IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

POESIA E COMUNICAZIONE NELLA GRECIA ANTICA: LA MANÍA POETICA

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/1573211 since 2016-06-28T00:30:20Z

Publisher:

Aracne editrice

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

07 January 2025

AUTUNNONERO / 3
STUDI SUL FOLKLORE E IL FANTASTICO

Il canto di Orfeo

Il volume propone uno scandaglio dei rapporti che, sin dall'antichità più remota, sono sempre intercorsi fra antropologia e poesia, con particolare riferimento alle dinamiche dell'oralità, agli strati profondi del magico, alla sacralità della parola, alla dimensione dell'onirico, della *trance* e della profezia. Un percorso che parte idealmente da Orfeo, personaggio che meglio di ogni altro incarna la figura del poeta primitivo e il suo rapporto con il mondo dei morti, il poeta profeta e veggente, il poeta rabdomante, il poeta–vate, il poeta sciamano che ferma il tempo e resuscita memorie moribonde.

Contributi di Massimo Angelini, Ambrogio Artoni, Sonia Maura Barillari, Ileana Benga, Alberto Bernabé, Alberto Borghini, Franco Castelli, Franco Ferrari, Ida Li Vigni, Piero Milanese, Bogdan Neagota, Paolo Aldo Rossi.

Franco Castelli lavora all'Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea in provincia di Alessandria (ISRAL). Ha condotto una vasta ricerca sulle tradizioni popolari in provincia di Alessandria, è tra i fondatori del Laboratorio Etno–Antropologico di Rocca Grimalda (1997) e redattore di «Quaderno di storia contemporanea». Tra le sue pubblicazioni: *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale* (con P. Grimaldi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999), *Charivari. Mascherate di vivi e di morti* (Alessandria, Edizioni dell'Orso 2004).

Sonia Maura Barillari è docente di Filologia romanza presso l'Università degli Studi di Genova. Si occupa prevalentemente di letteratura edificante e di teatro medievale, supportando l'interpretazione dei testi (mediolatini e romanzi) con i dati desunti dall'analisi delle tradizioni folcloriche a essi coeve. Fra l'altro ha pubblicato l'edizione critica del *Jeu d'Adam* (Roma, Carocci, 2010) e dell'*Espurgatoire seint Patriz* di Maria di Francia (Alessandria, Edizioni dell'Orso , 2004) e il saggio *Protostoria della strega* (Aicurzio, Virtuosa–Mente , 2014).

Andrea Scibilia è laureato in Lingue e civiltà orientali all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sulla rappresentazione del femminile nella letteratura aneddotica buddhista e nel teatro classico giapponesi. Graphic designer e sceneggiatore di fumetti, è tra i fondatori dell'Associazione Culturale Autunnonero – Folklore, Heritage and Culture. Nel 2006 ha creato "Autunnonero – Folklore Horror Festival" e nel 2012 "Ghost Tour Triora", dei quali ha curato la direzione artistica.

In copertina
Franz von Stuck, *Orpheus*, olio su pannello con sfondo dorato, Museum Villa Stuck, München, 1891.

ISBN 978-88-548-9058-9

12,00 euro

AUT
3

Il canto di Orfeo a cura di F. Castelli, S.M. Barillari, A. Scibilia

ARACNE

| AUTUNNONERO / 3

IL CANTO DI ORFEO

POESIA – RITO – MAGIA

ATTI DEL XVII CONVEGNO INTERNAZIONALE
(ROCCA GRIMALDA, 22–23 SETTEMBRE 2012)

a cura di
Franco Castelli
Sonia Maura Barillari
Andrea Scibilia

AUTUNNONERO

STUDI SUL FOLKLORE E IL FANTASTICO

3

Direttori

Sonia Maura Barillari
Università degli Studi di Genova

Franco Pezzini

Andrea Scibilia

Comitato scientifico

Rita Caprini
Università degli Studi di Genova

Francesco Benozzo
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Danilo Arona
Scrittore e saggista

Martina Di Febo
Università degli Studi di Genova

Patrizia Caraffi
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Carla Corradi Musi
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Ida Li Vigni
Università degli Studi di Genova

Marcello Meli
Università degli Studi di Padova

Paolo Aldo Rossi
Università degli Studi di Genova

Pubblicazione realizzata con il contributo di

Associazione Culturale Autunnonero
Folklore, Heritage And Culture
Legale rappresentante: Andrea Scibilia
Sede legale: Via Nappio, 49 — 18039 Ventimiglia (IM)
info@autunnonero.com; www.autunnonero.com

AUTUNNONERO

STUDI SUL FOLKLORE E IL FANTASTICO

La collana « Autunnonero » intende proporre a un largo pubblico, non limitato a quello dei soli 'specialisti', una riflessione ad ampio raggio sul 'fantastico' declinato nelle sue diverse e molteplici esplicitazioni, in accordo con gli altrettanto diversi e molteplici approcci attraverso cui se ne possono scandagliare tanto le dinamiche interne quanto le potenzialità espressive.

Il filo conduttore prescelto, l'ottica privilegiata, si inscrivono entro la cosiddetta 'cultura horror', intesa nel suo senso più pieno: ovvero come il luogo immateriale in cui il retaggio di tradizioni arcaiche si compenetra con le istanze della contemporaneità, fungendo da cassa di risonanza di memorie ataviche, di miti, leggende, credenze che nel nostro quotidiano trovano terreno fertile per continuare a sopravvivere, mutando spesso fisionomia e lineamenti ma conservando inalterata la loro sostanza, il loro senso originario e primo.

In questa prospettiva i fenomeni di continuità, di conservazione — di temi narrativi, di motivi leggendari, di figure esemplari o enigmatiche... — che tenacemente tengono legato il nostro presente al remoto passato da cui è scaturito costituiscono il 'filo rosso' che percorre le culture, le civiltà, garantendo loro, per il tramite della memoria, una sopravvivenza consapevole delle proprie lontane radici, nonché partecipe delle dinamiche di trasformazione e rifunzionalizzazione che le sanno conservare vitali e produttive.

Un "filo rosso" che nel nesso meraviglia-terrore, sentimenti complementari irresistibilmente attratti verso il centro gravitazionale dell'affabulazione, trova uno dei suoi elementi fondanti, capace di improntare in maniera decisa e persistente il nostro immaginario.

Il canto di Orfeo

Poesia — rito — magia

Atti del XVII convegno internazionale
(Rocca Grimalda, 22–23 settembre 2012)

a cura di
Franco Castelli
Sonia Maura Barillari
Andrea Scibilia

Prefazione di
Franco Castelli

Contributi di
Massimo Angelini, Ambrogio Artoni, Sonia Maura Barillari
Ileana Benga, Alberto Bernabé, Alberto Borghini
Franco Castelli, Franco Ferrari, Ida Li Vigni
Piero Milanese, Bogdan Neagota, Paolo Aldo Rossi

Copyright © MMXV
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9058-9

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: dicembre 2015

Indice

Prefazione
Franco Castelli 9

Orfeo, intermediario fra dei e uomini
Alberto Bernabé 13

Dioniso, Orfeo e le piastre ossee di Olbia
Franco Ferrari 35

Poesia e comunicazione nella Grecia antica: la manía poetica
Ambrogio Artoni 57

Artem. Onir. II 23: una proposta di recupero
Alberto Borghini 71

Il trovatore, il lupo, la Loba. Spigolature in margine alla vida *e alle* razos *di Peire Vidal*
Sonia Maura Barillari 75

«I'm stabbing you, I'm stabbing you not». Tales of witches, their gatherings, magic thefts and wrestles around Roşia Montană, România. towards a modal biography of the local witch type
Ileana Benga 99

From Căzătoare *to* Vrăjitoare din Sfinte*. Ecstatical experiences, trance and possession cults on the middle danube*
Bogdan Neagota 131

Poesia e cosmologia nel Bereshit bara Eloim
Paolo Aldo Rossi 173

Orfismo e letteratura nel novecento
Ida Li Vigni 183

La forma ontopoetica della comunicazione con il mondo
Massimo Angelini 199

Un poeta sciamano nelle terre di Baudolino
Franco Castelli 207

Alla ricerca dell'anima perduta. Religiosità e poesia nei versi di Giovanni Rapetti
Piero Milanese 221

Prefazione

Alla memoria del poeta di Villa del Foro
Giovanni Rapetti (1922-2014)

Con il suo XVII Convegno internazionale, dedicato a *Il canto di Orfeo. Poesia, Rito e Magia* (22-23 sett. 2012), il Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda si proponeva di scandagliare i rapporti che, sin dall'antichità più remota, sono sempre intercorsi fra antropologia e poesia, con particolare riferimento alle dinamiche dell'oralità e agli strati profondi del magico, alla sacralità della parola, alla dimensione dell'onirico, della trance e della profezia.

Orfeo come personaggio mitologico che incarna la figura dell'aedo incantatore, del poeta mago, Orfeo come archetipo del vate che con la parola-musica attraversa le soglie e per salvare un'anima rubata discende nell'oltretomba.

La poesia dunque come rito, come magia, come terapia: poesia che manda in estasi, poesia che incanta, poesia come suono e come sogno. Il poeta primitivo e il suo rapporto con il mondo dei morti Il poeta profeta e veggente. Il poeta rabdomante.

Se queste erano le premesse, il tema, come sempre negli incontri del Laboratorio rocchese, ha avuto uno svolgimento interdisciplinare, che ha spaziato dalla filologia romanza alla letteratura, dall'archeologia alla riflessione filosofica, dall'antropologia all'etnografia, con agili passaggi spazio-temporali dall'antichità al mondo moderno. Proprio questa apertura ha consentito di esplorare terreni inusuali, facendo scattare talvolta cortocircuiti illuminanti tra campi di lavoro apparentemente lontani fra loro.

Notevole e stimolante l'apporto di studiosi provenienti da altri Paesi: dalla Spagna, con Alberto Bernabé (Università

Complutense di Madrid) e dalla Romania, con i giovani etnologi Ileana Benga e Bogdan Neagota (Istituto Archivio di Folklore dell'Accademia Romena, Cluj-Napoca e Università "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca).

Sono quattro le relazioni che riflettono sui temi orfici nel mondo antico: il lucido profilo di Orfeo inteso come intermediario fra dei e uomini, oltre che tra ragione e irrazionalità, tra greci e barbari (Alberto Bernabé), l'analisi della più antica testimonianza dell'esistenza di una comunità orfica sulla base dei graffiti di Olbia Pontica (Franco Ferrari), le riflessioni di Ambrogio Artoni sulla *manìa* poetica nella Grecia antica, l'individuazione nell'*Odissea* di raccordi simbolico-significanti desunti dal *Libro dei sogni* di Artemidoro (Alberto Borghini).

Alla tradizione poetica medievale invece ci introduce Sonia Maura Barillari con *Il trovatore, il lupo e la Loba*, acuminati appunti in margine alla *vida* di Peire Vidal, mentre Paolo Aldo Rossi sviluppa interessanti considerazioni su poesia e cosmologia a margine del primo verso del *Genesi*.

Alla poesia del Novecento ci accostiamo sia con Ida Li Vigni che invita a rileggere l'originalissima esperienza letteraria dei *Canti orfici* di Dino Campana, sia con Massimo Angelini che ci aggiorna sulla forma ontopoetica della comunicazione col mondo mutuata da modelli percettivi propri degli aborigeni e dalle ricerche della *deep ecology*.

La ricerca etnologica sul campo, ancora una volta, non manca di riservarci sorprese: dai racconti e dai rituali di magia per la difesa della fertilità agraria, raccolti inTransilvania da Ileana Benga, viene infatti alla luce la sorprendente sopravvivenza di un sistema arcaico di viaggi dell'anima articolato in scongiuri, estasi, *trance*. In modo analogo Bogdan Neagota descrive e analizza esperienze estatiche e culti di possessione nelle credenze del mondo rurale romeno relative all'interazione fra uomini e fate.

Al centro del Convegno, si sono voluti onorare i 90 anni di Giovanni Rapetti, artista-poeta alessandrino che col suo poema ciclopico dedicato al paese natio (Villa del Foro, l'antica *Forum Fulvii* sulle sponde del Tanaro) sembra bene incarnare la volontà sciamanica di ridare vita alle tante anime dolenti di un mondo dimenticato, in un rapporto vibrante di recupero della memoria collettiva della tribù attuato con il suo stesso codice

dialettale arcaico. I contributi di Franco Castelli e di Piero Milanese dell'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea di Alessandria (cui Rapetti ha offerto in dono la sua immensa produzione poetica) inquadrano l'opera del cantore di *Tani river*.

Parola poetica (*phoné*), ma anche musica e danza, *téchné mousiké* (letteralmente "arte della musa"): in questo senso ben si è inserita, in mezzo a tante dotte relazioni, la presentazione in forma di concerto del disco dei Tre Martelli *Cantè 'r paròli*, interamente dedicato alle liriche di Rapetti musicate da Andrea Sibilio[1].

A fare da filo rosso del fecondo incontro ispirato a Orfeo, cantore-incantatore , argonauta mediatore fra gli uomini e l'Aldilà, sono state parole-guida come memoria mitica, sapienzialità orale, magismo, religiosità, viaggi iniziatici, catabasi.

Concludendo, nello spazio simbolico della "due giorni" di Rocca Grimalda si sono incontrati, positivamente intrecciati e riconosciuti, il cantore mitico di Tracia e il trovatore Peire Vidal, Platone e i contadini della Transilvania, l'onirocritica e il *Bereshit barà Elohim* del Genesi, Dino Campana e l'ontopoetica, Omero e il bardo di Villa del Foro Rapetti.

A quest'ultimo aedo, che ci ha lasciati nel gennaio del 2014 e che per noi resta l'ardito e inusuale rappresentante di una poesia radicata nel profondo, nell'*ethos* di una cultura orale tradizionale intensamente rivissuta e amata, dedichiamo questo lavoro collettivo.

Franco Castelli

---

[1] Tre Martelli, *Cantè 'r paròli*, *Omaggio a Giovanni Rapetti*. Felmay Records, Italia, 2012 (rieditato dall'Isral e dalla CGIL di Alessandria, 2014).

Alberto Bernabé

ORFEO, INTERMEDIARIO FRA DEI E UOMINI*

1. Introduzione

Orfeo personifica l'abilità musicale nel suo più alto grado e riesce a commuovere la natura, gli esseri umani e gli dei stessi con la sua straordinaria capacità di ammaliare. Tuttavia, a seguito di un articolato processo, i greci finiranno per vederlo come teologo, poeta e profeta di una letteratura religiosa che comunica saperi relazionati con l'Aldilà[1]. Obiettivo di questo lavoro è mettere in evidenza alcuni dei tratti che definiscono Orfeo nei terreni del mito, della poesia, del rito e – in particolar modo – dell'escatologia, e che lo delineano come intermediario, al fine di individuare alcune caratteristiche-chiave che permettano di illustrare i motivi e le modalità attraverso cui Orfeo passa da personaggio mitologico a *leader* religioso "storico".

2. Tratti di Orfeo come intermediario nel terreno del mito

2.1. Figlio di una dea e di un mortale

La descrizione di Orfeo come intermediario ha inizio nel momento stesso della nascita: la maggior parte delle fonti lo pre-

* Questo lavoro ha usufruito del finanziamento di un Progetto di Ricerca del Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2010-17047).

[1] A. Bernabé, *Orfeo, de personaje del mito a autor literario*, «*Ítaca*» 18 (2002), pp. 61-78; Id., *Orfeo, una "biografía" compleja*, e *Atribución* a Orfeo de una tradición poética in A. Bernabé, F. Casadesús (coords.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid, Akal, 2008, pp. 15-32 e 227-240.

senta infatti come figlio di una dea, la ninfa Calliope[2], e di un mortale, Eagro[3]. Come è noto, l'ideologia più diffusa tra i greci, quella omerica, separa nettamente gli dei, immortali, eternamente giovani e felici, dagli uomini, mortali sottomessi alla vecchiaia e infelici. Alla luce di ciò, la caratteristica di figlio di mortale e dea è di per sé un primo tratto che individua Orfeo come intermediario fra esseri divini e umani.

Orfeo non è certamente l'unico personaggio del mito greco ad essere figlio di una divinità e di un mortale ma a differenza di molti altri, che sono capostipiti di una nuova stirpe e attraverso l'origine semidivina motivano l'eccellenza della propria famiglia e ne giustificano la preminenza nella società della città-stato, non è l'iniziatore di nessuna nuova schiatta[4].

Orfeo non appartiene neppure al gruppo di coloro che diventano immortali. Nelle origini del mito sembra tutt'al più rappresentare il paradigma dell'immortalità offerta dalla poesia, che mantiene come in vita il defunto attraverso il ricordo evocato dal canto delle sue imprese. Col tempo, Orfeo finisce però per essere inserito all'interno di un movimento religioso che lo elegge leader spirituale e converte la sua figura in quella di un intermediario fra la condizione divina e quella umana: in questo modo gli iniziatori che seguono le sue orme attraverso la *traditio* dei misteri saranno per lui l'equivalente del γένος fondato dagli altri eroi greci. Tornerò su entrambi gli aspetti.

---

[2] Cfr. i testimoni in A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci Testimonia et fragmenta,* pars. II, fasc. 2, *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*, München-Leipzig, Saur, 2005, pp. 409-410 (*OF* 902-906): questa edizione dei frammenti orfici sarà citata come *OF.* Secondo altre fonti, minoritarie, è figlio di Polimnia, Clio, Menippe o di una Musa anonima, cfr. *OF* 907-911.

[3] Testimoni in *OF* 890-894. La tradizione secondo cui è figlio di Apollo (cfr. *OF* 895-898), forse nota a Pindaro e da lui sottilmente allusa in modo ambiguo (*Pitiche* 4.176-177 = *OF* 899), è molto meno solida e molto meno interessante.

[4] Sono molto scarsi i testimoni che lo collocano all'interno di una genealogia come antenato di Omero (cfr. J. Pòrtulas, «Généalogies d'Homère», in D. Auger, S. Saïd (éd. par) *Généalogies Mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, pp. 327-336; *OF* 871-874). Questo dato sembra però derivare dallo sforzo, operato da determinati circoli poetici, di dare a Orfeo priorità letteraria su Omero, sempre considerato gran poeta e educatore della Grecia.

2.2. Figlio di un tracio e di una greca

All'interno della genealogia c'è un ulteriore aspetto che caratterizza Orfeo come intermediario: il padre mortale, Eagro, è tracio mentre la madre, Calliope, una dea greca. Tale ascendenza può essere relazionata all'associazione tra barbaro e irrazionale che si produce nell'immaginario mitico greco, almeno a giudicare dal fatto che nemmeno altri musici mitologici, come per esempio Tamiri, sono greci. Un elemento distintivo del barbaro è l'aspetto linguistico: a fronte del greco, che usa un idioma comprensibile, il barbaro è colui che parla in modo indecifrabile e quindi non si può esprimere attraverso un procedimento discorsivo. La musica, in quanto linguaggio senza parole, non richiede la chiave linguistica per essere decifrata e ciò le permette di superare la netta frontiera tra ciò che è greco e ciò che non lo è. Dato che Orfeo discende da una greca e da un tracio, può fondere anche nelle arti che gli sono proprie l'uso di un veicolo che richiama la ragione e la parola, e di uno strumento che richiama l'irrazionale e commuove gli dei, la musica. Di consegenza, la caratteristica di essere figlio di un barbaro e di una greca fa sì che Orfeo da una parte trapassi le frontiere culturali mediando tra greci e barbari, e che dall'altra risulti, ad una più profonda analisi, un intermediario tra ragione e irrazionalità.

2.3. Argonauta

Un altro tratto mitologico caratteristico di Orfeo fin dall'epoca più antica è la partecipazione al viaggio degli Argonauti. La prima raffigurazione in cui compaiono la nave Argo e un personaggio identificabile come Orfeo chiaramente, dato che compare scritto il suo nome, è una metopa del Tesoro dei Sicioni di Delfi (*ca*. 570 a.C.), realizzata all'interno di un programma religioso-politico dei tiranni della città[5]. Tuttavia, se si accetta

[5] Compare come un suonatore di lira barbato, identificato dalla scritta ΟΡΦΑΣ e accompagnato da un giovane. Cfr. M.-X. Garezou, *Orpheus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII.1, Zürich und München, Artemis Verlag, 1994, pp. 81-105 (84 num. 6); R. Olmos, *El cantor y la lira. Lecturas y usos de las imágenes de Orfeo*, in *Actas*

la molto verosimile proposta di Erika Simon, il giovane citaredo accompagnato da cinque uomini danzanti e armati che compaiono in un'anfora etrusca del cosiddetto Pittore dell'Eptacordo, datata intorno al 670 a.C. (fig.1)[6] e conservata presso il Museo di Würzburg, saranno Orfeo e gli Argonauti.

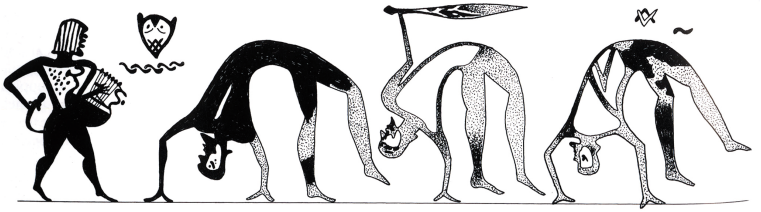

Fig. 1. Sviluppo (parziale) dell'anfora etrusca del Pittore dell'Eptacordo: suonatore di lira e uomini armati che danzano (Museo Martin von Wagner di Würzburg. Disegno secondo Simon 1995).

In letteratura la situazione è molto simile[7]. In qualità di vincitore della prova della lira nei Giochi Istmici fondati dai marinai della nave Argo[8], Orfeo è menzionato da Favorino, che sembra aver usato Eumelo come fonte. È possiblie che derivi da Eumelo anche il verso di un frammento papiraceo in cui Orfeo è presen-

---

del IX Congreso Español de Estudios Clásicos, VI, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998, pp. 3-16 (in partic. p. 4 e seguenti.); Id., *Las imágenes de un Orfeo fugitivo y ubicuo*, in Bernabé, Casadesús (coords.), *Orfeo y la tradición órfica*, cit., pp. 137-178, in partic. pp.144-146; cfr. anche *OF* 865, con bibliografia.

[6] Cfr. E. Simon, *Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner Museum. Orpheus unter Kriegern*, *Archäologischer Anzeiger* (1995), pp. 483-487.

[7] Cfr. K. Ziegler, *Orpheus*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XVIII.1, 1939, coll. 1200-1316 (in partic. col. 1254 e seguenti); I.M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1941 [rist. New York, Arno Press, 1973], p. 3 e seguenti; W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, London, Methuen & co., ltd., 19522, p. 27 e seguenti, 63 e seguenti, in partic. n. 3; G. Iacobacci, *Orfeo argonauta: Apollonio Rodio I, 494-511*, in A. Masaracchia (a c. di), *Orfeo e l'orfismo*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1993, pp. 77-92; W. Burkert, *Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen: Das Zeugnis von Euripides' Hypsipyle*, in P. von Möllendorff, S. Vogt, A. Bierl (hrsg. von), *Orchestra. Drama*, *Mythos*, *Bühne*, Stuttgart-Leipzig, B. G. Teubner, 1994, pp. 44-49.

[8] Eumel. *Fr.* 8 Bernabé (= 22 West) in Favorin. *Cor*. 14 (*OF* 1005a I).

tato in un contesto chiaramente argonautico[9]. Inoltre Simonide descrive passeri e pesci che nell'acqua azzurognola seguono affascinati la cadenza del canto di Orfeo: lo scenario marino suggerisce che si tratti di una scena del viaggio degli Argonauti[10].

In epoca più tarda, l'opera in cui è più dettagliatamente narrata la partecipazione di Orfeo al mitico viaggio degli Argonauti sono le *Argonautiche* di Apollonio Rodio. In questo poema gli sono attribuite le caratteristiche di un cantore meraviglioso, come nel momento in cui dà la cadenza ai rematori della nave Argo con una cantilena dal valore lenitivo, magico e che permette ai marinai di remare senza sforzo[11], o come nel caso in cui diventa pacificatore delle discussioni sorte tra i partecipanti della spedizione attraverso un poema cosmogonico-teogonico[12], che ristabilisce l'ordine invocando il grande ordine, quello del mondo[13]. Ricopre inoltre diverse funzioni religiose[14] e soprattutto il ruolo, su cui concentreremo più oltre la nostra attenzione, di archetipico trasmettitore dei riti iniziatici attraverso l'iniziazione degli Argonauti ai Misteri di Samotracia[15].

Robbins riteneva che le *Argonautiche* fossero in origine un viaggio sciamanico nell'Aldilà diretto da un Orfeo sciamano: l'ipotesi è a ragione negata da Graf[16], con gli evidenti argomenti che

---

[9] *P. Oxy.* 53.3698 (*OF* 1005a II), cfr. A. Debiasi, POxy *LIII 3698: Eumeli Corinthii fragmentum novum?*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 143 (2003), pp. 1-5. Si tratta del viaggio degli Argonauti, dato che sono menzionati Mopso, l'Esonide, Eeta e una «nave dai bei banchi». Potrebbe anche trattarsi anche di un frammento dei *Naupaktia*, come suppone, senza troppa convinzione, il primo editore del testo, Haslam. L'allusione di Ibico (*PMG* 306 Page e Davies), la più antica prima di prendere in considerazione i frammenti di Eumelo, è priva di contesto.

[10] Simon. *Fr*. 62 (*PMG* 567 Page = *OF* 943).

[11] A. R. 1.536 ss. e Sch. *ad loc.* (*OF* 1008). A questo aspetto alludono anche altri autori, come E. *Hyps*. *Fr*. 752g. 8-14 Kannicht (*OF* 1007 I), Luc. *Fug*. 29, Stat. *Theb*. 5.343-345 (*OF* 1007 I).

[12] A. R. 1.494-511 (*OF* 67) e Sch. A. R. 1.494-495.

[13] In altri casi, utilizza le sue risorse musicali per aiutare la spedizione, cfr. F. Graf, *Orpheus: a poet among men*», in J. Bremmer (ed. by), *Interpretations of Greek mythology*, London-Sydney, Croom Helm, 1987, pp. 80-106 (in partic. p. 96).

[14] Come erigere un altare a Apollo (2.669 ss.) o offrire un tripode a Tritone (4.154 ss.).

[15] A. R. 1.915 ss.

[16] E. Robbins, *Famous Orpheus*, in J. Warden (ed. by), *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth,* Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1982, pp. 3-23 (in

Orfeo non è il leader della spedizione e che il viaggio non ha niente a che vedere con lo sciamanico. Lo studioso svizzero suppone, più verosimilmente, che si tratti del viaggio iniziatico di alcuni giovani, un racconto sullo stile di quello della caccia al cinghiale calidonio, e presenta numerosi paralleli di situazioni simili[17].

In sintesi, vediamo che nella leggenda argonautica Orfeo agisce, oltre che come conciliatore nelle dispute tra eroi, come mediatore, sia nei confronti dei giovani che intraprendono la traversata per trasformare se stessi in adulti, ponendosi come loro iniziatore, sia tra dei e uomini attraverso le sue attività religiose e magiche.

2.4. Viaggiatore nell'Aldilà

Secondo il mito, Orfeo intraprenderà poi un viaggio ancora più straordinario di quello argonautico, che lo porterà alla frontiera estrema dell'Aldilà. Il pretesto mitico è la morte della sua giovane sposa. Non nominata dai primi testimoni, fatto che sembra far trasparire il carattere meramente strumentale del personaggio, e chiamata Euridice nella maggior parte della tradizione[18], muore poco dopo essersi sposata. Orfeo, profondamente colpito, tenta di farla uscire dall'Aldilà e con questo viaggio porta più lontano il suo ruolo di intermediario attraverso la musica e la parola, perché rompe la barriera tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Ciò avviene nel momento in cui Orfeo ottiene di imporre la sua volontà, sebbene temporaneamente, sugli dei inferi, persuadendoli a concedergli l'opportunità di trasgredire la norma che separa i vivi dai morti. Il suo trionfo però non è completo, dato che non rispetterà la condizione divina di non guardare la sua sposa (Orfeo non cessa di essere un essere umano) e questo lo farà fallire nel suo proposito.

---

partic. pp. 7-8); e Graf, *Orpheus*, p. 97.

[17] Poi ampliato da J. Bremmer, *Orpheus: from guru to gay*, in Ph. Borgeaud (éd. par), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève, Droz, 1991, pp. 13-30 (in partic. p. 17 e seguenti) e, in ambito iconografico, da E. Simon *Nachrichten*, cit., n. 6, se è questo il motivo rappresentato dal Pittore dell'Eptacordo.

[18] Sulla sposa di Orfeo cfr. *OF* 980-999.

2.5. Poeta prodigioso

Il viaggio di andata e ritorno nell'Aldilà non sarebbe tuttavia molto significativo se non fosse per il fatto che Orfeo è, oltre che viaggiatore nell'Oltretomba, poeta prodigioso: questa dote gli permette infatti di comunicare in modo poetico ciò che ha visto. Per questo i poemi che gli si attribuiscono parlano dell'Aldilà, del destino delle anime, dei castighi inflitti ai non iniziati e agli ingiusti, dell'origine del mondo, della posizione che l'uomo occupa nell'universo, e dei percorsi che l'essere umano deve seguire in vita per incontrare un destino migliore nell'Aldilà. Attraverso la sua parola poetica, conservata nella memoria dalla scrittura, Orfeo agisce dunque, ancora una volta, da intermediario.

2.6. Fondatore di τελεταί

La musica e la parola non sono però strumenti da soli sufficienti a far assolvere ad Orfeo il ruolo di intermediario fra vivi e morti. Per i greci tale compito non si esauriva infatti nella mera rivelazione poetica di quello che accade nell'Aldilà, ma prevedeva anche un secondo incarico, complementare al primo: guidare l'esperienza delle anime. Dall'antico nesso tra la musica e il potere di attrarre e stregare, se ne sviluppa uno più recente, in cui l'azione irrazionale è legata ad un complesso mondo rituale misterico che cerca di entrare in un contatto più intimo con il divino: la τελετή[19]. Varie fonti attribuiscono a Orfeo la fondazione delle τελεταί, i riti misterici in cui il sapere sull'Aldilà si trasmette non a tutti, ma solo a coloro che sono disposti ad essere

---

[19] È di proposito che lascio τελετή senza traduzione, dato che nelle lingue moderne non esiste una parola che ne copra tutti i significati. Sul termine cfr. G. Sfameni Gasparro, *Ancora sul termine* τελετή. *Osservazioni storico-religiose*, in *Studi offerti a Francesco della Corte*, V, Urbino, Università degli Studi, 1988, pp. 137-152 (= *Misteri e teologie. Per la storia dei culti misterici nel mondo antico*, Cosenza, Luca Giordano, 1988, pp. 99-117); A.I. Jiménez San Cristóbal, *Consideraciones sobre las* τελεταί *órficas*, in *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 127-133, F. Schuddeboom, *Greek religious Terminology: Telete & Orgia: a revised and expanded English Edition of the Studies by Zijderveld and van der Burg*, Leiden, Brill, 2009.

iniziati[20]. La τελετή è il veicolo attraverso cui le conoscenze misterosofiche si trasmettono di generazione in generazione, e sono comunicate come base per un'azione concreta: la ricerca della salvezza. Nella τελετή l'acquisizione della conoscenza non è la parte più importante: l'agire di Orfeo, come precedentemente accennato, rendeva complementari il razionale e l'irrazionale, e ciò che nella τελετή si fa e soprattutto ciò che si sente e si sperimenta è molto più importante di ciò che si dice. Per sostenere questa affermazione menzionerò alcuni testi che ritengo particolarmente significativi. Il primo è un frammento di Aristotele[21]:

> Aristotele ritiene che gli iniziati non devono apprendere qualcosa ma sperimentare e cambiare mentalità, ovvero arrivare ad essere preparati.

Lo Stagirita segnala che il proposito di chi partecipa non deve essere lo stesso di chi si rivolge ad un professore per apprendere una lezione, dato che non si tratta di trasmettere conoscenze secondo le logiche dei procedimenti discorsivi. La τελετή è soprattutto un'indelebile esperienza dell'anima, che produce *per se* un cambio di mentalità, segna per tutta la vita, e fornisce una preparazione esclusivamente finalizzata alla morte e a quello che succede dopo la morte.

Il secondo passo significativo è di Dione Crisostomo[22] ed è, se vogliamo, ancora più esplicito:

> se qualcuno introducesse ai misteri in un anfratto mistico, eccezionale per bellezza e grandezza, un uomo, greco o barbaro, che contemplasse molte visioni mistiche, ascoltasse molti suoni siffatti, a cui la luce e le ombre si mostrassero in successione e accadessero innumerevoli altre cose … sarebbe verosimile che quest'uomo non sentisse niente nell'animo, che non sospettasse che ciò che accade viene fatto secondo un'intenzione e un piano ben congegnato?

Metto in evidenza due caratteristiche di questo passo: la prima è il riferimento concreto «greco o barbaro», che sottolinea da

---

[20] Cfr. *OF* 497-535 e 546-562.
[21] Arist. *fr.* 15 (citato da Sines. *Dio* 10).
[22] Dio Chrys. 12.33.

subito come la τελετή trascenda le frontiere linguistiche e culturali greche; la seconda è che si vede e si sente qualcosa di misterioso e irrazionale, cosa che da un lato suscita l'impressione che ci sia qualcosa di più dell'esperienza visibile, dall'altra fa sorgere la convinzione che esista una sorta di piano, un ordine universale in cui l'iniziato si sente integrato.

Non sorprende dunque che all'esperienza della τελετή sia ben presto associato un tipo di relazione con la divinità che i greci esprimono con βακχεύειν, un verbo che alla lettera indica 'fare il baco', ed esprime quindi il concetto di uscire fuori da se stessi, di ampliare l'esperienza personale per trasformarla in collettiva. I seguaci di Orfeo si caratterizzano per averla vissuta, e in essa l'estasi non è momentanea come in quella dionisiaca ma è uno stato che perdura: un'epigrafe di Cuma usa infatti il participio perfetto βεβαχχευμένος per definire la situazione di coloro che sono autorizzati ad essere seppelliti in un determinato luogo[23]. Non tutti riescono a conseguire questo stato: un noto verso orfico indica infatti che

> molti sono i portatori di tirso, ma Bacchi pochi[24].

Alla fine della lamina di Hipponion, dell'inizio del IV secolo a.C.[25], in cui si allude alla sorte di chi riesce a oltrepassare la barriera che i guardiani pongono per sapere se colui che arriva è iniziato o meno, si segnala:

> anche tu, quando avrai bevuto, ti avvierai per il sacro cammino e anche gli altri iniziati e Bachi avanzano gloriosi.

---

[23] Inscr. Cum., secolo V a.C., in F. Sokolowski, *Lois Sacrées des cités grecques: Supplément*, Paris, Édition de Boccard, 1962, n. 120, p. 202 (*OF* 652): «non è permesso che si sedrai qui chi non si sia convertito in un baco», cfr. R. Turcan, *Bacchoi ou Bacchants? De la dissidence des vivants à la ségregation des morts*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Atti della tavola rotonda organizzata dall'École Française di Roma (Roma 24-25 maggio 1984), Roma, École Française, 1986, pp. 227-246.

[24] *OF* 576. Allusione di Platone in *Phd.* 69c.

[25] *OF* 474,15-16, cfr. A. Bernabé, A.I. Jiménez San Cristóbal (eds.), *Instrucciones para el Más Allá. Las laminillas órficas de oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, p. 75 e seguenti (versione inglese ampliata, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 9-59**.**

La βακχεία orfica è uno stato che si raggiunge con sforzo e che apre il cammino per la salvezza nell'Aldilà[26].

Va infine menzionata la notizia di Erodoto relativa al re scita Scile, che si iniziò al culto di Dioniso di Olbia[27]:

> ma poiché era destino che Scile finisse male, l'occasione fu la seguente: desiderò essere iniziato ai misteri di Dioniso Bacchico … Gli Sciti biasimano i greci per le orge bacchiche (βακχεύειν): sostengono infatti che non è conveniente inventare un dio che induce gli uomini al delirio. Quando Scile fu iniziato ai misteri bacchici, uno degli abitanti di Boristene si recò furtivamente presso gli Sciti dicendo: «Ci deridete, o Sciti, perché celebriamo le orge bacchiche e il dio si impadronisce di noi; ora questo dio si è impadronito anche del vostro re, ed egli celebra le orge bacchiche e delira per opera del dio» … Quando Scile passò con il tiaso e gli Sciti videro che celebrava le orge bacchiche … gli si ribellarono contro[28].

Il ritrovamento nella stessa città di una lastra d'osso del V secolo a.C., la stessa epoca dello storico, con la menzione di Dioniso e degli Ὀρφικοί[29], offre un contesto orfico alla notizia di Erodoto. In questo passo si incontrano nuovamente tutti gli elementi già visti in gioco: la τελετή, un rituale in cui la comunicazione con la divinità si manifesta attraverso il βακχεύειν e che è aperto ai barbari come lo scita Scile, e l'epiteto del dio con un aggettivo derivato, che in Erodoto è Βακχεῖος mentre il manoscritto T riporta Βακχίωι, lo stesso termine che offre l'epigrafia[30].

2.7. La "vita orfica"

Per raggiungere questo stato di βακχεία permanente, il seguace di Orfeo deve perseverare nelle pratiche vitali di purezza, ve-

---

[26] Cfr. A.I. Jiménez San Cristóbal, The meaning of βάκχος *and βακχεύειν* in Orphism, in G. Casadio, P.A. Johnston (ed. by), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin, University of Texas Press, 2009, pp. 46-60.

[27] Herodt. 4,79.

[28] Trad. di A. Corcella: Erodoto, *Le Storie*, Milano, Fondazione Valla, 1993.

[29] *OF* 463, con bibliografia.

[30] Per es. Βακχίωι *OF* 583,19.

getarianesimo e mantenimento della giustizia che compongono le cosiddette "vite orfiche" (Ὀρφικοὶ βίοι[31]). La τελετή è il mezzo attraverso cui le conoscenze misteriosofiche si trasmettono di generazione in generazione, si comunicano, perché servano da base a un'azione concreta: la ricerca della salvezza.

3. Orfeo nell'arte: la rappresentazione della mediazione

3.1. Orfeo nell'iconografia apula

L'iconografia apula offre precise testimonianze sul ruolo di intermediario di Orfeo, che è inequivocabilmente così raffigurato in un numero significativo di pezzi[32] di grande formato che lo rappresentano nell'Ade. È evidente che la sua presenza nell'Oltretombra non è relazionata con la ricerca di Euridice, che non compare mai in modo indubbio: Orfeo è presentato piuttosto come il protettore di alcune anime che arrivano nell'Aldilà. Troviamo vari tipi di rappresentazione.

3.2. Orfeo davanti al palazzo di Ade e Persefone

In un cratere a volute apulo conservato presso il Museo di Monaco e rinvenuto a Canosa (fig. 2), Orfeo giunge davanti al palazzo di Ade e Persefone. Vestito alla maniera orientale, sembra accompagnare un passo di danza con i suoni della cetra, come se volesse sedurre gli dei con il suo canto. È seguito da un uomo, una donna e un bambino, figure di cui si discute il ruolo ma sembra evidente che si tratti di una famiglia di iniziati[33].

---

[31] Cfr. Plat. *Leg*. 782c (*OF* 625, con bibliografia).

[32] Cfr. M. Schmidt, *Orfeo e orfismo nella pittura vascolare italiota*, in *Orfismo in Magna Grecia. Atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto 1974), Napoli, Arte tip, 1975, 105-137; M. Pensa, *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1977; A. Bernabé, *Imago Inferorum Orphica*, in Casadio, Johnston (ed. by), *Mystic Cults in Magna Graecia*, cit., pp. 95-130.

[33] Cfr. R. Olmos, *Anotaciones iconográficas a las laminillas órficas*, in Bernabé, Jiménez San Cristóbal (eds.), *Instrucciones,* cit., p. 303 con bibliografia (*Instructions*, pp. 288-291).

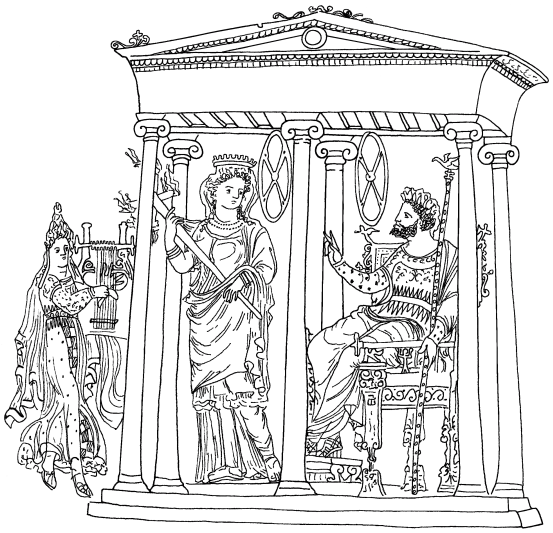

Fig. 2. Orfeo citaredo davanti al palazzo di Plutone e Persefone. Dettaglio del grande cratere apulo del Pittore degli Inferi (Museo di Monaco. Disegno di Sara Olmos).

Un modello molto simile si trova in altri crateri apuli, come uno di Matera e uno di Karlsruhe[34], che non ho riportato. In un altro di Napoli (fig. 3)[35] si ripete lo stesso schema, senza però la caratteristica dell'edificio: Orfeo giunge alla prensenza di Ade e Persefone e porta una donna per mano. Alla luce di altri esemplari, sembra chiaro che si raffiguri Orfeo che presenta una defunta agli dei dell'Oltretomba, e non che si tratti di Euridice[36].

Infine, in un altro cratere di Napoli[37] compaiono insieme a Orfeo altri personaggi e personificazioni: gli Eraclidi, Megara, le *Poinai*, Ananke, Sisifo, Ermes, Trittolemo, Eaco, Radamante. La presenza delle *Poinai* è molto significativa, dato che una caratteri-

[34] Matera n. 336, 320 a.C., Karlsruhe B 4, 350-340 B.C., cfr. Pensa, *Rappresentazioni*, cit., p. 24.

[35] De Armento, SA 709, 330-310 a.C., cfr. Pensa, *Rappresentazioni*, cit., p. 27.

[36] Secondo Pensa, *Rappresentazioni*, cit., p. 46, la presenza di Eros tra Orfeo e la donna assicura che si tratti di Euridice; va però ricordato che nell'orfismo Eros ricopre varie e importanti funzioni, cfr. *OF* 64-65.

[37] 3222, 350-340 B.C., cfr. Pensa, *Rappresentazioni*, cit., p. 24.

stica dell'immagine orfica dell'Aldilà è l'idea che lì si paghi il fio per gli errori commessi nel mondo dei vivi[38]: il quadro è dunque coerente. La giustizia presiede il comportamento divino: chi ne segue i dettami otterrà una situazione privilegiata, di vittoria. È Orfeo che media tra dei e uomini trasmettendo, attraverso la poesia e il rito, le conoscenze necessarie per l'esito positivo del processo.

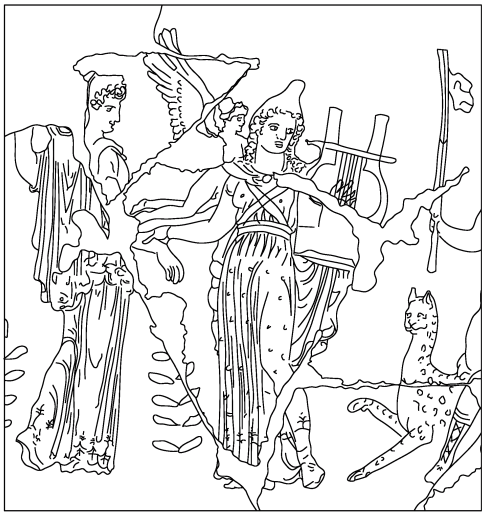

Fig. 3. Orfeo si presenta davanti a Persefone portando una donna per mano. Cratere apulo di Napoli (Disegno di Sara Olmos).

In tutte queste immagini Orfeo si trova in una posizione di confine: è vicino a Persefone, generalmente presso le porte del palazzo ma non dentro di esso. Non è uno degli immortali. Gli iniziati, d'altro canto, compaiono dietro di lui. Questa situazione intermedia tra gli iniziati e la dea nel momento del transito del defunto dal mondo dei vivi all'Ade esprime molto chiaramente la sua condizione di intermediario.

---

[38] Sulla questione cfr. A.I. Jiménez San Cristóbal, *El concepto de δίκη en el orfismo*, in A. Alvar Ezquerra, J. Francisco González Castro (eds.), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2005, I, pp. 351-361; M.A. Santamaría Álvarez, Ποινὰς τίνειν. *Culpa y expiación en el orfismo*, ivi, pp. 397-405.

3.3. Orfeo con Dike e Nike

Un'interessante variante è offerta da un frammento di Ruvo, oggi perso, che appartenne all'antica collezione Fenicia (fig. 4) e di cui ci rimane solamente un disegno. In esso si può vedere la Vittoria (Nike) che dischiude una porta, quella degli inferi, la Giustizia (Dike), Orfeo e Persefone. È estremamente suggestiva questa immagine della porta dischiusa dalla Vittoria, in cui la divinità sembra indicare a un defunto il cammino verso un luogo più gradevole. Dike è una divinità ben nota in ambito orfico e in un'antica teogonia orfica dovevano esistere passi che la presentavano con Zeus a vigilare le ingiustizie degli uomini, perché Zeus le punisse[39].

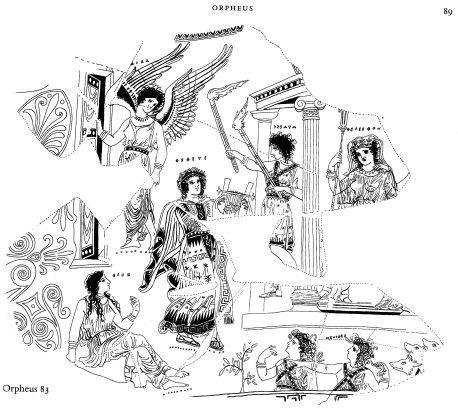

Fig. 4. Orfeo suona la cetra davanti al palazzo di Plutone e Persefone. Ecate con fiaccole; Giustizia, Vittoria alata, Eumenidi. Frammento di un vaso apulo dell'antica collezione Fenicia (Disegno secondo M. Jatta 1906).

Neppure Nike è estranea al mondo orfico. In una lamina di Turi, si menziona un'anima che si è liberata dal ciclo e si lan-

[39] Cfr. Plat. *Leg*. 4.716a (*OF* 32), che sembra parafrasare *OF* 233, come ha segnalato W. Burkert, *Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras*, «Phronesis» 14 (1969), pp. 1-30 (11 n. 25). Si vedano anche Ps.-Demosth. 25.11 (*OF* 33) e Jiménez San Cristóbal, *El concepto*, cit., p. 37.

cia a rapidi passi verso la bramata corona. Quest'anima è quella dell'atleta vincitore, anche se nelle laminette l'immagine della corona può essere polivalente: funebre, mistica, di banchetto e di trionfo[40].

3.4. Orfeo accanto a un iniziato

Oltre a questa tipologia in cui compaiono premi e castighi, re divini e l'intermediario, ne esiste un'altra in cui Orfeo è raffigurato ancora come intermediario, ma non sono presenti né i condannati né Persefone. In un'anfora apula a figure rosse attribuita al pittore di Ganimede (fig. 5)[41], è visibile Orfeo che, all'interno di un tempietto o *naiskos* bianco, si presenta di fronte a un uomo seduto su una sedia che tiene un *volumen* in mano. Ci sono pochi dubbi sul fatto che si tratti di un testo di iniziazione funebre. L'immagine rende esplicito il valore del testo come depositario della conoscenza che Orfeo trasmette agli iniziati.

Fig. 5. Anfora apula con Orfeo citaredo e uomo con volumen (Antikenmuseum, Basilea. Disegno di Sara Olmos).

---

[40] Lamina di Turi *OF* 488, 6, cfr. Bernabé, Jiménez San Cristóbal (eds.), *Instrucciones,* cit., pp. 165-173 (*Instructions*, pp. 121-128).

[41] Basilea, Antikenmuseum 540, 330-320 a.C., cfr. Olmos, *Anotaciones*, cit., pp. 292-295 con bibliografia.

3.5. Orfeo all'entrata dell'Ade

Esite un'ulteriore tipologia di rappresentazione, raffigurata in un cratere a calice del Museo Britannico di Londra (fig. 6). All'entrata dell'Ade, segnalata da un'erma, si trovano Orfeo e un giovane. Orfeo ha Cerbero attaccato a una catena, perché lo ha domato con la propria musica: assume così la funzione di un protettore che difende il giovane, indubbiamente un iniziato, nei territori dell'Ade. In questo caso è l'erma l'elemento che sottolinea la posizione liminare e intermediaria di Orfeo.

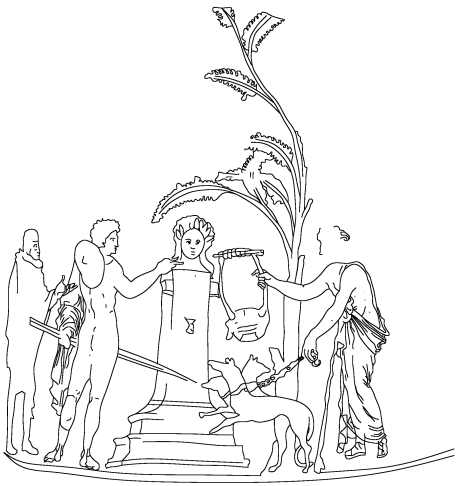

Fig. 6. Orfeo sull'entrata dell'Ade. Cratere apulo di Londra, s. IV a.C. (British Museum. Disegno di Sara Olmos).

4. Colofone alla figura di Orfeo

I tratti del mito che delineano Orfeo come intermediario sono dunque da un lato la condizione di figlio di una dea greca e di un mortale tracio, fatto che cancella le frontiere tra greci e barbari, tra ragione e irrazionalità, tra dei e uomini, dall'altro la sua caratterizzazione come viaggiatore iniziatico che visita l'Aldilà, che porta con sé e che diffonde, attraverso il suo canto e la *traditio*

dell'iniziazione, quello che dobbiamo sapere sulla nostra origine e sul nostro destino, sulla nostra ἀρχή e il nostro τέλος, per conseguire la salvezza, e risulta essere una conoscenza che dà anche informazioni su uno stile di vita. Tutte queste caratteristiche sono chiaramente espresse nella ceramica apula, in cui compare nell'Ade come intermediario, presso le porte del palazzo di Ade e Persefone o davanti a un defunto eroizzato che ha un testo nelle proprie mani.

5. I rappresentanti di Orfeo nella mediazione

La maggior parte dei greci considerasse Orfeo un personaggio reale[42], che si ritenenva morto molto tempo prima e per questo impossibilitato a relazionarsi con gli esseri umani. Per tale motivo Orfeo non riceveva un culto e non era un intermediario a cui ricorrere tramite la preghiera, come nella religione cristiana si può ricorrere ai santi. Nella realtà di ogni giorno, il suo ruolo era ricoperto da personaggi che siamo soliti definire "orfeotelesti", sebbene questo nome sia documentato solo tre volte e mai in fonti orfiche, bensì in autori estranei all'orfismo: Plutarco, Teofrasto e Filodemo[43]. L'impressione è che "orfeotelesti" sia un termine proprio di una prospettiva esterna, erudita e quasi da storico delle religioni. Una fonte orfica, il *Papiro di Derveni,* datato al IV secolo a.C., chiama questi professionisti con il nome di "magi", che potrebbe essere il nome che si davano gli orfici stessi, almeno a quell'altezza cronologica[44]. Nella colonna VI del papiro si

---

[42] Cfr. la bibliografia citata alla n. 1.

[43] Plu. Apophth. Lacon. p. 224D (OF 653), Thphr. Char. 16.11 (OF 654), Phld. De poem. P. Hercul. 1074 fr. 30 (181, 1ss. Janko).

[44] Sul Papiro di Derveni cfr. A. Laks, G.W. Most (ed. by), *Studies on the Derveni papyrus*, Oxford, University Press, 1997; G. Betegh, *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology, and Interpretation*, Cambridge, University Pres, 2004; T. Kouremenos, G.M. Parássoglou, K. Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, Firenze, Olschki, 2006; A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci Testimonia et fragmenta*, Pars II, fasc. 3: Musaeus · Linus · Epimenides · Papyrus Derveni · Indices, Berolini-Novi Eboraci, de Gruyter, 2007. Si vedano anche gli interessanti apporti in *Papiri filosofici. Miscellanea di Studi VI*, Firenze, Leo Olschki, 2011.

menzionano alcuni riti da essi celebrati. L'identitò di tali μάγοι è stato oggetto di discussione: sono stati considerati professionisti stranieri, ciarlatani o sacerdoti orfici[45]; sebbene il termine μάγοι sia di origine iranica, ritengo che quelli qui menzionati siano officianti orfici greci che realizzano un rito greco. È probabile che i magi persiani fossero considerati esperti in attività rituali e che gli iniziatori orfici si equiparassero o comparassero con essi[46]. Le loro attività sono descritte nel papiro nel seguente modo[47]:

> preghiere e sacrifici placano le anime. Un incantestimo dei magi può allontanare i demoni che si mettono in mezzo. I demoni che si mettono in mezzo sono anime vendicatrici. I magi fanno il sacrificio per questo, come se scontassero una pena. Sulle offerte versano acqua e latte, dai quali fanno anche le libagioni. Offrono in sacrificio innumerevoli pani e con molte protuberanze, perché anche le anime sono innumerevoli. Gli iniziati sacrificano in primo luogo alle Eumenidi, secondo la stessa prassi dei magi, infatti le Eumenidi sono anime. Per questo chi vuole offrire un sacrificio agli dei deve prima liberare[48] un uccello.

I magi placano le anime in un rito che può essere iniziatico o funerario, scenari legati da una profonda relazione[49]. I magi mediano qui tra le anime di coloro che partecipano al rito e le anime vendicatrici, e riescono ad ottenere l'espiazione degli er-

---

[45] "Magi persiani" secondo K. Tsantsanoglou, *The First Columns of the Derveni Papyrus and their Religious Significance*, in Laks, Most (ed. by), *Studies,* cit., pp. 93-128 (110-115) e W. Burkert, *De Homero a los Magos. La tradición oriental en la cultura griega,* Barcelona, Quaderns Crema, 2002, p. 146 e seguenti, o babilonesi o assiri, allora sottomessi ai persiani secondo M.L. West, *Hocus-Pocus in East and West: Theogony, Ritual, and the Tradition of Esoteric Commentary*, in Laks, Most (ed. by), *Studies,* cit., pp. 81-90 (89); "ciarlatani" per F. Jourdan, *Le papyrus de Derveni*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. XIV; "sacerdoti orfici" per Betegh, *The Derveni Papyrus*, cit., p. 78 e seguenti.

[46] A. Bernabé, *Magoi en el Papiro de Derveni: ¿magos persas, charlatanes u oficiantes órficos?*, in E. Calderón, A. Morales, M. Valverde (eds.), *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López,* Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 99-109.

[47] Traduco solamente le prime 11 righe, dato che dalla dodicesima lo stato del testo non consente di capire il significato.

[48] "Liberare" è una congettura, che propongo, dato che "sacrificare" o "bruciare" andrebbero contro il rispetto della vita proprio degli orfici.

[49] Cfr. R.M. Hernández, *La muerte como experiencia mistérica. Estudio sobre la posibilidad de una experiencia de muerte ficticia en las iniciaciones griegas*, «Ilu» 10 (2005), pp. 85-105, con bibliografia, Ead., *Orfeo y los magos*, Madrid, Abada, 2010, pp. 227-280.

rori con la celebrazione di un rito non cruento a base di acqua e latte[50]. Utilizzano inoltre «pani con molte protuberanze», sul cui uso esistono numerosi e molto chiari testimoni in vari riti greci in cui sono menzionati dei greci. Così l'*onus demonstrandi* del fatto che siano magi persiani rimane a coloro che fanno tale affermazione, dato che niente nel testo suggerisce che questi professionisti non siano greci. Inoltre μάγοι sembra in primo luogo avere un uso come termine tecnico che designa un tipo di professionisti dedicato all'iniziazione, ai rituali misterici, alla mantica e alla magia.

Insieme al nome di μάγος troviamo troviamo altre designazioni spregiative in altri passi, sebbene da una prospettiva esterna. Il più conosciuto è uno di Platone[51], che ci presenta un quadro piuttosto ostile:

> e girovaghi e i indovini, presentandosi alle porte dei ricchi, li persuadono di avere essi dagli dei una facoltà, procacciatasi con sarifici e incanti, di risanare con piaceri e feste qualche atto ingiusto commesso dal ricco o da uno dei suoi avi; e se egli volesse rovinare un suo nemico, lui con poca spesa è capace di danneggiare il giusto come l'ingiusto, con evocazioni di spiriti e magici nodi, persuadendo, come dicono, gli dei a servire al loro comando … e presentano una folla di libri di Museo ed Orfeo … secondo i quali fanno sacrifici, persuadendo non solo privati ma intere città che possono aver luogo proscioglimenti e purificazioni da atti iniqui per mezzo di sacrifici e giochi piacevoli, sia quando gli uomini sono ancora in vita sia quando son già morti; i quali riti essi chiamano "espiazioni", che ci liberano dai castighi dell'Aldilà, mentre chi non sacrifica sarebbe atteso da terribili pene[52].

Il quadro platonico mescola l'attività iniziatica con quella dei fattucchieri, una combinazione che forse non va interamente attribuita ad una visione tendenziosa del filosofo, anche se questo è un tema in cui non possiamo al momento addentrarci.

---

[50] Un tratto molto adeguato per l'ideologia orfica, che proibisce lo spargimento di sangue. Rispetto a questo dettaglio, c'è l'interessante parallelo di un passo eschileo (A. *Eum*. 107 ss.), in cui il fantasma di Clitemestra incita le Erinni e ricorda loro che in vita compì sacrifici in loro onore.

[51] Pl. *R*. 364b (*OF* 573), cfr. A. Bernabé, *Platón y el orfismo*, Madrid, Abada, 2010, pp. 55-64.

[52] Trad. di Francesco Gabrieli: Platone, *La repubblica*, Firenze, Sansoni, 1950.

Le testimonianze su questi iniziatori raffigurano un peculiare tipo umano. Sembra trattarsi di persone erranti, senza patria, che si arrogano la capacità esclusiva di mediare per conseguire la salvezza di determinati individui. Al momento di purificare gli iniziati dalle ingiustizie che hanno commesso, gli aprono il cammino (solo essi e solo a essi) per liberarsi dei mali nell'Aldilà. Quello che garantisce l'efficacia della mediazione sono i libri di Orfeo (e quelli di Museo, una sorta di *alter ego* ateniense di Orfeo), e il mezzo per ottenerla è la τελετή, il rituale da lui instaurato. Questi iniziatori sono gli intermediari reali, l'incarnazione terrena e concreta dell'intermediario mitico Orfeo: come precedentemente accennato, egli non è capostipite di un γένος, di un gruppo di aristocratici privilegiato per via dell'origine divina, ma ha continuatori privilegiati per via della *traditio* misterica, fatto che permette di trasmettere la verità escatologica contenuta nella poesia orfica e di promettere ai seguaci una situazione migliore nell'Aldilà[53]. Secoli dopo, Strabone presenterà lo stesso Orfeo con i tratti tipici di un sacerdote orfico[54],

> lì (a Pimplea) dicono che trascorresse la vita Orfeo il Cicone, un mago che, mendicando, viveva di musica, divinazione e celebrazione delle τελεταί.

che è un'ulteriore conferma dell'idea secondo cui l'*orfeotelesti* era il prolungamento di Orfeo nel mondo.

6. L'orfismo come mediazione tra dei e uomini

Rimane da dedicare almeno un piccolo spazio alla forma in cui coloro che trasmettono la parola orfica attraverso le τελεταί, naturalmente create da Orfeo, praticano e continuano nel tempo

---

[53] Cfr. Plu. *Apophth. Lacon.* p. 224D (*OF* 653), che parla di un *orfeoteleste* chiamato Filippo «che era estremamente povero e diceva che chi si iniziava presso di lui era felice dopo la fine della vita».

[54] Str. 7, fr. 10a Radt (*OF* 659). Cfr. Liv. 39.8.3. Per la relazione tra i due passi cfr. A. Bernabé, *Un "resumen de historia del orfismo" en Strab. fr. 18*, in *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 59-66.

la mediazione che egli incarnava. Mi limito a enunciare per punti i requisiti necessari a usufruire di questa mediazione: Il credente deve accedere al messaggio orfico tramite l'iniziazione.

1) La condizione iniziale è la conoscenza delle origini. Si attribuiscono a Orfeo teogonie che illustrano lo stato di cose dell'ordine cosmico e un mito, quello dei Titani[55], che postula l'origine divina degli uomini e rende ragione della sua rottura con la divinità, fatto che spiega la condizione attuale dei mortali. Tale conoscenza è premessa necessaria per recuperare la condizione persa[56]. Orfeo, procurando questa conoscenza, media per ristabilire la condizione persa.

2) La purificazione è un secondo requisito, dato che il recupero della condizione divina lo esige. La purificazione include l'osservazione della giustizia[57].

3) Associata con la purificazione si trova l'idea di retribuzione, il pagamento della ποινή.

4) Il rito è una mediazione nella misura in cui si concepisce come prova del corretto transito tra la vita e la morte, e che l'iniziato dovrà realizzare al lasciare la luce del sole.

5) Il risultato del rito esprime la conseguenza della mediazione: il recupero della condizione divina dell'anima. Ricordiamo che nelle laminette sono attestate frasi come «sarai dio e non mortale» o «regnerai con gli altri eroi»[58].

---

[55] Cfr. A. Bernabé, *La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?*, «Revue de l'histoire des religions» 219 (2002), pp. 401-433.

[56] Cfr. la dichiarazione «sono figlio di Terra e del Cielo stellato» nelle laminette d'oro (*OF* 474,10; 475,12; 476,6, etc.).

[57] Cfr. l'espressione delle laminette «vengo pura tra i puri» (*OF* 488,1; 489,1; 490,1) e un passo (*OF* 340) in cui si contrappone «chi è stato puro (εὐαγέωσιν)» a «chi operò contro giustizia (ἄδικα ῥέξαντες)». Anche Platone farà la stessa cosa, equiparando gli empi agli ingiusti in *Rep.* 363d (*OF* 434 I). Bernabé, *Platón y el orfismo*, cit., pp. 193-194.

[58] Lam. Thur. *OF* 488.9; Lam. Petel. *OF* 476.11.

Il sesso[59] o la condizione sociale non sono ostacoli per il conseguimento della situazione privilegiata e non lo è neppure la condizione di barbaro: l'orfismo media così tra sessi, classi sociali e etnie.

7. Colofone

In sintesi, il mito presenta Orfeo con tratti che lo definiscono come intermediario tra uomini e donne, tra greci e barbari, tra uomini e dei. L'associazione tra questo personaggio e un movimento religioso da una parte, e la letteratura e il rituale che lo sostengono dall'altro, è il prodotto di un complesso processo di convergenza, soprattutto se si considera che molti elementi dell'orfismo sono pitagorici, dionisiaci o eleusini, per citare solo i movimenti a esso più vicini. Ci si potrebbe chiedere se siano state le caratteristiche del personaggio ad essere all'origine di una religione a lui associata o se, al contrario, una religione che si configurò a partire da diverse basi, semplificando di molto le cose una sorta di "fazione pitagorico appollinea" del dionisismo, configurò e modificò le caratteristiche mitiche del personaggio per convertirlo in paradigma del nuovo messaggio. Probabilmente nessuna delle due affermazioni è falsa e si potrebbe anche pensare a una complessa relazione dialettica, di cui ci sfuggono i dettagli, tra la configurazione mitica del personaggio e la creazione di un movimento religioso.

---

[59] Su questo aspetto insiste particolarmente R.G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the "Orphic" Gold Tablets*, Cambridge, University Press, 2004, p. 65 e seguenti, M. Herrero de Jáuregui, *El orfismo, el genos y la polis*, in Bernabé, Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica*, cit., pp. 1616-1617, A. Bernabé, *A Brave Netherworld: The Orphic Hades as Utopia*, in C. Giuffré, A. Mastrocinque (a c. di), *Demeter, Isis, Vesta, and Cybele: Studies in Greek and Roman Religion in Honour of Giulia Sfameni Gasparro*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 2012, pp. 9-21.

Franco Ferrari

DIONISO, ORFEO E LE PIASTRE OSSEE DI OLBIA

1. Orfeo, i Titani e lo scandalo delle *Bassarai*

Anche se sono state oggetto di vari studi, vorrei tornare sulle piastre ossee di Olbia Pontica, e in particolare sulla lettura e l'interpretazione della prima, sulla quale credo che resti ancora qualcosa da rettificare e da integrare, ma per far questo è necessario toccare seppur con la massima brevità possibile di alcuni aspetti preliminari: la relazione fra Dioniso e Orfeo, il mito di Dioniso fatto a pezzi dai Titani e quello di Orfeo fatto a pezzi dalle baccanti di Tracia, il contesto culturale di Olbia e delle città di fondazione milesia sulla costa settentrionale del Mar Nero.

Comincerò col ricordare come il sommo dei filologi classici, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, mostrasse nella sua ultima fatica un orientamento decisamente scettico intorno all'esistenza dell'orfismo come movimento religioso e insinuasse dubbi sul carattere orfico delle stesse lamine d'oro[1]. Per lui, che rifiutava di prendere in considerazione testimonianze che non menzionassero esplicitamente Orfeo, non ci furono in età arcaica e classica né misteri orfici (se non nel senso di prescrizioni catartiche) né comunità orfiche. In particolare, egli giunge a dire dei misteri dionisiaci (p. 193) che «Orpheus hat mit ihnen nichts zu tun» perché l'ampio sviluppo del mito di Dioniso-Zagreo nelle *Rapsodie* «beweist nichts für die alte Zeit».

D'altra parte una letteratura orfica è innegabilmente esistita fin dall'età arcaica e l'orfismo è stato il primo movimento religioso greco a poter rivendicare un patrimonio di testi sacri anche

[1] *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1931, II, 192-204.

se questi libri, come mostrano anche le varianti maggiori e minori delle lamine d'oro, non restavano inalterati ma dovevano essere continuamente rimodellati. Certo è che Orfeo, come scriveva M.P. Nilsson pochi anni dopo Wilamowitz in un contributo troppo spesso dimenticato, fu per i Greci «the author of the Orphic poems, not the founder of certain doctrines, although certain leading ideas were peculiar to Orphism»[2].

Figlio del re tracio Eagro e della Musa Calliope, Orfeo è ignoto all'epica omerica ed esiodea ma, in quanto partecipe alla spedizione degli Argonauti, è già ritratto su una metopa trovata nel tesoro dei Sicioni a Delfi e risalente al 570/550 a.C. Solenne e barbato, e identificato come ΟΡΦΑϹ, appare in piedi con la lira in mano nella sua veste da citarodo a bordo della nave Argo, mentre a terra, accanto alla prua, c'è uno dei Dioscuri a cavallo.

E Orfeo è ricordato da Ibico (fr. 306 *PMGF*), da Simonide (fr. 62 *PMGF*), da Pindaro (*Py*. 4.176), da Bacchilide (*Dith*. fr. **29 M.), dai tragici.

Scritti orfici, legati alla fama di Orfeo come cantore oltre che come musico, sono menzionati da Euripide (*Hipp*. 952-54 πολλῶν γραμμάτων καπνούς), da Demostene (18.259 τὰϲ βίβλουϲ ἀνεγίνωϲκεϲ in relazione a Sabazio, una versione frigia di Dioniso importata dalla Tracia) e da altri: in particolare, Ippolito è presentato come un avido compulsatore di testi orfici[3].

Un punto tanto saliente quanto controverso dell'orfismo più antico concerne il mito dell'uccisione di Dioniso bambino ad opera dei Titani, esplicitamente attestato solo a partire da Callimaco (fr. 43.117 Pfeiffer υἷα Διώνυϲον Ζαγρέα γειναμένη, cf. fr. 643) e da Euforione nella *Mopsopia* (*Coll.Alex.* fr. 13, p. 32), come documenta un brano di Filodemo (*Piet. N* 247 III): «la terza [nascita quando] fu fatto a pezzi dai [Titani] e tornò in vita dopo che Rea raccolse le sue membra... e nella [sua] *Mopsopia* Euforione concorda con questo (resoconto). Anche Orf[eo] ne

---

[2] *Early Orphism and Kindred Religious Movements*, «Harvard Theological Review» 28 (1935), pp. 181-230, a p. 184.

[3] Cfr. A. Henrichs, *"Hieroi Logoi" and "Hierai Bibloi": The (Un)Written Margins of the Sacred in Ancient Greece,* «Harvard Studies in Classical Philology» 101 (2003), pp. 207-266, a p. 213.

tratta diffusamente»[4].

D'altra parte Pausania (8.37.5) riferisce che Onomacrito, che nel VI secolo soggiornò alla corte di Pisistrato e custodì la collezione di oracoli dei Pisistratidi (Herodot. 6.7.3), prese il nome dei Titani da Omero, istituì riti segreti in onore di Dioniso e inventò la storia secondo cui Titani causarono le disavventure (παθήματα) di Dioniso. E al mito di quello che almeno a partire dall'età ellenistica viene chiamato Dioniso Zagreo[5] allude presumibilmente un passo delle *Leggi* di Platone (3.701c) relativo alla «antica natura titanica» dell'uomo (τὴν λεγομένην παλαιὰν Τιτανικὴν φύσιν, cf. Plut. *De esu carnium* 1.966b).

È molto dibattuto se, come indipendentemente argomentarono Tannery (col richiamo a *OF* 350 F ὄργια τ' ἐκτελέσουσι λύσιν προγόνων ἀθεμίστων | μαιόμενοι «e celebrereranno i riti misterici cercando la liberazione dalle colpe degli empi antenati») e Rose,[6] a questo mito di fondazione dell'orfismo alluda anche Pindaro nel fr. 133.1-3 M.:

> οἷσι κε Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος
> δέξεται, ἐς τὸν ὕπερθεν ἅλιον κείνων ἐνάτωι ἔτει
> ἀνδιδοῖ πάλιν

(di coloro di cui accetta il riscatto dell'antico dolore Persefone rimanda indietro al sole di sopra, al nono anno, le anime)

L'aggancio con il mito orfico è stato talora negato in tempi

---

[4] Mi baso sull'attenta revisione del passo filodemeo recentemente condotta da A. Henrichs, *Dionysos Dismembered and Restored to Life*, in M. Herrero de Jauregui, A.I. Jiménez San Cristobal, M.A. Santamaria (eds.), *Tracing Orpheus: Studies of Orphic Fragments*, Berlin, de Gruyter, 2011, pp. 61-68, a p. 64, ma a l. 11 come soggetto della frase trovo molto più verosimile pensare, con Wilamowitz, a Orfeo che agli Orfici.

[5] È tuttavia da ricordare che il nome 'Zagreo' non ci risulta essere stato diffuso nella tradizione orfica, vedi M.L. West, *The Orphic Poems*, Oxford, Clarendon Press, 1989, pp. 152-154.

[6] P. Tannery, *Orphica fr. 208 Abel*, «Revue de Philologie» n.s. 23 (1899), pp. 126-129 e H.J. Rose, *A Study of Pindar, Fragment 133 Bergk, 127 Bowra*», in C. Bailey al. (eds.), *Greek Poetry and Life. Essays Presented to Gilbert Murray*, Oxford, Clarendon Press, 1936, pp. 79-96 (Rose toccava il nocciolo della questione quando si domandava a p. 88: «if men were not descendents of the Titans... what share have they in the guilt which grieves Persephone and causes her to accept an atonement at their hands?»).

recenti, p. es. da Holzhausen, che pensa come causa del dolore di Persefone al suo rapimento ad opera di Hades e vede nella ποινή le offerte votive che i mortali fanno a Persefone[7], e da Edmonds, che considera il mito orfico di Zagreo «a modern fabrication depending on Christian models that reconstruct the fragmentary evidence in terms of a unified 'Orphic' church»[8].

Edmonds ricorda giustamente che l'origine degli uomini dalle ceneri dei Titani fulminati da Zeus si basa su un commentatore neoplatonico del tardo VI d.C., Olimpiodoro, che *in Phaed.* 1.3 riferisce che secondo Orfeo gli uomini avevano tratto origine dalla fuliggine (αἰθάλη) prodotta dalla vaporizzazione (ἀτμός) del corpo dei Titani fulminati da Zeus dopo che avevano divorato Dioniso,[9] ma sarebbe davvero strano che gli uomini dovessero pagare un risarcimento o riscatto per crimini commessi in vita (e che quindi non possono comportare un'*antica* colpa) oppure per antichi crimini in cui essi non fossero in qualche misura coinvolti. E inoltre sarebbe assai duro intendere il genitivo πένθεος, con Linforth[10], Seaford[11] e lo stesso Edmonds, come appositionale (l'espiazione o il riscatto consistente nella sofferenza) anche perché, come nota M. Cannatà Fera nel suo commento,[12] in dipendenza da ποινή troviamo regolarmente genitivi di causa (cfr. Hom. *Il*. 9.632 s., Pind. *Py.* 1.58 s.).

E allo stesso mito orfico vanno a maggior ragione ricondotte espressioni presenti in testi di indiscutibile tenore orifco come

---

[7] J. Holzhausen, *Pindar und die Orphik: zu Frg. 133 Snell/Maehler*, «Hermes» 132 (2004), pp. 20-36.

[8] R. Edmonds, *Tearing Apart the Zagreus Myth*, «Classical Antiquity» 18 (1999), pp. 35-73.

[9] D'altra parte, come ha notato A. Bernabé, *Autour du mythe orphique sur Dionysos et les Titans. Quelques notes critiques*, in D. Accorinti - P. Chuvin (ed.), *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 25-39, la testimonianza di Olimpiodoro sembra cospirare, almeno per quanto riguarda l'origine degli uomini dai Titani, con quelle di Damascio (*In Plat. Phaed.* 1.4 ss.) e di Proclo (*In Plat. Remp.* II, p. 74.26 e II p. 338.11 ss. Kroll).

[10] I.M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley, CA, University of California Press, 1941, p. 347.

[11] R. Seaford, *Immortality, Salvation, and the Elements*, «Harvard Studies in Classical Philology» 90 (1986), pp. 1-26.

[12] M. Cannatà Fera (ed.), *Pindarus, Threnorum fragmenta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, p. 225 e seguenti.

l'ἄποινος γὰρ ὁ μύστης «infatti il miste ha pagato il suo riscatto» della prima lamina di Pherai (*OF* 493 F) e il ποινὰν δ'ἀνταπέτεις' «e ho pagato il riscatto» di una delle lamine del Timpone Piccolo di Thurii (*OF* 489.4 F).

Su questo sfondo ben si capisce altresì perché nell'ambito di una tipica triade cultuale costituita da una coppia divina e dal loro figlio (si pensi a Zeus - Hera - Dioniso Kemelios in Alc. 129.1-9 V.), Dioniso sia invocato insieme con Persefone e con Eukles / Hades con il nome di Eubuleus (per l'identificazione fra Dioniso ed Eubuleus cfr. Plut. *Quaest.conv.* 7-9, p. 714c) a principio delle lamine del Timpone Piccolo di Thurii (*OF* 488-490 F).

All'origine del mito di Dioniso e dei Titani dovette esserci da parte di 'Orfeo', come suggeriva Nilsson[13], una reinterpretazione dell'omofagia dionisiaca nel senso che lo smembramento e la consumazione di un cucciolo di animale che simboleggiava lo stesso Dioniso dovette essere trasposto in termini mitici da 'Orfeo' in un crimine (già Eur. *Hipp.* 952, Aristoph. *Ra.* 1032 e Emped. 31 B 128 D.-K. fanno chiaro riferimento al divieto di uccidere esseri viventi e di cibarsi di carni di animali), e cioè nello smembramento di Dioniso bambino ad opera dei Titani. In questa chiave le Baccanti tradizionali si equiparano ai Titani e si spiega la forte tensione fra aderenti agli insegnamenti di Orfeo e adepti dell'antico Dioniso. In effetti, con la sua uccisione ad opera delle baccanti tracie, Orfeo diventa una sorta di martire del nascente movimento.

Per questa via si spiega anche il dato per cui nelle *Bassarai,* la seconda tragedia di una trilogia eschilea dedicata al re Licurgo, le baccanti tracie, incitate da Dioniso, facevano a pezzi Orfeo.

Di Benedetto ha parlato appunto di un problema delle *Bassarai* nel senso di un «dato scomodo» che si frappone tra orfismo e dionisismo[14]. Nelle *Bassarai* infatti, sul cui disegno compositivo ci informano i *Catasterismi* (24) di Eratostene (per le altre testimonianze disponibili vedi *TrGF* III, pp. 138-39 e Bernabé a *OF* 536 T), Orfeo in un primo momento agiva in accordo con Dioni-

---

[13] *Early Orphism*, cit., p. 204.

[14] V. Di Benedetto (ed.), *Euripide, Le Baccanti*, Milano, Rizzoli BUR, 2004, pp. 24-30.

so, che lo aveva reso celebre, ma poi, dopo essere sceso all'Ade in cerca della moglie e aver osservato la realtà infera, cessò di onorare Dioniso e prese a considerare il Sole, che invocava come Apollo, il dio più grande. Prima dell'alba saliva in cima al monte Pangeo e aspettava il sorgere dell'astro. Per questo Dioniso si adirò e mandò contro di lui le *bassarai* (le baccanti di Tracia così dette dalla pelle di volpe che usavano indossare), ed esse lo fecero a pezzi disperdendone le membra. Per Di Benedetto 2004, p. 30 «le *Bassarai* documentano una situazione di scontro tra Orfeo e Dioniso che noi non possiamo marginalizzare», e già Wilamowitz osservava semplicemente che che «bei Aischylos stand Orpheus zu Dionysos in Gegensatz»[15].

D'altra parte Dioniso è colui che nelle lamine di Pelinna (*OF* 485-486 F), dove il v. 1 νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου «ora sei morto e ora sei nato» appare in perfetta sintonia con il βίος θάνατος βίος «vita morte vita» della piastra *a* di Olbia, è in grado di 'liberare' il devoto dei misteri (v. 2 εἰπεῖν Φερσεφόναι ϲ' ὅτι Βάκχιος αὐτὸς ἔλυϲε «di' a Persefone che proprio Bacchio ti liberò», cf. Plat. *Phaed*. 67A e *Rsp*. 364e), presumibilmente nel senso di affrancarlo dalla prigione del corpo (Plat. *Phaed*. 67d, Orph. *Hymn*. 50.2 λύϲιε δαῖμον) e da ogni sofferenza (cfr. Orph. *Hymn*. 50.6 παυϲίπονον θνητοῖϲι «che lenisce le sofferenze dei mortali»)[16].

Sembra dunque incontestabile che, come dice Burkert, l'orfismo costituisse «un movimento elitario all'interno di una tradizione di culto bacchico più vasta»[17], e non a caso Orfeo viene considerato in varie testimonianze come colui che introdusse i misteri dionisiaci (Damaget. *AP* 7.9.5 = 2.5 G-P, Diod. 3.65.6).

Ma se il mito dell'uccisione di Dioniso nelle *Bassarai* doveva rappresentare la risposta del dionisismo selvaggio all'invenzione orfica del primo Dioniso e al ripudio orfico dell'alimentazione carnea, Seaford ha intravisto sotto la trama eschilea un più preciso richiamo alla prassi misterica in quanto «Orpheus descending to the darkness of Hades, and seeing something there that made

---

[15] *Glaube*, cit., p. 193.

[16] Sui molteplici sensi in cui Dioniso può "liberare" cfr. G. Ricciardelli (ed.), *Inni orfici*, Milano, Fondazione Valla, 2000, pp. 423-425.

[17] W. Burkert, *Da Omero ai magi*, Venezia, Marsilio, 1999, p. 76.

him worship the sun, is – at least in part – a mythical projection of this ritual» (il rituale per cui durante le iniziazioni l'oscurità era squarciata da una luce miracolosa)[18].

Mi pare che l'interpretazione di Seaford colga però solo una parte della verità. Se infatti Apollo era in primo luogo il dio della purezza e della sanità, il meccanismo che portava Orfeo reduce dall'Ade a venerare il sole si può spiegare, sullo sfondo della tradizione orfica, come purificazione dal contatto inquinante con la morte e dunque come transizione a quella vita improntata a una purezza incontaminata (*hagneia*) che era il fondamento della "vita orfica" e non poteva ammettere l'impurità dell'alimentazione carnea, dell'uccisione di esseri viventi e del contatto con la morte.

Se sul piano narrativo Orfeo era colpevole di venerare Apollo / Sole, sul piano storico-religioso doveva essergli imputata la trasformazione di Dioniso in un dio alieno dalla *mania* e dalla violenza rituali: un innocente dio bambino vittima dell'inganno e della violenza dei Titani.

Omofagia e più in generale alimentazione carnea non furono tuttavia radicalmente espulse dalla tradizione orfica: dovettero restare come un momento liminale, come il propellente necessario e sufficiente, insieme con il vino, per consentire al devoto di varcare, attraverso l'induzione di uno stato di *trance*, la soglia che separa umano e divino. Una sola volta, e poi mai più, i devoti dei misteri si abbandonavano all'omofagia, da cui si astenevano per il resto della propria vita: un paradosso apparente che ritroviamo nella parodo dei *Cretesi* di Euripide (F 472.9-19 *TgrF* = *OF* 537.9-19 T), dove il coro dichiara di astenersi da ogni contatto con le urne funerarie e dalla consumazione di carne pur essendo diventato *bakchos* dopo aver celebrato conviti a base di carne cruda (τὰς ὠμοφάγους δαῖτας τελέσας). Come annota Bernabé *ad loc.*, «mystae carnem in initiatione solum voraverunt, postea ab ea per totam vitam abstinent»[19]. Analogamente, in P.Gurob 1

---

[18] R. Seaford, *Mystic Light in Aeschylus' Bassarai*, «The Classical Quarterly» n.s. 55 (2005), pp. 602-606, a p. 602.

[19] A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci*, Pars II, fasc. 2: *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*, München und Leipzig, K.G. Saur, 2005, p. 134.

(*OF* 578 F), entro un contesto marcatamente orfico, si raccomanda a qualcuno, in col. I 2, di raccogliere tocchi di carne cruda.

Un segno di penetrazione della sfera apollinea nella stessa redazione delle piastre ossee di Olbia, dove un'iscrizione del 300 a.C. circa (*IGDOlbia* 95 = *OF* 537 V) attesta l'esistenza di una confraternita di devoti di Apollo Boreale (Βορεικοὶ θιασῖται), sembra riconoscibile sul verso della piastra *b*, dove è tracciato un rettangolo suddiviso in sette parti contenenti ciascuna un ovale. Il primo editore suggeriva un aggancio al motivo della divisione di Dioniso da parte dei Titani in sette parti che poi vengono riunite da Apollo, ma la settemplice partizione ci rimanda in primo luogo a un'iscrizione rinvenuta nell'isolotto di Berezan e risalente al 525 circa (*IGDOlbia* 93.a) che sulla faccia principale reca:

ἑπτά· λύκος ἀcθενής· ἑβδο-
μήκοντα· λέων δεινός· ἑπτα-
κόcιοι· τοξοφόρος φίλιος δωρε-
ὴ δυνάμι ἰητῆρος· ἑπτακιcχί-
λιοι· δελφὶc φρόνιμος εἰρή-
νη Ὀλβίηι πόλι· μακαρίζω ἐκεί<νην>, (supplevi)
μέμνημαι Λη-
τοῦc.

(sette: lupo debole; set-
tanta: leone terribile. Set-
tecento: arciere amico, dono
alla potenza del medico. Settemila:
delfino saggio, pace
per la città di Olbia: la dichiaro beata,
mi ricordo di La-
tona).

Nulla in questa iscrizione che sulla stessa faccia (ma a rovescio) contiene una menzione ad Apollo Didimeo (e dunque milesio), dimostra una sua connotazione orfica[20], ma è ben possibile il contrario: che il culto milesio di Apollo Didimeo in quanto signore del Sette (l'Ἑβδομαγέτας di Aesch. *Se*. 800) intorno al

[20] Ne ho discusso in *La fonte del cipresso bianco*, Torino, UTET libreria, 2007, pp. 131-135.

quale, al momento della nascita, i cigni avrebbero nuotato in cerchio sette volte (Call. *Del*. 249-54), colorasse lo sviluppo del dionisismo in questa regione. Notevole, in questo senso, anche la coincidenza per cui all'invocazione della pace per la città di Olbia al r. 6 dell'iscrizione di Berezan risponde al primo rigo della piastra *b* di Olbia la coppia di contrari εἰρήνη πόλεμος «pace guerra».

2. Una zona di frontiera

Le coste del Mar Nero, in particolare quelle settentrionali, furono intensivamente colonizzate da Mileto (un'ottantina di *apoikiai*) sulle rive del corso inferiore dei fiumi Bug (Hypasis) e Dniepr (Boristhenes). L'isolotto di Berezan, all'ingresso dell'estuario di questi due fiumi, fu colonizzato verso la metà del VII a.C. e costituì il più antico centro commerciale greco sulla costa settentrionale del Mar Nero (forse si identifica con il Βορυσθενειτων ἐμπόριον di Herodot. 4.17.1). La città di Olbia, chiamata Boristene (Herodot. 4.78.5, cf. 4.78.3 e 79.2; ma in 4.18.1 lo storico ricorda che gli abitanti di Olbia chiamavano se stessi 'Olbiopoliti') e distante una quarantina di chilometri in linea d'aria da Berezan, fu colonizzata non prima del 550 sulla riva destra del Bug da Milesii provenienti da Mileto e/o da Berezan in cerca di materie prime, grano, schiavi.

La regione si caratterizzava per un clima decisamente aspro (Herodot. 4.28 δυσχείμερος χώρη, cf. Strab. 2.1.16), ma disponeva di copiosa terra arabile e della possibilità di commerci lucrosi con l'offerta di vino e olio agli Sciti in cambio di greggi, pelli, schiavi (e inoltre gli estuari dei grandi fiumi erano molto ricchi di pesci). Era una civiltà di frontiera fra mondo greco e mondo scitico.

A testimonianza del conservatorismo culturale scitico Erodoto (4.78-80) racconta la storia, databile al 460 circa, del re scitico Skyles, la cui madre era una donna greca di Istria sul Danubio (al pari di Olbia, una colonia milesia, cf. Herodot. 2.33.4) da cui aveva appreso la lingua greca e l'amore per i costumi ellenici (spesso vestiva alla greca).

Skyles soggiornò a più riprese a Olbia, con cui pure era in

guerra, ogni volta per la durata di un mese, prendendovi casa e moglie e facendosi iniziare ai misteri di Dionysos Bakcheios. Quando gli Sciti, che disprezzavano un culto che rendeva folli i suoi seguaci, vennero a sapere quel che faceva il loro re a Olbia, Skyles fu deposto e costretto a fuggire in Tracia, dove fu catturato e decapitato.

In verità Erodoto non menziona Orfeo o pratiche orfiche né descrive dettagliatamente i misteri dionisiaci ai quali Skyles si fa iniziare. Fa riferimento, in merito alla sua iniziazione, a un selvaggio baccanale (il verbo μαίνεσθαι compare due volte al cap. 79), ma, secondo Hinge, l'assimilazione erodotea di Dioniso a Osiride presuppone da parte dello storico la conoscenza del mito dell'uccisione di Dioniso ad opera dei Titani e pertanto una iniziazione di Skyles a Olbia a misteri dionisiaci già pervasi dalla revisione orfica del dionisismo[21]. Non si tratta certo di un'argomentazione cogente, costruita com'è solo su deduzioni concatenate (se Dioniso equivale a Osiride Erodoto deve pensare a Dioniso come al Dioniso smembrato dai Titani, e dunque Skyles si fa iniziare ai misteri orfici), anche se può essere sintomatica in chiave orfica la menzione del fulmine che colpisce il palazzo di Olbia al momento dell'iniziazione (4.79.1-2). La presenza del fulmine come causa della morte di un miste è una costante nelle lamine del Timpone Piccolo (*OF* 488-490 F), dove il devoto dichiara di essere stato vinto dalla Moira e dal fulmine di Zeus in quanto, come ricorda proprio a proposito di Skyles Stephanie West, «lightning consecrates... and death by the all-dreaded thunderstone was a form of apotheosis»[22].

D'altra parte il riferimento al fulmine, che comunque nello storico si prospetta come un accidente meteorologico, non è più che un indizio sia perché questo fulmine non uccide Skyles sia

---

[21] G. Hinge, *Dionysos and Heracles in Scythia. The Eschatological String of Herodotus' Book 4*, in P. Guldager Bilde, J. Hjarl Petersen (eds.), *Meetings of Cultures in the Black Sea Region: Between Conflict and Coexistence. Black Sea Studies 8,* Aarhus, Aarhus University Press, 2008, pp. 369-97, a p. 371.

[22] *Classical Olbia and the Scythian World*, «Proceedings of the British Academy» 142 (2007), pp. 79-92, a p. 89. Sul fulmine e sul fuoco come vie verso l'eroizzazione o l'apoteosi (Asclepio, Semele, Eracle, Demofonte) vedi B. Currie, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford, Clarendon Press, 2005, pp. 344-405.

perché, con l'incenerimento di Semele e la nascita del dio dalla coscia di Zeus, il fulmine svolgeva un ruolo chiave nella stessa mitologia dionisiaca tradizionale.

3. Uno specchio

A una sfera più specificamente orfica ci introduce invece uno specchio di bronzo con un'iscrizione sul verso trovato in una necropoli di Olbia e conservato all'Hermitage (nr. 16964). L'iscrizione (*IGDOlbia* 92 = *OF* 564 T), databile al 500 circa a.C., è la seguente (FIG. 1) :

Δημώνασσα Ληναίο εὐαὶ καὶ Λήναιος Δεμόκλο εἰαί

(Demonassa figlia di Lenaios evoè, e Lenaios figlio di Demoklos evoè).

Fig. 1. Specchio di bronzo con un'iscrizione sul verso trovato in una necropoli di Olbia e conservato all'Hermitage (nr. 16964).

Ma qual è il nesso fra l'iscrizione e la funzione dello specchio come oggetto cultuale? Lenaios è un nome legato a Dioniso che deriva, come sosteneva Diodoro Siculo (3.63.4), da ληνός, il torchio per la spremitura dell'uva, o forse piuttosto da λῆναι 'baccanti'.

Comunque sia, l'iscrizione parrebbe senz'altro presupporre l'esistenza di associazioni (*thiasoi*) di seguaci di Dioniso, e lo

specchio dovette essere un dono per i defunti Demonassa e Lenaios da parte dei membri del loro tiaso[23].

Il carattere orfico-dionisiaco dell'iscrizione sembra confermato dal fatto che i giochi offerti nel mito al piccolo Dioniso dai Titani per attirarlo e ucciderlo erano uno specchio, bambole, un *rhombos*, un *konos*, mele, dadi (cfr. P. Gurob 1.23-30), ed è proprio nel momento in cui Dioniso Zagreo osserva nello specchio la propria immagine riflessa che i Titani lo aggrediscono (Nonn. *Dion*. 6.173 ss.).

L'Alexieva nota, su suggerimento di A. Rozanova, che l'AI collocato al centro dello specchio in lettere molto grandi ripete la fine di εὐαί, e personalmente trovo sintomatica anche l'alterazione (forse non una vera corruzione) del secondo εὐαί in εἰαί. Di qui una sequenza fonica EIAIAI che sembra riprodurre il grido rituale al termine della cerimonia.

L'alterazione di εὐαί in εἰαί forse si connette a un bisticcio per cui EIAI poteva essere percepito, in consonanza con il destino oltremondano dei due defunti oggetto di celebrazione, come l'eco inversa di αἰεί «sempre» in modo simile a come, nella chiusa di un celebre epigramma di Callimaco (*ep*. 28 Pfeiffer), ναίχι καλός «sì, è bello» (con ναίχι pronunciato *nechi*) viene ripreso con ἄλλος ἔχει «un altro (lo) ha» (l'eco smentisce malignamente la fedeltà dell'amato Lisania)[24].

---

[23] Cfr. M. Alexieva, *Orphic-Dyonysian Religiousness: to the Interpretation of the Bronze Ritual Mirror from Olbia Pontica*, in http://ciegl.classics.ox.ac.uk/html/webposters/1_Alexieva.pdf, pp. 1-11 e W. Burkert, *Antichi culti misterici* (1987), Roma-Bari, Laterza, 1989, p. 33: «in onore di una donna e di suo figlio si leva il grido dionisiaco di estasi, *euhai*; entrambi avevano evidentemente preso parte agli *orgia*, e ciò deve essere rammentato perfino nella tomba».

[24] Ha suscitato perplessità, nell'epigramma callimacheo, l'inversione di sillabe operata dall'eco (vedi Q. Cataudella, *Dello straordinario caso di un'eco che rifletteva le parole in senso inverso*, «Maia» 25 (1973), pp. 207-210), ma in Callimaco, non diversamente che nel nostro specchio, non di un'eco in senso stretto doveva trattarsi, bensì, come conferma anche il τις in ἠχώ τις, di un "riverbero". Ricordo che propriamente l'eco è un fenomeno prodotto dalla riflessione di onde contro un ostacolo in cui il ritardo nella percezione non sia inferiore a 1/10 di secondo e di conseguenza presuppone nell'aria, fra emittente e ostacolo, una distanza di almeno 17 metri; in caso contrario, si ha appunto il fenomeno del "riverbero", che comporta un effetto di rimbombo con una riflessione delle sillabe più confusa e senza sviluppo lineare.

4. La prima piastra di Olbia

Scoperte nel 1951 nel *temenos* adiacente il lato settentrionale dell*'agora* di Olbia ma pubblicate per la prima volta solo nel 1978 da A.S. Rusyaeva[25], le piastre ossee di Olbia (*IGDOlbia* 94a-c) sono *symbola*, segni identitari.

Il tratto che le accomuna è la struttura binaria a *coppie* di contrari secondo un modulo che ci è familiare da Eraclito, ad esempio da 22 B 67 D.-K. ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμὼν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός «il dio è giorno e notte, inverno ed estate, guerra e pace, sazietà e fame» (ci imbattiamo nella stessa coppia guerra / pace della piastra *b*), e dalla tavola pitagorica dei contrari (cf. Aristot. *Metaph*. 986 a 15 ss. = 58 A 5 D.-K.), e verosimilmente rimandano, secondo una felice formulazione di Robin Osborne, a una «common cult basis to Herakleitos and Pythagoras and to the Olbian worshippers of Dionysus»[26].

C'è però da precisare che mentre Eraclito sottolinea l'identità dei contrari, la *concordia discors* sottesa a ogni fenomeno, sì che per lui neppure la guerra è necessariamente di segno negativo tanto che sia pace sia guerra sono «il dio», nelle piastre olbiane sembra evidente, considerando la coppia ἀλήθεια ψεῦδος «verità menzogna» nella piastra *b* e ψεῦδος ἀλήθεια «menzogna verità» nella piastra *c*, che i contrari si affrontano, come nella tavola pitagorica, come un termine di segno positivo (ἀλήθεια, εἰρήνη, ψυχή) e uno di segno negativo (ψεῦδος, πόλεμος, σῶμα). In questo quadro il nome Διό(νυσος) o Διόν(υσος), posto al centro del campo di scrittura di tutte e tre le piastre, doveva valere a promuovere l'affermazione del polo positivo, con la creazione di una stabile condizione di verità e di pace grazie alla liberazione dell'anima dal carcere del corpo.

La struttura binaria è per un'unica volta ternaria, e 'circolare', nella parte superiore della piastra *a* (FIG. 2), dove sono incise le parole βίος θάνατος βίος «vita morte vita». La sequenza sembra

---

[25] *Orfism i kult Dionisa v Olvii*, «Vestnik Drevnej Istorii» 1 (1978).

[26] *Reciprocal Strategies: Imperialism, Barbarism and Trade in Archaic and Classical Olbia*», in Bilde-Petersen, *Meeting of Cultures*, cit., pp. 333-346, a p. 336.

implicare non solo che «life follows death because of a natural alternation of opposites»[27], ma che la condizione iniziatica dischiude una nuova vita emancipata dalle costrizioni del corpo. E la parola ἀλήθεια isolata al centro del secondo rigo non si pone, come nelle altre piastre, quale termine di una coppia di contrari ma come sintesi di una 'rivelazione' che il testo della prima riga ha appena enunciato.

Fig. 2. Nella parte superiore della piastra a sono incise le parole βίοc θάνατοc βίοc «vita morte vita».

Al di sotto di ἀλήθεια 'verità (rivelazione)' troviamo, oltre a una serie di *zig-zag* di cui diremo fra poco, un A isolato, che troviamo anche in fondo alla seconda e alla terza piastra e in altre due piastre olbiane[28]: una agrafa tranne che per un ΔΙΟΝ(ΥCOC) tracciato verticalmente, dove l'*alpha* forma la vela di una nave, l'altra in cui l'A appare incorporato nella criniera di un cavallo (e troviamo simili alpha anche nelle iscrizioni nr. 13c e 73 Tolstoy).

Questi *alpha* sono stati variamente interpretati, ad esempio come una testa di bue secondo la valenza primitiva della lettera *aleph* in fenicio, e cioè appunto «bue» (West), o come abbreviazione di αἰών «tempo (eternità)», con gioco grafico fra *ΔΙΟΝ* e ΑΙΩΝ (Bernabé *ad OF* 463 T).

Poiché però la prima lettera dell'alfabeto greco era anche segno del numero 1 (così già il primo editore) e, come in Jov. *Apoc*. 22.13 «io sono l'alpha e l'omega», poteva simboleggiare un inizio, il suggerimento alternativo di West di riconoscere in A la rivendicazione di un *new beginning*, di una ἀρχή 'principio', sembra assai più promettente, con A come abbreviazione di ἀ(ρχή)

---

[27] M.L. West, *The Orphics in Olbia*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 45 (1982), pp. 17-29, a p.18.

[28] West, *Orphics*, cit., p. 20.

in linea con l'elogio dei riti misterici in da Pind. fr. 137.1-2 M.:

> ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν' ὑπὸ χθόν'
> οἶδε μὲν βίου τελευτάν,
> οἶδε δὲ διόσδοτον ἀρχάν.

(felice colui che, viste quelle cose, va sotterra: / conosce la méta ultima della vita, / conosce il principio donato da Zeus. – Tr. di S. Lavecchia)

Come nota Lavecchia per il passo pindarico con parole che si addicono anche alla nostra piastra, ἀρχά denota non solo un inizio ma anche «il principio divino presente nell'uomo e attivo durante il sonno e dopo la morte... mediante la conoscenza della realtà oltre la vita (la βίου τελευτά) i Misteri conducono l'iniziato alla coscienza dell'origine divina dell'uomo (la διόσδοτος ἀρχά); gli disvelano così la continuità fra τελευτά (θάνατος) e ἀρχά»[29].

Subito dopo Διό(νυσος), presente anche nelle piastre *b* e *c* nella forma DION, troviamo infine nell'ultima riga ΟΡΦΙΚ.., quasi concordemente interpretato, a partire dal primo editore, come Ὀρφικοί. In verità il presunto secondo omikron non si chiude in basso e ha fatto sospettare a West la possibilità di leggere Ὀρφικῶι (con conseguente scioglimento di ΔΙΟ in Διο(νύσωι) oppure Ὀρφικῶν[30], ma l'ipotesi di West fu giustamente respinta da Zhmud' con l'osservazione che anche il primo omikron non si chiude, sia pure in alto invece che in basso, e che non c'è traccia dei trattini orizzontali inferiori tipici dell'omega.[31]

Invece dopo il secondo omikron non sembra affatto riconoscibile un iota. Uno sguardo non preconcetto lascia intravedere due diagonali che formano un angolo col vertice rivolto in alto (Λ) consentendo, mi pare, solo due possibilità: o un lambda, che non produce alcun senso, oppure, come ipotizzava dubitativamente lo stesso West (p. 22: «the last letter may be ι or ν»), un N la cui asta destra sia rimasta inghiottita nell'abrasione del bordo della

---

[29] S. Lavecchia (ed.), *Pindari dithyramborum fragmenta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2000, p. 213.

[30] *Orphics*, cit., p. 22.

[31] L. Zhmud', *Orphism and Graffiti from Olbia*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik»120 (1992), pp. 159-68, a p. 159 e seguenti.

lacuna. Questo tipo di intersezione ha un esatto riscontro nel N finale di Διόν(υcoc) nella piastra *b*, e abbastanza simile, anche se la prima asta appare meno inclinata, è il tracciato del N di θάνατoc nella piastra *a* e quello del N di εἰρήνη nella piastra *b*.

Ciò che ne risulta, e cioè il neutro Ὀρφικόν, compare altrove a indicare un verso o un motto attribuiti a Orfeo (Plut. *De E apud Delphos* 391d, Elias *in Arist. Cat.* 125) e qui doveva sigillare il testo secondo una struttura affine a quella che ritroviamo nella prima lamina di Pherai (*OF* 493 F), dove una serie di parole e formule chiave appare introdotta quasi a mo' di titolo dal termine cύμβολα, che appunto denotava espressioni identitarie che i misti condividevano l'uno con l'altro[32].

Nella nostra piastra Ὀρφικόν doveva riferirsi specificamente alla sequenza βίoc θάνατoc βίoc in quanto *dictum* di Orfeo che questi adepti di Dioniso usavano come formula segreta che li identificava e differenziava rispetto ad altri gruppi dionisiaci e, più in generale, mistici.

Quanto al ricorrente simbolo a *zig-zag* che compare più volte sia qui che nelle altre piastre, esso è stato interpretato dal primo editore come Z (iniziale di Ζαγρεύc) – ma la forma dello zeta nel V secolo a.C. è diversa: un'asta con due tratti orizzontali ai vertici – o come N (che avrebbe però una forma decisamente troppo schiacciata), oppure come un serpente o come un fulmine da West (ma una figura di serpente richiederebbe un tracciato meno angoloso e il fulmine viene solitamente rappresentato con rebbi a entrambe le estremità, e occorre anche tener conto che vari *zig-zag* hanno uno sviluppo orizzontale).

Pia Guldager Bilde ha invece sostenuto di recente, sulla base del confronto con alcuni dischi di terracotta trovati in Magna Grecia in tombe del IV/III a.C. e di una chiave in bronzo (FIG. 3) del V secolo a.C. proveniente dal tempio di Artemide a Lousoi (Arcadia) e conservata nel Museum of Fine Arts di Boston (inv. 01.7115), che il segno raffigura una chiave[33].

---

[32] Cfr. *OF* 475.19 F, 494 F, 578 F col. I 23b. Clem. Alex. *Protr*. 2.17.2, *Strom*. 4.4.24 e vedi Bernabé *ad OF* 494 F.

[33] *Some Reflections on Eschatological Currents, Diasporic Experience, and Group Identity in the Northwestern Black Sea Region*, in Bilde-Petersen, *Meetings of Cultures*,

Fig. 3. Chiave in bronzo del V secolo a.C. proveniente dal tempio di Artemide a Lousoi (Arcadia) e conservata nel Museum of Fine Arts di Boston (inv. 01.7115).

Per spiegare la presenza del simbolo della chiave la Bilde ricorda che la sola divinità greca a possedere una chiave come suo attributo era Hades (cf. Paus. 5.20.3), cosicché possedere la chiave di Hades comportava la capacità di essere padroni della vita dopo la morte, e richiama a questo proposito il motto di Jov. 1.18 (cf. Matt. 7.13-14, 16, 18): «io tengo la chiave di Hades e della morte».

La Bilde trascura però che anche di altre divinità si dice che detengono chiavi: in particolare, negli inni orfici, di Ecate (1.7), Plutone (18.4), Proteo (25.1), Eros (58.4), Daimon (73.6), e l'immagine è antica, come vediamo da Pind. *Py*. 8.4 (per Hesychia) e 9.39 (per Peitho), e più tardi ricompare in Orph. *Arg*. 1371 s. (per i sovrani del mondo infero), in Nonn. *Dion*. 7.23 (per Aion) e 9.86 (per Ino-Leucotea) e in Procl. *hymn*. 1.3 (per Helios), e questo perché le chiavi erano un simbolo di potere e di sovranità[34].

Mi sembra pertanto difficile che lo schizzo di una chiave bastasse a simboleggiare il dominio sulla morte, e anche nel passo giovanneo la valenza suggerita dalla Bilde non sta nella chiave in sé, ma nel suo nesso esplicito con Hades.

A mio avviso occorre tener conto che la chiave, in ambito misterico, aveva di per sé un altro e peculiare valore simbolico (quello della segretezza), come mostrano la frase che troviamo in Aesch. fr. 176 R. ἀλλ' ἔστι κἀμοὶ κλεὶς ἐπὶ γλώσσηι φύλαξ «ma anche per me c'è una chiave a custode della mia lingua» (un'evidente variazione di questo modulo proverbiale compare nello stesso Eschilo in *Ag*. 36 s. βοῦς ἐπὶ γλώσσηι μέγας | βέβηκεν «un grosso bue sta sulla mia lingua», cfr. Theogn. 815, Zenob. 2.70, Apostol. 5.12) e un passo sofocleo (*OC* 1050-53) dove il

---

cit., pp. 29-45, a p. 31 e seguenti.

[34] Vedi G. Ricciardelli (ed.), *Inni orfici*, Milano, Fondazione Valla, 2000, pp. 509-510.

giuramento di segretezza dei misti eleusini è simboleggiato dalla chiave d'oro (χρυσέα κλείς) posata sulla loro lingua.[35]

Analogamente, l'impegno che i 'profani' si assumevano a non ascoltare gli insegnamenti segreti si esprimeva nell'immagine di chiudere le porte delle orecchie, come mostra il citatissimo emistichio θύρας δ'ἐπιθεσθε βέβηλοι «imponete le porte (alle orecchie), o profani!» (*OF* 377.1, cf. P.Derv. col. VII 9), riecheggiato scherzosamente anche in Plat. *Symp*. 218b.

In sintonia con gli altri costituenti del testo della piastra il grafema a *zig-zag* doveva allora sottolineare, del motto identitario «vita morte vita», che esso doveva restare rigorosamente circoscritto a una circolazione interna alla cerchia misterica.

5. Comunità orfiche?

Secondo West «it is not clear whether the word "Orphic" is being applied to Dionysus, to the votaries, or to the rites, but it comes to the same thing»,[36] ma la differenza non è di poco conto: con Ὀρφικόν rileviamo la presenza di un culto dionisiaco a Olbia caratterizzato da una speranza di nuova vita dopo la morte sulla linea degli insegnamenti di Orfeo, con Ὀρφικοί avremmo la prova che comunità religiose i cui membri si chiamavano "Orfici" esistevano già a principio del V secolo a.C. sulla costa settentrionale del Mar Nero.

Con la nostra lettura sembra in effetti trovare conferma ciò che scriveva Guthrie nel 1935: «it would be far from easy to produce certain proof of anything calling himself an Orphic community in fifth or fourth century Greece... there may never have existed any body of people to whom it would have occured to call themselves an Orphic community»[37].

A tali comunità (θίασοι o κοινά) rimanderebbe secondo alcuni il passo di Erodoto (2.81 = *OF* 650 T) trasmesso in due redazioni:

---

[35] Sulle molteplici connotazioni di queste e simili frasi vedi S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2000, p. 136 e seguenti.

[36] *Orphics*, cit., p. 18.

[37] W.K.Ch. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion,* London, Methuen 1935, p. 10 s.

la *lectio brevior* della famiglia fiorentina (ABC) ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Πυθαγορείοισι «e (gli Egiziani) concordano in queste pratiche con coloro che sono detti Orfici e Pitagorici» e la *lectio longior* (accolta anche dall'ultimo editore di Erodoto, H.B. Rosén) della famiglia romana ὁμολογέει δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι «e queste pratiche concordano con quelle dette orfiche e bacchiche, ma che sono egiziane e pitagoriche». Nella prima redazione i dativi sono maschili anche perché Erodoto usa sempre la terza plurale ὁμολογέουσι 'concordano' in relazione a popoli o gruppi, non a pratiche o costumi, nella seconda neutri.

Per Linforth[38] la *lectio longior* sarebbe il risultato di un'interpolazione, ma una caduta, per salto da un καί a quello successivo, del segmento καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι sembra l'ipotesi più verosimile anche perché è poco credibile che un interpolatore si preoccupasse di cambiare contestualmente ὁμολογέουσι in ὁμολογέει[39].

Ps.-Apollodoro (*Bibl*. 3.121) e Achille Tazio (*Comm. Arat.* 12.6 Di Maria), che hanno entrambi οἱ Ὀρφικοὶ λέγουσι «gli Orfici dicono», sono i primi e gli unici, a quanto ci consta, rispettivamente nel II e III secolo d.C., a parlare di 'Orfici' come un gruppo, e tuttavia lo fanno anch'essi in riferimento non a una setta o confraternita, bensì a individui, come gli Orfeotelesti, che praticavano iniziazioni seguendo i dettami di Orfeo. In termini analoghi troviamo un riferimento, già in Plat. *Crat*. 400c οἱ ἀμφὶ Ὀρφέα «Orfeo e i suoi seguaci», a persone che accoglievano, in quanto formulata negli scritti attribuiti a Orfeo, la dottrina dell'anima come prigione del corpo[40].

Che cosa dedurne?

In un saggio recente Fritz Graf dedica un breve paragrafo alle 'comunità orfiche' osservando che «common cemeteries such as

---

[38] *Arts of Orheus*, cit., pp. 38-51.

[39] Vedi, a favore della *lectio longior*, E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1951, p. 169 n. 80 e A.B. Lloyd, *Erodoto, Le Storie*, Milano, Fondazione Valla, 1989, II, p. 303.

[40] Vedi Wilamowitz, *Lehre*, cit. II, p. 199.

the one in Cumae need stable communities»[41] (il riferimento è all'iscrizione cumana, risalente al 450 circa a.C., *IGDGG* 19 = *OF* 652 T οὐ θέμις ἐντοῦθα κεῖσθαι ἰ μὲ τὸν βεβαχχευμένον «non è lecito che giaccia qui se non colui che si è fatto *bakchos*») e che «there must have been a well-established and continuous association of *bακchoi* in fifth century Cumae». E il racconto erodoteo su Sykes che abbiamo ricordato sopra documenterebbe per Graf l'esistenza di gruppi cultuali orfici a Olbia (Platone, al contrario, nel famoso passo della *Repubblica* sugli orfeotelesti [364b = *OF* 573 T], prospetterebbe le iniziazioni come una faccenda privata intrapresa da singoli individui).

Un altro documento è stato aggiunto a questo smilzo *dossier* da Ana Isabel Jiménez con una seconda iscrizione cumana, risalente all'ultimo quarto del VI secolo a.C. (*IGDGG* 18),[42] incisa sulla faccia interna di due lastre che formavano la parete settentrionale di una tomba: ὑπὺ τῆι κλίνει τούτηι ληνός «sotto questo letto funebre (giace) un *lenós*». È infatti plausibile che qui ληνός denotasse un iniziato al culto dionisiaco: «una designazione parlante che non solo indica l'esistenza di un defunto... ma rimanda anche alla condizione d'iniziato, probabilmente d'un culto orfico, di chi giace nella tomba del Fondo Correale».

Il problema è che per entrambe le iscrizioni cumane non sappiamo se e in che misura βεβαχχευμένον e ληνός si riferissero a devoti di Dioniso partecipi degli insegnamenti di Orfeo, e anche nel caso del racconto di Erodoto non abbiamo, come si è visto, alcuna certezza in merito all'orientamento orfico del tiaso di Skyles.

Ma se adepti degli insegnamenti di Orfeo esistevano e si riunivano in piccoli gruppi, come si chiamavano fra loro? Forse semplicemente μύσται, come sembra emergere nella lamina di Hipponion (*OF* 474.15 s. F):

καὶ δὴ καὶ cὺ πιὼν ὁδὸν ἔρχεαι ἅν τε καὶ ἄλλοι

---

[41] *Dionysiac Mistery Cults and the Gold Tablets*, in Id., S. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife*, London-New York, Routledge, 2007, pp. 137-64 (163 s.).

[42] A.I. Jiménez San Cristóbal, *Un iniziato sotto un cumulo a Cuma?*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 161 (2007), pp. 105-114.

μύσται καὶ βάκχοι ἱερὰν στείχουσι κλεεινοί.

(ed ecco che anche tu, dopo aver bevuto, incedi sulla via sacra / che altri misti e baccanti gloriosi percorrono).

Qui βάκχοι (che è parola che rimanda all'esperienza estatica, alla possessione divina specialmente anche se non esclusivamente dionisiaca) doveva denotare un «higher initiatory grade»[43] rispetto ai semplici μύσται a cui tali "baccanti" risultano associati.

Ritroviamo la stessa compresenza di μύσται e μάγοι in Heraclit. 22 B 14 νυκτιπόλοις μάγοις, βάκχοις, λήναις, μύσταις «ai *magoi*, ai baccanti, alle baccanti, ai misti vaganti nella notte» (credo che νυκτιπόλοις 'vaganti nella notte' sia aggettivo, non sostantivo, e si riferisca a tutte e quattro le categorie che seguono), e non più che μύσται *tout court* menziona l'autore del commentario di Derveni in col. VI 8, allorché pone a confronto le offerte che i misti erano soliti tributare alle Eumenidi (in realtà, anime dei defunti) con le offerte di acqua e latte fatte dai *magoi*[44].

Forse questi gruppi 'orfici' sentivano se stessi come adepti di Dioniso e pertanto continuavano a chiamarsi di volta in volta, oltre che genericamente 'misti', anche βάκχαι e βάκχοι, λῆναι e ληνοί, come se solo mantenendo le designazioni tradizionali potessero ambire a una posizione di riguardo entro il grande fiume del dionisismo. Del resto, tutto ciò che riguardava insegnamenti, pratiche, miti, rituali che essi potevano legittimamente rivendicare come personale invenzione si depositava nel patrimonio della loro tradizione con l'immancabile nome di 'Orfeo'.

La ragione più semplice dell'assenza di un nome è in genere l'assenza della cosa. Sembra che per i Greci, e per gli stessi estimatori di Orfeo, "Orfici" e comunità orfiche non siano mai esistiti come entità indipendenti. Attraverso i miti, gli insegnamenti

---

[43] West, *Orphic Poems*, cit., p. 159 n. 68. E vedi anche W. Burkert, *Antichi culti misterici*, Roma-Bari, Laterza, 1989 [1987], p. 65: «codesti *bakchoi* sono un gruppo speciale, non identico ai *mystai* in generale: essi hanno invece una posizione di spicco fra questi».

[44] Ho discusso dei problemi legati a questa colonna del papiro in *Rites without Frontiers: Magi and Mystae in the Derveni Papyrus*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 179 (2011), pp. 71-83, alle pp. 75-79.

e i dettami codificati negli scritti attribuiti al loro nume tutelare i seguaci di Orfeo dovettero limitarsi a riformare più o meno radicalmente l'antico culto di Dioniso.

Ambrogio Artoni

POESIA E COMUNICAZIONE NELLA GRECIA ANTICA: LA MANÍA POETICA

Ventitrè anni fa, videoregistrando a Equatoria un colloquio-intervista con un missionario cattolico sugli effetti della decolonizzazione nei percorsi di cristiana civilizzazione delle genti locali, ebbi per così dire una sorta di epifania, una sorta di 'rivelazione' che mi si chiarì soltanto a distanza di qualche anno. Il mio interlocutore, a commento del progressivo ritiro della presenza europea dal cuore dell'Africa nera, si dichiarava ormai molto dubbioso sull'efficacia e persino sulla legittimità del suo stesso ufficio, ormai a suo dire deprivato degli strumenti stessi che canonicamente ne costituivano la cassetta degli attrezzi. A partire dal nesso alfabetizzazione-cristianizzazione, come leggiamo qui di seguito:

> la religione cristiana, tradizionalmente, si fonda sull'insegnamento scolastico, ma ormai da qualche tempo le scuole delle missioni hanno conosciuto un'importante evoluzione e non sono più quello che erano state nel passato. Oggi come oggi rimangono in piedi, per lo sforzo di missionari ormai anziani, ma è sempre più difficile trovare qualcuno che ci segua... La distanza diventa astronomica fra l'occidente e l'Africa... In Occidente oggi si può impostare la stampa di un libro utilizzando il computer. Io sono europeo, di questi strumenti conosco i dépliants. Qui diventa sempre più impossibile conservare i testi. Anche la corrispondenza postale ha problemi molto seri ad arrivare a destinazione. L'occidente comunica con dei mezzi che ormai sono estranei alla mia effettiva esperienza. Che fare qui? Comunicare diventa sempre più difficile, anche impossibile. Quando anche i nostri vecchi, rudimentali sistemi di scrittura a stampa verranno a mancare, anche scrivere non avrà più senso.

Val la pena di riflettere sullo sfogo del padre missionario: da una parte egli denunciava la profondità di una frattura tecnologi-

ca fra la "sua" Africa e l'Occidente, che individuava nell'approfondirsi di un incolmabile gap tecnologico. Ma fin qui siamo nel campo dell'ovvio, del risaputo. Ciò che però acquisiva un peso decisivo nell'economia del suo discorso era la considerazione che con l'assenza delle moderne tecnologie della parola a stampa ormai veniva meno, almeno dal suo punto di vista di europeo e di intellettuale, la possibilità stessa di comunicare, di esprimersi, di produrre sapere e cultura. Niente computer, niente telefax, niente corrispondenza postale, soprattutto niente libri. A fronte dei processi di decolonizzazione, con il brusco arretramento del peso e della presenza degli occidentali nel continente africano, questo padre missionario si trovava a sperimentare, di fatto, un mondo che progressivamente ritornava a forme di comunicazione orale primaria e si sentiva perciò come privato della parola che conta, vale a dire della parola scritta, della parola che si trasmette immutata nello spazio e nel tempo. Che cos'è un missionario senza scrittura, senza lo strumento che sta alla base della sua funzione di educatore, di alfabetizzatore, di portatore di una parola evangelizzatrice che per definizione si fonda sulle sacre scritture? Che ne è della scuola, dello strumento di elezione che avrebbe dovuto, alfabetizzando le genti africane, trasmettere i codici portanti della nostra cultura e del nostro sapere?

Al di là del virgolettato, che si riferisce a una videointervista riportata su Congo, film etnografico che realizzato nel 1990 con Piercarlo Grimaldi a documentazione di un viaggio di studio sul grande fiume (1400 Km, da Brazzaville a Bangui), a telecamere spente il padre missionario ci ha chiarito ulteriormente il suo pensiero: la missione, ci ha spiegato, rimaneva nonostante tutto ancora in piedi, e per quanto – a mo' di risarcimento sui danni prodotti dalla penetrazione degli europei in quelle terre – la sua scuola stesse progressivamente richiamando i vecchi maestri della tradizione materiale, a re-insegnare ai giovani nativi quei saperi che il periodo coloniale aveva declassato, se non addirittura delegittimato (dalle più elementari tecniche di produzione delle piroghe alla "farmacologia" tradizionale delle erbe), lo sforzo alfabetizzatore rimaneva ancora in qualche modo attivo. Tuttavia, e assai faticosamente, in quelle condizioni di retrogradazione delle istanze di "civilizzazione", la scuola della missione si trovava ormai a operare in un contesto sempre più improbabile,

monumento sempre più inefficace di una neo-formazione sociale e culturale relativamente recente eppur ormai esausta, destinata a lasciare il passo alla concretezza delle vecchie pratiche comunicative orali, dove l'auctoritas della parola scritta veniva per così dire riassorbita dalle tradizioni tribali della musica e della danza, a esiziale detrimento di ogni sforzo educativo in funzione intellettuale. Durante le lezioni, svolte in aule-capanne senza vetri alle finestre, ci ha spiegato il padre missionario, bastava che arrivasse dall'esterno, anche molto da lontano, il motivo di un canto e/o il rullo di un tam tam, ed ecco che i ragazzini non solo si distraevano, ma cominciavano a battere sui banchi, a muovere ritmicamente capo e membra, presi da una 'frenesia' spesso incontrollabile. Cito memoria, ma credo abbastanza letteralmente: «a rigore, e per assurdo, nelle missioni potremmo riprendere un minimo di controllo sull'insegnamento scolastico se fosse possibile zittire, se non proprio allontanare, musici e cantori da questi villaggi». Una frase amara e un po' estrema, gettata lì, tanto per sottolineare un concetto radicale con un'immagine altrettanto forte.

Quelle parole mi rimasero impresse per molto tempo. Non soltanto per la loro valenza specifica, molto significativa, ma perché in un certo senso non mi erano nuove, un po' come se le avessi già sentite altrove, da qualche altra parte. Da quel giorno mi ritornarono spesso alla mente, anche del tutto involontariamente, tanto da farmi persino pensare a quel fenomeno di pseudo-memoria di cui ha parlato Henry Bergson, per cui un'esperienza unica e originale può dar luogo a un'operazione mnemonica immediata e incosciente, tale da far pensare, erroneamente, a una rimembranza. Ma ci credevo poco. Finchè a tre anni di distanza, a verifica e approfondimento di alcune riflessioni sulle contrapposizioni categoriali oralità/scrittura, ritrovando nella libreria domestica una vecchia edizione dello Ione platonico (opera che ricordavo di aver appena sfogliato nelle mie giovanili letture universitarie) mi capitò di riscoprire un passo davvero istruttivo, corredato da una chiosa vergata a matita («Jimi Hendrix?») a porre la parola fine a quel piccolo, ricorrente 'tormentone'. Eccolo:

> tutti i buoni poeti epici, non per arte, ma perchè ispirati e invasati dalla divinità, esprimono tutti quei loro bei canti, sì come i buoni poeti meli-

> ci; e come gli agitati da coribantico furore, perso ogni freno razionale, danzano; così i melici, perso ogni freno razionale, compongono quelle loro belle poesie. Non appena colgono un'armonia e un ritmo, si agitano tutti di bacchico furore invasati dalle divinità; e come baccanti che attingono dai fiumi miele e latte, quando sono invasate dalle divinità, avendo oramai perso ogni senno, così l'anima dei poeti melici compie quello ch'essi stessi dicono. Dicono che da fonti di miele, scorrenti da certi giardini, dalle valli selvose delle Muse, portano a noi come api i loro canti, così come api, a volo. E dicono il vero. Il poeta infatti è un essere leggero, alato, sacro, che non sa poetare se prima non sia stato ispirato dal dio, se prima non sia uscito di senno, e più non abbia in sé intelletto. (533e - 534a)

Ecco dove avevo già 'sentito' quella frase: «non appena colgono un'armonia e un ritmo, si agitano tutti...». Tutti, per l'appunto, proprio come il grandissimo Jimi (nella mia 'innocente' intuizione giovanile, direi tutt'altro che impropria), e soprattutto come quegli scolari della missione africana, ovviamente a detrimento della necessaria concentrazione intellettuale, di quell'autocontrollo mentale che è (agli occhi di Platone così come a quelli del missionario-alfabetizzatore) il presupposto di ogni autentica razionalità. Lo Ione è un'opera giovanile, il primo mattone posto da Platone alla base di quell'edificio critico che, nella matura Repubblica, porterà il filosofo a concludere sull'opportunità di espellere la poesia dallo Stato Ideale. Ma a differenza del nostro Padre missionario, che si era limitato ad esprimere una visione certo apodittica e volutamente paradossale, l'allievo di Socrate faceva maledettamente sul serio. La 'poesia' dei greci, nell'ottica del filosofo, non era certo riducibile ad una pretesa arte della parola, ma in quanto tèchne mousiké (letteramente: «arte della musa»), si sostanziava in un'espressione integrata di parola-musica-danza. E proprio come quella frenesia denunciata dal sacerdote missionario, lo stato di possessione divina osservato dal filosofo, generato dai ritmi e dalle melodie , altro non era che il risultato di un fenomeno epidemico, capace di trasportare l'ascoltatore nel medesimo stato di grazia in cui si trovano poeti e musici. La puntualizzazione, come di consueto, per bocca del maestro, di Socrate:

> e ora sai che lo spettatore è l'ultimo di quei tali anelli che, dicevo, dalla pietra di Eraclea assumono il proprio potere gli uni dagli altri? ... Il dio,

> mediante costoro, trascina l'anima umana dove vuole, trasmettendo il potere dall'uno all'altro. E come da quella pietra, così dal poeta pende una lunga catena di coreuti, di maestri e istruttori di cori, obliquamente attaccati agli anelli sospesi alla Musa. E un poeta pende da una Musa, altro da altra – noi denominiamo ciò "esser posseduto" che in linea di massima significa la stessa cosa: "esser tenuto". (535e - 536b)

C'è molta radicalità, nell'accusa del giovane Platone, ma anche un evidente fondo di ammirazione e di rispetto. Secondo l'ipotesi di Eric R. Dodds, cui dobbiamo studi fondamentali sul ruolo dell'irrazionale nella cultura dei greci, Platone – che nello Ione non esita ad assimilare cantori omerici, lirici e coribanti – non solo conosceva bene la funzione catartica dei rituali di possessione, ma in essi «riconosceva l'azione della grazia divina»; tuttavia non poteva ammetterne le conseguenze per l'integrità del suo modello filosofico: «se l'avesse fatto poteva essere messa in pericolo la concezione dell'intelletto come entità autonoma, indipendentemente dal corpo, e Platone non voleva correre questo rischio»[1]. La posta in gioco era molto alta, nella prospettiva del filosofo si trattava di strappare alla poesia il suo tradizionale potere sulla *doxa*, sull'opinione pubblica, denunciandone la forza di persuasione non basata tanto sulla forza della parola e sulla sua letterale significazione, quanto soprattutto sulla seduzione dei suoi "orpelli" espressivi, a partire dall'effetto in-canta-torio dell'esecuzione.

Se, come ha suggerito opportunamente Giulio Guidorizzi, «il processo di Socrate fu un tipico processo politico, in cui l'accusa faceva leva sulla superstizione della giuria popolare»[2], con una sentenza conseguentemente pronunciata nel nome di una cattiva *doxa*, nella Repubblica è la *doxa* stessa, nella sua espressione più potente e tradizionale, a subire un processo altrettanto politico. Il capo d'accusa è noto: la poesia è imitazione, ciò che la pone tre gradi distante dalla verità. Il poeta, come del resto il produttore di icone, non coglie il principio razionale della realtà ma si limita

---

[1] E.R. Dodds, *The Geeks and the irrational*, Los Angeles, Berkley, 1951; in it.: *I greci e l'irrazionale*, trad. di V. Vacca De Bosis, Firenze, La Nuova Italia, p. 165.

[2] G. Guidorizzi, *Il mondo letterario greco. Storia, civiltà, testi. L'età classica*, Torino, Einaudi Scuola, 2000, vol. I, p. 934.

a duplicarne le manifestazioni di superficie, l'apparenza sensibile. Maestro di *mímesis*, è infinitamente lontano dalla vera conoscenza, tuttavia gode di un larghissimo credito, ciò che incatena il popolo ammaliato dal suo canto all'oscurità dell'ignoranza e dell'irrazionale[3].

La reprimenda ritorna, come sappiamo, nel libro terzo della Repubblica. Liberare gli uomini dalla caverna-prigione, assuefare i loro occhi alla luce della verità, significa in primo luogo educarli al linguaggio della dialettica, astratto e concettuale, in prosa e non in versi, isomorfo all'essenza ideale e razionale della verità:

> così diremo, io penso, che anche il poeta, usando parole e frasi, stende certi suoi colori su ciascuna arte senza intendersi d'altro che di imitazione; sicché, se si esprime in versi, rispettandone il ritmo e l'armonia, gli altri suoi simili, che giudicano dalle parole, ritengono che parli da vero competente... Così grande è il fascino che hanno in sé i mezzi espressivi! (398a)

Alla fine è la parola a dettare i significati. Ma la sua forza di persuasione, anziché su un argomentare logico, si fonda sul potere seduttivo dei suoi ornamenti, metro, ritmo ed armonia; ogni volta che Platone nella Repubblica si riferisce alla composizione poetica e alla sua forma, mostra per così dire uno sguardo bifocale, che coglie ad un tempo l'aspetto strutturale e semantico dell'enunciato verbale e il modo concreto dell'enunciazione pubblica, affidata alla performance teatrale. Il filosofo, a differenza di quanto successivamente proporrà Aristotele nella Poetica, non riesce ancora a disgiungere i due livelli, non riesce a pensare a

---

[3] La poesia, conseguentemente, non può più trovare il posto tradizionalmente affidatole nell'educazione dei giovani. Come scrive M. Detienne (*L'invention de la mytologie*, Paris, Gallimard, 1981; in it.: *L'invenzione della mitologia*, trad. di F. Cuniberto, Torino, Boringhieri, 1983, p. 35), «quando all'inizio del quarto secolo Platone, nella Repubblica, mette sotto accusa Omero, e con lui la poesia in generale, egli chiama in causa non un'opera specifica, un testo scritto e fissato in libro per le giostre esegetiche dei filosofi, bensì il fondatore di una paideia, di un sistema culturale più o meno concepito come una sorta di enciclopedia del pensiero collettivo: un sistema trasmesso per via orale, recitato con accompagnamento musicale e memorizzato con l'aiuto di formule ritmiche. Una cultura "poetica", insomma, che suscita nell'animo di chi ascolta affetti e sentimenti decisamente condannati dalla filosofia delle Idee».

ciò che all'epoca non era evidentemente concepibile, cioè che la parola poetica potesse essere scorporata dai codici dell'espressione orale e destinata a una diffusione letteraria. Tant'è che ancora, nel libro decimo, la questione è posta come un paradosso, a sottolineare l'intrinseca debolezza della nuda parola del poeta ove sia estratta, nella sua dimensione puramente fonologica, dal sistema muticodico della performance orale:

> io credo, infatti, che tu conosca l'impressione che si prova quando le opere dei poeti sono spogliate dei colori della musicalità e le parole sono dette per il loro significato immediato; qualche volta lo hai constatato anche tu. Io sì – confermò. Non assomigliano, dissi, ai volti di persone giovani ma non belle che rivediamo quando è venuto meno il fiore della giovinezza? (601b).

Forse molti moderni letterati potranno risentirsene, ma la semplice lettura o dizione dei testi omerici e dei grandi tragediografi a Platone e ai suoi contemporanei doveva fare questa davvero modestissima impressione. Un po' come quando ci capita di rimanere più o meno sconcertati, se non addirittura delusi, dalla lettura dei testi nudi e crudi delle nostre arie preferite. Il pericolo non sta dunque tanto nella parola intesa di per sé stessa, quanto nella sua concreta manifestazione sensibile, implicita nella forma metrico-ritmica che prelude necessariamente – agli occhi del filosofo – alla pubblicazione orale, musicale e coreutica della performance. Questione assolutamente cruciale, cui arriveremo fra poco e che ci porterà a guadagnare una più ampia accezione del concetto di mímesis, che sin d'ora sulle tracce di Havelock potremo finalmente pensare come relativo «all'atto totale della rappresentazione poetica»[4]. Procediamo per gradi.

Come puntualmente ha messo in luce Giovanni Manetti,

> Platone parla di "segni" in tutti quei contesti in cui si instaura una comunicazione tra dei e uomini... In questi casi viene anche usato il verbo sēmainō che... nell'ambito divinatorio, non indica tanto il 'significare',

[4] E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Massachusset, Harward University press; in it.: *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. di M. Carpitella, Roma-Bari, Laterza, p. 28.

> quanto 'l'inviare un segno', vero tramite della comunicazione divina. Tale segno può essere un testo verbale, come il responso della Pizia di Delfi, o anche un testo visivo, come lo sono le immagini del sogno.[5]

Testi visivi, oracoli e, come abbiamo visto, soprattutto la poesia, presuppongono l'invio diretto e senza mediazioni della parola del dio, della Musa, mediante un soggetto ispirato. Segni divinatori, che come Platone non cessa di ripetere nello Ione e successivamente nel Fedro, per manifestarsi devono necessariamente passare per un canale – l'indovino, il poeta – fatalmente impossibilitato ad averne coscienza razionale. Ciò che rende l'imitazione poetica veramente incompatibile con la ricerca di una vera conoscenza va dunque ricercato non tanto o soltanto nel che cosa, ma nel come la poesia esprime e comunica. E il come si riferisce proprio a ciò che caratterizza il linguaggio poetico, vale a dire la forma metrica, il ritmo, l'armonia, la gestualità e quanto da ciò consegue ai fini della concreta pratica della pubblicazione teatrale-orale. Mímesis non è dunque solo il discorso poetico, ma gesto attoriale, phoné, melodia, e giù giù fino a quel livello di suoni imitativi che noi diremmo iconici e che gli elleni erano soliti ascoltare nei teatri. Di mira nel libro decimo viene pertanto preso il gesto dell'attore che «canta i suoi guai battendosi il petto» (605c) e in generale ciò che l'insieme dell'azione poetica, rivolta ai sensi prima ancora che all'intelletto, provoca nel pubblico in termini di commozione e identificazione.

La critica platonica della poesia, che nello Ione e altrove si fondava sull'impossibilità di discernimento da parte soggetti che ne sono implicati, dal cantore all'ultimo degli spettatori, nella Repubblica si radicalizza e, sorprendentemente, si laicizza. Lo stato di grazia divina smette curiosamente di essere un argomento, non trova più il minimo spazio, la poesia perde ogni legittimazione spirituale, mostrandosi per quella che è, un veleno sottile che opponendosi alla necessaria conquista di un atteggiamento razionale mina alle basi il progetto stesso dello Stato Ideale. Il poeta insomma nella Repubblica smette di essere il portavoce,

---

[5] G. Manetti, *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Milano, Bompiani, 1987, p. 81.

altrove certo inconsapevole ma realmente ispirato, di una verità che proviene direttamente dal dio, per assumere il ruolo, assai più prosaico, di un pernicioso incantatore di folle. Non più incolpevole ambasciatore della Musa ispiratrice, ma irresponsabile perpetuatore di un inganno. Di qui la radicale messa in mora, senza spiegazioni e con un silenzio che davvero pesa, di ogni rapporto di motivazione diretta fra parola poetica e ispirazione divina. A differenza che nello Ione, non più invasato dalla musa, non più inconsapevole eppur «alato e sacro» hermenéus di una verità divina ed educatrice, il poeta ne sarebbe per contro un ingenuo contraffattore, tanto da poter essere assimilato alla gente comune, cioè al popolino e per contiguità alle sue miserabili superstizioni, come leggiamo nel libro secondo della Repubblica: «oltre a questo, Socrate, considera un altro modo di ragionare... che è proprio della gente e dei poeti» (363e, 364a).

Che significa questo scarto di registro, questa vera e propria afasia nei confronti dello Ione, del Timeo, del Fedro? Se in questi ultimi dialoghi la superiorità del filosofo aveva trovato la sua specifica dimensione per differenza nei confronti della pseudo-téchne del poeta, del cui ufficio comunque si riconosceva la funzione di soglia, di tramite fra mondo umano e divino, qui la dimensione si fa decisamente antitetica, si respira un clima da redde rationem. Sbarazzatosi dell'ingombrante rapporto della performance poetica con il divino, nella Repubblica Platone può finalmente valutare gli effetti della poesia sul piano dei contenuti (non più dettati direttamente dal dio, ma frutto di narrazioni umane e fallaci), oltre che delle forme espressive e dell'impatto con il pubblico; ciò, ripetiamo, su un piano improntato a un essenziale, disincantato proto-laicismo e nella logica di un'opera che, ben più attenta alla praticabilità di un disegno politico (difficile, inedito e – retrospettivamente – deludente)[6] che a prefigurare un'utopia puramente ideale, nell'annunciare l'avvento storico di un nuovo modello di razionalità non può più permettersi di lasciare

[6] Platone ebbe certamente in animo una ricaduta concreta delle sue teorie tramite la 'conversione' all'ideale filosofico del giovane Dionisio di Siracusa. Prese successivamente atto, fra il 366 e 361, dell'impraticabilità del suo disegno, ciò che lo porterà a una visione più pessimistica.

spazio a considerazioni implicanti un natura diversa, sacra della poesia.

Alla fine di questo percorso, nel libro decimo, con la poesia costretta a confrontarsi nell'ambito di un nuovo e ben delimitato universo del discorso, Platone è dunque pronto a lanciare «l'accusa più grave». Il processo di mímesis si estende fino a catturare ogni componente della comunità che si trova a contatto con l'esperienza poetica, corrompendone l'anima e distogliendolo dalla verità: «che essa abbia la possibilità di corrompere anche le persone assennate, tranne pochissime, non è forse una cosa tremenda? E come potrebbe non esserlo, se la poesia produce un simile effetto?» (605c). L'accento è posto su un meccanismo di immedesimazione che coinvolge tutti, dal poeta che si annulla nella parola del personaggio, al rapsodo e/o attore che lo interpretano, fino al pubblico che partecipa delle sue emozioni; mentre nello Ione, ricorderemo, su quello della possessione che, come discendendo da una catena di anelli magnetizzati, produce analogo affetto.

In questa prospettiva i due concetti, immedesimazione e possessione, devono essere considerati di diritto e di fatto equivalenti, designando entrambi un meccanismo di sovrapposizione-confusione: immedesimandomi faccio mia l'esperienza dell'altro, che in tal modo entra a far parte di me, in qualche misura ne sono posseduto. Io non sono più completamente io. Rimane tuttavia una differenza sensibile, cha va valutata: nella Repubblica il processo non è più indotto dall'idea sacra di una ierofania, di un manifestarsi diretto del sacro attraverso l'invasamento, ma da un mero, irrazionale e in fin dei conti umanissimo meccanismo biopsichico. Spostamento decisivo, che rincontreremo più avanti nella dottrina aristotelica della catarsi, e che Platone di necessità deve prefigurare, per delegittimare e contrastare, su un piano finalmente congruo con lo spirito razionale del suo discorso, i residui ancora ben presenti allo spirito greco di una mentalità che dell'imitazione dei caratteri e della gesta di dei ed eroi aveva fatto da tempo immemorabile il nucleo della propri valori etici e religiosi.

Ora, poiché il fenomeno non è più greco di quanto non pertenga in generale alle pratiche imitative delle culture orali o di prevalente tradizione orale di interesse etnologico, conviene sof-

fermarsi un momento sul significato più vasto di imitazione così come è stato formulato da Mircea Eliade:

> questi modelli, come si è detto, sono conservati dai miti, dalle storie delle gesta divine. Di conseguenza l'uomo religioso, come l'uomo profano, si considera fatto per la storia; ma la sola storia che lo interessa è la storia sacra, rivelata dai miti, cioè quella degli dei... Bisogna sottolinearlo; fin dall'inizio l'uomo religioso pone il suo modello da imitare su un piano transumano, quello rivelato dai miti. Non si diventa uomo vero se non uniformandosi all'insegnamento dei miti, imitando gli dei.[7]

Il mito fornisce il modello, il rituale poetico l'evento in cui il modello si realizza nell'azione imitativa. Nella prospettiva di Eliade uomini, dei ed eroi letteralmente si confondono nell'esperienza di un tempo originario ri-attivato nella performance e ri-vissuto, per usare un'efficace espressione di Lévi-Strauss, «in tutta la sua vivacità, originalità e violenza»[8]. La rappresentazione imitativa insomma si fa azione, il segno lascia virtualmente il posto alla res che ha resuscitato.

I linguisti chiamano performativo l'enunciato che descrivendo realizza un'azione. «Cantami o diva», intona l'aedo: ma già, nel richiamare la musa, il canto è divino, gli uomini ascoltano la voce della dea, partecipano della musica dell'Olimpo. Il soggetto dell'enunciazione è già contraddetto ed ecceduto dalla presenza sensibile – nella phoné – dell'altro, della Musa che trasporta la collettività all'esperienza del mondo mitico e al disvelarsi delle gesta eroiche e divine.

Se questa era all'incirca l'arte delle muse, nulla di più estraneo per la concezione occidentale del significare e per i suoi postulati metafisici e trascendentali. Ciò che bisogna ribadire è che la semiosi imitativa della performance orale non implica di diritto la nozione di assenza riguardo all'oggetto referenziale, come dire che il significante non 'significa' più di quanto non conduca al magico manifestarsi della res, cioè del referente mi-

---

[7] M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1956; in it.: *Il sacro e il profano*, trad. di E. Fadini,Torino, Boringhieri, 1973, p. 66.

[8] C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958; in it.: *Antropologia strutturale*, trd. di P. Caruso, Milano, Il Saggiatore, 1966, p. 204.

tico. Mímesis come ierofania, nel'accezione di Eliade, letteralmente il sacro (hierós) che si manifesta (phaíno) nell'esperienza imitativa dell'intera comunità dei partecipanti. E mímesis in effetti, secondo Bruno Gentili, fino al periodo tardo arcaico dovette significare «imitazione come riattualizzazione espressionistica che comporta un'identificazione dell'originale» e, a partire dal V secolo, ma progressivamente, «rappresentazione», «replica»[9]. Come, per l'appunto, si sostiene nella Repubblica. Tuttavia, a giudicare dalle preoccupazioni di Platone, il passaggio fra le due nozioni dovette comunque essere molto discontinuo e tutt'altro che acquisito dall'opinione comune ancora nei primi decenni del IV secolo e forse anche oltre.

Doxa, 'opinione', è la parola che Platone impiega per designare la pseudo-conoscenza indotta dalla poesia. Nel nostro contesto culturale il termine, nell'accezione qui impiegata dal filosofo, può essere forse meglio reso con credenza, parola che anche nell'uso corrente noi adoperiamo per designare in genere il corpus dei residui saperi tradizionali delle culture popolari magico-religiose, ivi comprese quelle contadine di tradizione orale. L'accento in questo caso cade non tanto sull'opinione di singoli individui, ma essenzialmente su quella elaborata collettivamente da una comunità che la trasmette oralmente di generazione in generazione attraverso la reiterazione rituale dei suoi enunciati. L'enciclopedia tribale, di cui la poesia greca era espressione vivente, è in questo senso l'insieme delle credenze, che in fondo come abbiamo visto Platone non è lontano dal ritenere pure e semplici superstizioni.

Così intesa, la *doxa* è il maggior impedimento alla realizzazione di uno spirito pensante (psyché), di un soggetto che per conoscere deve sapersi separare dal suo oggetto di conoscenza, in ultima analisi estraniarsene per poterlo pensare analiticamente, coglierlo nella sua essenza razionale. Ciò che è reale è razionale. Una conoscenza distaccata, non coinvolgente, lontana dalle seduzioni e dal principio di piacere indotti dall'esperienza

[9] Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, cit., p. 68. Cfr. anche Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, cit., pp. 261-263.

collettiva e spossessante della performance. La vera conoscenza, pertanto, esige un "vedere da lontano", uno sguardo non implicante sul piano dell'emotività e del sensibile.

Un vedere da lontano, uno sguardo cognitivo e disincantato che Platone infine indica nel rifiuto della versificazione e dei suoi codici correlati (ritmo, melodia), da sostituirsi programmaticamente con l'adozione di un'enunciazione in prosa, propria di ogni autentica propensione espressiva di intento razionale. Così che nel decimo libro, dopo la definitiva condanna della poesia e l'indicazione della sua espulsione dalla Repubblica della ragione, Socrate propone di dare un'ultima chance ai poeti per discolparsi, sia pure necessariamente attraverso l'intermediazione dei loro protettori: «ai suoi patroni, che non siano poeti ma amanti della poesia, potremo anche concedere di perorarne la causa non in versi ma in prosa» (607d).

Prosa: la parola senza melodia, senza ritmo, senza colore, la parola che conquista al linguaggio la sua innocenza. La parola della dialettica, la parola che non incatena. Nessun dialogo diretto con i poeti, dunque. Troppo azzardato, nessuno può resistervi, neppure «i migliori di noi». Provino perciò i suoi protettori, accettando le regole del gioco fissate dal filosofo, a «perorarne non in versi ma in prosa» le ragioni, a dimostrare, se ci riescono, «che essa non è soltanto dilettevole ma anche utile ai governi degli stati e alla vita degli uomini» (607d). Una sfida virtuale, già risolta e tutto sommato inutile. La logica del discorso dialettico ha già espresso la sua definitiva condanna, ragionevole e inappellabile. E così, nel momento cruciale e drammatico dell'addio, Platone per un attimo ha un'esitazione, forse già presagendo la nostalgia per la perdita definitiva di quell'arte così inutile e dannosa quanto meravigliosa, sublime e incantatrice: se non riuscirà a discolparsi, fa comunque dire a Socrate, «faremo come quegli innamorati che, se avvertono l'inutilità del loro amore, pur soffrendo vi rinunciano» (607e). Ma fino a quel momento, conclude, «la ascolteremo ripetendo a noi stessi il discorso che noi stiamo facendo, come una formula di scongiuro, stando bene attenti a non ricadere in quell'amore puerile e volgare» (608a).

Puerile, forse, in riferimento alla sua stessa giovinezza, quando Platone si era cimentato nel comporre tragedie. Così che a differenza di Ulisse, che per non soggiacere al canto delle sirene

dovette farsi legare al timone della nave dai suoi marinai (a loro volta con le orecchie preventivamente tappate dalla pece), il filosofo ha ora da opporre, se non alla poesia vivente, quantomeno alle sue ragioni espresse dai suoi sodali, il linguaggio della dialettica, l'arma per eccellenza del pensiero razionale, finalmente capace di separare, in forza di un linguaggio privo di colori e seduzioni, il conoscente dal conosciuto, al di qua di ogni seducente con-fusione.

Se questa lettura delle difficili pagine della Repubblica, come mi sento di sostenere, può servire a integrare alcune oscurità al fil rouge che attraversa il complesso dell'opera platonica, ciò può far tirare un sospiro di sollievo a quegli studiosi che di fronte alla condanna della poesia si sono sentiti per così dire traditi dal maestro. Forse l'allievo di Socrate avrebbe usato altri toni se la poesia fosse stata quella che intendiamo noi, un nobile, pensoso e raffinato genere letterario. Non ne avrebbe forse condiviso la lettera, ma non vi avrebbe certo identificato quei meccanismi di spossessamento del soggetto che nelle sue opere continua a denunciare come effetto della sua dimensione pubblica, teatrale e performativa. Ciò che Platone non poteva evidentemente concepire è che Omero, Eschilo, Sofocle ed Euripide potessero essere apprezzati in virtù della sola parola, come accade nella nostra civiltà letteraria e come incominciò a comprendere il più geniale dei suoi allievi. Il luogo deputato della poesia agli occhi di Platone rimaneva quello delle feste, dei banchetti, dell'agorá e dei teatri, non ancora quello severo e distaccato delle biblioteche nelle quali Aristotele comincerà ad organizzare la memoria chirografica del sapere e una nuova pragmatica della comunicazione; concedendo uno scaffale in bella vista a quella musa che non solo aveva imparato a scrivere, ma iniziava finalmente a farsi leggere, recuperando almeno in parte, allo sguardo solitario e compos sui del nuovo greco, almeno una parvenza di quella «giovinezza» che il Socrate della Repubblica aveva invece visto fatalmente sfiorire.

Alberto Borghini

ARTEM. ONIR. II 23: UNA PROPOSTA DI RECUPERO

In Artem. Onir. II 23 il testo tràdito dà, a proposito dell'albero maestro della nave (*histos de tes neos*), «ton kyrion semainei tes neos e tes oikeias»: vale a dire, sognare l'albero maestro della nave significa il signore della nave o della casa.

L'edizione Teubner, curata da R. A. Pack[1], espunge, ritenendolo presumibilmente inutile per un verso e privo di senso per un altro verso, il «tes neos e tes oikeias».

Da parte mia, non escluderei invece che l'espressione in oggetto possa essere mantenuta, o che sia comunque da prendere in considerazione per quanto concerne il piano del senso, che sia anzi densa di significato/-i, che rappresenti il/un momento particolarmente "forte" ed "esplicito" di evidenziazione «metalinguistica" di quella che è una correlazione tra significati in apparenza "lontani".

A mio avviso, tale espressione potrebbe cioè essere suscettibile di ricondurci verso l'ambivalenza, o, meglio, verso la coerenza simbolica (nonchè linguistica, linguistico-culturologica), verso – in sostanza – una "coerenza dall'interno", tra valori di significazione attivabili a partire da un unico significante, da intendersi nell'accezione semanticamente attiva e dinamica di "capace di significare", "capace di significare oltre", al di là del significato contestualmente e immediatamente dato: in fin dei conti, verso una "coesione" linguistica in quanto nucleo di dinamismi simbolici (e narratologici, o senz'altro epico-narratologici, di cui è capace il termine greco *histos*, che – com'è noto e come stiamo per vedere – non è "solo" albero della nave (*histos de tes neos*).

[1] Lipsia 1963.

Il termine *histos* è, in effetti, linguisticamente "predisposto" a significare, prima di ogni "ricaduta" testuale e narrativo-situazionale, tanto l'albero maestro della nave quanto il telaio. Ovverosia, il termine histos è già linguisticamente in grado, sul piano della coesione e dei dinamismi simbolico-significanti, di far riferimento tanto alla dimensione marina e alla nave ('albero maestro della nave') quanto allo "spazio della casa" ('telaio'). Quel che soprattutto ci importa, sarà suscettibile, sul terreno appunto dei dinamismi simbolici – in quanto dinamismi "dall'interno" della lingua-langue – di "generare" il passaggio da una dimensione all'altra, di produrre il passaggio mantenendo simultaneamente (una simultaneità che è nella/della lingua-langue) la dimensione fenomenicamente di partenza. Siffatta simultaneità è, insomma, quella linguisticamente "profonda" della lingua (e del significante/Significante). Ed è questa, ritengo, la "sede" del simbolico: della sua "coerenza" e dei suoi dinamismi.

Orbene, tornando ad histos, proprio Artemidoro rileva, sul terreno dell'onirocritica[2], la capacità/potenzialità, inerente al significante[3], del "passaggio" da una dimensione (quella del «telaio»-casa) all'altra (quella dei "viaggi"-'albero maestro della nave').

In Artem. Onir. III 36 si legge appunto: «il telaio verticale (histos orthios) annuncia trasferimenti e viaggi», dal momento

---

[2] Che si può ovviamente considerare uno dei terreni privilegiati di dispiegamento del simbolico. Cfr. anche nota successiva.

[3] Una inerenza che è pertanto della lingua/langue (piano in cui si colloca il significante/Significante in quanto tale). Una inerenza che a suo tempo ho chiamato inerenza trascendentale: prima cioè di ogni "concreta" ricaduta e variazione testuale (per es. telaio o albero della nave); una inerenza propriamente linguistica che è in grado di "generare" le – soggiacente alle – singole variazioni testuali (per es. telaio e albero della nave), che è altresì in grado di produrre i – soggiacente ai – "passaggi" da ogni singola "variazione" testuale ad ogni altra "variazione/variabilità testuale" ("catastrofe" semantica o semantico-testuale) dello/nello stesso significante/Significante, semanticamente-e-linguisticamente in grado di "generare" appunto (piano della lingua, piano del significante/Significante) i "differenti" significati (piano del testo, piano delle "differenziazioni" testuali), coi dinamismi "catastrofici" linguisticamente e simbolicamente loro inerenti (piano transtestuale, piano delle potenzialità transtestuali). Cfr. anche nota 6. È su questa lunghezza d'onda – dei dinamismi di transtestualità, o, se si preferisce, di decodifica linguistico-metatestuale, in quanto piano per così dire "di ritorno" del significante/Significante, in quanto piano del simbolico – che si situa l'"interpretazione" onirocritica: essa sarà dunque dotata di "oggettività" linguistica e simbolica; rappresenta, insomma, una delle zone in cui si manifesta l'"oggettività" (linguistica e linguistico-simbolica) del significante/Significante.

che «la tessitrice deve muoversi intorno a esso»[4]. E poco oltre si legge (Artem. Onir. III 36):

> se a sognare il telaio (*histon*) è un navigante, costui faccia conto di vedere l'albero maestro della nave. Tutto ciò dunque che capita al telaio (*perì ton histon*), capiterà pure all'albero maestro.[5]

Su tali basi, nulla di strano, quindi, se sul piano dei processi simbolici e onirico-significanti, l'albero maestro della nave (*histos de tes neos*) è, inversamente e complementarmente, capace di significare il signore non solo della nave ma anche della casa, il signore della nave o della casa: tanto il signore della nave quanto il signore della casa (*ton kyrion semainei tes neos e tes oikeias*).

Siamo, come dicevo, di fronte ad effetti di articolazione e al contempo di condensazione del senso (e dei significati "divergenti", dei significati "catastrofici" l'uno rispetto all'altro[6]), già "inerenti" ai nuclei significanti, o, *tout court*, ai significanti/Significanti (in questo caso gr. histos) della lingua-*langue*.

Ad ogni buon conto, se anche non si volesse accogliere il tes oikeias (ovvero il *tes neos e tes oikeias*) per il testo di Artemidoro[7], resterebbe tuttavia il fatto che il nesso viene ad inscriversi in un quadro di valenze linguisticamente "disgiuntive" e di dinamismi di producibilità simbolico-significanti (parlerei di "generazione simbolica" del/nel significante/Significante della/nella lingua-*langue*) abbastanza precisi e dotati di una loro "logica": inscrivibili in una "grammatica del simbolico" (e delle producibilità narrative ed epico-narrative) che è della lingua-*langue*.

Non si dovrà in effetti dimenticare che un nesso del tipo "signore della nave" nonché "della casa" risulterà già di per sé suscettibile di rinviare – a me pare persino ovvio – ad un personaggio della mitologia e della letteratura antiche quale l'eroe di Itaca Odisseo: per eccellenza signore, appunto, "della nave" (peripezie

---

[4] Trad. a cura di Dario Del Corno, Milano, Adelphi, 1975, p. 190.

[5] Ibidem.

[6] Si veda, più in alto, nota 3. Sto pensando alle possibili "applicazioni" semantiche della c.d. teoria delle catastrofi.

[7] Il *tes oikeias* sarà apparso anche decontestualizzato, estraneo e "asimmetrico" rispetto ad un contesto che tratta di "naviganti" in rapporto a "parti della nave".

marine) nonché “della casa” (Penelope al telaio, riconquista della casa etc.)[8].

[8] Si consulti anche il mio Il telaio di Penelope e le peregrinazioni marine di Odisseo. Un contributo dall’onirocritica, in A. Borghini, Semiosi nel folklore III. Prospettive tipologiche e analisi “locali”, Piazza al Serchio (LU), Centro di documentazione della tradizione orale, 2003, p. 562 e seguenti.

Sonia Maura Barillari

IL TROVATORE, IL LUPO, LA LOBA. SPIGOLATURE IN MARGINE ALLA *VIDA* E ALLE *RAZOS* DI PEIRE VIDAL

E·N Peire Vidal, si d'amor
lunh tems digs mal per sa folor,
no·n portet, seguon qu'ai trobat,
en l'autre segle lo peccat,
ans s'en enjoinc davant sa mort
penedensa cruzel e fort,
quar per amor cassar se fetz
en la terra de Cabaretz
coma lops ab cas als pastors,
e no volc haver lunh socors
tro que·ilh ca l'agron tirassat
tant que mie mort l'agron laissat.
Aichi·s recumt' e ssa vida,
qu'ieu o sai que l'ai legida.

Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor*[1]

1. Il trovatore con la pelle di lupo

Fra i molti aneddoti riferiti dalle *vidas* e dalle *razos* relative ai trovatori provenzali, particolarmente curioso appare quello

[1] Vv. 283540-28353: Peire Vidal, se dell'amore / a lungo parlò male, per la sua follia, / non portò, secondo quanto ho trovato, / nell'aldilà il peccato, / anzi si impose prima della morte / una penitenza dura e aspra, / perché per amore si fece dare la caccia / nella terra di Cabarès / come un lupo con i cani dai pastori, / e non volle avere alcun aiuto / al punto che i cani l'hanno trascinato / tanto da lasciarlo mezzo morto. / Ciò racconta la sua *vida*, / io lo so perché l'ho letta. P.T. Ricketts (éd. par), *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, Leiden, Brill, 1976, p. 77.

concernente una singolare vicenda[2] che sarebbe occorsa a Peire Vidal, la cui attività poetica si colloca fra il 1183 e il 1204[3]. Tale episodio è inserito nella *razo* di *De chantar m'era laissatz* (V)[4] e narra lo stravagante *exploit* compiuto dal poeta per manifestare la propria totale dedizione alla donna amata:

> et el si amava la Loba de Pueinautier et ma dona Estefania [de Son], qu'era de Sardanha. Et aras de novel era enamoratz de ma dona Raimbauda de Biol, qu'era moiller d'En Guilem Rostanh, qu'era senher de Bioill. Bioils si es en Proensa, en la montanha que part Lombardia e Proensa. La Loba si era de Carcases, si com vos ai dic en autre loc, e Peire Vidals si se fazia apelar Lop par ela e portava armas de lop. Et en la montanha de Cabaretz si se fes cassar als pastors ab los mastis et ab los lebrers, si con hom cassa lop. E vesti una pel de lop per donar az entendre als pastors ed als cans qu'el fos lops. E li pastor ab lur cans lo casseron e·l bateron si en tal guiza, qu'el en fo portatz per mort a l'alberc de la Loba de Pueinautier. Quant ela saup que aquest era Peire Vidals, ela comenset a far gran alegreza de la folia que Peire Vidals avia faita et a rire molt, e·l maritz lo fes penre e fes lo metre en luec rescos al meils qu'el saup ni poc, e fes mandar pel metge e fes lo metgar entro tant qu'el fo gueritz.[5]

---

[2] A testimoniare l'indubbio *appeal* narrativo, e immaginifico, di tale aneddoto si può addurre la "traduzione" poetica – qui riportata in *exergo* – che ne allestisce Matfre Ermengaud alla fine del XIII secolo per il suo *Breviari d'amor*. Un'allusione a esso potrebbe inoltre ravvisarsi in un capolettera miniato del frammento di canzoniere scoperto da Roberto Crespo nella Biblioteca Reale dell'Aia dove è effigiato un uomo con la testa di lupo: rappresentazione in verità del tutto irrelata rispetto al contenuto delle carte, che riportano *vida*, liriche e *razos* di Bertran de Born. Ciononostante, il fatto che il suddetto capolettera sia una O, invece che la B richiesta dal testo, ha fatto supporre a Maria Luisa Meneghetti che il miniatore potrebbe avere erroneamente inserito la miniatura relativa a Peire Vidal al posto di quella del trovatore di Autafort: cfr. Cfr. M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984, p. 348 (nota 70). Il frammento è pubblicato in R. Crespo, *Bertran de Born nei frammenti di un canzoniere provenzale*, «Studi medievali» XXIV/2 (1983), pp. 749-790.

[3] Nativo di Tolosa, di origini borghesi, viaggiò a lungo di corte in corte, soggiornando in Provenza, in Spagna, in Italia, in Terrasanta, in Ungheria, a Malta. Gli sono con certezza attribuite 43 canzoni, una tenzone con Blacatz e uno scambio di *coblas* con Manfredi Lancia.

[4] Qui come in seguito la numerazione romana si riferisce all'ordine delle liriche di Peire Vidal nell'edizione di Avalle: D'A.S. Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal. Poesie*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

[5] Cito dall'edizione Avalle (*Peire Vidal. Poesie*, cit., pp. 54-56), che differisce da quella di Favati – G. Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei*

> (ed egli [Peire Vidal] amava la Loba di Pennautier e madonna Stefania [di Usson], che era della Cerdagna. E ora si era di nuovo innamorato di madonna Raimbauda di Biol, che era la moglie di Guilem Rostanh, che era signore di Biol. Biol è in Provenza, sui monti che separano la Lombardia dalla Provenza. La Loba era del Carcassès, come vi ho detto altrove, e Peire Vidal per lei si faceva chiamare Lupo, e portava arme di lupo. E sulle montagne del Cabardès si fece cacciare dai pastori con i mastini e i levrieri, così come si caccia il lupo. E si mise addosso una pelle di lupo per far credere ai pastori e ai cani che egli fosse un lupo. E i pastori lo cacciarono con i loro cani e lo batterono in tal modo che fu portato come morto nella dimora della Loba di Pennautier. Quando ella seppe che questi era Peire Vidal, cominciò a mostrarsi molto divertita della follia che aveva fatto Peire Vidal e a ridere molto, e il marito lo fece prendere e portare in un luogo nascosto meglio che poté e seppe fare, e fece chiamare un medico e lo fece curare fino a quando non fu guarito).

Com'è noto, la massima parte delle informazioni trasmesseci da *vidas* e *razos* sono destituite di qualsivoglia fondamento concreto, sebbene talora siano provviste di solidi "puntelli" oggettuali identificabili in dati di cui si hanno verificabili riscontri storici. Ciò vale anche per la "biografia" letteraria di Peire, il cui estensore mostra di possedere un'adeguata conoscenza del *milieu* aristocratico del Midi francese e della Catalogna[6] di cui, nel passo immediatamente precedente a quello citato, nomina numerosi esponenti altrimenti noti grazie a una cospicua messe di documenti d'archivio[7]. Ma se in *dona Estefania* è stata riconosciuta la figlia di Arnaldo di Son, moglie di Bernardo di Alion[8], tanto Raimbauda quanto la Loba resistono

---

secc. XIII e XIV, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1961, p. 270 – per privilegiare la recensione dei mss. ERe rispetto a quella del gruppo N2P. Le ragioni delle rispettive scelte si leggono in Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., p. 50 e Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche*, cit., p. 443.

[6] Lo rileva Ernest Hoepffner, *Le trobadour Peire Vidal, sa vie et sa œuvre*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. 13-14.

[7] Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., vol. I, pp. 52-54, nota.

[8] Ivi, pp. 55, nota, e 65, nota. La dama, con il *senhal* di Sembelis, è citata, oltre che nella prima *tornada* di *De chantar m'era laissatz* (in cui è messa in relazione con i paesi di Saut, So e Alion), anche in quella di *Ges pel temps fer e brau* dove, come nel brano succitato, è associata al toponimo Serdanha.

a ogni tentativo di identificazione: alla prima sono dedicate due *coblas* di *Tart mi veiran mei amic en Tolzan* (XVIII) e, forse, è ellitticamente evocata in *En una terr'estranha* (XXV) per il tramite dell'indicazione geografica Biuehl (Beuil), paese di cui – secondo la *razo* – sarebbe stato signore il marito, Guilem Rostanh, nome che tuttavia non ricorre in alcun documento noto[9].

Più complesso ancora si presenta l'accertamento dell'identità di Loba, citata espressamente[10] oltre che nella seconda *tornada* della lirica oggetto della *razo* presa in esame (V, 53-56: «la Loba ditz que seus so / et a·n ben drech e razo, / que, per ma fe, mielhs sui sieus / que no sui d'autrui ni mieus»[11]), nella quarta *cobla* di *Mos cors s'alegr'e s'esjau* (XVII, 22-28: «per tostemps lais Albeges / e remanh en Carcasses, / que·lh cavalier son cortes / e las domnas del pais, / pos la Lob'a·m si conques, / que si m'ajut Dieus ni fes, / al cor m'estan siei dous ris»[12]) e, più estesamente, nelle due iniziali di *Tart mi veiran mei amic en Tolzan*:

> Tart mi veiran mei amic en Tolzan
> e tart veirai lo Pueg e Monrial,
> que remazutz sui del tot a'N Barral,
> mon bell Rainier, que truep fin e certan.
> A! Na Loba, dona, quar no·us remir,
> dels heulhs vos plor e del cor vos sospir,

---

[9] *Ibidem*. Il collegamento intertestuale fra le due liriche è avvalorato dal ricorrere in entrambe dello stesso stilema contenutistico, il preferire la montagna al piano: «per la montanh'oblidarai lo plan» (XVIII, 20), «per qu'ieu aim mais montanha / ab neu et ab gilada / qu'ampla terra ni lada / ni ribeira ni planha» (XXV, 13-16).

[10] Plausibilmente a lei si riferisce anche in *A per pauc de chantar no·m lais*, dove è evocata per il tramite della sua terra, il Carcassès (VI, 43-48: «qu'us fis jois me capdel-l'e·m pais / qui·m te jauzent en gran doussor / e·m sojorn'en fin'amistat / de lieis que plus mi ven a grat: / e si voletz saber qual es, / demandatz la en Carcasses», perché una pura gioia mi guida e mi nutre / che mi mantiene gioioso e in gran dolcezza / e mi fa vivere nella cortese amicizia / di colei che maggiormente prediligo: / e se volete sapere chi è, / chiedetelo là, nel Carcassès); e forse in *Amors, pres sui de la bera* (VIII) che potrebbe siglare il congedo del poeta da lei, nonostante non sussistano dati interno che consentano di datarla. In merito si veda Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit.,vol. I, p. 122.

[11] La Loba dice che sono suo, / e ne ha ben diritto e ragione / perché, in fede mia, meglio essere suo / che d'altri o di me stesso.

[12] Per sempre lascio la terra albigese / e resto nel Carcassès / i cui cavalieri /e le cui dame sono cortesi / poiché la Loba mi ha conquistato in tal maniera / che, mi venga in soccorso Dio e la fede, / nel cuore serbo i suoi dolci sorrisi.

quan mi membra vostre cors avinens
e·l dous parlars e la cara rizens.

E quar avetz tan ric pretz sobeiran,
per enveja·us volon las melhors mal;
ma bella domna dols', a vos que cal?
Qu'a totas podetz dir: «Tas te, milan!»
Quar mielhs sabetz honrar et aculhir,
per so·us vol hom mais vezer et auzir,
pueis de beutat viest se vostre jovens
e·l dous parlars e·l galhardi'e·l sens.

(XVIII, 1-16)

(Tardi mi vedranno i miei amici nel Tolosano / e tardi vedrò il Pueg e Monrial / perché sono rimasto da messer Barral, / il mio bel Rainier, che è assai cortese e sincero. / Ah! madonna Loba, signora, perché non mi guardate: / per voi i miei occhi piangono e il mio cuore sospira, / quando ripenso al vostro bel corpo / alle vostre dolci parole e al vostro volto sorridente. // E poiché il vostro valore è sommo / per invidia le migliori dame vi vogliono male; / mia bella signora, io soffro! Ma a voi che vi importa? / Che a tutte potete dire: Taci, persona da poco![13] / Dal momento che ottimamente sapete onorare e accogliere, / per questo vi si vuole a lungo vedere e ascoltare, / perché di bellezza s'ammanta la vostra giovinezza, / le vostre dolci parole, la gaiezza e il senno).

Vi è tuttavia un'altra *chanso* in cui l'allusione alla dama è più esplicita, mediata dall'impiego del suo appellativo nell'accezione comune: lupa. Si tratta di *Estat ai gran sazo* dove, nella quinta *cobla*, l'autore lamenta la preferenza accordata dalla donna a un altro:

que·l cor ai tan fello
vas liei qu'anc mala fos;
quar per un comte ros
m'a gitat a bando.
Be·m par que loba es,
quar ab comte s'empres
e·s part d'emperador,

[13] Letteralmente: 'milvio, nibbio', uccello rapace di scarso pregio dal punto di vista venatorio in quanto non lo si può addestrare. In merito alle varie interpretazioni dell'espressione cfr. Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., vol. I, pp. 151-153, nota.

qui fag a sa lauzor
per tot lo mon saber:
mas qui ment no ditz ver.

(IX, 41-50)

(poiché ho il cuore tanto pieno di rancore / nei suoi confronti, che sia maledetta, / perché per un conte rosso / mi ha messo al bando. / Davvero mi sembra che sia una lupa, / dal momento che si è messa con un conte / e lascia un imperatore, / il quale ha fatto conoscere / la sua lode in tutto il mondo: / ma chi mente non dice il vero).

A questo punto alcune considerazioni si impongono: in primo luogo merita di essere notato che in due occorrenze su tre – ovvero laddove la proposizione è di tipo enunciativo («la Loba ditz...», «la Lob'a·m si conques...») – contrariamente a quanto accade per le altre dame menzionate nel 'canzoniere' vidaliano, Loba è accompagnato dall'articolo determinativo, mentre il titolo *Na* è utilizzato in forma allocutiva solo in una frase idealmente rivolta all'amata («A! Na Loba, dona, quar no·us remir...»). Ciò lascia supporre un consapevole avvalersi scherzosamente della duplice valenza semantica insita nel nome, proprio[14] e comune, di animale, sempre ammesso che in esso non vada visto un semplice *senhal*: ipotesi che pare essere contraddetta da un lato dalle connotazioni negative proprie di tale epiteto, quantomeno irriguardoso, se non offensivo, specie se riferito all'amata, dall'altro dalla cronologia dei testi, dovendosi in questo caso supporre sia stata composta per prima *Estat ai gran sazo*, dove sarebbe esplicitata la motivazione, l'origine del soprannome, al che si oppongono ragioni sia di natura contenutistica (la lirica deplora l'abbandono da parte della donna) sia d'ordine temporale (*Mos*

[14] Il nome Lupo, come è noto, era abbastanza diffuso nel medioevo. Al femminile è attestato almeno in un documento del 1141 relativo a Bézier, il che suggerirebbe una qualche sua diffusione in area pirenaica: cfr. Hoepffner, *Le trobadour Peire Vidal*, cit., p. 92, nota. Si rammenti inoltre come esso, in una sua variante, ricorra già in una delle liriche di Raimbaut d'Aurenga, *Als durs, crus, cozens, lauzengiers* (XXXVII, v. 42: «so sap sidons na Lobata»), occorrenza che ha indotto Pattison ad avanzare la fantasiosa ipotesi che sia riconducibile a un sostrato leggendario (W.T. Pattison, *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952, p. 193).

cors s'alegr'e s'esjau e *Tart mi veiran mei amic en Tolzan* sono databili a prima del 1192, *De chantar m'era laissatz* a prima del 1194[15], *Estat ai gran sazo* è verosimilmente posteriore al 1194[16]).

Al contrario, è proprio la circostanza – reale o fittizia – a cui fa riferimento la strofe di *Estat ai gran sazo* che conforta la tesi di un sapido mettere a profitto l'ambivalenza di questa denominazione[17]: i bestiari medievali infatti concordano – sulla scorta della tradizione latina fatta propria dai Padri della Chiesa[18] – nell'attribuire alla femmina del lupo[19], considerata la più 'ardente' fra

---

[15] Cfr. Peire Vidal, *Poesie*, cit., vol. I, rispettivamente alle pp. 146, 150 e 59. Sull'identità di Loba si è molto discusso: una sintesi delle proposte avanzate si legge in Peire Vidal, *Poesie*, vol. I, pp. 59-61. Fra esse vale citare, in ragione della loro aderenza al puro dato onomastico, quelle di de Santi, che la identifica con una Auda figlia di un signore di Pennautier chiamato Loubat da cui avrebbe tratto il soprannome, e di Brunel, per il quale sarebbe nipote della Loba citata nel succitato atto di Bézier. Cfr. L. de Santi, *La louve de Pennautier*, «Revue des Pyrénées» XVI (1904), pp. 359-369, p. 365; e C. Brunel, *La Loba célébrée par le troubadour Peire Vidal et Raimon de Miraval*, in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner par ses élèves et ses amis*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, pp. 261-264).

[16] Andraud la ritiene scritta fra 1195-1200, Torraca alla fine del 1196, De Bartholomaeis nell'estate-autunno 1195. Soltanto Schopf la colloca prima del 1194-1195. Cfr. Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., vol. I, p. 92.

[17] A proposito delle valenze allusive che assume l'appellativo Loba all'interno di *Estat ai gran sazo*, va segnalata l'ipotesi avanzata da Gabriel Bianciotto, secondo cui esso acquisirebbe un senso più pieno in relazione all'attitudine attribuita alla lupa di scegliere, all'interno del branco, l'esemplare peggiore e accoppiarsi a esso, esattamente come la dama, che preferisce un conte a un imperatore. A sostegno della sua tesi adduce varie attestazioni letterarie, fra cui quelle tratte da Conon de Béthune, dal *Partenopeus de Blois*, da Brunetto Latini. Cfr. G. Bianciotto *Na Loba et le plus laid de la meute*, in *Mélanges de philologie et de littérature médiévales offerts à Michel Burger*, Genève, Droz, 1994, p. 301-320, in particolare pp. 309-317.

[18] È risaputo che nell'antica Roma le prostitute venivano dette anche *lupae*, da cui il termine *lupanar* per designare i bordelli. Sull'appropriazione, e successivo reimpiego, da parte della patristica della natura lussuriosa della femmina del lupo si veda J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Les bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 76-77.

[19] Il lupo, a prescindere se maschio o femmina, era ritenuto un animale dalla natura diabolica, perciò atto a significare gli spiriti maligni e il diavolo stesso. Vale però la pena di osservare che esso era chiamato a significare anche gli eretici, come ad esempio attesta, dispiegando un ricco apparato di riferimenti scritturali, il *De universo* di Rabano Mauro: «lupus ergo raro invenitur bona significationem habere, sed saepius contrariam: nam aut diabolum significat ... aut haereticos vel dolosos homines». Rabano Mauro, *De universo libri viginti duo*, pars. II, l. VIII, caput I: *De bestiis* (*P. L.* CXI, col. 223). Un dato di non poco momento, se si tiene presente che nella regione in cui viveva Loba larga parte della nobiltà, e in special modo le donne, simpatizzavano per la religione catara e

gli animali selvatici nell'accoppiamento[20], attitudini lubriche e lussuriose[21], quali troviamo ad esempio esplicitate nel *Bestiaire* di Pierre de Beauvais:

> d'une beste qui est apelee leus Phisiologes nos dist que leus, ci mos, vient de ravisement. Et por ce sont apelees les foles femes louves qu'ele desgastent les biens de lor amans.[22]
>
> (della bestia che è chiamata lupo il Fisiologo ci dice che il termine lupo deriva da rapina. Ed per questo le meretrici sono chiamate lupe, perché depredano dissipano i beni dei loro amanti).

Tale inclinazione alla lascivia ben si attaglia all'incostanza in amore di Loba, giustificando in questa maniera un'*interpretatio nomini* («be·m par que loba es...») che col rimarcare l'appropriatezza dell'appellativo sancisce l'equivalenza fra il comportamento della donna e l'indole connaturata nella bestia di cui porta il nome.

2. Il 'dittico' della Loba

Il «comte ros», il 'conte rosso' per il quale Loba avrebbe

---

talora vi aderivano apertamente. In merito, con riferimenti diretti a Peire Vidal e Raimon de Miraval, si veda A. Brenon, *Les femmes cathares*, Paris, Perrin, 2004 [1992], pp. 137-152; e A. Brenon, J.-Ph. de Tonnac, *Cathares, la contre-enquête*, Paris, Éditions Albin Michel, 2011 [2008], pp. 39-53.

[20] Cfr. M. Pastureau, *Bestiari del medioevo*, Torino, Einaudi, 2012 [ed. or.: Paris, Éditions du Seuil, 2011], pp. 117 e 147.

[21] Per un approfondimento rinvio a G. Duchet Suchaux, M. Pastureau, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le léopard d'or, 2002, pp. 95-97.

[22] C. Baker (éd. par), *Le bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris, Champion, 2010, p. 225, «Li leus». Il testo ricalca da vicino quello della sua fonte, *De bestiis et aliis rebus libri quatuor* di Hugues de Fouilloy: «lupus graece lucoz lycos dicitur, et luch lux matutina, quae est apta rapacibus, et sic a rapacitate dicitur. Unde et meretrices lupas vocitamus, quia amatorum bona devastant». *P. L.* CLXXVII, l. II, cap. XX, «De luporum natura», col. 67. Nella sostanza simile il passo nella versione breve: «louz, cist motz de ravissement vient et pour ce par tot droit sont apelees les foles fames leuves qu'ele degastent les boens de lor amanz». G.R. Mermier (éd. par), *Le bestiaire de Pierre de Beauvais (version courte)*, Paris, Nizet, 1977, p. 89.

smesso di accordare i suoi favori a Peire, e i fatti a cui alluderebbe la *cobla* summenzionata, sono citati anche nella *razo* di *S'ieu en chantar soven* di Raimon de Miraval, redatta, a quanto consta, dalla stessa persona[23] che scrisse la *vida* e commentò le liriche di Peire Vidal, come comprova l'inciso «si com vos ai dic en autre loc» presente laddove appunto si tratta della dama del Carcassès. *Razo* che include anche la spiegazione della strofe della «mala chanso» che il trovatore tolosano aveva composto su di lei per denunciarne il 'tradimento', inserendolo entro coordinate biografico-cronachistiche intese a dare consistenza concreta ai personaggi coinvolti:

> el [Raimon de Miraval] amava una dona de Carcasses que avia nom la Loba de Pueinautier, filha d'en R[aimon] de Pueinautier, et era moiller d'un cavalier ric e poderos de Cabares e parers del castel.
>
> La Loba si era sobravinens e bela e corteza et ensenhada, e volontoza de pretz e d'onor; e tuit li valen home e ill baro de l'encontrada, e l'estranh que la veizon, si entendion en ela: lo coms de Fois, Bertram de Saisac, en Oliviers de Saisac, en Peire Rotgiers de Mirapeis, en Aimericx de Monreial, en Peire Vidal, que fes maintas bonas chansos de leis.
>
> En Raimons de Miraval si l'amava sobre totz coralmen, e fazia ses chansos d'ela e l'enansava son pretz e sa lausor en cantan et en comtan, si com sel c'o sabia meils far de cavalier del mon et ab plus plazens razos et ab plus bels digz. E la Loba, per lo gran pretz en qu'el l'avia meza, e qu'ela conoisia qu'el sabia meils enansar donas e dezenansar de nuill home, ela li sufria sos precx e son entendemen, e li prometia de far plazer, e l'ania retengut baizan.
>
> Mas ela non li avia amor, ni·ll fazia ni·ll dizia plazers mas per enguan; e volia ben al comte de Fois, tan qu'ela l'avia fait son drut: et era l'amors paleza, de lor, e la drudaria, per totas las encontradas de Carcases: don ela fo decazucha de pretz e d'onos e d'amicx e d'amiguas: que lai tenen per morta tota dona que fassa son drut d'aut baro.
>
> Quan Miravals auzit la novela del mal qu'ela avia fag e del mal que totas gens dizon d'ela, e que Peire vidals n'avia faita una mala chanso d'ela («Estat ai una gran sazo») en la cal el dis en una cobla «Molt ai mom cor felo...»[24], Miravals si fo sobre totz plus dolens, et ac volontat qu'el se metes a mal dire d'ela, et a decazer d'ela; e pueis se penset qe meils era qu'el s'en penes de leis enguanar, si com ela avia enguanat lui,

---

[23] Che si è ipotizzato essere Uc de Saint Circ: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., vol. I, p. 96.

[24] Nella *razo* la *cobla* è riportata per intero.

qu'el se partis de leis irat. Et anet e si la comenset a defendre et a cobrir et a razonar del fait del comte de Fois.

La Loba auzit que Miraval la defendia d'aquel mal qu'el'avia fag, sobre la gran tristeza qu'el avia; s'alegra molt per la defensio de Miraval, per so qu'ela avia major paor d'el que de totas las autras gens; e si·l fes venir a se, e si·ill regrasia molt, en ploran, del mantenemen e de la defensio qu'el fazia d'ela; e si·ll dis:

«Miraval, s'ieu anc jorn aigui pretz ni valor ni honor ni amicx ni amiguas, ni fui auzida ni prezada luenh ni pres, ni aigui ensenhamen ni cortezia, per vos m'es avengut e de vos ho tenh tot; e, com so sia cauza qu'ieu non aia fag tot so, en dreg d'amor, que vos aves volgut, no m'o a defendut nocalemens ni amors d'autrui, ans m'en a defendut una paraula que vos disses en una vostra chanso que ditz: «Amor me fai cantar et esbaudir»:

Bona domna no·s deu d'amar gequir!
e, pos tan fai qu'az amor s'abandona
no s'en coch trop, ni massa non ho tir:
quar meins en val totz faitz qui·l dessazona:

Et ieu volia vos far tan de plazer com onrada razo, per qe vos l'acsetz plus car: qu'eu no me·n volia cochar: que non a mas dos ans e .V. mes qe vos retengui baizan, si com vos dizetz en una vostra chanso:

passat son .v. mes e dui an
qu'ie·us retengui a mon coman[25]

Aras vei be que vos no me voletz abandonar per lo blasme fals e mensongier que m'aun mes enemicx et enemiguas de sobre de me: per so vos dic que, pueis qe vos me mantenes contra tota gen, et ieu me tueill de tota gens per vos, e don vos lo cor e·l cors per far e per dir tot quan voles, e met me del tot en vos et el vostre poder et en vostras mas; e prec vos que·m dejatz defendre als enemicx et a las enemiguas».

Miravals ab gran alegransa reseup lo don de la Loba, et ac de leis tot so que a lui plac longua sazo.

Ma denan s'era enamoratz de la marquesa de Menerba, qu avia nom

[25] È stato a più riprese rilevato – il primo è stato forse Andraud – che la citazione del secondo verso è inesatta, comparendo esso al v. 49 di *Anquer non a guaire* nella forma «qu'elha·m retenc a son coman». P. Andraud, *La vie et l'œuvre du trobadour Raimon de Miraval. Étude sur la littérature et la societé méridionales à la veille de la guerre des Albigeois*, Paris, Librairie Émile Bouillon, 1902, p. 103. È tuttavia plausibile che l'alterazione sia stata congegnata scientemente dall'estensore della *razo* per accordarla alla prospettiva della dedicataria (identificata pretestuosamente con Loba) di cui si riporterebbero le parole enunciate in prima persona all'interno di un discorso diretto.

Gent Esquia de Minerba, qu'era joves e gaia e gentils dona et era moiller del comte de Menerba, e non avia mentit ni enguanat, ni era estada enguanada ni traïda; e per aquesta se partit Miravals de la Loba.

E per totas aquestas razos si fes Miravals aquesta chanso que ditz: «S'ieu en chantar soven»[26].

(egli [Raimon de Miraval] amava una dama del Carcassès che si chiamava la Loba di Pueinautier, figlia di ser Raimon di Pueinautier, che era la moglie di un cavaliere ricco e potente di Cabares, co-signore del castello.

La Loba era molto avvenente, e bella, e cortese, e istruita, e desiderosa di pregio e d'onore: e tutti gli uomini valenti e il barone della contrada, e gli stranieri che la vedevano si innamoravano di lei: il conte di Foix, Bertran de Saisac, ser Olivier de Saisac, ser Peire Rogier de Mirapeis, ser Aimeric de Monreial, ser Peire Vidal, che compose su di lei molte buone canzoni.

Ser Raimon de Miraval l'amava sinceramente più di ogni altro, e componeva le sue canzoni su di lei, e cantando e parlando di lei ne elevava il pregio e la lode, come colui che lo sapeva fare meglio di ogni altro cavaliere al mondo, e con i più piacevoli contenuti e le più belle parole. E la Loba, per il gran pregio a cui l'aveva innalzata, e poiché ella era consapevole che egli sapeva elevare e abbassare le dame meglio di chiunque, accettava le sue suppliche e le sue profferte amorose, e gli prometteva di ricambiarlo, e l'aveva trattenuto a sé con un bacio.

Ma ella non l'amava, né gli diceva o faceva cose piacevoli se non per infingimento; e voleva bene al conte di Foix, al punto che ne aveva fatto il suo amante: e il loro amore, anche carnale, era ben noto in tutte le contrade del Carcassès, per cui ella fu sminuita nel pregio e nell'onore e perse amici e amiche, perché là considerano come morta ogni dama che faccia di un nobile barone il suo amante.

Quando Miraval udì la notizia del male che ella aveva fatto e del male che tutta la gente diceva di lei, e che Peire Vidal aveva composto una canzone malevola su di lei («Estat ai una gran sazo»), in una strofe della quale dice: «poiché ho il cuore tanto pieno di rancore...», Miraval fu più di ogni altro dolente, ed ebbe voglia di mettersi a dire male di lei, e ad abbassarla; ma poi pensò che era meglio impegnarsi a ingannarla, come ella lo aveva ingannato, per cui si allontanò da lei adirato. E andò e la cominciò a difendere e a prendere le sue parti e a parlare dell'episodio del conte di Foix.

---

[26] Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche*, cit., pp. 274-276. Merita a mio giudizio di essere notato come il testo accortamente sfrutti la tecnica della *mise en abîme* presentando una Loba che si fa a propria volta latrice di un commento, di una *razo*, di alcuni versi del suo interlocutore.

La Loba venne a sapere che Miraval, nonostante la tristezza in cui versava, la difendeva in merito a quel male che aveva fatto: si rallegrò molto per la difesa di Miraval, poiché ella temeva più lui che nessun altro; e allora lo fece venire da lei e, piangendo, lo ringraziò molto per averla aiutata e difesa, e gli disse:

«Miraval, se io mai ebbi pregio, valore, onore, amici, amiche, e fui rinomata e apprezzata vicino e lontano, ed ebbi saggezza e cortesia, tutto ciò mi è venuto da voi e lo considero interamente vostro, e benché io non abbia fatto tutto ciò che, nel diritto d'amore, voi avreste voluto, non me lo ha impedito l'indifferenza né l'amore d'altri, ma piuttosto me lo ha impedito una parola che voi diceste in una vostra canzone che dice: «Amor me fai cantar et esbaudir»:

una buona dama non deve smettere di amare;
e, se ella fa tanto d'abbandonarsi all'amore,
che non si affretti troppo, né molto lo affretti
perché ogni cosa ha meno valore, se matura fuori stagione.

E io volevo concedervi il piacere d'amore in maniera onorevole, di modo che voi lo teniate più caro: per questo io non mi volevo affrettare, ed è perciò che non vi ho trattenuto se non due anni e cinque mesi baciandovi, come voi dite in una vostra canzone:

sono passati cinque mesi e due anni
che vi ho trattenuto al mio servizio.

Ora vedo bene che voi non mi volete abbandonare per il biasimo falso e menzognero che hanno attirato su di me i miei nemici e le mie nemiche: perciò vi dico che, poiché voi mi sostenete contro tutti gli altri, io rinuncio a tutti gli altri per voi, e a voi dono il cuore e il corpo per fare e per dire tutto quel che volete, e mi metto del tutto in voi e nel vostro potere e nelle vostre mani; e vi prego di dovermi difendere dai nemici e dalle nemiche».

Miraval con gran gioia accettò il dono della Loba, ed ebbe da lei tutto quel che a lui piacque per lungo tempo.

Ma prima si era innamorato de la marchesa di Menerba, che si chiamava Gent Esquia de Menerba, che era una dama giovane, e gaia, e gentile, ed era moglie del conte di Menerba, e non aveva mentito né ingannato, né era stata ingannata né tradita; e per lei Miraval si separò dalla Loba.

E per tutti questi motivi Miraval compose questa canzone che dice: «S'ieu en chantar soven»).

Se per un verso questa *razo* lascia intravedere l'opportunità di inserire i suoi protagonisti entro un quadro onomastico più coerente, con una parvenza di oggettività (la Loba di Pueinautier

sarebbe figlia di un Raimon di Pueinautier, moglie di un cavaliere di Cabares detentore della co-signoria del castello, e amante del conte di Foix[27]), per l'altro rischia d'essere in gran parte destituita di credibilità[28] se posta a confronto con la *vida* e le *razos* di Uc de Saint Circ, rispetto alle quali mostra considerevoli parallelismi contenutistici, tanto da fornire solidi elementi a supporto della congettura che ascrive al trovatore Caorsino la paternità, oltre che dell'apparato esegetico riferito alla propria produzione lirica[29], anche di quello relativo a Raimon de Miraval[30], vuoi forgiando entrambi su motivi comuni, e a lui cari, ovvero funzionali al progetto culturale a cui era "organico"[31], vuoi prendendo a modello il canovaccio biografico di Raimon per elaborare il suo[32].

Se abbastanza scoperte sono le consonanze che legano le pretese vicende lirico-amorose dei due poeti, entrambe gravitanti attorno al *fenher*, al 'fingere' il sentimento manifestato alle donne

---

[27] Identificato da Schopf col conte Raimon Roger (di qui il soprannome *ros*) de Foix, identificazione peraltro respinta sia da Anglade che da Lejeune: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., pp. 95-96. A sostegno di questa ipotesi, oltre alla possibile paternità di Raimon Roger di un figlio bastardo chiamato Lupo forse in onore della madre Loba, Andraud invoca la reputazione 'libertina' del conte, «qui se rendit célèbre en son temps par ses mœurs dépravées»: *La vie et l'œuvre du trobadour Raimon de Miraval*, p. 107.

[28] Al contrario, la precisione dei dati anagrafici presenti nella *vida* di Raimon de Miraval è uno degli elementi che hanno indotto Panvini a convincersi che le notizie riportate in essa siano «non solo attendibili, ma addirittura esatte»: B. Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952, p. 127.

[29] Si dà per certo che Uc, oltre alle *razos* riguardanti Savaric de Malleo e alla *vida* Bernart de Ventadorn, di cui denuncia apertamente l'autorialità, compose le *vidas* di Raimbaut d'Aurenga, Guglielmo IX, Sordello, Guilhem Figueira, nonché la propria: Cfr. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit., pp. 241 (nota 14), 243- 245, 269.

[30] Cfr. S. Guida, *Ricerche sull'attività biografica di Uc de Sant Circ a Treviso*, in M.L. Meneghetti, F. Zambon, (a c. di) *Il medioevo nella Marca. Trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*, Dosson (TV), Grafiche Zoppelli, 1991, pp. 91-114, a p. 97.

[31] Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit., pp. 250-252 e M.L. Meneghetti, *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del Liber Alberici)*, in Meneghetti, Zambon (a c. di), *Il medioevo nella Marca*, cit., pp. 115-128, alle pp. 125-128.

[32] Riguardo alla paternità delle altre *vidas* e *razos* del *corpus* giunto fino a noi le opinioni sono discordanti: in merito si veda Guida, *Ricerche sull'attività biografica di Uc de Sant Circ a Treviso*, cit., p. 92. Del tutto plausibile è la proposta avanzata di Maria Luisa Meneghetti che ritiene «ragionevole ... considerare come composte, o almeno rivedute, da Uc tutte le biografie contenenti allusioni ad avvenimenti anteriori al 1257»: *Il pubblico dei trovatori*, cit., p. 254.

celebrate nelle loro *chansos*[33], nonché alla capacità, se non al ruolo, di *levar* e *decazer*[34] le dame, dunque di fungere da "arbitro" del prestigio sociale[35], più interessanti sono le attinenze fra la *razo* sopra riportata e quella a commento di *Longamen ai atenduda* di Uc[36] che si rivolge a un'amante «decazuda», «dissenduda per blasme de faillimen»[37] e pertanto da tutti biasimata[38]. Una donna sfrontata che ben può essere stata assimilata alla Loba di Peire quale compare, nella veste di fedifraga, in *Estat ai gran sazo*, e quindi forse chiamata ad adombrare la *belle dame sans merci* da cui Ramon si separa in *S'ieu en chantar soven*, a lungo servita senza ottenere il meritato *guizardo*, teorizzando la condotta – fatta poi propria da Uc – del sapere «l'enguanar totz enguanatz»

---

[33] Sui risvolti socio-culturali di tale motivo si veda Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit., pp. 269-274.

[34] Così Uc nella *vida*: «e ben saup levar las soas dompnas e ben decazer» – Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche*, cit., p. 313 – e così Raimon nella *razo* succitata: «el sabia meils enansar donas e dezenansar de nuill home».

[35] Il chiaro parallelismo fra la *razo* I di Uc – Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche*, cit., pp. 314-315 – e la III di Raimon de Miraval era già sato messo in luce da J. Boutière, A.H. Schutz (publ. par), *Biographies des troubadours. Textes provençaus des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Nizet, 1964, p. 247.

[36] «N'Ucs de Saint Circ si amava una dompna de Trevisana, qe avia nom dompna Stazailla, e si la servi e la honoret de lausor e de prez, e fez de bonas chansos d'ella; et ella recebia en grat l'amor e·l prec e l'entendemen e·l bendich de lui, e·l dis de grans plaisers, e·il promes mains bens plasens. Mas ella si fo una dompna qe volc qe tuich l'ome qe la viren, qe fossen d'onor e de be, entendessen en ella; et a totz soffri los precs e los entendemens, e a totz prometia plasers a far et a dire; e si·n fez a parecle. N'Ucs si·n fo gellos, d'aiso q'en vi e q'en ausi, e venc a gerra et a mescla cum ella: mas ella era una dompna qe no temia blasme ni rumor ni maldit». (Uc de Saint Circ amava una dama del Trevigiano, che si chiamava madonna Stazailla. Egli la servì e la onorò con lodi innalzandone il pregio, e fece delle buone canzoni su di lei; ed ella accettava di buon grado l'amore e le suppliche e le profferte d'amore e il bene che diceva di lei, ed egli disse delle cose assai gratificanti e promise molte belle cose piacevoli. Ma ella era una dama che voleva che tutti gli uomini onorevoli e valenti che la incontravano la corteggiassero, e di tutti accolse le preghiere e le profferte amorose, e a tutti prometteva di compiacere loro in detti e fatti; e ciò lo fece con molti. Uc si ingelosì per quello che vide e udì in proposito, e litigò e si scontrò con lei: ma ella era una dama che non temeva né biasimo, né pettegolezzi, né maldicenze). Favati, *Le biografie trovadoriche*, cit., p. 316.

[37] Decaduta, abbassata per il biasimo dell'errore commesso: vv. 34 e 41-42. A. Jeanroy et J.-J. Salverda de Grave (publ. par), *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat, 1913, p. 51.

[38] «Car de justa faillizo / troba greu dompna perdo, / anz li cor chascus e-il crida» (poiché di un errore riconosciuto / una donna viene difficilmente perdonata, / anzi, tutti l'assalgono e la rimproverano): vv. 45-47. Ivi, p. 52.

(v. 19)[39].

Comunque sia, tanto che Uc abbia composto la *razo* di *S'ieu en chantar soven* tanto che l'abbia rimaneggiata, in essa Loba compare sempre preceduta dall'articolo determinativo, con gli aspetti connotativi a esso associati, come in due delle tre canzoni di Peire in cui è nominata, e come nella narrazione esplicativa di *De chantar m'era laissatz*, dove peraltro si stabilisce un collegamento ipertestuale – «si com vos ai dic en autre loc» – con l'altro racconto che forma il dittico narrativo dedicato alla signora di Pueinautier.

3. Lupus in fabula

Si è visto come il biografo faccia "dialogare" a distanza i profili letterari dedicati a Peire Vidal e a Raimon de Miraval, del resto attivi nello stesso periodo e negli stessi luoghi, che formano un tutt'uno coeso ruotante attorno al 'perno' rappresentato dalla Loba, comun denominatore in verità fittizio, non essendo quest'ultima esplicitamente nominata in nessuna delle liriche di Ramon, ma tale da consentire di introdurre nella *razo* di *S'ieu en chantar soven* quella relativa alla strofe di *Estat ai gran sazo*, non oggetto del commento relativo all'opera del suo autore. All'interno di questa esile e composita trama narrativa trova spazio il brano che vede Peire rivestirsi di una pelle di lupo per farsi dare la caccia dai pastori e dai loro cani, brano congegnato a partire dal dettato della VI *cobla* di *De chantar m'era laissatz*:

> e si tot lop m'appellatz,
> no m'o tenh a deshonor,
> ni se·m baton li pastor
> ni se·m sui per lor cassatz;
> et am mais bosc e boisso
> no fatz plaitz ni maizo,
> ni ab joi li er mos trieus

[39] L.T. Topsfield (éd. par), *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet, 1971, p. 151.

entre vent e gel et nieus.[40]

(e se anche mi chiamate lupo, / non lo considero un disonore, / né se mi battono i pastori / né se mi danno la caccia; / e preferisco il bosco e la macchia / a un palazzo o a una casa, / e gioioso sarà il mio cammino / fra vento, gelo e neve).

Al di là della pretestuosità dell'intervento esplicativo, il percorso che dai dati contenuti nel testo poetico conduce all'elaborazione del bizzarro aneddoto qui analizzato, appiattendo il livello connotativo su quello meramente denotativo e quindi implementandolo di dettagli atti a conferirgli una tenue parvenza di verosimiglianza, ci offre l'opportunità di riflettere sui i meccanismi che presiedono alla produzione diegetica e sulle dinamiche di significazione a essi sottesi.

In quest'ottica, iniziamo col notare il passaggio dalla forma ipotetica («si tot lop m'appellatz»), sovradeterminata dai valori negativi ascritti all'animale (da cui il «deshonor» del v. 42), a una condizione effettuale («se fazia apelar Lop par ela»), probabilmente in accordo con una costumanza 'galante' del tempo[41]. Anche il portare «armas de lop», elemento esogeno inserito *ex novo* dal narratore, vanta almeno un antecedente illustre in ambito trobadorico: di Guglielmo IX, infatti, Guglielmo di Malmesbury afferma che «vicecomitis cujusdam conjugem surripuit, quam adeo ardebat ut clypeo suo simulacrum mulierculae insereret; perinde dictitans se illam velle ferre in praelio, sicut illa portabat eum in triclinio»[42], benché non sia dato sapere se Uc di Saint Circ fosse

---

[40] *De chantar m'era laissatz*, vv. 41-48. Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., p. 64.

[41] Lo nota Mariantonia Liborio, che cita la *vida* della *trobairitz* Na Lombarda, anch'essa tolosana, per amore della quale Bernart Arnaut asserisce «Lombards volgr'eu eser», debitamente ricambiato dalla dama: «nom volgr'aver per Bernard na Bernarda». M. Liborio, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 266-267. Le citazioni sono tratte da Favati (ed. a c. di), *Le biografie trovadoriche*, cit., pp. 298-299. Non è superfluo ricordare che proprio tale modalità espressiva era alla base della nota formula latina pronunciata dalla sposa allo sposo nell'antica Roma: «ubi tu Gaius ego Gaia».

[42] Rapì la moglie di un visconte, della quale era tanto infervorato che mise l'effige di quella sgualdrina sul suo scudo, sostenendo di volerla portare il battaglia così come lei lo portava a letto». W. Stubbs (ed. by), Willelmi Malmesbiriensis monachi *De gestis regum*

al corrente di questa piccante diceria, visto che non ne reca notizia la *vida* del più antico trovatore di cui fu egli quasi certamente l'estensore[43].

Meno immediate sono le ragioni che possono aver suggerito l'idea di far vestire a Pierre autentiche di pelli di lupo. Idea che pare prendere forma lentamente nel processo fabulatorio, in considerazione del fatto che dapprima – prendendo spunto dai vv. 43-44 («ni se·m baton li pastor / ni se·m sui per lor cassatz») – viene semplicemente registrato, con l'aggiunta di una precisazione toponomastica, che «en la montanha de Cabaretz si se fes cassar als pastors ab los mastis et ab los lebrers, si con hom cassa lop», per poi reiterare il concetto, arricchito in seconda battuta del particolare riguardante il travisamento lupino: «e vesti una pel de lop per donar az entendre als pastors ed als cans qu'el fos lops. E li pastor ab lur cans lo casseron e·l bateron si en tal guiza, qu'el en fo portatz per mort a l'alberc de la Loba de Pueinautier». Un'amplificazione del motivo desunto dai versi della lirica che consente l'innesto di un ulteriore passaggio («e·l maritz [de la Loba] lo fes penre e fes lo metre en luec rescos al meils qu'el saup ni poc, e fes mandar pel metge e fes lo metgar entro tant qu'el fo gueritz»), a sua volta reduplicazione di un altro aneddoto presente nella *vida* in cui si racconta di come Ugo del Baus provvide a far medicare Peire quando un cavaliere gli fece tagliare la lingua per punirlo dei suoi vanti amorosi: «us cavalliers de Saint Gili li tailla la lenga, per so q'el dava ad entendre q'el era drutz de sa moiller; e N'Uc del Bautz si·l fetz garir e metgar»[44].

Karl Heisig[45] cerca di spiegare il dettaglio del vestire una pel-

---

anglorum libri quinque et Historiae novellae libri tres, London, Oxford University Press (Rolls Series, 90), 1887-1889, p. 511.

[43] Cfr. *supra*, nota 23.

[44] Un cavaliere di San Zili gli tagliò la lingua perché dava a intendere di essere l'amante di sua moglie; e ser Ugo del Bauss lo fece medicare e guarire. Peire Vidal, *Poesie*, p. 9. L'aneddoto trae ispirazione dai versi che il Monge de Montaudo dedica a Peire Vidal nel suo *Pus Peire d'Alvernh'a cantat* dove vien detto che non ha tutte le membra integre e che la sua lingua è d'argento: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit. pp. 6-8. L'aneddoto è riferito anche nel *Breviari d'amor* di Matfre Ermengaud che ne dichiara la fonte nel Monge: cfr. Ricketts (éd. par), *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, cit., p. 69 (vv. vv. 28157-28166)

[45] K. Heisig, *Zur Biographie von Peire Vidal*, «Romanistisches Jahrbuch» III (1950),

le di lupo facendolo derivare da una reminiscenza di un passo del romanzo pastorale di Longo Sofista *Dafni e Cloe* (*Poimenikà*) in cui Dorcone cerca di insidiare la bella Cloe, da cui era stato in precedenza respinto, travestendosi da lupo:

> prese la pelle di un grosso lupo, che una volta un toro, combattendo in difesa delle vacche, aveva dilaniato a cornate, e se la distese attorno al corpo, facendola ricadere sul dorso fino ai piedi, in modo che le zampe anteriori aderissero alle braccia e quelle posteriori alle gambe fino ai talloni, e l'apertura della bocca venisse a coprirgli la testa, come l'elmo di un uomo in armi. Assunte, così, come meglio poteva, sembianze animalesche, si recò alla fonte a cui le capre e le pecore s'abbeveravano dopo il pascolo ... Nascostosi in quel luogo, Dorcone attendeva guardingo l'ora dell'abbeverata e aveva la ferma speranza di poter stringere fra le braccia Cloe, terrorizzandola con il suo aspetto ferino ... I cani che seguivano a guardia delle pecore e delle capre, intenti a fiutare con lo zelo infaticabile che è loro proprio, sorpresero Dorcone nell'atto di slanciarsi per aggredire la fanciulla, e abbaiando furiosamente gli s'avventarono contro, come se si trattasse di un lupo: lo attorniarono e ancor prima che fosse riuscito, per lo spavento, a rialzarsi in piedi del tutto, si diedero a mordere la pelle del lupo ... quando Cloe, che al primo vederlo era rimasta sconvolta, chiamò Dafni in aiuto, e i cani, lacerando la pelle di lupo, gli addentarono le carni, Dorcone con grandi grida di dolore supplicò la ragazza e Dafni, che ormai era lì, di venirgli in soccorso. I due richiamarono i cani nel modo che era loro abituale e in un attimo li ammansirono; quindi condussero alla sorgente Dorcone, che aveva cosce e spalle dilaniate dai morsi, e gli lavarono le ferite, là dove apparivano i segni delle zannate, e dopo aver masticato della verde corteccia di olmo ve la spalmarono sopra.[46]

Se senz'altro i tratti costitutivi della storia ci sono tutti – il camuffamento verosimile al punto da ingannare i cani, il movente amoroso, le premurose cure prestate allo sventurato ridotto a mal partito – ritengo nondimeno arrischiata la supposizione che l'ideatore della messinscena vidaliana potesse aver avuto non dico conoscenza diretta dell'opera greca, ma anche solo della sua trama, dal momento che, come osserva Burton, «there is little eviden-

---

pp. 526-528.

[46] Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, introduzione, traduzione e note a c. di M. P. Pattoni, Milano, Rizzoli (BUR), 2010, pp. 268-273.

ce of readership of Longus' novel before the twelfth century»[47], circoscrivendone la "fortuna" tardo-antica e medievale a un epigramma di Agathias (VI sec.) e a una lirica anacreontica di Costantino di Sicilia. E pure ampliando i limiti temporali non si andrebbe oltre il XII secolo quando, sempre nell'ambito linguistico greco, Nicetas Eugenianus ne riecheggia apertamente i contenuti[48] prima che la predilezione tardo-rinascimentale e barocca per il genere bucolico ne sollecitasse traduzioni e adattamenti[49].

Assai meno infide, e aleatorie, sono le vie additate dall'orditura medesima dell'impianto testuale che, in quella che sappiamo essere una dimensione finzionale, pretende di delineare il profilo biografico di Peire. Impianto testuale che è innervato da due pervasive isotopie semantiche, estese a improntare il ritratto caratteriale del poeta, contraddistinto – come è stato a più riprese notato[50] – da un estro bizzarro non di rado sconfinante nella follia[51], ma soprattutto dalla propensione a mescolare e con-

---

[47] Cfr. J.B. Burton, *From theocritean to longan bucolic: Eugenianus' Drosilla and Charicles*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 52 (2012), pp. 684-713, p. 709.

[48] Cfr. J. Henderson (ed. and. transl. by), *Longus*. *Daphnis and Chloe* - Xenophon of Ephesus, *Anthia and Habrocomes*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press (The Loeb Classical Library), 2009, pp. 9-10. La prima traduzione italiana del testo si deve ad Annibal Caro che la redasse prima del 1538, ma fu data alle stampe solo nel 1784.

[49] Si tenga presente che la ricostruzione dei *Poimenikà* di Longo si basa su due codici, il *Florentinus Laurentianus conv. soppr. 627*, originariamente di proprietà dell'erudito fiorentino Antonio Corbinelli che lo acquistò nei primi decenni del XV secolo durante un suo viaggio d'affari nelle isole greche, e il *Vaticanus Graecus 1348*, il cui secondo copista è stato identificato nel cretese Zacharias Callierges (1473-1524) attivo a Venezia negli anni 1499-1500. M.P. Pattoni, «Schede informative» a Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, cit., pp. 157-161, in partic. note 61 e 67.

[50] In merito al tema della follia come nucleo portante della biografia di Peire si veda Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit., p. 299. Sempre a questo proposito, ritengo particolarmente felice il sintetico compendio della personalità del trovatore quale è tratteggiata nella *vida* e nelle *razo* che propone Maria Luisa Meneghetti definendolo «un pazzo innocuo»: ivi, p. 264.

[51] Va rilevato come la connotazione di Peire mediante la "follia" trovi riscontri anche nella lirica coeva: di lui il Monge de Montaudon afferma che «non ac puois membransa ni sen» (non ha poi intelligenza né senno); il marchese Manfredi I Lancia, nella prima delle due *coblas* scherzose scambiate col Tolosano, lo dice un «emperator ... de tal manera / que non a sen ni saber ni menbranza» (imperatore ... di tal fatta / che non ha senno, né sapere, né intelligenza); l'anonimo che risponde per le rime a *Tant me platz jois e solatz* nella strofe lo definisce «emperaire fatz» (imperatore matto). Tanto che Bartolome Zorzi si sente in dovere di intervenire in sua difesa affermando che «mout fai sobriera folia / qui ditz fol

fondere piani diversi dell'esperienza: reale e fittizia, concreta e immaginaria, letterale e metaforica. Di lui è detto che «fo dels plus *fol* homes que mais fossen» (*vida*, 2)[52], che disse «majors *folias* ... d'armas e d'amor» (*vida*, 5), che a seguito della morte del conte Raimondo di Tolosa si comportava «a lei de *fol* home» (*razo* di V, 5), «a lei ... de *fol*» (*razo* di V, 13), infine è qualificato apertamente come «*fol*» nel famoso episodio del 'bacio rubato' (*razo* di XL, 44 e 60); il suo assumere sembianze animalesche è definito, giustamente, una «*folia*» (*razo* di V, 31), e anche per le «ricas *folias* que ... dizia e fazia» (*razo* di XL, 11-12) era amato da Raimon Barral.

Ancora più insistente e diffuso è il ricorso a un lessico inerente al credere, al far credere, al dare a intendere, a prescindere o a dispetto della realtà oggettiva: «*el crezia* qe tot fos vers so qe a lui plazia» (*vida*, 3), «*dava ad entendre* q'el era druz» della moglie di un cavaliere di san Zili (*vida*, 7), del resto «*il crezia* esser drutz de totas [las bonas dompnas] e qe chascuna moris per el» (*vida*, 16-17), «*crezia* que totas [las bonas donas] li volguesson be per amor» (*razo* di XL, 3-4)[53], e «el era si si *savis* que tot o *crezia*» (*razo* di XL, 27-28), infine «[lo] meiller cavallier del mon *crezia* esser e·l plus amatz de dompnas» (*vida*, 18-19); a sua volta «*il fo dat ad entendre* q'ella [una Grega] era netza del emperator de Costantinople e q'el per lei devia aver l'emperi per razon»[54] (*vida*, 10-11), per cui «*el crezia* anar l'emperi conqui-

---

d'En Peire Vidal» (fa una follia ben maggiore / chi da del folle a Peire Vidal): cfr. Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., rispettivamente alle pp. 7, 418, 49. Meno pertinente, a mio parere, la citazione dell'anonimo interpolatore di *Cantarai d'aqestz trobadors* di Peire d'Alvernhe, che ne sottolinea piuttosto l'attitudine allo scherzo e alla menzogna (forse in relazione alla propensione del poeta di credere, e far credere, a cose prive di fondamento): «gabaires messongiers e fals» (ciarlatano menzognero e falso). Ivi, p. 7.

[52] Qui come in seguito i riferimenti bibliografici sono a Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., pp. 9-11, 52-56, 354-359. Corsivi miei.

[53] Tale insanabile imbricatura fra vero e presunto si estende a contagiare anche la moglie di Raimon Barral che ricevendo il bacio da Peire «crezet qu'el fos en Barrals» (*razo* di XL, 42-43).

[54] Si tratta, come aveva già rimarcato Bertoni, di una deformazione fantasiosa del reiterato – e metaforico – vantare da parte di Peire attributi "imperiali". G. Bertoni, *Come fu che Peire Vidal divenne imperatore*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXV (1915), pp. 45-50. Tale aneddoto, ovviamente tenuto per vero, ebbe una certa "fortuna", almeno in termini di ricezione, come conferma la miniatura che ritrae Peire nel canzonie-

star». Nulla di strano, dunque, che sui monti del Cabarès egli si infili una pelle di lupo «per *donar az entendre* als pastors ed als cans qu'el fos lops» (*razo* di V, 27-28).

In tale quadro circostanziale dominato da un sottile gioco di specchi fra verità e illusione, e perciò incline a legittimare, o giustificare in virtù di una coesa coerenza intratestuale, l'astruso comportamento del trovatore – la cui stravaganza non può che suscitare il riso[55] – altre componenti devono altresì aver concorso a comporre l'intreccio della *fabula*. Una di esse potrebbe essere ricercata in una notizia riferita dalla *vida* che ci ragguaglia sulla condizione sociale di Peire, presentato come «fills d'un pellicier», informazione che trova rispondenza nel più antico documento in cui viene fatto il suo nome, *Pus Peire d'Alvernh'a cantat* del Monge de Montaudon, dove sono prese a dileggio le sue origini di «vilan qu'era pelliciers»[56]. Uno *status* che, quantunque non corrispondesse appieno alla sua autentica attività[57],

---

re provenzale A dove al trovatore è affiancata una donna con il capo cinto da un velo dalla foggia "esotica", probabilmente a voler significare la sua provenienza d'Oltremare. Cfr. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit, pp. 341-32.

[55] Infatti Loba «comenset a far gran alegreza de la folia que Peire Vidals avia faita et a rire molt», come del resto Raimon Baral il quale, quando seppe che Peire si diceva innamorato di sua moglie, «tenia lo·i a solatz e tuit aquill c'o sabion. E s'alegrava de las folias qu'el fazia ni dizia, e la dona o prendia en solatz, si com fazion totas las autras donas en que Peire Vidal s'entendia» (*razo* di XL, 18-25: lo riteneva uno scherzo, come tutti quelli che lo sapevano. E si divertiva delle follie che egli faceva e diceva, e la dama lo prendeva in giro, come facevano tutte le altre dame che Peire Vidal corteggiava).

[56] Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., p. 7. A Rita Lejeune si deve il ritrovamento di un documento del 1164 in cui è citato un Petrus Vitalis plausibilmente identificabile con Peire: il fatto che tale atto concerna attività commerciali nella contea di Tolosa non fa che avvalorare la fondatezza dell'informazione contenuta tanto nella *vida* quanto nella satira del Monge: ivi, p. CXXXII. L'attributo *pelliciers*, di concerto con l'omonimia, costituiscono lo spunto per la pretesa identificazione di Peire con un Peire Pelisier di cui ci è tramandata una *vida* – plausibilmente non ascrivibile a Uc de Saint Circ – e una tenzone con Blacatz attribuita al trovatore tolosano da uno dei tre manoscritti che la conservano. Può essere interessante notare come nello scambio di *coblas* con il Dalfi d'Alvernia riportato nella *vida* suddetta il suo interlocutore lo definisca «fol natural», uno degli attributi "topici" di Peire. In merito si veda il commento di Avalle a *En Pelicier, chausez de tres lairos* in Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., pp. 448-449; Liborio, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, cit., p. 265; e, da ultimo, la scheda relativa allo scambio di *coblas* con Blacatz di Linda Paterson: http://www.rialto.unina.it/Blac/97.3(Paterson).htm.

[57] Che più probabilmente consisteva nella mercatura.

poteva evocare sia la dimestichezza, la familiarità, con pelli e pellicce, e la loro facile disponibilità, sia i notori legami di conciatori e pellai con la prassi del mascheramento, tanto da indurre le istituzioni ecclesiastiche a emanare ripetuti interdetti rivolti a proibire loro di prendere parte attiva ai rituali calendariali del periodo carnevalesco, e di utilizzare le pelli di animali da loro trattate per realizzare maschere[58].

Travestimento, quello di Peire, che tra l'altro si presenta organico e omogeneo al contesto narrativo in cui l'*historiette* della caccia all'uomo-lupo è inserita, e rispetto a cui sembra essere irrelata, dove è descritto il grave stato di prostrazione in cui sarebbe caduto il poeta per la morte di Raimondo di Tolosa, superato il quale a seguito della corale esortazione di una nutrita "delegazione" di gentiluomini avrebbe composto *De chantar m'era laissatz*[59]. In effetti, come osserva Avalle[60], vi sono tutti i presupposti per ritenerla introdotta *a posteriori*, o almeno acclusa traendola da un'altra "fonte", magari per avvalorare o completare la digressione sul suo amore tradito per la Loba contenuta nella *razo* di *S'ieu en chantar soven*. Stante ciò, non è escluso che le espressioni della disperazione, dello sconforto da cui era stato sopraffatto Peire a causa del decesso dell'amico e mecenate quali sono riferite dal biografo[61], agendo in chiave subliminale, forniscano un presupposto, o un appiglio a sostegno del successivo inserto diegetico incentrato sulla dissimulazione in forma ferina:

---

[58] Interdetti di cui ancor oggi recano memoria le confraternite di conciatori che, in irriverente ossequio a essi, sfilano non in occasione del carnevale ma all'inizio di quaresima – da cui il nome di Carémentrans – col volto cosparso della polvere usata come agente tannico – bianca se di mirto, come in gran arte dei territori mediterranei, rossa se di quercia, come avviene nelle zone alpine e settentrionali – utilizzato nel processo di concia.

[59] In realtà la *chanso* è stata composta prima della morte di Raimondo, sopraggiunta nel 1194: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., p. 51.

[60] «È indubbio che la seconda parte [della *vida*, ovvero quella riguardante la Loba] appare come introdotta surrettiziamente nella prima, o, se si vuole, ad essa giustapposta senza alcuna cura per i trapassi e le commessure»: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., p. 51. Un dato che ha indotto Smirnov a ritenerla redatta da un altro autore (A. Sminov, *Contribution à l'étude de la Vie provençale de Peire Vidal*, «Romania» LIV (1928), pp. 261-266.

[61] Avalle sottolinea come di tali drammatiche estrinsecazioni non vi sia il minimo cenno né nelle liriche di Peire né altrove: Avalle (ed. a c. di), *Peire Vidal*, *Poesie*, cit., pp. 50-51.

> Peire Vidal per la mort del bon comte Raimon de Toloza si se marri molt e det se gran tristeza. E vestit se de negre, e taillet las coas e las aureillas a totz los sieus cavals; et a si et a totz los sieus servidors fes raire los cabeils de la testa; mas las barbas ni las onglas non se feiron taillar. Molt anet longua sazo a lei de fol home e de dolen.[62]
>
> (Peire Vidal per la morte del buon conte Raimondo di Tolosa si afflisse molto e si diede a una gran tristezza. E si vestì di nero, e tagliò le code e le orecchie a tutti i suoi cavalli; e fece radere i capelli a sé e ai suoi servitori; ma non si fecero tagliare né la barba né le unghie. Per lungo tempo andò in giro nella maniera di un pazzo e disperato).

Manifestazioni di dolore e di lutto che sicuramente trovano equivalenti nelle usanze e nella letteratura coeve[63] ma che sono anche – specie la barba incolta e le lunghe unghie quasi tramutate in "artigli" – indice e segno di inselvatichimento, di regressione allo stato belluino[64], prodromi che anticipano e predispongono, dal punto di vista della ricezione, la susseguente assunzione di "panni" lupigni, così come l'umore melanconico, atrabiliare[65],

---

[62] Ivi, p. 52.

[63] Avalle cita ad esmpio il *Libro de Apolonio*: *ibidem*.

[64] Si tenga presente che la barba incolta è uno dei tratti che caratterizzano l'impazzimento ferino di Yvain, il cui ritorno alla "civiltà" è appunto siglato da un'accurata rasatura: «et sel font rere et reoignier, / que l'en li poïst anpoignier / la barbe a plain poing sor la face» (vv. 3131-3133: e lo fanno radere e gli tagliano i capelli, / dal momento che gli si sarebbe potuto prendere / a piene mani la barba sul volto») Cfr. Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion (Yvain)*, éd. par M. Roques, Paris, Champion, 1960, p. 96. Quanto al capo raso, elemento distintivo di *scurrae* e pazzi (del resto Peire si comportava «a lei de fol home»), cfr. D'A.S. Avalle, *Le maschere di Guglielmino, Strutture e motivi etnici nella cultura medievale*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 107-108, e Ph. Menard, *Les fous dans la société médievale. Le témoigniage de la littérature au XIIème siècle et au XIII*, «Romania» XCVIII (1977), pp. 433-459 alle pp. 436-438. In merito alla tendenza medievale di assimilare buffoni e folli si veda S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel medioevo*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 83-84. A questo proposito, è quasi superfluo rammentare che nella *Folie* di Berna Tristano, volendo avere l'apparenza di un *fol* «tondre a fait sa bloie crine» (v. 130: si è fatto rasare la sua capigliatura bionda). Nella *Folie di Oxford* la tonsura è invece in forma di croce (v. 211). Si leggono, con traduzione francese a fronte, in Ph. Walter, D. Lacroix (éd. par), *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norrois*, Paris, Librairie Générale Française, 1989, pp. 229-305.

[65] Sulle profonde relazioni sussistenti fra melancolia e licantropia rimando all'esaustivo saggio di C. Donà, *La malinconia del mannaro*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei» III (2010), pp. 41-64.

che annichilisce Peire e la sua vena poetica, quel senso profondo di sfiducia e di avvilimento che paralizza l'azione, allusivamente prepara il terreno all'entrata in scena del versipelle simulato[66]. Perché se è scontato che la "burla" del trovatore non ha nulla a che fare con la licantropia, è altresì vero che tale associazione doveva sorgere immediata nelle menti dei fruitori[67] – e presumibilmente dello stesso estensore, in questo caso abile a sfruttarla ai fini di produrre un effetto comico e straniante – essendo profondamente radicata nella mentalità medievale la credenza che equiparava il vestirsi con una pelle animale a una vera e propria metamorfosi[68].

Lupo mannaro fasullo, il "personaggio" Peire interpreta, come giustamente si addice a un *fol*, *litteraliter* l'arte "cortese" del *fenher* teorizzata da Uc de Saint Circ, calcando sulla cifra del paradosso e sortendo a esiti disastrosi e umoristici, tanto da indurre al riso la dama che «comenset a far gran alegreza de la folia que ... avia faita et a rire molt». Quasi a voler ribadire per il tramite di un "caso esemplare" il valore della *mezura*[69] nel "galateo" di una *fin'amor* ormai divenuta, in un tempo, in spazi, in un ordinamento sociale lontani e diversi da quelli che ne erano stati la culla, un ulteriore strumento di condizionamento a disposizione dell'ideologia dominante.

---

[66] È consuetudine invalsa mettere in relazione la metamorfosi "mannara" con l'atto di privarsi degli abiti umani, debitamente riposti per poi reimpossessarsene – come fanno ad esempio il *miles* di cui si narra nel *Satyricon* di Petronio (cap. 61-62) e Bisclavret nell'omonimo *lai* di Maria di Francia – tuttavia, ci avverte Carlo Donà, anche e soprattutto l'indossare spoglie ferine era ritenuto un mezzo per pervenire a un cambiamento di forma: C. Donà, *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*, «Studi celtici» IV (2006), pp. 105-153, a p. 135. In merito si veda anche A.M. Di Nola, *Introduzione* a E. Petoia, *Vampiri e lupi mannari*, Roma, Newton Compton, 2008 [1991], pp. 7-27, a p. 16.

[67] Per inciso, si noti come Claude Lecouteux inserisca l'episodio in questione in un volume che antologizza i brani riferiti alla licantropia. Cl. Lecouteux, *Elle courait le garou. Lycanthropes, hommes-ours, hommes-tigres*, Paris, José Corti, 2008, p. 116.

[68] Ivi, p. 135. Nelle pagine successive l'autore adduce numerose e pertinenti attestazioni letterarie e folcloriche a supporto di questa tesi.

[69] Sulle valenze attribuite a *mezura* e *foudatz* nell'originaria ideologia della *fin'amor*, e su come queste mutino all'interno della società in cui sono state composte, o rielaborate, *vidas* e *razos* si veda Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori*, cit., pp. 267-268.

Ileana Benga

«I'M STABBING YOU, I'M STABBING YOU NOT». TALES OF WITCHES, THEIR GATHERINGS, MAGIC THEFTS AND WRESTLES AROUND ROȘIA MONTANĂ, ROMÂNIA. TOWARDS A MODAL BIOGRAPHY OF THE LOCAL WITCH TYPE

1. On how the living field turns into the fossil document

The material I draw upon in this study is the result of field researches old ten years. Not only was it investigated, that is, asked for, recorded, reviewed and transcribed, with younger means and resources – including the intellectual – but also, it has become, through transcription and the passage of time, a unique "archival" resource: because ultimately, what characterizes whatever piece of archival document is the unlikelihood that you may go back to it, to the living resource, and add perfection to the imperfection of the fixed archival item. Besides, even if we wanted to do so, most of our interviewees, then in their late seventies or eighties, let alone their nineties, must be long dead by now. This has been, all along our careers as field-researchers, the ultimate drama to overcome, in sign of a guilders' rite of passage accomplished: that the living field was far more oozing with information and grammarian articulation to it, when we were youngest and devoid of many means and much wit to understand what we were looking for, with our research; and that, as we kept growing, encompassing more and more literature and paradigms, and, not least of all, direct experience over a life our informants do share with us, too, we kept making more and more sense of the fact that a document's passage from the state of living testimony of a willing-to-share-with-us insider, to the state of archival item fixed once and for all, is tricky and bound to the fate of every ex-living thing you put in the freezer, as nourishment for a later date:

losing vitamins and essential nutrients. So, what do we store in our archival freezers? And when I say we, I of course refer to those who have provided collections of archival materials with information extracted under the scope of creating the folklore archive. No need to argue here that the range of documents encompassing the precious ethnographic detail is far broader than the folk-lore collections: practically every item contemporary with the past, "past" with "past", bears within ethnography about something: a way of living, which is never devoid of what we acknowledge when we speak about folk-lore. Therefore, when we intentionally commit to the archive, collections of documents, transforming what we once have had for a living story, into its fixed imprint, dated and sealed, we may keep the metaphor and say the fixed document preserves the mineral structure of the living one of yore, while all the virtues associated with freshness are gone, forgotten, available no more. This nevertheless is the case of classical literary sources as well, but what keeps weighing upon us, folklorists of the living field, is the chance we had and have no more, to provide the world with better, clearer, more beautifully articulated, proofs about whatever stays at the core of folk-lore beliefs, narrations, and ways to spend a lifetime immersed within (as natives do). There are no arid zones in peoples' imaginary, no: there may only be poorly prepared folklorists, who may never have minded the presence of the giant forest of thinking, because of the many little branches only they know. This kind of specialists, who knit lore information into make-believe forests of only-to-them-known traditional thinking, are to be exposed, and forborne from administering folklore resources of all kind: be they living or fossil. And they are to be prevented even when they dwell inside of ourselves.

2. "Serial history", "modal" folk-lore and the anthropology of the living field

Imagine us, thus, going in the field, in the mountains of Roșia Montană: my colleague Bogdan Neagota and I, involving a small school of students in Romanian Ethnology, for three years, mainly during the summers, from 2004 till 2006/7. The focus needed

to be vast enough, in order to help prove, with our ethnological findings, that the area in question, ready to be sold by the Romanian government to a Canadian corporation, for merciless and poisonous cyanide surface exploitation of all of its gold (and rare metals), is, though, highly relevant in terms of culture, and has maintained antique traditions, and therefore, that there are chances for survival independent of the mines. Research then encompassed all the sectors relevant to a sketch of monograph of the locality and its surrounding village network. Among them, surely because of our prior researches on traditional narratives in other areas of Transylvania, mainly in Zarand region but also upper to the North, in Maramureș and Oaș, and certainly because of new relevant findings on ceremonial expressions of traditional imagery, on Someș Valley and in Central Transylvania, we fostered a large procedure of collecting practices and narratives linked to the magic theft of the cows' milk and of the field's crop, circulating in and around Roșia Montană.

For the Western reader it might be useful to assert that pre- and post-war agricultural history of the region of the Apuseni (Western) Mountains includes a late passage from the Julian to the Gregorian calendar – in Romania implemented as a result of the decree no. 274 / 6.03.1919 – affecting the incidence of all tradition-inherited folk customs; then, a resistance to communist collectivization, sustained by the mountainous landscape, yet helpless, in what the nationalization of the private mines of yore was concerned – a thing which led to the employment of at least a person in each household in the state's mines (the state having been always a consistent owner, of ores, means to exploit and means to isolate gold and silver from the "sterile", since at least the Roman Empire – if not sooner, as the archaeological galleries testify); and, last but not least, the new economies brought by the communist state, technology included, made so that fields of wheat, corn and other cereals were abandoned to grazing commons, so that the only "object" of magic theft would remain the milk from cows and sheep, central to the household agricultural production.

Regardless of my plea for the ethnological history of the cultural fact, encompassing virtually any ethnographic detail, the broad history of beliefs and creeds to be found by the level of

East European peasant societies – and to be traced by the level of both present and past temporalities – is and has been sliced into motif-coherent sequences, of the kind greater historians make use of, when they speak about *serial history*[1]. With the amendment, that no one would question a true historian's methodology, when about trusting the virtues of the microhistory, whereas for the ethnologist, methodology is always judged to be too feeble and too inconsistent, in order to give full accounts on the respective society's cultural passage through time[2]. Ethnologist me and folklorist myself have been understanding, across the two decades of field-researching, that unless there is some inner coherence to a folk-lore pattern, assembling it somewhere inside the respective grammar of being of a society, the pattern does not come transmitted; not just simply as an odd curiosity, or as a nicely put narrative, or as – the worst allegation, loudly uttered by all we may name contemporary social anthropology – the always somewhat "counter-nature" pride of local nationalisms (funnily enough always to be found, and only to be found, among smallest nation-states which in one way or another do dare to resist intellectual colonialisms). Fractured transmission is one thing, and non-functional transmission is another. So, to my understanding, to fracture by means of science a popular belief from the "grammar" it engenders, that is, severing it from the milieu where it does serve a role, both "morphological" and "syntactic", is to miss its point, as well as your own, about searching for it. "Modal" folklore, the one categorizing archived, that is, fossilized cultural facts in categories external to their quality of living field, does pay this price. To move back to the history para-

---

[1] Ginzburg 2012: 193-214.

[2] Cf. Ginzburg 1996. Ginzburg *is* a historian and has been writing about exactly this issue, trying to render in a lucid framework the complicated history of how shaman-like ecstasies may have reached the religious and cultural practice of European peasantry. Still, while the seriality of episodes by him linked under the scope of European shamanism stands, tracing them back to proper "shaman" Asiatic roots may be challenged: Cf. Eliade 1997 [1951]. Ecstasies, as "modal" paths to reach the extra-world(s), are the exemplary human experiences of the ultimate idea of voyage, and therefore, they may have arisen here and there upon the face of the earth, regardless of a traceable primogeniture. Although, of course, it remains impossible to fathom, nowadays, a diachronic evolution of cultural traditions in absolute autonomy. Cf. Barillari 2012, Neagota 2012.

digm again, «to select as a cognitive object only what is repetitive, and therefore capable of being serialized, means paying a very high price in cognitive terms» (Ginzburg 2012: 202). Being unwilling to keep paying such prices, when we *do* have access to the wholeness of the cultural fact, by means of immersing in the living field, and having accessed already with historical means the archived, fossilized, mute documentation at hand to a folklorist[3], we may turn back now to the question of the magical theft of the milk and crop, labeling once more the respective features into repetitive, yet not statistical, motifs – and trying to render them eventually into the broadness of the "whole picture" glimpse into the living field.

3. Towards a motif-index of the narratives about stealing the milk and all the goodness on earth: a useful frame of work

My tentative taxonomy aims at no more no less than registering, within "serial" categories, a number of units of thought, belief and narration belonging to village communities I have analyzed across the years: some, in the field; some, in the Folklore Archive of the Romanian Academy in Cluj-Napoca (the result of an interwar collection through postal questionnaires sent to local intelligentsia & their pupils, across most of the Romanian-speaking areal); and some, as found in our classical 19th century folk-lore collections – which have been, for many a year, my sole unit for trans-diachronic survey of my fact-excerpts in the field. It is with this framework on the mind that I addressed my

[3] If I brought into discussion the archival resources at hand to us, as folklorists, about Romanian material, in connection with the complex archival documentation pioneered by Ginzburg (2012 [1966]), it is because there are major links between the two, at the phenomenological level, but major differences, as well, in the purpose of the collection of the ethnographic data. Little is known, to this day, about the public punishment of the village witches in the Romanian milieu (cf. Curşeu 2013). Much more, dare I say, lays in the explanatory information about the intentions of the respective field-"collectors/investigators": *interpretatio ecclesiastica*, on the one hand, and broad campaigns, centuries later, of treasuring excerpts of a national body of knowledge: enforced measurement, in the former, and loose immeasurability, in the latter, we must now try to assemble together, while preserving our methodological credibility.

phenomena's "next of kin" (to the best of my knowledge): those discussed in the first place by Ginzburg: the *Benandanti* and the ecstatic "witch-cults"[4].

Categories I have been able to retrace in all (not all in all the places, naturally) documents revolve around these following groupings – a categorization going back to my years prior to 2003. All phenomena, to my knowledge, speak about the incidence of "beings" from both this world and the other world, both capable to extract, manipulate, isolate and re-allocate the *goodness* of goodnesses: for the goodness of this earth is just as supreme a value in the other world or worlds, and manipulators show it galore. We call them *strigoi*, a vocable with a complex history and distribution across the Romance territory, holding though, in Romanian, the precise meaning[5] of either *living strigoi*: those who, in essence, are people like all people, only born in exceptional, precisely described, conditions, and capable of weird actions like turning into various animals, commanding the forces of nature, manipulating the *mana* in everything storing it, and constantly menacing the good established order of the normal people around them; or *dead strigoi*, those called revenants in other words, who interfere in disastrous ways with the world of the living, totally differing from the "regular dead"[6],

---

[4] The first time I would touch on these ethnographies would be by reading the Romanian translation to *Ecstasies*, appeared in 1996 (same year with the first Romanian translation to Van Gennep's *Rites of Passsage*), following Bogdan Neagota's training about Romanian magic of milk stealing, on the occasion of my MA dissertation. For the history of the researches on historical *benandanti,* always on his reading suggestion, for which I am as grateful as ever, I consulted Nardon 1999: 23-58.

[5] Here I must address a post-mortem heartfelt thanks to my professor of Ethnology, Nicolae Bot, whose marks on the first variant of my paper *Stealing the milk in the Zarand region* – originally an oral communication in June 1998 at the Conference ZAC (*Romanian Academic Days*); that very draft has been recently handed to me by his daughter, Prof. Ioana Both, when she archived all materials from his desk – criticize me for originating the Romanian folklore studies' distinction: *living strigoi / dead strigoi,* with Ion Ghinoiu. Actually, the distinction was all too clear for the 'fathers' of Romanian ethnology, the golden generation befitting the golden field they would still have: Tudor Pamfile, Elena Niculita-Voronca, Simion Florea Marian.

[6] I introduced the categorization "regular" versus "irregular" dead, useful in tracing the post-funerary treatment of each, in Benga 2011. Most certainly, the corteges of the dead comprised in the *wild hunt/caccia selvaggia* are being made from irregular dead/

whose link with the living is source of ever more order.

The Romanian vocable *strigoi* is viscerally linked to the meaning of the verb *a striga,* which is to yell, simply, a word of major distribution within Romanian usage of the language, even in modernity and urbanity (whereas *strigoi* remains restricted to folk-lore driven usages of the language, be they still present within Romanian contemporary field). That the two would circulate in linked pairs, within traditional imaginary and lore, is in plenty proven by the documentation we behold on the categorizing operated by the pioneers of Romanian folklore studies, by the second half of the 19th century. Therefore, the *strigoi* itself may yell, that is, *a striga*, while trying to bond with the humans (Pamfile 1997 [1916]: 138, 169; Marian 1994 [1898]: 105-108; Voronca 1998 [1903]: 238-239; Fochi 1976: 140-141, 258, 294-296, 301); or the mid-wife may assign the fate of being *strigoi* to a newborn, by "calling him upon a certain thing or action", that is, *a-l striga pe cutare lucru*; or the group of youth may "call over the village", that is, *a striga peste sat*, the misdeeds of the community's characters, misdeed with misdeed, that is, *strigoi*-business included: the Romanian classical *charivari*[7]. So, this aspect, in between destining a new born to the difficult career of a *strigoi*, upon the physiology of his birth (born with a caul, born with a tail, born wrapped in a "shirt", or "chamber", of skin) and divulging, much later, the other-worldly agencies s/he carries, falls under my A-unit.

The complex portraying of the spectrum of action of the *strigoi,* be they living or revenants, fell under my B-unit. Whether

---

those dead before time/the un-placated dead. See Barillari 2001.

[7] On the variants of the Romanian charivari, I borrowed, and judged it to be accurate, in virtue of my and our own field researches in the years 1997-2012, the classification made by Gabriel Manolescu (2004 [1967]: 152, 156-157, 167-168), where the calling over the village of the *strigoi / strigoaice* falls within the second category by him listed. For the broader European contexts of performing *charivari,* see Castelli 2004, mentioning himself a connection to the witches/*masche* (pp. XXXVIII, XLI), a wealth of meanings (XXVIII-XXIX, XXXVII-XL), and a sound scale of *charivari* rituality (XLI). Historical and archival material, diligently composed, is yet being urged into contemporariness, and given the ethnologist's sound prediction: «nel trapasso da una generazione all'altra, una mitologia e una logica simbolica un tempo vissuta, partecipata e condivisa collettivamente, diventi relitto, arcane eco di un passato svanito» (XXXVI).

they must, or must not, through the mechanisms described afore, to bring havoc to the order of the living, steal the goodness from their households or their commons, and occasionally *fighting against one another* to obtain custody over the yearly crop or fruit, they do hold traits similar to other other-worldly beings, like the fairies, daemons, in B. Neagota (2014) meaning, *iele, frumoase, dânsele, vântoasele etc,* meeting with whom would result in similar loss, and similar gain, on the part of the living[8].

They all gather together at certain places and moments along the year, and may be perceived, however difficultly, by normal individuals, provided these people fulfill certain steps and acquire certain technologies: this is one of my favourite patterns in folklore, as I always felt it sheltering within, essential features of how traditional imaginary has bonded to beings transcending the boundaries in and out of this world. So my C-unit is *lying in wait* and being on the watch, until the other-worldly disruptive action emerges. In Romanian we speak about *a pândi*, *pândă*, and in Italian, *la tecnologia dell'agguato*[9].

The D-unit is compounded by the wealth of prophylactic plants, useful, if properly positioned, against all categories of other-worldly beings.

The folklore archives and historical documentation agree, on the list of "peculiarities" connected to the goodness of the living world, upon the high-rank position in the ritual year of the

---

[8] While the pattern of the mandatory formula to be uttered when encountering the *iele*-fairies is famous, with its double-bladed possible outcome, should the person ignore the commandment of saying: ~may your dance flourish~, it is most surprising that we found (Pamfile 1997[1916]: 136) at least a mention of how the *strigoi* themselves, when in the form of little lights (a pattern we did find in the field, 1997-1998 in Oaş county) do behave: «there was a man who was returning from the watermill, with his sack of corn. And all of a sudden he sees a round dance, a hora, of the strigoi, not far from him. So he did wish them: may your dance grow, at which the dancing strigoi have answered: then may your corn grow! And so it was, and the corn in the sack never did finish, until he made the mistake of telling it all to his wife». On the utter ambivalence of the fairies in general and of the *seely wights* in particular, as well as for a comparative perspective on fairies across Europe, see J. Goodare 2012.

[9] Incidentally, or not, it was Italian the language of my first publishing this concept clearly issued out of the study of Romanian folklore (Benga 2002: 272/note 28), even though the corresponding concept, in Romanian, was already coined for my first talk, *Luatul laptelui în Ţara Zarandului*, June 28th 1998, which I refer to *supra*, on note 5.

feast of St. George: on the eve, the night and the day of 23rd of April. We need to bear in the mind that the content the respective feast – as traceable in the memories of the living field – has bequeathed to us, referred to a Julian calendar, 13 days later than the moment of now; while the associated rituality which we were able to locate in the field: the ceremonials of the *Green Men,* speaks about the exact importance of the moment in the plethora of manifestations regarding the *mana* and the beginning of the pastoral year, it may be that the biological clock of both cattle and vegetation need take longer to perform agricultural functions and duties under new scores, than traditions may. That is why between the folkloric calendrical item called *The St George of Animals,* taking place on the night 22/23 April, as attested in a number of documents[10], and the nodal articulation of tradition along transmission, meaning, whatever continuation or fractured disruption, there are "archaeologically" readable links. Therefore this moment, the feast of St George, coagulates unit E.

The F-unit can only be the gatherings of the *strigoi*: what has been described as the closest *Sabbath* resemblance. How everybody (who may) may join these encounters, the content or the goal, the format – dance, drink, eat, play, wrestle, distribution – and even the modalities of *lying in wait and watching* them, is of paramount importance, I believe, for the completion of the picture extracted from the witch trials; even to Ginzburg himself (1996 [1989]: 95-200), the "closest of kin" to his historically documented Inquisition trialed popular beliefs are thought to be Romanian narratives about *other* other-worldly agents and technicians, than the all-too-available *strigoi de mană*, that is, magical milk-thieves[11]. Whether there is another link, between

---

[10] I send here to just a few sources, only from the published indexes of ethnographic material from the end of the 19th century: Marian 1994 [1901]: 259, 260, 263, 246-265, 270, 277; Pamfile 1997 [1916]: 128, 143, 164, 169, 171, 237; Voronca 1998 [1903]: 238; Fochi 1976: 4-5, 15, 291, 292, 293, 294.

[11] The only time he mentions the *strigoi* is on page 174, in Ginzburg 1996 [1989], speaking about the caul they were born with, the ecstatic travel the caul enables for them, the fight all night long, on a meadow by the end of the living world, and their coming to terms in the morning – surprisingly saying that there were not links between this fight, and the battles for fertility: the only note of the passage sends with *confer* to Mircea

the gatherings, and the ability to efficiently steal the milk from the cattle (the only form redistribution of the diary welfare takes in the nowadays field), a link which has to deal with the mimicry of a wrestle – present in the formula *I'm stabbing you, I am stabbing you not!* which participants to gatherings seem to utter and perform – rather than with an actual fight over fertility in the living world, this is at core of further investigations for me.

Since the travel to the Sabbath seems since always to be categorized as a matter of ecstasy, the modalities of journeying to these *strigoi*-encounters – whether in catalepsy, or in animal shape, or as result of an ointment, or simply as real voyage on hemp-breakers, or other "improvised" (actually: mandatory to the success of such ecstasy) vehicles – are worth being clustered for analysis under unit G.

Always at the core of the encounters, worth of special debate (unit H), is the dispute over *power* over the goodness and wellness and welfare of the living world. The spectrum this power comprises, documented in a range of materials[12], is eloquent for the ideal of *powerful* and of *powerless* within traditional comprehension and representation.

Whether or not there is attested a Sabbath-format of a gathering (from worst, as in orgies, to mildest – as fair parties) on the sensitive moment of either St George, or Easter, or St Andrews etc, villagers do always hold a wealth of extra-means to counter-

---

Eliade and H.A.Senn.

Further on, on page 177 (Ginzburg 1996 [1989]), Ginzburg includes the *strigoi* in a "polythetic series" (in Needham terminology: see ivi, p. 187, note 72) which, surprisingly, again, excludes two key elements, found in the "monothetic series": ecstasy and the battles for fertility. Or, as I am proving with excerpts of field material, collected in the years 2000 in Roşia Montană, these elements are in plenty proven in the "biographies" of *strigoi,* too.

[12] A saying-like couple of verses: «că de n-ar fi hodolean, hodolean şi rostopastă, fire-ar lumea toat-a noastră» (Marian 1994 [1901]: 262), mumbled, or yelled, by the *strigoi* set at the milk-chase, during the night of St George, is exemplary in this direction. A primary discussion on this form of *power* I fostered in Benga 2002: 176-177. This interview material from Roşia Montană includes abundant mentions of losing and gaining such power, in similarly narrated circumstances: AEO 74 Ii, 77 IIb, 78 Im, 78 IIa, 78 IIc, 78 IId, 84 IIh, 86 Ia, 86 Ii, 88 Ig, 88 IIc, 88 IIe, 100 Ig, 101 IIe, 103 If-IIb, 107 Iii, 109 Iii, 116 Ij, to quote but one cluster of interviews. See other mentions of losing and gaining such power, in similarly narrated circumstances.

act the villainy of the *strigoi* actions. From fasting, to smoking all item in the courtyard when spring comes, from telling apotropaic narratives, to spreading countless seeds or threads (so the *strigoi* would get hobbled, before reaching its victim), from tossing water on the masked *Green Man*, to taking special care of the cow at time of the calf-birth, or of the heifer at the precious time of her first calving, the procedures villagers have tested, as recollections of all ages testify, successfully, are massively potent – even though another significant segment of documents (and a worryingly high proportion in our narratives from Rosia Montana alone) describe the failure, not success, of prophylactics of all kind. Prophylactics, thus, against the *mana* theft, is unit I, itself.

Credit, though, in the form of unit J, must be awarded to Ginzburg's intuition[13] about the kindred figures of *strigoi* – as in the fights between *benandanti* and warlocks, and the ambivalent fairies, *zâne, iele, sfinte,* the Maid of the Forest and the Mother of the Forest: they mute, benumb, cripple, maim, possess and mar, upon random encounter with them; hence, the prescriptions on behaviour to be embraced on occasion by the living.

Techniques – for non-ecstatic technicians of the *mana* – are widely spread, and narratives almost assert them be available to all who wished to manipulate the milk or the crop. So, all the techniques involving taking clay from the cow's trace, or collecting dew from the respective household's field, fall for analysis under the unit K.

The motif of the grazing of cattle, let loose, on the night of St George, on the common of the village, is of strong effect on the outsider of the village mentality: it is the same people who believe there is no more dangerous a moment for the *strigoi* agency on the milk and on the crop: then, how to explain this "bait" put right across the witches' pathway? If this free grazing, our unit L, is to be connected to the C-unit, of *pânda / lying in wait*, that is,

---

[13] Same credit must be awarded to Sonia Barillari's intuition on the ecstasy-"cults", whatever shape they might have had, which, in the Romanian field, do link the fairies of the *Căluşari,* e.g., with the shamanistic pathways (Barillari 2012) actually highlighted by same historiography of Ginzburg's *Ecstasies,* quoted *supra* on note 11. On the complex issue of the fairies' consequences, see Neagota, in this volume.

undergoing all technique meant to be able to identify the witches – while these are riding on the cows, respectively – this is to be still proven by further analysis on more sources.

The cow's symptoms, unit M, and the crop's symptoms, unit N, upon stealing, bring in anew all the prior questions about the techniques of stealing and modalities of returning, together with the stake of all transfer.

Facts belonging to the unit O speak about other milk from other mammals, object of magic stealing; with them, there is evidence of other forms of transfer of goodness in the living world: likewise is the rain over cultures, the health, the growth and the gain of the household, or the healing power of the weeds growing in the wild. Interesting redistribution of goodness in the living universe is made possible, say traditional narratives (young and old), to anyone, provided they fulfill the steps of *lying in wait and watching* so they become commanders of *strigoi*, so that they may find – again, *divulge* – the identity and the attribution of each: a fascinating view over disruptive beings *strigoi*, who, however dangerous and dreaded, *can be* submitted by human wits.

Charms capable of *returning* the stolen milk – never attested, though, the charms to remove the milk, take it away, and steal it to the profit of the thief – are, like all charms, removing disruption through narration about un-doing the evil wrong, all from the distance, accompanied here and there (in the documents we behold) by melting magic ingredients known to have power over or to be in some sort of contact with the evil act/ion/or to undo[14]. They are unit P.

---

[14] The case of the charm collected by T. Pamfile (1997 [1916]: 165-167) is illuminating on another aspect: the Mother of God, charms' main undoing actor, is bringing into charm's narration a pattern widespread in narratives on stealing the milk themselves: whereas the "improper follower" of the magic technician (improper by being a: servent/relative/substitute of the witch) utters: 'and from here, it all', the Mother of God utters: ~and from all: all witches and all the places where the witches might have hidden it, the milk, your milk, cows, here I am returning it back upon you, cows~; important to notice how the Mother of God intervenes because she is the exemplary *awaiting eye*, the only one who, lying in wait, has *seen* the secret magic theft being done (ivi, p. 166).

Next category is a funny, if not despondent, depiction of how the terrible power of the *strigoi* is absolutely comparable to that of the house of God (God Himself, God and St Peter while they were rambling the earth, at any rate, clearly the Christian God) and makes the object of frequent negociations between the two. The more rational sources conclude that the power the *strigoi* behold comes all from the same God's will: the R category.

So that a third time, in a subtly different context, these beings, generically called *strigoi*, are neither evil, nor good, yet simply other-wordly: hence, the behaviour, the peculiar characteristics, the specific action or punishment upon encountering. It is up to one person's will if he won't answer their calls (after nightfall), if he won't stand in their way on their days of power, if they shan't improperly lie in the waiting to see them dancing, feasting and singing. If they do things *well,* then they may be allotted gifts like premonition, foresight and healing even. Ultimately, the ambivalence I called unit S can make them punish the evil ones and gift the good person.

The last group, unit T, is made from the loaded objects: every inventory of items used to obtain or to prevent the magic from "catching", represents a powerful source of unique energy, always to be manipulated, either from the part of the "good" individuals, as from that of the "bad" beings.

Summarizing, this initial taxonomy of categories that matter in the stories about the *strigoi* stealing the milk or the crop encompasses these units: A – the meanings of the vocable *a striga*, within a same traditional environment; B – the spectrum of action of the *strigoi;* C – the *lying in wait and peek*; D – action of prophylactic plants; E – feast of Saint George; F – gatherings on the occasion; G – ecstasy; H – exercise of power; I – prophylactics of the goodness; J – the relationship: otherworldy *strigoi*-otherworldly *iele*; K – techniques, told to manipulate the *mana*; L – loose grazing, on certain nights or moments preceding especially the feasts dedicated by communities to animal goodness (i.e. fertility and milk); M – cow's symptoms; N – crop's symptoms; O – other types of milk; P – charms; R – the power of God as compared to the power of *strigoi/strigoaice*; S – neither good nor bad; T – loaded objects.

These categories may seem loosely intertwined, set as they

are, simply on a list; yet they emerged with clarity during my previous work on the *mana.* Knowing both the fragility and the robustness of the archival, the field, and the documentary material I was analyzing, when deducing these units to be constancies of forging the narratives around the *mana*, I have kept them operant on every successive interviewing about the milk and the *mana* inherent to animal goodness. Thus they emerged as spinal coagulants of material when doing our research in Roşia Montană – while emerging, naturally, anew, from a comparatively coherent field, and not as external inputs from the part of the ethnologist. The *facies* of the local legends and *memorata* shows, though, significant completions to the index of above. Being now in possession of all transcriptions over the ten years old material, I may now forward a localized scale and motif-index of the *mana*-tales.

Justice done, now, to the value engendered in this material, may I add that, seen from this distance: us, non-insiders (a-contemporary to them natives in the system of beliefs, when ever born in *annis Domini*) – them, bearers of belief, I dare say the more serious "folklore collectors" are the questionnaires of the Inquisitors, as compared to what we all may have managed, in terms of questions to be asked, across the ages, in this loose science, of the magic of milk and crop stealing. For if we are to indentify a scheme of thought of folklorists having done the respective collection, we should account for a very many such schemes, un-unitary among themselves and, for most of the cases, unaware of their referential systems. Whereas in the case of the witch trials, at least the model of thought of the Inquisitors may be sufficiently well traced (as shown in the complex discussions over the specific distortions of material in Ginzburg (1996 [1989]: 1-30) and Nardon (1999: 59-138), and therefore, a relatively unitary scale be applied to the alterations of the initial orally-circulated material of belief.

Local witch types in Roşia Montană: biographic features of an enduring pattern

The narratives at hand from our collection in Roşia Montană show, somewhere at the recesses of the local imaginary, features recomposing a coherent biography to these *strigoi de mană.* They come into the world pre-destined to their life of *strigoi*, whether this is shown in some extra piece of organic matter – like the

caul, the "shirt", the tail – or loud-voice uttered in sign of destining, by their midwife. Likewise, they are bound to necessarily ~show themselves to be *strigoi*~ on their death-bed: for, either they cannot die, until they beg forgiveness from all those they have sacked of goodness and milk[15], or they cannot die until they found a continuator to their *strigoire/strigoi*-ness.

During their life on earth, they act compulsively (~they have no other way, they are destined to do so~): transforming into animals at certain moments, jumping literally on victims (animal or human), wrestling for the milk and goodness if opposed, attending, in catalepsy or in person, mysterious gatherings in which they are mainly being distributed attributions around this ~no other way~ of existence, of goodness manipulators; or, allegedly: they purposely learn techniques to do their evil (even animal transformation, let alone smearing the ointment facilitating ecstatic travelling), they envy, they hate and, thus, they cast malfeasance upon the rival house or victim. They are "modal" malefactors and in that, they do not need – or so say these localized sources – the "certification" from the part of the ~witch-gathering~, which they thus attend for un-sufficiently clear reasons. The best light shed on these encounters is depicted in narratives not as much about them and their spectrum of action, but about the improperly prepared follower: either the spouse, if the *strigoi* is for some reason un-able to attend, or a servant of the house, who peeps on the master and reproduces all technology until they all get on the mountain of the gathering, where the servant wrongly utters, instead of «I'm stabbing you, I'm stabbing you not», «I am stabbing you!» As a result, the whole original setting and plot of the encounter is blown up, the gathering vanishes and the follower is left to wander on a way home which resembles the myth of the ~lost trace~ in both magic literature, and fairy-tale.

---

[15] One particular striking element is present in narratives speaking about this compulsion to beg forgiveness, or elseway, death would be denied and agony prolonged in desperation. But somehow, narratives found in this field site only report the cases where the final sin/final confession/final supplication is that of having stolen the milk from a mother, from her children: this is the sin never to be redeemed. All the respective narratives stop with this sentence.

This "imperfect follower" pattern is doubled in the narratives with the action s/he does in order to perform milk-theft itself: instead of uttering: «and a little from here, a little from there», s/he says: «and from here a lot», or, «and everything from here», which results in a flood of milk, the crack of the cow's udder, or a flood of the wrong substance (forest leaves, in one case), if the imperfect follower has addressed the spell to the wrong source. In a way, these narratives testimony about balance, too, and about the finery of manipulating *correctly*: or else, a true hemorrhage of *mana* unleashed.

Whether they are forced to steal milk in order to fulfill their destiny, or they learn to do so in order to obtain by shortcut the material advantage of having the "right of source' over it, the milk and the cow (and the human beings, if they have been stolen of or interfered in their vital force) show un-doubtful symptoms: the animal is wounded, roars in the direction of the household of the thief, and can rarely be cured, in this set of narrated practices from Roşia Montană; while milk milked from her stinks and blood looms in it, when boiled[16]. Another pattern in the narratives shows *strigoi* being capable of stealing the desired milk from the distance, and bringing it in their home by one or both the magic techniques: *similia similibus* and *pars pro toto*, milking then cow or sheep milk from a wooden beam or fork.

Strigoi may nonetheless be spotted during their wrong-doing, following the above-mentioned technique of *lying in wait and peeking,* after having matched technique and moment so as to catch them in the flagrant. As a consequence, some bear wounds – and show them, when in the human form, even though wounding had been caught when in the animal or wheel form – and some implore being spared in exchange for an unprecedented gift

[16] The poignant analogy: living being-living milk-living thing, is making its way in a number of documented old narratives: see E. Niculiţă-Voronca (1998 [1903]: 247). God himself and earth herself have veins, only, they have water running through, not blood anymore; for it is said that earth stopped having red blood like all animal when the first people ploughed the land and dreaded to see blood flooding out of the wounded field; so God himself turned earth's blood into a white substance, fearing mankind would stop cultivating land. Much in the like, weeds and trees have blood of their own, too. Wells drill for these veins of the earth.

of goodness in cattle and in the household (what I have called, proven suitable for the typology, the *~golden-fish syndrome~*, nearing Thompson motifs B 360, 375, 470). Some can only be known, revealed, yet not caught, while some, doubt a number of narrated recollections, do confess to the priest, before Easter, what about their living, and therefore, are disclosed from their secrecy in front of the general knowledge of the community (even though the priest only mentions them by number, not by name, due to the secret of confession). By all these means, some – all, suppose many of our informants, but of course, in less ethnologically technical language – are being made prey to the *charivari* impetus, in the economy of the village: during the *calling over the village*, the Romanian second variant of charivari (Manolescu 2004 [1967]: 167-168), the youth group yells out loud their real identities, while the priest does the same to them as a group, in his sermon of Easter[17]. A special place must be devoted to these moments of maximal versus minimal incidence of this *strigoi* activity, because certainly time as well as space is full of disruptions, and folk imaginary has already pinned down fully-shaped recipes for impeding on these witches' possibility of sneaking far into the order and the balanced goodness of the living, that is, into the "modal", household.

Apart from *pândă*/lying in wait, peeking, and *charivari*, the haunted living know that the power of *strigoi* is ultimately limited to certain valid confinements, of the nature of time and of the amount per time stint; narratives differentiate among situations, in between those in which the local "benandante" is, time after time, and everytime, *laying down*, *settling* the *strigoi de lapte* (document AEO 79, Ia and Ib), that is, obliging him or her to stop the offensive, by means of force, all the way to those in which one has to content him or herself with the milk left behind to the owner, by the *strigoi* offensive (AEO 88 Ig). It is said that the only power immune to theirs is the sun's (AEO 88 IId). Over

[17] This information is supported by our interviews from Vârtop, part of the village network of Roșia Montană. May we add that the Easter night is renowned in the region – and beyond it, in other Romanian ethnographic areas – to be one of the privileged moments for the actions of *strigoi de mană.*

the year, consecrated flour from Whitsunday and one week after Easter (Thomas's Sunday) is given to cows in profilactics against all *strigoi* actions (AEO 96 IIa). The *strigoi* may be tied in their power if the peeker is sitting under the harrow (AEO 101 IIe). They can be rendered powerless, if the cow is benedicted and assisted when first calving.

Actually, with the benediction upon the first calving of the heifer we enter the most securing realm of prophylactics around the milk and the goodness of the household. All material agrees upon the fact that it is better to prevent, than to have to cure (like in all malady). While the gates of the household – gate to the courtyard, to the stable, door of the house, windows – can be smeared with garlic, on all great feast-day (especially on the eve of those known to have to do with the *mana* transfer), the animal herself must be protected, and best of all to this purpose is putting prophylactic substances into her horn, right before her first calving, that is, her first milk ever. Gold, silver, incense, new wheat, holy water, all sealed within with bee-wax, shall keep the power of *strigoi* away, inefficient, impotent, helpless. And because milk is one dimension to the goodness of the household, prophylactic gestures and practices must be enhanced and repeated with anniversary periodicity, to the goodness of all being dwelling within. On short, prophylactics of *mana* comprises rites and practices around the cows and the stable, rites and gestures around the household, and rites and actions re-iterated with anniversary periodicity.

If we are to speak about a cult, an ecstatic cult, similar or dissimilar to that proffered by the *benandanti*, or about techniques enabling the technician to intentionally steal and transfer the *mana* of milk and crop, from one household upon another, then we must address a question crucial to all institutionalized, social, activity with socio-economic outcomes: the professionalization of these magicians of the magic thefts. Documents excerpted from the field in the region of Roşia Montană support as well this interpretation of the narrative material.

Thus, in the document AEO 119 Ic, recorded on May 2nd 2004 in village Vârtop, young man M.F., aged 34, says explicitly:

> all these women who are like this, they have a flaw to the right foot, so

> they cripple. People say this is not something from birth upon them, but only ever since they began dealing with such things [stealing the milk through magic].

Document AEO 128 Ic, recorded on May 5th 2004, always in Vârtop, by old lady V.S. aged 84, tells that:

> these persons, these women, they were by the devil made, brought to such condition; and then they learn from one another: it is said they cannot die had they not passed their craft to another.

As for this transmission of craft from one technician to another (virtually from a successive generation), document 144 Id, recorded in Vârtop on same day with same interlocutor, tells clearly how famous living *strigoaie* Răşila Beşoaie tried to pass on her technology (which, it was told, consisted in council and possession by a charmed snake, hosted in a mug in the witch's – untidy – house):

> I forgot to tell you, that she had a little girl beside her, less than seven years of age. And she told to the little girl, when her mother was not there to hear:
> – My dear girl, take this mug and go and bury it up there, among stones.
> Yet the girl could not see a thing inside the mug ...
> – Take this mug, bury it somewhere safe, somewhere rugged, and do not tell a thing to anyone, not even to your own mother. And only go and collect the mug once you have gone past seven years of age.
> – What shall I do of it?
> – Oh, worry not, the mug shall be telling you what – laughed she to the little girl.
> But once Beşoaie was dead, the little girl told all about it to her mom.
> – Look, what she has given to me.
> – Oh, let it burn into the fire!.
> And she went in, lit the fire in the stove, and threw the mug into the oven. Inside the mug there had been a small snake, and he was all covered so he could not be seen. It is said that on that moment, great thunder was heard. It had been the snake to teach the little one [the new witch] to catch the devil herself.

«They were women; I never heard of them being men. They were women like all women, only with a piece of tail behind. And that was from birth» (AEO 129 IIf/May 6th 2004, old man C.R., 77, Roşia Montană); «much worse were those who would

learn their craft, than those *crafted* from birth» (AEO 129 IIj/ May 6th 2004, same person); or, another technique in becoming milk-*strigoi*:

> what I heard is that there would be one who knew the craft, and thus that one would call another woman, to teach her how to have milk in her cows, too. And then she went, that woman, where she was called, and all of a sudden she saw a dog coming greedily, like a man, towards her... So she immediately crossed herself and left running. She knew not how to get home sooner, and was all dizzy upon arrival. She had thought wow, what a knowledge shall I be given; and there she was summoned, by a spring of water; and there would only come that dog with manly thoughts upon her (AEO 137 IIb/May 4th 2004, old woman V.S. 84, Vârtop village).

What would the other people know about them, generally speaking:

> you cannot quite know them, for anything sure; yet God has, one way or another, put a scar on them, to this purpose, of letting them known; so either they cripple, or have a flaw, or they make spots and marks on their hands and on the face (AEO 140 Ia/May 4th 2004, old woman S.B. 81 in Vârtop).

Importantly enough, stories of the above mentioned ~golden-fish gifts~ reveal their clear predestination, like in the following narrative about the theft of the crop of first wheat from the field:

> always from the say of people, as you cross the valley to go to Câmpeni, there was a very vile woman who lived on that coast of land. And there passed by this man, on his way home from work. And he heard her saying: «Only the first wheat, only the first wheat». So he jumped upon her, held her, and forced her: «You tell me right now what you are doing, or I am killing you on the spot». «Don't kill me, for I am born on such thing [stealing the crop]. And do know that for as long as you shall live, you and your kin, no one would ever possibly again take from your wheat». And so it was: a sister of mine was married to one great-grandson of hers. And wheat as those people had, no one ever had, so full in the grain and so pretty.

As document AEO 211 Im/May 3rd 2004, in Vârtop with women B.S. 82 and S.A. 53, says, «you want to know what I have seen here in our parts? I have seen *bosorcăi* witches who

steal the milk from the cow, the eggs from the hens, the milk from sows and from the women». Or, as say man G.T. 67 with wife G.A. 63, in Vârtop (AEO 209 IIg/May 3rd 2004), «others would take away the milk, others the eggs from hens. And others would steal the ear of the oat. And all these would only ramble upon earth [fly not]». Same interview reveals, on the origin of their craft:

> – Were these witches born alike, or have they received their power later?
> – Some were born and so they remained alike, witches from witch moms.
> – How could they be known? Did they bear any signs on their bodies, were they feared for their deeds?
> – Witches would only harm those they would envy. And of signs I have no knowledge.

AEO 215 If (man V.G. 77, Vârtop, May 4th 2004), makes a peculiar distinction: «*bosorcane* there were of two types: those who were born like that, and those who had a hairy tail». Importantly, we have the story told by the village midwife, confirming that some children would be born with a tail, and that those would possibly become *strigoi* (within recollection of another woman, S.G. 73, Roșia Montană August 9th 2004, AEO 219 Ic). As for the moment of their departure, «it is said that the *bosorcăi* cannot die unless they pass on their craft to somebody; it may well be that they had it from someone in the family» (AEO 223 IIh/August 11th 2004, Vârtop, old woman B.S. 81).

Another important characteristic of the *strigoi* biography is to be found in a fragment of the interview AEO 224 IIc (August 11th 2004, Vârtop, old woman B.S. 81 years old), hinting to both animal metamorphosis, and defeat of the born-to-be *strigoi*:

> – What about the turning into animal of the strigoi: would they undress first?
> – Yes. It is said that they would undress, and put down the garment. If anyone stole the garment at that point, they could not undo the tie [being in the animal shape] until they ate from a man's palm. Then, only, they would unravel the bond and never again did they have any more power. They could not even be shot, unless the bullet was accompanied with frankincense, pepper, and wheat, each in grains three. Without putting them all into the gun, the strigoi could never be shot.

– If he shed blood, was that the sign he was wounded?
– Wound him you could not. Even when you shot him, with the gun. For he was being born on that very thing.
– What was this issue of ursita [predestination]?
– It was so that born you were on that thing, on that thing you were to live all life long.

Or as in AEO 226 Ig (August 11th 2004, village Bălmoșești, old man T.I. 91 years old): «I would hear from our elders that those folks were being born on that thing, which was to steal the milk from the cows». Further on, on August 12th 2004 (AEO 228 Ib, village Bălmoșești, old woman V.A. 88), the same idea of uncontrollable predestination pops up from the local description of the *strigoi* craft:

– How did they know how to steal the milk?
– Thus they were born, alike, and then, they were learning the craft, passing it on from one another. They had tail. Oh Lord, what a world had been of yore! They were born with a tail and they said they would have much preferred not to.

Predestination at birth is being pronounced – and then taken to fruition all life long, say all documents at hand – by the mythical figures of *ursitoare*: let us follow the testimony of document AEO 228 Ic (August 12th 2004, Bălmoșești, 82 old woman B.E.):

– What were the ursitori?
– When women gave birth. The ursitori came by the window, and meant for the child, and the child had no other way than to exactly do whatever it was said by the ursitori. So they said, that the child was forced to execute whatever it was said by birth. Ursitoarele would come at night, when no one was around to know it. I heard women talk of ursitoare.

When confronted with the blunt question, «*why would these* strigoi *take away the milk, was it perhaps out of villainy?*», the same collocutor answered: «because so they had been born».

And if so they have been born, then it matters a great deal to mind both circumstances of the birth, and circumstances of the death; our landlady M.M., aged 66, in Roșia Montană, on August 12th 2004, within documents AEO 229 II e, f, addresses them both:

– Some of them come from birth. These ones have a mark on the body, or a tiny tail above the bottom.
– What signs, on the body?
– I only know about the tiny tail. Other persons may be taught to this, they say those who learn are far more evil than the born ones. Those born strigoi are persons with epilepsy (so I have read in books, and so I have heard from our elders). These strigoi have been conceived during the twelve forbidden Fridays of the year. Then men and women are forbidden from having relations.

Strigoile come in two types: those who are born, and those made through learning.
– Are they aware when they become strigoi?
– This I cannot know. Those who are born must be "fixed«, they say: if they do not stick the red iron in their strigoi heart, once they are dead – for it is said strigoi have two hearts, one for Satan, and the other one – then at least they, the living, should put into their dead mouths old abandoned iron parts, and then, put them like this in the grave. It well depends on what have they been meant to be strigoi.

Same informant, landlady M.M., in AEO 230 Ie, reflects on the witch gatherings on Mount Rotundu:

– So when the strigoi went on Mount Rotundu, were they always with he-goats?
– Indeed, this is what the elders were telling, that they were running one after the other, armed with hemp-breakers, and that they were fighting against one another. They said: «Halt, for I am going to slaughter you». I have no idea, as a matter of fact, what on earth they were doing there, up on Mount Rotundu, yet the elders were all agreeing that that was the meeting place of the strigoile.
– And how, you think, came people to believe the encountering place was Mount Rotundu?
– Well, some of the strigoi, who would renounce on the craft, would tell; it was utterly difficult to go up there on Rotundu: so they would give it up, and start telling here and there, to a neighbour or so. And thus was it spread among people, some things at least. They say, even when they die, they must leave the craft to someone – or they could not die. God only knows.

Importantly, these *strigoi* – who are so skilled that they could tell the colour of the veal inside the cow's tummy – are, it seems, arduous church-goers, at least in the following recollection: «she had a tiny tail over the bottom; that person had been born alike (*strigoaie*). She was never missing from church. All these crea-

tures, in general, would not miss the mess for the world» (AEO 230 Ig, same M.M, same day).

This sketch for a biography of the *strigoi de mană* from Roşia Montană, as deduced from the narratives around them, aims at reconstructing a puzzle: the puzzle of the place these beings, with their actions and implications into the regular life of village people, behold, for the folkloric imaginary having transmitted them to us. And an essential fraction to the puzzle is understading the place the gatherings of the *strigoi vii*/*living strigoi* hold, in acknowledging the amplitude of their action's spectrum. Do they all have to attend the gatherings, does this fact condition, one way or another – as it *does* condition the spectrum of activity of the *benandanti*'s opponents, the witches and warlocks manipulating fertility – the efficiency of their magic gestures? The only sources we have on the *benandanti*: the Friulian witches' trials, utter affirmatively the sentence. The loose material we have on the witches' encounters on Mount Rotundu, right above the site of Roşia Montană, combine this compulsion to attend the reunions, with the ~no other way~, destiny driven, compulsion, as well as with a great number of narrated recollections (memorata I, II, and III[18]) on individual actions of the *strigoi de mană.* We have analyzed elsewhere the individual agency of these characters, albeit in another, neighbouring ethnographic region[19], with whom the region now in question does share these very constants of the local orally narrative patrimony. Let us now take a few examples, of the best formed *strigoi encounter* stories to us told in Roşia Montană and in its surrounding villages – all for whom *the* place for the reunions of *strigoi* is the same peak of Mount Rotundu.

4. The Pattern: Witch Gathering on Mount Rotundu

The document AEO 70 IIb has recorded, on July 27th 2004,

---

[18] According to the tipology of the memorata referred in I. Benga, *A hagyományos narráció a memorat és a mese között*, «Néprajzi Látóhatár» 25/3-4 (2006), pp. 79-100.

[19] It is the research fostered in 1997-1998 in the Zarand Region of Romania, synthetically exposed, in what the *mana* of milk is concerned, in Benga 2002.

the following conversation, held with lady B.V., aged 54, in locality Câmpeni:

> – Did the moroşteţe [one local vocable to denominate the strigoi] steal as well the mana from the fields?
> – No: only from cattle, only from the cow.
> – Was there rumour that these moroşteţe went some night in the year I know not where?
> – On a mountain, yes. There was this Aurel who would visit us every Saturday as he would come to Câmpeni, and he used to tell us that there was a man who had an ointment right by the head of his bed; and he would smear himself with it. We were small children when he was recounting all that. The man would smear the sole of his feet, the wrists, and then he would open the door to the stove and climb up the chimney. He would go on a mountain where all these moroşteţe were gathered, and they were sat in a circle and in the middle there was their boss, and there they would each tell everybody what they had accomplished during the day: from whom did they carry what, what could they carry, what could they do, each of them... We, children, would stare at the teller, laughing out loud.

Document AEO 71 IIc, produced on the same day in Sohodol, recorded the discussion with B.D., 72 years old, brother-in-law to the afore-cited woman:

> – Have you ever heard about moroşteţe flying out on one night along the year, and going to meet one another somewhere?
> – Yes. There has been one who was a servant. We here use servants to look after the cattle or the sheep. So there was one, who would go to sleep in the same house with the landlady. So he saw this woman taking some ointment and smearing it on her soles, and there, gone she was. So what did he think? So he must do. So he anointed himself and next he was on a mountain top, where his landlady was being, too; and there were many women and men who were dancing and feasting. By daylight, they were gone. But he stayed. He could not know how to get back home. He had no food, no footrace, there he was in huge solitude and in the middle of nowhere. So he left that place, and as soon as he reached people, he told them what he had lived. He had gone very far, in deep seclusion, without knowing. When he saw himself home, he never stepped again by his former master. So, something there must be, if these are the stories.
> – Have you ever heard that the moroşteţe travelled on hemp-breakers?
> – Some said so, some, that they travelled on dog-back, or on cat-back. So they say, that they are gone on that and on that. I find it hard to believe. But who does not believe in God is who does not believe Satan

exists. Quite the opposite: They exist.

Quite surprisingly we find, a little further in the recollections of the same informant (a shepherd living his summers alone with the cattle, very high in his mountain hut), a different pattern on gatherings:

– They say that at Easter, that is when they meet, over the boundaries, and here where you see the cross there is boundary, too: between Câmpeni, Sohodol and Cărpiniş. Then they come out, the moroşteţe, and they dance on the bounds and stay up late and then disappear.
– Do they go in flesh and bones, or just in spirit?
– The moroşteţe go as if they went after the milk, to steal it. One makes herself rabbit, the other simply goes as she is. Long time ago there had been one who knew how to catch them, with some spells and an abandoned harrow, and with gold never seen by the sun, and by means of I know not what magic, he wanted to shoot them, for they would still be capable of rendering themselves invisible. And [...] since he had a gun, he stayed lying in wait, and as he saw a rabbit coming he shot him. And next day he would hear that someone was ill in bed and he went to visit and found the person shot in the leg. And these were things to do for knowledgeable people, not just for anyone.
– Was he a warlock?
– Well, he did know a couple of things, as my uncle did, my dad's brother. He died long ago. He knew how to reverse the footrace; he could undo the cast spell.

Document AEO 77 IIb brings us in Roşia Montană itself, with interviewing M.M., aged 65, on July 28th, 2004.

– By us, the moroşteţe are called bursucăi, and are known to steal the milk from the cows. They were people who could transform into rabbits, or birds. They were said to work with the evil thing, the Satan.
– How would they take away the milk? Would they learn it or were they born just like that?
– They would learn, from one another. And they are said not to be able to die, if they don't leave it to a heir.
– Were they gathering anywhere? On a certain night?
– Here, no, not here [in the village].
– Don't they meet up there on Rotundu?
– They say that in Rotundu they go indeed, since there is their meeting place; that is where they make their balmoş [a special kind of polenta, boiled in whey].
– What would they make the balmoş from?
– From the cream they would skim from people's cattle.

– What animals would they turn into?
– In rabbit, firstly. They were talking about Mărie that she had the ear cut; they caught her by the stable. So they were speaking about the woman of Adrian, that she would stick the fork into the beam of the house, and milk would flow out of it. Satan's deed.
– Would they turn into a cart's wheel?
– Nope.
– How would they be known? what signs?
– The cow stopped her milk. They say the bursucaie has a tail. The cow, when passing by those who steal the milk, moos and roars.
– You think such things still happen nowadays?
– Yes I do, so say our elders.
– What can you do when your cow has been spoiled/stricată?
– We give her bread, holy bread, we take flour and salt to the priest and he serves on it and then nobody can come close anymore. On St Haralambios we take to church flour and salt to benediction, and then you can give a small bit to your cow every time, all year long.

In dialogue with Ş.Ş., 79 years old, from Cărpiniş, held on July 30th 2004 and recorded under AEO 79 If, information about the *balmoş* on Mount Rotundu takes new shapes.

– In Rotundu now there is the TV tower. There was once this saying to say, when some woman would batter the butter, you would say to her, «hey, have you been on Rotundu, since you have butter to batter?». Even our priest once told so to my aunt, she who has raised me, when he came to bless the household on Epiphany, she had some wooden pot which we called hurdoi, there you put the cream and you battered it into butter. And my aunt, she had asked me to do the job. She and my uncle had been out to the stable. Then, «what, have you been to rotundu last night?» to which i said, «what, father, have you been to rotundu as well last night?» He didn't answer a squeak.
– Were in Rotundu the moroşteţe making their balmoş out of the cream skimmed in theft from other people's cows?
– They would make the balmoş to their own fun, once a year they would hold such a thing. They said they were making it and then they would I know not how en-purple the sky in that direction. That is being told also, when a big rain comes with hail-stone. Some would say that's because of the wind, some, that it's because the moroşteţe are making their balmoş, and a party, and that is why the sky turned red. And when the sky turned red we say, 'Look, now the moroşteţe are making their balmoş'. But now they don't talk of this anymore.
– Have you heard anything about moroşteţe like going loose-haired on Easter night?
– Yes there was such talk. I would hear the women say, but I never saw with my eyes. Back in those days if they went, as girls do these days,

hair loose, and if anyone saw a girl loose-haired, they would call her a moroşteaţă. You had to cross yourself then and spit after her. Now everybody, it seems, walk like that, God knows what. Back then, either there were two plaited tails or a single one, but it was nonetheless plaited.

Importantly, Mount Rotundu is attested to be the encounter place for all the *strigoi* living in the villages from around its peak; an interview in Ignăţeşti, with D.M. aged 80, from Sohodol, on August 1st 2004, recorded under label AEO 85 Ib, attests three more such villages to 'depend', mythically, on the paramount power of Mount Rotundu.

– The strigoi, would they go up on Rotundu?
– That was true.
– And what would they do over there?
– You could hear them in the power of the night. There was loud music singing, hemp-breakers were breaking and battering, there, up where there is now the tower. You could hear it all clearly from Vârtop. So said my mother, she was from Gârda de Sus, and there they would hear the music playing, the hemp-breakage; the strigoi, the moroşteţe there held their meeting. They had certain nights to go there. Now, since the work in Muşca [industrial socialist park] has started, I heard of it no more.

Finally (to the purpose of this paper), I bring in the narrative mould containing the mysterious argument: 'I'm stabbing you, I am stabbing you not'; interview AEO 98 IIk and IIm, with S.B. aged 83 from Cărpiniş.

– My father-in-law was recounting, how the bosorcăi would wrestle with the hemp-breakers, and gone they were on the chimney. That is all I can recall. They would anoint themselves with soot under the armpit, and, I know not how, off they were from the chimney, and then, on a broom, and then, there was nobody any more. I know not how they would utter, among one another, like: I'm stabbing you, I'm stabbing you not. In Rotundu, there is a hill, where is the quarry in Roşia Poieni, where the industrial yard is [copper extraction], where the meteorological tower is, there they gather. It's a high hill, round in its peak like a head. They say there do the bosorcăi meet, and there they have I know not what kind of meeting of theirs. They would meet at midnight, but on which night, I know not.
– How would the moroşteţe make it to the gathering?
– They would, on the hemp-breakers and on broom.
– And were they wrestling with one another?

– This is how they would sing: I am stabbing you, may I not stab you. That was their chant, when meeting with more of their kind. They had their nights, when to gather. As for which was the night, this I cannot know.

An interesting variant of the "improper follower" pattern appears applied to this motif of fight, in document AEO 104 IIa, interviewing A.M., 55 years old, from Corna, recorded on July 28th, 2004, in Bucium Şasa.

– Were the moroşniţe meeting on a hill peak?
– Yes, yes. They said they would meet at night, between midnight and the first hour, on a hill peak. There was one who said he had a mother who would groan, «Alas, me, I need to go and I can't make it for the hour...»; and she had a boy; «But where do you want to go, mom?» «I need to be on the hill over there by one in the morning». «Then I can go in your place». And so they say, that he went indeed. And when he was there, there was plenty of people gathered, saying: I am stabbing you, I am stabbing you not. This boy, they say, who went, when he left he had a hemp-breaker with him. That hemp which is melted in autumn, is broken when the hemp bundle comes out. They all had such hemp-breakers. A board made sharp like a knife, with a handle, they put the board over here and they break the hemp with it. And this guy when he went and saw it all, said: I am stabbing you, Goddamn you! to them all. And they all ran and dashed away.
– And what did the mother at home do then?
– This I do not know anymore. They say he would only very difficultly approach that place there.
– Haven't you heard anything about his travel, whether he used an ointment or what?
– Oh yes, they would anoint themselves. I forgot to tell you that they would anoint themselves with an ointment. They anointed themselves, and then gone they were their way.

References

Barillari 2001: S.M. Barillari, *Introduzione* a K. Meisen, *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia* [*The Legend of the Wild Hunter and of the Wild Hunt*, 1935]. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 5-28.

Barillari 2012: S.M. Barillari, *The Shamanic Roots of European Culture*. Paper at the Conference «Body, Soul, Spirits and Supernatural Communication», Pécs, Hungarian Academy of Sciences, 18.05.2012.

Benga 2002: I. Benga, *Rubare il latte: fertilità terrena e minaccia del vivente.*

Note su un'indagine etnografica in Zarand, Romania, in I. Benga, B. Neagota (eds.), *Religiosità popolare tra antropologia e storia delle religioni* [*Popular religiosity among anthropology and the history of religions*], Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002.

Benga 2006: I. Benga. *A hagyományos narráció a memorat és a mese között* [*Traditional Narrative between Belief Tale and Fairy Tale*] «Néprajzi Látóhatár [Ethnographic Horizons]», 25/3-4 (2006), pp. 79-100.

Benga 2011: I. Benga, *Bonfires For Not Just Any Dead: Alms for the Aborted Children. Remembrance Rites at Sâmedru and Feminine Coping with the Rigours of Tradition in Rural Argeş, România*, «Ethnologia Balkanica» 15 (2011), pp. 187-206.

Castelli 2004: F. Castelli, *Charivari, Scampanata, Ciabra, ovvero il "gioco d'Acheronte". Introduzione Charivari. Mascherate di vivi e di morti* [*Charivari. Masks of Living and of Dead*], Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp.VII-LXIII.

Curşeu 2013: I.P. Curşeu, *Magie şi vrăjitorie în cultura română* [*Magic and Witchcraft within Romanian Culture*], Iaşi, Polirom, 2013.

Eliade 1997 [1951]: M. Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului* [*Shamanism and the Archaic Techniques of Ecstasy*], Bucureşti, Humanitas, 1997 [1951].

Fochi 1976: A. Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: Răaspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu* [*Folk customs and literature from the end of the 19th century: answers to the questionnaire of Niolae Densuşianu*], Bucureşti, Minerva, 1976.

Ginzburg 1996 [1989]: C. Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a Sabatului* [*Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*], Iaşi, Polirom, 1996 [1989].

Ginzburg 2012: C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento* [*The Night Battles. Witchcraft and Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*], Torino, Einaudi, 2012 [1966].

Ginzburg 2012: C. Ginzburg, *Threads and Traces. True False Fictive*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2012.

Goodare 2012: J. Goodare, *The Cult of the Seely wights in Scotland.* Paper at the Conference «Body, Soul, Spirits and Supernatural Communication», Pécs, Hungarian Academy of Sciences, 20.05.2012.

Manolescu 2004 [1967]: G. Manolescu, *Strigarea peste sat*. [*Calling Over the Village*], in *Mimă şi dramă în obiceiurile populare româneşti* [*Mimic and Drama Within Romanian Folk Customs*], ediţie de A. Turcuş, Timişoara, Editura Excelsior Art, 2004 [1967].

Marian 1994: S. F. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic* [*Romanian folk celebrations. An ethnographic study*], ediţie de I. Datcu. [Ediţia I: 1898, 1899, 1901, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl], vol. II. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994.

Nardon 1999: F. Nardon, *Benandanti e inquisitori nel Friuli del seicento* [Benandanti and Inquisitors in 17th century Friuli], Trieste, Edizioni Università di Trieste / Centro Studi Storici Menocchio, 1999.

Neagota 2012: B. Neagota, *Căzătoare, necromante, vrăjitoare. Experienţe şi*

*tehnici arhaice ale extazului în regiunea Dunării de Mijlo*c [*Căzătoare, Necromancers, Sorceresses. Experiences and Archaic Techniques of Ecstasy in the region of Middle Danube*]. «Orma. Revistă de studii etnologice şi istorico-religioase / Journal of Ethnological and Historical-Religious Studies» 17 (2012), pp. 51-96, www.orma.ro (online edition).

Neagota 2014: B. Neagota, *Communication with Dead and Feminine Ecstatic Experiences in South and South-Western Rural Romania*, in M. Rotar, A. Teodorescu, C. Rotar (eds.), *Dying and Death in 18th-21st Century Europe*, vol. II, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 5-37.

Niculiță-Voronca 1998 [1903]: E. Niculiță-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi asezate în ordine mitologică* [*The customs and beliefs of the Romanian people, gathered together and listed in mythological order*], Iaşi, Polirom, 1998 [1903], vol. II.

Pamfile 1997 [1916]: T. Pamfile, *Mitologie românească* [*Romanian mythology*], Bucureşti, ALL, 1997 [1916].

Bogdan Neagota

PHARMAKEIS, *IATROMANTEIS*, *PSYCHAGOGOI*. ECSTATIC EXPERIENCES ON THE MIDDLE DANUBE*

1. Prolegomena

The intention of this short historical-religious prolegomena is to preface, by means of immersing in the profound diachrony of Mediteranean Europe, the phenomenon approached by this text, *i.e.* the female ecstatic experiences from Romanian and Romanian-speaking rural world. The perspective we are following is built, just like in our previous studies, those dedicated to autochtonous rural ceremoniality and to oral narrative traditions, on two epistemological dimensions – ethno-antropological and historical-religious – that interweave the synchrony and the diachrony in the perspective of an integrating morphodynamics.

Our analyse is built up on a series of micro-studies that try to make a radiography of this phenomenon, belonging to an archaic magical-religious ideology, marked by ecstatic episodes, by trance, by extra-sensorial perceptions and, sometimes, by musical-choreutical therapies[1]. Known as *căderea în Sfinte* [*the fall amidst the Saintly Ones*], it has been documented in several Romanian communities from South and South-Western Romania (Dolj, Mehedinţi and Timoc) throughout the 20th century.

The ethno-antropological materials come form our field re-

* To Mircea Eliade, whose quest of a *Romanian Shamanism* is continued here.

[1] Exploring theese altered states of consciousness (ASC), we passed beyond anthropology to psychology. We tried to clarify the concepts, on the basis of a minimal bibliography on trance (G. Lapassade, C. Hardy, M. Didier), trance and melo-choreo-therapy (F. Schott Billmann, G. Rouget), altered states of consciousness (G. Lapassade, C.T. Tart, M. Nachez), lucid dream (S. LaBerge, H. Rheingold).

search during the last three years (2010-2013) and from classic bibliography. Methodologically, we tried to move beyond the morphological description to which we had been limited by the very textual nature of folkloristic documentarion, and to assume the profound diachrony of the phenomena, regarding them as cognitive explorations that would allow for a circumscribing of certain recessive cultural and mentality strata, neighbouring the underground waters. In other words, we have treated the ethnologic material from a historical-religious perspective, so that we acces the deep tectonics of this magical-religious ecstatic complex[2]. Therefore, along the way, we have used comparatism, too, in order to enlarge the circle and to attempt at reconstructing a type of magical-religious experience that had been attested not only in some modern folkloric cultures, but also in classical Mediteranean antiquity. The methodological temptation pushes us towards an approach that is both geological *sui generis* and reconstructive, thus leading to the exploration of undergound waters that unite various ancient, medieval and modern popular cultures from Euro-Mediteranean area, and open the way for an almost archaeological reconstruction of the subsequent religiosity.

Within this context, at the level of a historical-religious analysis, our work hypothesis postulates the existence of an archaic magical-religous ideology circumscribed by liminal experiences (trance, possession, extrasensorial perceptions, ecstasis and, in some cases, ecstatic travels), preserved on small islands or in arhipelago system in certain points from South-Eastern Europe

---

[2] We prefer to avoid, by methodological reasons, the concept of shamanism, both because of its too large semantical extension and because of a certain epistemological imprecision (as "explanatory principle"). We bypass also the syntagm "ecstatic religion", being connected to a strong magical-religious system. In order to delineate the epistemic *situs* of these phenomena, in the context of the folk religiosity, we prefer the syntagmas "ecstatic experiences", with intelectual roots in the interwar "experientialism", *i.e.* "trăirism", the Romanian existentialism (Ph. Vanhaelemeersch, *A generation "without beliefs" and the idea of experience in Romania (1927-1934)*, Boulder - Colorado 2006, East European Monographs, pp. 252-310), and "magic-religious complex", from the postwar works of Mircea Eliade. For the concepts of shamanism and ecstatic experience, we used some of the classical scholars (M. Eliade, I. M. Lewis, I.P. Culianu, C. Ginzburg and B. Hell).

(Romanian and Romanian-speaking North and South-Danubian areas), Greek islands, meridional Italy, Sardegna and Southern Spain; the information concerning them is fragmentary, but significant, at least for the last two millennia.

We are thinking, in this respect, at the female ecstatic experiences institutionalised within Neolithic religious systems, among which I mention at least two that have been transmitted to us in a shape that is resemanticised in the magical-religious stratigraphies of the Indo-European era: the Pythian Pre-Apollonian and the itinerant oracles of the *Sybils* from central and meridional Italy (Greece Magna). The *Sybils* and the *Pythias* could be, in this perspective, the "historical" descendants of the ecstatic female technicians from archaic Mediteranean societies, generally circumscribed within the Neolithic episteme. The folkloric prehistory of the two oracular institutions seems to be the hermeneutic key for understanding the profoundly ecstatic nature of these magical-religious complexes, that can become intelligible only if the researcher agrees to transgress the positive methodologies that are already verified (archaeology, epigraphy, textual-philological hermeneutics), corroborating the data provided by these with materials gathered from ethno-anthropological researches centred on South-Eastern and Mediteranean popular cultures (peasant religiosity, *i.e.* popular orthodoxies and catholicisms) and on ethnographic cultures from septentrional Africa (belonging to the so-called popular Islam, abounding in recessive cultural strata, later on resemanticised within Muslim "cultural sintaxes"[3]). The unifying links for these heterogeneous methodological approaches are the *regressive method*[4] and the compara-

---

[3] For the concept of "cultural syntax" as "syntax from the folkloric fact" or "syntax of the folk tradition", see I. Benga, *Tradiţia folclorică şi transmiterea ei orală*, Editura Ecco, Cluj-Napoca 2005, pp. 7, 80.

[4] *La méthode régressive* had been used by experts on the Middle Age from *Annales School*, starting with this ones' predecessors: Marc Bloch («une méthode prudemment régressive» qui consiste en «lire l'histoire à rebours», ou encore «d'aller du mieux au moins bien connu») and Henri Lefebvre. On this topic, see M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Librairie Armand Colin, 1949 and R. Hess, *La méthode d'Henri Lefebvre*, «Futur antérieur» 8 (1991), http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=618. On the regressive methods in medieval studies cf. M. Vovelle, *Religia populară* [*La Religion populaire,* 1982], in T. Nicoară (ed.), *Introducere*

tive ethno-anthropology. The *regressive method*, mostly used in rural studies (popular, agrarian structures, landscapes, toponymy) and in archaeology, could also be extrapolated to the area of anthropology, *mutatis mutandis*, of course, even more, given the fact that folkloristic and ethnologic documents belong, in an overwhelming manner, to the dimension of orality.

Concerning the Dionysian quasi-ecstatic experiences, their Pre-Indo-European heredity and their kinship with possession rites from ethnographic cultures was, repeteadly, stated, especially inside the Italian demo-ethno-anthropological school, highly marked by historicism: thus, between the Southern Italian maenadism and the Salentin tarantism, one could observe not just a morphological solidarity, based on the common possession rite character, but also a historical continuity, supported by the demographical *continuum* of meridional Italy in the last three millennia[5]. On the other hand, we cannot push too much the comparison between Apollonian and Dionysian ecstatic experiences, in spite of the cultic overlaps between the two narrative-ceremonial complexes in the context of the Delphic religious epicentre. In the present state of the research, we cannot assert the existence of certain isomorphisms between the Bacchic ecstatic women (*maenades/bacchae*) and the "apollonised" ecstatic female technicians from the historical period. Beyond some similitudes at the level of symptomatological morphology, the various religious sintaxes limit the area of the historical-religious comparatism.

For medieval folk cultures, we mention the ecstatic journeys and the ecstatic fights attested in medieval and premodern rural

---

în istoria mentalităţilor colective. Antologie, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 1998, pp. 253-258. For the critic delineation of the parametres of the "regressive method", and "the anachronism and the fixism", see S. Leturcq, *De l'usage de la méthode régressive en Histoire médiévale,* «Menestrel» 2012, http://www.menestrel.fr/spip.php?rubrique1565.

[5] See, *inter alia*, M.C. Braione, *Il dionisismo nell'ambito mitico-cultuale del tarantismo*, Pisa - Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali - Fabrizio Serra Editore, 2008; M. Nocera, *Il morso del ragno: alle origini del tarantismo,* Lecce, Capone Editore, 2005; George Mora, *Il male pugliese. Etnopsichiatria storica del tarantismo*, Besa Editrice, Nardo (LE) 2010. For the historicist-illuminist approaches, see G.L. Di Mitri, *Les Lumières de la transe. Approche historique du tarentisme*, «Cahiers d'ethnomusicologie» 19 (2006), pp. 117-137; Id., *Storia biomedica del tarantismo nel XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2006.

Europe: the ritual-narrative complex *donne di fuori* of Sicily[6], the night reunions with *Madona Horiente*[7] and the motif of the savage hunt[8].

For other similar phenomena, such as the *tarantic* ecstatic experiences – documented in some Southern Italian regions, with continuations until the end of the 7th decade of the past century, at least in Salento and in Puglia[9], and for the Sardinian dance of Argia[10], we limit ourselves to observing certain isomorphisms, without asserting the existence, in pre-historic Europe (already a mega-concept of explanation, but one that is extremely vague), of a symbolic system / some socio-cultural systems, circumscribed by ecstatic experiences, trance, possession and shamanism (or, more appropriately, local shamanisms). The list of related (from a symptomatological standpoint) ecstatic experiences, documented in folkloric, medieval (see the minutes of the witchcraft trials) and modern milieus (see the documentary folkloric archives and the memory of the old people from European rural islands) continues the series initiated by the female technicians of ecstasy from Mediteranean Antiquity: the ecstatic journeys of *strigoaice* [ecstatic witches] and the ecstatic fights between them[11], the ecstatic journeys of the *solomonari*[12]*,* with or without Dacian

---

[6] G. Henningsen, *"The Ladies from Outside": An Archaic Pattern of the Witches' Sabbath*, in G. Henningsen, B. Ankarloo (eds.), *Early Modern Witchkraft. Centres and Peripheries*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 191-215. C. Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, Iaşi, Polirom, 1996 [1989], pp. 97-129.

[7] Ginzburg, *Istorie nocturnă*, cit., pp. 97-129.

[8] Ivi, p. 108.

[9] E. De Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 1961.

[10] C. Gallini, *I rituali dell'Argia*, Padova, Cedam, 1967; Ead., *La ballerina variopinta. Una festa di guarigione in Sardegna*, Napoli, Liguori, 1988.

[11] I. Benga, *Rubare il latte: fertilità terrena e minaccia del vivente. Note su un'indagine etnografica in Zarand, Romania,* in I. Benga e B. Neagota (eds.), *Religiosità popolare tra antropologia e storia delle religioni. Atti del convegno* (Accademia di Romania in Roma, 15-17 giugno 2000), Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002, pp. 261-280; O. Hedeşan, *Pentru o mitologie difuză*, Timişoara, Editura Marineasa, 2000, pp. 178-203.

[12] These male meteorological magicians are called in Apuseni Mountains region *Şercani*, *Zgriminţeşi* and *Zgrubunţeşi.*

cultural heredities[13], the ecstatic journeys of the *lykanthropes* (with possible institutionalised magical-religious expressions: the *Männerbunde*-type Indo-European brotherhoods) and, finally, the ecstatic experiences such as *Căderea Rusaliilor* (attested in some Timoc villages[14]) and of *luatul din Căluş*, documented and still documentable in Oltenia[15].

We do not intend to relate, following Carlo Ginzburg, all these phenomena through a strangely coherent and seductive theory, no matter how tempted by the ethno-anthropological and historical-religious comparatism we would be to do so. But, on the other hand, the morphological similitudes between all these phenomena are so obvious that it would be incorrect to approach the ecstatic experiences attested in these areas – South-Eastern and Mediteranean Europe – as isolate facts, ignoring a series of evident isomorphisms that inscribe these magical-religious complexes into diachronic intertextual networks.

Faithful to a hermeneutic principle originating in Eliade's work[16], our methodological choice stays plural: any human phenomenon should necessarily be approached on multiple epis-

---

[13] T. Herseni, *Le dragon dace*, «Ethnologica» 1 (1979), pp. 13-22; M. Coman, *Sora Soarelui. Schiţe pentru o frescă mitologică*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983, pp. 118-137; A. Oişteanu, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, pp. 166-259.

[14] O. Buhociu, *Le folklore roumain de printemps*, These principale pour le doctorat es lettres, Université de Paris, 1957, pp. 262-264. M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1980 [1970], pp. 200-204.

[15] I. Benga, B. Neagota, *Căluş and Căluşari. Ceremonial Syntax and Narrative Morphology in the Grammar of the Romanian Căluş*, «Archaeus. Studies in the History of Religions» XIV (2010), pp. 197-227.

[16] We are hereby referring to Mircea Eliade's pleading for the choice made by the historians of religions, establishing-type hermeneutics, that do not reduce the religious phenomenon to a single explanatory level, but try to identify its religious significance in a sandwich of contexts. «Of course, there is no such thing as a "pure" religious fact. It is always a historical fact, and a sociological, pshychological and cultural one, to mention only the most important contexts. If the historian of religions does not always insist on the multiplicity of these meanings, this is mainly because of the fact hat he should supposedly focus on the religious significance of his data. The confusion starts when only a single aspect of the religious life is accepted as being essential and significant, while all other aspects or functions are regarded as secondary or even illusory» (M. Eliade, *Nostalgia originilor. Istorie şi semnificaţie în religie,* Bucureşti, Humanitas, 1994 [1969], pp. 39-40.

temic levels – textual, contextual, intertextual and comparative[17]. Furthermore, beyond the various analytical and interpretative levels (historical, sociological, cultural, psychological etc.) that can help circumscribe a "religious fact", what remains is *the human experience* that, at least in our case, is a magical-religious experience of the sacred[18]. For our research, this axiom has an extremely important corollary: the fundament of the narratives on the *căzătoare*[19], on those *luaţi din căluş*[20] and on those *loviţi de gurbane*[21], contains concrete human experiences that are, nevertheless, indirectly accessible for the researcher. Within these experiences of the sacred, the researcher has an exclusively narrative access: the self-referential stories of his interlocutors and the referential stories with distinct *degrees of fictionality*[22]. During the magical-religious therapies of the ecstatic / neurophysiological symptoms that are regarded as pathological, the ethnologist is allowed to mediate narratively, too, and, in some cases (when the therapies respect the calendar and when it happens that the researcher is present), to be co-present, as a witness, at the healing ritual/ceremonial[23].

---

[17] B. Neagota, *Il cerimoniale del 'Bue di Pentecoste' nel centro della Transilvania,* «Orma. Revistă de studii etnologice şi istorico-religioase / Journal of Ethnological and Historical-Religious Studies» 3 (2005), pp. 54, 59.

[18] M. Eliade, *Folklorul ca instrument de cunoaştere*, Bucureşti, Humanitas, 1993 [1937, 1943], pp. 39-40.

[19] In English, the translation of *căzătoare* could be *fallers* or *fallen down women*, covering the ecstatic and the preponderant female character of this experience of sacred.

[20] For the narrative-ritual complex of *taken from the Căluş* or *taken by the Căluş* see M. Pop, *Consideraţii etnografice şi medicale asupra Căluşului oltenesc*, in N. Constantinescu, A. Dobre (eds.), *Folclor românesc*, Bucharest, Editura Grai şi Suflet - Cultura Naţională, 1998 [1962], vol. II: *Texte şi interpretări*, pp. 77-86; Benga and Neagota, *Căluş and Căluşari*, cit.

[21] *Hit by the Gurbane* is a neurophisiological desease with magical-demonic etiology.

[22] Bogdan Neagota, *Cultural Transmission and Mechanisms of Fictionalisation and Mythification in Oral Narratives*, in Revista de Etnografie şi Folclor / Journal of Ethnography and Folklore, New Series, no 1-2/2013, Romanian Academy Publishing House, Bucharest, pp. 63-88 and Ileana Benga, *Tales we tell are tales we dwell. The tale between belief-tale and fairytale*, «Revista de Etnografie şi Folclor / Journal of Ethnography and Folklore» N.S.1-2 (2013), pp. 89-100.

[23] Benga and Neagota, *Căluş and Căluşari*, cit., pp. 199-205.

2. Some ethnographic cases of ecstatic experiences

Like in the case of other folkloric magic-religious complexes, in which ecstatic, trance and possession elements are being present, *căderea în Sfinte* is seen by the researcher at the narrative level. There is a cognitive threshold, beyond which the researcher's access is being restricted to only a narrative mediation[24]: we can hear the story, more or less detailed, we can hear the tale of an experience, we can discern the fictional syntax of the narrative-collocutor, yet we cannot access the direct, unmediated, real experience of the narrator.

Shared presence of the researcher to ritual performing is impossible in the case of events taken place in *illo tempore*, recorded into the passive memory of long duration of the collocutor; yet it is possible and desirable in the case of rites which take place with calendrical incidence and regularity[25] – *e.g.* the sacrifice of the *lamb* or of *fishes for the Sfinte*, in the case of the *Gurban de sănătate* [*Gurban for Healing / Gurban for Health*][26], or which arise in a certain calendric stint over the year (*Whitsuntide* for example), but only following daemonic epiphanies or daimonophanies of the kind of the *scosul din Căluş* [*taking off the Căluş*].

2.1. *The Story of a Căzătoare din Sfinte[27] from Mountain Banat: Ana lui Ion Sfera*

Let's move, then, to the synthetic account of Ion Sfera's Ana (born Bălu), the *căzătoare* of Goruia, Caraş-Severin (cca. 1895-

---

[24] Benga, *Tradiţia folclorică,* cit., pp. 6-13.

[25] I. Benga, *Dramaturgia aniversară - nod articular în transmiterea tradiţională,* in N. Ştiucă (coord.), *Căluşul - emblemă identitară şi factor de cunoaştere şi armonizare cu alte culturi*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2009, pp. 49-65.

[26] We speak of the dates to the *Gurban* allocated, by local communities of *Rudari*, a transfrontier Romanian-speaking population, from South Romania (Oltenia and Muntenia), Timoc and from other South-East European regions: be it for *healing* or *for endearment / for fun*: St George in the new style (23rd April), St George in the old style (6th May), and Ascension.

[27] Falling Woman amidst the Saintly [Daemons / Fairies] / Female Faller on the Saintly [Daemons / Fairies].

1972). Ever since her birth, she showed signs that predicted a particular destiny for herself: her mother wanted to make an abortion because all the children she has before Ana had already died, but she could not lose the pregnancy. Ana Sfera was born before the right time, after seven months of pregnancy.

Later on, around 1914, one evening, while watching the cattle grazing in Valea Lalii, together with an old woman from the village, Ana accidently steps or lays *on them* [*pre ieli*], *on their table*, *on the table of the Saintly Daemons* [*pre masa lor*, *pre masa Sfintelor*][28]. She feels a strong weakness, nearly fainting, and is then taken home by her father, called there on purpose. During this time, Ana Bălu shows the first repeated ecstatic symptoms: hearing an unknown voice, from her very experience – when she laid *on them* [*pre ieli*] and, afterwards, having visions of the *Saintly Ones* [*Sfinte*], which appeared to her and asked for submission, menacing with punishment. She is vainlessly carried from doctor to doctor, without getting better, as her illness is of a different nature. The real diagnosis, followed by an efficient therapy, is given by some old women from the village that consider her *fallen on the Saintly female daemons* [*căzută pre Sfântci*]. She is then taken to the sorceress Anuţa lui Jurca, from Gârlişte, who disenchants her and gives her health back, taking in exchange her incipient ecstatic powers.

After the healing and the temporary loss of the ecstatic potential, Ana Bălu comes back to her daily life. She marries Ion Sfera and has four children. Nevertheless, her biography is broken down by dramas, with two dead children: for the first one – the boy who died at 8 – Ana Sfera asks for the services of a *căzătoare* from Ciuchici, in order to speak to him. This had happened before the death of the witch Anuţa from Gârlişte who, through her magical therapy, had healed her, but had also taken the gift of

---

[28] In Şirineasa (Vâlcea), if somebody, disregarding the age, steps by mistake on *the little table of the Saintly Ones* [*măsuţa Sfintelor*], on *the hearth of Gurban* [*vatra Gurbanului*]*, is mutilated, marked* or *hit by the Saint Fairies* [*pocit*, in Romanian] and, as a result of a divinatory diagnostic, as *reading in the grains* [*datul în bobi*]*, intuitively* [*pe încercate*] or oneirically, he will have to do *small tables* [*mescioare*] by himself – tables with small pittas and fish offered to *the Saintly Ones* [*mescioare pentru Sfinte*] and lamb from *Gurban* [*mielu de Gurban*], at least for three years.

talking to the dead away from her.

Around 1943-1944, when Anuţa Jurca dies, Ana Sfera's *falls* begin: the first *fall* is unexpected, happening on the village road and lasting for six weeks, while she stays in trance, without speaking and eating anything. She is even subjected to the procedure of needle biting for testing her vital reactions. The family and her daughter Rachela go as far as preparing the funeral, thinking that she would never come back/ recover from this illness.

During those six weeks, teenage visions came back to her, with the *Saintly Ones* showing up inside the visions so that she could talk to them. A very important detail we came upon only during our discussion in March 2013: when she woke up, for a short while, from her state of loss, Ana asked for a *foiofiu* to be put next to her, because this was what the *Sfintele* had asked her to do. Her daughter, Rachela, knew nothing about this wild plant, except for the fact that it could heal[29]. But the old women knew it and brought to *the one fallen on the Saintly Ones* what she had asked for.

In this state of *loss*, she has ecstatic visions, where she speaks to the *Saintly Ones* and is submitted to tortures by them in order to be fully obedient: «I can't know anything to tell you how it was. Only that I know she had fallen and, when she had fallen, she told people she was among the fir trees, that if she didn't obey they would beat her and... That's what I know, see, that it happened to my mom, she fell *on them* [*pre ieli*]». (V. R. Beceneagă, 18.02.2010) Afterwards, she is obliged to choose her daemonic patrones that she shall obey for the rest of her life, *i.e.* the series of *Saintly* mistresses: «She spoke, people heard her telling to the *ieli*: "Leave me alone and stop torturing me, stop beating me, I'll do as you say!" And then they asked her: "Now how do you want it? With the clean ones or the unclean ones?", they said. Then my

[29] In this moment, the information we have from a neighbouring village, Caraşova, helped us a lot to understand what we are talking about: that specific plant, called there *foliofie*, marks the presence of the *Saint Femals* [*One Bože*], and it cannot be picked anyhow, but only respecting certain rules (giving away corn seeds or coins previously in order to please the *One Bože*). More, this plant has not only healing properties, but also apotropaic and auguring properties, being used even for making the wedding flag (in the case of the people from Caraşova).

mom said: "I don't want with the Uncleanly ones, I want with the Cleanly Ones". There are two types of *Saintly Fairies*: some that do evil, some that do God's will, too. And my mom was in them for long years... She was into and with God's word, for she didn't want hers, for ten maidens were good and ten were crazy. And she wanted with the good ones, not with the evil ones. See, now, I know that my mother had fallen!» (*ibid*.)

Asked to say who the *Saintly Ones* are, Rachela the old woman said to me, explaining it to me in a Christianised hermeneutic reasoning (of the type *interpretatio christiana*): «Those are the ten maidens [from the Gospels – n.n.]. The pure and the impure ones are mentioned even in the Gospels» (*idem*) As a consequence of choosing the *the Pure Saintly Ones* [*Sfântcili Curati*], Ana should wear only white clothes[30]. Nevertheless, she receives a dispensation from her daemonic mistresses, as a result of mourning her two deceased children.

Back then, during the first *loss* [*în pierdere*], around 1944, women from that village or from neighbouring villages came to her house, hearing that she is *fallen in the Saintly Ones* [*căzută în Sfinte*], having the purpose of asking for Rachela's help – the daughter of the *female faller* [*căzătoare*]. She accepted to put the photos of the soldiers disappeared on the Russian battlefield under her *lost* in trance mother's head and, afterwards, a few minutes later, she started talking to them in a low voice, transmitting messages from the deceased ones.

> But she asked me, when coming to our place: be good, let me only put my child's photo under her head! Then she said: look, I say, put it! And when she put the picture, two minutes later she was talking to him, with the one whose photo she had been given. And when she put the picture, she said: What happened to you? How did you die? Like that, I fell from the horse while riding, that man said to my mom. And then he said: Tell my mom that I fell from the horse! And be sure I am dead. That child died on the battlefield. And she saw many others. More

[30] Cf. the obligation to wear white, clean clothes in the case of the pacient and of the *Gurban priestesses*, when the three preliminary *mescioare* / small tables are taken away, with fish and small breads [*pâinişoare*] like pitta, with sugar / honey, before the proper *Gurban* takes place.

> people she saw like that. And then I told her: I'm not going to give up, as she goes through too much torment and she could die so. And then I let them more. And she said everything, everything... They came to her, while she was in that loss of self [în pierdere]. Yes. Yes, she said how it had all happened to them, how they died, how... everything.
>
> She told the story. And the people said, the ones in the hearth, who came to see her in the evening, to hear her telling. And if you gave her a photo, to put it under her head, she spoke to the man, the man in the photo. (Idem)

In addition, Ana Sfera practised the *sign reading* [*datul în sămn*], *i.e.* telling the fortune in the money, with a coin into a glass of *new* water [*apă neîncepută*][31]. She used to tell the fortune *in grains* [*în bobi*] and in the finding of the foretold fated one [*pre scrisă*][32] (Idem, 19.02.2010). In the mean time, she knew well the local disenchantment repertoire [*d'i diochi*, *d'i izdat*, *d'i şarpi la vaşi* etc.], but also the magical practices for regaining the fertility [*mana*] and of the pre-marital magic – the cut of the willow tree [*tăierea salciei*] for the foretold fated one [*ursită*] (Idem, 03.2011).

The falls repeat at irregular intervals, especially during Spring feasts, mostly during the Whitsunday [*Rusalii*] and the Midsummer Day [*Sânziene*] (Idem, 18.02.2010). She is no longer saught for by women willing to talk to their own deceased relatives, especially as the war was over and the first harsh years of the communist regime followed. On the other hand, Rachela, her daughter, does no longer accept for somebody to take advantage of her mother's ecstatic *losses* for necromatic purposes, due to the fact that the mother had specified she wanted to be left alone when she *was lost* [*iera în pierdere*]: after each *fall* [*pierdere, cădere*] in which she had to contact the dead, she was «torn into pieces» because she had to wander searching the souls of the dead, in the

---

[31] Relating to the first divinatory technique, one remarks the isomorphism with the necromancy in a glass of water, practiced by the Baba Rosa of Gamzigrad, Timoc.

[32] On this topic, see A. Olteanu, *Şcoala de solomonie. Divinaţie şi vrăjitorie în context comparat*, Bucureşti, Editura Paideia, 1999, pp. 549-593 and *Farmece de ursită. Alungarea rivalei în moarte*, «Orma. Revistă de studii etnologice şi istorico-religioase / Journal of Historical-Religious Studies» 4 (2005), pp. 47-86.

places where they were.

Her death comes naturally, around 1972, as a loss from which she can no longer awake. After her death, Ana's presence continues in an oneiric dimension, directed towards the same old woman Rachela.

2.2. *Căzute în Sfinte*, *Căzuți în Sfinte*[33]

The case of the *căzătoare* [*female fallers on the Saintly daemons*] of Caraș-Severin is far from being an isolated one. The interviews realised in Goruia (2010-2012) and Gârlişte (2012) offered me a series of data for a fragmentary reconstruction of the network of necromantic ecstatic women living between the two world wars and right afterwards in the Mountain Banat (South-Western Romania).

At the beginning, Rachela Beceneagă, my best interlocutor on the topic of the feminin necromantic extasy, denied the existence of any *căzătoare* [*female fallers*] in the region. Later, she remembered the fact that her mother, Ana Sfera, after the premature death of her 8 year-old boy, went to get help from a necromantic woman *that had fallen from the Saintly Ones* [*căzută din sfinte*], a *sorceress* [*vrăjîtoare*] from Ciuchici (Ciuchişi), in order to speak to him (V. R. Beceneagă, 3.03.2012). It happened during the period when her ecstatic powers had been neutralised by Anuţa of Gârlişte's magical therapy.

Then Baba Rachela spoke to me about two ecstatic sorcerers [*vrăjitori*] from the same village, both of them previously fallen *in the Saintly Ones* [*în Sfinte*] who, in the moment of the daemonic election, would have chosen *the Unclean Ones* [*pre ali Năcurati*], thus acquiring magical powers for charms making (black magic – *legarea de farmece*, *boscoane*). We are talking, first of all, about Anuţa, *the sorceress* [*vrăjîtoarea*] from Gârlişte, *fallen on the Uncleanly Fairies* [*căzută în Sfintele Necurate*], the one who is presumed to have stolen Ana Bălu's ecstatic gifts the

[33] Căzute în Sfinte [Women Falling in the Saintly Ones], Căzuți în Sfinte [Men Falling on the Saintly Ones].

moment she cured her (V. R. Beceneagă, 02.2010, 03.2011). Afterwards, there's a reference to moş Nincu, a *sorcerer* [*vrăjîtor*] from Gârlişte, *fallen*, him too, *in the Saintly Ones* [*în Sfinte*], when he was in the army [la cătane], and who chose *the Evily Ones* [*pre Ali Nebuni*], too (V. R. Beceneagă, 19.02.2010, 03.2011). People used to say about him that he keeps *the Uncleanly One* [*Necuratu*], *i.e.* the Devil, in the glass of water when he disenchants (P. Ghiga, 4.03.2012).

Lena Văcărescu, *the charms' unfolder*[34] specialist of Goruia, used to tell me: «Long ago, more people used to fall due to this. Now they don't practise it as much anymore» (E. Văcărescu, 18.02.2010). She mentioned two *female fallers* [*căzătoare*] known when she was young, a *sorceress* [*vrăjîtoare*] from Bozovici and one from Sălcele, who had the same symptomatology: trance (three days) and communication with dead people (Ibid.).

During the field research in Caraşova, in a Caraşovean ethnic community[35], focusing on the *Stag with the Saintly Ones* [*Cerbul cu One Bože*], performed at the Catholic Shrovetide, in February 2012, I found out about other necromantic *female fallers* [*căzătoare*] from the region, but without any more details offered by one of my female interlocutors, Lina Urdăşişa: Baba Rosa from Caraşova (my interlocutor's aunt), who considered the *Saintly Ones* [*Ăle Sfinte* / *One Bože*] as a source of her magic powers, a necromantic sorceress [*vrăjîtoare*] from a village next to Caransebeş and another one in Mehedinţi.

An important piece of information that I could not extend by means of other interviews, reached me during an interview taken

---

[34] Charms, *i.e. desfaceri* or *dezlegări*

[35] The *Caraşoveni* or *Cârşoveni* [*Krašovani, Karašovani*] represent a Southern Slavic population, Roman Catholic, speaking the meridional Torlac dialect or the old Croatian language (according to some linguists from Croatia). «The immigration of the Croats to Romania was the result of three successive waves. The first wave immigrated in the 13th-14th centuries from the North-Western part of Bosnia, and they were known as *Caraşoveni* Croats, or the Croats from the Caraşovean basin. They settled in the Northern plateau of the Caraş River, near Reşiţa, in seven villages with compact population, in proportion of 92-98%. Caraşova, the oldest of the seven villages, is recorded as an official cartographic fact since the 13th and 14th centuries, and the others beginning with the 16th century» (http://www.icr.ro/bucharest/the-continent-of-romania-romania-s-national-minorities-27-2006/the-croats.html).

in Goruia, on the occasion of the funerary fires of Holy Thursday [*Joimari*], called *Luminişche* [little bonfires for dead people], in 2012. My interlocutor, Anghelina Benghia, an old woman over 80, told me about her aunt, *teica* Maria, who had confessed to her that she had been *tormented by the Saintly Ones* [*chinuită de Sfinte*] in order to surrender [pentru a li se *preda*], but that she did not agree. As a result, she fell ill during main feasts, as a victim of *the Saintly Ones* she has refused (A. Benghia, 11-12.04.2012).

Finally, Păun Ghiga, 78 year-old, from Gârlişte, only knew vague details concerning the necromantic women and, under these circumstances, he extrapolated the term *căzătoare* to other magical technicians: for instance, a *sorceress* [*vrăjîtoare*] from Răcăşdia and Radu Pavel, the ex-forester in Goruia, who used the gun to *untie* [*să dezlege*] through magical methods those who are bewitched (P. Ghiga, 4.03.2012).

2.3. *The Story of a Căzătoare from Timoc (East Serbia): Baba Rosa*

Baba Rosa [the Old Rosa], a Romanian (Vlach) old woman from Gamzigrad village (close by Zaječar / Zăiceari), is an ecstatic sorceress, well-known not only in Timoc[36], but also in other regions of Serbia. Her specialization covers, beside divination and charms for disenchanting – learned, according herself, from transhuman persons, the *Male Saintly Ones* [*Sfinţii*], also the communication with dead people (necromancy). The following fragments proceed both from the notes of one of the membership of the ICR team[37] and on our field research to Gamzigrad[38].

---

[36] The Timok frontier (Timočka Krajina) is a region in east-central Serbia around the Timok River, inhabited by Romanians (called *Vlachs* and *Rumâni*), Serbians, Roma and Rudari (Romanian-speaking). Linguistically and ethnographically, the Romanians from Timok Valley are closer to Oltenia and Mountain Banat regions (South and South-West Romania).

[37] The reasearch was made in 2009, within a transfrontier project of the Romanian Cultural Institute, «The Media Library of the Romanians from Timoc» (C. Anghel, *Descântec de vedenie la morţi!*, «Jurnalul.ro» 13 iunie 2009, http://www.jurnalul.ro/special/descantec-de-vedenie-la-morti-511177.htm)

[38] B. Neagota and I. Benga, *Note de teren din Gamzigrad, iunie 2013,* Draft paper,

The story of initiation. Her tale of initiation follows a similar pattern with those from the dreams of Rudari women from Şirineasa and from the initiation trance of Ana Sfera from Goruia: when she was 11 or 12 year-old, she started falling [*să cadă*], dropping into a deep sleep, «so that one could even cut the wood on me» [«de puteai să tai lemne pe mine»]. She thinks that she inherited the grace of the *deadly words* [*vorbele morţeşti*] from her grandmother. In time, these states/ moods of trance became more and more intense, until getting to be a female faller [*căzătoare*], but this happened only much later, after her marriage and the birth of her first child.

She speaks about *Them* [*Ei*], called the *Male Saintly Ones* [*Sfinţii*], appearing to her after a critical period: during his military stage, her boy vanished for three weeks, because of the Serbian war (he was wounded and hospitalized for three months). After coming back home, one afternoon, when Baba Rosa was sleeping, *They* came to her, asking: «Do you want to be with us, or we'll take the eyes of your son?». She accepted their proposal, for the benefit of her son, and she accepted to go everywhere they'd wish. After this visit, her son returned to the army until the end of the military stage[39].

After this agreement, she received what she calls the *divine grace* [*harul divin*]: one day, alone at home and suffering because of an illness in the leg, she fell asleep. A man came in the room and asked her if she wanted to be healed, accepting in exchange to become a *female faller* [*căzătoare*]. She accepted and he touched her leg three times with his hand, giving her the power of seeing the living and the dead, too[40]. After that, she was also visited by three women, the *Fates of everybody* [*Ursitoarele tuturor*], two of them young and the third one, older – the mother of the first visitor. The elder was identified with the Holy Virgin.

2013.

[39] The wars during the disintegration of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia (1991-2001): the War in Slovenia (1991), Croatian War of Independence (1991-1995), Bosnian War (1992-1995), NATO Bombing in Bosnia and Hertzegovina (1995); the War in Kossovo (1998-1999), NATO Bombing in R.F. Yugoslavia (1999); the Conflict in Southern Serbia (2000-2001); the Conflict in Macedonia (2001).

[40] Anghel, *Descântec de vedenie la morţi!*, cit.

These *Parcae* taught her, initiating Baba Rosa in all the rites[41]. After this second meeting, she was visited by a third person, an old man with a long beard, who told her that, from now on, she will be free of «all of us, the 44 *Saintly Ones*», and then left. And then the first man returned, the young one, and told her that she has to close only the outside door, and not the one inside the house. And he told her: «Don't sleep any longer!»[42]. From that moment on, Baba Rosa respected the 44 feasts [*praznice*] of the 44 Saints. She had the *sleep of the man* (*somnul omului*), but the *sleep of the spirit* [*somnul spiritului*] didn't touched her anymore. She received from these eudaimonic beings the gift of the necromantic trances, visionary skills, iatric power (*leac*, *i. e.* cure power through charms, *descântece*) and even the power of giving fertility to the steril women[43].

The divination technique. Since ten years ago, she doesn't practice anymore necromantic trances, but another form of necromancy: she uses a burning candle, a glass of water and a knife, telling an incantation. On a certain moment, the shadow of the dead person invocated appears and Baba Rosa starts to transmit the messages of the dead to her client/customer: information about the *pomeni* [*funerary alms*], about family, about the afterlife etc. The spiritist session lasts about one hour, until the candle extinguishes.

2.4. *A necromantic technician from Cioroiaşi, Dolj: Floarea Dumitraşcu*

The story of initiation[44]. There are at least two versions of this story. In one of them, told by a woman from the village, a woman who had been dumb ever since she was a child, Floarea (born 1950), was, like many other children from rural areas, a *sui generis* shepherd of the family's sheep. One day, when she was

---

[41] *Ibidem*.

[42] *Ibidem*.

[43] Neagota and Benga, *Note de teren din Gamzigrad,* cit.

[44] I started investigating the case of Floarea Dumitraşcu accompanied by Ileana Benga, during a field research, in June 2011.

on the common with the sheep, an *Old Man* with white beard [*Moșu*] came and spoke to her[45]. From that moment on, she started to speak and she also received from that man the gift of talking to the dead during her trances.

The second version is quite different. When she was 13 year-old, she went in the orchard to bring some plums, and she didn't return. Her sister found her later, in the orchard, in an unconscious state. The doctors were useless, and a priest put the real diagnostic: she had received the gift of the sorceress[46].

From that summer on, she started to *fall* unexpectedly, first on the occasion of some important spring religious feasts (Easter, Ascension, Pentecost etc.), and to talk to the dead. She did this only while in a state of trance.

At the beginning, these states of trance were sudden, and those who wanted to contact some deceased in their family, had to come to Floarea only during these feasts, when she was in trance [*în pierdere*]. Then, little by little, Floarea started to professionalize herself, and to get induced into states of trance each time somebody asked for her help in order to speak to a certain dead. So she became a kind of technician of the trance, able to self-induce these altered states of consciousness. The economical background of this profession is very fragile (about 5-10 lei for one necromantic session – 1,5 or 2 euros), so any financial explanation of her trances is useless.

In the perception of the villagers, there are two stages of her ecstatic career: first, one that is more authentic, when her trances were unexpected and fortuitous, expressing a mystical vocation. The second, marked by the professionalization of this ecstatic vocation, showed up when she started to self-induce the altered

---

[45] The figure of the *Old Man with white beard*, called with the generic name *Moșu* and considered to be the God is attested also in the interwar Oltenia and Muntenia, especially in the tales of the folk prophets, as Bănică Doleanu from Cassota (Buzău) – in 1928, Vasilica Barbu from Tudor Vladimirești (Tecuci) – in 1937 and especially Petrache Lupu, the *Saint* from Maglavit (Dolj) – in 1935, famous in the 30s (apud Mihai Urzică, *Minuni și false minuni*, Editura Anastasia, București, 1993 [1940], pp. 153-159, 160-166, 167-219, 220-237).

[46] S. Stăiculescu, *Femeia care vorbește cu morții*, «Gazeta de sud» (2003), http://www.gds.ro/Eveniment/2003-02-20/Femeia+care+vorbeste+cu+mortii.

states of consciousness, on command – when the client arrives – and it is less credible for many people. From our point of view, this moment of passing from fortuitous trances to controlled trances is very important for the understanding of the mechanisms of professionalization and institutionalization of the ecstasy as a paradigmatic religious experience.

In addition, there is one more aspect, belonging to the Christian ethics. For the local common sense opinion, it is a sin to call the dead, also because she is bringing them with a *fire horse whip* [*bici de foc*], implicitly troubling their afterlife.

The messages of the dead transmitted by Floarea regard personal aspects (the circumstances of the death, if it was a suspect one, parts of the near future etc.) and funerary rites (if he died without candle, the family has to perform some rites; if he needs something or if he's well).

She married at the age of 43 and her husband died after 4 years of marriage. Her mother-in-law uses to speak with her dead son, through Floarea, from time to time[47].

The necromantic technique. Lying in bed, Floarea closes her eyes and gets induced by herself into the trance by sleeping. Meanwhile, the client, sitting on a chair next to the bed, takes her little finger until she enters in communication with the desired dead. Then, the customer asks some questions, and the ecstatic technician answers in the first person, as if the dead were speaking through her[48]. Her words are not very understandable, so her mother-in-law, Aunt Creţa [Tuşa Creța], has to repeat her answers. After the trance session, she does not remember what she did, whom she spoke with: «She doesn't really know what she's doing. She never remembers what she did. If you ask her, she can't tell you what dead she spoke to. She enters a state so that you don't recognize her anymore». Her behaviour is a little bit childish, with uncontrolled gestures and absent smiles, similar to that of a person with a mental disease. Floarea Dumitraşcu belongs to the morphological class of the specialised necroman-

[47] *Ibidem*.
[48] *Ibidem*.

cers, attested in different points from Oltenia, even in the Communist period[49].

2.5. *Kindred Morphological Patterns*

The correlating phenomena that I shall refer to only due to their comparative, ethnologic and historical-religious relevance, are spread on a relatively unitary area that circumscribes the Middle Danube region.

Căderea Rusaliilor [*the fall of the Whitsun women*] appears in elder persons' memory from a series of villages from Braničevo district, more than the extant bibliography shows[50]. Dâlboca / Duboka is just the epicentre of this area, the village with the most falling women witnessed by occasional observers and by researchers, due to the fact that the central feast of this place is the Whitsun, a time when the flow of outsiders into the village increases visibly[51]. But the *Fall of the Whitsun women* phenomena

---

[49] During our interviews on *Căluş* healings in Giurgiţa, Dolj county (Giurgiţa, 24.05.2012), we discovered accidentally another *căzătoare în Sfinte* [*faller in the Saintly Ones*], a woman that had also the gift of the communication with the dead, but without specialisation and conversion into a real necromantic technician. A woman that had some genuine experiences of trance and necromancy, but not for all her life. For other cases of ecstatic necromancers from Oltenia, see I. Andreesco et M. Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpathes*, Paris, Payot, 2011 [1986], pp. 221-236. Ş. Dorondel, *Moartea şi apa. Ritualuri funerare, simbolism acvatic şi structura lumii de dincolo în imaginarul ţărănesc*, Bucureşti, Editura Paideia, 2004, pp. 242-255.

[50] The extant bibliography is based on travel notes (Tihomir Georgević), on punctual field researches (Otilia Hedeşan, Annemarie Sorescu-Marinković, Anca Giurchescu) or on the previous descriptions (M. Majzner, S. Kulišić, P. Z. Petrović, N. Pantelić, G. A. Küppers, O. Buhociu, M. Eliade, W. Puchner). For the exhaustive bibliography on the *Whitsun* ecstatic women from Dâlboca, see W. Puchner, *Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums*, Wien - Köln - Weimar, Böhlau Verlag, 2009, p. 96, note 275). But the only ethnologist with an exhaustive field experience in the whole region is, ar least for the last 40 years, Păun Es Durlić (Durlea), a Romanian scholar from Majdanpek / Maidan, whose bibliographical contribution shall be, we believe, fundamental for the highly-advertised file of the ecstasis technicians from Timoc. Unfortunately, as in the case of other phenomena specific to folkloric religiosity, the pantheon of ethnologic and historical-religious interpretations is not based sufficiently on a rigurous empiric research, that is to say on the profound assimilation of the field reality by means of a rigurous ethno-anthropological research.

[51] This idea, based on empirical field observations, is also supported by Păun Es Durlić (discussion at Majdanpek, 27.06.2013).

co-exists in the region with that of the *ecstatic witches*, the trance technicians, inspired by divination and psychogogic necromancy (through out-of-the-world journeys), attested also in neighbouring villages (Bor, Pomoravlje and Zaječar/Zăicear), and actually throughout all the Serbian Timoc region. The ethno-antropological research on these *technicians of ecstasy* has also to approach the deep connections between *vrăjitoarele din Sfinte / Șoimane* [*sorceresses inspired by the Female Saintly Daemons / Șoimane*] and the regional funerary complex from the Romanian speakers communities[52].

From our own field data, we could say that we are talking about two isomorphic ecstatic complexes that are not identical, but intersect every once in a while so that one could assert that there is also a genetic relation[53]. But we must mention the fact that the *Whisun falling women* only seldom manifest divination and necromantic symptoms (and that those are placed in an interwar *illud tempus*), while their ecstatic experiences are consumed directly in the Whitsun week, that is to say between *Rusaliile Mari* [the *Major Whitsun days*, *i.e.* the three days of Pentecost, from Sunday until Tuesday], when there is *nedeie*[54] at Dâlboca and *Rusaliile Mici* [the *Minor Whitsun*, the next Sunday], when there is *nedeie* at Neresnița. By contrast, the inspired witches [*vrăjîtoare*] undergo their ecstatic experiences during *praznice mari* [great Church feasts][55], on the occasion of the important

---

[52] On the connection between female ecstatic technicians and the funerary rites from Brodice (the bridges buit for the dead) see O. Hedeșan, *Bridges and ritual values. A case analysis: Brodice*, in S. Bădescu (ed.), *From One Shore to Another: Reflections on the Symbolism of the Bridge*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 142-151.

[53] I have started, together with Ileana Benga, the narrative investigation, by means of half-directed interviews and challenging the lifestories, of the *Fall of the Whitsun Women* complex, during a prior field stage, in Timoc, during the Whitsun Week, 2013, in certain villages of Timoc, from the Zvižd (Dâlboca / Duboka, Șevița / Ševica, Radânca / Radunka, Voluia / Voluja and Neresnița / Neresnica). For the moment, the data we have constitute only a starting point for following field researches.

[54] *Nedeia* (pl. *Nedei*) is a summer folk feast (in Banat and South Transylvania), with pastoral origins, organized during a religious feast or a parish fair (church dedication day). Etym.: < sl. *nedělja* (Sunday): *ne-,* ne- (no) + *dĭelo, dĭěla* (work, activity) (http://dexonline.ro/definitie/nedeie).

[55] http://dexonline.ro/definitie/praznic.

annual feasts, with some of them becoming specialized in the self-induced trances during the extra-ceremonial periods as well. In the mean time, they have ecstatic-type (extra-senzorial perceptions, ultramundane journeys, psychagogy), divination and iatromantis symptoms.

Luatul din căluş [*the taking by the Căluş*] valued in some meridional regions of Romania (Mehedinți, Dolj, Olt and Vâlcea) as an ecstatic malady[56], is similar to the *Fall of the Whitsun women* from Timoc, both concerning the symptoms (possession state with musical and cheoreutic ecstatic manifestations), and the therapy: *scosul din căluş* [*the taking off the Căluş*] accomplished by the *căluşari* is isomorphic to *trezirea Rusaliilor* [*the awakening of the Whitsun*] by the ritual dancers of Dâlboca, called *Craii* [*Kings*] and *Crăițele* [*Queens*]. But, despite an onomastics isomorphic to the one of the *căluşari* of Mehedinți, the *Craii* and *Crăițele* of Timoc are more a musical-choreutical group constituted on the spot rather than a proper brotherhood, based on a rigurous ritual-ceremonial casuistic dimension.

Nevertheless, the parallel could only be extended when the empirical fundament (the field data obtained directly) shall allow for an interpretative scaffolding that would not end up in speculative aporias. For the time being, we could only tell a few things. *Luatul din Căluş* emerges as a consequence of the tresspassing of a work interdiction during specific days, especially *Srodul / Stratul Rusaliilor* [*The Whitsun Stratum*] and *Săptămâna Rusaliilor* [*the Whitsun Week*], while *the fall of the Whisun* is rather arbitrary, without being the direct consequence of an error. More, in the case of *luatul din Căluş*, although there are ecstatic visions and extrasensorial perceptions, there is absolutely no reference to the communication with the dead and to prophecies - aspects that are present in the *Whitsun* from Timoc, at least up until the Second World War.

The third case of ritual-narrative kinship is represented by *jocul Cerbului la Zăpostît* [the *Stag*'s play/dance at the

---

[56] G. Kligman, *Căluşul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000 [1977], pp. 93-112. Benga and Neagota, *Căluş and Căluşari*, cit., pp. 197-227.

Shrovetide] in Caraşova (Caraş-Severin county), where two isomorphic elements appear: the narrative references to *One Bože* [*The Female Saintly Ones*] and the performance, by the ceremonial group – *Cerbul* [the *Stag*], M*oşul* [*the Oldman*] and the musician with the *fluiera* [*sheperd's pipe*], for the caroled hosts. We are talking about a preventive performance (for the protection against *One Bože*), an augural one (bringing along luck and health for those being caroled and, by extension, for the entire household) and about a recovering performance, an iatric one (healing the ones who had been struck/crippled/maimed by *One Bože*). In the mean time, one must say that, in the village, the existence, in the recent past, of certain inspired witches, called witches with *One Bože*, specialized in erotic magic (the case of the old woman Rosa from Carşova, dead in 2010), is attested[57].

Finally, the forth related phenomena we want to refer to is represented by a diffuse ritual both in a North-danubian[58] Rudari communities and some Balkan ones[59]: *Gurbanul de sănătate* [*the healing/health-giving Gurban*]. I shall refer hereby only to the Gypsy communities from Vâlcea county, communities that we have researched systematically on the field[60]. The impulse of this ritual, having an extremely reduced local and regional variability,

---

[57] We have monitored ethno-visually this ceremonial in 2012 and 2013, both by live filming and by interviewing the hosts caroled by the *Cerbul/Stag's* group.

[58] See, *inter alia*, C.S. Nicolăescu-Plopşor, *Gurbanele*, «Arhivele Olteniei» I/1 (1922), pp. 35-40. I. Chelcea, *Les rudari de Muscel. Etude ethnographique*, «Estraits des Archives» 16/1-4 (1943), pp. 3-52, and *Rudarii. Contribuţie la o 'enigmă' etnografică,* Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944. I. Calotă, *Rudarii din Oltenia. Studiu de dialectologie şi de geografie lingvistică românească,* Bucureşti, Editura Sibila, 1995.

[59] From the Balkan bibliography on the *Kurban/ Gurban*, we send you *inter alia*, to the studies of Annemarie Sorescu-Marinković and to the collective volume dedicated to *The Kurban from the Balkans* (edited by Biljana Sikimić and Petko Hristov), Institute for Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Art, Belgrad 2007. In the Balkan communities of Rudari from Serbia there are also cases of interference between the complex of *Gurban* and the ecstatic sorceresses, *vrăjitoarele din Sfinte/Şoimane*: Păuna Marinković from Trežnjevica, Morava Valley (Otilia Hedeşan, *Myth and/or Shamanism. Case Analysis: Păuna of Trežnjevica*, in D.B. Dorđević (ed.), *Roma Religious Culture*, Niš, Yugoslav Society for the Scientific Study of Religion, Yuroma Center, Punta, 2003, pp. 84-90.

[60] The field ethno-antropological researches were realised in four Rudari communities from Vâlcea region, by an Orma team (Bogdan Neagota, Ileana Benga, Adela Ambruşan, Ioan Apostu), starting from 2011.

is represented by the healing of the ones *struck by the Gurban/ crippled by the Saintly Fairies*. The *Gurban* constitues itself as a narrative-ritual complex with a well-elaborated casuistic dimension that is reduced, in the end, to the *sacrifical meal* (with lambs or with fish) offered to the *Saintly Ones* (the ritual level) by the ones disturbing them, one way or another, stepping unwillingly into the meal of the *Saintly Fairies* (the narrative level) or committing other involuntary errors (participating at the Gurban without obeying to the preliminary cleansing, stepping into the ancient *Gurban hearths* etc.).

During this research, we have surveyed the profound relation between the Gurbanic rituality, the oneiric narratives (correlated to the Gurban lamb and the *Saintly Ones*) and the lifestories of the interlocutors. Within the micro-community of *corfari* [basket makers] from Şirineasa, there is also the oneiric scenario of the initiation of a witch-charmer by the *Female Saintly Ones* (there were three of them, two young ones and another elder one) and even the learning of some disenchantments directly from these ones, in a dream-like state. For instance, Baba Leana, disenchantress, learnt the disenchantment songs from an old woman, *Sfânta cea bărână* [*The Old Saintly Fairy*], in her sleep. Maria lui Laie learnt the disenchatments songs in her sleep, too, from one of her uncles, *i.e.* from *Sfinţi* [*The Male Saintly Ones*][61].

Inside these villages, one makes the distinction between the *witch from the female saintly ones* and the *witch from the Evil one*. There is, nevertheless, absolutely no track of the ecstatic necromantic female. Whenever we ask, the answer we receive from our interlocutors sends us, without any doubt, to the females speaking to the dead from Dolj county.

In Şviniţa, Caraş-Severin, at the end of the 60s, a similar healing ritual was still active[62]. The incautious that steps into the areal of *Zîne* [the *Fairies*] is struck by the *Şlog* (*i.e.* by *Zîne*) and can only be cured by means of an alms meal officiated by an old woman. The sick person, dressed in white, just like the actants

---

[61] A. Ambruşan, *Note de teren din Şirineasa (Vâlcea)*. Draft paper, 2012.

[62] R. Don, *Practici magice în com. Şviniţa,* «Revista de Etnografie şi Folclor», 15 (1970), pp. 417-421.

struck by the Gurban, is taken to the place where he/she was struck by *Şlog* /next to a fountain, where the old woman lays the *table for the Fairies*: food alms (eggs, milk, cheese, chicken) are laid on a *white tablecloth*, then tasted by the person officiating the ritual and offered to the occasional passers-by, accompanied by the disenchantment song addressed to *Zîne* [the *Fairies*]. At sunset, some male or female clothes, according to the sex of the person, are left in the place where this ritual had been accomplished[63].

3. Trance, possession and ecstatic experiences. A morphological approach

At the level of the ethno-anthropological analysis, our work hypothesis departs from the simple observation of the isomorphisms recorded within some magical-religious systems (*Căluş*, *Gurban* and *Căderea în Sfinte*), that we had access to until now. We believe that, behind their fragmentarity and disparity, these phenomena are extremely solidary from a cognitive and morphological perspective, to the point of building an intertextual network, from which a series of knots had persisted to the present day. I do not intend to postulate a macro-theory, as a continuation of Carlo Ginzburg's classical theory, but I cannot help noticing the obvious isomorphisms of certain ritual-narrative magical-

[63] The interference with the alms for the dead (food alms similar to the churchyard alms, invitations for strangers to eat the meal, new clothes given as alms) do not have to mislead us into considering the *Fairies* as simple daemonic interfaces/messengers from the world of the dead. The relationship between the *Fairies/Iele/ Şoimane /Female Saintly Ones* etc. and the *dead* is much more complex. The *Fairies* work, within the same regional cultural system, as psychopomp daemons, eudaemonic guides that lead the souls of the deceased towards *the other realm*. Within this context, they are present in fixed form funerary epic (*the dawn's song*). They can also have the dimension of messengers between the living and the dead – a recessive function that used to be ritually active in the context of the funerary practices from archaic Antiquity and reactivated within late Antiquity mysteries religions. The daemons belong to the sacred structures of mediation and, as such, they accomplish key roles in the circumstances of the rites of passage (birth, puberty, marriage, death). Precisely because of that, one of the important eudaemonic gifts is the psychagogic capacity of the one chosen by the *Fairies* – the future female ecstatic technician.

religious systems, built on almost common syntactic rules.

I could say that the daemonic stimuli, *Sfintele / Ielele / Şoimanele,* are almost the same, recognizable according to a common set of invariants, that we have dealt with years ago, while working on aut PhD researches (1999-2003). It concerns a series of ambivalent ontological determinations, that circumscribe the very ambiguity of the sacred, both positive and negative: meteorological manifestations – winds; nocturnal features; aquatic and telluric atmospheric epiphanies; musical-choreographic, festive and thiefish character; the volatility (flight motif); the limping gait provoked to the human victims; the kourotrophic functions; the patronage over male and female pubertarian initiations, over erotic initiations (especially in tales and myths) and over ecstatic initiations[64].

The variability and the specific difference emerge mostly at the level of the apotropaic and, respectively, recovery rituality, circumscribing a real magical prophylaxis and a ritual casuistry for the recovery of the physical or mental health taken away by the *Saintly Ones*: starting with the charms *de Sfinte / de Şoimane / de Iele*, performed by rural female sorceresses whenever necessary throughout the year, to the elaborated ritual-ceremonial therapies, such as the sacrifice of *the lamb* or *the fish of Gurban*, preceeded by the preliminary ritual of the *mescioare* [*small tables*][65] and the melodic-choreographical therapies (the healing

---

[64] B. Neagota, *Daemonologii folclorice, între ritualitate şi narativitate. O perspectivă istorico-religioasă,* «Orma. Revistă de studii etnologice şi istorico-religioase / Journal of Historical-Religious Studies» 4 (2005), pp. 7-46. Id., *Cântecul daimonilor, între seducţie şi inspiraţie. O perspectivă morfologico-religioasă*, «Orma. Revistă de studii etnologice şi istorico-religioase / Journal of Historical-Religious Studies» 6 (2006), pp. 49-70.

[65] In Şirineasa, *Gurbanul* is *lifted* with fish or with lamb, depending on what the ill man / woman dreamt, after the *Gurban* diagnosis meeting. More, some dream fried lamb / fish, others dream it boiled, that is to say a soup of fish or lamb, without any other ingredients in it, such as vegetables or condiments. For instance, at the *Gurban* of 2012, celebrated, like each year, at May 6th, the feast of Saint George the Old [*Sfântu Gheorghe pe vechi*], according the Julian Calendary, an older Romanian woman boiled her little fish, like she dreamed years ago, when she fell ill. Another woman, Florica N*, a *Rudăreasă* (member of a *Rudari* community), has been doing for years *miel fiert de Gurban* [*boiled lamb of Gurban*], as she had dreamt when she had been ill. In this context, the Gurban diagnosis is symptomatic, being always done in the acute phase of the Gurban hit [*lovirea de Gurban*]: the *small tables* [*mescioarele*] for *the Saintly Ones*

Căluş – in Vâlcea, Olt and Dolj; the dance of the *Crai* and of the *Crăiţe* – in Mehedinţi and Timoc; the dance of the *Cerbu l*– in Caraş-Severin), that can only take place in special periods in the calendar.

* * *

Based on the available data, we are trying to sketch a possible unified morphology of the few cases approached. As in any other comparative approach, we have to identitfy a series of minimal units that structure the narratives about the necromancers. The morphological invariants, *id est* the ecstatic "cognitive rules" are combined in the syntax of an initiation ritual having the characteristics typical of the so-called "specialized initiations"[66]: the daemonic election of the neophyte, *i.e.* his election operated by the divine beings / daemons (a vocational expression of the *call* shamanic type); the initial trance, *the fall* [*căderea*], that if founding, involuntary and extended, marking the resurrectional death of the female neophyte; the preliminary initiating tortures (*i.e.* the torture / torment of the neophyte by the daemons, aiming at her total submission and availability); the dialogue, in a state of trance, with the related daemons; the neophyte's choice of a hegemonic series of daemons and the pact with *the Good Saintly Ones* [*Sfintele Bune*]; the quasi-calendric occurence of the falls and the trances [*căderile, pierderile*]; the acquisition of certain extra-sensorial capacities that are exacerbated in a state of trance (communicating with the dead through ecstatic journeys) and *in sotto voce* while awake (divinatory abilities and iatric capacities); the move from involuntary trances, with an irregular calendric occurence, where the actant has a relatively passive role (he is the involuntary receiver/ destination of the daemonic actions), to the self-induced trances, at the subject's own will (turning her

---

[*Sfinte*], where only *small pittas* [*pâinici*] and fish fried in the hearth were used, are lifted. In the community of basket makers [*corfari*], *mescioare* [*small tables*] are still made, whereas among the wheelwrights [*rotarii*] of the same village, only few women respect the orthodoxy of the *Gurban*.

[66] M. Eliade, *Naşteri mistice*, Bucureşti, Humanitas, 1995 [1958], pp. 79-109, 166-171.

into a "technician of the ecstasy")

Of course, establishing a set of constitutive rules for this type of experiences can help us due to many reasons. First, it is useful for reconstructing a model of common ecstatic experience, not as an originary type (*Urtypus*), but as a unifying pattern that helps understand the deep structures of these extremely personal and inter-personal relationships.

In the mean time, we believe that, in order to understand, it is very important to approach the issues comparatively not only inside this ritual-narrative complex (that of the genuine necromancers and the professional ones), but also with the neighbouring and isomorphic classes[67] or, with the ones to be found farthest geographically, but related: magical stealing of *mană* [vital power, fertility] and the ecstatic fights/battles between the *strigoaice* [ecstatic witches], specific to certain rural areas of Transylvania[68]. The morphological analyses and the comparative initiatives constitute the first step in circumscribing the mechanisms of cultural transmission of the component cognitive rules and in reconstructing the itineraries these constituent invariants circulated on, orally and mundanely (not in the extra-mundane interval of Plato's ideas). After the close analysis of the circulating trajectories of these religious ideas, the third step could be their regional mapping, bearing in mind nevertheless the trajectories that bring them closer and make their contact possible.

The observations we formulate here try to circumscribe in a fragmentary manner the magical-religious complex of the ecstatic experiences from rural South-Carpathian and Danubian Romanian-speaking area. For the moment, we do not intend to formulate an explaining macro-theory that would integrate in a unitary epistemological model the decentralized ethnographic reality, but only to clarify a series of morphological aspects from a comparative perspective.

---

[67] We refer to some distinct morphological ecstatic categories, such as: *luatul din căluș* and the subsequent *Căluș* therapies; *căderea Rusaliilor* [*the Whitsun women Fall*] of Timoc and their awakening with the help of the *Crai* and *Crăițe*; *lovitul de Gurban* [*the Gurban struck*] and the iatric sacrifice afterwards.

[68] On *strigoaice* as ecstatic witches see Benga, *Rubare il latte*, cit, pp. 261-280.

A first necessary distinction refers to the ambivalent valorization of ecstatic experiences, to their bipolar character, ranging between the pathological regime (diseases that have to undergo a magic treatment) and the religious one (signs of a daemonic/quasi-divine election). In some cases, the symptomatology is initially perceived as morbid only to be, later on, valorized at a magical-religious level.

For instance, Ana Bălu is taken in the beginning to the doctor, being treated as a sick person. Only after the diagnosis and the allopathic medical therapy fail to have any result, she is taken to a sorceress, advised to do so by an old woman from the village, for whom the girl's symptoms had nothing to do with the doctors, but with the magical-religious sphere. This happening, having taken place in a village from Banat in the early 20th century, it is eloquent for outlining the socio-cultural *situs* of the eudaemonic ecstatic experience. Some of Ana Bălu's contemporaries regard her condition as an illness that has to be cured with the help of the doctor and of the sorceresses. Yet, others know that is not an illness, but the result of the *Saintly Ones*' election, followed by necromancy and divinating charismas.

The second case we are dealing with comes from Moțăței, a village in Dolj county. The interlocutor of the two anthropologists, Ștefan Dorondel and Stelu Șerban, is Ghița Palogea – a specialized sorceress in magical unravelling [*dezlegare*] and necromancy trances. According to Ghița's confession, her magical vocation had been revealed to her mother when, one week after her birth, the girl was in a comma. The old therapist, female sorceress, called urgently to diagnose the newly-born, gave the verdict after realizing a magic ritual: the sick girl shall be a great witch[69].

In other situations, the victim of eudaemonia is treated from the very beginning as a iatromacy practitioner to be and as a psy-

[69] «Then they called for an old woman, a sorceress herself, too, who heated a little water, made a puppet ("from small branches, wrapped in white, with a head made of cloth") that they put on the head of the newly-born. After bathing her, the child "started to shriek", and the old woman told the mother: "Florico, she won't die, she will become a great sorceress!"» (Dorondel, *Moartea şi apa*, cit., p. 245)

chagogue, without needing to be seen by doctors or sorceresses. Baba Rosa, granddaughter of a *căzătoare*, lived her first ecstatic experience at the age of 12, but professionalized herself only after the age of 27. Floarea Dumitraşcu began her necromancy career when she was 13.

Finally, no matter the type of valorization attributed, each ecstatic experience is perceived as deviating from normality, both at the level of sanity of the ecstatic actant, and at the level of daily life in the rural community. If we follow the obstructed way of typologies, even if only preliminarily, we are able to distinguish certain separate categories of magical-religious phenomena with related symptomatologies, but with different meanings, both at individual and community level: (1) esctatic experiences valued in magical-religious regime; (2) ecstatic experiences valued as daemonophanic maladies, with the possibility of transmuting the illness into magical-religious vocation, professionalizing the ecstatic sick woman as sorceress; (3) ecstatic experiences valued as a shameful diseases, rising from the tresspassing of a religious interdiction (a day when it is forbidden to accomplish profane working tasks). The first two classes circumscribe the archaic figure of the ecstatic sorceress, technician of the trance, of possession, of psychagogic journeys, of iatromancy, of magical unravelling diseases [*dezlegări*] and magical bonds – *farmece* [*enchantments*] and *vrăji* [*spells*]. The third group sends us to the ecstatic experiences that have to be cured, taking the patient through a magical melo-choreo-therapy, attempting to get her out of the possession state: *căderea Rusaliilor* [*the fall of the Whitsun women*] in Timoc and *luatul din Căluş* [*the taking by the Căluş*] in Oltenia.

A second taxonomy stems from here, where the reference point shall not be the community *horizon of expectancy*, but the folk system of homeopathic therapy. Thus, we can assert at least two categories of ecstatic experiences, *căderi* [*falls*]: those without ritual therapy – *căderea în Sfinte/Sfinți* [*the fall on the Female / Male Saintly Ones*] & the necromancy trance and those that need the therapeutical intervention of certain choreo-musical groups that are either mixed (the *Crai* from Timoc) or only male (*Căluşarii* from Oltenia).

The isomorphisms between *căderea în Sfinte* [*the fall amidst*

the Saintly Fairies] and *luatul din Căluş / din Şoimane* [*the taking by the Căluş / by Şoimane*] are a subject much too complex to be tackled with right now. Anyway, the major difference between them resides both at the level of existence/non-existence of a curing therapy, and at that of the symptoms and their valorization[70]. At this level, one can speak about the vocational character of *căderea în Sfinte / Sfinți*, with the possibility of professionalizing and institutionalizing within the local and regional folk systems, and about the non-vocational dimension of the *luatul din Căluş / din Şoimane.* In the case of *Căluş,* one can reach, later on, the prophylaxis and the de-ritualized ritual therapy due to the occultation / disappearance of the ecstatic experiences.

The series of isomorphisms between the necromancy complex and the *Căluş* one should be, we believe, built on two axes. On one side, the genuine *căzătoare*, as well as the patients *luați din Căluş*, are rather passive victims of the daemons, those that stand the trance as subjects of the states of possession and that have extra-sensorial perceptions and involuntary psychagogic bursts, without manifesting any initiative during these enlarged states of consciousness. During the trance, the ecstatic subjects become the involuntary actants of certain dramatic initiating scripts, marked by tortures and constricting ecstatic journeys that are experienced inside the deep layers of the psyche.

As ecstatic sorceresses, the professional *căzătoare*, recruited from the genuine *căzătoare* that have gone through the stages of this socially un-institutionalised initiation and have accepted the eudaemonic pact, transgress, in a much larger measure, the state of being passive objects of the possession to that of active and voluntary subjects of the ecstatic trance. Like the Siberian shamans, *mutatis mutandis*, they manage to master and to control the trance and even to self-induce ecstatic journeys in psychagogic purposes[71]. Simultaneously, behind the professional

---

[70] Compared to *luatul din căluş*, *căderea în Sfinte* could represent the archaic variant, on a generic diachrony scale, of religiously valued ecstatic experience (necromancy and divination) and not perceived as an ecstatic illness curable through ritual-musical therapies.

[71] Cfr. Andreesco et Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpathes*, cit., pp. 221-236.

călușari as masters of the choreo-musical therapy – *scosul din Căluș* [*the taking off the Căluș*] or *sculatul din Căluș* [*the rising / awakening from Căluș*] – and behind the proper *Căluș* initiation, one can suppose the existence of ecstatic personal experiences having an initiating value, too. We believe they can have deep personal relations with the patron daemons that consecrate them as *technicians of the sacred*. *The secret* they invoke is double: it is the initiating secret that coagulated the members of the brotherhood in the esoteric community of the *călușari* and it is the secret that connects the cognate daemons (*Rusaliile*, *Șoimanele*, *Ielele*), allowing them to control and to master the ecstatic experiences, without the danger of falling from the status of ecstasy technicians into that of victims of it. In other words, within the parallel we advance, the isomorphic series are: *the genuine falling women* [*căzătoarele*] – *the patients taken by the Căluș* [*luați din Căluș*], *the professional falling females*, i.e. *the sorceresses from the Saintly Ones* [*vrăjitoarele din Sfinte*] – *the masters of the ritual Căluș*, i.e. some *Căluș* bailiffs [*vătafi*] from older generations for whom the *Căluș* was a profound mythical and ritual experience.

If we regard the professional *căzătoare* and the masters of *Căluș* as *archaic ecstasy technicians*, following Eliade's thematisation of Siberian shamanism, we inevitably reach the confirmation of the ambivalent relation between these ecstatic technicians and the (eu)daemonic agents/agressors[72]. The *sorceress from the Saintly Ones* has a quasi-sacerdotal relation to patron feminine daemons, just like, *mutatis mutandis*, the shaman is, finally, the priest and the pacient of the referential daemons. The *Căluș bailiff* [*vătaf*] and *the members of the Căluș group* have an ambiguous relation with cognate daemons, both of adversity (following the opposition between *Călușari* and *Iele*)[73] and of solidarity (the *Căluș group* as a quasi-monastic

---

Dorondel, *Moartea și apa*, cit., pp. 251-252.

[72] Finally, all these cases of ecstatic phenomena deal with archaic experiences of the sacred, consumed in recent or contemporary ethnographic contexts.

[73] R. Vuia, *Originea jocului Călușarii,* in *Studii de etnografie și folclor*, București, Editura Minerva, 1975 [1922], pp. 110-140.

choreutic order dedicated to serving the *Iele* through an inspired performance and through music)[74].

The therapeutical action of the *căluşari* on the victims of the mythical and fictional *Căluş*, the apparent antagonism between the *căluşari* and the *iele* can be interpreted from a historicist perspective, too: the superposition, over a long period of time, anyway after the emergence of the waves of Indo-European populations starting with the European Eneolithic, of at least two distinct socio-cultural strata: (1) an ecstatic ideology that treats the possession states as marks of an (eu)daemonic election, an ideology that shall slowly constitute a magical-religious system with insertion points in certain Mediteranean and East-European societies of Neolithic type[75]; (2) a warrior ideology, specific to pastoral Indo-European populations, coagulated into initiating *Männerbünde* brotherhoods and into male dances with cudg-

---

[74] M. Eliade, *Notes on the Căluşari*, «Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University» 5 (1973), pp. 115-122. Id., *Istoria religiilor şi culturile "populare",* «Anuarul Arhivei de Folclor» VIII-XI (1987-1990), pp. 39-58. Kligman, Căluşul, cit., pp. 79-83.

[75] It is «an ecstatic cult», «dedicated to female night divinities and practiced especially by women» that, even if «it appears as a specific and relatively circumscribed phenomenon», valorizes «a deposit of common beliefs» for which apparitions and ecstasies constitute «distinct ways of communication between the living and the world of the dead» (Ginzburg, *Istorie nocturnă*, cit., pp. 108, 111). From these genuine experiences to the coherent ecstatic techniques there is just a step. This is how the «primary nucleus» was constituted, «the ecstatic journey of the living into the world/realm of the dead», re-elaborated in an outnumbered narrative-ritual variants (myths, tales, poems, ecstasies, rituals) and cultures» (ivi, pp. 28-29, 108, 313). «This elementary narrative nucleus has accompanied humanity for thousands of years. The countless variations introduced by utterly different societies, based on hunting, on pasture and on agriculture, have not modified its basic structure... What we have tried to analyze here is not one narrative among many, but the matrix of all possible narratives» (ivi, p. 313) . Given the fact that «one cannot speak of death on the basis of direct experience» (ivi, p. 249), but only indirectly from out of the world journeys, the only instrument that the individual is left with is the recountal of these ecstatic experiences. The mechanisms of oral transmission and the underlying intertextuality explain the longevity of this informal religion: «only a daily, verbal mediation could perpetuate a religion bereft of institutional structures and cult sites, composed of silent nocturnal en- lightenment, for such a long time... Behind the descriptions of these ecstatic experiences we must imagine a very long chain comprising tales, confidences, gossip, capable of travel over enormous chronological and geographical distances. An example can illustrate the complexity (only reconstructible to a minimal extent) of this transmission process» (ivi, pp. 138-139) .

els and swords[76]. In other words, the mythical-fictional narrative level contains some clues, surely radically transformed and transmuted in the dimension of veridicality, concerning certain situations, revolute historical events, consumed in *illo tempore*. Hence the ambivalent relation between *Căluşari* and *Iele* that, due to its polysemy, translates a socio-cultural story of superpositions, syncretisms, exclusions and integrations.

If we push the comparatism even further, towards the daemonophanic experiences that have to be cured through magical therapies, we reach the neuro-physiological diseases (pelvic monoparesis or arms paresis, hemiparesis, aphasia, blindness, skin erruptions and others), specific to some ecstatic maladies, such as: *pocitul de Iele / Şoimane* [*the crippling by Iele / Şoimane*][77], *lovitul de Gurbane* [*the struck by Gurbane*] and *pocitul de Sfinte* [*the crippling by the Saintly Ones*]. In all these cases, one approaches the therapeutical joined action of the sorceress and of the orthodox priest, or, in the Rudari communities, of the ritual *Gurbanul de vindecare / sănătate* [*the healing Gurban*].

The second problem we approach hereby is that of the trance performed by the various ecstatic technicians mentioned above. If, in the case of the genuine *căzătoare* and of the daemonic victims *luate din Căluş*, the trance was accidental and involuntary, with an irregular festive calendric occurence, in the case of the ecstatic sorceresses and of the *professionalized Căluşari*[78], the trance can be provoked and controlled, of course, respecting the ritual prescriptions specific to each ecstatic complex. The *căzătoare* professionalized as inspired *witches* can provoke their trance and ecstatic journey anytime it is necessary, that is to say when they are asked by somebody to do that.

---

[76] Benga and Neagota, *Căluş and Căluşari*, cit., pp. 197-201.

[77] Ivi, pp. 205-208.

[78] We are refering, of course, to the professionalization of the *căluşari* as *ecstasy technicians*, and not to their professionalization into popular dance ensembles and within "folk festivals". During our field research on the *Căluş* from Oltenia, between 2007 and 2013, we only met one active *căluşar* from the morphological class of the *ritual and mythical căluşari*: Nea Bălcescu din Giurgiţa, Dolj († 2011).

Mutatis mutandis, during the healing performance, some *Căluşari* are struck down after being touched by the *Cioc* [*Peak*] or the *Steag* [*Flag*] held by the *Vătaf* [*bailiff*] or *Mut* [*the Dumb man*] of the group[79]. Their trances are punctual, *ictus*-type, and their duration varies according to each person: some simulate being struck down [*doborârea*], performing their entrance into the trance, while others *fall* [*cad*] for real, temporarily losing their consciousness, like fainting[80]. *Doborârea* [*the strucking down*] of the *Căluşari* during the *healing performance* circumscribes a certain type of possession experience where authenticity and stage performance reach superposition and, finally, identification.

Of course, in both the cases invoked here, the border between the self-induced trance, in the case of the ecstatic *witches*, or induced trance, in the case of the *căluşari struck down* [*doborâți*] during the performance, and its simulation is extremely fragile.

The social credibility of self-induced trances is relative in the case of the professionalized *căzătoare*[81], to an extent similar to that of the trances self-provoked by the *the Whitsun women* [*Rusalii*] from Timoc. In the case of the *căzătoare* from Timoc, at least in the interwar period, when they took place, in the context of the *nedeia* from Dâlboca, at the *Major Whitsun days* [*Rusaliile Mari*], chained ecstatic *falls* [*căderi*], sometimes, up to tens of them in the Whitsun Sunday, one can talk not only about self-induced trance, but also about contaminating trance (*contaminatio*). Later, after the arrival of Communism in Yugoslavia and the start of Tito's repression[82], the "true" trances became rarer and rarer and

---

[79] *Mutul* [the *Dumb man*] is the mirror actant of the *Bailiff*, his carnivalesque pair, the polysemic *trickster* whose performance depends not only on the success of a *Căluş* healing, but also on the magical protection of the *Căluşari* group in the critical interval of the performances meant to *scoatere / sculare* [*awake from Căluş a sick person*]. *The Mutul* is the key apotropaic character: he has to be both a performing *căluşar* and an inborn carnivalesque actor.

[80] Here I refer to the *Căluş* healing performance from Cerăt, Dolj, where I participated both as witness and as ethnologist in May 2010.

[81] In the case of Floarea Dumitraşcu from Cioroiaşi, Dolj, there was a certain decredibilization of her necromancy experiences, at least at a local level, in Cioroiaşi, after the passage from fortuitous trances to the self-induced ones, provoked upon the client's request.

[82] We are talking about the police control inside the villages where trance *falls* used to

the entire complex of the Whitsun *Women Fallers* [*Căzătoare*] was gradually de-ritualized and ideologically re-oriented through the festival and stage re-professionalization.

In all these cases, the ecstatic experiences are consumed, to various degrees, between the two poles: assumed trance (self-induced/induced) *vs*. simulated trance (performed)[83]. The authenticity criterion becomes relative depending on the context and the projected aim. Analyzed inside the parameters of cultural transmission, the problem of the authenticity of the ecstatic trances and of the possession states belongs to both the concrete religious experience (as an *experience of the sacred*, in Mircea Eliade's terms) and to its cognitive experience, mentally reconfigured in the multiple and intertextual process of oral transmission[84]. Anyway, the researcher's access to the ecstatics' experience[85] belongs exclusively to the structures of «narrative mediation»[86].

* * *

The heterogeneous character of the ritual-narrative complexes of the ecstatics comes, first of all, from their complex struc-

---

take place. This is what happened in Dâlboca/Duboka, during the Whitsun days.

[83] Cfr. *simulated possession* in ancient times (G. Grottanelli, *La possessione in alcuni testi antichi,* «AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica» 5-6 (1998), pp. 39-59).

[84] «Each individual thinks inside a tradition and, as a result, is *thought* by it; in this process, he reaches the cognitive self-certitude that anything that is thought is being experienced and, in the mean time, anything that is experienced has an effect on what is being thought» (I.P. Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, Bucureşti, Nemira, 1994 [1991], p. 43)

[85] We are refering to all the categories of ecstatics from Romanian folk milieux: *căzătoare* [*female fallers*], *văzătoare* [*clairvoyants*], *vrăjitoare din sfinte* [*sorceresses from the Saintly Ones*], *luaţi din Căluş* [*taken by the Căluş*], therapeutical *căluşari*, *loviţi de Gurbane / de Şoimane* [the ones *struck by the Gurban / crippled by the Fairies, e.g. Şoimane*].

[86] «The folklore already supposes a tradition and, through this, a transmission, we are in the middle of a full process of narrative mediation... and one can suppose that before *recounting the fact,* the *fact itself* must have existed. Even so, one can also suppose that *recounting the fact* could represent an experience in itself, first of all because, for a sum of restricted/privileged events, accessible factually only to certain elected individuals, the experience of the fact is exclusively the experience of its recountal» (Benga, *Tradiţia folclorică*, cit., p. 6; cfr. pp. 22, 89).

ture, their *intertextual-diachronic*[87] character, caused by the successive superposition of various socio-cultural strata that have blended in time. Thus, in the case of *căderea pe Sfinte* [*the fall on the female Saintly Ones*], behind the funerary substratum, there remains a predominant archaic single-layered character. The professionalization of the female fallers and their institutionalisation at the level of the medieval and premodern-like rural societies contributed substantially to the remarkable longevity of this archaic pattern. Explicated in Carlo Ginzburg's concepts, the experience of the *căzătoare* is *a degree 0 one*: the temporary journey into the other realm, followed by the return home[88].

In this cultural context deeply rooted intertextually, the ecstatic sorceress occupies a key position within rural communities, especially due to her multiple qualifications. As a psychagogue necromancer, she is the *sine qua non* adjuvant in the process of balancing the fragile relations between this world and the other one. As a iatromancer, she specialized in mantic diagnosis (being a master of multiple divination techniques), in the magical-homeopathic treatment of illnesses and in disenchantments. As a magic technician, she accomplishes various types of magical bonds (the marriage of late bachelors, the reconciliation of foes, etc.), contributing to the re-balancing of the society she surveys and masters. More, without admitting it, she accomplishes acts of revenge, by means of offensive and even agressive magical acts.

In the context of *Căderea Rusaliilor* [*Whitsun Falling Women*] and of the *Călușe,* where two socio-cultural strata overlap, the oldest one of the two is resemanticized and valued as an illness with ecstatic symptomatology. As a result, the cultural malady has to undergo a magical-religious therapy and be eradicated.

In different contexts, the same experiences of the sacred coagulate differently. And, above all, they are institutionalized differently. The ecstatic phenomena approached here are attested, with various strata of aggregation (active, half-passive and passive), throughout an extended area, both in the North and in the

---

[87] G.P. Caprettini, *Simboli al bivio,* Palermo, Sellerio, 1992, pp. 20-23.
[88] Ginzburg, *Istorie nocturnă*, cit., p. 313.

South of the Danube. The unity of this region, comprising Caraș-Severin, Serbian and Bulgarian Timoc, Mehedinți and Dolj is due largely to the movements of the rural population in the area: transhumance (starting with early Middle Ages), economic migration and colonisation in mine regions (starting with the time of the Austrian hegemony). Even more, mediated by the South-Danubian Romanian-speaking Rudari, necromancy ecstatic experiences, either associated to the *Gurban* complex or not, were propagated in far-off regions of the Balkan Peninsula, too. But this constitutes the subject of another study, one that would need a sustained field research spread on a much larger areal.

4. Historical-religious epilogue

The hypothesis we advance hereby does not want to support, from the perspective of a historicist genealogy, the filiation between "specialized initiations" and ecstatic experiences from certain Mediteranean and South-East European rural cultures, but only to remark their connecting isomorphisms. More, we dare to move forward the idea that, on the contrary, such *sui generis* ecstatic experiences, non-institutionalised or half-institutionalised at an *underground* level[89], presents a series of "more archaic" (meaning elementary, unprocessed) aspects, different from the ones capitalised in the ecstatic or shamanic ritology in ancient Mediteranean cultures. In other words, genuine ecstatic experiences such as those of Ana Bălu, Floarea Dumitrașcu or Baba Rosa are, due to their archaicity, prior to the ecstatic institutions of Pythias and Sybils, since they express more faithfully the originating ethnographic substratum of the large oracular-necromantic systems of pre-classical and classical Greco-Roman antiquity[90]. Because, following an elementary historical-religious

[89] «Nei ceti subalterni», in the terms of A. M. Cirese.

[90] Our work hypothesis, rooted in a deep field ethno-anthropological experience, relies on two congruent theoretical precedents: the idea of the priority of the concrete magical-religious experience when compared to oral creations considered to be fantastic (M. Eliade, *Folklorul ca instrument de cunoaştere,* in Id., *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti,

reasoning, the magical-religious experiences are those that constitute the fundament of more complex religious institutions (in the direction of a multiple socio-cultural and political stratification), and not the other way around.

Of course, once built and promoted, these magical-religious institutions themselves start nourishing individual ecstatic experiences that are retained by the collective memory (in various stages of institutional crystalization) or disappear with the death of the *male / female ecstatics*. We believe that the imperialist prestige of the great oracular and necromantic centres, validated institutionally and theologically-politically, did not castrate the magical-religious creativity and did not eliminate entirely the competition of the small genuine ecstatics from Greek and Latin-speaking rural areas. Mostly, it marginalized or appropriated them by *interpretatio delphica et sibyllinica*. The large oracular and necromantic centres, connected through their articulations with the theological-political institutions of paganism, fell at the same time with its becoming peripheral, but the folk magical-religious substratum that had nourished them from the beginning and also contributed afterwards to the creation and spreading of a certain horizon of expectancy at the level of mass culture, this substratum continued not only surviving passively, in island or archipelago-like survival systems, but also existing creatively, generating, in different regions of rural Europe, isomorphic and magical-religious phenomena prone to institutionalization (through the specialization of the female ecstatics and their conversion into technicians of the ecstasy), phenomena that are attested in various stages of customary institutionalization.

Ana Bălu did not turn into a professional necromantic ecstatic, but rather remained a teller, a necromantic and an occasional healer. Other ecstatics, on the contrary, professionalised

---

Humanitas, 1993 [1937], pp. 25-42) and the idea of the cognitive anteriority of certain South-East European folk phenomena (such as the ballads and the oral epic cycles) when compared to Homer's poems, behind which there resides an isomorphic folk creativity; in other words, «some South-East European ballads are more archaic than Homer's poems», of course, regarding a certain oral narrative conservatism and the visibility of the archaic cognitive structures. (C. Poghirc, Conferinţă la Universitatea din Bucureşti, 1990)

and specialised, to the point of transforming themselves into technicians of the ecstasy and of the necromancy, whose activity responded to a social demand, in the context of a customary rural society, inside which funerary culture and communication with the dead had an important role. These professionalised ecstatics' activity is articulated, through visible systemic coherences, in a real oracular-necromantic network, covering an entire area (South and South-Western Romania, North-Eastern Serbia and North-Western Bulgaria), at least at the level of customary rural societies.

To conclude with, the necromantic symptomatology of *căzătoare*, besides the possible ancient oracular residues, the so-called reminiscences[91], constitutes a coherent body, both narrative and ritual, reducible to a number of distinctive features, where the series of synonymies does not matter more than the specific differences. Our case study represents only a first stage in circumscribing a phenomenon that is relatively common in polytheist societies, but marginalised inside Christian-type cultures. Besides contextualising such fragmentary information, through interviews on the lifestory and through the analysis of the social-cultural context, the narrative-ritual complex of *căzătoare* constitutes a nodal point of ethno-anthropological research on oral narrative traditions, on divinatory practices, on magic medicine and on the local and micro-regional funeral culture. This happens because, in the end, *căzătoarea* functioned, at least in the context of the late Middle Ages and of the customary Romanian village, like a real technician of the sacred, both necromantic and iatromantic.

[91] The demolition and the fall of the late Antiquity oracular institutions did not mean their total disappearance but, rather meant their displacement into minimal units: some components were fragmented, like the stones in the temples, just to become, later on, part of the material (archaeological) and immaterial cultural patrimony, while others, the ones congruent with the ethnographic horizon of expectancy, were reintegrated, disguised in their originary or adoptive popular cultures, cherishing, with the passing of time, the ethnographic oracular institutions of a customary-type.

Selective list of field researches and interlocutors**

Victoria Rachela Beceneagă (Baba Rachela), b. 1921, Goruia, Caraş-Severin county. Field researches in 02.2010, 03.2011, 03-04.2012, 03.2013. Researchers: Bogdan Neagota (2010-2012) and Ileana Benga (2011).

Elena Văcărescu (Muma Lena), 1937-2013, Goruia, Caraş-Severin county. Field researches in 02.2010, 03.2011, 03-04.2012. Researchers: Bogdan Neagota (2010-2012) and Ileana Benga (2011).

Anghelina Benghia, b. 1932, Goruia, Caraş-Severin county. Field researches in 11-12.04.2012. Researchers: Bogdan Neagota.

Păun Ghiga (Păun Negru), b. 1934, Goruia, Caraş-Severin county. Field researches in 03.2012. Researcher: Bogdan Neagota.

Giurgiţa, Dolj county. Field researches in 2007-2008, 2010-2012. Researchers: Bogdan Neagota (2007-2008, 2010-2012) and Ileana Benga (2008, 2011-2012).

Rudari Communities from Vâlcea County. Field researches in 2011-2013. Researchers: Bogdan Neagota, Adela Ambruşan (2011-2012), Bogdan Neagota, Ileana Benga, Ioan Apostu (2013).

** All recordings of these field researches (audio, video, photo) are in the Orma Ethnological Archive, Cluj-Napoca (http://digitalarchive.orma.ro/).

Paolo Aldo Rossi

POESIA E COSMOLOGIA NEL *BERESHIT BARA ELOIM*

In principio gli Elohim (El Hoa, numen tremendum o El Alah) idearono sia i luoghi delle acque che della terra. Ora la terra era una qualcosa di non visibile e di non fatto, e una nube incandescente e tenebrosa ricopriva l'abisso e il vento di Elohim aleggiava sulle acque. L'Essere Supremo disse: «Sia la luce!». E la luce fu. Gli Elohim videro che la luce era cosa buona e separarono la luce dalle tenebre e chiamarono la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: giorno uno.

ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν
ἡ δὲ γῆ ἦν ἀόρατος καὶ ἀκατασκεύαστος καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου
καὶ πνεῦμα θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος
καὶ εἶπεν ὁ θεός γενηθήτω φῶς καὶ ἐγένετο φῶς
καὶ εἶδεν ὁ θεὸς τὸ φῶς ὅτι καλόν καὶ διεχώρισεν ὁ θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ φωτὸς καὶ ἀνὰ μέσον τοῦ σκότους
καὶ ἐκάλεσεν ὁ θεὸς τὸ φῶς ἡμέραν καὶ τὸ σκότος ἐκάλεσεν νύκτα καὶ ἐγένετο ἑσπέρα καὶ ἐγένετο πρωί ἡμέρα μία

בְּרֵאשִׁית, בָּרָא אֱלֹהִים, אֵת הַשָּׁמַיִם, וְאֵת הָאָרֶץ. ב וְהָאָרֶץ, הָיְתָה תֹהוּ וָבֹהוּ, וְחֹשֶׁךְ, עַל-פְּנֵי תְהוֹם; וְרוּחַ אֱלֹהִים, מְרַחֶפֶת עַל-פְּנֵי הַמָּיִם. ג וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים, יְהִי אוֹר; וַיְהִי-אוֹר. ד וַיַּרְא אֱלֹהִים אֶת-הָאוֹר, כִּי-טוֹב; וַיַּבְדֵּל אֱלֹהִים, בֵּין הָאוֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ. ה וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לָאוֹר יוֹם, וְלַחֹשֶׁךְ קָרָא לָיְלָה; וַיְהִי-עֶרֶב וַיְהִי-בֹקֶר, יוֹם אֶחָד.

Dio non avrebbe creato il mondo se l'averlo creato escludesse il crearlo nuovamente: l'ha creato in modo tale che continua a crearlo sempre, senza interruzione (Meister Eckhart, Il libro della consolazione).

Fino a circa un'ottantina di anni fa le cosmologie descrivevano l'universo come un immutabile e statico ammasso di vari

corpi celesti che non aveva mai subito alcun mutamento e non avrebbe dovuto modificarsi in maniera in qualche modo significativa e concreta.

Che fosse *concluso* oppure *infinito*, *misurabile* o *immensum* (smisurato), *àpeiron* (indefinito), *aghénaton* (ingenerato), *anòlethron* (indistruttibile), *creato* o *increato*... l'universo restava pur sempre fisso, inalterabile, stabile. Dal *chaos* primigenio (*chàos* da *chàinein* = fenditura o l'abisso sbadigliante) e dalla coppia *tenebra-luce* (in ebraico *erev* e *boker* rispettivamente *sera* e *mattina* o *in disordine* e *ordinato*)[1] fino all'universo geometrico platonico[2] e al cosmo *perfectus* aristotelico-tolemaico[3], passando attraverso i modelli finiti a quello indefinito o infinito del Cusano o di Bruno, nella visione filosofica come nelle varie teorie scientifiche, astronomiche e cosmologiche, da Copernico, Galileo, Keplero, Newton, Kant, Laplace, Herschel, Eddington e Einstein, l'universo rimane uniforme, invariabile e statico, per 2500 anni, senza che vi sia una voce discorde a sostenere una qualsivoglia divergenza o dissidio. Nessuno, fino al 1924-29, quando Edwin Hubble osservò che quanto le nebulose sono più remote tanto esibiscono un movimento che le portano a una rapida recessione da noi, aveva mai avuto il coraggio di affermare che l'universo sta espandendosi (o, alternativamente, che sta contraendosi). O, meglio, fra il 1744 (J.P.L. Cheseux a Losanna) e il 1823 (il filosofo tedesco H. Olbers) si prospettò all'ambiente scientifico un singolare problema: *perché di notte il cielo è così buio?*[4]... dato che l'universo ha estensione infinita ed esiste da

---

[1] Onkelos, *Traslation of the Torah*, Gen, 1, 3.1 (150 d. C.) Moses ben Nahman (Namanide), *Commentary on the Torah* (1194-1270 d.C.)

[2] Platone, *Timeo*. Il dio greco è *ordinatore* ma non *creatore*, pone ordine nel caos, ricompone le sparse membra dell'universo, traccia limiti e confini, risuggellando l'illimitato indeterminato entro precise strutture ordinate. È in grado di dare forma alla materia vagante priva, per sua natura, di qualsiasi delimitazione, definizione, determinazione, ossia la materia preesistente al Demiurgo che è limitato dalle idee (deve imitarle) e dalla materia (che oppone resistenza). La *chora*: 'luogo', 'posto', 'area', 'regione', ma nel *Timeo* è 'madre', 'nutrice', 'ricettacolo' (*dechòmenon*), 'porta-impronta' non è né sensibile, ne intelligibile, è 'amorfa'.

[3] Unico, perfetto, eterno, finito [*Fisica*, D, 1 e 4].

[4] In realtà parecchio prima di Olbers altri astronomi si erano occupati del paradosso; in particolare Johann Kepler, nella suo *Dissertatio cum Nuncio Sideris*.

infinito tempo ed è immutabile e omogeneo e isotropo, ovvero le stelle sono disposte in modo uniforme nello spazio.

La questione è posta sotto forma di paradosso[5], la cui unica soluzione era quella di rompere con asserzioni teoriche dalle quali era possibile ricavare conseguenze osservabili in contraddizione con fatti osservati, ossia se le stelle sono distribuite uniformemente e se lo spazio è infinito, se ne ricava che il cielo manda, sia di giorno che di notte, una quantità di luce abbacinante. Cioè, in un universo infinito e statico, in qualsiasi direzione si volga lo sguardo, la linea visuale si incontra sempre con la superficie di una stella tanto che l'intero cielo sarà luminoso come la superficie del Sole; ovviamente, anche di notte.

La patente e flagrante contraddizione di questo ragionamento con i fatti osservati (l'oscurità della notte e la normale luminosità del giorno) dimostra che l'universo non è dotato di tutte le proprietà implicate nelle ipotesi di Olbers: infinito, statico, uniforme. Due sole ipotesi possono spiegare il paradosso: l'universo esiste da un tempo finito; l'universo è in continua espansione.

Le soluzioni del problema data da Olbers fu che la luce proveniente da stelle molto lontane è attenuata dall'assorbimento da parte della materia interposta, ma se le cose stessero così la materia interstellare si sarebbe così riscaldata sino a diventare a sua volta luminosa come le stelle, dato che l'universo è infinito e uniforme.

L'altra soluzione sarebbe stata ovviamente il negare che l'universo è statico, ossia supporre che le stelle non esistono da sempre, ma che come gli uomini nascono, vivono e muoiono, ossia che in un dato tempo alcune se ne accendono e altre vanno spegnendosi, in modo che la materia assorbente possa non essersi riscaldata o che la loro luce non sia ancora giunta fino a noi.

A questo punto sorge la domanda: cosa può aver causato, a un certo punto, l'accensione di alcune stelle e lo spegnimento di altre, ossia dato che le stelle non esistono da sempre, chi le ha

---

[5] Paradosso [dal gr. *parádoksos*, comp. di para- nel sign. di 'contro' e *dóksa* 'opinione']. Ciò che è contrario alla opinione dei più, oppure è in opposizione ai principi ben stabiliti o alle proposizioni scientifiche. In logica-matematica formulazione apparentemente contraddittoria e circolare che ha come sua soluzione la dissoluzione dell'enunciazione.

accese? Ovviamente ciò implicava uno spazio e un tempo finiti.

Ma dal 1922 un solo uomo portò avanti questa idea e previde sostanzialmente tutto ciò che sarebbe stato trovato: Aleksandr Friedman che appunto nel 1922 trovò la soluzione generale e isotropa delle equazioni di Einstein. Egli sostenne che l'universo sarebbe uguale, da qualsiasi direzione o punto di vista lo si osservi, e che esso si espanderà per sempre, oppure smetterà di espandersi e incomincerà a contrarsi. La sua ipotesi, incoraggiata dai dati provenienti dai *red shift* (in astrofisica l'effetto Doppler fornisce un metodo efficiente per stabilire la direzione del moto dei corpi celesti e difatti lo spettro di una sorgente luminosa presenta uno spostamento delle sue righe spettrali verso il violetto se sta avvicinandosi a noi e uno spostamento verso il rosso se sta allontanandosi), prevedeva che l'universo non fosse statico ma in espansione a partire da un punto in cui tutto lo spazio aveva volume nullo e tutta la materia era concentrata in un punto (prima del Big Bang).

Nel 1929 E.W. Hubble pubblicò un articolo in cui è enunciata la legge che porta il suo nome: nell'universo tutto avrebbe luogo come se le galassie si spostassero le une dalle altre con velocità proporzionali alla distanza. La costante di Hubble afferma che ogni *megaparsec* in più di distanza la velocità delle galassie aumenta tra i 45 e 90 km al secondo.

Nel 1929 E. Hubble, assistito da M. Humason, produsse due riflessioni destinate a cambiare l'intera visione cosmologica che da 2500 anni resisteva in Occidente: la prima è che le galassie sono distribuite nello spazio in maniera uniforme e omogenea, la seconda che galassie più lontane presentano un rapido rallentamento recessivo da noi e nello stesso tempo si allontanano l'una dall'altra con una velocità tanto maggiore quanto più distanti esse sono.

In altre parole: la scoperta dello spostamento verso il rosso delle nebulose più lontane ci ha costretti a prendere in considerazione l'idea che l'universo è in espansione e che più una galassia è lontana tanta più velocemente si sposta, cioè le galassie si allontanano con velocità proporzionale alla distanza. Un universo isotropo, e dotato di moto di espansione cosmologica, dove nessun punto di osservazione, nessuna direzione, nessun punto di propagazione o diffusione, fosse quello esclusivo e privilegiato.

I modelli statici dell'universo vennero abbandonati a favore di modelli dinamici fondati sul concetto di espansione dello spazio. Eddington e Lametrie hanno, di conseguenza, saputo coniugare la relatività con la teoria dello spostamento verso il rosso delle nebulose più lontane, sostenendo il modello dinamico del Big Bang (15 miliardi di anni fa).

La seconda scoperta fu fatta nel 1964 da Penzias e Wilsons; si trattava di una radiazione isotropica di fondo, una radiazione di fondo costante e uguale in tutte le direzioni, sempre presente indipendentemente dalla direzione dell'antenna, della lunghezza d'onda di 7,35 cm nella fascia delle microonde. Questa scoperta confermava una predizione essenziale della teoria del Big Bang: se le valutazioni delle condizioni dei tre minuti successivi alla Grande Esplosione sono esatte, dovrebbe esservi in tutto l'universo una radiazione di fondo corrispondete a una temperatura di un corpo nero di circa 5 K. Un documento storico che attesta il passaggio da 1032 K a 3,5 K.

Con queste due scoperte si venne a dare impulso alla teoria del Big Bang, che oggi è considerata il modello *standard*, cui si oppongono la teoria dell'universo in costante oscillazione (che ne è una variante: a un certo punto l'espansione termina e comincia la contrazione, per poi un nuovo Big Bang e una nuova contrazione che ricomincia tutto di nuovo) e la teoria delle stato stazionario (che pur accettando la recessione delle galassie non accetta l'idea che il tempo abbia avuto un inizio).

La teoria del Big Bang (accettata dalla Chiesa nel 1951 e da molti scienziati ebraici) è la più agevole, semplice e possibile delle cosmologie, adatta alla visione biblica; essa, oltre da essere l'unica che si adatta alla relatività, allo spostamento verso il rosso delle galassie più remote e alla presenza di una radiazione di fondo di 3,5 K, dichiara che non vi è materia sufficiente per poter produrre una forza gravitazionale per dare avvio a una contrazione. In altre parole, l'espansione del cosmo continuerà in eterno.

La teoria dell'universo in costate oscillazione è paragonabile alla visione platonica di un cosmo eterno ma in incessante cambiamento, che ritorna continuamente a riproporsi sempre uguale e sempre diverso. La precessione degli equinozi, dove tutto ritorna a essere quel che era, e la teoria dei cicli meteorici collegati ai cicli storici sono a testimoniare che il mondo non ha avuto inizio

e non avrà mai fine.

Sia il modello *standard* che l'universo in costante oscillazione sono una variante l'uno dell'altro, con la differenza che uno ha avuto un inizio e l'altro non ha avuto un inizio. La teoria dello stato stazionario considera, invece, il cosmo come un mondo che è sempre esistito, esiste e continuerà a esistere in uno stato simile a quello attuale e implica che la sembianza di un qualsiasi luogo del cosmo è stata nel passato e sarà sempre nel futuro quella che è al presente. Ora, il solo modo di conciliare questo postulato col movimento di recessione delle galassie (dimostrato dallo spostamento del loro spettro verso il rosso) sarebbe quello di ipotizzare che mentre le galassie si allontanavano l'una dall'altra nuove nebulose si formano negli spazi intergalattici; ma se nuove galassie si formano continuamente, ciò vuole dire che continuamente nuova materia si crea nello spazio. Herman Bondi e Thomas Gold, nel 1948, calcolarono che la creazione (non dicendo come!) di nuova materia deve essere di un atomo di idrogeno per anno e per ogni chilometro cubico dello spazio e l'astronomo inglese F. Hoyle modificò le equazioni di Einstein della relatività generale in modo che esse permettessero la continua creazione della materia nello spazio.

Se il modello *standard* è vicino quello biblico e se l'universo in costante oscillazione è simile a quello platonico, la teoria dello stato stazionario è quella – a mio avviso – di un grande mistico medievale: «Dio non avrebbe creato il mondo se l'averlo creato escludesse il crearlo: l'ha creato in modo tale che continua a crearlo sempre, senza interruzione» (Meister Eckhart, *Il libro della consolazione*).

Le tre teorie sull'origine della materia nell'universo sono: a) il modello *standard* o teoria del Big Bang; b) teoria dello stato stazionario; c) teoria dell'universo in oscillazione. Le ultime due rimandano alle visioni greche di Aristotele (l'universo è sempre esistito e continuerà a esistere in uno stato simile a quello attuale) e di Eraclito-Platone (universo è non generato, indistruttibile, eterno ma in continuo cambiamento). L'una viene ripresa da H.

Bondi[6] e T. Gold negli anni Quaranta del Novecento con una variante: dato che le galassie si allontanano e le stelle consumano il loro combustibile nucleare si dovrà creare nuovo idrogeno dal quale avranno origine nuove stelle (il cosmo va verso l'infinito senza mai raggiungerlo); l'altra lascerà spazio, non essendovi differenze sostanziali, alla teoria che descrive i processi del Big Bang[7]: da un punto centrale (il granello di senape biblico) energia e materia si allontanano sempre di più spinte dall'esplosione primigenia che però il freno gravitazionale rallenta sempre più fino a fermarlo, ma la forza centripeta della gravità, su tutta la massa dell'universo, riesce a far rifluire, in senso inverso, la materia verso il centro, dove – nel tempo, ossia in decine di miliardi di anni – le alte pressioni e le elevate temperature fanno accadere una nuova Grande Esplosione e così *ad infinitum* (espansione-frenata-contrazione).

Ma vediamo il primo versetto del *Genesi*[8] (l'ebraico è translitterato e tradotto parola per parola):

1 - «In principio (תישארב cioè: *be*, ב ossia *in*, e *reshit*, תישאר ossia *inizio* o *testa*) gli Elohim[9] (מיהלא che al singolare fa *Eloah,*

---

[6] L'ipotesi secondo la quale «l'universo presenta lo stesso aspetto da ogni luogo in ogni tempo» (definito come «il più ampio insieme di oggetti fisicamente significativi»). L'enunciato di Bondi e Gold ampliava l'usuale principio cosmologico, l'universo è omogeneo dal punto di vista spaziale, e costringeva a postularne uno omogeneo e stazionario «nella sua costituzione di larga-scala così come nelle sue leggi fisiche». H. Bondi. *Cosmology* (1960), *Assumption and Myth in Physical Theory,* Cambridge, Cambridge Univ. Press., 1967; H. Bondi and T. Gold, *The Steady - State Theory of the Expanding Universe,* «M. N.» 108, (1948), pp. 252-270. O più semplicemente la teoria cosmologica proposta nel 1948 da F. Hoyle, H. Bondi e T. Gold, per cui la densità dell'universo è mantenuta costante anche se l'espansione cresce dato che si ha continua creazione di nuova materia.

[7] Nel 1946, G. Gamow enunciava l'ipotesi del *big bang caldo*: l'Universo ebbe inizio da uno "stato" a intensissima temperatura ed elevatissima densità, nel quale tutti gli atomi erano scomposti negli elementi costituenti, che esplose espandendosi. Nel 1948 Gamow, con R. A. Alpher e H. A. Bethe (*teoria alpha-beta-gamma* – a-b-g dalle iniziali dei nomi – detta anche *teoria standard*), ipotizzò che i nuclei atomici si formano nell'Universo caldo primordiale allorché la temperatura sia scesa sufficientemente da permettere ai protoni e ai neutroni di combinarsi negli elementi stabili.

[8] ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν All'inizio Dio fece il cielo e la terra. Il termine greco ποίησις da ποιέω significa fare. Con la poesia si riesce a dire quello di cui non è possibile parlare: ἡ δὲ γῆ ἦν ἀόρατος καὶ ἀκατασκεύαστος.

[9] Non vogliamo discutere se gli Elohim stia per un plurale maiestatis o aimentativo, o un residuo del politeismo originario degli Ebrei, o qualcosa di simile alla Trinità o

הולא l'Essere Supremo) fecero [*crearono ma* non dal nulla[10]] i cieli (i luoghi delle acque: *shammaim* significa *sham* (= là) *maim* (= acqua) e la terra». [*Bereshit barà Elohim et ha shammaim ve et ha aretz*].

Sono i luoghi della grande rappresentazione, non i personaggi di un mito, ma gli spazi, che non hanno il nome di divinità, ma sono luoghi in cui avviene l'azione: i cieli e la terra.

2 - La terra era una massa senza forma (ἀόρατος = invisibile) e vuota (ἀκατασκεύαστος = non fatta). In ebraico *tohu va vohu* (caotica e tenebrosa). La *mole* o la quantità di sostanza che contiene un numero di entità elementari quante sono gli atomi contenuti in 12 grammi dell'isotopo 12 del carbonio, un pacchetto di un numero enorme di *entità* o particelle (più di seicentomila miliardi di miliardi) [*Ve haaretz haità tohu vavohu*].

3 - E le tenebre erano sulla superficie dell'abisso [*ve hoshech al pnei tehom*], una nube incandescente e tenebrosa (*ve hoshech* significa oscura o tenebrosa, un buco nero da cui niente, per l'enorme gravità, nemmeno la luce, può sfuggire[11]) era sull'area della voragine e in questo baratro c'erano protoni, neutroni ed elettroni, ma anche fotoni e neutrini imprigionati in una zuppa liquida in cui l'idrogeno fondeva in deuterio, poi in elio, ma non si usciva a disintrappolarsi dall'energia che diventa materia $E = mc^2$ e al contrario[12].

È il campo di Higgs che permea l'universo conferendo la massa alle particelle elementari; pochi attimi dopo il *Big-Bang* avrebbe rallentato la corsa di illimitati "frammenti" verso l'infinito. Il bosoni di Higgs sarebbe vettori di massa, ossia una

---

addirittura degli extraterrestri.

[10] Il testo biblico del verbo utilizza "barà" = creare, "assà" = fare; "banà" = costruire, ma "barà" è riferito solo a Dio.

[11] La velocità di fuga che è la velocità minima iniziale a cui un oggetto *senza propulsione* deve muoversi per potersi allontanare indefinitamente da una sorgente di campo gravitazionale; nel caso di un buco nero è superiore alla velocità della luce per cui è invisibile.

[12] Tutti sanno che l'idrogeno [Antoine Lavoisier 1743-1793], da *hydro*, acqua, e *genes*, è generatore d'acqua perché la combustione del gas genera acqua, ossia l'idrogeno biatomico gassoso [H2], che è l'elemento più leggero e diffuso, il 75% della materia dell'universo, mentre il 24% è elio e tutto l'1% rimanente di massa sono gli altri elementi.

particella che conferisce una massa a tutta la materia presente nell'Universo: la teoria prevede che il campo dell'Higgs pervada tutto lo spazio in cui le altre particelle si muovono. Come i fotoni trasferiscono energia alle particelle che incontrano, così i bosoni di Higgs attribuiscono massa a tutto l'universo.

E qui v'è la creazione e lo spirito di Dio aleggiava (*il vento di Dio si librava*) sulla superficie delle acque [*ve ruah Elohim merahefet al pnei hamaim*].

4 - Dio disse: Sia la luce! E la luce fu (*waiomer Elohim iehi or, waiehi or*); è la prima volta che opera con la Parola, in cui viene pronunciato il comando (prima nulla vi era se non una massa informe e vuota). L'uno è il *Fiat lux* della grande recita ebraica, l'altro è lo spirito omni-pervadente, l'uno-tutto, degli Indiani, espresso con il *Vāc*, la parola creatrice.

E dalle acque si generò il resto, grazie a questo vento (il termine *marahefet* significa librarsi) o alito divino, ossia un *ruach elohim* (ed è l'unica volta che viene usata nella *Genesi*).

Ciò che precede "in principio" è inaccessibile alla ricerca, perché la forma della *beth*[13] è chiusa su tre lati e aperta solo nella direzione che va in avanti, a significare che solo gli avvenimenti che vengono dopo sono decifrabili, penetrabili ed esplicabili dalla speculazione umana. Anche lo spazio e il tempo (e le loro dimensioni) sono create "in principio" e *barah* è l'unica parola ebraica che significa la creazione. L'inizio dell'universo è in un lembo minuscolo di spazio, grande come un granello di senape; la teoria di Higgs dice che tutto lo spazio è permeato da una sostanza invisibile che agisce come un liquido che esercita una resistenza fluido-dinamica quando una particella cerca di attraversarla[14].

Dal principio a oggi lo spazio, sottoposto all'espansione, non

---

[13] La prima lettera della prima parola della Bibbia è *beth* (i due lati di un triangolo con il vertice a destra e mancante del terzo lato a sinistra, come una C rovesciata, essendo che l'ebraico si scrive da destra a sinistra) come a significare che si possono accostare solo gli eventi "dopo il principio", oppure una grande bocca spalancata o fenditura – la C o prima lettera del *Chaos* – che è aperta su tutti gli angoli perché è eterno e infinito, ma è da sempre esistito.

[14] Teorizzata nel 1964; una particella con le caratteristiche del bosone di Higgs è stata osservata nel 2012 negli esperimenti ATLAS e CMS condotti con l'acceleratore LHC.

fu più come un granello di senape ma, subordinato alla dilatazione e alla diffusione, prese dimensioni sempre più incommensurabili e illimitate.

Ida Li Vigni

ORFISMO E LETTERATURA NEL NOVECENTO

1. Orfismo e poesia pura

Nel linguaggio comune la parola tende a darci l'illusione e la sicurezza del possesso del reale, laddove la parola poetica distrugge questa illusione facendo arretrare la realtà a favore della parola pura[1] in quanto cifra dell'Ignoto. Ciò è possibile perché la parola poetica si colloca trasversalmente rispetto ai concetti di Mito e di Logos; ovvero si crea uno spazio autonomo che, accogliendo un perduto universo mitico come eco, si intride di nostalgia per un suo possibile "al di qua" in grado di frangere anche le barriere del Logos, ponendosi al di là di ogni eventuale tentazione razionalista o storicistica[2].

In questo spazio autonomo le cose passano dal linguaggio comune ed esteriore a un linguaggio interiore privilegiato; in questo passaggio si sviluppa anche il movimento proprio alla parola poetica, quello per cui essa passa dal visibile all'invisibile, in una ciclica e continua ri-generazione della parola stessa. Ne consegue che l'opera poetica si configura come uno spazio aperto e autonomo in cui si svolge l'ideale viaggio interiore e metafisico dell'Essere tra materia e immaginario.

Questo spazio può essere definito *orfico* per due ragioni: perché luogo privilegiato in cui avviene il viaggio conoscitivo del poeta in quanto «anima esiliata» (infatti il poeta ha accesso a questo spazio solo se è disposto a "sparire", ad anticipare in qualche modo la Morte, così da poter rivivere la parola originaria); perché

[1] M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1975.
[2] G. Catchia, *Orfismo e tragedia*, Milano, Celuc Libri, 1979.

luogo in cui si realizza quell'autonomia poetica che Holderlin ha definito

> il venire alla luce, proprio come fatto estetico, di una "cesura" tra umano e divino che deve permanere, al di là di qualsiasi idealizzazione organica dell'unità, della continuità, dell'interezza armonica.[3]

È in questo spazio orfico che il poeta, registrata l'immanente autodissoluzione del mito ormai svuotato di ogni valenza simbolico-conoscitiva, tenta una reinvenzione della dimensione a-spaziale e a-temporale in cui – conservandosi la cesura tra umano e divino – la conoscenza permetta un'identità dell'anima a se stessa, al di là di ogni possibile costruzione di una positiva struttura di re-iterazione del mondano. In tal modo si manifesta l'illusione catartica e salvifica della poesia, in quanto ricerca dell'innocenza naturale pre-originaria, e la sua antitesi, ovvero l'impossibilità di frangere le barriere della mistificazione idealista che nasconde la purezza dello spirito dietro tratti troppo pesantemente antropomorfi.

In questa tensione fra nostalgia dell'innocenza pre-originaria e titanismo sono i poli estremi della contraddizione di cui vive l'opera d'arte: desiderio del possesso del reale e denuncia dell'Assenza; rifiuto della Storia e impossibilità di creare una dimensione a-storica consolatrice; desiderio dell'immagine assoluta e fallimento della parola; ri-creazione del "silenzio" e rifiuto di scrivere.

Ma soprattutto sono i poli estremi della poesia del primo Novecento e le due possibili strade da seguire in cui, però, sempre si conserva la consapevolezza che l'emancipazione salvifica, nonostante l'insorgere minaccioso della Storia, si può realizzare solo nella dimensione sospesa della poesia e non più con i mezzi della mera conoscenza astratta. Ciò fa sì che il problema dell'espressione poetica non sia solo quello casuale e accessorio di una scelta tra differenti mezzi espressivi, bensì il tentativo consapevole di piegare il materiale linguistico e strutturale a una ri-costruzione del canto mitico d'Orfeo capace di re-inventare e di redimere la Natura in uno slancio titanico e al tempo stesso conscio dei limiti umani.

---

[3] F. Holderlin, *Scritti sulla poesia e frammenti*, Torino, Boringhieri, 1958.

Di conseguenza non solo l'immagine si carica di valenze simboliche tese a far rivivere i fantasmi del Mito, ma soprattutto la parola si piega alla ricerca di valenze sapienziali al fine di frangere il tessuto delle obbligazioni culturali e storiche, fino a farsi disordine o "follia".

In questo incrociarsi fra *parola profetica* e *parola misterica* si fondano le condizioni per accedere alla verità, in uno slancio di fuga dall'umano e nella sempre presente consapevolezza di perseguire due tempi incrociati: un tempo umano, limitato nella sua caducità; un tempo poetico, oscillante tra ciclicità mitica e a-temporalità. Da qui anche lo scaturire di un parodossale e duplice movimento in direzioni antitetiche: da un lato il riconoscimento e l'ammissione tormentata dell'infimo nella condizione umana (il vincolo terrestre-corporale e l'infinita caducità del divenire); dall'altro la tensione al Tempo sacro ed eterno del quale l'uomo vuole farsi partecipe[4].

È pertanto significativo che questo riconoscimento dell'autonomia poetica avvenga, nel primo Novecento, anche attraverso le riflessioni sulla componente orfica della poesia pura: di fronte all'impossibilità di aderire a un tempo storico dominato dal Logos e dalle illusioni di un dominio umano della Storia, di fronte al fallimento decadentistico dell'identità vita-arte, il richiamo al mito di Orfeo e al suo canto pre-originario apre la strada a una nuova verifica della poesia come spazio autonomo al di là delle barriere temporali e storiche in cui la parola sperimenta tutte le sue infinite possibilità espressive. Ché la modernità del mito di Orfeo sta proprio nel fatto che Orfeo ci ricorda come il parlare poeticamente e lo sparire dell'Essere appartengono a uno stesso movimento in cui attraverso la morte anticipata[5] si cancella ogni certezza dell'essere e quindi anche la parola comune, incapace di fermare la continua insorgenza del reale e del Mondo, a favore della infinita estensione della parola poetica.

---

[4] In questo caso opera il valore della memoria a-tempotale come organo riconoscitivo non del *continuum* psicologico individuale e collettivo, bensì come mezzo privilegiato d'accesso all'eternità ed alla sapienza.

[5] Ovvero la "follia" o il disordine creativo.

2. Alcune considerazioni sul mito orfico

Prima però di continuare il discorso sulla componente orfica della poesia (e dell'arte) del primo Novecento è necessario soffermarsi brevemente sui significati complessi del mito di Orfeo in relazione al trasformarsi della parola poetica.

Nel mondo antico questo mito contiene due nuclei narrativi. Il primo ruota attorno alla figura di un eroe solitario, un *agamos*, capace di incantare col suono della sua lira ogni essere, divino e terreno. Con la sua musica egli manifesta armonia e *sophia* (ovvero la serena sapienza delle origini) e le parole del suo canto suggeriscono, non significano. In questo contesto Orfeo, sorta di duplicato umano di Hermes e di Apollo, le due divinità del *melos*, della parola ermetica che genera la vita, si propone come figura della melicità della poesia, manifestazione di quella parola pura, svincolata dalla gabbia del linguaggio comune, che sola è in grado, fuori dai limiti spazio-temporali, di riproporre *ab aeterno* l'istante numinoso dell'origine. Egli è dunque il Cantore, ovvero la poesia nella sua più sfuggente forma di comunicazione: l'incantamento musicale. Ma soprattutto è il Cantore degli dèi, che del suo canto si nutrono perché in esso e con esso rivivono l'armonia delle origini, il suono da cui sono nati e che li tiene in vita. A lui si potrebbe facilmente attribuire quanto racconta l'*Inno a Hermes*:

> e facilmente egli placò / proprio come voleva, il figlio della gloriosa Leto, l'arciere, / per quanto fosse ostinato: la lira, tenuta sul braccio sinistro, / saggiò col plettro, una corda dopo l'altra; quella, sotto la sua mano/ mandò un suono prodigioso. Sorrise Febo Apollo / rasserenandosi: gli penetrò nell'animo l'amabile armonia / della voce divina, e un dolce desiderio lo prese / al cuore, mentre ascoltava. Suonando soavemente la lira / il figlio di Maia, sicuro di sé, stava alla sinistra / di Febo Apollo: ben presto, traendo limpide note dalla cetra, / cominciò a cantare – e lo assecondava l'amabile voce – / celebrando gli dèi immortali e la terra tenebrosa: / come, al principio dei tempi, ebbero origine, e come ciascuno / ottenne la sua parte.[6]

[6] *Inno a Hermes*, vv. 417-433, in *Inni Omerici*, a c. di F. Cassola, Milano, Mondadori, 1975.

Orfeo non parla (ancora) agli uomini ma risuona per gli dèi e la natura, canta la gioia della nascita del mondo, dell'origine degli dèi, dell'infanzia incontaminata degli uomini; solitario, sta sospeso sugli abissi del tempo, estraneo a qualsiasi avventura, senza storia, immobile.

Il secondo nucleo narrativo affianca a Orfeo la figura di Euridice e lo proietta nel tempo e nello spazio umani, proponendo a sua volta due storie o meglio due conclusioni tragiche per una stessa avventura, poiché Orfeo non solo perde, ritrova e perde per sempre Euridice, ma conosce due morti: una per volontà di Dioniso e l'altra per volontà di Zeus.

La storia è nota ma non è lineare come potrebbe apparire.

Il primo dato straordinario è che Euridice compare nel destino di Orfeo nel momento in cui la morte la strappa allo sposo. Ella esiste solo in relazione al precipitare di Orfeo nell'umano e nell'universo straziante della parola, ovvero è funzionale a distogliere il Cantore dalla contemplazione del Divino per spingerlo a interrogarsi e a parlare degli dèi. Questo *phantasmata* femminile non rappresenta banalmente l'amore, non è una versione al femminile dello sposo che la pietosa Alcesti vuole strappare all'Ade, come pure sembrerebbe insinuare Platone nella sua condanna di Orfeo volgare "citaredo" espressa nel *Convivio* (Platone, *Convivio*, 179 d.):

> cacciarono via dall'Ade Orfeo, figlio di Eagro, senza che avesse raggiunto il fine per il quale era disceso nell'Ade, mostrandogli la parvenza della donna per la quale era disceso, senza tuttavia dare lei, poiché come citaredo sembrava loro che operasse mollemente, incapace di morte per amore come Alcesti, preoccupato soltanto di penetrare vivo nell'Ade.

Euridice è in realtà manifestazione irraggiungibile di quella *sophia* che l'uomo, distolto lo sguardo dagli dèi, vuole possedere in piena libertà, non accontentandosi più di rifletterla nel suo canto. Scomparendo nell'Ade, Euridice costringe lo sposo a confrontarsi col Divino, lo spinge a ribellarsi agli dèi, a usare la parola poetica non più come incantamento ma come strumento di disvelamento o almeno di avvicinamento alla Verità. Scendere nell'oscurità dell'Ade significa infatti rifiutare l'immobile ruolo di poeta della luce degli dèi per affrontare la notte dell'umano al fine di tornare alla luce, dopo aver strappato al Divino il segreto

della parola che crea.

La catabasi all'Ade è invero per Orfeo l'unico momento praticabile di avventura, la sola occasione di esistere nella storia e nel mito, pur nella consapevolezza di perdere per sempre il tempo degli dèi. Scendendo nell'oscurità inferica, egli scopre quel «tempo dell'angoscia», come lo definirà Holderlin, in cui gli «dèi non sono più e non sono ancora» e in cui la parola melica rivela la sua natura ingannevole, la sua inefficacia e impotenza dinnanzi alle domande che l'uomo incomincia a porsi. Né vale volgersi a cercare Euridice, la memoria della gioia delle origini, perché in questa notte della coscienza infelice si può sperimentare solo la lacerazione dolorosa dell'umano (il «fin qui noi siamo") e l'incertezza angosciosa della ricomparsa del Divino («il resto è cosa degli dèi»).

Ritornato alla luce, con o senza Euridice, Orfeo si trova dilaniato tra due scelte egualmente dannati: trattenere Euridice e tornare a essere il Cantore degli dèi, pur avendo scoperto l'enigma; perdere Euridice e condannarsi a essere poeta, cioè colui che attraverso la parola poetica insegna agli uomini la potenza della parola, rivela loro il mondo intrappolato nei suoi segni. Il mito ha accolto, sia pur in tempi diversi, entrambe le scelte ma in entrambi i casi esse portano a un'identica conclusione crudele, poiché Orfeo è comunque condannato a essere oggetto dell'odio degli dèi, i quali ormai temono che egli possa rivelare agli uomini il loro più grande segreto: il vuoto silenzio della parola che non nomina ma è, che dà la vita ma che, pronunciata, condanna alla morte, che cancella il giorno della rivelazione per gettare nella dismisura della Notte.

Così Orfeo è temuto da Dioniso, il dio dell'oscurità umana, che vede in lui colui che rinnega l'umano per ri-perdersi nell'armonia numinosa del Divino (Apollo), tanto che ne decreta la morte straziante:

> ed essendo disceso all'Ade a causa della sua donna e avendo visto come sono le cose di laggiù, Orfeo cessò di onorare Dioniso, mentre considerò come massimo degli dèi Helios, che egli chiamò anche Apollo. E svegliandosi di notte verso il mattino, per prima cosa sul monte detto Pangaion attendeva il sorgere del sole, per vedere Helios. Perciò Dioniso, adirato, gli mandò contro le Bassaridi, come dice Eschilo, il poeta tragico: queste lo sbranarono e dispersero le sue membra, ogni parte del

> corpo separata dalle altre. Le muse poi, raccoltele insieme, le seppellirono nella città chiamata Libera.[7]

Ma ancor più è temuto da Zeus che non può tollerarne la scelta radicale di umanizzazione e il tradimento:

> Orfeo per primo, in verità, mostrò i segni delle lettere, dopo di averli appresi dalle Muse, come è rivelato altresì dall'iscrizione sulla sua tomba: «Qui i Traci posero il ministro delle Muse, Orfeo, che Zeus dominatore nelle altezze uccise con la frecciante folgore della luce fosca e spettrale, caro figlio di Eagro, che ammaestrò Eracle, dopo aver scoperto per gli uomini le lettere e la sapienza».[8]

Questa seconda morte è altamente illuminante, anche se stranamente è quella che minore fortuna ha avuto presso i letterati e musicisti. La vendetta di Zeus, infatti, rimanda chiaramente all'intrinseco legame di Orfeo con i destini della parola poetica. La sua vera colpa non è quella di aver tentato di infrangere le leggi dell'Ade o di aver disdegnato i "giusti" amori o, ancora, di aver tradito l'umano per il Divino; egli, al pari di Prometeo, è due volte colpevole: colpevole di aver rubato la fonte dell'esistenza stessa degli dèi; colpevole di aver insegnato agli uomini la Parola e di aver rivelato loro, svelando Euridice, la forza di verità che è nella parola. La sua *ybris* è dunque, come efficacemente ricorda Euripide nel *Reso* (v.943), quella di aver reso manifesto «l'indicibile dei misteri», di aver tradotto la parola ermetica in parola poetica.

Non più *agamos* e Cantore, ovvero poeta asservito agli dèi, Orfeo si presenta, attraverso la nostalgia di Euridice, come uomo e poeta libero e in quanto tale diventa attore di una avventura che sancisce per sempre il divenire della poesia: non più parola pura, *melos*, obbediente alle regole della *sophia* divina, ma *poiesis*, atto di creazione che in piena, assoluta e sacrilega libertà ricerca la parola nuova in grado di annullare le distanze, di comunicare universi incomunicabili. E tuttavia egli ancora non è né può essere, non ha una precisa identità, poiché non è né dio né uomo,

---

[7] Pseudo-Eratostene, 24, in *La sapienza greca*, a c. di G. Colli, Milano, Adelphi 1977, vol. I, p. 198.

[8] Alcidamante, *Ulisse*, 24, in *La sapienza greca*, cit., p. 202.

è solo un'anima esiliata, capace sì di placare i mostri dell'Ade ma non di sconfiggere i fantasmi e il silenzio della sua nuova coscienza, se non condannando se stesso al silenzio.

Il mito di Orfeo è dunque mito di genesi della poesia, nonché dolorosa profezia delle sorti del poeta, soprattutto del poeta contemporaneo. Questi, infatti, al pari dell'antico cantore, può comprendere e riprodurre il canto della Natura, ma non può operare una genesi. Dunque, non è dio. D'altra parte, proprio per la sua capacità di contatto immediato col Divino, rimane lontano dagli uomini, esiliato appunto dal quel presente storico ormai divenuto sordo alla voce degli dèi. Egli può essere unicamente il testimone di una poesia che, perduto il Divino, può farsi solo cifra della nostalgia del Divino e per di più a prezzo di una continua scissione e riunificazione dell'Io, un po' come le sparse membra di Orfeo che vengono pietosamente ricomposte nel sepolcro.

3. L'orfismo nell'opera poetica di Dino Campana

Parlare dunque di componente orfica nella letteratura del primo Novecento non ha nulla di anacronistico o velleitario. Infatti, alla luce di quanto detto sopra, riconoscere nell'orfismo una costante dell'esperienza umana, un contenuto perenne di determinate forme di conoscenza, è una tentazione non immotivata, più volte riconoscibile nella storia culturale europea.

Invero, consistendo il paradosso orfico nella dolorosa coincidenza «dimenticare-sapere», «morte-rinascita»[9], non è difficile rintracciare questa componente (espressa più o meno consapevolmente) in buona parte della cultura europea e in particolare in quella del primo Novecento, dove la tematica della «doppia realtà»[10] viene continuamente svolta con la sovrapposizione di uno schema spazio-temporale a uno metafisico-irrazionale e mediante la dialettica "morte-rinascita", "distruzione-ricreazione-scrittura".

Solo considerando questo si può comprendere la singolarità

[9] M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977.

[10] Il «fin qui noi siamo... il resto è cosa degli dèi» espresso da Rilke. Cfr. R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, Torino, Einaudi, 1978.

dell'esperienza poetica di Dino Campana non solo per il rinnovamento del sistema simbolico e iconologico da lui operato, ma anche per la realizzazione di una struttura poetica mirante a una riconversione e ri-scrittura ciclica della materia vissuta nella forma espressiva. Alla base di questa realizzazione non sono certo gli scrittori suoi contemporanei Pascoli e D'Annunzio, bensì scrittori più sicuramente orfici: da Holderlin a Nietzsche, dai simbolisti ai tardi decadenti, da Nerval ai Rosacrociani. Scrittori in cui, rigettata la tentazione vitalistica e superomistica dell'uomo d'azione, si afferma l'esigenza di una "sostanza" poetica catartica che permetta in qualche modo la salvezza miracolosa dell'Io dallo sradicamento storico.

In Campana, dunque, l'orfismo non è quello iniziatico-misteriosofico di un Shuré o di un Sar Peladan, né è quello euristico dei simbolisti; è piuttosto un metodo d'approccio non solo al Mondo e al profondo dell'Io, ma anche e soprattutto alla materia poetica. Per questo non è possibile accettare la tesi di coloro che considerano il riferimento campaniano all'orfismo come mero *topos* letterario e culturale.

In Campana le numerose dichiarazioni a proposito di «Orfeo, di misteri orfici, di potenza dionisiaca, di miti cosmici»[11] vanno lette alla luce di tutta una serie di riflessioni sul materiale poetico e sulle sue strutture in cui predominano le componenti orfiche della memoria-ricordo:

> ci hanno avvelenato le sorgenti del ricordo, noi che non avevamo che il sogno a consolarci Ora tutto potesse per un momento almeno ritornar divinamente semplice e uno. Ma come un personaggio dannunziano suono lo scarabillo della mia infanzia. Così la prima notte che arrivai sulle Alpi, l'inverno, per tutta la notte davanti ai colossi nevosi mi tintinnò all'orecchio il suono dello scarabillo di una suoneria gotica. Souvenir sur quoi l'enfer se fonde. Perché?[12];

del mito dell'«anima esiliata»:

> e dolce mi è sembrato il mio destino fuggitivo al fascino dei lontani mi-

[11] Cfr. F. Ravagli, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*, Firenze, Marzocco, 1942.
[12] Cfr. C. Carrà, *La mia vita*, Milano, Rizzoli, 1945.

> raggi di ventura che ancora arridono dai monti azzurri... Così conosco una musica dolce nel mio ricordo senza ricordarmene neppure una nota: so che si chiama la partenza o il ritorno: conosco un quadro perduto tra lo splendore dell'arte fiorentina colla sua parola di dolce nostalgia: è il figliuol prodigo all'ombra degli alberi della casa paterna. Letteratura? Non so...[13];

della parola come «vertice canoro» e «materia originaria»: «nel fuggire la stretta oppressione dei contrari si crea l'arte»[14], «il motivo e la forma del ricollegamento suppone l'immagine»[15], «ad ogni poesia fare il quadro»[16].

Ma è soprattutto orfico in Campana il processo di risemantizzazione simbolica, processo che investe anche il rapporto fra uomo e Natura, fra tempo storico logorante e a-temporalità ciclica rigenerante, in una comunicazione di forze che è contemporaneamente "intensivo-verticale", tesa all'estasi vertiginosa, ed "espansivo-lineare", tesa all'identificazione "dissolvente". In passi come:

> lentamente gradatamente io assurgevo all'illusione universale: dalle profondità del mio essere e della terra io ribattevo per le vie del cielo il cammino avventuroso degli uomini verso la felicità a traverso i secoli... Le idee brillavano della più pura luce stellare. Una stella fluente in corsa magnifica segnava in linea gloriosa la fine di un corso di storia. Sgravata la bilancia del tempo sembrava risollevarsi lentamente oscillando... Poi la stanchezza nel gelo della notte, la calma. Lo stendersi sul piatto di ferro, il concentrarsi nelle strane costellazioni fuggenti tra lievi veli argentati; e tutta la mia vita tanto simile a quella corsa cieca fantastica infrenabile che mi tornava alla mente in flutti amari e veementi... E allora fu che nel mio intorpidimento finale io sentìi con delizia l'uomo nuovo nascere: l'uomo nascere riconciliato colla natura ineffabilmente dolce e terribili[17];

> nel giro dell'eterno ritorno vertiginoso l'immagine muore immediatamente[18];

---

[13] Cfr. D. Campana, *Canti Orfici e altri scritti,* a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze, 1962, *La Verna*.

[14] Cfr. ivi, *Taccuinetto faentino*, VII.

[15] Cfr. ivi, *Faenza*.

[16] Cfr. ivi, XI.

[17] Cfr. ivi, *Canti Orfici*, *Pampa*.

[18] Cfr. ivi, *Taccuinetto faentino*, *Storie II*.

> l'infanzia nasce da un ritorno di se stessi giacché in uno strano eco s'immobilizza e s'allontana dai giorni; anzi nasce proprio da una cosa "specchiata"... conoscenza eterna (di poco tempo) e sempre a sapersi da un tempo infinito come a stare sulla riva di un giorno[19];

affiora per la prima volta nella storia della letteratura italiana del primo Novecento quella che Eliade ha definito la «nostalgia del mito dell'eterna ripetizione e ... dell'abolizione del tempo» come tentativo di statizzazione del divenire, di «annientamento dell'irreversibilità del Tempo»[20], e dunque non come rifiuto regressivo della Storia ma come rivolta «contro il tempo storico», rivolta in cui l'uomo cerca la possibilità di trascendere il Tempo ricreando una ciclicità a-temporale e a-storica tramite l'atto creativo-sapienziale della Poesia.

Ed è proprio questa "nostalgia" del mito dell'Eterno Ritorno e dell'abolizione del Tempo che permette a Campana di superare le tentazioni consolatorie dell'Arte come Vita e della Poesia come atto misterico-salvifico per tentare una Poesia che sia espressione totale e in cui la liturgica alchimia della parola non abbia più nulla di velleitario, ma diventi misura e testimonianza del poeta.

In tal senso l'opera di Campana è anche "poetica del divenire" in quanto processo *ad infinitum* della parola-immagine il cui vettore è il progressivo arricchimento di senso della parola poetica attraverso l'immagine, lungo un percorso che si estende dal piano personale della consapevole resistenza all'insorgere della Storia e del Tempo ai successivi piani dell'«oggetto-ricordo», del «simbolo-storia», dell'«analogia-visione»[21], per approdare infine alla denuncia del fallimento della Poesia e al conseguente "silenzio".

In altre parole. Per Campana, autentico poeta *agamos*, rifiutato dagli dèi e dagli uomini, la poesia segue due percorsi, così straordinariamente simili alle due strade percorse da Orfeo: quello della rivitalizzazione del linguaggio poetico, attraverso

---

[19] Cfr. ivi, *L'infanzia nasce...*

[20] M. Eliade, *Il Mito dell'Eterno Ritorno*, Torino, Borla, 1968.

[21] M. Del Serra, *L'immagine aperta. Poetica e stilistica dei Canti Orfic*i, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

il recupero degli archetipi mitici sempre presenti alla memoria umana, al fine di elevare la poesia al rango di manifestazione ontologica del Divino, e quello della finale, coraggiosa, denuncia della dipartita della Poesia, riconosciuta, dopo la dolorosa discesa nell'oscurità inferica della coscienza, incapace di arrestare il corso della Storia e di riavvicinare l'uomo al Divino.

Il primo percorso comporta per Campana, come per il Cantore *agamos*, la necessità di riaffermare il valore della poesia in quanto spazio privilegiato in cui si recuperi il Divino, fondazione del mondo nella parola e diretta manifestazione dell'Essere, sospensione atemporale e ricomposta unità dell'Io; dunque, esorcizzazione della morte e della disgregazione dell'Io mediante l'eternità dell'opera. Alla base di questa convinzione sta indubbiamente ancora la fiducia nel mito della poesia come percorso sapienziale-conoscitivo di cui privilegiato depositario è il Cantore Orfeo. In ciò Campana è di certo assai prossimo al Rimbaud della lettera del maggio 1871 sul *voyant* e sulla poesia, ma anche al principio del «giovane poeta», conscio dell'autorità che gli giunge dalla sua giovinezza, dunque dal suo rapporto perenne con l'ilnfanzia e con la poesia. In essa Rimbaud affermava:

> io dico che bisogna essere veggente, farsi veggente. il poeta si fa veggente mediante un lungo, immenso e deliberato sovvertimento di tutti i sensi,

dove questo sovvertimento dei sensi è per il poeta

> ineffabile tortura in cui egli ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovraumana, in cui egli diviene il grande malato fra tutti, il grande criminale, il grande maledetto – e il supremo Sapiente! – Poiché egli giunge all'Ignoto!... Egli giunge all'Ignoto, e anche se, smarrito, finisse per perdere l'intelligenza delle sue visioni, egli le avrebbe pur viste!

È questa la migliore dichiarazione di fede nel mito dell'uomo fattosi Poeta; e altresì è l'indicazione più precisa dei caratteri di quel viaggio orfico, labirintico e tormentato, dell'«anima esiliata» così ossessivo in Campana. Grazie a questa fede al poeta è permesso di mantenere salda la propria realtà di uomo dinanzi all'Ignoto; e anche gli è consentito di collocarsi di fronte a esso, in modo da sottrarsi alla matrice oscura del Divino che lo sof-

foca. Inoltre si finisce anche con l'accettare l'esistenza di una spiaggia (la Poesia) su cui è dato di sostare al fine di maturare verso l'istante in cui essa si affermerà come spazio aperto sull'Ignoto e dunque sul Divino. Ne consegue che il lungo cammino del poeta altro non è che un istante della superiore maturazione cosmica di cui si fa portavoce, il precedente di una nuova teofonia in cui uomo e Divino tornano a essere un tutto unico, ovvero ricostituiscono l'Essere primo e finale. Dunque, in questo viaggio nello spazio aperto attorno alla spiaggia terrestre verso l'epifania rinnovata del Divino, l'uomo per salvarsi deve farsi Poeta; anzi, «giovane poeta», ovvero identificarsi con colui che perennemente è in cammino verso l'Ignoto e che sempre si mantiene vicino alla nascita per eludere la Morte.

Quanto detto ci permette di delineare con sicurezza la presenza di tre istituti mitici, intrensicamente legati alla natura orfica dell'esperienza poetico esistenziale di Campana: 1) il mito della Poesia; 2) il mito del «giovane poeta»; 3) il mito dell'Opera come manifestazione ontologica e protezione dall'Ignoto.

Il primo istituto mitico si fonda tanto sull'esigenza di realizzare un modello rituale di vita sostitutivo a quello comune, quanto sulla stretta relazione archetipa fra Mito e Poesia. Come hanno chiaramente dimostrato i più recenti studi sul mito e sulle sue componenti, esso altro non è che «un insieme simbolico» fatto rivivere ogni volta tramite un sistema di atti simbolici che ne costituiscono il rituale. Ora, se consideriamo la poesia e il suo originario rapporto col mito, notiamo che essa si configura come modello mitico-rituale privilegiato essendo costituita da un insieme di parole-simboli espresso mediante un atto rituale: il parlare o lo scrivere. Ed altresì notiamo che, al pari di ogni modello mitico-rituale, essa non solo tende ad assolvere alla funzione di proteggere l'individuo dall'insicurezza generata dalla costante presenza della morte, ma si presta anche a essere (in quanto atto di creazione) ripetizione risolvente nel futuro di un identico e costante mito di fondazione: quello primigenio della nascita del Mondo e dell'Uomo.

In quanto tale (ovvero ritorno mascherato e risolvente della situazione traumatica collocato in un orizzonte mitico-rituale che tende ad assorbire il rischio di alienazione o di dissoluzione psicotica dell'Io per riaprirlo al mondo della possibilità storica) la

poesia si rivela come l'intermediaria sacra con l'Ignoto, "nascenza" assolutamente incontaminata del poetico dalla Storia, sgorgo prorompente dalle tenebre della Notte "sacra" e dunque manifestazione anteriore a tutte le precipitazioni e cristallizzazioni dogmatiche positive. Afferma Campana nella composizione *La Creazione*:

> fuor del cervello enorme e prodigioso
> Iddio gettava in bronzo i suoi pensieri
> le forme formidabili ed eterne
> gettava della vita e il mondo sorse
> gli uomini l'adorarono briachi
> dell'aspro succo della verde vita
> vissero e cadder sotto l'occhio immane
> alla sera del giorno portentoso
> sorse il pensiero nelle razze esauste
> i vivi sospirarono, la luna
> baciò il sepolcro e suscitò un'ebbrezza
> finché il pensiero sceso nell'inferno
> ne bevve fiamme tanto portentose
> che di contro alla morte ed agli dèi
> sublime gittò il carro del destino.

In questo testo l'immagine del "pensiero", agevolmente identificabile con la poesia-Verbum, non solo s'afferma nella sua autonomia di forza ri-creatrice e riscattatrice del destino umano di contro alle esaurite mitologie (qui condensate nell'immagine biblica del Dio creatore) e all'incombente minaccia di morte, ma altresì instaurando uno stretto connubio risolvente fra le tenebre infernali della Notte sacra e il prorompere numinoso del «più chiaro giorno» rivela la poesia come via di conoscenza estatica, in quanto espressione di una forza sovraumana (la perenne metamorfosi dal visibile all'Invisibile) da occogliersi passivamente, celebrando un rituale prescritto. Di fronte a questa forza «anima vivente delle cose» Campana esita, incerto fra l'istinto che lo spinge a riconoscervi una presenza annichilente e la volontà di accoglierla come parte integrante di se stesso. Ché nel primo caso egli accederebbe al Divino perdendovisi; nel secondo, percependolo passivamente, anticiperebbe in modo controllato l'esperienza della Morte al fine di favorire la rinascita dell'Invisibile che è in lui.

La percezione del rischio di perdere la Poesia e di perdersi con essa, porta Campana a tentare la strada del «giovane poeta». Infatti, se la poesia deve essere epifania del Divino, in quanto espressione controllata e risolvente dell'esperienza orfica di "morte/rinascita", colui che le si affida ponendosi in cammino verso l'Ignoto non può essere altri che il «giovane poeta», il fanciullo adolescente. Questa perenne giovinezza, che in Campana assume i tratti di un rinnovato patto faustiano, proviene al poeta dal suo durare presso l'ora della nascita, nella quale sosta come unica spiaggia in cui gli sia consentito di maturare verso il Divino senza ricadere immediatamente nel Nulla o nel riflesso ingannatore dell'Ignoto.

Alla base di questa immagine del «giovane poeta» sta per Campana la nozione di origine simbolista-decadente dell'infanzia come stadio di conoscenza prima, tempo di esperienze fondamentali e irripetibili destinate a perdurare per tutta la vita come punti fermi, paradigmi di conoscenza sempre disponibili alla coscienza tramite i meccanismi della memoria-oblio e del ritorno. E altresì la nozione del fanciullo, inteso come colui che tutto vede e tutto conosce perché sempre vicino alle scaturigini della poesia e dunque del Divino. Il fanciullo infatti, sostando fra i due regni del visibile e dell'Invisibile, ondeggia perennemente fra ciò che è (forma differenziata e terrestre) e ciò che non è più (parte indistinta del Divino) e appare più prossimo all'indistinto delle acque del Caos primigenio che al momento della differenziazione. Ché solo il permanere costante presso l'ora della nascita permette il rapporto con l'Ignoto, in quanto durata dell'istante in cui l'essere ne scaturì, intimo rapporto con le tenebre e conoscenza illuminata di esse. Tuttavia queste due nozioni del fanciullo e dell'infanzia subiscono nell'opera poetica di Campana una significativa modificazione. Il fanciullo si trasforma nel giovane poeta, in colui che conserva la sofferenza di essere stato strappato allo stato prenatale e che si mette in cammino verso l'Ignoto; l'infanzia diventa l'abisso oscuro sul quale il giovane poeta errante torna a chinarsi, nella tensione a un ritorno a quell'eterno Essere cui ha partecipato fino all'ora della nascita. Tale modificazione si impone direttamente sulla concezione che Campana ha della poesia come progressiva maturazione verso il divino. Il giovane poeta si identifica di conseguenza con colui che si appropria di un rituale

(la poesia come insieme di parole-immagini) al fine di squarciare le tenebre dell'Ignoto senza lasciarsene travolgere.

Da qui la terza istanza mitica: il mito dell'Opera, del Libro, come spazio sia di percezione e riavvicinamento al Divino, sia di difesa dalle direttive storiche del linguaggio comune. In questo contesto il linguaggio poetico tende a trasmutarsi in una arte-scienza carica di potenzialità demiurgiche, a manifestarsi come trascrizione automatica del messaggio oscuro e indecifrabile della parola originaria e sua subitanea decifrazione. Tutto ciò implica una fede cieca da parte del poeta-sacerdote nei poteri taumaturgici della poesia e nella sua infallibilità, una soggezione allo scaturire autonomo del ritmo poetico, un abbandonarsi dell'anima all'istante meraviglioso e ingannevole del possesso immediato del Tutto.

E tuttavia il fallimento di un'operazione simile è, per l'uomo-poeta contemporaneo, praticamente inevitabile. Infatti, la concezione di un linguaggio poetico oscuro, perché sorretto unicamente da una rete di relazioni analogiche suscettibili sempre di nuove dilatazioni all'infinito e da una complicata sintassi che instaura fra le parole-segno rapporti e relazioni prevalentemente virtuali, di un linguaggio formula magica che fissi e trasmetta in virtù della sua ambigua formulazione il volto ignoto del Divino, rischia di condannare l'opera al non essere e al silenzio, in quanto rituale non più comprensibile alla "tribù" privandola di ogni valenza liberatoria e di ogni funzione esorcizzante nei confronti della morte e costringendo chi la pratica alla sterile contemplazione del Nulla e, molto spesso, al gioco d'azzardo con la follia.

È questo il rischio che affronta Campana, l'ultima spiaggia a cui si abbandona quando, perduto il Divino e rinchiuso dagli uomini, riconosce nella Poesia ormai solo l'Assenza, nella parola la violenza torturante della Sragione. Come Orfeo, anche Campana abbandona la sua Euridice per consegnarsi alla vendetta degli dèi.

Massimo Angelini

LA FORMA ONTOPOETICA DELLA COMUNICAZIONE CON IL MONDO

> L'ontopoetica, la poetica dell'essere, parla del mondo che comunica attraverso ogni sua parte, ogni essere vivente, ogni situazione, così che quando ci si rivolge al mondo attraverso le gesta del nostro quotidiano e attraverso la preghiera, il canto, la cerimonia, l'offerta, la danza, la contemplazione, magicamente e misteriosamente il mondo risponde.[1]

Così nel catalogo di Pentàgora, giovane casa editrice con sede a Savona, nel 2012 veniva definita l'ontopoetica e, con essa, lo spazio di ascolto e riflessione sul dialogo che in modo continuo e fitto ogni essere vivente intrattiene col mondo.

A un primo sguardo potrebbe sembrare una tra le tante pozze della palude new age che dilaga dagli anni 1970 e stordisce come un allucinogeno gentile fatto di parole, carta stampata, liturgie e riti fantasiosi. In realtà stiamo parlando del modo di porsi verso il mondo correntemente agito dagli indigeni di ogni tempo e luogo.

I nativi, i nomadi, i contadini, chi hanno avuto e – anche in questo tempo di virtualità e accondiscendenza alla fantasia – ancora hanno radici in terra e in cielo, punti di contatto sicuri con la realtà, sanno che ci sono segni nel mondo di orientamento, comunicazione, risposta. Talvolta leggono le nuvole come messaggeri di un sé profondo, interpretano i sogni come eventi e messaggi fuori dal tempo, osservano il volo degli uccelli, trovano nel mondo continui messaggi, continui avvertimenti, continue conferme.

Nell'Antico Testamento – e ci fermiamo ai soli primi capitoli della *Genesi* – Caino è condannato da Dio al nomadismo e al suo delitto la terra risponde con la sterilità [4,12]; dopo il Diluvio Dio

[1] http://www.pentagora.it.

rinnova il patto con l'umanità e di questo l'arcobaleno diviene segno e testimone [9,11-17]:

> «Io stabilisco il mio patto con voi: nessuna carne sarà più sterminata dalle acque del diluvio, e non ci sarà più diluvio per distruggere la terra». Poi Dio disse: «Questo è il segno del patto che io faccio tra me e voi, e tutti gli esseri viventi che [sono] con voi, per tutte le generazioni future. Io pongo il mio [arcobaleno] nella nuvola, e servirà di segno del patto fra me e la terra... L'arco dunque sarà nelle nuvole e io lo guarderò per ricordarmi del patto etermi fra Dio e ogni essere vivente e di qualunque carne che [è] sulla terra».[2]

Nel Nuovo Testamento, al momento della morte del Cristo sulla croce, quando «il velo del tempio si quarciò in due, da cima a fondo; la terra tremò e le rocce si spaccarono» [Mt 27,51], e le rivelazioni sugli «ultimi tempi» nei sermoni profetici di Gesù [Mt 24; Mr 13; Lc 21] e nel libro dell'*Apocalisse* mostrano la terra, i cieli e tutti gli elementi protagonisti attivi di un dramma cosmico.

Così, l'intera Bibbia fiorisce dei segni che, attraverso il mondo, Dio dà agli uomini, e d'invocazioni e sacrifici e preghiere alle quali segue in risposta un segno.

Oltre la sensibilità educata dalla lettura biblica, il dialogo tra gli uomini, gli altri esseri viventi e cosa abitualmente si pensa inanimato, informa ogni visione religiosa e mistica del mondo della quale finora ho avuto notizia: così è nella sensibilità e nelle pratiche sciamaniche dell'Asia centrale, così in quelle degli Indiani d'America, così presso le tribù mesoafricane. E sono solo esempi, per dare volti di luogo al dovunque e volti di genti all'umanità, senza cedere a una rassegna di citazioni – anche solo di genere etno-antropologico – forse priva di limiti.

Le nuvole, gli uccelli, il vento, i grandi mammiferi, il fuoco… rispondono ad Alce Nero[3] e a don Juan Matus[4] e a loro danno il

---

[2] I testi di questa citazione e della prossima sono tratti da *La Sacra Bibbia*, La Nuova Diodati, Wollerau, La Buona Novella, 20083.

[3] Uomo di medicina della tribù Oglala, protagonista di un libro curato da John Neihardt (*Alce Nero parla*, Milano, Adelphi, 1968).

[4] Stregone messicano protagonista dei libri di Carlos Castaneda.

segno per l'azione, per mettersi in cammino, per fermarsi...

> In quel momento un corvo enorme volò proprio sopra di noi gracchiando. Trasalìi e scoppiai a ridere. Pensavo che la circostanza richiedesse una risata, ma con mio grande stupore don Juan mi scosse il braccio vigorosamente e mi fece alzare. Aveva un'espressione molto seria. «Non c'è niente da ridere», disse gravemente, come se sapessi di cosa parlava... «Quello che hai visto non era un consenso del mondo?», disse. «I corvi che volano o gracchiano non sono mai un consenso. Quello era un presagio!»[5]

L'aquila del sogno talvolta ritorna nella veglia, talvolta la pioggia risponde alla danza che ne chiede la discesa e talvolta la preghiera ferma l'epidemia: la letteratura di ogni tempo e la memoria collettiva di questi fatti sono intrise, anche se per pudore più volentieri sono tramandati sotto la forma modesta dell'annedoto o della storiella.

Tutto questo non è lontano dal nostro tempo: di questa sensibilità nel secolo XIX ne è stato un buon testimone Henry D. Thoreau così come ai nostri giorni lo è la letteratura che ha la sua matrice nel bioregionalismo e nell'ecologia profonda[6].

E tutto questo, rispetto a noi che viviamo qui, in Italia, non è esotico, distante dai nostri luoghi.

Il buon senso della gente di campagna e di montagna nasce dall'osservazione del mondo e da un dialogo col mondo fatto di buone pratiche, molte rivolte alla fertilità, e di espressioni di gratitudine e lode. I proverbi e le formule dell'oralità tracimano di segni; i colori del cielo e le condizioni del tempo nei giorni quando culmina l'anno (la conversione di san Paolo, la nascita di san Giovanni Battista, il Natale e i successivi dodici giorni qui detti di "calende"...) sono emancipati dalla ruota del calendario e, da una dimensione sovratemporale, raccontano come andranno i raccolti e sarà la vita nell'anno seguente; la civetta annuncia la sventura, quando non la morte, e non mancano le testimonianze letterarie che passano per Ovidio, Valeriano, fino all'assiuolo

---

[5] C. Castaneda, *Viaggio a Ixtlan: Le lezioni di Don Juan* (or: *Yourney to Ixtlan*, 1972), Roma, Astrolabio-Ubaldini, 1973, pp. 30-31.

[6] Rinvio, quali esempi tra molti, alle opere di Wendell Berry e di Gary Snyder.

di Giovanni Pascoli. Fino a pochi decenni fa, nel giorno di san Marco (25 aprile) o nei tre giorni che precedono l'Ascensione, in ogni paese prendevano vita le rogazioni, processioni che circondavano lo spazio della comunità o ne toccavano gli estremi per impetrare lo protezione contro la carestia, le malattie, la guerra… Le preghiere e i rendimenti di grazie che nella sensibilità contadina animavano una parte del dialogo col mondo – anche col Cielo, in questo caso – trovavano risposta negli eventi, nei raccolti e negli interventi della Provvidenza, nelle grazie, nei miracoli.

Già... chi ci ha preceduto i segni li sapeva leggere e credeva nei miracoli come si crede all'evidenza.

Ma leggere i segni del mondo, credere che si possa stare in una relazione dialogica col mondo e che il mondo – attraverso gli altri esseri viventi e le sue manifestazioni – stia comunicando con noi, nel linguaggio della modernità teso al riduzionismo fino e oltre il codice binario, ma anche intriso di virtualità e di perdita di contatto con la realtà, si chiama "superstizione" o "delirio" o, seplicemente, è metafora o allusione di altro. Quando non passa dalle griglie del *Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali* (DSM), quando non fa riferimento a una dinamica sociologica, la spiegazione si inchina al funzionalismo: «le cose sono così non per quello che apertamente agiscono o esprimono, ma in relazione a uno scopo, a un fine implicito; chi prega non si rivolge al Cielo, ma rassicura se stesso attraverso una preusorelazione che in realtà è autosuggestione e, in buona sostanza, soliloquio».

> I partecipanti alla danza sono convinti di danzare per implorare la divinità che concede la pioggia [questa è la funzione manifesta della danza]. Ma nel corso delle loro ricerche sul campo, gli antropologi hanno scoperto che quelle danze svolgono una funzione latente, che è quella di rafforzare i legami di solidarietà della tribù in un momento di difficoltà.[7]

[7] G. Bonazzi, *Storia del pensiero organizzativo*, F. Angeli, Milano 2008: 223. Secondo Robert K. Merton le danze rituali svolgono una funzione latente (al di là di quella manifesta, per esempio, di provocare la pioggia) di coesione sociale, conferma dell'appartenza al gruppo di riferimento, condividione di valori e modelli di comportamento.

O, se persuade di più, «manifestano pulsioni collettive legate alla sessualità, alla fecondazione o alla morte». Insomma, avendo confuso e ridotto la realtà alla sola nostra razionalità e la complessità della vita alle parole che usiamo per analizzarla, finisce che pensiamo di potere spiegare tutto, guardando dallo spioncino della nostra camera buia o di un microscopio. Allora, filtrati da maglie strettissime e asettiche, i sogni non sono che macerie dell'inconscio, le nuvole vapore acqueo, le forme agglomerati casuali, l'arcobaleno un fenomeno ottico, la Provvidenza fortuna, gli affetti moti psichici, Dio un'ipotesi non più necessaria.

Ben diverso – rispetto, per esempio, al valore del sogno – è il punto di vista dell'antropologa aborigena Mary Graham:

> come rivela la visione aborigena riguardo alla natura delle cose, il Sogno Sacro è la matrice che genera tutto ciò che esiste e ne assicura la continuazione. Il Sogno, del quale gli Esseri Ancestrali sono gli intermediari, genera il Luogo e, insieme con esso, la sua Legge. La Legge e il Luogo nascono insieme, nello stesso tempo. Con loro vengono l'identità, il dovere, le regole del matrimonio e della parentela, ovvero la Legge delle Relazioni. Il Luogo incarna l'Essere nel mondo; cioè, il Luogo è la qualità che dà forma, o se si vuole l'essenza, del Modo di Essere nel mondo. Questo è ciò che si potrebbe chiamare la Legge del Luogo.[8]

Da questa prospettiva, una prospettiva *ontopoetica*, il volo dell'aquila, il ventaglio dell'arcobaleno, la visione dell'animale selvatico, la pioggia, il grido della civetta sono risposte, là dove le domande sono l'invocazione, la processione, la preghiera, il rito, la danza, il sacrificio, il canto. Cantare al mondo. Per qualcuno, lodare Dio.

L'ontopoetica parla di una relazione dialogica. Non lo fa con lo strumentario e la posizione mentale dell'antropologo, dell'etnologo, di chi guarda qualcosa che altro da sé e lo racconta ad altri che pensano dalla sua parte, con le sue categorie, come cosa *altra* anche da loro. Lo fa con lo sguardo e le parole di chi fa parte di quello stesso mondo che racconta a chi ne fa parte.

---

[8] M. Graham, *Understanding Human Agency in Terms of Place: A Proposed Aborigenal Research Methodology*, «PAN» 6 (2009).

La parola è stata coniata nel 2009 da Freya Mathews, filosofa attiva presso l'università La Trobe di Melbourne, che oggi all'ontopoetica dedica una sezione della rivista *Philosophy, Activism, Nature* (PAN) della quale è coredattrice. In *Invitation to Ontopoetics*, Mathews scrive: «la parola non connota una nuova teoria, ma si pone solo come un "descrittore". Ciò che vuole descrivere è il coinvolgimento dialogico tra il sé e il mondo e tra il mondo e il sé»[9]. Serve, dunque, per offrire un ambito a quelle forme di consapevolezza reale che si manifestano nell'esperienza comune di unione e di relazione con la realtà e che devono essere distinte – per quanto sia possibile – dalle fantasticherie e dalle visioni che prendono forma su una base patologica e – al contrario di un rapporto profondo con la realtà – esprimono il disagio se non la malattia mentale. Da un altro punto di vista, Mathews osserva che «se la fisica è lo studio dell'ordine casuale, forse possiamo chiamare "ontopetica" lo studio dell'ordine poetico, il significato peotico che sostiene il cuore delle cose»[10].

Già nel 2005, in *Reinhabiting Reality*[11] Mathews aveva ridato vita a una lettura panpsichista della storia e della realtà, così ripensando l'evoluzione dualistica del pensiero occidentale, le conseguenze del predominio dell'astrazione sulla realtà come è e si presenta alla nostra esperienza, non ultimo il fallimento dell'ambientalismo smascherato come una nuova ideologia di stampo idealista. La proposta dell'autrice era ed è lasciare che le cose siano e avvengano fuori dal nostro intervento (o comunque, dopo il nostro interevnto, evolvano spontaneamente) e pensare che ci sia un'unica anima del mondo, un'unica sostanza psichica, alla quale ogni cosa e ogni essere partecipano e dentro la quale si relazionano in un incessante dialogo. Osserva Etain Addey, curatrice e commentratrice del lavoro di Mathews, che:

---

[9] F. Mathews, *Invitation to Ontopoetics*, «PAN» 6 (2009), pp. 1-6.

[10] F. Mathews, *The world hidden within the world: A conversation on ontopoetics*, «PAN» 6 (2009), pp. 97-109.

[11] F. Mathews, *Reinhabiting Reality: Towards a Recovery of Culture*, Albany, Suny, 2009 (in it.: *Riabitare la realtà: verso un recupero della cultura*, a cura di E. Addey, Roma, Fiori Gialli, 2013).

> è molto difficile per noi occidentali immaginare un dialogo del genere, un dialogo abbandonato forse proprio nel momento della nascita della nostra tradizione filosofica, nel momento storico della separazione materia-mente. Mathews non ci invita a una fusione romantica, a una participation mystique, ma offre uno sguardo ragionato su possibilità dimenticate da molti secoli in Occidente e racconta alcune sue esperienze personali per indicare possibili interazioni dialogiche. Ci fa osservare che se il mondo ci risponde, nel suo linguaggio di fenomeni fisici, di corpi e situazioni, questa risposta è già «una rivelazione metafisica del più alto livello... un ricco punto di partenza per ulteriori esplorazioni filosofiche».[12]

Attraverso un approccio attento alla complessa e (forse apparentemente) discontinua poesia dell'essere, alla sua ricchezza comunicativa, alla capacità degli esseri umani di entrare in una relazione dialogica con tutto quanto li circonda, le forme dell'oralità, i gesti comunitari i saperi condivisi e tramandati dalla gente di popolo, perdono l'aura ingenua e naïf che la modernità ha calato come un marchio di compassione o infamia; allo stesso modo sfuggono alla lettura funzionalistica, simbolistica, evoluzionistica imposta con un certo compiacente paternalismo da tanta letteratura di orientamento antropologico.

Si può andare avanti su questa intuizione e, oltre le affermazioni di Mathews, su tali assunti spingersi a osservare che la croce tracciata sul pane ha un valore effettivo e influisce sulla qualità materiale di quel pane e di chi lo mangia, non è gesto scaramantico, non è superstizione, non è scarto residuale di cultura. La segnatura di guarigione ha efficacia reale. Così la preghiera, così l'invocazione, la benedizione della madre ai figli, la danza corale, così il canto per la pioggia o per accompagnare il viaggio o la fortuna, quel canto che oggi abbiamo dimenticato: e così è per la poesia che, quando non è espressione di manierismo, autogratificazione o narcisismo, di quel canto è ciò che resta.

In un mondo più complesso, più ricco, più dialogante di quello

---

[12] E. Addey, *Introduzione* a F. Matthews, *Riabitare la realtà*, cit., p. 10. Di Etain Addey, coerenti con l'impostazione ontopoetica e, in particolare, con la chiave di lettura delle cose di matrice panpsichica espressa da Mathews, segnalo: *Una gioia silenziosa: I diari di Pratale,* Murazzano, Ellin Selae, 2003; *Acque profonde: Abbracciare la vita*, Roma, Fiori Gialli, 2009.

meccanico, sostanzialmente privo di vita – quel mondo al quale attraverso i processi d'istruzione siamo addestrati a dare credito –, in una prospettiva ontopoetica (o – su un piano differente, ma non distante – nella dimensione di fede dove non c'è più alcuna separazione né gerarchia tra corpo e spirito, tra mondo mondo visibile e invisibile) tutto questo è reale e incide sul mondo che simbolicamente è insieme materiale e spirituale nello stesso tempo.

La narrazione che proviene dalle declinazioni del mondo indigeno, dalle culture della terra e da quelle informate prevalentemente dall'oralità, quella narrazione intrisa di elementi che sono giudicati fantastici, analogici, metaforici, comunque lontani dal dato di realtà, alla luce dell'approccio ontopoetico può essere riletta e riabilitata come espressione di un rapporto più profondo con la realtà, un rapporto comunicativo, dialogico, intelligente che chi invece ha passato troppo tempo chiuso nell'autismo di una conoscenza esclusivamente razionale e, in definitiva, in compagnia delle proprie astrazioni spesso ha irrimediabilmente perduto.[13]

[13] Tra i primi contributi esplicitamente attenti o vicini all'approccio ontopoetico e pubblicati nella sezione speciale di «PAN», oltre le pubblicazioni già citate di Freya Mathews ed Etain Addey, segnalo: F. Amrine, *The footsteps of nature: Ontopoetics in the light of Owen Barfiekd's poetic diction*, «PAN» 6 (2009), pp. 14-30; V. Brady, *The Ontopoetics of Judith Wrights: illumination for a Dark Time?*, «PAN» 6 (2009), pp. 61-70; C. Cranwell, *The ontopoetics of Eros and Thanatos*, «PAN» 6 (2009), pp. 79-84; L. Shannon, *Plant speak*, «PAN» 9 (2012), pp. 65-71; E. Addey, *The tree of life*, «PAN» 9 (2012), pp. 72-75; M. Angelini, *Down to the roots of the word "culture"*, «PAN» 9 (2012), pp. 90-94; Id., *On the emotional footprint in things and places*, «PAN» 10 (2013), pp. 153-163.

Franco Castelli

UN POETA SCIAMANO NELLE TERRE DI BAUDOLINO

Giovanni Rapetti è un caso letterario vivente, poiché da quarant'anni, dal 1972 ad oggi, è protagonista di un lavoro poetico ciclopico e fluviale, dedicato al proprio paese, il sobborgo alessandrino di Villa del Foro, l'antica *Forum Fulvii*, *municipium* romano posto sulla riva destra del Tanaro, lungo la via consolare Fulvia.

Usando con profonda adesione l'ispido dialetto del suo paese (un alessandrino-monferrino arcaico), Rapetti costruisce pezzo su pezzo un poema infinito in endecasillabi su personaggi, parole e cose, miti e riti di una piccola comunità contadina. Più di milletrecento poesie di forte afflato epico-lirico, che hanno portato Rapetti oggi, alla soglia dei suoi magnifici 90 anni, a essere considerato una delle voci più interessanti e problematiche nel panorama neodialettale contemporaneo.

Rapetti è un artista figurativo: frequenta l'Accademia Albertina di Torino con maestri come Casorati e Manzù sino alla chiamata alle armi nel novembre 1942. Nel dopoguerra riprende gli studi d'arte a Milano, all'Accademia di Brera, dove diventa allievo e amico di Manzù, partecipando a mostre nazionali con disegni e sculture. Ma è una breve parentesi, perché la metropoli non fa per lui, come non fa per lui il mondo delle gallerie, dei concorsi, delle Accademie.

La guerra con i suoi traumi (prigioniero dei tedeschi dopo l'8 settembre, poi fuggiasco e "ribelle" a Salò) lo ha segnato in profondità. Così, fra le macerie del dopoguerra, il giovane artista amareggiato volta le spalle a Milano e ritorna all'amato paese dove, per sanare le ferite dell'anima, si getta furiosamente nella produzione grafica, riempiendo le sue cartelle di centinaia, migliaia di fogli in cui, a colpi di penna e di china, ritrae con singolare intensità poetica il paesaggio della nostra pianura (campi

arati, cascine, viottoli, filari di gelsi) e le rive del suo Tanaro. Il suo occhio di artista non si ferma alle forme del paesaggio, ma ritrae, con segno realistico e lirico al tempo stesso, i personaggi di un mondo paesano vissuto con forte partecipazione: contadini, uomini e donne intenti al lavoro, oppressi dalla fatica, carichi di fardelli e di attrezzi (falci, forche, zappe, rastrelli), spesso visti di spalle, come un Quarto Stato che si incammina verso uno struggente tramonto.

La svolta che porta Rapetti dall'arte figurativa alla poesia avviene agli inizi degli anni Settanta, sull'onda di un'emozione fortissima e di una sensazione drammatica: il senso di assistere alla fine di un mondo, all'estinzione di una cultura e di una lingua. Di fronte a questo imponente processo di smantellamento delle culture originarie travolte dallo sviluppo, l'artista cinquantenne sente di dover fare qualcosa, di dover testimoniare *in primis* ciò che di questo mondo e di questa cultura è stato a lui trasmesso, poi anche ciò che lui stesso ha sperimentato, vissuto, sognato e lottato.

> La metamorfosi della "civiltà contadina" dove sono nato e ho imparato ad amare costituisce per me un evento traumatico che non posso accettare così come avviene, sapendo che conduce alla sua morte totale... Qui come altrove, ancora una generazione e la 'civiltà' industriale che manomette l'ambiente, avrà disperso per sempre anche il tessuto umano di questa comunità operaia, supporto dinamico creativo di un patrimonio linguistico e culturale trasmesso solo oralmente... L'idea che tutto quanto non viene recepito dalle nuove generazioni dovrà sparire per sempre, mi ha spinto a tentare con questo dialetto che non aveva scrittura, un'opera di letteratura popolare, raccogliendo con amore i relitti del naufragio, considerando le parole gli uomini e gli eventi come reliquie. Ho cercato dunque di sostituirmi in qualche modo alla memoria collettiva, onde far vivere ancora il paradigma di quel mondo operaio, nel modo almeno in cui l'ho conosciuto.[1]

Così, dopo l'immagine, per Rapetti venne la parola: *parola dialettale***,** di un dialetto rustico e duro, quasi un idioletto, recuperato attraverso i discorsi dei vecchi contadini del suo paese,

[1] Da uno scritto del 1974 che doveva fungere da prefazione ad un'antologia poetica (*Ra Sucietà*) poi non pubblicata.

con cui l'artista riprende una frequentazione quotidiana, avendo come fulcro e centro ideale, la SOMS di Villa del Foro, il centenario sodalizio popolar-proletario che per bocca dei suoi dirigenti gli chiede una mano per sopravvivere, aprendosi a iniziative culturali capaci di attirare in qualche modo i giovani. E così, al fine di rivitalizzare questa SOMS languente perché disertata dai giovani, ecco che, dopo i primi versi dialettali vergati sotto tre disegni regalati alla Società (dicembre 1972), la rivisitazione del millenario rito propiziatorio del falò carnevalesco spinge Rapetti a comporre per il Carnevale 1973 un originalissimo poemetto rusticano che riprende i modi della tradizionale "bosinata" carnevalesca[2] rinnovandone profondamente le forme e i contenuti, nel senso di una riflessione critica, satirica e beffarda, sul mondo d'oggi. Senza alcuna nostalgia per il buon tempo antico, *Er fugaron*, la "pantomima rustica" che si recita nel cortile della SOMS la sera di martedì grasso 10 marzo 1973 con il coinvolgimento dei giovani del paese, diviene occasione di un provocatorio confronto fra il mondo contadino d'una volta e l'odierna civiltà tecnologico-industriale, di cui viene denunciando i guasti[3].

Il successo pubblico dell'iniziativa e la sua "ricaduta" positiva nel microcosmo paesano sono la molla che inducono Rapetti a proseguire nella direzione di una storia poetica collettiva, rievocando alcuni personaggi rappresentativi vissuti in paese, soci della SOMS il cui ricordo è rimasto impresso per l'esempio lasciato dal loro comportamento e dalle loro scelte. Nascono così i quadri dedicati a *Pipòtu 'r miradur, Gianein dau Ròggg, Kriegsgefangen 1915-18, Niculon, Er bertòcc*, *Scarpa er pòver, Fiuran, U Siriu* e via enumerando: paesani realmente esistiti, contrassegnati uno ad uno dallo *stradinòm,* il soprannome dialettale socialmente riconosciuto nell'ambito comunitario[4]. Sono ritratti scabri, scorci

---

[2] Satira dialettale recitata a Carnevale in *molti* paesi dell'Alessandrino e del Monferrato, come forma rituale di "confessione pubblica dei peccati". Su di essa, vedi F. Castelli, *I peccati in piazza. Bosinate carnevalesche in Piemonte,* Alessandria, Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria - Centro di cultura popolare «G.Ferraro», 1999.

[3] *Er fugaron*, Edizione Ra Cunpania di Sagrinà, SOMS di Villa del Foro, Carnevale 1973.

[4] Per un'esemplificazione dell'uso del soprannome o "nome di tutti i giorni" nell'o-

folgoranti di lavoratori umili e spesso umiliati, di "esclusi" che però non si rassegnano all'esclusione. Rapetti ne raccoglie come una reliquia il ricordo sedimentato nella memoria collettiva e ne amplifica il messaggio, facendone dei campioni, degli eroi di un'epica contadina ruvida e senza retorica.

Sono poesie-racconto, strutturate in quartine di endecasillabi a rima baciata. Nell'adozione dell'endecasillabo non c'è solo – a mio avviso – una fedeltà esterna alle forme della cultura popolare originaria (le "bosinate" come confessione pubblica dei peccati per i contenuti, gli strambotti per la forma metrica)[5], ma c'è la coscienza che solo un metro classico, anzi il più classico dei metri, può rispondere appieno alla propria vocazione poetica che è narrativa ed epica al tempo stesso.

Ra Sucietà dra Vila, la Società operaia e contadina che da ente mutualistico e centro aggregativo vivo e vitale si è trasformata negli ultimi decenni in ritrovo dei vecchi, per il Nostro diviene luogo quasi sacrale di memoria, mito e simbolo di un universo culturale che, pur in via di estinzione, tenacemente rilutta all'omologazione. Un ridotto contadino dove resiste una memoria ribelle, insomma, di cui Rapetti si assume, con passione e sofferenza, il ruolo di custode, sacerdote e sciamano.

> Na lèingua prim ch'a mora'mzò cantèra
> con ticc i nòm e i sèins me'vrìjs fermèra...[6]

(Una lingua prima che muoia bisogna cantarla / con tutti i nomi e i sensi io vorrei fermarla...).

---

pera di Rapetti, si veda, di chi scrive, *Un paese nella memoria. Le poesie dialettali di Giovanni Rapetti*, in «Quaderno dell'Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Alessandria» 13 (1984).

[5] Si veda F. Castelli, *Lo strambotto piemontese: un genere di canto ingiustamente trascurato*, in *Costantino Nigra etnologo. Le opere e i giorni*, Atti del Convegno di studi (Castelnuovo Nigra, 27-29 giugno 2008), a c. di P. Grimaldi e G. Fassino, Torino, Omega edizioni, 2011.

[6] *Malignità e gramisia*, poesia 662. Di ogni poesia si dà in nota il titolo e il numero progressivo desunto dall'inventario del *corpus* poetico rapettiano. Per le poesie già pubblicate nell'antologia del 1993, *Ra memòria dra stèila*, dopo il n. d'inventario, si inserisce ant. seguito dal n. progressivo desunto dall'indice dell'antologia stessa.

Amministrare le memorie dei morti, soprattutto dei più poveri e bisognosi di giustizia (i *sagrinà*), di quelli che non hanno mai avuto voce propria per difendersi: questa "la parte" che il poeta si assume, recuperando con impegno etico e civile la figura arcaica dello storico-vate. «I mòrt i parlu pì, ma fèj marisia, / s't'j'ài ant u sang i ciamu dra giustisia» (i morti non parlano più, ma facci caso / se li hai nel sangue reclamano giustizia), sentenzia apoditticamente l'epilogo di *Ildo'd Giuaninein*, cinquecentosettantaduesima poesia di Rapetti, dedicata ad un fantaccino di Villa del Foro morto a vent'anni nella Grande Guerra[7].

È così che nella poesia di Rapetti si trascorre dalla memoria delle offese subite dai subalterni al mito del "ribelle": bandito galantuomo alla Robin Hood come *Majein dra Spineta* o *Pulaster*, o semplice contadino che si oppose ad un sopruso, rifiutò la violenza militarista, contestò le regole imposte dal prete, dal padrone o dalla dittatura. Le radici di questa scelta – che non è soltanto poetica – sono del resto parte integrante del vissuto familiare di Rapetti:

> una madre contadina, un padre muratore, manovale tutta la vita. Uno zio prigioniero nella Grande Guerra, impazzito per fame; un altro zio, muratore, antifascista e perseguitato politico. Non potevo non prendere la parte di questa gente.

Nasce così, a fiotti, una sorta di poema antropologico infinito che impegna l'autore in un lavoro forsennato ed esclusivo, nel quale si sente però sorretto dalla collaborazione dei soci della SOMS (testimoni, informatori, protagonisti della ricerca) e dagli amici dell'Istituto storico della Resistenza di Alessandria (fra cui chi scrive, con il suo Centro di cultura popolare). È un percorso creativo tormentato, con pause e scatti, crisi, cadute di tensione, "morti apparenti" e prodigiose resurrezioni.

Villa del Foro, sobborgo di Alessandria, è una piccola comunità contadina e operaia di poche centinaia di abitanti, adagiato in pianura sulla sponda destra del Tanaro. Un microcosmo, dunque. E l'impresa cui Rapetti si è accinto, con temeraria ostinazione, è

---

[7] *Ildo'd Giuaninein*, poesia 572, ant. 35.

quello di intraprendere un censimento totale di questo microcosmo: degli abitanti e della loro cultura, dei mestieri e dei saperi, dei miti e dei riti, dei sogni e delle lotte, delle rabbie e delle allegrie.

> Occorreva un censimento dell'idea di Società, dei Soci vivi e defunti, la storia di ciascuno e di quell'idea nella memoria collettiva. Un censimento della lingua che ha battezzato gli uomini e le cose di un paese che sembrava ai suoi abitanti l'ombelico del mondo, il ventre della terra, la placenta che li ha avvolti quasi tutta la vita, il luogo che li ha sepolti dopo averli generati. Un catasto dei terreni, un censimento dei gelsi, di pioppi, gaggie, olmi, roveri e alberi da frutta. Una conta degli animali, da cortile e da stalla, d'allevamento o da lavoro, da soma, buoi, asini, vacchi e cavalli. Gli animali selvatici. Una conta delle vigne e dei pozzi, viottoli e sentieri, erbe ed insetti, l'ambiente circostante alle case e alle strade, i paesi all'orizzonte. Il censimento dei lavori e delle feste, proverbi e canzoni, vicende e personaggi d'un secolo di memorie che le hanno registrate. Censimento di vocaboli pronunciati nella SOMS per comunicare fra uomini, dare un nome alle erbe sconosciute, riconoscere le lune, le nubi da pioggia, da vento o tempeste, individuare tra le stelle le più importanti, le costellazioni, che attendono le anime e presiedono ai destini. Un censimento di tutte le parole, del totale di Tutto...[8]

Il cantore-raccontatore assolve anche la funzione di amministratore delle memorie dei morti, novello Orfeo che insiste a scendere fra le ombre per resuscitarne il messaggio. C'è qualcosa di sorgivo, di profondo, di arcaico, di misterioso nella poesia dialettale di Rapetti; qualcosa di religioso, quasi di magico in questa poesia che resuscita memorie lontane, fa rivivere personaggi defunti da tempo, restituisce valore e dignità ad una lingua moribonda di illetterati. Perché la scelta del codice dialettale (il dialetto arcaico dei contadini di Villa del Foro nella versione usata dagli uomini anziani del paese) non è casuale. L'assunzione di questo idioma vissuto come «lingua degli oppressi che reca la stigmata del dominio»[9] diventa per Rapetti, come per pochi altri neodialettali, luogo di un preciso impegno etico e politico: opera-

---

[8] Dall'intervento di Rapetti alla giornata alessandrina di studi sulla poesia dialettale piemontese del '900 del 18.1.1992.

[9] F. Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1980, p. 91.

zione non solo letteraria, ma atto di risarcimento storico, mirante a colmare una perdita, vendicare un'espropriazione. Parole da cantare, insomma, come formule religiose di un rito riparatorio, come parole di una messa.

Cantomra ticc i dì cme fis ra mesa
cou libi scricc da lur, var tant listesa
cantaia d'in dialet dventà listòria
vagu mai pèrsi 'r tìari dra memòria.
Cantomni jen-na au dì, cor fià der còru
bati i tambur der cor 'd sta gèint ch'i moru
cantomra an gezia e 'n piasa a u simiteri
an pucision, cor pign a l'aut, bandieri.[10]

(Cantiamola tutti i giorni come fosse la messa / con il libro scritto da loro, vale tanto lo stesso / cantata in un dialetto diventato storia / non si perdano mai i fili della memoria. / Cantiamone una al giorno, col fiato del coro/ battendo i tamburi del cuore di sta gente che muore / cantiamola in chiesa o in piazza o al cimitero / in processione, con i pugni levati, bandiere).

'Mzò libarè 'r paròli ch'i patisu
culi che nein à scricc, dialet ch'i fisu...[11]

(Bisogna liberare le parole che patiscono / quelle che nessuno ha scritto, in qualunque dialetto fossero...).

Dialet ch'un son-na pì, perdì dai giuvu
cuicòz a l'è andacc pèrs zmentianda u zuvu
u nòst l'oma anciudà, au trav, 'd memòria
i nòm e j'agetiv quintè ra stòria.[12]

(Dialetto che non suona più, perduto dai giovani / qualcosa è andato perso dimenticando il giogo./ Il nostro l'abbiamo inchiodato, alla trave, per memoria / coi nomi e gli aggettivi per contare la storia).

La poesia di Rapetti celebra il trionfo dell'oralità tradizionale, vale a dire di una cultura la cui trasmissione è tutta giocata sul

[10] *Ra Bibia dra Sapa*, poesia 829.
[11] *L'ustereia 'd Mentein*, poesia 790.
[12] *Anna dra Magnan-na*, poesia 1005.

rapporto diretto di comunicazione orale-aurale, da bocca a orecchio, proprio nel senso definito dal bel verso di Andrea Zanzotto: *boca che parla, recie che sente*[13]. Per raccogliere le parole e le *stòrie-listòrie* degli ultimi testimoni, il poeta si fa orecchio attento e amoroso, con un lavoro di ascolto e di registrazione paziente che procede giorno dopo giorno, per anni, e rivela un'abnegazione che ha dell'incredibile. Allievo umile e paziente dei Vecchi, il Nostro, con un faticoso tirocinio, si conquista mediante le sue trascrizioni il ruolo di detentore del patrimonio tradizionale della comunità, ma il suo ruolo non si arresta alla pura registrazione di etnotesti e parole volatili, in quanto come poeta, metabolizza i materiali orali appresi, li reinventa e li ripropone, anzi li ricanta in una scrittura poetica che, senza tradire il senso di quei messaggi, ne amplifica e ne vivifica il messaggio.

Come scrive Giovanni Tesio,

> il poeta registra, memorizza, trascrive. Diventa memoria di un cosmo, depositario della sua chiave di lettura. Il ricordo altrui si specchia nel suo ricordo plurimo e tentacolare. La memoria degli altri resiste perché resiste la sua memoria memorante di parole e cose: la sua mente che inventa il mondo, la chiave che adopera.[14]

Si tratta di un raro caso in cui il rapporto viscerale e profondo con la propria piccola comunità non si incaglia nel bozzettismo localistico o nella rievocazione nostalgica di un mondo perduto, ma si innalza con singolare tensione epicolirica a metafora dell'universo e a riflessione sul destino dell'uomo.

Rapetti si muove in un suo personalissimo campo mitopoietico, in cui ogni rievocazione – sia essa di un personaggio o di un evento o di un particolare del paesaggio umano o naturale – innesca cortocircuiti folgoranti e depistanti passaggi di stato dalla realtà di tutti i giorni al mondo supero o infero. Poeta che ritorna a Orfeo recuperando la propria natura di sciamano della *communitas*, muovendosi tra disciplina meditativa e mistica

---

[13] A. Zanzotto, *Filò e altre storie*, Roma, Lato Side, 1981, p. 18.

[14] G. Tesio, presentazione de *I pas ant l'èrba*, a cura di F. Castelli, Mondovì, All'insegna del Moro, 1987, p. 14.

della parola poetica, Rapetti affonda nella "selva oscura" dei riti e dei miti della cultura contadina e sviluppa la sua psicagogia iniziatica con un viaggio nelle ombre individuali e collettive che talvolta assume le parvenze di una sacra rappresentazione o di un rito riparatorio:

> Parlè coi mòrt da sul 't sai pì csé 't dizi
> Tani 'nt ra nèbia buj ra fim di cizi
> l' èua di mòrt-vivèint recita 'r pater
> surtì da 'n buca au luv mùav u teater[15].

(Parlare coi morti da solo non sai più cosa dici / Tanaro nella nebbia bolle il fumo dei ceci / l'acqua dei morti-viventi recita il Pater / uscito da in bocca al lupo muove il teatro).

C'è in Rapetti, nella sua arte (anche figurativa) una inesausta volontà di andare a scavare il nocciolo di verità nascosto sotto le apparenze mutevoli, una urgenza espressiva e comunicativa che non trova mai pace, ma che si accanisce senza sosta, contando e ricontando con "splendida monotonia" (come diceva Pavese) le stesse vicende della stessa gente, negli stessi luoghi.

Aver scelto la poesia per salvare un mondo e una cultura in estinzione, induce Rapetti a farsi voce collettiva per celebrare un mondo che muore: così il suo canto assume propriamente le forme e le cadenze di un requiem per la civiltà contadina.

Nello stesso tempo, però, come ha scritto Elio Gioanola:

> si ha davvero l'impressione che, quanto più il poeta, tematicamente e linguisticamente, vuole identificarsi col microcosmo del villaggio, tanto più lo solleva da ogni ancoraggio spazio-temporale, facendone un'avventura della mente, o la proiezione assolutizzata dei suoi fantasmi profondi.[16]

Certamente, il costante confronto e la discussione da parte di Rapetti delle sue prove poetiche in un laboratorio di ricerche storiche e antropologiche come l'Isral e il Centro di cultura po-

---

[15] *I viader dra Società*, poesia 794, ant. 1.

[16] E. Gioanola, Rapetti poeta: il Paese-Paradiso (Tani River), «Lotte unitarie», luglio 1994.

polare «G. Ferraro», ha giocato un ruolo importante nella definizione e nello sviluppo dell'intero progetto rapettiano, ruolo in qualche misura ufficializzato con la donazione all'Istituto, in data 7 marzo 2001, dell'intero corpus poetico. Un corpus che si è venuto dilatando negli anni in maniera abnorme e che ancora cresce, continente poetico in continua espansione, religiosamente conservato in copie dattiloscritte o manoscritte presso il Centro Ferraro di Alessandria.

La stòria der paiz r'è ancora longa
va sèimp anan, quintoma e sèimp sa slonga
surzìs da tit er buchi, scur, sa scontra
l'èua va ar mar e 'r mar ut vìan ancontra[17]

(La storia del paese è ancora lunga / va sempre avanti, raccontiamo e sempre s'allunga. / Rampolla da tutte le bocche, scorre, si scontra: / l'acqua va al mare e il mare ti viene incontro).

Delle più di 1300 poesie composte dal 1973 al 2010 hanno sinora visto la luce poco meno di 150 testi: dopo *Er fugaron*, nel 1987 esce infatti la *plaquette I pas ant l'èrba*[18], con introduzione di G. Tesio, nel 1993, la corposa antologia (101 composizioni) *Ra memòria dra stèila*[19], a cura di chi scrive, e infine, nel 2012, per celebrare i 90 anni del poeta, *Er len-ni an Tani (Le lune in Tanaro),* a cura mia e di Piero Milanese[20].

C'è una dimensione della poesia di Rapetti che mi pare possa essere definita orfica in quanto poesia che vive l'incanto, la sacralità e la magia della natura e lo riverbera attraverso l'incanto e la magia della parola, della musica e della visione.

U su quand ch'u tramonta chil s'ancanta
ant l'aria arbomba sèimp n'uzìa che'r canta...[21]

---

[17] *Ra bacicèrla*, poesia 610, in *I pas ant l'èrba*, cit., p. 49.

[18] *I pas ant l'èrba*, a cura di F.Castelli, introduzione di G.Tesio, Mondovì, All'insegna del Moro, 1987.

[19] *Ra memòria dra stèila*, a cura di F.Castelli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.

[20] *Er len-ni an Tani*, a cura di F. Castelli e P. Milanese, Isral-Joker, Novi Ligure, 2012.

[21] *Ginu'd Scarpa*, poesia 137.

(Quando il sole tramonta, lui s'incanta / nell'aria rimbombante sempre un uccello che canta...).

L'aqua ciaciara,'r foji cantu'r glòria
Tani va drìa quintèj ra so listòria...[22]

(L'acqua gorgoglia, le foglie cantano il gloria / Tanaro scorre contando la sua storia...).

J' ursgnùa, ansèma ai gril, cantavu a ra len-na
an gir d' ispesion, limìara bèin pen-na
er stèili, pì 'ndrìara, samnavu là 'n fond
cul tèri ant u schir: spliuinà tit er mond.[23]

(Gli usignoli, insieme ai grilli, cantavano alla luna / in giro d' ispezione, lucerna ben piena / le stelle, più indietro, seminavano là in fondo / quelle terre nel buio: punteggiato tutto il mondo).

U nòst dadlà dadsà, ra luntananza
ra Cà du Tèimp dl'Amnì ch'u dvìan sustansa
cuicòz parèj manc vèi, da nustalgia
in sògn d'amur e mòrt, pèrla' d cunchija[24].

(Il nostro aldilà di qua, la lontananza / la Casa del Tempo Avvenire che divien sostanza / qualcosa che non par vero, da nostalgia / sogno d'amore e morte, perla di conchiglia).

E infine, nel tono dell'epicedio, sono frequentissimi i brani pervasi da una musicalità dolente e melanconica:

ra len-na a r'è na preia sèimper a spas
ma u ciut un ra ciama pì andè 'vgè là bas.
Foji ch' cazi an Tani, ar vòst distein
vèinter che 't scròli 'r rami, que u j'è pì nein...
Dezmila gal ch'i cantu, sèimp pì luntan
rivu a svigè anca u su, ma nèint cul man.
L'ombra dra tèra drèinta 'r capè der stèili
l'amur brasà a ra mòrt viv per quintèili... (62)

---

[22] *Ra canson d'j'erbas*, poesia 808.
[23] *U Sargèint*, poesia 104.
[24] *Cou nòm Venere, stèila dra Blesa*, poesia 1245.

(la luna è una pietra sempre a spasso / ma la civetta non la chiama più a vegliare là basso./ Foglie che cadete in Tanaro, al vostro destino / vento che scrolli i rami, qui non c'è più nessuno.../ Diecimila galli che cantano, sempre più lontano / svegliano anche il sole, ma non quelle mani. / L'ombra della terra dentro il cappello delle stelle / l'amore abbracciato alla morte vive per contarglielo).

Er mond va atur, 't poi nèint fermèl, mazen-na
l'òm e ra pianta, preia e fèr sfaren-na
't poi quintè i su e 'r len-ni per cuc ani
po te, cme 'r foji 'd sarz, 'mzò 't cazi 'n Tani.[25]

(Il mondo va avanti, non puoi fermarlo, macina / l'uomo e la pianta, pietra e ferro sfarina / tu puoi contare i soli e le lune per alcuni anni / poi anche tu, come le foglie, devi cadere in Tanaro).

Tanaro, il fiume che scorre accanto al paese, è continuamente citato come orologio perenne, clessidra che nel suo flusso ininterrotto accompagna il ritmo delle stagioni come le opere e i giorni degli uomini.

E Tani va 'nt er mar e 'r mar zvapura
e 'r guti cazu turna da là 'd sura
con pòca scora 't poi quintè i dì 'd fèsta
scarnèbia, piov, ra fiòca, ra tempèsta.[26]

(E Tanaro va nel mare e il mare svapora / e le gocce cadono ancora da lassù / con poca scuola puoi contare i dì di festa / pioviggina, piove, nevica, tempesta).

J'oma tentà ra stòria dl'impusibi
viscà di cèr da mòrt per scrivi 'st libi
stòrji der campanein, l'aviz 'd quancc ani
dl'ultim paiz der mond ch'ui pasa Tani.[27]

(Abbiamo tentato la storia dell'impossibile / acceso lumini da morti per scrivere questo libro / storie del campanile, l'avviso di chissà quanti anni / dell'ultimo paese del mondo bagnato dal Tanaro).

---

[25] *U riturn 'd Pòdu 'd Badein*, poesia 815, ant. 93.
[26] *Ra sapa der Bringiuten-ni*, poesia 830, ant.22.
[27] *Magg* , poesia 845.

Orfeo poeta, ma anche Orfeo musico.

Ci sembra importante segnalare a questo punto l'interesse, da parte di chi opera nel settore musicale del *folk revival*, verso lo straordinario "giacimento culturale-poetico" di Rapetti: in particolare il gruppo alessandrino *I Tre Martelli* , uno dei più longevi del folk italiano, che proprio in questo scorcio di 2012 (anno che segna il trentacinquesimo del gruppo e i 90 anni del Poeta), porta coraggiosamente a compimento un progetto che maturava da molti anni: comporre un intero disco dedicato alle composizioni di Rapetti.

Ecco quindi il senso della presentazione, in prima nazionale, all'interno di questo convegno del Laboratorio di Rocca Grimalda, del disco I Tre Martelli, *Cantè 'r paròli.* Omaggio a Giovanni Rapetti[28], che vede ben diciotto composizioni musicate da Andrea Sibilio, analogamente a quelle già incise sui precedenti CD *Omi e Paiz* (1995), *Car der steili* (2000) e *Tra cel e tèra* (2005)[29].

Se San Baudolino – come ci racconta Paolo Diacono - era lo sciamano dell'antica Foro (colui che parlava con gli animali, domava gli elementi naturali, era apportatore di fecondità)[30], Rapetti dodici secoli dopo sembra averne preso il testimone, diventando "il Bardo di Villa del Foro", lo storico-vate che (come scrive Jules Michelet) sa «far parlare i silenzi della storia... sa ascoltare le parole che non furono mai dette, che restarono in fondo ai cuori. Come un Edipo che spiega ai morti il loro stesso enigma, del quale non han colto il senso»[31].

Il nostro omaggio a Rapetti, alla sua longevità e fecondità poetica, termina qui, nel segno di un'ammirazione profonda ma anche nella consapevolezza un po' amara della difficoltà di far pervenire il suo messaggio ad un pubblico più vasto.

---

[28] Felmay Records, Fy 8193, 2012.

[29] Alcune di queste poesie musicate dai Tre Martelli possono essere ascoltate e visionate on line, su Youtube. Si segnala in particolare il video di Ra balada 'd Caterinein, in cui l'esecuzione di Chacho Marchelli fa da filo conduttore ad una garbata ricostruzione filmica che mostra anche il vecchio poeta declamare le quartine della toccante storia d'amore.

[30] Cfr. F. Castelli, *San Baudolino patrono degli Alessandrini, ovvero «Adagio, coi miracoli!»,* «L'Immagine riflessa» N.S. XVI (2007), pp. 241-263.

[31] Cito da R. Barthes, *Michelet* (1969), Napoli, Guida, 1973, p. 88.

Ciò nonostante, incredibilmente, l'Orfeo alessandrino non si dà per vinto.

Navigatore solitario degli Oceani della Memoria, come un Ulisse caparbio e instancabile, dopo aver tentato per quarant'anni di penetrare i meccanismi profondi del ricordo e dell'oblio (*tentè capì 'r memòrji e ra zmenteja*)[32], il poeta novantenne continua tenacemente a credere al valore vitale della parola, del *quintè* (contare-raccontare) per lasciare un segno, una traccia che resti.

> Fin ch'ui n'è jen quintè ra stèila brila
> puasi o tuturu 'r fùa sòrt ra sintila.[33]

(Finché ci sarà uno a contare, la stella brilla / sarmenti o tutoli, dal fuoco sorge la scintilla).

[32] *Ra vurp dra Buiden-na*, poesia 832.
[33] *Er purùa*, poesia 837, ant.89.

Piero Milanese

ALLA RICERCA DELL'ANIMA PERDUTA
RELIGIOSITÀ E POESIA NEI VERSI DI GIOVANNI RAPETTI

Nùai j'oma perdì l'anma, ra cusièinsa
scundija 'nt l'èrba, spen-ni, suferèinsa
pèrs ra memòria que mnoma sirchèra
s' r'è dria l'indiferèinsa pùat truvèra?
Druboma l'iss dl'infèr, der gnuti 'stran-ni
prima che u tèimp cunsima rj'ombri van-ni
vighi s'i nìagu l'anma, s'i r'àn vista
quand che ra mòrt girava e r' ìara trista.
Nùai soma 'mnì sirchè l'anma memòria
a tìani vis-c i cèr 'd cula listòria
parlè coi testimòni, òm e dòni
gèint ch' j'eru que, cuntsì, dventà babòni.
Turnoma ticc i dì que ciamè s'j'àn vist
anca u silensiu ciama se 'r pòst l'è trist
vroma ch' im dagu l'anma, j'ùagg, ra vista
pruvè 'nt in auter mond s r'è mènu trista.

(943 - *Er pus der Casté*)

(Noi abbiamo perduto l'anima, la coscienza / nascosta nell'erba, spine, sofferenza / persa la memoria qui veniamo a cercarla / se è dietro l'indifferenza puoi trovarla? / Apriamo l'uscio dell'inferno dei ghigni strani / prima che il tempo consumi le ombre vane / per vedere se negano l'anima, se l'hanno vista / quando la morte girava ed era trista. / Noi siamo venuti a cercare l'anima memoria / a tenere accesi i lumi di quella storia / a parlare coi testimoni, uomini e donne / gente che era qui, conosciuta, diventata insetti. / Torniamo tutti i giorni qui a chiedere se hanno visto / anche il silenzio chiama se il posto è triste / vogliamo che ci diano l'anima, gli occhi, la vista / per provare in un altro mondo se è meno triste).

Nel dettagliato inventario di anime proposto dal suo sterminato poema, l'autore non poteva certo esimersi dal mettere in gioco la propria, fino a rendere tale confronto uno dei motivi più fre-

quenti nella parte finale del suo lavoro. Anima personale e anima collettiva, *l'anma memòria,* si interrogano perciò alternandosi in un reciproco rispecchiarsi, da cui trae alimento la sua inesauribile vena ispiratrice e la conseguente quarantennale *condanna a scrivere* autoinflittasi col progetto di portare a compimento una simile opera.

Focalizzati sull'aspetto non certo marginale della ricerca interiore, è facile incontrare in questo censimento poetico o "riunione di anime", *religio* nell'accezione latina e ciceroniana del termine, numerosi riferimenti al sentimento popolare su questioni di natura religiosa, soprattutto nei testi con numero di catalogo alto. Se ne ricavano esempi di religiosità rurale con continui richiami alla tradizione cristiana per quanto riguarda simboli e valori etici, sentita e dichiarata per lo più *dal basso* attraverso le riflessioni e le parole dei suoi tanti devoti (e non), personaggi umili ma a loro modo profondi, come lo erano appunto i compaesani del poeta.

«Dìu s'uj fisa dabon» ra gèint i dizu
forsi l'è sul na stèila, er stèili brizu.
Er Carr il ciamu u Santus a SanGilian
là 'l vigu in ustensòri, scapà da 'n man
per vivi e per muri l'òm uarda ant l'aria
cicia 'r burein 'd na stèila, dusa o maria.

(636 - *Ra stèila pular*)

(«Dio ci fosse davvero» la gente dice / forse è solo una stella, le stelle bruciano. / Il Carro lo chiamano il Santus a San Giuliano / là lo vedono come un ostensorio, scappato di mano / per vivere e per morire l'uomo guarda in aria / succhia i capezzoli di una stella, dolce o amara).

L'òmi dev credi ch'il guvèrnu 'r stèili
vùa sèinti atur u nì, 'n pari 'mzò dèjli
durèst l'è pèrs, 't sai nèint uà 't vai, 'nuà 't vìani
er vivi sul n' ingan ch'a 'mzò mantìani.

(806 - *U doplavù dra Bujden-na*)

(L'uomo deve credere che lo governino le stelle / vuole sentire attorno un nido, un padre bisogna darglielo / se no è perso, non sai dove vai, da dove vieni / il vivere è solo un inganno che bisogna mantenere).

Una fede di gente semplice, un bisogno di nutrimento per l'a-

nima simboleggiato nel delicato gesto di *succhiare il capezzolo di una stella*, dove i riferimenti al mondo uranico presenti in quasi tutte le religiosità primitive si addolciscono e si umanizzano ricorrendo a metafore più familiari e terrene, come una mammella o un piccolo nido. Il voler immaginare la dimensione visiva della sperata beatitudine celeste, di un ipotetico mondo *al di sopra*, porta a voler trasporre la propria realtà in uno scenario ideale e perfetto, come sarebbe quello del vivere quotidiano se solo non esistessero la fatica, la malattia, la miseria o i soprusi dei potenti. L'atmosfera serena e familiare del presepe, controparte speculare del loro stesso mondo espurgato di tutti i malanni che lo affliggono, offre perciò il modello per allestire visivamente l'ambiente paradisiaco in cui tutti (forse poeta compreso, a anche noi) sperano di poter addivenire al termine della vita terrena.

Na tradision pì fòrta che ticc i sant
Nadal calava 'r stèili a stèindi 'r mant
bianc cme ra fiòca an tèra l'è 'r miracu
ra len-na, 'r mond an paz, i diau ch'is placu.
Maznà 'r prezepi 't l'avghivi chisàquè
'mneinda pì grand 't cuntsivi ch' j'è 'd j'aucc perquè
però t' arman an fond ar cùar sa mesa
t' ai credi o no 'n mistìari j'è listesa.

(916 - *Er prezepi 'd don Paulon*)

(Una tradizione più forte di tutti i santi / a Natale scendevano le stelle a stendere il manto / bianco come la neve in terra è il miracolo / la luna, il mondo in pace, i diavoli si placano. / Da bambino nel presepio vedevi chissà ché / crescendo conoscevi che ci sono altri perché / però ti resta in fondo al cuore questa messa / che tu creda o no il mistero c'è lo stesso).

Presepe che in qualche modo il poeta prova a ricostruire non solo modellando (e lo sa fare davvero) le statuette dell'asino e del bue, ma ridando voce e anima ai suoi personaggi in una sorta di coro paradisiaco in cui sovente immagina di vederli riuniti, quasi possedesse le virtù sciamaniche di poter fornir loro un viatico verso la tanto desiderata beatitudine celeste:

L'è anuanda ra gèint credu ar paradiz
in pòst uanda ch'is vizu, l'anma 't la diz

l'anma 'd Biazein, 'd Pipein, 'd Lina, 'd Gilina
Maria, gèint cuntsì, l'anma 'd Sculina.
Gèint che 't j'ài zà quintà, per ch'i vivu ancura
gèint 't sògni 'd nùacc e psantu, turnà sura?
che 't pùari dizignè, fèj 'd tèra, 'd prìaia
fèj tit cme 'n buratein ma j'àn l'idìaia?

(960 - *Ra gèint dl'"Ost")*

(è dove la gente crede al paradiso / un posto dove si ricordano, l'anima te lo dice / l'anima di Biazein, di Pipein, di Lina, di Gilina / Maria, gente conosciuta, l'anima di Sculina. / Gente che hai già raccontato, perché vivano ancora / gente che sogni di notte e svanisce, tornata sopra? / che puoi disegnare, fare di terra o di pietra / farli tutti come burattini ma hanno l'idea?).

Il comune sentimeno religioso serviva soprattutto a *riunire* non solo il presente, ma anche passato e avvenire in una ritualità senza sfarzi, con una liturgia dimessa officiata fra gente povera e semplice cui il poeta si onora di appartenere. A qualunque convinzione in materia religiosa sia pervenuto poi in età matura, permane costante in lui un senso di tenerezza e nostalgia nel rievocare le testimonianze di fede dei suoi vecchi compaesani:

na vòta tnivu pì tant ra religion
Pipein cantava mesa lùa der canson
Pipein du "Ciuc", tiranda l'èua der pus
latein filtrà dau naz, mangià vìarz cou trus.
J' era i fradìa ra Vila, cuilà vstì 'd bianc
'r surèli, da pucision, j' ùagg bas ma franc
der vuz 't pùai pì zmentièji, cme 'r prim amur
prufim der rùazi, l'èua-santa, l'att-'d-dulur.

(934 - *Er "Vangelista"*)

(una volta ci tenevano di più alla religione / Pipein cantava messa al posto delle canzoni / Pipein del 'Ciuc', tirando l'acqua del pozzo / latino filtrato dal naso, mangiato i cavoli col torsolo. / C'erano i fratelli alla Villa, quelli vestiti di bianco / le sorelle, da processione, con gli occhi bassi ma franchi / delle voci che non puoi più dimenticare, come il primo amore / profumo delle rose, l'acqua santa, l'atto di dolore).

In sintonia con le credenze della sua gente anche il poeta coltiva la speranza di un *mondo migliore*, da lui definito in altri com-

ponimenti col nome di *Utopia*.

Pur non puntualizzando, né ci interesserebbe saperlo, la sua posizione in materia di fede, si percepisce dai suoi versi una sincera e affettuosa condivisione di queste credenze, non arrivando mai l'intellettuale di oggi a manifestare la benchè minima irrisione o una superiore consapevolezza verso il ragazzo di campagna di un tempo. Auspicare il sorgere di una stella di redenzione, come il Gelindo della tradizione contadina, rimane in fondo una delle aspirazioni più alte dichiarate nella sua poesia.

Purtroppo le stelle (*ra stèila, 'cc nòm ch'ai davu*) sono mondi lontani, inarrivabili, come le speranze di riscatto e rinnovamento di una generazione tradita. Per questo si sente solidale col povero pastore che da duemila anni apetta il ritorno della cometa, avendo egli pure, come i tanti compagni dei suoi anni giovanili, coltivato illusioni di altre parusìe rivelatesi poi amare delusioni, viste le successive dure lezioni imparate e subite dalla Storia.

L'è quand che u ciel dra nùacc brasa ra tèra
che 'r stèili calu zì cou sògn 'd quintèra
dl'amur e dl'anma fè mnì ar mond Gelindu
mascher di camp, dl'aliam, zà prim der uèindu.
Percul ticc j'an, 'd Nadal, au son dra piva
ch'u seia ist o cuI Gelindu u riva
dai prezepi, 'n gìazia, stali, casen-ni
ma ancùa j'è manc pì 'n gal zvigè 'r galen-ni.
L'è dumilan ch'u sìarca cul diu bambein
ch'ai l'ava dicc na stèila sura i camein
j'è rivà 'r mond di Clòni car Gelindu
cor j'astrunav dl'abis fè u gir der uèindu.

(1058 - *U limbu 'd Gelindu "Ritorno"*)

(È quando il cielo della notte abbraccia la terra / che le stelle scendono giù col sogno di raccontarla / dell'amore e dell'anima a fare venire al mondo Gelindo / maschera dei campi, del letame, già prima dell'arcolaio. / Perciò tutti gli anni, di Natale, al suono della piva / che sia questo o quello Gelindo arriva / dai presepi, in chiesa, stalle, cascine / ma oggi non c'è manco più un gallo a svegliare le galline. / Sono duemila anni che cerca quel dio bambino / che glielo aveva detto la stella sopra il camino / è arrivato il mondo dei Cloni caro Gelindo / con le astronavi dell'abisso a fare il giro del cerchio).

Il poeta non afferma né nega certezze metafisiche, ma indiret-

tamente da ciò che scrive è facile intuire una posizione di dubbio, che ovviamente non significa elusione del problema. La ricerca di Dio o di un *Dio*, della Creazione biblica o del Big-bang, chiunque esso sia e in qualunque modo si rapporti all'umanità, emerge a volte come interrogativo nei suoi componimenti, direttamente dalla sua bocca oppure attraverso le riflessioni dei suoi personaggi. Come le anime del suo mondo di *humiles*, pure lui sente forte il bisogno di comprendere il significato escatologico della propria esistenza. Se alcune filosofie vogliono intendere l'uomo solo come animale composto da idrogeno, ossigeno e carbonio, altre gli suggeriscono che tale *materia* non è solo terrestre ma insieme di elementi chimici facenti parte di quell'*universo infinito* da cui la specie umana proviene e a cui tende.

L'òmi facc d' aqua per u novanta au sèint
u rèst sul puvi, fanga ch' l'arman pì nèint
da mascher recitant u sìarca 'n Diu
ch' uj spiega bèin ra part, prima dl'ubliu.
Pudèi ausè ra tèsta a dì ra nòstra
capì perchè 'r mutur fa andè ra giòstra
pagà u riscat ch'ui vùa ai diau dra stòria
vrisu sunè da viv campan-ni 'd glòria.

(1013 - *Ra clesidra*)

(L'uomo è fatto d'acqua per il novanta per cento / il resto solo polvere, fango che non resta più niente / da maschera recitante cerca un Dio / che gli spieghi bene la parte, prima dell'oblio. / Potere alzare la testa a dire la nostra / capire perché il motore fa andare la giostra / pagato il riscatto che si deve ai diavoli della storia / vorremmo suonare da vivi le campane del gloria).

Nasce da un senso di incolmabile solitudine l'umanissima debolezza di sognare una qualche possibilità di redenzione, l'intervento di un qualunque *stalino* o *dio* in grado di tener accesa la fiaccola della speranza *prima o dopo* la fine della vita. Nel terreno mondo di questa poesia il problema si semplifica riducendosi ai minimi termini di un dualismo solo apparentemente antitetico tra fede religiosa e fede politica.

Stalin o Gesù Cristo, Comunismo o Cristianesimo si configurano pertanto come tesi e antitesi di una disputa religiosa tra anime semplici dove non è poi così difficile pervenire a un supe-

ramento e a una sintesi. Lo si narra ad esempio nelle vicende di uno dei parroci del paese, fautore di una sorta di Compomesso Storico *ante litteram*, realizzato però... sottoterra. Nel testamento il sacerdote dichiara appunto:

> «Voi esi strà 'nt la tèra cme Baciuru!»
> coi pòver der paìz, dadlà j' unuru
> Andreuf, Fiuran, Carluciu, lé 'n fila
> cantur der comunizmu que ra Vila.
> «Siur retur que, siur retur là, tit bali
> daviu du siur ar Cristu, cruz a spali?»
>
> (770 - *U testamèint 'd don Buzèl*)

(«Voglio essere seppellito nella terra come Baciuru!» / coi poveri del paese, di là li onorano / Andreuf, Fiuran, Carluciu, lì in fila / cantori del comunismo qui alla Villa. / «*Signor rettore qui, signor rettore là, tutte balle / davano del signore al Cristo con la croce sulle spalle?*»*).*

Anche l'idea di un Cristo dei poveri contrapposto a quello dei ricchi compare in brevi lampi di riflessione perduti nello sterminato fluire dei versi. Il primo, il *Cristu cruz a spali,* si configura nell'aspetto simbolico di tutti gli oppressi assumendone a volte le istanze di sovversione e riscatto, mentre il secondo, dei potenti, viene in altri componimenti definito *Mummia Crocifissa*, vuoto feticcio utilizzabile dalle classi dominanti soprattutto per acquietare e imbonire gli ignoranti e i bistrattati.

Che il Potere pretenda il sangue dei martiri per poi colorare le proprie bandiere (o i quadri) è una storia risaputa, e tuttavia, dati i tempi, sempre opportuna da rammentare:

> fiss da difèindi 'n Cristu, dai luc, dai siur
> tè 't sai ra fein ch'l'à facc numinà Signur
> ra cruz, ra mumia an gìazia, bast ch'u taza
> i l'àn masà e il masu, 't vói ch'ai brasa.
>
> (1062 - *Ra vigna 'd Paulein*)

(ci fosse da difendere un Cristo dai pazzi, dai signori / sai già la fine che ha fatto il nominato Signore / la croce, la mummia in chiesa, basta che taccia / lo hanno ammazzato e lo ammazzano, vuoi che li abbracci).

1. L'archivio delle anime. Una catabasi fuori dall'uscio

Il voler ridare anima e parola ai personaggi di un mondo scomparso porta inevitabilmente a identificare nel nostro poeta una sorta di novello Orfeo. Tanti sono stati negli anni gli accostamenti e i raffronti con altre *discese agli inferi* della grande letteratura, a cominciare da Lee Masters di *Spoon River*, non tralasciando l'Omero dell'Odissea, e neppure Dante e il Foscolo (e perché no Ossian).

Conoscendo i dettagli topografici del piccolo paese in cui si svolgono le vicende narrate, balza evidente la brevità del reale *percorso catabatico* da lui compiuto, sorgendo la casa dei Rapetti al bordo della provinciale a pochi passi dal Camposanto. Si spiegano così anche la più volte evidenziata sua *consuetudine* con l'Ade, e la serenità di sguardo sul mistero della morte. Per compiere la missione orfeica, per stabilire un immaginario rapporto con le anime dei trapassati, oltre alla passeggiata, l'autore ricorre sprattutto all'espediente del ricordo, suo personale o raccolto attraverso le tante testimonianze oralmente ottenute:

ticc i ricòrd migià son gèri an Tani
paròli mòrti, òss dra gèint 'd cui ani
'd "Bòni", Carlon, Fiuran, Gianein e Giacu
riviviu sa pianzoma? Nein miracu.

(1006 - *I bùagg ant l'èua*)

(tutti i ricordi ammucchiati sono ghiaie di Tanaro / parole morte, ossa della gente di quegli anni / di "Boni", Carlon, Fiuran, Gianein e Giacu / rivivono se piangiamo? Nessun miracolo).

Tentativo di evocazione votato all'insuccesso come quella dello sfortunato sposo di Euridice, ma in ogni caso da compiersi, perché rimanga almeno, oltre il *gesto* poetico, la memoria di quei nomi:

scriv scriv, scriv che 'st paìz l'è sul tristesa
ch'un j'è pì nein di nòcc, diomli listesa
che 'r pòst pì alìagher que l'è u simitìari
andè quintèra ai mòrt, du fiù, cul 't spìari.
Que u tèimp l'è imòbil, e u tèimp l'è spustamèint
que 'r mond e 'r so vicèindi n'ezistu nèint

que vìan nein su zvigèti a ra maten-na
que 'r fiù fiurisu pì, taz ra durdren-na.

(1032 - *Ra durdren-na 'd Gustu*)

(scrivi scrivi, scrivi che 'sto paese è solo tristezza / che non c'è più nessuno dei nostri, ma diciamolo lo stesso / che il posto più allegro qui è il cimitero / andarla a raccontare ai morti, due fiori, quello che speri. / Qui il tempo è immobile, e il tempo è spostamento / qui il mondo e le sue vicende non esistono / qui non viene nessun sole a svegliarti la mattina / qui i fiori non fioriscono più, tace l'allodola).

La discesa agli inferi si riduce per tanto a una catabasi *da ticc i dì* (da tutti i giorni), un tragitto abituale percorso da moltissimi altri anziani per riandare sui luoghi della memoria a mantenere un silenzioso dialogo con chi non è più in grado di rispondere. Nell'autore subentra tuttavia la consapevolezza di entrare in uno spazio dove si annulla la dimensione del tempo, e dove l'unica illusione di poterne uscire in qualche modo è data dalla poesia.

Per questo l'imperativo diventa scrivere, *poetare*, magari impiegando sempre gli stessi vocaboli, incasellati in un gioco combinatorio all'infinito come è appunto quello insegnato agli uomini da Orfeo

paròli sèimper culi, 'mnì nuiuzi
du sang martlè ra mèint 'd nuiaucc escluzi
dl'anma mnì cuI burcìa rimuntè Tani
cantè di Sagrinà cor fià 'd cui ani.
Per ritruvè j'amìz con l'aligreia
cul vein dra Sucietà che i sògn j'armeia
còru d'na cunfratèrnita a l'Infinì
ra nòstra mesa ai mòrt per u tèimp dl'amnì.

(1145 - *Er burcìa di Sagrinà*)

(parole sempre quelle, divenute noiose / del sangue a martellare la mente di noi esclusi / dell'anima venuta con quel burchiello a risalire Tanaro / a cantare dei "Sagrinà" col fiato di quegli anni. / Per ritrovare gli amici con l'allegria / quel vino della Società che i sogni li rimescola / coro di una confraternita all'Infinito / la nostra messa ai morti per il tempo a venire).

Un'anima che risale le acque su una barca potrebbe anche creare tetre suggestioni boekliniane, ma qui la visione risulta meno

inquietante: la funzione soteriologica del vino e della messa lasciano qualche spiraglio alla speranza, pur se permane il dubbio di impegnarsi in uno sforzo creativo forse inutile. L'ipotesi di un *Nulla* finale a conclusione dell'esperienza umana, derivata dalla consuetudine con la cultura del materialismo marxista rischia di ingenerare qualche angoscioso interrogativo sulla validità della grandiosa opera intrapresa:

l'usèra migia dj'òss con pì nein parèint
nùai der memòrii prima ch'i dvèintu nèint
ra prìaia scriv i nòm ch'is lìazu ancura
ma u tèimp armis-cia dcòz, tit va 'n malura.
Só manc s' l'è gist sirchè 'r fond dra memòria
dè partì 'r pus, l'adùs ch' l'à cantà 'r glòria
ma nùai um tuca fèli, squazi 'd fòrsa
rimòrs, in tèimp mai stacc, l'anma, na mòrsa.

(943 - *Er pus der Castìa*)

(l'ossario ammucchia ossa con più nessun parente / noi delle memorie prima che diventino niente / la pietra scrive i nomi che si leggono ancora / ma il tempo mescola ogni cosa, tutto va in malora. / Non so manco se è giusto cercare il fondo della memoria / dar partito al pozzo, alla sorgente che canta il gloria / ma a noi tocca farlo, quasi di forza / rimorsi, un tempo mai esistito, l'anima, una morsa).

Un rimorso che stringe come una morsa, quasi lo stesso struggente amore-dolore che ha spinto Orfeo a tentare la discesa all'Ade, fornisce lo stimolo e la ragione per portare avanti il lavoro. Per sfuggire la morte, non la naturale, ineluttabile, ma quella più terribile e definitiva dell'oblio, occorre trovare la volontà di arrivare al *fondo della memoria*, attaccarsi alla catena e scendere nel buio del pozzo giù fino alla sorgente, a cercare di ricuperare almeno, oltre alle parole, la propria anima per poi risalire e fuggire via, come negli anni tragici di una gioventù troncata

er prìaji scrivu nòm che 't lìazi ancura
it mustru 'r mur 'd cul gèint, òss an malura
gèint che vizè ' mzò 't sìarchi der memòrii
uneinda 'r bèin e 'r mà sòrtu listòrii.
Paròli, fil d'in can-vi che 'r va 'nt er pus
cadèina 'd fèr ch' ra riva 'n fond a l'adùs
paìz du schir, piè l'anma e scapè 'ndrìara

scapè cme anlur, ra Mòrt, curiva adrìara.

(945 - *Ra curt 'd Micot*)

(le pietre scrivono nomi che leggi ancora / ti mostrano la faccia di quella gente, ossa in malora / gente che per ricordarla bisogna che cerchi delle memorie / unendo il bene e il male escono le storie. / Parole, filo di un canapo che va nel pozzo / catena di ferro che arriva in fondo alla sorgente / paese del buio, prendere l'anima e scappare indietro / scappare come allora, dalla Morte, che ti correva dietro).

Scrivere è il solo modo per dare una parvenza di concretezza ai ricordi, perché non svaniscano o diventino ruggine. C'è in gioco l'anima, la sua e quella di tutti i suoi personaggi. Oltre alla fantasia, allo sforzo creativo e alla bravura tecnica, il *divenire poetico* di questo lavoro presuppone un impegno morale che non richiede solo una minuziosa ricerca di testimonianze e di fonti, ma implica una capacità di comprensione e mimesi con la materia trattata senza le quali il risultato si limiterebbe ad una esaustiva trattazione in versi di personaggi e argomenti bucolici.

Scrivoma cuj ricòrd fin che t'ai vizi
s' is pèrdu 't pèrdi l'anma 'n mèz ai cizi
listroma cuj arnèiz, sèintji ch'i dizu
cul son turna mai pì si dvèintu frizu.

(971 - *Ra martlen-na 'd Biagiu*)

(Scriviamo di quei ricordi finché li rammenti / se si perdono perdi l'anima in mezzo ai ceci / lucidiamo quegli arnesi, a sentire che dicono / quel suono non torna mai più se diventano ruggine).

Più volte l'autore dichiara in modo aperto la sua totale adesione e *simpatia* allo spirito dei personaggi e dall'ambiente cantato nei suoi versi. Si veda ad esempio *Ra memoria dra stèila* dove tale sentimento è spiegato con commovente entusiasmo. Nelle due quartine a seguito il tono diventa invece sommesso, come in una preghiera ai *lares* recitata da un antico abitante di Forum Fulvii. Perfino l'idea della morte si spoglia della sua drammaticità riducendosi a un semplice passaggio di testimone tra le anime:

dròmu con l'èrba, dventà rèiz e fùaji
dròmu da ani, tant, an sèinsa vùaji

cme ’r prìaji che t’ ai ciami e sèintu nèinta
gèint dventà nèint, tranquil, sul, nein ch’ ai sèinta.
Parloma nùai per lur, ’d cuj ch’a cuntsoma
cuntsivu tuca dì, fantasticoma
cou trèm dra vuz, der cùar, u trèm der gambi
lur chi son que, luntan, spicè u to cambi.

(949 - *U tascapan der viagi*)

(dormono con l’erba, diventati radici e foglie / dormono da anni, tanti, anni senza voglie / come le pietre che le chiami e non sentono / persone diventate niente, tranquille, sole, nessuno che le senta. / Parliamo noi per loro, di quelli che conosciamo / che li conoscevamo ci tocca dire, fantastichiamo / col tremito della voce, del cuore, il tremito alle gambe / loro che sono qui, lontano, aspettando il tuo cambio).

La catabasi si ripete nel suo abituale percorso dei quattro passi dalla casa al cimitero, mentre col canto *orfeico* agli dei inferi si vorrebbe veder riuniti tutti, persone amate e gente sconosciuta, come sull’aria di un requiem in sintonia con lo spirito religioso presente nell’opera.

Tufein l’è que, con j’aucc, au simitìari
que j’ è Pinucia, Cletu, smeia jìari
que j’è Gianein dau «Ròggg», que j’è Pipòtu
j’è ’n diu ranchèt i dèincc e i cùar ch’i lòtu.
Que j’è mi mari, j’era zà mi pari
mi ’msìa, mi nòna, j’òss ch’i t’eru cari
son dj’òss tacà ai ricòrd, t’àn dacc ra vita
in tèimp da vivi, vita bèla o brita.
Ra tèra, fùaji gialdi, s’andrumèinta
‘t fai u to gir, arbombu i pas là drèinta
j’è ’r cruz ’d cuilà zmentià, strà, con l’èrba atur
òss sèinsa nòm, cme ’r prìaji, nein viza ’r mur.

(891 - *L’epeta*)

(Tufein è qui, con gli altri, al cimitero / qui c’è Pinuccia, Cleto, sembra ieri / qui c’è Gianein dal Rutto, qui c’è Pipòtu / c’è un dio strapparti i denti e i cuori che lottano. / Qui c’è mia madre, c’era già mio padre / mio nonno, mia nonna, le ossa che ti erano care / sono ossa attaccate ai ricordi, t’hanno dato la vita / un tempo da vivere, vita bella o brutta. / La terra, foglie gialle, s’addormenta / fai il tuo giro, rimbombano i passi là dentro / ci sono le croci di quelli dimenticati, sotterrati, con l’erba attorno / ossa senza nome, come le pietre, nessuno ricorda i visi.

Le stagioni e le passioni di un mondo cantato in migliaia di versi si riducono alle poche decine di metri quadri dell'area cimiteriale del paese. Rimane tuttavia la consapevolezza di aver portato a termine l'opera, scritto «la memoria di vite senza memoria e edificato il monumento ai morti senza gloria» (*Ra memòria dra stèila*). Anche al nostro poeta è consentito il *ritorno* dagli inferi, ma allo stesso modo di quello del mito, da uomo solo.

Oma cantà 'r stagion 'd pasagi ant l'anma
d'in mond perdì, ch'us pèrd, brazìa ch'l'anfianma
paìz di mòrt, ch'i crèmu 'nt ra memòria
amur, dulur, sidur dventà listòria.
Nùai t'oma facc cugnesi persunagi
forsi tròp tancc, tròp pòic, manchèn dermagi
na galereia 'd cruz der cunduminiu
uanda t'ìai sul, cor pas, silènsiu ezimiu.

(949 - *U tascapan der viagi*)

(Abbiamo cantato le stagioni che passavano nell'anima / d'un mondo perduto, che si perde, braciere che l'infiamma / paese dei morti, che cremano nella memoria / amore, dolore, sudore diventato storia. / Noi t'abbiamo fatto conoscere personaggi / forse troppo tanti, troppo pochi, mancarne sarebbe peccato / una galleria di croci del condominio / dove sei solo, coi tuoi passi, silenzio esimio).

2. Anima e sogno: dormire "al passato"

Un'altra forma di religiosità riscontrabile in questo lavoro poetico, spontanea e non correlata a tradizioni e ritualità, è il sogno. Non relazionandosi a problematiche metafisiche o escatologiche, l'esperienza onirica provvede a stimolare impulsi religiosi verso individuali forme di devozione più terrene e pagane, collocabili in un immaginario mondo parallelo che può fare da sfondo anche ai cosiddetti sogni ad occhi aperti. Sostituendosi a Orfeo, Morfeo aiuta ogni essere umano a creare il personale spazio del mito, accompagnandolo in una quotidiana discesa agli inferi resa meno drammatica dalla morte blanda del sonno. Al di là delle implicazione psicanalitiche, il sogno può così essere interpretato come una sorta di preghiera involontaria, recitata grazie al naturale bisogno di dormire che, nel caso del poeta, lo si vorrebbe

soddisfare sullo stesso terreno da cui germoglia la sua poesia

na vùaja ’d drumì ’d fùara an mèz a l’èra
pìa scus, crujà ’ns in sac, ra nùacc nazèra
l’ombra t’ ampis, at brasa, tèra, chen-na
surtiva ’r ratarauri vgè ra len-na.
L’udur der gran ch’l’arsira, ’d pèl lavaja
cor cant dl’ursgnùa ’nt er bis-c, ombra ancantaja
piè ra ruzà ’ns er mur, ’d san Giuan, san Pìader
di cèr luntan, cme sògn, gril bianc drìa ì vìader.

(976 - *L’udur dra camamila*)

(una voglia di dormire fuori in mezzo all’aia / a piedi scalzi, coricati su un sacco, la notte odorarla / l’ombra ti riempie, ti abbraccia, terra, culla / uscivano i pipistrelli a vegliare la luna. / l’odore del grano che asciuga, di pelle lavata / col canto dell’usignolo nel cespuglio, ombra incantata / prendere la rugiada sul volto, di san Giovanni, san Pietro / dei lumi lontani, come sogni, grilli bianchi dietro i vetri).

Il sogno di addormentarsi e risvegliarsi in un immaginario passato, dove poter rinascere benedetti dalla rugiada dei santi di un rinnovato battesimo, compare in questi versi (e in altri simili) non certo come melenso scivolamento nostalgico. Lo si potrebbe considerare un ricorso all’autosuggestione, simile all’espediente psicanalitico di rivivere il trauma (traum= sogno in tedesco) per riuscire a ricreare almeno l’emozione poetica di un passato perduto. L’autore non si limita a tramandarci una *stòria-listòria* ricca di spunti socio-antropologici ma vuole farci entrare nel cuore dei suoi personaggi e spiegarci i motivi di una loro (e sua) religiosità pagana o panica legata e specchiata all’armonia di un ambiente naturale capace di rendere sopportabili i tantissimi aspetti negativi di quel mondo:

zvigès d’istà ’nt in sògn, là ritruvèsi
l’ombra der fùaji adòs, cou su anfiltrèsi
sircava j’ùagg, in còrp, na mèint ch’ ra s-ciara
der nìuri, rundanen-ni, veli an gara.
Zvigè ra paz dl’istà, l’ura ’d vacansa
truvè ’nt u sògn cul ansia dra speransa
rivivi i to vent ani long a Tani
cor sabii fen-ni e l’èua spìagg dj’ arcani.

(987 - *Cianein e i garganein*)

(svegliarsi d'estate in un sogno, ritrovarsi là / l'ombra delle foglie addosso, col sole ad infiltrarsi / cercavo gli occhi, un corpo, una mente che vede / delle nuvole, rondinelle, vele in gara. / Svegliare la pace dell'estate, l'ora di vacanza / trovare nel sogno quell'ansia della speranza / rivivere i tuoi vent'anni lungo il Tanaro / con le sabbie fini e l'acqua specchio degli arcani).

I sogni stimolano il desiderio di un *altrove* che non esiste più nella realtà, e a volte pare non essere neppure mai esistito. Anche i luoghi dell'infanzia e della giovinezza, i luoghi del mito, possono apparire *non veri* se confrontati con l'attuale realtà devastata progresso e dallo sviluppo industriale. La raffigurazione di un immaginario *luogo paradisiaco* non è identificabile solo nel presepe, ma diventa ridisegnabile anche come scenografia di un ambiente naturale scomparso. Il ricordo del fiume *balneabile*, con pesci e uccelli, acque pulite e folte *isre* (boschi) lungo le rive, compare con frequenza assidua nello scorrere di tanti versi. Generazioni di paesani, ma anche di cittadini, lo avevano frequentato e vissuto come luogo di incontro con la natura selvaggia, un eden fuori porta animato da suoni e profumi, ombre e misteri, pesca e avventura, caccia e amori. Per il poeta e i compagni di gioventù un sicuro rifugio per sfuggire all'arruolamento repubblichino e alla rappresaglia nazifascista. Un paradiso perduto verso il quale la *preghiera-sogno* ora non può che assumere i toni dolenti del rimpianto:

i sògn andòru u tèimp e l'ambrilantu
urefis sèimp u su, 'r stèili t'ancantu
uteru 'r pòst dùa 't sòrti nùav 'd speransa
du teti u lacc d'in sògn dventà sustansa.
T'aurisi parti e andè, 't sai manc anuanda
in pòst ch'u j'è 'nt nein pòst, l'è 'r cuar ch'ut manda
'n traspòrt, a l'armunia t'ammagen-ni
squazi nustalgia 'd stè 'n brasa ar len-ni.

(1010 - *L'Utopia di Ribelli*)

(i sogni indorano il tempo e lo imbrillantano / orefice sempre il sole, le stelle ti incantano / utero il posto da dove esci nuovo di speranza / due poppe il latte di un sogno diventato sostanza. / Vorresti partire e andare, non sai manco dove / un posto che non c'è in nessun posto, è il cuore che ti manda / un trasporto, all'armonia ti immagini / quasi nostalgia

di stare in braccio alle lune).

Scorre nei versi una vena di malinconia asciutta e rassegnata, dove alle rassicuranti metafore materne delle precedenti quartine si alternano desideri di armonie ora riscontrabili solo più in perdute profondità sideree. Nei brani a seguire pure la memoria diventa sogno, che può bruciare e sparire come i tutoli nella brace di un camino, o le luci di una città conosciuta ma troppo lontana. La voglia di ritornare ad una sorta di *Isola che non c'è*, forse intravista nell'infanzia, servirebbe a ricreare lo spazio dove far rivivere almeno l'illusione di quel mondo. Le parole e i sogni di tanti personaggi, anime *religiosamente* raccolte nel poema, potrebbero lì ritrovare un po' di vita effimera, un lampo di fantasia grazie alla funzione, anche salvifica, della poesia.

i sògn dra len-na, òrb cme 'r fèr der mòli
da ciunciunè l'infèr, fèj dì 'r paròli
ra vita da tutein, l'anma dra mèiIa
prim chi dventèisu seni 'n tèimp 'mzò dèjla.
Setèimber cul nùacc sclèinti crèmu, brizu
memòrii vischi e zmòrti, ch'it zbarlizu
cme luci 'd na sità t'ài zà cuntsia
anmi ch'j'àn vivi que na fantazia.

(969 - *I tutein*)

(i sogni della luna, orbi come il ferro delle molle / da punzonare l'inferno, fargli dire le parole / la vita da tutolo, l'anima della melica / prima che diventassero cenere un tempo bisogna darglielo. / A settembre quelle notti limpide cremano, bruciano / memorie accese e spente, che luccicano / come le luci di una città che hai già conosciuto / anime che hanno vissuto qui una fantasia).

Cosa sognassero poi quelle anime non è così difficile da immaginare. I sogni di *Chein* (Giacomino) il calzolaio somigliano a quelli di *Fiuran*, il protoRibelle, e si differenziano ben poco da quelli dell'autore. Si tratta di sogni disattesi, utopici, irrealizzabili e tuttavia persistenti nell'ideale passaggio di consegne che accompagna il succedersi delle generazioni. Sognare un mondo più giusto, di un qualunque "Stalin" o di Gesù Cristo o di chicchessia in grado di ridare dignità agli oppressi, può talvolta apparire ingenuo, ma contribuisce a dare un significato, anche

religioso, alla vita. In questo senso l'arte poetica può fornire un suo piccolo aiuto.

sugnava ancasé chili in mond pì gist
j'andrèis ra Risia, Stalìn o Gezùcrist
coi prèvi e a Ruma 'r Papa pùat rangèra?
Per 't vaghi an paradiz 't spedivu an uèra.
Chein l'è zà là anca chili con i pì tancc
dicc cullà ch'j'aurivu dì tazu ticc quancc
mèint ch'uj uariva i cali mnì mà u stòmi
cuj sògn che 'r fava chil 'l sògnu dj'aucc òmi.

(262 - *Chein er caliìa*)

(sognava anche lui un mondo più giusto / ci vorrebbe la Russia, Stalin o Gesucristo / coi preti e a Roma il Papa puoi aggiustarla? / Perchè tu vada in paradiso ti spedivano in guerra. / Chein è già là anche lui con i più / detto quello che volevano dire tacciono tutti quanti / mentre gli guarivano i calli gli è venuto male allo stomaco / quei sogni che faceva lui li sognano altri uomini).

La *ricerca dell'anima* non rappresenta certo una posa letteraria, e la pratica dell'arte poetica raramente risulta indolore. L'artista vive nei due mondi paralleli del contingente quotidiano e della tensione creativa in uno sdoppiamento (anche temporale) dove è facile smarrirsi e perdere i riscontri della propria personalità. L'autore in questione, ad esempio, non rilegge né corregge i propri scritti preferendo dimenticarli per passare a nuovi impegni compositivi. A noi amici-ammiratori pare che a volte non sia neppure consapevole della grandezza del lavoro compiuto, come se l'ansia creativa (ed esplicativa) lo portasse ad accantonare i risultati fino a quel momento ottenuti. Nessun autocompiacimento da parte sua, tanto per intenderci. A noi non resta che rilevare alcuni passi di questo suo travaglio attraverso la lettura dei versi:

que j'ultim gir sirchè 'r mòri dra pèina
l'ombra ch' ra va coi pas du su 'nt ra schèina
pistà l'erba di prà per truvè 'n Diu
dventè 'n cerein drèinta ra nùacc dl'ubliu.

(996 - *L'udur der fein*)

(qui gli ultimi giri a cercare le more della pena / l'ombra che va coi passi del sole nella schiena / pestare l'erba dei prati per trovare un Dio

/ diventare un lumino dentro la notte dell'oblio).

Cosa avvenga a monte della composizione poetica può essere illuminante per cercare di capire lo sforzo creativo di uno scrittore. I versi, prima di diventare parole scritte sulla carta, possono passare attraverso fasi di sogno, pensiero, progetto. Operazioni talvolta faticose e snervanti come ricordato anche da autori di altre monumentali Ricerche:

pas drìara pas con l'anma fùar t'andavi
sirchè 'r paròli ar cùar che t'anganavi
rifoma que cui pas restà 'n memòria
speransa 'd truvè u sèins a ra listòria.
Drumoma pòc ra nuacc, n'inchìat ch'u rèsta
'd vizè, zmentiè, teater d'ombri 'n tèsta
ra nùacc fa vivi 'r statui e 'r sòrt maligni
i diau ant u cimèint sòrtu fè 'r ghigni.
Perdi u santìa, tenton, urteji e spen-ni
nùacc 'd pentimèint, dezèrt, santìa der len-ni
dl'udur di fèin, rastlà,'d setèimber, pauri
du schir ch'ut sirb coi crij der ratarauri.
Parlà con l'èrba, 'r bis-c, con ra supèrbia
u sang andrèinta 'r cùar ch'u ra divèrbia
andava spèiz acsé u tèimp che t'avi?
l'avti ciamà a cui che t'ancuntravi?

(996 - *L'udur der fein*)

(andavi passo dietro passo con l'anima fuori / cercare parole al cuore che ingannavi / rifacciamo qui quei passi rimasti in memoria / speranza di trovare un senso alla tua storia. / Dormiamo poco la notte, un' inquietudine che resta / di ricordare, dimenticare, teatro d'ombre in testa. / La notte fa vedere le statue e le sorti maligne / i diavoli nel cemento escono a fare ghigni. / Perso il sentiero, a tentoni, ortiche e spine / notti dei pentimenti, deserto, sentiero delle lune / dell'odore di fieno rastrellato, di settembre, paure / del buio che ti risucchia con stridii di pipistrelli. / Parlato con l'erba, il cespuglio, con la superbia / il sangue dentro il cuore che la contesta / andava speso così il tempo che avevi? / l'avevi chiesto a quelli che incontravi?).

È possibile stabilire un bilancio del proprio lavoro? Si può arrivare alla fine della *ricerca*? Oltre alla carta con le parole scritte, cosa rimane al risveglio dal *sogno*? Le risposte che dà il poeta non sono incoraggianti. La vocazione artistica può anche rivelar-

si una *cruz a spali* portata lungo un calvario che uno è costretto a percorrere per tutta la vita. Senza magari ricevere neppure il riconoscimento di un'ombra di paradiso:

rifanda ticc i pas ant i pòst t'ìai stacc
sircanda cul t'ài perdì, i sògn t'ài facc
cul spen-ni j'eru ongi ch' it strusavu
d'in diu Nulla 'r stèili ch'it uardavu.

(996 - *L'udur der fein*)

(rifacendo tutti i passi nei posti dove sei stato / cercando ciò che hai perduto, i sogni che hai sognato / quelle spine erano unghie che ti straziavano / di un dio Nulla le stelle che ti guardavano).

L'anima ritrovata? Forse converrebbe lasciare il punto interrogativo dovendo scrivere il titolo dell'ultimo capitolo di questa particolare *Recherche*. Oltre certe soglie di discrezione perfino l'amico-commentatore preferisce non avventurarsi. L'intimità di un'anima, la *religiosità* personale, rappresentano ai nostri occhi un *privato* che ci pare indelicato voler indagare. Qui si è limitato il compito a rilevare sui testi i passaggi della ricerca, evidenziandone il tormento e seguendone il filone narrativo. Si è soprattutto voluto sottolineare come dal progetto iniziale di far rivivere poeticamente un mondo contadino scomparso utilizzandone lingua e pensieri, si possano intraprendere digressioni traversali verso altri percorsi creativi. Come affermato all'inizio, nel ridar voce a tante anime diventava inevitabile ascoltare anche la propria, e così è accaduto al poeta nella seconda parte dell'opera.

Ci sia permesso aggiungere che questa sua *ricerca dell'anima perduta* ha comunque contribuito a farci ritrovare qualcosa della nostra.

Arvèji, deluzion, sagrein, fastidi
l'anma ch'r'à pèrs l'urièint, sa pì decidi
arvèji son ricòrd quand ch'i turmèintu
blòcu i santìa dra vita, pas ch'i stèintu.
L'amur, l'òdiu, ra uèra, frit der vivi
ricòrd ch'it leiu ai pòst uanda 't murivi
au tèimp ch'l'è fèrm, gavign du su 'nt er spen-ni
arvèji l'usesion ch' at cicia 'r vèini.
S'um tuca andè au l'infèr, firia e lusuria
tajè l'intrig der vùaji dèm l'ansuria

camp ’d girasù n’è nein, l’arvèia creia
pòst bandunà, ch’i dròmu, ’nuà siseia.

(864 - *Er mòri der j’arveji*)

(Rovi, delusioni, dispiaceri, fastidi / l’anima che ha perso l’orientamento, non sa più decidere / rovi sono i ricordi quando ti tormentano / bloccano il sentiero della vita, passi che stentano. / L’amore, l’odio, la guerra, frutti del vivere / ricordi che ti legano ai posti dove morivi / al tempo che è fermo, intrico del sole nelle spine / rovi sono l’ossessione che ti succhia le vene. / Se mi tocca andare all’inferno, furia e lussuria / per tagliare l’intrico delle voglie datemi la falce / campi di girasole non ce n’è, il roveto cresce / posti abbandonati, che dormono, dappertutto).

Concludiamo la lettura con pochi versi riferiti all’amore, quello sincero e profondo dell’autore per una piccola terra e la sua gente, il vero *sentimento religioso* da cui ha preso spunto il quarantennale impegno creativo profuso in quest’opera. In chiusura un endecasillabo dove compaiono le stelle, come si addice a una grande cantica.

Sa vuz dra nùacc, da me, mai pì surtija
turnava ’r mond, cantà, ra puezia
‘r Castìa dra mezanùacc rapì ’nt er cani
amur e rabia rimbumbavu Tani.

(1055 - *Ra serenata ’d Ruzetta der “Castìa”)*

(’Sta voce della notte, da me, mai più uscita / tornava il mondo, cantato, la poesia / il Castello della mezzanotte rapito nelle canne / amore e rabbia rimbombavano in Tanaro).

Paròli dventà seni t’ai lìazi pì
er fiami ch’j’àn brizaji ’t pùari capì
ma ’r fùa ’d cui sentimèint nein pùa zmurtèli
o que o là dasì, stèjli, fiamèli.

(737 - *Er letri ’d Driòtu ’r “Puntarùa*”).

(Le parole divenute cenere non le leggi più / le fiamme che le hanno bruciate puoi capire / ma il fuoco di quei sentimenti nessuno può spegnerlo / o qui o di là rinfiamma, stelle, accendetelo).

AUTUNNONERO

STUDI SUL FOLKLORE E IL FANTASTICO

1. Sonia Maura Barillari, Andrea Scibilia (a cura di)
Dark Tales. Fiabe di paura e racconti del terrore
ISBN 978-88-548-5887-9, formato 14 × 21 cm, 224 pagine, 12 euro

2. Sonia Maura Barillari, Andrea Scibilia (a cura di)
Metamorphosis. Miti – ibridi – mostri
ISBN 978-88-548-9059-6, formato 14 × 21 cm, 220 pagine, 13 euro

3. Franco Castelli, Sonia Maura Barillari, Andrea Scibilia (a cura di)
Il canto di Orfeo. Poesia – rito – magia
ISBN 978-88-548-9058-9, formato 14 × 21 cm, 244 pagine, 12 euro

Finito di stampare nel mese di dicembre del 2015
dalla tipografia «System Graphic S.r.l.»
00134 Roma – via di Torre Sant'Anastasia, 61
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)