



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA



Atti del Seminario Interdisciplinare su

Catania, 13 maggio 2015

ANDREA LIPPOLIS EDITORE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
Finanziamento della ricerca - Progetto FIR 2014

Atti del Seminario Interdisciplinare su

Catania, 13 maggio 2015

ANDREA LIPPOLIS EDITORE

R R R

INDICE

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

MARILISA MITSOÙ

Tradizione popolare e idea religiosa
nei Canti popolari greci dell'Oltretomba*

1.

Nella prima raccolta di *Canti popolari greci dell'Oltretomba*, Claude Fauriel (1772-1843) osservava, fra l'altro, in relazione ai Canti del Mondo di Sotto (dell'Oltretomba) o *β γ δ*: «I *β γ δ* li recitano fino al momento in cui i *β γ δ* vengono a prendere il corpo per condurlo alla sepoltura, e continuano a recitarli fino all'arrivo del corteo funebre in chiesa. Si fermano durante le preghiere e le salmodie dei *β γ δ*, per ricominciare nel momento in cui il corpo viene posto nella terra. Non si fermano neppure dopo il funerale: li ripetono illimitatamente in particolari circostanze»².

* Traduzione di Anna Zimbone.

¹ NIKÓΛOΣ G. POLITIS, *β γ δ*, Atene, Bagionaki, 1914, p. 209. Utilizzo di proposito sillogi di canti popolari più antichi editorialmente problematiche poiché su di esse si sono basati gli studi fondati sui li sui canti dell'Oltretomba e di Charos, cfr. GRIGORIS K. SIFAKIS, *δ β γ*, Irakleio, 1988 e ALEXIS POLITIS, *β γ δ*, Irakleio, PEK, 2010.

² CLAUDE FAURIEL, *β γ δ*, in *β γ δ*, t. I, Parigi, Firmin Didot, 1824, p. xl; cfr. IDEM, *β γ δ*, A, edizione del 1824-1825, a cura di Alexis Politis, Irakleio, PEK, 2000², p. 33.

Prendendo spunto dai Fauriel constata l'armoniosa coesistenza di due concezioni della morte, equivalenti nella liturgia e del tutto contraddittorie nella sostanza, coesistenza che potrebbe essere resa, in altre parole, come segue: prima dell'uffizio dei defunti a casa, durante il corteo funebre e la sepoltura del defunto, parallelamente e in corrispondenza con le benedizioni del papàs, le (cioè le donne, parenti o vicine del morto) cantano la morte in un modo che in tutta evidenza confuta il messaggio del Vangelo. Invero, nell'ora dell'estremo saluto, la certezza metafisica del sacerdote che l'anima del defunto si riposerà beatamente «con gli spiriti dei giusti resi perfetti ... in un luogo luminoso, in un luogo erboso, in un luogo di refrigerio, ove sono assenti dolore, tristezza e gemito» (come prevede la funzione ortodossa) collide frontalmente con la fantasia metafisica del canto popolare, che presenta l'altro mondo come un luogo di negazione e di male assoluti in cui «non suonano violini, non strimpellano strumenti» e da cui non c'è ritorno.

Così i discorsi rituali - il religioso e il laico - presentano nello stesso momento, in ordine successivo e senza tensioni, interpretazioni contrapposte sul futuro del defunto. Nel primo, nel discorso religioso, esiste la possibilità del paradiso «ove i cori dei santi ... e i giusti splenderanno come luminari», nel secondo, quello laico, esiste solo l'Oltretomba, Ade pieno di ragnatele «in cui non c'è danza, non c'è gioia /in cui i bianchi divengono neri, e i neri completamente neri»³. Nell'uno, l'ineluttabile lamento e pianto per la bellezza corrotta dell'uomo, che giace nella tomba

, è frenato dalla convinzione che sopraggiunge, per i giusti, il regno dei cieli e una vita senza fine, nell'altro, il pianto continua «giù, nel Tartaro della terra, freddo e gelido», dato che non sussiste la benché minima possibilità di ritorno del morto. E l'assicurazione ai fedeli, di non dolersi «come coloro che non hanno speranza», perché «i morti risuscitano in Cristo», è smentita dal messaggio del giovane defunto in un canto popolare cretese, che esorta i vivi a godere delle gioie della vita finché c'è ancora tempo:

³ BERNHARD SCHMIDT,

Godete voi vivi nel mondo di sopra,
 perché qui dove siamo noi è stretto il luogo,
 nell'Ade non ci sono fanciulle né festaioli,
 non ci sono tirassegni dove tirano gli uomini,
 né c'è spazio per pallottole perché tutto è fango e melma⁴.

I Canti greci dell'Oltretomba non conoscono né distinzione fra corpo e anima, fra giusti e ingiusti, né riposo «nel seno di Abramo» né «consolazione degli afflitti». I loro morti sono tutti condannati a eterna prigionia o eterno inferno, nel regno di Charos, e la sola somiglianza con i morti del Cristianesimo è che nel loro luogo non ci sono più differenze sociali.

Il paradosso della convivenza di due credenze metafisiche sull'Oltretomba, diametralmente opposte, non creò particolari problemi ai primi interpreti stranieri dei lamenti rituali greci, che dagli anni dello studioso del folclore greco Nikòlaos Politis, sono contraddistinti, nelle varie raccolte di canti popolari, con il titolo «Moirologia o Canti dell'Oltretomba e di Charos»⁵ e furono considerati più tardi un genere di ballate del lutto. Fauriel, che trova straordinariamente interessanti questi rarissimi canti di improvvisazione, come li definisce, pubblica nel capitolo «Chansons domestiques» solo due brevi passi in cui nondimeno non si mette l'accento sul

, come ci si aspetterebbe, ma sul : «Godi il mondo, godilo, godi anche il giorno». Nella sua premessa anzi annota che i greci moderni contemporanei conservano inconsapevolmente alcune concezioni mitologiche dei loro avi e i costumi che le accompagnano; anzi rabbrivirebbero, scrive, se potessero sospettare quanti residui di antico paganesimo nascondono le loro opinioni e le loro abitudini.

In tutti gli studi successivi sui Canti greci dell'Oltretomba non c'è il minimo dubbio che la raffigurazione di Ade nel perpetua, , la concezione tradata della Grecia antica di un mondo dei morti quale è presentato dall' omerica

⁴ ANTONIS JANNARAKIS, *δ γ qds r*, Lipsia, Brockhaus, 1876, p. 149.

⁵ «Carmina quibus Charon omnes mortales superans describitur», secondo ARNOLD PASSOW, *β γ*, Lipsia, 1860.

fino al *L* $\delta \delta$ δ di Luciano e, in grado minore, dalle sue versioni mitologiche⁶. La conservazione di antichissime rappresentazioni metafisiche senza l'intervento di nuovi influssi cristiani si spiega con la forza vitale di fondamentali miti laici, senza tuttavia che si giustifichi la loro superiorità di fronte al dogma religioso ufficiale⁷. E Goethe, d'altronde, scelse un canto dell'Oltretomba per tradurlo nel $\delta \delta$ del 1823, dicendo anzi che è ciò che di più prezioso ci ha dato la poesia lirica, epica e drammatica degli anni moderni. Il tema è il passaggio di Charos, a cavallo, che trasporta le anime dei morti. A tal punto questa immagine del canto popolare aveva fatto impressione che l'anno dopo fu bandito un concorso per la migliore resa del $\delta \delta$ scelto dal classicista tedesco⁸. Ecco che cosa diceva il canto che commosse Goethe e la sua epoca:

Perché son neri i monti

Perché neri son eglino i monti, e stanno squallidi?
 O il vento li combatte? O li batte la pioggia?
 Né 'l vento li combatte né li batte la pioggia;
 Ma li passa Caronte co' morti.
 Trae i giovani innanzi, i vecchi dietro,
 E i teneri bambinelli in sulla sella in fila.

⁶ Cfr. per es. BERNHARD SCHMIDT, $\delta \delta$, cit., 1877; DIRK CHRISTIAN HESSELING, $\delta \delta$, Leida, 1897; JOHN CUTHBERT LAWSON, $\delta \delta$, Cambridge, Cambridge University Press, 1910; e altri.

⁷ La distinzione fra l'idea dell'Ade secondo la Grecia classica e quella secondo la Grecia moderna è stata definitivamente chiarita dagli studi di GUY SAUNIER (

$\delta \delta$, in «E $\delta \delta$ » vol. XIV, 1972, pp. 119-152, 335-370; IDEM, $\delta \delta$, Parigi, Les Belles Lettres, 1979; IDEM, $\delta \delta$, $\delta \delta$, $\delta \delta$, N $\delta \delta$, 1999), dai quali riassumo qui alcune conclusioni. Per la mitologia dell'Ade nel greco cfr. lo studio insostituibile di NIKOLAOS G. POLITIS, $\delta \delta$ $\delta \delta$ $\delta \delta$, B, Atene, 1874.

⁸ Cfr. KARL DIETERICH, $\delta \delta$, in $\delta \delta$, Hellas-Jahrbuch», 1929, pp. 61-81; CHRYSOULA KAMBAS, $\delta \delta$, in AA. VV., $\delta \delta$, a cura di Gilbert Heß u.a., Berlino, De Gruyter, 2009, pp. 299-328.

Pregano i vecchi, e i giovani supplicano.
 «Caronte caro, posa in una terra, posa ad una fresca fonte,
 Che beano acqua i vecchi, e i giovani facciano al disco,
 E i piccoli bambinelli colgano fiorellini».
 «Né in paese poso io, né a fresca fonte.
 Vengon le mamme per acqua, e conoscono i lor figliuoli.
 Si conoscono i consorti e non si dividono più»⁹.

Ma dopo tutti questi dettagli bibliografici mi chiederete a ragione: che cosa è, infine, questo Charos neogreco che piacque a Faurel e a Goethe e a tutti gli studiosi del folklore greco? Charos del canto popolare greco unisce le caratteristiche del Plutone mitologico, del re dell'Ade e sposo di Persefone con quelle di Caronte, del nocchiero che trasportava le anime nell'Oltretomba. Nella mitologia antica il re, Plutone, spesso si identificava con il suo regno, l'Ade. Nella mitologia neogreca, il re dell'Oltretomba, Charos, è egli stesso che prende le anime, lo $\mu\epsilon\tau\epsilon\sigma\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\eta\varsigma$. Nella tarda antichità troviamo già le prime orme di questo sostantivo semasiologico:

δ , δ , etc. sono elementi di Ade e non del nocchiero. A Charos, come personificazione della morte e signore dell'Oltretomba, si attribuiscono così contrassegni esteriori che rimandano a definizioni di Ermes e di Thanatos nei poemi omerici e nella tragedia, in particolare nella $\chi\omicron\rho\omicron\upsilon\sigma\iota$ di Euripide.

Con la tradizione antica di Eracle fu connessa anche la lotta del giovane ardito con Charos¹⁰. Qui abbiamo uno dei motivi più antichi, che s'incontra già dall'11° secolo nei $\mu\epsilon\tau\epsilon\sigma\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\eta\varsigma$: Digenis, il pastore, il figlio della vedova etc. trovano sulla loro strada Charos e iniziano con lui un drammatico dialogo:

«Salute e gioia, Charos». «Salute al giovane ardito.
 Ardito mio, da dove vieni, ardito mio, dove vai?».
 «Dal mio ovile vengo, e a casa mia vado,

«Senza motivo e malattia io l'anima non la do;
 ma vieni, combattiamo sull'aia di marmo.
 E se mi vincerai, Charos, potrai prendermi l'anima,
 e se ti vincerò te ne andrai per la tua strada»¹¹.

La lotta del valoroso con la morte, della luce col buio, dura tre giorni e tre notti, ma il giovane ancora resiste:

E nove volte il giovane sottomise Charos.
 E alla nona volta Charos se l'ebbe a male,
 prende il giovane per i capelli, lo fa inginocchiare a terra.
 «Lasciami, Charos, dai capelli e prendimi per la vita
 e allora ti mostrerò io come sono i giovani arditi»¹².

Charos però conosce soltanto questo modo: prendere i giovani con l'astuzia e rubare vigliaccamente le anime, perché gode del male altrui ed è vendicativo. La sua immagine, come la ha mostrata lo studioso francese Guy Saunier (1979) è un'immagine di guerriero, malfattore o corsaro. Da conquistatore spietato e barbaro assale la terra straniera e semina intorno a sé il terrore. Il suo passaggio richiama memorie storiche di saccheggi e di prigionie, stragi di esseri inermi e mercati di schiavi. È la personificazione del male e dell'ingiustizia, il dio della guerra:

Ma ecco che scendeva per i campi un cavaliere,
 nero era, nera la veste, e nero il suo cavallo,
 porta con sé pugnali a doppia lama, spade snudate,
 ha pugnali per i cuori, spade per le teste¹³.

Ma anche la topografia dell'Oltretomba rimanda direttamente alla tradizione mitologica antica: l'Ade del canto popolare, il «luogo inflessibile», è il capovolgimento dell'ordine naturale delle cose: «Lì non c'è acqua, non germoglia l'erba». Tre fiumi separano il regno di Ade da quello di Dio e degli uomini e chi li oltrepassa si trova per sempre nel luogo dell'oblio: «chi passa e beve la sua acqua / dimen-

¹¹ NIKÒLAOS POLITIS, δ δ β ..., cit., p. 222.

¹² , p. 223.

¹³ , p. 226.

tica gli affanni dei suoi amati»¹⁴. Lì regna solo il volere del malvagio Charos, come mostra un lirico canto da Zacinto:

Charos volle fare un giardino,
mette fanciulle al posto di alberi e giovani al posto di cipressi,
mette i bimbeti al posto di piccoli meli dolci¹⁵.

Gli studiosi paragonano i morti del canto popolare a simulacri omerici, benché la loro rappresentazione segua di più i canoni dell'antropomorfismo laico: spesso conservano il loro corpo terreno, hanno coscienza, parola e sentimenti, ma mancano di tutti i loro requisiti materiali – le belle senza gli ornamenti, i giovani senza le armi «e i bimbi piccoli senza camicine»¹⁶. Perfino la popolazione dell'Oltretomba rimanda all'antichità. La Charontissa, moglie di Charos, si collega alla figura di Persefone, anche se i suoi doveri ricordano di più un'assistente sociale: il suo lavoro è di conformare i morti in arrivo ai costumi spartani dell'Oltretomba. Quando è in difficoltà con un nuovo allievo, si lamenta col marito:

Tutti i giovani che mi porti, tutti li adegua,
ma questo giovanetto non vuole adeguarsi,
senz'acqua non assapora, senza vino non mangia¹⁷.

Quanto alla mamma di Charos, come tutte le mamme e come la Madonna, è compassionevole e amorosa, e avverte gli uomini di stare attenti quando il figlio esce per andare a caccia:

Chi ha cuore di pietra non voglio che si spezzi,
nel sentire un canto triste e doloroso,
né da vedove lo udii, né da maritate,
la mamma di Charos lo diceva, come lamento funebre:
«Chi ha bambini li nasconda, chi fratelli li preservi,
le mogli di bravi uomini nascondano i mariti,
perché ho un figlio cacciatore, ho un figlio corsaro.

¹⁴ ARNOLD PASSOW, ..., p. 371

¹⁵ ..., p. 309.

¹⁶ BERNHARD SCHMIDT, ..., cit., p. 34.

¹⁷ ..., p. 30.

Tutte le notti cammina e all'alba saccheggia,
e dove trova tre prende due, dove trova due l'uno,
e dove trova uno, anche quello distrugge¹⁸.

Il collegamento della moderna tradizione laica con concezioni dell'antichità sembra dunque assodata, malgrado l'enorme distanza cronologica che le divide, ma che succede con il Medio Evo greco? Come collaborano le tradizioni religiose e letterarie dell'età proto-cristiana, bizantina e postbizantina? E perché non prese il sopravvento infine la versione cristiana sulla mitologia laica della morte?

Negli anni del Cristianesimo, il viaggio nell'Adè era chiamato, come nell'antichità, *α* (discesa). Fra i più caratteristici motivi che differenziano le 'discese' cristiane da quelle antiche e laiche greche si è dimostrato essere il sogno. E questo perché la discesa di Cristo all'Adè e la completa vittoria sulla morte è tutelata nel Cristianesimo come unico e irripetibile evento che esclude qualsiasi realistica sua riproduzione. A nessun essere mortale è permesso attraversare le porte dell'Adè o visitare i simulacri dei morti come fece Ulisse nella Nekya dell'*Odissea* o Dionysos con Xanthias nelle *Frègole* di Aristofane. La *α* di Dio nessun uomo può imitarla o ripeterla. Così, a eccezione del testo che si intitola

Il viaggio nell'Adè, in tutte le opere bizantine e successive, teologiche, allegoriche o satiriche, la discesa è descritta come esperienza di sogno o di visione, come conseguenza di fatica, grave malattia, febbre e afasia¹⁹. La comunicazione umana col mondo dei morti è ritenuta, cioè, accettabile solo come fantasticheria o fabulazione.

La limitazione alla comunicazione onirica con il mondo dei morti non è valida nel canto popolare greco. Il poeta può incontrare una defunta all'ingresso dell'Adè («Una bella mi venne incontro sui tre gradini di Adè») ²⁰, oppure indugiare nel quartiere di Charos («Ieri, tardi, ero giù all'ingresso dell'Oltretomba / me ne stavo all'entrata del quartiere di Charos») ²¹. Dalla creta della nera terra il viandante non solo può (e gli è permesso) guardare l'Oltretomba

¹⁸ NIKÒLAOS POLITIS, *Ἄδης*, cit., p. 226.

¹⁹ STYLIANÒS LAMPARIS, *Ἄδης*, tesi di dottorato dell'Università di Ioannina, 1982.

²⁰ Antonis Jannarakis, *Ἄδης*, p. 145.

²¹ *Ἄδης*, p. 148.

(«Vidi i giovani disarmati, le fanciulle disadorne, / vidi anche i bimbi piccoli come mele appassite»), ma anche seguire la lite di Charos con la Charontissa («Charos, il giovane che mi portasti, che me ne faccio?»)²². L'uccello – il classico messaggero in tutte le categorie del canto popolare – esce dall'Ade per dare informazioni a mamme e sorelle («O infelici, che dire di quel che vidi, che confessare?»)²³, e la fanciulla defunta avverte la mamma di non piangerla «al calar del sole» «perché Charos cena con la Charontissa»²⁴. Interi episodi dell'Oltretomba sono resi noti al Mondo di sopra: le opere ornamentali di Charos quando cura il suo giardino, i diverbi con la sua mamma che lo prega: «Figlio mio, nella caccia che farai e negli inseguimenti, / non prendere mamme con figli e fratelli con sorelle...», e quello le risponde con arroganza: «Dove trovo tre prendo due, e dove trovo due prendo uno...»²⁵. O infine il tentativo dei giovani di evadere dall'Ade e la preghiera della Bella di prenderla con loro:

Tre valorosi vogliono evadere dall'Ade,
 l'uno a primavera e l'altro nell'estate,
 e il terzo in autunno, quando matura l'uva.
 Una fanciulla li prega, con le mani giunte:
 «Prendetemi, miei valorosi, su nel mondo di sopra».
 «Non possiamo, bella, non possiamo, fanciulla.
 Le tue vesti fan rumore, splendono i tuoi capelli,
 batte il tuo tacco e ci sente Charos».
 «Io le vesti me le tolgo e mi annodo i capelli,
 e queste scarpe col tacco le getto nel fuoco»²⁶.

In questo triste canto, noto come *dlk mlkk c d*, la segreta comunicazione dei due mondi e la conoscenza che i morti hanno dei vivi è controbilanciata dall'assoluta indifferenza dei vivi per i loro morti. Qui quelli che dimenticano non sono gli abitanti dell'Oltretomba («Giù, sui monti dell'Oblio, nelle valli dell'Oblio») ma al contrario quelli che continuano la loro vita nel Mondo di Sopra. Vi leg-

²² BERNHARD SCHMIDT, ..., cit., p. 28.

²³ ARNOLD PASSOW, .., p. 410.

²⁴ BERNHARD SCHMIDT, .., cit., p. 25.

²⁵ ARNOLD PASSOW, .., p. 28.

²⁶ NIKÒLAOS POLITIS, δ δ β ..., cit., p. 222.

go il seguito della ballata della Bella:

- Prendetemi, miei valorosi, che io esca nel mondo di sopra,
che vada a vedere la mia mamma come è triste per me.
- Ragazza mia, tua mamma chiacchiera sulla strada.
- Che veda anche mio padre come è triste per me.
- Ragazza mia, anche tuo padre è nella taverna a bere.
- Che vada a vedere i miei fratelli come son tristi per me.
- Ragazza mia, i tuoi fratelli giocano al lancio del sasso.
- Che veda i miei cugini come son tristi per me.
- Ragazza mia, i tuoi cugini danzano in mezzo al ballo.

E la fitta notte i ulli sospirò profondo, e giù nell'Oltretomba,
e presero a fuoco le taverne e si incendiarono le strade,
e si bruciò la forra dove gettavano le pietre,
bruciò anche la pista dove ballavano i suoi familiari²⁷.

Infine, per tornare alla domanda iniziale, come va interpretata la perfetta tenuta della tradizione laica, la mancanza in essa di ogni idea cristiana? La constatazione comune che nei sistemi di rappresentazioni e creazioni dell'antichità greca non aiuta a spiegare il posto che nell'orizzonte del pensiero laico, coesistono da tanti secoli due metafisiche parallele: una religiosa, che attraverso la fede nella Risurrezione di Cristo, offre alle persone in lutto il conforto della vita eterna e presenta la ricompensa della giustizia divina come forte incentivo di virtù sociale; e una laica, che identifica la morte con il male assoluto, rimane chiusa nel lutto e non ravvisa giudizio o salvezza dopo la morte.

Forse il concetto-chiave più adatto per accostarci ai canti greci dell'Oltretomba è il *pothos* (ingiustizia)²⁸

commette ingiustizia, cioè trasgressione della legge naturale, e nessun messaggio evangelico basta a giustificarla. Questa è forse l'acme dello scontro religioso e della concezione laica della morte, e una spiegazione per l'empietà del canto popolare.

Guy Saunier ha mostrato in modo molto convincente che la morte prematura, il tema per eccellenza del lamento rituale, è assunta dal pensiero laico come ingiustizia molteplice: come ingiustizia sociale, perché distrugge le strutture sociali (famiglia, legame nuziale, tessuto comunitario, valori collettivi); come ingiustizia personale, perché comporta la dissoluzione del corpo, interrompe la continuità naturale e ribalta l'ordine naturale. A livello individuale il concetto di ingiustizia acquista la sua maggiore gravità filosofica: la morte esaspera la comunità umana perché contrasta con le leggi della natura, annullando il suo tempo ciclico:

Fortunati sono i monti, fortunati i campi,
che non aspettano Charos, non attendono un assassino,
ma aspettano la primavera, la bella estate,
i monti per diventare verdi e i campi per riempirsi di fiori²⁹.

La trasgressione della legge naturale costituisce però anche un'illegalità etica, perché comporta il turbamento dell'ordine divino che sulla terra è garantito dai sacerdoti, gli stessi che accompagnano il defunto all'estrema dimora. Così, il poeta laico a buon diritto si chiede, quando muore un uomo giovane: «Papades e padri spirituali, dove lo trovaste scritto che la terra divorì un tale corpo come quello del defunto?»³⁰. Nella logica estrema della conseguenza, la moralizzazione della morte finisce nella denuncia non solo di Charos, come volontario satanico psicopompo, ma perfino nella colpevolizzazione dell'angelo, del santo e del Dio cristiano che, nello spirito dell'illegalità, dell'assurdo e dell'ingiustizia, arriva a essere messo allo stesso livello di quello («Il male che fai, Charos mio, il delitto che commetti, Dio mio») ³¹. Nella lunga vita dei canti di Charos e con il paradossale ma comprensibile capovolgimento dell'an-

²⁹ NIKOLAOS POLITIS, *δ δ δ β* ..., cit., p. 211.

³⁰ GUY SAUNIER, ..., cit., p. 257.

³¹ ..., p. 336.

tica , questo elemento sembra essere l'influsso più evidente del pensiero cristiano sulla mitologia neogreca dell'Oltretomba.