

ALIAS
Domenica

antropologia
dell'antico

HARRISON

Pittore di Kodros, Egeò
consulta la dea Temi,
kylix attica a figure rosse
da Vulci, 440-430 a.C.,
Berlino, Altes Museum;
Jane Ellen Harrison
nel 1925, foto di Theo
van Rysselberghe,
Londra, National
Portrait Gallery



La sua teoria della religione divenne presto il «manifesto» dei ritualisti di Cambridge

di GIANLUCA DE SANCTIS

L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici ha ripubblicato l'edizione italiana di *Themis*, il libro più discusso di Jane Ellen Harrison (1850-1928), a cura di Giuliana Scalera McClintock, la cui traduzione è stata rivista e aggiornata rispetto alla prima edizione del 1996 (pp. XLVII-694, € 45,00). Il sottotitolo, *Uno studio sulle origini sociali della religione greca*, mira dritto al cuore del problema. A partire dall'analisi dell'*Inno dei Cureti*, un testo greco risalente agli inizi del III secolo a.C., scoperto ai primi del Novecento nella cittadina di Palaikastro, a Creta, l'autrice dipanava, attraverso una scrittura poetica, a tratti visionaria e vertiginosa, una complessa genealogia di miti, rituali dionisiaci e temi, apparentemente sconnessi tra loro (*mana*, *tabù*, dramma, ditirambo, sacrificio, culto eroico, cerimonie iniziatiche, e molti altri ancora), che la condussero a formulare una teoria generale della religione come costruzione sociale. Il presupposto di partenza è che quel testo, per quanto tardo, racchiudesse «fossilizzate antiche modalità di pensiero» che immettevano nello strato più antico della religione greca e che potevano essere comprese solo attraverso la comparazione etnografica con società altrettanto primitive (in quello stesso arco di tempo veniva data alle stampe l'edizione in più volumi di *The Golden Bough* di Frazer). *Themis*, a cui è dedicato l'ultimo capitolo, incarnava perfettamente l'idea di questo substrato originario, soggiacente alle divinità olimpiche, che l'autrice si era proposta di ricostruire: «*Themis* è la forza che riunisce e vincola gli uomini, è l'istinto aggregante (*herd instinct*), la coscienza collettiva, la sanzione sociale. (...) Più tardi si cristallizza nelle convenzioni sancite, nei regolari costumi tribali, finché prende forma nella *polis* come Legge e Giustizia. *Themis* veniva prima delle forme particolari degli dèi; non è religione, ma la materia di cui la religione è fatta. È la rappresentazione forte dell'istinto gregario, della coscienza collettiva, che sta alla base della religione» (p. 588).

Il libro, pubblicato nel 1912 e divenuto ben presto il manifesto dei ritualisti di Cambridge – il gruppo di antichisti che nei primi decenni del secolo scorso gettò le basi per un approccio antropologico allo studio della religione greca –, fu accolto con freddezza negli ambienti accademici, sconcertati dal comparativismo selvaggio praticato dall'autrice e dall'ampio impiego di categorie sociologiche. L'approccio proposto dalla Harrison non piacque ai suoi colleghi antichisti che vedevano con turbamento i selvaggi fare irruzione tra gli dèi olimpici, improvvisamente degradati al rango di «rappresentazione tarda e consapevole», a «opera di analisi, di riflessione, di intelligenza», in una «vertigine verso la diversità» – come l'ha definita Giuliana Scalera Mc-



L'irruzione dei selvaggi nell'Olimpo

L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici ripubblica «*Themis*» (1912), il libro con cui Jane Ellen Harrison metteva in discussione il primato della civiltà greca

Clintock nel bel saggio introduttivo al volume –, che per i classicisti era ancor meno accettabile del dionisiaco di Nietzsche. Ma anche gli eredi di Durkheim ebbero da ridire perché vedevano sostanzialmente fraintesa la teoria sociale della religione postulata dal loro maestro. Nella seconda edizione, pubblicata nel 1927, la stessa autrice avrebbe riconosciuto molti dei limiti e delle forzature, soprattutto nella lettura delle fonti, che erano state rimproverate al suo testo; ma sapeva anche che quelle fragilità, quelle acrobazie interpretative, quelle suggestioni quasi sentimentali costituivano la vera forza del libro: se avesse provato a correggerle, di *Themis* sarebbe rimasto poco o nulla, e molti altri miti (storiografici e letterari) non avrebbero visto la luce: «Oscurati negli studi filologici, Draghi, uccelli maghi

antichi prodigi – ricorda la curatrice del volume – ebbero miglior vita in letteratura». I veri epigoni della Harrison furono T.S. Eliot, Robert Graves, David H. Lawrence, Virginia Woolf, Silvia Plath. Di questo libro resta oggi soprattutto il monumentale campionario di documenti letterari e iconografici, una serie di congetture geniali e al tempo stesso eversive per la civiltà vittoriana di allora.

Jane Harrison riteneva che la forma più antica della religione greca, e indirettamente di ogni altra religione primitiva, non fosse stata antropomorfa, ma teriomorfa e fitomorfa (animali e piante all'epoca la facevano da padroni). Nella fase totemica, in cui predominava l'emozione, l'uomo non sarebbe stato ancora in grado di comprendere la propria individualità

rispetto al resto degli altri viventi, ma si sarebbe autopercepito come parte indifferenziata di un *mana* più grande e onnicomprensivo: «Non si tratta dell'errore o della confusione di selvaggi ignoranti ma di una fase o di uno studio del pensiero collettivo attraverso cui la mente umana è costretta a passare. Suo fondamento è l'unità del gruppo, l'aggregazione, la similarità, la simpatia, il sentimento della vita comune; e questo sentimento di unità, di comunione, di partecipazione, si estende al mondo non umano, secondo modalità che l'individualistica ragione moderna, arroccata sulle distinzioni, trova quasi impensabili» (p. 166).

Poi a poco a poco gli uomini avrebbero imparato a cogliere le differenze tra sé e le altre creature viventi, sviluppando un'autocoscienza individuale, che li avrebbe portati a superare la fase totemica. Anche se continua per molto tempo a travestirsi da emù – spiega la Harrison – l'uomo non crede più, come prima, di essere un emù, ma si limita a interpretarlo. La partecipazione cede così il passo all'*imitazione*. Ma poiché le consuetudini sono dure a morire e sopravvivono spesso indipendentemente dalla consapevolezza che si ha di loro, anche quando la fede nella primitiva consustanzialità del gruppo si è ormai incrinata, i riti totemici continuarono, almeno formalmente, a essere praticati come nei tempi più antichi. Intanto, però, il gruppo dei maghi, e più tardi dei singoli «uomini-medicina» o dei «re-medicina» (termini con i quali si designavano agli inizi del Novecento gli stregoni, i guaritori o sciamani delle società di interesse etnografico), avrebbe cominciato a reclamare il controllo sulle risorse alimentari, sulla fecondità e sui fenomeni atmosferici dai quali dipendono le risorse alimentari. Lo stadio totemico avrebbe ceduto il passo alla magia, intesa come manipolazione del *mana*.

Per la Harrison l'essenza della magia consiste, infatti, nel puro gesto, nell'azione che scaturisce da un desiderio o da un'emozione. «È un periodo di bonaccia, non puoi fare niente, non pensare a niente se non al vento che non verrà. Questo pensiero si impadronisce di te, ti ossessiona, finché la tensione diviene insopportabile e il desiderio si libera; se il vento non fischia, tu fischierai per il vento; il primo fischio è puro desiderio incarnato, ma poiché viene dopo una lunga attesa forse il vento realmente si leva. La volta seguente i sentieri sono già tracciati, una consuetudine è stata messa insieme, si inaugura un rituale privato o forse pubblico» (p. 121). Quando il desiderio che ha determinato l'azione mimetica suscita, o così almeno pare al soggetto, un reale o effettivo cambiamento in seno allo *status quo* (l'improvviso alzarsi del vento in seguito a lungo periodo di bonaccia), il soggetto crederà in buona fede di aver trovato la formula per riuscire a manipolare la natura. Non solo ripeterà quell'azione ogni qual volta si ritroverà nelle medesime circostanze, ma il ricordo della prima volta, di quel primo fischio, funzionerà da garanzia per le volte successive. In questo modo, il gesto diviene storia.

I miti trarrebbero origine da qui, dalla necessità di tradurre in forma narrativa la procedura messa in atto dal rito, fornendogli una giustificazione, un'autorità che permette al rito di attraversare le generazioni, di trasformarsi in consuetudine. Mito e rito, dunque, nascono insieme, all'unisono, dalle medesime istanze: «la religione consta di due elementi: il costume sociale, la coscienza collettiva, e la rappresentazione emozionalmente carica di tale coscienza; vale a dire, di rito e mito/teologia: il rito come azione collettiva, e il mito come rappresentazione dell'azione e dell'emozione collettiva. Rito e mito sono indissolubilmente legati e, punto di fondamentale importanza, incombenti, vincolanti e interdipendenti» (p. 589).

Abbracciato il totemismo, la Harrison non poteva non prendere le distanze anche dalla teoria del sacrificio-dono, formulata da Taylor, secondo la quale gli uomini sacrificerebbero agli dèi per ottenere in cambio un qualche beneficio (*do ut des*) o per non esserne danneggiati (*do ut abeas*).

● SEGUE A PAGINA 7

classici
del novecento

GIUDICI

«Lo Specchio» Mondadori ripropone *Lady Lazarus* e altri testi della poetessa americana (suicida nel '63) nella storica versione di Giovanni Giudici: non le era affine, ma fu approvato dagli specialisti

Foto di Amy T. Zielinski, 2011, Getty Images

di VIOLA PAPERETTI

Sono arrivati in libreria contemporaneamente due volumi di Giovanni Giudici: una poderosa raccolta di tutte le sue poesie, presentata da Cucchi, e, nello «Specchio» di Mondadori, una smilza ma attraente antologia di traduzioni da Sylvia Plath che porta in copertina il nome di lei: *Lady Lazarus e altre poesie nella traduzione di Giovanni Giudici*, con introduzione del traduttore e postfazione (recente) di Teresa Franco (pp. X-173, € 18,00). Si tratta della felice ristampa della prima edizione del 1976, quando ancora di Plath avevano scritto solo docenti di letteratura americana: Oliva, Sertoli, Gorlier, Bianca Tarozzi, poetessa, che aveva tradotto una decina di poesie (*La nascita del mostro* in «Per la critica» n. 7-8, 1974). Daria Menicanti aveva tradotto il romanzo autobiografico *La campana di vetro* (Mondadori, 1968) e in appendice sei poesie tratte da *Ariel*.

La voce della protagonista Sylvia-Esther risuona perentoria, sprezzante, adolescente confusa ma in marcia verso un futuro di conquiste letterarie, mondane, sessuali. Una drammatica emorragia è la sanguinosa conseguenza della perdita della verginità da lei stessa freddamente architettata. Si suicida l'amica dagli occhi bovini, offerta in sacrificio a un Assoluto ancora indistinto. Colpo di scena romanzesco? O la prima uccisione simbolica di amici, amiche, madri, dottori, fidanzati?— come suggerisce Tarozzi. «Quello sforzo colossale che è semplicemente vivere non mi può bastare». Nel deserto si porterebbe il Thesaurus, non la Bibbia. La passione per Ted [Hughes ndr] la scuoterà profondamente, come lei stessa scrive dopo l'incontro fatale in pagine disperate che Giudici non poté, né avrebbe voluto, leggere in *The Journals of Sylvia Plath*, pubblicati solo nel 1982. «Leggerò Hopkins...». Ma qualche giorno dopo: «Sto male, sto male. Per questa furia disperata... L'amore si trasforma, la voglia si trasforma in pulsione di morte. Il mio amore se n'è andato via, via, e io vorrei essere stuprata. È notte» (*Diario*, 1956).

Giovanni Giudici, seduto al



Tradurre Sylvia Plath è un lavoro spaventoso

suo scrittoio, «portatile Olivetti al centro, originale sulla sinistra, dizionario sulla destra», è a disagio per quel difficile lavoro traduttorio, accettato per commissione. Diffida di quella icona «dolce e ricattatoria», l'eterna vittima invendicata Sylvia Plath, divenuta famosa sull'onda di una nuova sensibilità poetica. Si giustifica: «Così con Frost (e anche Ransom e, più recentemente con Coleridge), la commissione finiva per trasformarsi ancora una volta in passione; il che non mi accade, e non per difetto del Poeta, con le traduzioni da Sylvia Plath che deliberatamente non includo in questa scelta, o perché disturbato dal clamore pubbli-

co che del suo nome e del suo doloroso caso umano si è fatto o perché sento che quel lavoro non mi ha lasciato segno. Fu appena un «servizio»... Mancanza di affinità? No, non è questo... E, del resto, non è forse da una grande lontananza o diversità che può nascere, se non un amore, almeno la curiosità di capire? Ecco questa 'distanza'. Essa si che può essere una condizione utile al tradurre. Distanza dalla lingua, soprattutto...» (*Addio, proibito piangere. Poesie 1955-1980*, Einaudi 1983).

Confessa passività, svogliatezza, ma ammette «che vi fu in Sylvia Plath una ferrea disciplina della parola perseguita in anni di severo esercizio e decisiva

poi nel consentirle di governare con una impassibilità da chirurgo e insieme al di là di ogni ambizione letteraria la sconvolgente esperienza del suo finale conoscersi e riconoscersi» — dal *Discorso di ringraziamento per il premio Monselice* vinto nel 1977, anno in cui esce un suo nuovo libro di poesie, *Il male dei creditori*. «Plath è un lavoro spaventoso» aveva confidato. Tuttavia la sua Plath 'italianata' piacque agli specialisti (Gorlier, Camboni) che vi ritrovano il ritmo spezzato, spaziato, percussivo di due grandi maestri, John Donne e G.M. Hopkins: tradotto il primo da Cristina Campo (Einaudi, 1971) il secondo da Augusto Guidi (Guanda, 1945).

Giudici si era provato a tradurre tre poesie di John Donne: *Addio, proibito piangere, I sei velenosi minerali, Morte non sii superba*, poi raccolte nell'antologia di poesie tradotte del 1983.

Il famoso saggio di Eliot, *The Metaphysical Poets* (1921) aveva suscitato grande interesse in Italia. Praz, Melchiori, Guidacci, Rosati, Pisapia, Valduga, Campo, Serpieri-Bigliuzzi, Tavelli lanciarono Donne come il più straordinario fra quei poeti secenteschi così lontani dalla tradizionale lirica italiana. Poesia metafisica, non riflessiva, poesia intellettuale, sensibilità vorace e metamorfica, scelta della parola monosillabica di origine sassone, scandita nel

verso compatto e agile, «un effetto di grande rapidità a causa dell'uso di sillabe brevi» (Eliot). Il traduttore italiano raccoglie la sfida: «Death be not proud, though some have called thee // Mighty and dreadful (Donne); «Morte non andar fiera se anche t'hanno chiamata / possente e orrenda» (Campo), «Non andar fiera morte, se anche c'è / chi ti ha detto terribile e potente» (Tavelli), «Morte, non esser superba, pur se t'hanno chiamata / possente e terribile» (Serpieri-Bigliuzzi), «Morte non sii superba, se tremenda / e possente ti chiamano» (Giudici).

Un gran dono per i traduttori italiani fu la maledizione dell'endecasillabo pronunciata da Giudici: «proprio nel tradurre Frost, puntigliosamente sforzandomi di tenermi sullo stesso numero dell'originale, mi capitò di liberarmi dalla (non saprei dire altrimenti) maledizione di quell'endecasillabo sardina sott'olio (ossia automatizzato, prevedibile) in cui a prima vista si penserebbe di rendere il blank verse... Come risolvere in quella scolastica misura la superiore densità semantica della lingua inglese?» (*Addio, proibito piangere*, p. IX).

Da ragazzo, aveva imparato l'inglese parlato nella cucina della Royal Air Force, a Roma dietro piazza Bologna. «Avevo poi fatto finta di saperlo (sempre e soltanto Yes) in un ufficio americano». E la conclusione: «non fu la letteratura a condurre per mano la mia esistenza, ma (nel giusto e nell'ingiusto) viceversa» (*Addio*, p. XI). Come ha lavorato il raffinato artigiano? Bastano le prime tre strofe di *Lady Lazarus*. «L'ho rifatto. / Un anno ogni dieci / Ci riesco — / Una specie di miracolo ambulante, la mia pelle / Splendente come un paralume nazi / Un fermacarte il mio // Piede destro, / La mia faccia un anonimo, perfetto / Lino ebraico». Abili spostamenti, termini monosillabici, rime ironiche conferiscono al testo italiano quel peso metafisico che l'originale si era meritato nel giudizio di Archibald McLeish in *Ars Poetica*: «Una poesia dovrebbe essere palpabile e muta // come un tondo frutto / fredda come vecchie medaglie al tatto / una poesia dovrebbe essere pari a niente / una poesia non dovrebbe dire / ma essere». Giusto, per Sylvia Plath.

JANE ELLEN HARRISON, «THEMIS. UNO STUDIO SULLE ORIGINI SOCIALI DELLA CULTURA GRECA», A CURA DI GIULIANA SCALERA McCLINTOCK, ISTIT. IT. STUDI FILOSOFICI PRESS

spettro, ambientato in una antica e timorata città dove da tempo immemorabile la gente non aveva cessato di trafficare e fornicare fra mille cautele. Varietà e ricchezza di moduli dalla quale ipotizziamo che la finzione romanzesca sia per l'autore qualcosa di simile a uno scintillante e mercuriale mare, infinitamente pescoso, in cui ciò che avrebbe potuto essere scritto è tanto superiore a quel che effettivamente lo è da sommergerlo e inghiottirlo, il che accade nel finale.

In un vecchio insidioso, indovinello si domandava se pesasse più un chilo di piume o uno di piombo. Allo stesso modo, una eguale dovizia di pensiero può raccogliersi in un novellare pesante o aggraziato. Mariotti ha scelto la grazia: la via delle piume.

La visione e primitivista e transculturale di Jane

➤ SEGUE DE SANCTIS DA PAGINA 5

Tale paradigma presupponeva infatti delle divinità già perfettamente antropomorfe, che ragionavano e si comportavano come delle persone. Harrison, dunque, rifacendosi all'intuizione di Robertson Smith, per il quale l'essenza del sacrificio non sarebbe stato il dono, ma il pasto in comune con il dio, proponeva di vedere nell'atto sacrificale il «medium», il «ponte», il «conduttore elettrico» attraverso il quale il *mana* dell'animale

sacro passa a coloro che lo mangiano. I *Bouphonia* ateniesi, «cerimonia primitiva e anacronistica», costituivano ai suoi occhi il fossile sacrale che dimostrava la validità della sua teoria del sacrificio-banchetto comunitario.

Alla prova del tempo, molte delle costruzioni che animano la complessa architettura del libro risultano oggi ampiamente superate o quantomeno indimostrabili. Così come talune premesse metodologiche, ad esempio l'idea che gli autori antichi, in parti-

colare i poeti, nel dare forma alle leggende del proprio popolo, non avessero piena consapevolezza dell'autentico significato di quei racconti, ma che la loro poesia, sopravvanzando la loro stessa coscienza, fosse riuscita a serbare una qualche traccia (i versi omerici sarebbero «pieni di reminiscenze, insorgenze dell'antica fede», la teologia di Esiodo «del tutto confusa e intrecciata con i relitti di tempi più antichi, che riemergono improvvisi da profondità subconscie», il coro delle *Trachinie* di Sofocle conterrebbe segni della primitiva natura di Eracle quale demone dell'anno solare, ecc...), e che il classicista dovesse scovare e seguire tali tracce per ricostruire, con l'ausilio degli strumenti concettuali messi-

gli a disposizione dal proprio sapere scientifico, i quadri mentali originali e soggiacenti a tali racconti. Tutto ciò presuppone un *Besserwissen*, un «sapere di più», dei moderni rispetto agli antichi che, non essendo più in grado di comprendere se stessi, avrebbero dovuto aspettare le nostre interpretazioni perché fosse finalmente svelata l'essenza più profonda, originaria della loro cultura.

Ma nonostante la prospettiva primitivista, oggi difficilmente condivisibile, *Themis* resta una pietra miliare nella storia degli studi sulla religione greca, che ha avuto il merito, insieme a *The golden Bough* di Frazer, di liberare gli studi classici dalla loro autoreferenzialità, aprendoli a una riflessione non solo interdiscipli-

nare, ma soprattutto transculturale, antropologica nel senso più moderno del termine. Attraverso un comparativismo, spesso indiscriminato, e l'introduzione di categorie «esotiche» per i classicisti suoi contemporanei (come *totem, mana, tabù*, ecc.), la Harrison aveva gettato un'ombra inquietante sul primato della civiltà greca. I popoli primitivi sembravano essere riusciti là dove avevano fallito i Giganti: scalzare gli dèi dall'Olimpo. Le «crepe» aperte da *Themis* furono profonde e per certi versi scandalose, ma noi oggi, forti del senno del poi (è il privilegio dei posteri), ai detrattori di quella studiosa visionaria potremmo rispondere, citando Leonard Cohen, che da quelle «crepe» è passata anche molta luce.