chiamata *ungud*...), considerati come gli antenati degli uomini attuali, e dotati di speciali poteri creativi, particolarmente e misticamente connessi col cielo, con la pioggia, con l'arcobaleno e simili, nonché con l'incremento della specie umana, e delle specie animali e vegetali ». R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, p. 450. Cfr. anche A. P. ELKIN, *Gli aborigeni australiani* cit., p. 196.
[343] L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive ecc.* cit., pp. 133-59.
[344] A. P. ELKIN, *The Secret Life of the Australian Aborigenes* cit., p. 122.
[345] J. MARINGER, *op. cit.*, pp. 179-80.
[346] H. WEBSTER, *op. cit.*, p. 190, nota 22.
[347] A. W. HOWITT, *On some Australian Ceremonies of Initiation* cit., pp. 458, 454.

Capitolo quarto

POESIA E MAGIA

Abbiamo veduto che presso gruppi etnici che non abbiano raggiunta una certa capacità critica, i contenuti che si presentano all'immaginazione carichi di pathos sono attribuiti ad una sorgente esterna all'uomo: sono *i-spirati*. Ogni gruppo identifica, mitizzandola a suo modo, questa sorgente, ma l'ispirazione è sempre intesa nel senso di un contatto con una soprarealtà, operante e creativa. Perciò l'ispirazione è *pòiesis*, ha valore di « azione », azione per eccellenza, cioè azione magica, e perciò stesso diversa e superiore all'azione comune.

Tutto porterebbe anzi ad attribuire a questo processo fantastico che si svolge nella psiche, a questa attività simbolica, e perciò ricca delle energie inerenti al simbolo, una corresponsabilità nella formazione di una *Weltanschauung* magica e di un tipo di tecnica magica. Vogliamo sintetizzare le conclusioni cui siamo potuti giungere fin qui, prima di partire dai dati di fatto per nuove ipotesi di lavoro.

1) La poesia come *pòiesis*, – come azione magica che esprime ed evoca alla presenza una (super)realtà creativa, la poesia come medicatrice delle passioni stesse che addensa nell'anima, – possiede implicitamente un significato *ad litteram* « vitale », che ne esalta il valore in seno alla società, sí che essa diviene *necessaria.*

2) Legata per questa via ad una finalità che le sarebbe estrinseca, l'ispirazione perde la sua libertà, sacrifica perciò la propria legge, e si lascia asservire ad una funzione diversa, e mescolare senza criterio a tecniche estranee, che sembrino agire allo stesso fine, magico, e che cosí la inquinano profondamente.

3) Perciò quella valutazione medesima che le conferisce una funzione di estrema importanza, che la fa apparire socialmente « necessaria », in una misura che non raggiun-

gerà piú mai, e in questo senso ne favorisce lo sviluppo, contemporaneamente per mille vie ne insidia la purezza e la fa mancare perfino a quella funzione di creatrice di immagini e medicatrice, che avrà favorito l'errore di valutazione originario in senso magico.

Ecco che noi possiamo prevedere perciò fin d'ora:

1) Che il patrimonio mitico-magico venuto a formarsi, qualunque ne sia il valore poetico, riacquisterà la sua libertà, potrà atteggiarsi nell'unico senso dell'arte, solo quando venga a perdere, per una serie di cause, la sua funzione magica.

2) Che la funzione magica cui sarà stato diretto, non potrà aver mancato di agire, – sia in senso positivo, sia in senso negativo, – sul patrimonio mitico, ormai in via di diventare patrimonio poetico; e questo, non solo per quanto riguarda la formazione della materia, ma presumibilmente anche per lo spirito che la anima.

Per verificare la validità di queste ultime ipotesi di lavoro, non ci resta che verificare come si vada formando dal patrimonio mitico il patrimonio poetico tradizionale, presso gruppi etnici a cultura arcaica.

Nel patrimonio narrativo dei Pawnee (Caddo centrali, America del Nord), le imprese poco edificanti del cojote (lupo delle praterie), valgono come « storie false »[1]. Il cojote è la figura del mistificatore, dell'imbroglione, del lestofante, del birbone matricolato. Le sue avventure si possono raccontare da chiunque, in qualunque luogo e in qualunque momento, e la loro narrazione non ha conseguenze attive sul mondo. Però anche la figura del cojote appare sovente « come una specie di demiurgo, benefattore degli uomini, promulgatore delle leggi, fondatore degli istituti, e talvolta persino come creatore (in antitesi con l'Essere Supremo) »[2]. E questo, perché

originariamente il cojote risale, com'è ovvio, a quel mondo primitivo di cacciatori, in cui la vita dipende innanzi tutto dalla caccia e il buon esito della caccia dipende dagli animali, e in primo luogo dal « signore degli animali », che li ha in suo potere. E tale è originariamente il cojote (come in altre mitologie nordamericane il lepre o il corvo, come in Africa la mantide presso i Boscimani, il ragno o l'elefante altrove), cioè un rudimentale Essere Supremo; tale rimane fin che dura e sussiste quel primitivo mondo in cui ebbe origine. Ma quando quel mondo tramonta, tramonta con lui il suo Essere Supremo, cioè il « re degli animali », il « re del bosco », e signore della selvaggina, e allora il cojote cede il posto ad un altro Essere Supremo, l'essere creatore, sopravvivendo soltanto quale suo antagonista ed avversario irriducibile, figura senza dignità, figura « falsa » di fronte alla « verità » del nuovo Essere Supremo, come false sono ormai le sue storie di fronte alla verità del mito della creazione[3].

Tracce di esistenza di mondi religiosi decaduti si trovano in tutte le mitologie, anche in quelle superiori. Nell'*Oreстiade* di Eschilo o nel *Prometeo*, ci troviamo di fronte ad una chiara coscienza di un ordine nuovo che si instaura sopra l'antico e contro l'antico; o meglio, alla ricerca di una coesistenza con l'antico, che però è tenuto a trasformarsi. Nella tradizione avestica, i daeva, demoniaci, corrispondono a quelli che continuano ad essere dèi luminosi nella religione degli Ari dell'India. Ogni volta che si giunga ad un momento cruciale della storia, ad una trasformazione compiuta dei modi di vita per evoluzione o rivoluzione (per esempio: età della raccolta e della caccia sorpassate dall'economia agricola o dall'allevamento, con tutte le conseguenze che tali passaggi comportano; passaggio dal nomadismo alla residenza stabile, produzione superiore alla necessità immediata e conseguente formazione di classi; nascita delle città e degli stati, necessità di grandi imprese guerresche; e in ognuno di questi passaggi, formazione di una nuova moralità, e di una nuova cultura, – di una nuova sovrastruttura, – ecc.), si verifica una decadenza o una revisione profonda di certi istituti, di certe figure, che perdono o mutano il loro valore magico-religioso iniziale.

Analoga trasformazione di valori si verifica nel corso della storia quando due gruppi, tribú o popoli che siano, vengano ad avvicinarsi per una qualche causa, a giustapporsi o a convivere (commercio, forma di produzione complementare, conquista); si hanno allora fenomeni di acculturazione, di sincretismo; la civiltà superiore di solito si impone, ma non nella pienezza del suo spirito originario. La società non è piú la medesima, quindi anche la struttura del mondo religioso, poco o molto, fatalmente si trasforma. Si avranno nei vari casi spostamenti di varia entità. Figure o interi gruppi mitici verranno a perdere ogni valore sacrale, come nell'esempio del cojote e dei suoi miti nel mondo religioso dei Pawnee, e cadranno nella sfera libera del profano, non senza fatali mutamenti, per lo meno di tono o di giudizio, su fatti e figure (per esempio diversa valutazione dell'astuzia, che è un vanto anche nella mitologia greca, delle sue figure piú arcaiche). Oppure il mutarsi della struttura si rifletterà in atteggiamenti inediti, consentanei ai nuovi modi di vita, e

rispecchianti il loro carattere e le nuove necessità; figure e miti acquisteranno cioè nuovi significati e nuove forme, come avvenne appunto nella società che su suolo greco si formò in seguito alla fusione fra il substrato etnico egeo e le masse affluenti di conquistatori o colonizzatori di diverso ceppo; ne nacque una società nuova, con esigenze diverse da quelle di ambedue le società anteriori, e quindi una religione nuova, essa pure diversa, ma tuttavia sviluppatasi sulle tradizioni delle diverse componenti etniche e culturali.

In questo vivo processo di evoluzione dovuto alle varie cause di cui abbiamo creduto di poter sorprendere in atto nella storia almeno le principali, si giunge ovviamente ad una scissione interna delle tradizioni. Forme arcaiche, sorpassate, e quindi religiosamente o magicamente inerti del mito e della figura divina, escono dalla sfera del sacro, mentre però, sempre del medesimo mito e della medesima figura divina, forme rinnovate e adattate alle condizioni nuove ambientali e spirituali mantengono la loro validità.

Nella mitologia greca troviamo vaste tracce di una intuizione arcaica della divinità, talvolta ancora valida in culti locali (come per esempio la Demetra di Phigalia immaginata come cavalla), tal altra ormai staccata dal complesso del culto, eppur ancora percepibile in qualche particolare del rito (sacrificio funerario a Giacinto, – divinità di origine pregreca, – dinanzi alla sua presunta tomba, prima del grande sacrificio ad Apollo durante le feste giacinzie), oppure ricordata nel mito, ma senza piú nesso, o assai scarso, col patrimonio sacralmente attivo, pur rimanendo vagamente nella tradizione leggendaria o poetica del popolo. Ne troviamo esempi nella dovizia di miti arcaici aggirantisi intorno alla sola mitologia celeste, di cui è traccia nell'*Iliade*[4], o, sempre nell'*Iliade*, nella battaglia degli dèi (canti XX e XXI).

Anzi, si formeranno via via sempre nuove tradizioni nel tentativo di interpretare razionalmente particolari divenuti inintelligibili di miti, riti, forme divine non piú corrispondenti ad una piú avanzata fase di sviluppo: tradizioni che però già sorgono per lo piú prive di valore sacrale, e perciò religiosamente e magicamente inattive.

Col decadere di certe forme, e poi addirittura della stessa mentalità magico-religiosa, masse ognora maggiori di miti si andranno liberando. Tutto il teatro greco, – tragedia, dramma satiresco, commedia antica, – è materia mitica rappresentata nelle linee principali sulla falsariga della rappresentazione rituale[5], ma ormai emancipata dal suo fine magico-religioso, sebbene ne abbia conservata l'importanza sociale[6]. E tutto questo, mentre ancora la rappresentazione di altri miti, rappresentazione naturalmente simbolica e non distesa, manteneva nelle cerimonie misteriche o nei riti agricoli intatto il suo valore di vera e propria « azione », « dramma », sacrale[7].

Finalmente, con l'affievolirsi estremo della mentalità magico-religiosa fatta incapace di rinnovamenti interni, tutta la massa di tradizioni si emancipa dal culto, ma potrà sopravvivere nella superstizione[8], o penetrare entro le pieghe di una religione diversa[9], che ne vada prendendo il posto, o semplicemente rimarrà patrimonio poetico del popolo.

Come conseguenza di questo processo graduale, millenario, da una parte un immenso patrimonio di miti viene a perdere la sua « rispondenza » sociale, – non è piú necessario, – dall'altra cade la costrizione esercitata da tutti quegli impedimenti e quelle sovrastrutture extrartistiche che abbiamo esaminato (nel II capitolo), e che fino a quel punto potevano compromettere la purezza dell'espressione artistica. A priori, si potrebbe però pensare che il fenomeno stesso che permette al patrimonio mitico di assurgere a forme di arte pura possa metterne in pericolo la sopravvivenza, se non fosse che l'impulso fantastico poetico, che sta alla base del mito, e la sensibilità umana alla poesia, sono « psicologicamente » premessi ad ogni mitopoiesi; il mito ha perciò nella sua struttura stessa una sua validità ed una ragione per sopravvivere, quand'anche abbia perduto per l'uomo la capacità di garantire l'universo.

Si aggiunga ancora che il mito, ripetuto per il suo valore sacrale per infinite generazioni, entra a far parte di una tradizione narrativa familiare, venendo con ciò ad acquisire nel « costume » un diritto alla sopravvivenza, anche quando questa tradizione narrativa non abbia piú il suo fine educativo e religioso. Quanto piú il processo di evoluzione della società è lento, tanto infinitamente piú lento e resistente è quello delle sovrastrutture culturali; le quali sovrastrutture, formandosi sotto la spinta delle necessità nuove che riflettono, non riescono a rinnovare tuttavia ogni espressione di ogni singolo membro della società: le condizioni di vita infatti possono non cambiare nella medesima misura per tutti. Ne viene che gli elementi tradizionali mitici, religiosi, perdono con ritmo ritardato e disuguale il loro valore di sacralità; anzi, quand'anche siano sul punto di perderlo del tutto, rimane ad essi, in una nuova fase, il valore, tutt'altro che indifferente, di tradizione avita, rispettata e conservata per

l'ascendente che è proprio ad ogni tradizione, e quello in particolare di tradizione poetica.

Ma accanto a queste ragioni generiche di sopravvivenza, ne vanno segnalate altre, importantissime, che decorrono dalla natura funzionale del mito.

Il mito è una rappresentazione simbolica di avvenimenti, – e in quanto tale può esser ad un tempo conoscenza-azione, ed arte, – che ha per fine di garantire le condizioni o certe condizioni dell'universo o della società ritenute necessarie all'uomo. Perciò esso *tende per sua natura all'essenziale*: possibilità di vita, anche dopo la morte, incremento del mondo umano, e perciò del mondo vegetale ed animale; e perciò ancora, ritorno del sole (ogni mattino, dopo il solstizio, dopo l'eclissi, ecc.), ritorno della luna (datrice di rugiada, fiaccola della notte), degli astri (che conducono le stagioni, che guidano nella notte), e ancora del sole, della luna, degli astri, in quanto, con la loro vicenda esemplare, garantiscono nascita e rinascita, immediatamente o attraverso la procreazione (e quindi attraverso una serie di istituti sociali), o in quanto sono fuoco e permettono, o « sono », la vita, ecc. ecc.

Inoltre il mito, che è già « simbolico » sin dal suo nascere, pur nella sua apparente fissità esteriore raccoglie senza soste nei suoi « simboli » sempre nuove intuizioni via via che si allarga nell'uomo la visione del mondo. Ogni atto, ogni forma, ogni parola, non accennano solo all'episodio realmente espresso, ma, in quell'atto, in quella forma, in quella parola, si sentono « simbolicamente » espresse antiche e nuove aspirazioni o realtà, che, una volta incluse, non potranno mancar di agire dal di dentro sul valore, sul significato, sulla ricchezza, e quindi sulla « forma » – nel suo significato piú pieno –, del mito stesso. Si avrà cosí un *continuo processo di intensificazione*. Una vastità di risonanze interne, allargando il significato del mito, già simbolico per sua essenza, eserciterà un'azione sul mito e sulle persone divine. Sarà dunque attraverso a questo processo di intensificazione che i miti e le persone divine si trasformeranno dal di dentro e sopravviveranno alle condizioni che li avevano creati. In tutto questo procedere si palesa un'azione reciproca fra l'intensamente umano (passioni e desideri imponenti, – vita e morte e procreazione e aspirazione a non morire, – necessità materiali, forme sociali, ecc.) e il simbolo, che molto spesso è in primo o in secondo grado cosmico, che lo viene a rappresentare [10]. L'elemento dell'esperienza umana è sempre il nucleo catalizzatore; il mito è una

proiezione dell'esperienza dell'io sul mondo esterno (attribuisce passione alle cose, dà importanza a quei fatti che si accompagnano ad un'intensa carica affettiva), ma contemporaneamente è anche una proiezione dell'esperienza del mondo esterno, tradotta in valori umani, sull'interno. Richiamandoci agli esempi già acquisiti: il pathos della morte umana si riflette su tutto ciò che sembra morire nel mondo, il sole, la luna, gli astri, la vegetazione, ecc.; ma improntando del suo dramma il mondo, la morte umana è a sua volta rappresentata da fenomeni imponenti, dal tramontar del sole, degli astri, della luna, o dal calare della luna, dal perir dell'animale e della vegetazione. Si vengono a formare delle equivalenze: e perciò il rinascere del sole, della luna, degli astri, della vegetazione possono essere e sono infatti sentiti come l'esemplare ed il pegno della rinascita dell'uomo o della continuità del gruppo. Esprimendosi nelle forme agenti simboliche del rituale, – dove la vicenda degli astri è rivissuta, rappresentata, da uomini, – il rituale stesso di rimbalzo tornerà ad agire sul mito.

È per tutto questo processo dialettico di intensificazioni drammaticamente interiorizzate, che il mito può illudersi di realizzare la presenza di avvenimenti necessari, anche cosmici, attraverso il simbolismo di figure che agiscono: fino al punto che sacrifici umani in massa poterono venir fatti con l'illusione di provocare un rinnovamento degli astri [11].

Il mito, viene recitato o rappresentato nelle varie occasioni in cui esso è ritenuto esemplare, allo scopo di esercitare azione. Racconti di viaggi lontani sono per i Papua modello e rappresentazione dei loro viaggi. Questi racconti si recitano dai naviganti con tutti i brani esoterici di valore magico (che si omettono quando il racconto è scopo a se stesso e non è tenuto ad agire), ogni volta che devono intraprendere un viaggio. Il navigante veste alla maniera dell'eroe mitico, porta il suo nome segreto e potente, apre le braccia quando quello, secondo il mito, avrebbe spiegate le ali, e in ogni suo atto si riferisce simbolicamente al racconto mitico modello. Rappresentando l'eroe, egli si sente l'eroe, partecipa (anche psicologicamente) del suo potere, ha la sua forza, la sua fortuna, e il suo viaggio avrà il medesimo esito felice [12].

Sempre presso i Papua, l'uomo che desidera una donna non esprime liricamente in prima persona il suo desiderio, non invoca Marai (nome segreto della luna immaginata come un uomo estremamente seducente), ma dice e pensa: « Io sono Marai in persona e l'avrò » [13].

Presso gli Algonkini Micmac del Canadà « tutti dicono che se si chiede qualcosa alla luna nel debito modo, si ottiene. Nel domandare, uno non deve pensare: " voglio provare di ottenere la tal cosa "; non deve " provare "; deve sentire che dovrà ottenerla » [14]. Questa osservazione segue al racconto di come il vecchio cacciatore ottenne dalla luna un cervo per cibarsi: mito delle origini, forse, narrato come premessa ad un incantesimo? Comunque, nel clima stesso della vita d'ogni giorno si mescola per questa via *un tono di epopea* che afferra la vita dell'uomo, ed è sempre vivo e presente nelle coscienze, quasi in attesa di investire un qualche episodio che sembrerebbe comune, di tutta la sua luce.

Questo processo non è certo esclusivo di una qualche popolazione arretrata attuale, ma anzi, esprime il carattere e la funzione magico-religiosa del mito, dovunque.

In numerosi sigilli babilonesi ed assiri, per esempio, vediamo raffigurate delle persone umane, evidentemente i re, coi segni caratteristici del dio debellatore del caos nella sua lotta primordiale e sempre ricorrente, coi mostri [15]. L'istituto regale ha avocato a sé dall'anteriore funzione sacerdotale, quella salvatrice, che realizza per mezzo della rappresentazione del mito: dell'atto, cioè, di render presente la sopra-realtà del tempo delle origini, perché ne sgorghi la sua energia creatrice [16]. Questa funzione non può aver mancato di agire sul concetto della regalità, né il concetto della regalità a sua volta può esser rimasto senza azione sull'idea divina. Regalità di origine divina da una parte, « re dell'universo », mondo divino rappresentato come corte regale, col suo dio supremo, ecc. dall'altra, ne sono la *facies* evidente.

Abbiamo già veduto come il sacerdote preposto al rito funebre egizio rappresenti il dio Thot e ripeta come tale, per ogni defunto, tutti quegli atti che già avevano assicurato nei tempi mitici i benefici della resurrezione ad Osiride; e d'altro canto, ogni defunto è Osiride, e come tale, o meglio, per esser tale, deve subire le drammatiche vicende di quel dio, cosí che la vicenda della morte in Egitto rimane legata ad un complesso mondo di rappresentazioni al quale difficilmente il singolo può sfuggire. E cosí in Grecia ogni iniziato è Bacco, o Dionisio Zagreo, o Orfeo, e nelle culture totemistiche l'uomo è il suo totem. Ne segue che nelle narrazioni, come nei riti, l'individualità storica sfugge continuamente.

Allo stesso modo, il rito matrimoniale, richiamandosi ad un mito, assurge presso tutti i gruppi etnici a significati infinitamente piú complessi che non siano la sola unione sessuale del singolo o la creazione della famiglia. Anch'esso ripete vicende mitiche che sovrappongono al fatto umano avvenimenti naturistici e cosmici imponenti, espressi in simboli, i quali a loro volta rapiscono in un ordine di idee e di emozioni ben piú vaste e piú ricche la povera tela della vicenda individuale.

Ma c'è di piú: poiché l'uomo è restio ad avvicinarsi al nuovo, che richiede uno sforzo di interpretazione faticoso, se non inaccessibile, avverrà che anche quando il mito abbia perduto il suo carattere magico-religioso, esso continuerà, non solo ad esser sentito come rappresentativo di ogni azione e di ogni aspirazione individuale umana, che già racchiude in sé simbolicamente, ma perfino, nella evidenza tipica della sua tradizione, si vedrà compreso e figurativamente interpretato ogni grande avvenimento storico del gruppo: l'avvenimento storico confluirà perciò in esso, inquadrandosi negli antichi motivi. E anche in questo senso si continuerà la tradizione propria del mito, che gli veniva dalla sua funzione magica, quand'anche tale funzione egli abbia perduto. Incontreremo nel prossimo capitolo esempi di questa confluenza di episodi storici in trame mitiche non piú, o solo in parte, ancora magicamente attive. Vediamo qui ora solo, a guisa di esempio, come i Pigmei narrano la grande tragedia storica della cacciata dei loro progenitori per opera di tribú nemiche e piú forti dalla grande foresta nella quale erano vissuti fino ad allora.

Dzom era un gigante, – raccontano essi, – era orribile e feroce. Si mangiava un uomo ad ogni pasto. Aveva tre teste, due delle quali con un occhio solo in mezzo alla fronte... Un giorno i nostri antenati lo sorpresero, lo accerchiarono... sotto il peso delle reti, il gigante seguitava a dormire. A un segnale del capo, intonarono il canto dei prigionieri e cantarono... A quel canto il gigante si sveglia, spezza d'un sol colpo i suoi ceppi, brandisce le sue due mazze, e giú botte da orbi... Cosí Dzom cacciò i nostri padri un giorno lontano, tanto lontano quanto il sole splendeva sopra le nostre teste; Dzom li cacciò dalla terra di Khum, dove vivevano felici [17].

Ecco che per questo processo ogni mito è tenuto ad essere *simbolicamente quanto piú possibile rappresentativo*, e capace di rispondere alla vita, affinché ogni singolo avvenimento sociale, ambientale, personale, storico, possa sentirsi da esso rappresentato. D'altro canto, ogni singolo avvenimento storico, sociale, ambientale, o personale, tende a confondersi nel mito, a mutarsi in esso [18]; di conseguenza, se da

una parte l'infinito numero di situazioni umane che si sentono rappresentate nel mito, non possono non lasciarvi traccia ravvivandone volta per volta e intensificandone l'elemento di passione, e rinnovandone le forme, d'altro canto il singolo avvenimento storico, sociale o personale, confondendosi col mito, mutandosi in esso, ne riceve in prestito una magniloquenza, una essenzialità, una intensificazione, che lo sollevano al di sopra del casuale, del troppo strettamente personale, e cioè dell'atipico.

Ma se la natura delinea le tappe del rito umano, e il rito umano a sua volta umanizza la natura mentre è creduto agire sulla natura; e se questo richiamarsi ad un avvenimento esemplare ha un fine magico, e pur nello stesso tempo facilita la comprensione di un avvenimento che sarebbe altrimenti nuovo per il singolo, – anche per esempio una semplice vicenda d'amore, – o per il gruppo intero, col sovrapporlo, e quindi interpretarlo, sulla falsariga dell'antico, in questo senso noi possiamo dire che *il mito espleta una funzione chiarificatrice, è educazione e cultura*, perché estrae elementi essenziali dal groviglio dell'informe.

Il mito, dunque, *tende all'essenziale*, raccogliendo nei suoi simboli significati sempre piú vasti *subisce un processo di intensificazione*, e nello stesso tempo *diviene* sempre piú largamente *rappresentativo, conferisce tipicità*, ed è *chiarificatore. Essenzialità, intensità, rappresentatività, tipicità, capacità di apportare chiarezza sono però anche* le condizioni della grande arte.

Immaginiamo ora di giungere al momento in cui un notevole numero di miti che abbia in sé questi caratteri perda la sua funzione magica, e possa liberarsi quindi da ogni impedimento costrittivo: ci troveremo davanti ad una materia ricchissima, potenzialmente carica di poesia, in quanto è significativa; la quale, per l'ascendente proprio ad ogni tradizione, perché è cultura e perché contiene in sé caratteri propri della grande poesia, non precipita nell'oblio per aver perduto la funzione magica, ma si libera dagli inceppi anteriori dovuti ad essa, e pur continua a vivere nella tradizione, godendo dell'ascendente proprio ad ogni tradizione.

Fino a qual punto e in quali modi da questa materia siano in grado di fiorire tradizioni puramente poetiche, non è piú un problema teorico, ma un concreto problema storico che si propone sotto diversa forma nelle singole culture, e che vogliamo cercar di affrontare almeno a titolo di esempio.

Note al Capitolo quarto.

[1] G. A. DORSEY, *The Pawnee*, parte I: *Mythology*, Washington 1906.

[2] R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, I, Torino 1948, pp. VII-XIII.

[3] *Ibid.*, pp. XIII-XIV.

[4] Fra i principali: *Iliade*, 1, 396-406 (Zeus, che Era, Poseidone e Pallade volevano legare, è liberato da Teti e custodito dal centimane Briareo). *Ibid.*, 1, 580-81 (accenno ad Era precipitata dal suo seggio da Zeus). *Ibid.*, 1, 586-94 (Era percossa ed Efesto precipitato da Zeus). *Ibid.*, 15, 18-33 (Zeus impicca Era con gli incudini ai piedi). *Ibid.*, 18, 394-409 (Efesto lanciato giú dall'Olimpo da Era, è salvato nel seno del mare da Teti). *Ibid.*, 5, 392-94 (Era ferita alla mammella dalla freccia a tre punte, – il fulmine? – dal figlio di Anfitrione). *Ibid.*, 2, 781-83 (Zeus folgora Tifeo) ecc. Naturalmente qui non si devono intendere i miti come semplice traduzione personificatrice di realtà naturalistiche mentre certo esprimono contemporaneamente dei riti relativi alle figure divine.

[5] Per lo sviluppo del teatro greco dal rito, cfr. indicazioni bibliografiche principali a nota 74 del cap. II.

[6] Infatti, non solo accanto al teatro c'è il tempio, non solo il coro danza attorno all'altare, e gli spettacoli stessi sono allestiti a spese della comunità, mentre tutta la comunità di maschi liberi vi partecipa, ma perfino la destinazione dei posti migliori segue un criterio particolare, e di norma strettissima per quanto riguarda i vari sacerdoti.

[7] Per esempio nei dromena dei Misteri Eleusini.

[8] Ancora nel Medioevo, per esempio, Bacco era invocato durante la spremitura (Can. LXII Conc. Trull.: « Neque execrandi Bacchi nomine uvam in torcularibus exprimentes invocent ». Cit. in A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, I, Torino 1891, p. 50, nota 1). O nell'iconografia del diavolo medievale si perpetua l'iconografia dei Satiri, di Pan, o di altre figure mitiche similari (A. SEPPILLI, *Il diavolo nella letteratura e nell'arte*, in « Rev. do Arquivo Municipal de São Paulo », 1942, pp. 108-9). I culti diabolici medievali continuano, per lo piú distorti, culti pagani.

[9] Il culto e l'agiografia dei santi spesso si sovrappongono a quelli di divinità pagane. Lo stesso si dica per le feste, che continuano, con l'intento di trasformarle, o semplicemente per tradizione non sradicabile, feste anteriori pagane. (La bibliografia sarebbe qui troppo vasta; ricordiamo solo J. G. Frazer, W. Mannhardt, J. Grimm, A. E. Vesselofskij e finalmente il nostro A. Graf).

[10] Per il simbolismo nei miti, cfr. cap. III.

[11] Cfr. pp. 128-29, 186-87.

[12] F. E. WILLIAMS, *Trading Voyages from the Gulf of Papua*, in

« Oceania », III (1933), cit. in L. LÉVY-BRUHL, *La mythologie primitive. Le monde mytique des Australiens et des Papous*, Paris 1955, p. 162.

[13] *Ibid.*, cit. in: *ibid.*, p. 164.

[14] E. C. PARSONS, *Micmac Folklore*, in « Journ. of American Folklore », XXXVIII (1925), p. 93, in R. PETTAZZONI, *Miti e leggende*, III, 1953, p. 330.

[15] Riproduzioni in: S. LANGDON, *Semitic Mythology*, Boston 1931.

[16] Sulla regalità divina: A. MORET, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Paris 1902; H. FRANKFORT, *Kingship and the Gods*, Chicago 1948; R. LABAT, *Le caractère religieux de la royauté assyro-babilonienne*, Paris 1939. Per l'Africa: L. FROBENIUS, *Storia della civiltà africana*, Torino 1950, *passim*; ID., *Erythräa, Länder und Zeiten des heiligen Königsmordes*, Berlin-Zürich 1931. (E ricordiamo l'opera anticipatrice di G. J. FRAZER, *Il ramo d'oro*).

[17] P. TRILLES, *Les Pygmées de la Forêt équatoriale*, Paris 1933, p. 300 (trad. di R. PETTAZZONI, *Miti e leggende* cit., I, pp. 389 sgg.).

[18] Piú diffusamente, nel cap. V.

Capitolo quinto

IL MITO NELLA TRADIZIONE POETICA

1. *Materia poetica.*

Al centro dell'indagine non piú teorica, ma storica, di cui abbiamo annunciato i termini nel capitolo precedente, noi porremo principalmente la poesia – in particolare l'epica – greca: come quella in cui il processo di emancipazione, di liberazione dal magico verso il laico, si spinse di gran lunga piú lontano che in ogni altra.

A un mondo laico e cavalleresco come quello che s'esprime nell'*Iliade*, peraltro, le letterature germaniche e celtiche offrono materia di confronti che permetterebbero di rafforzare, controllandole, le conclusioni che scaturiranno dall'esame dell'epos greco. Ma, per i limiti che lo spazio ci impone in questa sede, dovremo contentarci di rari accenni premettendo intanto qualche indicazione circa l'area di irradiazione dei canti e dei poemi celtici.

Questi informarono del proprio spirito tutta la letteratura medievale europea, tutta la poesia cavalleresca italiana del Rinascimento: cosí che la coscienza del loro significato originario è anche un po' un problema di casa nostra, un problema che ha attinenza con il « meraviglioso » ariostesco, e con l'intima tragedia del Tasso, religioso e poeta, nell'età del Concilio di Trento. Essi raccontano di viaggi mirabili verso isole che non esitiamo a chiamare mitiche, e pur tuttavia reali [1], cui vengono invitati dei giovani eroi oltre la barriera dei mari; talvolta ne narrano anche il ritorno verso il paese di origine. In queste isole hanno luogo avventure, avventure di lotta e di esperienza d'amore; lotte ed amori, però, si svolgono in uno scenario di eccezione. Si parla della « grande pianura », del « paese di giovinezza », o del « paese luminoso », della « terra delle onde », dell'« isola dell'uomo di Falga », dell'« isola delle donne ». Questi paesi sono tutti