

J. G. Frazer e le quattro edizioni del Golden Bough

Fabio Dei

(tratto e riadattato da *La discesa agli inferi. J.G. Frazer e la cultura del Novecento*, ed. Argo, 1998)

I. Le origini del Ramo d'oro.

Nel novembre del 1889, in una lettera all'editore MacMillan, Frazer annuncia di aver appena completato uno «studio di storia della religione primitiva», incentrato sulla spiegazione, tramite il metodo comparativo, di una singolare regola di successione dei sacerdoti del santuario di Diana Nemorensis ad Aricia, presso Roma. Il sacerdote, *Rex Nemorensis*, entrava in carica uccidendo il suo predecessore in un duello, e vi restava finché non veniva a sua volta ucciso da un successivo candidato. Ecco come Frazer descrive questo costume, nelle pagine iniziali del *Ramo d'oro*:

Nel recinto del santuario di Nemi cresceva un albero da cui non era lecito spezzare alcun ramo. Soltanto uno schiavo fuggitivo, se vi fosse riuscito, poteva spezzarne uno. In questo caso, egli aveva il diritto di battersi col sacerdote e, se l'uccideva, regnava in sua vece col titolo di re del bosco, *rex nemorensis*. Secondo l'opinione degli antichi, questo ramo fatale s'identificava con quel ramo d'oro che Enea colse per invito della Sibilla prima di accingersi al suo periglioso viaggio nel regno dei morti [...] Questa regola di successione per mezzo della spada veniva ancora osservata nei tempi imperiali...e un viaggiatore greco che visitò l'Italia al tempo degli Antonini scrive che, anche ai suoi tempi, il sacerdozio era il premio della vittoria in duello [GBa: 10]

Il viaggiatore in questione è Pausania [*Periegesi della Grecia*, II.xxvii.4], alla cui traduzione inglese Frazer si era intensamente dedicato negli anni precedenti. Ma il *rex nemorensis* è ricordato in molte altre fonti classiche, fra cui Strabone [*Geografia*, V.3.12], Ovidio [*Fasti*, III.263 f., 271f.], Svetonio [*Caligola*, 35] e Servio [*Ad Aeneid*, VI.136], ed è ben noto alla cultura ottocentesca. Ne troviamo ad esempio menzione nei *Lays of Ancient Rome* di Lord Macaulay, del 1842:

...From the still glassy lake that sleeps
Beneath Aricia's trees -
Those trees in whose dim shadow
The gashly priest doth reign
The priest who slew the slayer,
And shall himself be slain [cit. in Fraser 1990: 33]

[...Dal calmo e vitreo lago che dorme \ dietro gli alberi di Ariccia \ quegli alberi alla cui fosca ombra \ regna l'orrendo prete \ il prete che uccise l'uccisore \ e sarà lui stesso ucciso]

Inoltre, pochi anni prima del *Ramo d'oro*, l'orientalista francese Ernest Renan (un autore molto ammirato da Frazer, che negli anni '20 gli dedicherà anche alcuni scritti) aveva pubblicato un dramma che prendeva spunto dall'argomento, dal titolo *Le prêtre de Nemi: drame philosophique* [1885]. Frazer ne era senz'altro a conoscenza, anche se non lo cita mai (forse, come suggerisce il suo biografo Ackerman [1987: 93], perchè Renan era invisibile a Robertson Smith, amico e mentore di Frazer, che lo considerava una sorta di ciarlatano). Nello stesso anno, Frazer poté leggere i resoconti degli scavi archeologici compiuti a Nemi da Lord Savile, che avevano portato alla luce i resti del tempio di Diana [Fraser 1990: 3-6].

La ricostruzione del rituale offerta da Frazer è piuttosto dubbia, basata com'è sull'ingegnosa ma arbitraria combinazione di fonti diverse e non sempre compatibili [v. Smith 1973]. In particolare, l'associazione tra il re del bosco di Nemi e l'episodio virgiliano del ramo d'oro è assai debole, e supportata solo da un passo del commento all'*Eneide* di Servio (IV secolo d.C.). Frazer rafforza l'identificazione tra il «ramo fatale» del sacro bosco di Nemi e il ramo d'oro che consente ad Enea di accedere al regno dei morti attraverso il riferimento al dipinto di Turner «Il ramo d'oro», che vorrà riprodotto sul frontespizio del libro. Il quadro è un'illustrazione dell'episodio virgiliano, e mostra la Sibilla che innalza il ramo d'oro portato da Enea, sullo sfondo di un lago nascosto dalla nebbia. Frazer è convinto che Turner conosca Servio, e che il lago da lui raffigurato sia quello di Nemi: convinzione del tutto infondata, poiché sembra che si tratti invece di una raffigurazione fantastica dell'Averno [Fraser 1990: 3, 191]. Del resto, le considerazioni filologiche qui contano poco. Frazer apre il suo libro con Turner per motivi prettamente letterari:

Chi non conosce il Ramo d'oro del Turner? La scena del quadro, tutta soffusa di quell'aurea luminescenza d'immaginazione con cui la divina mente del Turner impregnava e trasfigurava i più begli aspetti della natura, è una visione di sogno di quel piccolo lago di Nemi, circondato dai boschi, che gli antichi chiamavano «lo specchio di Diana». Chi ha veduto quell'acqua raccolta nel verde seno dei colli Albani, non potrà dimenticarla mai più [GBa: 7]

Si noti che, al momento di scrivere queste righe, Frazer *non* aveva ancora mai visitato il lago di Nemi, né dunque mai visto «quell'acqua raccolta nel verde seno dei colli Albani». È singolare che un'opera scientifica si apra con un dipinto visionario e con un esplicito richiamo al potere dell'immaginazione: il che segnala, per citare ancora un'osservazione di Ackerman [1987: 103], una interna tensione tra richiamo dell'arte e richiamo della scienza, che percorre e tormenta l'intero lavoro - l'intera vita, forse - di Frazer. Il quadro e la descrizione così poco realista del paesaggio servono ad ambientare una vicenda esemplare, che Frazer costruisce forzando consapevolmente le fonti. In questo modo, egli colloca in una cornice immaginativa e letteraria il più «piatto» lavoro di rassegna enciclopedica che segue.

Sia Macauley che Renan usano il rituale del re del bosco come emblema di barbarie. Lo stesso vale per Frazer, che ne sottolinea l'arcaicità, ponendolo in contrasto con la raffinata società della

Roma imperiale in cui esso era ancora in vigore. In altre parole, la vicenda di Nemi interessa a Frazer per la sua natura di *sopravvivenza*:

La strana regola di questo sacerdozio non ha alcun riscontro in tutta l'antichità classica e non si può spiegare per mezzo di essa. Per trovarne una spiegazione dovremo spingerci molto lontano. Nessuno potrà negare che questo costume ha tutto il sapore d'un età barbara, e che, sopravvivendo nei tempi imperiali, sia in singolare contrasto con la società italiana del tempo, simile a una rupe primordiale in mezzo a un prato ben coltivato [GBa: 9].

Una rupe primordiale, «*a primeval rock*»: una suggestione che rivela tutta la potenza dell'immaginario geologico dell'evoluzionismo. Questo «barbaro costume» è un inquietante affioramento dell'arcaico. Per comprenderlo occorre condurre un'esplorazione lungo l'asse della distanza temporale o spaziale (il che è lo stesso, dal momento che nella prospettiva evoluzionista, come si è visto, i «primitivi attuali» vivono letteralmente nel passato). Per introdurre il lettore nella dimensione del metodo comparativo, Frazer sceglie di usare l'immagine del *viaggio*:

A questo più vasto esame dobbiamo ora rivolgerci. Sarà lungo e laborioso, ma avrà forse l'interesse ed il fascino d'un viaggio d'esplorazione e di scoperta, in cui visiteremo molte e strane terre lontane, e strani popoli dagli ancor più strani costumi. Il vento soffia tra le sartie: spieghiamo dunque al buon vento le nostre vele e lasciamoci dietro per qualche tempo la costa d'Italia. [GBa: 18].

E' facile capire che questo viaggio è il fine stesso della ricerca frazeriana, e non solo il mezzo per scoprire l'origine di un rituale. Tuttavia la struttura o trama del *Ramo d'oro*, pur disperdendosi in continue digressioni, riesce a non perdere mai di vista il re del bosco. Ecco come Frazer stesso, nella già ricordata lettera a MacMillan, sintetizza il suo *plot*:

Applicando il metodo comparativo, mi sembra di poter mostrare la probabilità che il sacerdote personificasse il dio del bosco - Virbio - e che la sua uccisione fosse considerata come la morte del dio. Ciò pone il problema del significato del diffuso costume di uccidere uomini e animali considerati come divini...Credo di poter mostrare che il Ramo d'oro era il vischio; e mi pare che l'intera leggenda possa esser posta in connessione, da un lato, con il culto druidico del vischio ed i sacrifici umani che l'accompagnavano, dall'altro con la leggenda norvegese della morte di Balder.

Subito dopo, Frazer avanza anche un'interpretazione del proprio lavoro, sottolineandone gli aspetti a suo giudizio più originali, e tali da giustificare la pubblicazione:

Qualunque cosa si possa pensare di queste teorie, si riconoscerà, io credo, che il libro contiene un vasto repertorio di costumi molto curiosi, molti dei quali possono risultare nuovi anche per gli stessi antropologi. Colpisce la rassomiglianza di molti costumi e idee dei selvaggi alle dottrine fondamentali del Cristianesimo. Tuttavia, non faccio alcun riferimento a questo parallelismo, lasciando che i lettori traggano da soli le conclusioni, in un modo o nell'altro [lettera a MacMillan, cit. in Fraser 1990: 52-53].

MacMillan si fa mandare il manoscritto e lo sottopone a un suo consulente letterario, il cui commento è estremamente favorevole: in particolare, sottolinea da un lato l'erudizione e la solidità dell'impianto scientifico, dall'altro la lucidità non gergale dello stile, accessibile «ad ogni lettore colto». Il libro esce nel giugno 1890, in due volumi, per ottocento pagine complessive e con una tiratura di millecinquecento copie. È l'inizio di una lunghissima vicenda editoriale. La seconda edizione del *Ramo d'oro*, in tre volumi, esce nel 1900. La terza, la cosiddetta *editio maior*, in dodici volumi di complessive 4.568 pagine, dal 1911 al 1915 (preceduta da un volume del 1906 su Adone, poi confluito nell'*editio maior*). Ancora, nel 1922 Frazer pubblica la fortunatissima versione abbreviata, in un solo volume. Nel 1936, infine, appare un supplemento, *Aftermath*, che intende aggiornare l'opera riportando i dati della ricerca più recente. Il tutto pubblicato da MacMillan. George MacMillan, che col passare degli anni divenne buon amico di Frazer, dev'esser stato a un certo punto terrorizzato dalla mole di materiale in continua espansione che Frazer gli inviava. Soprattutto tra il 1910 e il '15 Frazer fu incredibilmente prolifico. Oltre all'intera *editio maior*, produsse i quattro volumi di *Totemism and Exogamy*, una raccolta di lezioni dal titolo *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead* («La credenza nell'immortalità e il culto dei morti») e un'edizione ampliata di *Psyche's Task* («Il compito di Psiche», uscito originariamente nel 1909); inoltre, curò due volumi delle lettere del poeta William Cowper e altri due contenenti i saggi di Joseph Addison. Non è dunque una battuta quella di Marett, che osservava: «Il dr. Frazer scrive più rapidamente di quanto i suoi discepoli - e noi tutti lo siamo - riescano a leggere» [cit. in Ackerman 1987: 240]. In fin dei conti, il coraggio e la pazienza di MacMillan furono però premiati: soprattutto il *Ramo d'oro* (con l'eccezione della prima edizione) si rivelò un grande successo commerciale, fino a divenire uno dei libri più venduti del secolo nel campo della saggistica.

2. La trama.

Torniamo alla prima edizione. Essa è suddivisa in quattro capitoli. Il primo, «Il re del bosco», è volto a collocare l'«orrendo prete» di Nemi all'interno di una più ampia categoria di re divini, incarnazioni di divinità o di spiriti della vegetazione, di cui sono offerti esempi tratti dalle culture antiche e primitive. In particolare, secondo Frazer, il *rex nemorensis* personifica Virbio, uno spirito della vegetazione, venerato per il suo potere di controllare le forze naturali e di promuovere la fertilità attraverso la sua unione con Diana. Il secondo capitolo, «I pericoli dell'anima», è dedicato alla nozione di tabù, e si concentra in particolare sulle regole di condotta e sulle restrizioni cui sono sottoposti i re divini, al fine di mantenerne intatto il potere. Ogni segno di declino fisico dell'incarnazione del dio è visto come una intollerabile minaccia al benessere della comunità: per questo motivo, egli può esser messo a morte e sostituito da un più forte successore. Vediamo a questo punto spiegata la cruenta regola di successione di Nemi: essa garantisce che il sacerdote di Diana, alias Virbio, sia sempre un individuo al massimo del suo vigore fisico.

Il terzo capitolo, che occupa da solo metà dell'opera, si intitola «Uccidere il dio». Qui sono passate in rassegna diverse modalità di uccisione dei re divini o di loro sostituti simbolici. Gli

esempi sono tratti da due ambiti principali. In primo luogo, il folklore rurale europeo, che Frazer discute sulla scorta degli studi di Mannhardt: egli passa in rassegna costumi, tradizioni, feste apparentemente innocenti ma che portano più o meno apertamente i segni di antichissimi rituali di uccisione (e rigenerazione) del dio. Il secondo ambito è quello delle religioni del mondo antico, in particolare dei culti della vegetazione presenti nelle civiltà del Mediterraneo orientale. Questa sezione è appena accennata nella prima edizione, mentre assumerà un ruolo sempre più centrale (e un adeguato spazio) nelle edizioni successive.

L'ultimo capitolo, «Il ramo d'oro», tenta di spiegare l'altro enigma di Nemi: perché lo sfidante doveva strappare il ramo di un certo albero, forse identificabile col virgiliano ramo d'oro? Qui la risposta è un po' più complessa, e parte dalla discussione del mito norvegese del dio Balder, ucciso da Loki per mezzo del vischio e arso in un grande rogo funebre. Frazer mette in relazione queste caratteristiche del mito da un lato con l'antico culto ariano della quercia, il cui «spirito» si credeva risiedesse nel vischio; e, dall'altro lato, con l'usanza folklorica di accendere falò in occasione di feste rituali, su cui troviamo una lunga digressione. Qui i fili si stringono: attraverso alcuni passaggi speculativi assai azzardati, Frazer crede di poter identificare nel vischio il ramo d'oro virgiliano, e per suo tramite il «ramo fatale» di Nemi. Si è già visto come l'identificazione dei due rami sia assai dubbia, e basata solo su una leggenda citata da Servio. Ancora più dubbia è l'identificazione con il vischio. Virgilio paragona infatti esplicitamente il ramo d'oro colto da Enea al vischio: e difficilmente, come già notava Andrew Lang [1901: 201], un poeta paragona una cosa a se stessa:

Qual nelle selve, di novella fronda
sorge l'inverno rigoglioso il vischio
da non suoi rami germogliato e tutto
stringe di gialle sue radici il tronco:
tal ne l'aspetto in su l'opaca quercia
la fronda d'oro, e s'agitava al vento
[*Eneide*, VI, 205-9; cit. in GBa: 1080]

Frazer stesso si rende probabilmente conto della debolezza dell'identificazione tra albero di Nemi, ramo d'oro virgiliano e vischio. D'altra parte, senza questo passaggio il cerchio della sua argomentazione non si chiuderebbe. La conclusione è che a Nemi è presente il nucleo di un antichissimo culto ariano della quercia. Il vischio rappresenta l'anima, la vita stessa della quercia e delle sue eventuali personificazioni (concordemente alla credenza primitiva nell'«anima esterna», di cui Frazer offre abbondanti esempi); strapparli equivale a sancire la morte dello spirito che in essa dimora. Se dunque il ramo di Nemi è il vischio, e se il sacerdote di Diana è un'incarnazione dello spirito della vegetazione (che forse è poi la stessa divinità suprema degli antichi ariani), ecco spiegato il mistero della strana ed arcaica regola di successione: per uccidere il re del bosco, occorre prima strapparne l'anima sotto forma di vischio.

Questa l'intelaiatura generale del *Ramo d'oro*, che resterà sostanzialmente invariata anche nelle edizioni successive. Ma la concatenazione argomentativa non rende affatto l'idea di quel che il libro è: vale a dire un succedersi di esempi della più varia provenienza, che non solo sono ridondanti rispetto alle tesi da supportare, ma che aprono continue digressioni, strade secondarie, suggestioni e

accostamenti che spesso sfuggono alle maglie larghe della teoria. Per comprendere questa caratteristica del *Ramo d'oro*, come delle altre grandi opere di Frazer, occorre far riferimento al suo metodo di lavoro. Egli procedeva «schedando» libri su libri, e trascrivendo su quaderni interi passi che giudicava rilevanti per il soggetto affrontato; queste trascrizioni venivano poi «montate» su una provvisoria intelaiatura argomentativa (ipotesi di classificazione dei fenomeni, teorie esplicative), e limate stilisticamente fino a produrre il testo definitivo.

Sarà sempre una caratteristica di Frazer il non gettar via le vecchie intelaiature per far posto alle nuove. Frazer non si disfà mai di nulla. Su temi come il totemismo o il mito, ad esempio, egli elabora nel corso degli anni diverse teorie, talvolta reciprocamente incompatibili: eppure non sostituisce le une alle altre, ma semplicemente ve le aggiunge. Ne risultano singolari accrezioni di significato, che fanno pensare, come nota lo stesso Ackerman [1987: 233], ad una «apparente indifferenza alla contraddizione teoretica». Dobbiamo in realtà tener presente che Frazer ha sempre insistito sulla centralità dei fatti rispetto alle teorie. Come scrive nella Prefazione alla seconda edizione del *Ramo d'oro*:

Ho inteso tracciare più nettamente possibile la linea di demarcazione tra i miei fatti e le ipotesi per mezzo delle quali ho tentato di collegarli. Le ipotesi sono ponti necessari ma spesso temporanei costruiti per connettere fatti isolati. Se i miei fragili ponti dovessero un giorno o l'altro crollare, o esser sostituiti da strutture più solide, spero che il mio libro possa ancora risultare utile e interessante come raccolta di fatti [*The Magic art...*, I: xix-xx].

Il metodo di lavoro frazeriano può apparire dunque didascalico o meramente compilativo. Ma vi è naturalmente un importante apporto creativo, che si colloca almeno su due piani. In primo luogo, la revisione stilistica e l'eventuale commentario delle fonti citate; in secondo luogo, il loro accostamento o concatenazione. Negli ultimi anni della sua vita Frazer pubblicò quattro volumi dei suoi quaderni (sempre per volere della moglie ed a cura di Angus Downie, con il titolo *Anthologia Anthropologica*). Qui troviamo un interessante commento sul rapporto tra gli estratti originali e la loro riformulazione nel testo definitivo:

[Gli estratti] sono quasi sempre scritti in modo piano e diretto; gli autori si accontentano di descrivere con un linguaggio semplice le cose che hanno visto, o che hanno sentito riferire da competenti informatori nativi. Quasi nessuno possiede quel fascino magico dello stile che accende l'immaginazione o infiamma il cuore, e che solo può conferire a un lavoro letterario ciò che chiamiamo immortalità [Frazer 1938-9, cit. in Leach 1965: 27].

Niente di più lontano dalla sensibilità moderna. Tuttavia, Frazer non si limita ad operare «abbellimenti», nei termini di un bello scrivere che a noi pare oggi stucchevole e soprattutto anti-scientifico. Egli compie invece un grande sforzo per amalgamare le sue fonti così diverse ed eterogenee, riuscendo a farle apparire come lo svolgimento di un unico grande discorso. Ciò avviene attraverso strategie retoriche molto sottili: ad esempio l'aggiunta di aggettivi, particolari modifiche lessicali, una intera gamma di parafrasi, eufemismi, ellissi, e soprattutto di similitudini e

metafore. L'effetto è un senso di ironico distacco rispetto alle voci e alle azioni messe in scena. Scorrendo le pagine del *Ramo d'oro*, siamo catturati da una potente autorità discorsiva che guarda tutto dall'alto, per così dire, che usa le fonti come tessere di un *puzzle* di cui essa soltanto conosce il senso complessivo.

Del resto, che l'*ironia* sia la modalità retorica prevalente nello stile discorsivo frazeriano è stato notato da molti [v. p.es. Hyman 1962: 262sgg., Vickery 1973 : 135 sgg., Smith 1973, Boon 1982, Strathern 1988, e lo stesso Ackerman 1987]. E' l'ironia - di radice humaneana, come si è già accennato - di chi contempla la follia dell'intero genere umano, come Frazer amava esprimersi; e la contempla sapendo di farne parte. Da un lato, egli si diverte a sottolineare l'enormità delle superstizioni primitive, in un modo che a noi può anche apparire irrispettoso della dignità delle altre culture; il suo atteggiamento è quello degli adulti che sorridono delle ingenuità delle illusioni di un bambino. Ma vi è un rovescio della medaglia. In realtà siamo tutti bambini, insinua allusivamente Frazer. Nella sua ironia vi è una modalità autoriflessiva, che primitivizza la civiltà, mostrando il sostrato selvaggio e irrazionale delle nostre stesse istituzioni, in specie di quelle religiose. Ciò produce un involontario effetto relativistico, che contrasta singolarmente con l'impianto etnocentrico ed evolucionistico che Frazer adotta. E' questa interna tensione uno dei punti di forza del testo frazeriano, che ne fa qualcosa di più di una semplice collezione di fatti tenuti insieme da un grossolano collante razionalista.

Anche l'accostamento degli *exempla* sembra ubbidire a una sintassi profonda del testo, al di sotto della esplicita superficie argomentativa. E' chiaro che, in apparenza, Frazer segue un metodo induttivo: più «dati» riesce ad accumulare, più le sue tesi si corroborano. Ma ciò che ne esce è un testo di grande ricchezza, che non si esaurisce affatto in questa logica puramente quantitativa. Un recensore del *Ramo d'oro*, già nel 1901, definiva il libro «una catena di argomenti vaga come nei racconti di fate» [cit. in Wood 1982: 111]. In effetti, il filo rosso dell'argomentazione si disperde continuamente in diramazioni narrative che tendono a divenire autonome, e che si intrecciano secondo implicite relazioni analogiche. La debole intelaiatura teorica si piega sotto la forza intrinseca delle immagini e delle narrazioni. Nell'infinito succedersi degli «esempi», il discorso razionale sembra perdersi, lasciando il posto alle costellazioni figurali e alle suggestioni immaginative - seguendo un percorso «selvaggio» quanto quello del pensiero che intende rappresentare. E' questa forse la «legge segreta» del *Ramo d'oro* cui, come si vedrà, allude cripticamente Wittgenstein in uno dei suoi commenti a Frazer. Ed è questo aspetto del libro che tanto affascinerà l'immaginario letterario e filosofico del Novecento, come vedremo nei capitoli successivi.

Un'ultima osservazione sulla prima edizione. Abbiamo visto il tono esplicitamente letterario dell'*ouverture*, con il richiamo a Turner e con la predominanza dell'elemento scenico. Non da meno è la conclusione - anch'essa mantenuta in tutte le edizioni successive. Si deve sottolineare che per Frazer la cornice letteraria non era affatto un elemento minore, né un vezzo stilistico fine a se stesso. Ad esempio, egli rifiutò assolutamente di pubblicare anticipazioni del libro su riviste accademiche perché, come scrisse a MacMillan (che lo suggeriva invece come forma promozionale),

Mi è piuttosto difficile sintetizzare il succo del libro senza svelare quella che chiamerei la trama...Non voglio annunciare prima il risultato, e per la stessa ragione non ho rivelato l'indice completo. Ciò mi sarebbe sembrato uno sbaglio, come quello di un romanziere che faccia precedere al suo romanzo una sintesi della trama [cit. in Fraser 1990: 54].

Un'osservazione, come commenta R. Fraser, che si addice più a un giallista che a un erudito.

Non per nulla il tardo Ottocento è la grande epoca del *mystery*. Da un certo punto di vista, *Il ramo d'oro* è uno dei più grandi polizieschi mai scritti. Inizia descrivendo un *agon*, una lotta per il potere in cui il più forte sopravvive, e procede lentamente ma inesorabilmente a smascherare il vincitore. Il libro ha sia un soggetto che una vicenda. Quando la vicenda si risolve, si risolve anche l'argomentazione. L'elucidazione diviene illuminazione. *Il ramo d'oro* è un romanzo dell'intelletto; la *suspense* fa parte della sua essenza [Fraser 1990: 54]

La conclusione, dunque, svela il mistero del re del bosco, e mette al loro posto tutti gli indizi che sono stati presentati nel corso del libro. L'orrendo prete impersona la quercia, l'albero su cui cresce il vischio-ramo d'oro. Prima di ucciderlo occorre spezzare il vischio, perché in esso è racchiuso il suo spirito. Tutto ciò dimostra la permanenza del primitivo culto ariano della quercia fino ai tempi dell'impero romano e «agli inizi della nostra era» [Frazer 1890: II, 370]. E come in un romanzo, sciolta la trama, c'è un ritorno all'elemento scenico: Viene ancora evocato il paesaggio agreste di Nemi. «Il tempio di Diana non è più qui», scrive Frazer, «e il re del bosco non monta più la guardia al ramo d'oro». Ma, mentre il sole tramonta, «ci giunge portato dal vento il suono delle campane di Roma che suonano l'Angelus. *Le roi est mort, vive le roi*» [Ibid.].

Questo passo, che subirà piccoli ritocchi nelle edizioni successive, intende naturalmente sottolineare la continuità tra presente e passato, il fatto che la nostra epoca non è poi così distante dai barbari costumi passati in rassegna. Una religione irrazionale si sostituisce a un'altra religione irrazionale. Tuttavia il passo è ambivalente. Come spesso accade in Frazer, il tono sembra contraddire il contenuto. La condanna illuminista della religione si fonde con l'evocazione di uno struggente sentimento di fede. E' un punto sul quale torneremo tra breve. E' interessante intanto notare un'incongruenza nel testo: Roma dista da Nemi molti chilometri, ed è assai improbabile che se ne possano udire le campane dalle sponde del lago. Ciò fu fatto rimarcare a Frazer, che tuttavia decise di mantenere intatta la sua versione nelle edizioni successive (eccetto l'*editio minor*, in cui alle campane di Roma si sostituiscono quelle della cittadina di Aricia, più vicina a Nemi). Nel giustificare questa scelta, egli minimizza l'importanza della componente realista rispetto a quella immaginativa e romanzesca. Richiamandosi a un'affermazione di W.Scott, dichiara:

Dal lago di Nemi a me piace sentire, sia pure solo nell'immaginazione, il rintocco lontano delle campane di Roma; e mi piace pensare che la loro musica leggera risuoni nelle orecchie dei miei lettori, dopo che ha cessato di vibrare nelle mie [Frazer 1900, vol. I: xxvii].

Questo passo, tratto dalla Prefazione alla seconda edizione, segue immediatamente un solenne richiamo alla verità, in quanto contrapposta alla bellezza: «dobbiamo seguire solo la verità. Essa è l'unica stella che ci guida: *in hoc signo vinces*» [Ibid.]. Dov'è la verità nell'immaginario rintocco delle campane al tramonto sui colli Albani? Frazer stesso rivelerà [1931: 277] che queste campane sono in realtà una citazione: e precisamente, una citazione da Renan, che, polemizzando contro l'arido razionalismo di Feuerbach, scriveva:

Ah! Se seduto sulle rovine del Palatino o del Celio, egli avesse udito il suono delle eterne campane indugiare e morire sulle colline deserte dove un tempo sorse Roma [...] Feuerbach non avrebbe disprezzato in questo modo metà dell'umana poesia...

Questo passo era tanto importante per Frazer, da spingerlo a mantenere il suono delle campane contro ogni probabilità acustica. Si manifesta qui tutta l'ambiguità del *Ramo d'oro*. E' un'ambiguità che riguarda soprattutto l'atteggiamento verso la religione, e che nella seconda edizione raggiunge il suo culmine. Vediamo come. [...]

3. *La seconda edizione.*

La seconda edizione del *Ramo d'oro* esce in tre volumi nel 1900. Le principali modifiche apportate da questa edizione rispetto alla prima riguardano appunto il trattamento della religione e l'introduzione della nozione di magia. Ma perché una nuova edizione, possiamo intanto chiederci? Il punto è che la struttura del *Ramo d'oro* - pochi passaggi argomentativi supportati da una congerie di esempi o «prove» - la rende virtualmente un'opera aperta. Con lo sviluppo delle ricerche etnografiche, o semplicemente con l'ampliarsi dell'erudizione dell'autore, si possono trovare sempre nuovi fatti rilevanti che confermano le vecchie tesi, o che magari costringono a rivederle, senza per questo far saltare la coerenza complessiva del *plot*. Frazer ritiene la completezza fattuale il suo primo dovere metodologico: ma, data l'ampiezza del suo oggetto, non v'è praticamente limite alle possibili aggiunte e integrazioni. Il *Ramo d'oro* è per sua natura sempre incompiuto: se si è fermato ai tredici volumi dell'*editio maior*, è solo per i limiti umani del suo autore.

Per la seconda edizione, Frazer può avvalersi fra l'altro di materiali che gli vengono da nuove conoscenze e relazioni in campo antropologico. Fra queste, da segnalare almeno le relazioni con Alfred C. Haddon e Baldwin Spencer. Il primo era uno zoologo convertito all'antropologia, tra i primi a compiere spedizioni sul campo, nel 1888 e nel 1898-99, alle isole di Torres Strait (Nuova Guinea). Frazer fu tentato di partire con lui per la seconda spedizione: se lo avesse fatto, avrebbe evitato l'infamante accusa di antropologo da tavolino. Preferì alla fine restare tra i suoi libri e sposarsi, ma mantenne con Haddon un costante rapporto di lavoro, fornendogli fra l'altro del suo questionario e di varie indicazioni e consigli sulla raccolta dei dati. C'è da chiedersi come sarebbe cambiata la storia dell'antropologia se l'autore del *Ramo d'oro* fosse stato anche un precursore della ricerca sul campo!

Anche Baldwin Spencer (nulla a che vedere con il più celebre Herbert) è stato un pioniere del *fieldwork* etnografico. Frazer venne a conoscenza delle ricerche da lui compiute con Frank Gillen

tra gli aborigeni dell'Australia centrale, e ne fu straordinariamente interessato. Iniziò con Spencer uno scambio epistolare [poi pubblicato in Marett-Penniman 1932], e si attivò per rendere possibile la pubblicazione di un suo libro [Spencer & Gillen, *The Native Tribes of Central Australia*, Londra 1898]. Il materiale australiano avrà un ruolo importante nella seconda edizione del *Ramo d'oro*, e nei successivi lavori di Frazer sul totemismo. In particolare, egli è colpito dalle cerimonie della tribù degli Arunta, che annualmente sacrificano e mangiano il loro totem animale. Sembra una puntuale conferma empirica alla tesi di Robertson Smith di una originaria comunione col dio - quella «prova» che Smith aveva sempre cercato senza trovarla. Ma Frazer legge il dato in modo molto diverso: il sacrificio è a suo parere un modo per propiziare magicamente le forze naturali, e soprattutto per assicurarsi ampia disponibilità di risorse alimentari. A suo parere, in questa originaria forma di religione non v'è molto di veramente religioso. E' qui che egli introduce la nozione di magia come momento dell'evoluzione culturale che precede lo sviluppo della religione.

Troviamo la distinzione tra magia e religione, nonché la famosa teoria dei tre stadi dell'evoluzione del pensiero umano, enunciate per la prima volta proprio in una lettera a Spencer del 1898:

Sto arrivando sempre di più alla conclusione che se definiamo la religione come il tentativo di propiziare poteri naturali e sovranaturali, e la magia come una coercizione esercitata su di essi, allora la magia ha sempre preceduto la religione. Quando gli uomini si accorgono, sulla base dell'esperienza, di non poter costringere gli alti poteri a soddisfare i loro desideri, solo allora essi si rassegnano a implorarli. Col passare del tempo, poi, essi cominciano ad accorgersi che anche l'implorazione è vana, e quindi provano ancora con la costrizione; ma questa volta la costrizione è applicata entro limiti più ristretti, e in modo diverso rispetto al vecchio metodo magico. In breve, la religione è rimpiazzata dalla scienza. Dunque, l'ordine evolutivo del pensiero umano è magia-religione-scienza. Noi, attualmente, viviamo in un'epoca di transizione tra religione e scienza, un'epoca che durerà, naturalmente, per molte generazioni ancora. Sta a coloro che hanno a cuore il progresso di aiutare il trionfo finale della scienza, per quanto possono, nel loro tempo [in Marett-Pennimann 1932 : 41-2].

Queste idee rappresentano la principale acquisizione teoretica della seconda edizione del *Ramo d'oro* - come dimostra fra l'altro il mutamento del sottotitolo: non più «studio di religione comparata», ma «studio sulla magia e sulla religione». Ma cos'è dunque la magia? Per Frazer, essa è un peculiare modo di pensare (magia teoretica) e di agire (magia pratica), fondato sull'errata applicazione di un meccanismo universale del pensiero, vale a dire l'associazione di idee. Come si è già osservato, Frazer trae questa nozione dalla grande tradizione dell'empirismo scozzese. In particolare, riprende da Hume i due principi dell'associazione per similarità e per contiguità:

Se analizziamo i principi di pensiero su cui si basa la magia, troveremo probabilmente che essi si risolvono in due: primo, che il simile produce il simile, o che l'effetto rassomiglia alla causa; secondo, che le cose che siano state una volta a contatto, continuano ad agire una sull'altra, a distanza, dopo che il contatto fisico sia cessato. Il primo principio può chiamarsi legge di similarità, il secondo, legge di contatto o contagio. Dal primo di questi principi il mago deduce di poter produrre qualsiasi effetto, semplicemente coll'imitarlo. Dal secondo, a sua volta, deduce che qualunque cosa egli

faccia a un oggetto materiale, influenzerà ugualmente la persona con cui l'oggetto è stato una volta in contatto...[GBa: 23].

Legge di similarità e legge di contatto: ovvero, come si esprimerà il moderno strutturalismo, relazioni metaforiche e metonimiche. Si deve notare che queste «leggi del pensiero» non sono affatto esclusive della magia: il mago si distingue soltanto perchè prende alla lettera, ontologizza, per così dire, quelle che per noi sono mere relazioni simboliche. Egli suppone l'esistenza di una segreta energia «simpatica», come la chiama Frazer, che produce un'azione a distanza tra le cose che stanno in relazione metaforica o metonimica. Esempi classici sono la credenza di poter uccidere o danneggiare il nemico distruggendo una sua immagine o raffigurazione, da un lato, e dall'altro la credenza di poterlo danneggiare agendo su qualcosa che è stato in contatto con lui, ad esempio una ciocca dei suoi capelli, frammenti delle sue unghie etc. Simili credenze possono apparire ai nostri occhi come semplicemente irrazionali; tuttavia, sul piano delle procedure cognitive, esse non differiscono per natura dalle credenze scientifiche. Anche la scienza opera attraverso l'associazione delle idee; anche la scienza suppone forze invisibili che spiegano l'azione a distanza; e soprattutto anche la scienza, come la magia, postula un ordine oggettivo e immutabile della natura, tenta di penetrarne le leggi e di dominarlo utilizzando queste leggi a proprio favore. La differenza tra la magia e la scienza è indicata da Frazer in modo tautologico: la prima è falsa, la seconda è vera (una distinzione che non equivale a quella tra razionale e irrazionale):

I principi dell'associazione delle idee sono eccellenti in se stessi e assolutamente essenziali al funzionamento della mente umana. Legittimamente applicati essi danno luogo alla scienza; illegittimamente applicati danno luogo alla magia, la sorella bastarda della scienza. E' dunque una verità evidente, e quasi una tautologia il dire che tutta quanta la magia è falsa e sterile, perché se divenisse vera e fruttuosa non sarebbe più magia ma scienza [Ibid.: 82-3].

Dunque, tra magia e scienza non v'è alcuna distinzione di principio: solo che la prima applica le due grandi leggi del pensiero in modo errato, la seconda in modo corretto. In cosa consiste allora questa «correttezza»? La risposta di Frazer è chiara: nel metodo sperimentale. La visione del mondo postulata dalla magia è una immediata ed acritica estensione dell'ordine con cui le idee si presentano alla nostra mente, senza che quest'ordine sia sottoposto ad alcun vaglio o controllo: l'intelletto vi cade quasi spontaneamente, per così dire, non appena gli ingranaggi associativi cominciano a girare. Al contrario, la visione della scienza «deriva dalla paziente ed esatta osservazione dei fenomeni stessi» [Ibid.: 1095]; vale a dire che in essa le associazioni sono rigorosamente sottoposte al vaglio dell'esperienza. Anche se, si affretta ad aggiungere Frazer, in uno dei suoi passi più radicalmente soggettivisti e humeani:

dobbiamo ricordare che in fondo le generalizzazioni della scienza o, come si dice comunemente, le leggi della natura, non sono che delle ipotesi emesse per spiegare la fantasmagoria eternamente mutevole del pensiero che noi pomposamente denominiamo mondo e universo. In questa ultima analisi magia, religione e scienza sono nulla più che teorie del pensiero: e come la scienza ha soppiantato i suoi predecessori così potrebbe

venire essa stessa soppiantata da qualche più perfetta ipotesi e forse da un modo totalmente diverso di considerare i fenomeni - o di registrare le ombre che si profilano sullo schermo... [Ibid.].

4. *Le eterne campane di Roma.*

Così intese, magia e scienza si contrappongono cognitivamente alla religione. Quest'ultima non presuppone un ordine naturale regolato da leggi permanenti ed oggettive; per essa, il mondo è piuttosto governato dall'azione consapevole e volontaria di agenti personali superiori all'uomo, ma come l'uomo volubili, capricciosi e influenzabili. Di conseguenza, per controllare il mondo occorre propiziarsi questi esseri sovrannaturali, ottenere la loro benevolenza e convincerli ad agire nel modo desiderato. Dal punto di vista delle procedure intellettuali impiegate, la religione è dunque più lontana dalla scienza di quanto non lo sia la magia: e se consideriamo il pensiero scientifico come parametro di razionalità, la religione è senza dubbio più irrazionale. Forse è persino meno dignitosa sul piano morale, sembra voler dire Frazer fra le righe. Il mago, come lo scienziato, è il prototipo di un'umanità che vuol farsi padrona del proprio destino, attraverso le sole proprie forze; il religioso, al contrario, sembra un uomo rassegnato e impotente di fronte alle forze dell'universo, che abdica alle proprie attive responsabilità sottoponendosi a più alti poteri.

Tuttavia, nella scala evolutiva triadica che Frazer costruisce, la religione occupa un ruolo intermedio tra magia e scienza. La magia resta comunque la forma più arcaica e originaria. A sostegno di questa tesi Frazer porta un argomento logico e uno empirico. Il primo riguarda la maggior complessità delle credenze religiose rispetto a quelle magiche. Una credenza magica è infatti prodotta da una semplice associazione di idee, che si presenta intuitivamente all'intelletto in virtù della nostra stessa costituzione psicologica; in fondo, «anche le bestie associano idee di cose simili o che si sian trovate vicine nella loro esperienza». Una credenza religiosa non è così elementare: è «più astrusa e recondita» e presuppone un grado molto più alto d'intelligenza e di riflessione [GBa: 90]. L'argomento empirico è che nelle culture più arretrate, e in particolare tra gli aborigeni australiani, troviamo la magia ma non ancora la religione: «in Australia tutti son maghi, nessuno è sacerdote» [Ibid.: 91]. Si può allora congetturare che ogni civiltà umana ha attraversato una fase magica prima di una religiosa. Il passaggio tra le due sarebbe scaturito, ipotizza Frazer, da un «tardivo riconoscimento» della falsità e inefficacia della magia - una scoperta avvenuta molto lentamente e promossa da alcuni individui più intelligenti e riflessivi.

Queste sono le pagine più speculative del *Ramo d'oro*. Frazer adotta il metodo che i suoi critici definiranno, malignamente, «se io fossi un cavallo» [Evans-Pritchard 1965 : 73]. Si mette nei panni del «filosofo selvaggio», e ricostruisce l'ipotetica catena di argomenti che avrebbe potuto portarlo dalla credenza nella magia a quella nella religione a quella nella scienza. Puro intellettualismo individualistico, dunque. Ma la cosa interessante è un'altra: e cioè che con la teoria dei tre stadi Frazer rende esplicite le implicazioni anti-religiose del suo lavoro. Si è visto come nella prima edizione Frazer non volesse insistere su questo punto, lasciando che i lettori traessero da soli le conseguenze. Ma già un recensore notava:

Egli [Frazer] è stato molto attento (saggiamente) ad evitare ogni diretto riferimento ai misteri cristiani della Passione, del Sacrificio, al Sacramento del Pane e del Vino - ma ogni lettore che tenga gli occhi aperti sarà spesso colpito - quasi dolorosamente colpito - dal vedere messe a nudo le origini di simili cose sacre [cit. in Ackerman 1987: 96].

Nella seconda edizione, ogni simile cautela sembra cadere. Si legge nella «Prefazione» che il metodo comparativo

...può divenire un potente veicolo di progresso se mette a nudo certi punti deboli nei fondamenti sui quali è costruita la società moderna - se mostra che molte cose che siamo soliti giudicare solide poggiano sulle sabbie della superstizione, piuttosto che sulla roccia della natura. E' un compito triste, e per certi versi ingeneroso, quello di colpire alla base credenze in cui le speranze e le aspirazioni dell'umanità hanno per lungo tempo cercato rifugio dalle tempeste e dalle tensioni della vita, come in un possente fertilizante. E tuttavia, è inevitabile che prima o poi le batterie del metodo comparativo facciano breccia in quelle venerabili mura...Attualmente stiamo solo puntando i cannoni: non hanno ancora cominciato a parlare [*The magic art...*, I: xxv-xxvi].

La metafora militare lascia pochi dubbi. Frazer intende la sua opera come una dimostrazione che la religione si fonda su antichissime superstizioni, e che non v'è posto per essa nelle progressive sorti dell'umanità. Da questo giudizio non sono escluse le grandi religioni moderne, prima fra tutte il Cristianesimo. Anzi, Frazer concentra il suo nuovo attacco proprio al cuore della dottrina e del rituale cristiano, sottolineandone la continuità con i culti pagani e, in particolare, riconducendo la figura del Cristo e la sua Passione alla più ampia configurazione del «dio morente». Questo passaggio si fonda soprattutto sull'analisi della festa ebraica del Purim, che (su basi documentarie peraltro assai incerte) viene ricondotta ad alcune feste pagane come la babilonese Zakmuk, le Sacaea dei persiani, i Saturnali romani. Elemento comune a tutte queste feste, nella ricostruzione di Frazer, è la messa a morte di un simbolico «re» (spesso uno schiavo o un criminale), come capro espiatorio di un'intera comunità. Egli ritiene appunto che l'evento della crocefissione di Cristo si debba collocare in un simile contesto rituale.

Le conseguenze sono evidenti, per quanto Frazer finga - quasi maliziosamente - di non volerle trarre: Gesù di Nazareth è ridotto «al livello di una moltitudine di altre vittime di una barbara superstizione»: egli era uno tra i tanti predicatori, innalzato al livello di un dio e non solo di un martire dalle circostanze rituali della sua esecuzione [Frazer 1900, III: 197-8]. Le basi documentarie di questa tesi saranno criticate aspramente da molti storici delle religioni, il che spingerà Frazer ad espungere la sezione sulla «Crocefissione di Cristo» dalle edizioni successive (recuperandola solo come appendice nell'*editio maior*, in base al già ricordato principio del non buttare mai nulla). Ma che il passo sia stato compiuto è significativo. E Frazer era perfettamente consapevole delle sue implicazioni. Ad esempio, scrive in proposito all'amico ebreo Solomon Schechter:

Vi sono cose [nella seconda edizione del *Ramo d'oro*] che probabilmente offenderanno sia ebrei che cristiani, ma specialmente, credo, i cristiani. Tu sai che io

non sono né l'uno né l'altro, e non mi preoccupo di colpirli in modo imparziale [cit. in Ackerman 1987: 169-70].

Si noti che l'offesa non sta solo nella considerazione storica dei testi sacri, che (nonostante il processo a Robertson Smith) era ormai troppo diffusa per poter scandalizzare il mondo intellettuale. Il punto è che, colpendo l'evento della Passione, Frazer colpisce non una qualsiasi dottrina, ma il nucleo fondamentale dell'etica cristiana. Il sacrificio del Figlio di Dio, che si immola sulla croce per redimere il genere umano, è il punto di partenza dell'escatologia cristiana, il fondamento della sua concezione del bene e del male. Frazer lo ridicolizza, negandone l'unicità e l'autenticità: da evento irradiatore di senso, esso diviene un caso fra i tanti di una sorta di tragicomica pantomima carnevalesca. In questo Frazer è profondamente anti-cristiano. La fondazione della morale, nella sua visione, retrocede vertiginosamente negli abissi del tempo, verso uno strato più primitivo e selvaggio: non più il Salvatore sulla croce né è l'emblema, ma la truce figura dell'orrendo prete che si aggira sulle sponde del lago di Nemi.

Robert Fraser, che ha di recente curato una nuova riduzione del *Ramo d'oro* basata proprio sull'edizione del 1900, riporta un passo da un inedito quaderno di appunti giovanili in cui Frazer si interroga sul rapporto tra religione e morale, e in particolare sul fenomeno del costituzionale ritardo delle credenze religiose rispetto all'attualità del sapere e del costume. Questo ritardo si produce soprattutto nei casi in cui la religione è incorporata in un libro, perché la Scrittura tende ad ossificare le credenze. Frazer sembra pensare che la moderna società occidentale abbia appunto raggiunto un punto di «evidente e profondo conflitto tra religione e pensiero»:

Nel nostro tempo il progresso della conoscenza è stato immenso, e così si è ampliato il divario tra religione e scienza: vi è dunque un gran numero di persone indaffarate nel cercare di ricucire lo strappo. Ma non è solo del divario tra scienza e religione che gli uomini stanno diventando coscienti: essi cominciano anche a vedere la grande rottura che si apre tra la religione (vale a dire, naturalmente, la religione del libro) e la morale [...] Qui vediamo gli svantaggi di una religione di libro [manoscritto del 1885, cit. in Fraser 1994: xxv].

Di fronte a tutto ciò, a Frazer non interessa tanto «ricucire lo strappo», nel senso di trovare un compromesso tra il dogma religioso e le nuove condizioni del sapere e della morale, quanto riformare radicalmente il dogma e le stesse attitudini verso la religione. Ma questa riforma richiede una nuova Scrittura, un nuovo Libro. Robert Fraser [Ibid.] suggerisce l'ipotesi che il *Ramo d'oro* sia questo nuovo Libro, una sorta di contro-Bibbia della modernità. Certamente l'opera frazeriana ha avuto una simile funzione per molti dei suoi lettori, che - come vedremo più avanti - ne hanno esplorato le pagine in cerca di una più autentica essenza dell'uomo, e di un superamento delle convenzioni morali della società borghese. Ma Robert Fraser sostiene qualcosa di più: e cioè che l'idea di scrivere una contro-Bibbia sia stata presente fin dall'inizio, in modo più o meno cosciente, nell'autore del *Ramo d'oro*, riflettendosi nella struttura dell'opera.

Non è dunque un caso che il libro si apra in uno scenario da Eden (il bosco e il lago di Nemi), con una coppia mitologica (Diana e Virbio), e un albero da cui si coglie un simbolo della tentazione; e

che si chiuda con la scena apocalittica, già ricordata, dell'universo che lentamente si spegne e del «morente fuoco del sole». E non è un caso che la narrativa frazeriana si snodi attraverso la sistematica rilettura di sequenze bibliche ed evangeliche. Non solo la Passione e la crocefissione di Cristo, decostruita, come abbiamo visto, attraverso l'accostamento a una moltitudine di altri rituali di espiatione ; ma troviamo anche, ad esempio, il tema dell'immacolata concezione (le credenze sulla paternità divina in una donna mortale in un capitolo sulla prostituzione sacra), quello della Natività (il culto di Adone praticato a Betlemme, e la festa del Natale come Soltizio d'inverno e nascita del Sole-Mitra), del Battesimo (le feste di S.Giovanni e l'uso di bagnarsi come remissione dei peccati, nella sezione sui giardini di Adone), della resurrezione (i rituali di morte e resurrezione nel mondo antico; la resurrezione come caratteristica delle cerimonie di iniziazione). E l'elenco potrebbe continuare [Ibid. : xxvi]. Tutti i temi principali del dogma cristiano sono rielaborati all'interno di modelli culturali più ampi, che ne mutano radicalmente il significato.

La tesi del *Ramo d'oro* come contro-Bibbia è forse un po' troppo forte, ma è utile a capire un aspetto del rapporto di Frazer con la religione. E' un aspetto che va sottolineato, dal momento che egli è stato talvolta accusato, se non di bigottismo, perlomeno di atteggiamento compiacente e ipocrita verso le convenzioni religiose. In realtà Frazer era dichiaratamente, e per profondo convincimento intellettuale, un agnostico. Vi è a questo proposito un episodio interessante. Nel 1904 Frazer fu invitato a tenere una serie di lezioni di religione comparata presso un College metodista a Manchester. Ciò gli provocò una crisi di coscienza. L'incarico gli interessava, per motivi soprattutto economici, ma finì per rifiutarlo. Vale la pena di citare le sue motivazioni, così come sono espresse in una lettera al suo maestro Jackson:

Le lezioni fanno parte di una Facoltà teologica...fondata da cristiani per la formazione di ministri cristiani. Io non sono cristiano; al contrario, rifiuto decisamente la religione cristiana come falsa. Se accettassi l'incarico, ci si aspetterebbe...che non dicessi nulla che possa offendere il sentimento religioso degli studenti. Dunque, sarei implicitamente costretto a nascondere la mia ferma credenza nella falsità del cristianesimo, e, suppongo, a non esporre agli studenti fatti che potrebbero minare la loro fede. Pensi che sarebbe onesto? [cit. in Ackerman 1987: 188-9].

Non si potrebbe essere più chiari. E tuttavia, il rapporto di Frazer con il cristianesimo e con la religione non è tutto qui. Quantomeno, egli non è neppure un semplice razionalista. All'episodio appena citato se ne può contrapporre un altro, un altro «gran rifiuto» di Frazer: la sua opposizione, nel 1906, alla richiesta di ristampare il *Ramo d'oro* sotto l'*imprimatur* della Rationalist Press. «Non voglio legarmi a istituzioni, ecclesiastiche o anti-ecclesiastiche, che abbiano per fine la propaganda di certe definite opinioni», è la sua motivazione [lettera a G.MacMillan, cit. in Fraser 1990: 210]. Non è l'ideologia che interessa a Frazer. Mettiamola in questi termini: le fedeltà ultime del suo pensiero consistono in un nucleo di empirismo humaneo, soggettivista e scettico. Ma proprio l'ampiezza di questo scetticismo, che lo porta a dichiarare la falsità del dogma religioso, gli impedisce anche di aderire incondizionatamente alla metafisica positivista. Una delle accuse più ingiuste che Wittgenstein gli rivolgerà è quella di esser pronò allo scientismo, «superstizione della nostra epoca». Certo, Frazer condivide lo spirito del suo tempo; ma è anche meno bigotto di quanto

sembri a Wittgenstein, e più sensibile a un certo relativismo storico. «Tante cose, che sembrano solide agli occhi comuni, possono svanire nell'aria», si legge alla fine del *Ramo d'oro* [GBa: 1096]. La conoscenza umana non è mai certa; la realtà più «dura» può alla fine rivelarsi come niente più che un prodotto del nostro pensiero.

In questa visione, la religione ritrova un proprio spazio sul piano della soggettività, dell'emozione, dell'estetica. Abbiamo già notato come vi sia in Frazer una tensione irrisolta tra scienza e letteratura. La stessa tensione non ricomposta esiste tra la sua teoria della religione e quella che potremmo chiamare la sua sensibilità religiosa. La teoria è molto netta: l'essenza della religione è la sua falsità. Essa si fonda su un errore in cui l'intelletto cade, sopraffatto dal timore delle incontrollabili forze naturali. Nelle sue speculazioni intellettualistiche, come nota Ackerman [1987: 72], Frazer è come un critico d'arte che non percepisce i colori: sembra ignorare del tutto una intera dimensione dell'esperienza religiosa, vale a dire «il ruolo che essa giuoca nella vita degli uomini». Ma quando parla di religione fuori da un contesto teoretico e da schemi di sviluppo evolutivo, il tono cambia, divenendo nostalgico, malinconico, elegiaco. Frazer parla spesso della fede come di un dolce rifugio dalle tensioni del mondo: metterne a nudo le illusioni è per lui un «compito triste e doloroso». Si pensi ancora ai ricordi infantili, e a quel suono delle campane che, «persino in una terra straniera, tocca una corda profonda del mio cuore». E si pensi alle campane di Renan, un autore che Frazer apprezzava proprio per la sua capacità di coniugare il razionalismo con il sentimento, e per il fatto di aver sì abbandonato la Chiesa, ma di esserle rimasto legato

...da una simpatia che aveva radici nel fondo stesso del suo essere...una simpatia, nata da sentimenti ed emozioni più che da pura ragione,...indispensabile a chi volesse comprendere non solo la storia della Chiesa, ma della religione in generale [Frazer 1931: 267; cfr. Consolino 1984: 60].

Per tutta la sua vita il razionalista Frazer, convinto com'era della falsità del cristianesimo, frequentò la chiesa e partecipò con una certa regolarità alle funzioni religiose [Downie 1970: 21]. Ipocrisia vittoriana? Opportunistico conformismo, come sostiene Leach? Il problema è un po' più complesso. Ciò che è difficile capire, da una prospettiva novecentesca e post-freudiana, è che per Frazer la spiritualità religiosa era la forma naturale assunta dall'introspezione soggettiva; era attraverso il linguaggio religioso che egli esprimeva l'esperienza emozionale ed estetica di ciò che oggi chiameremmo «psicologia del profondo». Noi non sappiamo nulla della vita interiore di Frazer. I pochi accenni che si trovano nei suoi scritti sono troppo scopertamente letterari e manierati. Neppure nei suoi diari o nella corrispondenza privata sembra vi siano mai smagliature, momenti in cui Frazer, per così dire, si mette veramente allo scoperto. Ma possiamo davvero credere, come pretende il suo segretario Angus Downie [1970: 18], che egli fosse così tutto d'un pezzo, che non avesse mai conosciuto nessuna crisi o turbamento emotivo o esistenziale? Si può suggerire di considerare la religione come l'idioma simbolico in cui Frazer ha appreso a rappresentarsi le ansie e le tensioni nella sfera della soggettività. Le oscillazioni che troviamo nella sua opera tra razionalismo e romanticismo, tra scienza e letteratura, tra progressismo e nostalgia hanno forse a che fare con il Frazer uomo, oltre che con il Frazer studioso. Le «eterne campane di

Roma», udite dalle sponde del sacro e selvaggio lago di Nemi, resteranno sempre per lui un potente simbolo di identità morale.

5. *L'editio maior.*

La terza edizione del *Ramo d'oro* esce in sette parti e dodici volumi, dal 1911 al 1915. Le parti rispecchiano in sostanza le sezioni della seconda edizione. Vale la pena di riportarne i singoli titoli, non foss'altro per il valore evocativo che col tempo essi hanno assunto nella cultura novecentesca. L'ordine è quello di apparizione:

- Parte I: *The Magic Art and the Evolution of Kings* («L'arte magica e l'evoluzione della regalità», in due volumi, che inglobano fra l'altro il materiale delle *Lezioni sulla storia antica della monarchia*);
- Parte II: *Taboo and the Perils of the Soul* («Il tabù e i pericoli dell'anima»);
- Parte III: *The Dying God* («Il dio morente»);
- parte V: *Spirits of the Corn and of the Wild* («Gli spiriti del grano e delle selve», in due volumi)
- Parte VI: *The Scapegoat* («Il capro espiatorio»);
- Parte VII: *Balder the Beautiful* («Balder il bello», in due volumi);
- Parte IV: *Adonis Attis Osiris* («Adone, Attis, Osiride», in due volumi, ampliamento dell'anticipazione già apparsa nel 1906);
- Indici e bibliografia, in volume a parte.

Nonostante le accresciute dimensioni, la terza edizione non apporta molti cambiamenti sostanziali rispetto alla seconda. Il disegno compositivo diviene in qualche modo più solenne e grandioso, ma la struttura dell'opera non cambia. Le aggiunte riguardano prevalentemente aggiornamenti etnografici. Per fare solo un esempio, Frazer riesce finalmente a scovare ciò che aveva sempre cercato, vale a dire un riscontro etnografico del *Rex Nemorensis*. L'antropologo C.Seligman lo informa di aver scoperto l'esistenza, nella popolazione nilotica degli Shilluk, di una figura di re divino che viene messo a morte ritualmente al primo segno di indebolimento del suo vigore fisico, e che in passato era soggetto a una regola di successione tramite duello molto simile a quella del re del bosco. La concordanza è straordinaria. Va da sé che Seligman era un appassionato lettore del *Ramo d'oro*; gli africanisti smentiranno in seguito molti dei suoi dati, accusandolo di aver sovrainterpretato l'evidenza etnografica proprio alla luce delle teorie frazeriane. Un bell'esempio di circolarità tra fatti e teorie [per una discussione del tema della regalità divina nell'antropologia post-frazeriana v. Feeley-Harnik 1985, De Heusch 1997, Riccardo 1997].

Anche le principali ipotesi teoriche e interpretative restano le stesse. Si può semmai segnalare come nella terza edizione si attenui sensibilmente l'aggressiva polemica antireligiosa ed anticristiana della seconda. Gli accostamenti tra la figura del Cristo e quella «primitiva» del dio morente si fanno più sfumati e meno espliciti. Il capitolo sulla «Crocefissione di Cristo», che come si è visto giocava un ruolo cruciale nella seconda edizione, viene espunto dal testo e ridotto ad appendice del volume sul capro espiatorio. Anche in seguito alle numerose critiche ricevute, Frazer

ammette infatti che l'ipotesi avanzata in quella sede (la crocefissione come episodio di un rituale magico di morte e resurrezione) era troppo incerta e speculativa. Il capitolo sparirà poi definitivamente dall'edizione abbreviata, la più letta dal grande pubblico. Un taglio mosso da cautele filologiche, ma anche sintomo di un atteggiamento più morbido e simpatetico verso il Cristianesimo (abbiamo già discusso le oscillazioni di Frazer in proposito).

Più morbida e sfumata si fa anche l'insistenza di Frazer sul tema del progresso e dell'inevitabile trionfo della ragione. S.Hyman [1962: 247] suggerisce di leggere il *Ramo d'oro* come il racconto epico dell'ideale ascesa dell'umanità verso la scienza - allo stesso modo in cui l'*Eneide*, ad esempio, era stata l'epica dell'ascesa di Roma come dominatrice del mondo. Tuttavia, soprattutto nella terza edizione, il tono epico mostra varie incrinature. Le metafore dominanti non sono più quella militaresca dei cannoni della scienza che abbattono le antiche mura della superstizione, né quella teologica della luce abbagliante che dissipa le tenebre: sono invece ricorrenti le immagini che dipingono la ragione o la civiltà come una sottile crosta sotto cui ribolle un vulcano, o come un ristretto cerchio di fioca luce oltre il quale si estendono sterminate regioni di oscurità. L'errore del «selvaggio», che confonde realtà e fantasia, non è più oggetto di derisione, ma viene compreso e perdonato come un errore quasi «naturale», conseguenza della generale condizione umana:

Il cerchio dell'umana conoscenza, illuminato dalla fredda e fioca luce della ragione, è infinitamente piccolo, mentre infinitamente vaste sono le regioni oscure dell'umana ignoranza, che si estendono al di là di quel cerchio luminoso. Così, l'immaginazione ama spingersi verso il confine, e diffondere nell'oscurità là fuori i riflessi caldi e riccamente colorati della sua magica lanterna; e quindi, scrutando nel buio, essa può facilmente scambiare i riflessi e le ombre della sua stessa figura per esseri reali che si muovono nell'abisso. In breve, pochi sono gli uomini che distinguono chiaramente la linea che divide il conosciuto dallo sconosciuto; per la gran parte, vi è una incerta terra di confine dove la percezione e la concezione si confondono indissolubilmente [*Spirits of the Corn*, I: vii].

Anche in passi come questi, Frazer non cessa di essere un illuminista e un progressista. Ma il suo illuminismo assume peculiari risonanze malinconiche ed elegiache - tanto che il tono sembra smentire la lettera delle esplicite dichiarazioni di fede nel progresso e nell'evoluzione. A ben guardare, il *Ramo d'oro* parla più della permanenza del primitivo che non del suo superamento. Non esorcizza il pensiero selvaggio più di quanto non lo evochi; non libera la modernità dalle sue inquietudini, ma ne instilla semmai di nuove. Non dimentichiamo fra l'altro che Frazer scrive la terza edizione alle soglie della Grande Guerra, quando la *belle époque* stava per trascorrere in un'epoca di barbarie, tra le più terribili e sanguinose mai conosciute dalla storia umana. Per quanto egli eviti riferimenti diretti alla realtà contemporanea, un certo suo pessimismo è palese, soprattutto nei momenti in cui più si abbandona alla fantasia letteraria. La tragica follia dell'uomo domina la storia oggi non meno di ieri. Questa sembra essere la sua convinzione - dalla quale discende una filosofia della storia assai poco hegeliana, in cui le conquiste della ragione sono sempre limitate e precarie. Non vi sono certezze sul futuro, dunque. L'immagine del futuro che egli propone è

sconcertante per un pensatore positivista. Sviluppando una metafora della storia come ordito composto da tre fili, nero (magia), rosso (religione) e bianco (scienza), si chiede:

...quale sarà il colore della trama di cui i fati stanno ora intrecciando i fili sul telaio del tempo? Bianca o rossa? Noi l'ignoriamo. Una pallida e vacillante luce illumina le parti già ordite, il resto si nasconde nella nebbia, nell'ombra, nel buio [GBa.: 1097].

Oltre a quelle riguardanti il Cristianesimo, vi sono altre audaci ipotesi filologiche su cui Frazer tenta di cautelarsi nella terza edizione. Mi riferisco soprattutto a quelle che lo portavano a collegare il re del bosco con il mito ariano di Balder - tramite l'identificazione dell'albero di Nemi con la quercia e del ramo d'oro con il vischio. Ne risulta un indebolimento della «connessione ariana» [Fraser 1990: 201] nella spiegazione del rituale di Nemi. Non che Frazer sconfessi o modificasse le sue ipotesi originarie. Le mantiene, cercando però di coprirsi le spalle dal punto di vista metodologico. Riconosce infatti che questa connessione storico-religiosa era poco più di un pretesto per accostare due serie distinte ma affini di fenomeni culturali; e, di conseguenza, afferma che l'eventuale smentita dell'ipotesi non avrebbe tutto sommato un grande peso sulla portata generale della sua opera. Un passo dell'Introduzione a *Balder the Beautiful* esplicita con grande chiarezza questo punto:

Sono oggi meno che mai disposto a insistere sull'analogia tra il sacerdote italiano e il dio norvegese; l'ho tuttavia mantenuta, poiché mi dà il pretesto di discutere non solo la questione generale dell'anima esterna nella superstizione popolare, ma anche le feste del fuoco europee, dal momento che il fuoco ha un suo ruolo sia nel mito di Balder che nel rituale del bosco di Aricia. Così, nelle mie mani, Balder il Bello diviene poco più di un cavallo da tiro, con il compito di trainare due pesanti carichi di fatti [*Balder*, i: v-v].

Questa ammissione porta però Frazer a smascherare l'artificio retorico su cui l'intera opera è costruita - dunque, a minimizzare l'importanza dell'intreccio del *Ramo d'oro* rispetto al suo contenuto, per così dire, enciclopedico. La stessa figura del re del bosco perde così la sua centralità:

E ciò che vale per Balder si applica ugualmente allo stesso sacerdote di Nemi, l'eroe nominale della lunga tragedia della follia e della sofferenza umana che si è dipanata davanti ai lettori di questi volumi, e su cui sta ora per calare il sipario. Anch'egli, nonostante le sue vesti pittoresche e la gravità con cui calca la scena, non è che un burattino; è tempo dunque di smascherarlo, prima di riporlo nella sua scatola [Ibid.].

Allo stesso modo, nell'Introduzione generale all'*editio maior*, Frazer giustifica la scelta dell'intreccio centrato sul re del bosco solo come tentativo di «presentare i materiali in forma più artistica, in modo da attrarre, forse, anche quei lettori che potevano esser respinti da un'organizzazione dei fatti più strettamente logica e sistematica». Infatti

il pittoresco ambiente naturale che circonda il sacerdote di Nemi, tra i boscosi colli dell'Italia, lo stesso mistero che lo circonda, e non da ultimo, l'irresistibile magia dei versi virgiliani, tutto ciò contribuisce a gettare una luce incantata sulla tragica figura con

il Ramo d'Oro, e la rende adatta a stare al centro di una oscura tela. Ma spero che il grande rilievo che egli trova nelle mie pagine non porti i lettori a sopravvalutarne l'importanza storica, in confronto a quella di altre figure che stanno nell'ombra dietro di lui; né, d'altra parte, li porti ad attribuire alla mia teoria su di lui e sul suo ruolo un grado di probabilità più alto di quanto meriti [Frazer 1911, I, viii-ix].

Frazer svela al lettore il trucco, per così dire, per timore di esser preso troppo alla lettera. Il vero obiettivo scientifico del *Ramo d'oro* è quello di fornire un'ampia rappresentazione dell' «evoluzione della religione e della società primitiva»; e la credibilità di questa rappresentazione è del tutto indipendente dalla verità delle ipotesi storiografiche che costituiscono il *plot*. C'è però da chiedersi se possiamo davvero credere a Frazer quando, interpretando se stesso, separa così nettamente il momento scientifico da quello artistico o immaginativo, riservando a quest'ultimo un ruolo meramente strumentale (catturare l'attenzione dei lettori distratti). Non è proprio l'inestricabile intreccio di immaginazione e scienza a rendere così peculiare il *Ramo d'oro*? Non sono le continue oscillazioni tra l'erudizione accademica e l'evocazione letteraria, l'alternanza tra il pignolo rigore delle note a piè di pagina e la sfrenata libertà delle invenzioni metaforiche, a costituirne il fascino?

Del resto, è proprio l'estrema dilatazione del testo che contribuisce a rendere sempre più flebile la struttura argomentativa dell'opera. L'intelaiatura di ipotesi storiografiche e teoretiche su cui essa è costruita sembra sempre più inadeguata, indipendentemente dalla sua credibilità, a sostenere la massa straripante degli esempi e delle «prove» accumulate. Accade così, come effetto di lettura, che i «fatti» passati in rassegna perdano quasi ogni legame con i passaggi argomentativi che dovrebbero sostenere. Il testo si frantuma in una miriade di resoconti descrittivi e soprattutto narrativi, di «storie» che acquistano autonomia e vita propria. Difficilmente il lettore può evitare di smarrirsi in questo labirinto testuale, che lo porta a deviare continuamente dalla strada principale verso sentieri secondari; difficilmente può evitare di lasciarsi catturare dalle sollecitazioni narrative, perdendo il filo della continuità logica e argomentativa. Questa caratteristica del *Ramo d'oro* è stata ben compresa da uno scrittore come J.L.Borges, che non ha esitato a inserirne degli estratti nelle sue antologie di letteratura fantastica. Eccone un esempio, tratto da *Balder the Beautiful*, che porta il titolo «Vivere per sempre»:

Un altro racconto, ritrovato nel ducato di Holstein, vicino ad Oldenburg, parla di una gran signora che mangiava e beveva allegramente e aveva tutto ciò che il cuore può bramare, e che desiderò vivere per sempre. Nei primi cento anni tutto andò bene, ma poi cominciò a restringersi ed aggrinzirsi, fino a che non poté più camminare, né reggersi sui piedi, né mangiare, né bere. Ma nemmeno poteva morire. Agli inizi l'alimentavano come se fosse una bambina, ma finì col diventare tanto minuta che la misero in una bottiglia di vetro e la appesero nella chiesa. Sta ancora lì, nella chiesa di Santa Maria a Lubecca. Ha la grandezza di un topolino e una volta all'anno si muove [in Borges et al. 1981: 229].

E' per questi motivi che il *Ramo d'oro* sarà apprezzato sempre meno dagli accademici - e in specie dagli antropologi - e sempre più dal grande pubblico e dal mondo letterario. La terza

edizione riscuote un grande successo editoriale. In dieci anni sono vendute circa 36.000 copie dei suoi diversi volumi.

6. *L'edizione abbreviata.*

Nel 1922, Frazer si risolve a pubblicare l'edizione abbreviata, in volume unico. Per la verità il lavoro di sintesi fu compiuto quasi interamente dalla moglie che, armata di forbici e colla, si limitò a ritagliare e montare i passi più significativi della terza edizione. La struttura generale dell'opera restò intatta: furono eliminate note, bibliografia e parte del materiale etnografico e documentario giudicato meno influente. L'apporto creativo di Frazer all'edizione ridotta fu minimo. Sappiamo solo con certezza che egli lesse le bozze, riportandone un parere favorevole: «trovo che l'argomentazione, liberata da molti esempi e digressioni, guadagna in forza e chiarezza», scriveva all'editore [cit. in Fraser 1994: xli]. L'edizione abbreviata, in effetti, guadagna in «leggibilità» dal punto di vista letterario. La «trama» si delinea in modo più netto - secondo quelle che erano le originarie intenzioni di Frazer, come si ricorderà; e la narrazione non rischia di restare impigliata nell'impressionante apparato di note e bibliografia.

D'altra parte, e per questi stessi motivi, l'opera subisce anche un impoverimento, una perdita di respiro. Le dimensioni monumentali e l'apparato di erudizione sfoggiato nell'*editio maior* sono parti integranti del testo, che contribuiscono in modo determinante a costituirne l'autorità. Tagliandoli, non si sottrae soltanto una certa quantità di informazione superflua, ma si modifica il complessivo equilibrio testuale. Come Freud e forse pochissimi altri scrittori, Frazer riesce a presentare profondi spunti immaginativi sotto forma di rigoroso e distaccato discorso scientifico; questo è il suo punto di forza, che tanto colpirà - come vedremo - l'intera stagione del modernismo artistico e letterario. Il lettore del *Ramo d'oro* è catturato proprio dal peculiare e felice connubio di narrazione ed erudizione, aperture evocative e puntigliosità accademica, spunti letterari e note a pie' di pagina. Questo equilibrio va in parte perduto nell'edizione ridotta. Così come vanno perduti alcuni dei passaggi più arditi e «scandalosi» delle precedenti edizioni - in particolare, quelli riguardanti la continuità tra cristianesimo e culti pagani. Rivolgendosi al grande pubblico, Frazer e signora accentuano le cautele verso gli aspetti che più scopertamente rischiano di offendere la morale religiosa e sessuale del loro tempo. Scompaiono così molte delle sequenze «contro-bibliche»: è definitivamente eliminato il capitolo sulla crocefissione di Cristo, ma anche le sezioni dedicate al matriarcato primitivo, alla prostituzione sacra, alla sessualità nel mondo antico e così via. Talvolta la differenza è sottile, e basta tagliare un paragrafo o un solo periodo per mutare il senso dell'argomentazione. Ecco un esempio che mi pare indicativo, relativo all'irriverente accostamento tra l'Eucarestia cattolica e il pasto rituale del dio nelle culture primitive. Scrive Frazer :

Ora è facile comprendere perché un selvaggio desideri mangiare la carne di un animale o di un uomo che considera divino : egli crede così di partecipare agli attributi e ai poteri della divinità. Quando si tratta del dio del grano, il grano è il suo vero corpo ; il vino è il sangue del dio della vite ; mangiando il pane e bevendo il vino il fedele

consuma il vero corpo e il vero sangue del suo dio. Pertanto il bere vino nei riti di una divinità della vite, come Dioniso, non è una gozzoviglia ma un sacramento solenne. Pure viene l'epoca in cui le persone ragionevoli provano difficoltà a comprendere che uomini sani di mente credano di consumare nel pane e nel vino il corpo e il sangue di un dio. «Quando chiamiamo il grano Cerere e il vino Bacco, - dice Cicerone, - adoperiamo un comune tropo, ma immaginate forse che esista una persona così pazza da credere che ciò che mangia sia un dio?»

Fin qui l'edizione abbreviata [GBa: 776], che riprende fedelmente un passo tratto da *Spirits of the Corn and of the Wild*. Per inciso, Frazer sovrainterpreta il passo di Cicerone (tratto dal *De natura deorum*), che polemizza con le concezioni stoiche e non si riferisce alla transustanziazione [v. su questo punto Consolino 1984: 55-6]; ma questo rende semmai più forte il senso della sua posizione. Nell'originale della terza edizione, il paragrafo proseguiva per poche ma significative righe, che vengono tuttavia tagliate:

Nello scrivere così, il filosofo romano non poteva prevedere che nella stessa Roma, e nei paesi che da lei hanno derivato il loro credo, questa credenza che egli stigmatizza come folle era destinata a persistere per migliaia di anni come dottrina cardine della religione, tra popoli che si vantano di possedere una religione illuminata a fronte delle cieche superstizioni dell'antichità pagana. Tanto poco possono, persino le menti più grandi di una generazione, prevedere le tortuose piste che la fede religiosa del genere umano seguirà nelle età a venire [*Spirits of the corn...*, vol.II : 168].

E' chiaro che tagli come questi non avvengono solo per motivi di spazio. *Il ramo d'oro*, che si era conquistato fama di libro scabroso e pericoloso (come molte testimonianze mostrano [v. Fraser 1994: ix sgg.]), diviene più rispettabile; deludendo però, in questo modo, le aspettative di chi vedeva in esso proprio uno strumento di critica a *quella* morale religiosa e sessuale. Valgano per tutte le critiche rivolte a Frazer da Robert Graves, che, parlando nel suo *The White Goddess* degli studiosi cacciati dalle Università per le loro opinioni non convenzionali in materia religiosa, osserva:

Sir James Frazer conservò fino alla fine il suo bell'appartamento al Trinity College di Cambridge grazie alla metodica prudenza con cui navigò le acque intorno alla sua pericolosa disciplina, isola proibita di cui egli, per così dire, rilevò le coste senza mai spingersi ad annunciarne apertamente l'esistenza. Ciò che egli diceva e non diceva era che le leggende, i dogmi e i riti cristiani sono l'affinamento di un grande corpus di credenze primitive e persino barbare, e che l'unico (o quasi) elemento originale del cristianesimo è la personalità di Gesù [Graves 1961: 281].

Una critica di codardia intellettuale cui farà eco Leach, osservando come Frazer sia «sempre accortamente ambiguo» quando parla del cristianesimo, e non si impegni mai direttamente a metterne in dubbio la verità. Mentre «offre indizi e insinuazioni», lascia tuttavia che sia il lettore a trarre le sue conclusioni - laddove «uno studioso di maggior valore avrebbe espresso il suo punto di vista in modo meno ambiguo, rischiando la tempesta di critiche che ciò poteva suscitare» [Leach 1961: 380].

In altre parole, Frazer non mantiene quello che sembrava promettere (in particolare, con la seconda edizione del 1900). Si deve però notare che critiche come queste, seppur non arbitrarie, mostrano scarsa comprensione delle peculiarità del lavoro frazeriano. Sia Graves che Leach, da diversi versanti, sembrano pretendere un atteggiamento di aperta denuncia e un impegno «politico» che in realtà sono estranei sia al temperamento intellettuale di Frazer, sia alla cultura tardo-vittoriana cui egli appartiene. Un temperamento e una cultura che prediligono al contrario i registri dell'allusione, dello «spostamento» e dell'ironia. Inoltre, abbiamo visto nel capitolo precedente come l'ambiguità di Frazer verso la religione nasconda qualcosa di più complesso dell'ipocrisia e della convenienza.

In ogni caso, l'edizione ridotta conserva buona parte della forza di quella maggiore. Anch'essa supera le 30.000 copie vendute negli anni '20, per divenire poi (e restare fino ad oggi) uno dei best-sellers mondiali della saggistica, tradotto in moltissime lingue. Per Frazer si apre un periodo di grande notorietà e di pubbliche onorificenze, fra cui il conferimento della *knighthood* (1914), l'ammissione alla Royal Society (1920) ed all'Ordine di Merito (1925), dottorati onorari a Cambridge (1920) ed alla Sorbona (1921); riconoscimenti cui fa però da *pendant* la crescente indifferenza e freddezza dei suoi colleghi antropologi, che in nome della scienza stanno ormai battendo altre strade.

7. La popolarità di Frazer: il “metodo mitico” e “il primitivo dentro di noi”

Il critico Lionel Trilling [1966 : 14] ha scritto una volta che *Il ramo d'oro* dovrebbe essere il punto di partenza di ogni studio della letteratura moderna, per l'«effetto decisivo» che ha avuto su di essa. Almeno in relazione alla letteratura di lingua inglese, questa affermazione non è esagerata - ed è stata presa alla lettera, come vedremo, da alcuni orientamenti critici. Pochi libri hanno nutrito l'immaginario artistico del Novecento come quello di Frazer. Fin dalle sue prime edizioni, *Il ramo d'oro* è circolato con straordinaria intensità nel mondo letterario, che lo ha usato come un inesauribile repertorio di idee, immagini e suggestioni. In particolare, ne sono stati influenzati in modo diffuso e profondo gli scrittori e gli artisti che hanno lavorato a ridosso della prima guerra mondiale - quelli che si è soliti accomunare sotto l'etichetta di «modernisti». Per questa generazione di intellettuali - da Eliot a Joyce, da Pound a Lawrence e molti altri - Frazer è stato oggetto di un interesse pari soltanto, forse, a quello suscitato dai lavori di Freud. Sia il metodo sia le tematiche frazeriane sono al centro dei loro interessi artistici e dei loro tentativi di costruire una rappresentazione dell'uomo e della civiltà contemporanea. Un ruolo centrale che è sancito dal celebre passo delle note apposte da T.S.Eliot al poemetto *The Waste Land* («La terra desolata», 1922), vero e proprio manifesto del modernismo, in cui *Il ramo d'oro* è definito «un'opera che ha influenzato profondamente la nostra generazione» [Eliot 1982: 72].

Nella «generazione» cui si riferisce Eliot sono da comprendere non solo gli intellettuali in senso stretto, ma anche un più vasto pubblico di lettori. Il lavoro frazeriano ha goduto di una *audience* straordinaria per i suoi tempi - testimoniata da numerosi aneddoti, come quello narrato dalla classicista Jane Harrison :

Un poliziotto colto, con cui ebbi occasione di parlare a Cambridge, mi disse: «Avevo l'abitudine di credere a tutto quanto mi dicevano, ma grazie a Dio, ho letto *Il ramo d'oro* e da allora sono un libero pensatore» [Harrison 1912, cit. in Downie 1970: 64].

Angus Downie, il segretario di Frazer, riferisce come l'anziano Sir James fosse sempre sorpreso dalla quantità delle persone comuni che incontrava e che avevano letto il suo libro - portieri d'albergo, gente incontrata in treno e così via [Ibid.]. E sorprendente è anche lo spazio concesso a Frazer da giornali e riviste dell'epoca, studiate in un recente saggio di Mary Beard [1992]. Ackerman [1987: 255-6] sostiene che all'apparire della terza edizione, nonostante le sue lacune teoretiche e argomentative, *Il ramo d'oro* fu immediatamente considerato «uno dei monumenti intellettuali del suo tempo», di cui si diceva spesso che «aveva cambiato radicalmente, per le persone istruite, il modo di considerare la storia umana nonché il comportamento e le istituzioni contemporanee». E lo stesso biografo osserva come il libro di Frazer avesse qualcosa da offrire ad ogni ceto sociale: le persone colte erano impressionate dallo stile elegante e dal grandioso respiro teorico; le classi medie lo consideravano una sorta di *status-symbol*, un libro da conoscere assolutamente non foss'altro per ragioni di convenienza sociale; le frange più acculturate della stessa classe operaia, così come gli intellettuali radicali, vedevano nel *Ramo d'oro* un manifesto progressista contro i pregiudizi e il potere politico e religioso [Ibid.: 256].

I grandi scrittori modernisti si sono forse accostati a Frazer in virtù della sua popolarità e del suo prestigio; d'altra parte, hanno però anche contribuito ad accrescere questo prestigio e questa popolarità presso un pubblico non specialistico, rendendo i suoi libri (o meglio, *il suo libro*) riferimenti obbligati per la cultura umanistica. E' anche tramite la loro mediazione che *Il ramo d'oro* è rimasto una fonte vitale per le generazioni successive, fino alle più recenti tendenze della narrativa, della poesia e del cinema. E' rimasto vitale, beninteso, attraverso letture diverse e sempre nuove - e, naturalmente, in modo del tutto indipendente e forse persino contrastante con le originarie intenzioni dell'autore. Ma è così che procede la storia delle idee. David H. Lawrence ha scritto che un libro vive fin quando mantiene la possibilità di suscitare interpretazioni diverse:

dopo che un libro è stato scandagliato fino al fondo, che lo si *conosce*, che il suo significato è stato ben segnato, dopo, è un libro morto. E esso vive solo fin quando possiede la capacità di commuoverci, in modo *sempre nuovo*, fin quando possiamo leggerlo e ad ogni lettura trovarlo diverso [Lawrence 1931: 20].

Per il momento, *Il ramo d'oro* sembra aver ritenuto questa capacità di mostrare volti sempre nuovi e di giocare ruoli contrastanti. Può apparire sconcertante, per fare un esempio estremo, che un libro a suo tempo raccomandato dall'Associazione Razionalista sia oggi un best-seller nelle librerie di scienze occulte [Beard 1992: 223]; o che un'opera usata dalle avanguardie degli anni '20 come dotta e autorevole fonte scientifica sia citata oggi nei racconti horror di Steven King come un libro magico e un repertorio di incantesimi [King 1981: 112, 296]. Ma, in definitiva, ciò mostra la permanente vitalità del *Ramo d'oro* - il fatto che il suo capitale di significato, per così dire, non sia stato ancora consumato.

In questo capitolo e nel successivo, vorrei discutere alcuni aspetti del rapporto tra *Il ramo d'oro* e la letteratura del Novecento. Non ho affatto la pretesa di ricostruire un quadro sistematico e completo degli usi letterari di Frazer, né ho le competenze per farlo. Del resto, il compito sarebbe immane e forse, in definitiva, di dubbia utilità. Il critico americano John Vickery ha tentato qualcosa di simile negli anni '70, con un ponderoso studio sull'«impatto» letterario, come lo definisce, del *Ramo d'oro*: dove il termine impatto allude a una disseminazione di forme, motivi e immagini meno precisa ma assai più ampia di quella che normalmente si associa all'«influenza» letteraria [Vickery 1973: v]. Pur concentrandosi su alcuni autori maggiori (Yeats, Eliot, Lawrence e soprattutto Joyce), Vickery si trova di fatto a dover ripercorrere l'intera letteratura inglese contemporanea, in un gioco apparentemente inesauribile di «caccia» ai temi frazeriani del dio morente, degli spiriti vegetali, dei riti di fertilità e così via. Analogamente, una più recente e aggiornata antologia dedicata a *Sir James Frazer e l'immaginazione letteraria* spazia su una gamma straordinariamente ampia di autori, scuole e contesti culturali, da Joseph Conrad alla narrativa postmoderna [Fraser ed. 1990]. Entrambi questi lavori, per quanto molto ricchi sul piano informativo e documentario, danno l'impressione che misurare per estensione l'influenza frazeriana sia impresa, oltre che ardua, persino oziosa; e che in questa ricerca si corra continuamente il rischio di sovrainterpretazioni, quando si riconduce al *Ramo d'oro* ogni richiamo letterario ai temi del selvaggio, del rituale, della morte e resurrezione e via dicendo.

Per quanto mi riguarda, mi limiterò dunque a discutere *alcuni* sviluppi letterari delle idee frazeriane, che mi sembrano rilevanti in relazione alla chiave di lettura proposta nei capitoli precedenti. Il primo problema che si pone, naturalmente, è: perché tanto interesse per Frazer e per *Il ramo d'oro*? Torniamo alla domanda che tanto sconcerta Leach: com'è possibile che l'immaginario del ventesimo secolo sia attratto da un autore ancora ottocentesco, topo di biblioteca, mero compilatore del lavoro altrui, imbottito di idee etnocentriche e persino razziste, sostenitore di banali teorie sul progresso dell'evoluzione umana? Non vi è forse in Frazer «stupidità e insipidezza», per dirla con Wittgenstein, chiusura accademica, arroganza imperialista, ipocrisia vittoriana - tutti elementi che sembrano lontani anni luce dalla nuova sensibilità e dalle nuove inquietudini del Novecento?

A questa domanda abbiamo già risposto in parte nei capitoli precedenti, sottolineando come il testo del *Ramo d'oro* possieda una qualità che non è riducibile al mero valore documentario del libro, né al suo sfoggio di erudizione, né alle teorie in esso sostenute. Certamente non interessa più di tanto, ai lettori non accademici, il Frazer filologo ed erudito (anche se la sua reputazione di studioso contribuisce a conferire «autorità» al testo); né interessa il Frazer esegeta dei testi classici, o il teorico degli stadi dell'evoluzione culturale. L'attenzione è piuttosto per il narratore di miti tragici e di riti «sinistri e profondi», per il costruttore di «meravigliose similitudini», per quel Frazer che, secondo la già citata espressione di Jesi, introduce incubi e inquietudini nella cultura del suo tempo sotto la schermo protettivo del discorso scientifico. In particolare, mi pare che questa attenzione non specialistica tenda a concentrarsi su due grandi punti: la concezione dell'uomo che emerge dal *Ramo d'oro*, da un lato, e dall'altro la peculiare strategia discorsiva impiegata da Frazer.

Per quanto riguarda il primo punto, l'elemento di grande impatto dell'antropologia frazeriana è la «scoperta» di un sostrato selvaggio dell'uomo moderno e della sua cultura - del vulcano che sta sotto i nostri piedi, delle forze assopite nelle viscere della terra che minacciano la crosta sottile della civiltà, secondo le metafore geologiche più volte citate. E' una scoperta analoga a quella freudiana dell'inconscio, anche se espressa in un lessico diverso. Come l'inconscio, questo strato profondo e antico dell'umanità ha nel desiderio la sua forza propulsiva; come l'inconscio, i suoi contenuti riguardano prevalentemente la sessualità e la morte (la connessione tra amore e morte nei riti di fertilità di Frazer, le nozioni di Eros e Thanatos in Freud); come l'inconscio, è governato da regole di corrispondenza analogica (le leggi della magia simpatica di Frazer, quelle della sostituzione e dello spostamento di Freud); come l'inconscio, si esprime attraverso produzioni simboliche (miti e riti, sogni e comportamenti ossessivi), che devono esser comprese distinguendo il loro significato manifesto o superficiale da quello latente o profondo.

La scoperta del «selvaggio dentro di noi» ha una funzione eversiva, per così dire, nei confronti della realtà di senso comune: mostra che nel comportamento e nel pensiero umano sono presenti diversi livelli o modalità, e che le motivazioni dell'azione sono di solito diverse da quelle esplicitamente asserite dagli attori stessi. Smaschera come falsa coscienza i sistemi etici e ideologici tradizionali, e in particolare la religione, dietro la quale appaiono i contenuti della sessualità e della violenza, oltre che della superstizione (come abbiamo visto nel capitolo su Freud). In definitiva, le «scoperte» di Frazer e dell'antropologia tardo-ottocentesca, come quelle della psicoanalisi, segnalano un elemento di crisi della civiltà occidentale contemporanea: rivelano non solo le basi irrazionali della vita umana, ma anche la fondamentale irrazionalità della storia e l'illusorietà e fragilità del progresso (parzialmente convergenti sono le indicazioni del marxismo, con la sua denuncia dell'ideologia borghese e la sua rilettura della storia in termini di lotta di classe [cfr. Vickery 1973: 72]). Al tempo stesso, tuttavia, queste «scoperte» rappresentano anche una promessa di salvezza, indicano il cammino verso il recupero di un'autenticità (esistenziale, morale, religiosa) che proprio la civiltà e il progresso sembrano aver smarrito. Mentre demoliscono il vecchio ordine della storia, innestandosi su quella cultura della «crisi» che accompagna la Grande Guerra e che è caratteristica così prominente del primo Novecento europeo, esse sfidano anche a costruire un nuovo ordine e una nuova intelligibilità per la vita umana. E questo è per l'appunto lo stesso problema che si pongono le avanguardie artistiche e letterarie.

Il secondo punto su cui mi sembra concentrarsi l'interesse letterario per Frazer riguarda il suo uso del metodo comparativo. Ciò che colpisce, nel *Ramo d'oro*, è la capacità di assemblare dati provenienti dalle culture e dalle epoche storiche più disparate; e, in particolare, di trattare in modo unitario il mondo classico, le culture «primitive», il folklore europeo contemporaneo e le grandi religioni della modernità. Frazer accosta questi materiali sulla base delle loro analogie formali, e non di una successione cronologica o narrativa lungo l'asse delle tradizionali categorie di arretratezza-progresso, irrazionalità-razionalità. Si deve notare che nel testo del *Ramo d'oro* il trattamento dei materiali contraddice di fatto la teoria dei tre stadi dell'evoluzione culturale, dalla magia alla religione alla scienza. Questo schema tripartito del progresso è una speculazione che Frazer avanza in omaggio alla Grande Teoria positivista dei suoi tempi, ma che resta

sostanzialmente superficiale e marginale rispetto al testo. Il quale testo parla di permanenze più che di mutamenti: si ricordi che Frazer insiste costantemente sulla «permanente esistenza di un solido strato selvaggio, non influenzato dai cambiamenti di religione e di cultura», di «un basso strato mentale nel quale si riscontra una identità sostanziale», e che «vige sotto ai nostri piedi, e neppure molto al di sotto qui in Europa, e cresce rigogliosamente alla superficie nel cuore delle foreste australiane e dovunque l'avvento d'una civiltà superiore non l'abbia ricacciato sotto terra» [GBa : 91-2]. E' importante capire come per Frazer questa «civiltà superiore» rappresenti la conquista, fragile e provvisoria, di poche menti illuminate, e non una caratteristica dell'intera umanità moderna in contrapposizione a quella arcaica.

La storia di cui ci parla il *Ramo d'oro*, più che il dipanarsi inarrestabile del progresso, è un dispiegamento della «follia umana», dell'irrazionalità e della superstizione. L'ordine che Frazer introduce in essa non è narrativo ma formale - o, per meglio dire, estetico: ciò che accomuna tutti questi materiali così diversi è un medesimo soggiacente modello drammatico. In definitiva, è l'ombra oscura dell' «orrendo prete» di Nemi che Frazer proietta sull'intera storia, e con essa il modello della morte e resurrezione di un dio o spirito della vegetazione. Questo modo di dar senso alla diversità della storia e dell'esperienza umana attraverso accostamenti comparativi più che attraverso strutture narrative compiute coincide con ciò che Eliot chiamerà il «metodo mitico» - vero e proprio nucleo, come vedremo, dell'estetica modernista.

Il critico Lionel Trilling [1966 : 14] ha scritto una volta che *Il ramo d'oro* dovrebbe essere il punto di partenza di ogni studio della letteratura moderna, per l' «effetto decisivo» che ha avuto su di essa. Almeno in relazione alla letteratura di lingua inglese, questa affermazione non è esagerata - ed è stata presa alla lettera, come vedremo, da alcuni orientamenti critici. Pochi libri hanno nutrito l'immaginario artistico del Novecento come quello di Frazer. Fin dalle sue prime edizioni, *Il ramo d'oro* è circolato con straordinaria intensità nel mondo letterario, che lo ha usato come un inesauribile repertorio di idee, immagini e suggestioni. In particolare, ne sono stati influenzati in modo diffuso e profondo gli scrittori e gli artisti che hanno lavorato a ridosso della prima guerra mondiale - quelli che si è soliti accomunare sotto l'etichetta di «modernisti». Per questa generazione di intellettuali - da Eliot a Joyce, da Pound a Lawrence e molti altri - Frazer è stato oggetto di un interesse pari soltanto, forse, a quello suscitato dai lavori di Freud. Sia il metodo sia le tematiche frazeriane sono al centro dei loro interessi artistici e dei loro tentativi di costruire una rappresentazione dell'uomo e della civiltà contemporanea. Un ruolo centrale che è sancito dal celebre passo delle note apposte da T.S.Eliot al poemetto *The Waste Land* («La terra desolata», 1922), vero e proprio manifesto del modernismo, in cui *Il ramo d'oro* è definito «un'opera che ha influenzato profondamente la nostra generazione» [Eliot 1982: 72].

Nella «generazione» cui si riferisce Eliot sono da comprendere non solo gli intellettuali in senso stretto, ma anche un più vasto pubblico di lettori. Il lavoro frazeriano ha goduto di una *audience* straordinaria per i suoi tempi - testimoniata da numerosi aneddoti, come quello narrato dalla classicista Jane Harrison :

Un poliziotto colto, con cui ebbi occasione di parlare a Cambridge, mi disse: «Avevo l'abitudine di credere a tutto quanto mi dicevano, ma grazie a Dio, ho letto *Il ramo d'oro* e da allora sono un libero pensatore» [Harrison 1912, cit. in Downie 1970: 64].

Angus Downie, il segretario di Frazer, riferisce come l'anziano Sir James fosse sempre sorpreso dalla quantità delle persone comuni che incontrava e che avevano letto il suo libro - portieri d'albergo, gente incontrata in treno e così via [Ibid.]. E sorprendente è anche lo spazio concesso a Frazer da giornali e riviste dell'epoca, studiate in un recente saggio di Mary Beard [1992]. Ackerman [1987: 255-6] sostiene che all'apparire della terza edizione, nonostante le sue lacune teoretiche e argomentative, *Il ramo d'oro* fu immediatamente considerato «uno dei monumenti intellettuali del suo tempo», di cui si diceva spesso che «aveva cambiato radicalmente, per le persone istruite, il modo di considerare la storia umana nonché il comportamento e le istituzioni contemporanee». E lo stesso biografo osserva come il libro di Frazer avesse qualcosa da offrire ad ogni ceto sociale: le persone colte erano impressionate dallo stile elegante e dal grandioso respiro teorico; le classi medie lo consideravano una sorta di *status-symbol*, un libro da conoscere assolutamente non foss'altro per ragioni di convenienza sociale; le frange più acculturate della stessa classe operaia, così come gli intellettuali radicali, vedevano nel *Ramo d'oro* un manifesto progressista contro i pregiudizi e il potere politico e religioso [Ibid.: 256].

I grandi scrittori modernisti si sono forse accostati a Frazer in virtù della sua popolarità e del suo prestigio; d'altra parte, hanno però anche contribuito ad accrescere questo prestigio e questa popolarità presso un pubblico non specialistico, rendendo i suoi libri (o meglio, *il suo libro*) riferimenti obbligati per la cultura umanistica. E' anche tramite la loro mediazione che *Il ramo d'oro* è rimasto una fonte vitale per le generazioni successive, fino alle più recenti tendenze della narrativa, della poesia e del cinema. E' rimasto vitale, beninteso, attraverso letture diverse e sempre nuove - e, naturalmente, in modo del tutto indipendente e forse persino contrastante con le originarie intenzioni dell'autore. Ma è così che procede la storia delle idee. David H. Lawrence ha scritto che un libro vive fin quando mantiene la possibilità di suscitare interpretazioni diverse:

dopo che un libro è stato scandagliato fino al fondo, che lo si *conosce*, che il suo significato è stato ben segnato, dopo, è un libro morto. Esso vive solo fin quando possiede la capacità di commuoverci, in modo *sempre nuovo*, fin quando possiamo leggerlo e ad ogni lettura trovarlo diverso [Lawrence 1931: 20].

Per il momento, *Il ramo d'oro* sembra aver ritenuto questa capacità di mostrare volti sempre nuovi e di giocare ruoli contrastanti. Può apparire sconcertante, per fare un esempio estremo, che un libro a suo tempo raccomandato dall'Associazione Razionalista sia oggi un best-seller nelle librerie di scienze occulte [Beard 1992: 223]; o che un'opera usata dalle avanguardie degli anni '20 come dotta e autorevole fonte scientifica sia citata oggi nei racconti horror di Steven King come un libro magico e un repertorio di incantesimi [King 1981: 112, 296]. Ma, in definitiva, ciò mostra la permanente vitalità del *Ramo d'oro* - il fatto che il suo capitale di significato, per così dire, non sia stato ancora consumato.

In questo capitolo e nel successivo, vorrei discutere alcuni aspetti del rapporto tra *Il ramo d'oro* e la letteratura del Novecento. Non ho affatto la pretesa di ricostruire un quadro sistematico e completo degli usi letterari di Frazer, né ho le competenze per farlo. Del resto, il compito sarebbe immane e forse, in definitiva, di dubbia utilità. Il critico americano John Vickery ha tentato qualcosa di simile negli anni '70, con un ponderoso studio sull'«impatto» letterario, come lo definisce, del *Ramo d'oro*: dove il termine impatto allude a una disseminazione di forme, motivi e immagini meno precisa ma assai più ampia di quella che normalmente si associa all'«influenza» letteraria [Vickery 1973: v]. Pur concentrandosi su alcuni autori maggiori (Yeats, Eliot, Lawrence e soprattutto Joyce), Vickery si trova di fatto a dover ripercorrere l'intera letteratura inglese contemporanea, in un gioco apparentemente inesauribile di «caccia» ai temi frazeriani del dio morente, degli spiriti vegetali, dei riti di fertilità e così via. Analogamente, una più recente e aggiornata antologia dedicata a *Sir James Frazer e l'immaginazione letteraria* spazia su una gamma straordinariamente ampia di autori, scuole e contesti culturali, da Joseph Conrad alla narrativa postmoderna [Fraser ed. 1990]. Entrambi questi lavori, per quanto molto ricchi sul piano informativo e documentario, danno l'impressione che misurare per estensione l'influenza frazeriana sia impresa, oltre che ardua, persino oziosa; e che in questa ricerca si corra continuamente il rischio di sovrainterpretazioni, quando si riconduce al *Ramo d'oro* ogni richiamo letterario ai temi del selvaggio, del rituale, della morte e resurrezione e via dicendo.

Per quanto mi riguarda, mi limiterò dunque a discutere *alcuni* sviluppi letterari delle idee frazeriane, che mi sembrano rilevanti in relazione alla chiave di lettura proposta nei capitoli precedenti. Il primo problema che si pone, naturalmente, è: perché tanto interesse per Frazer e per *Il ramo d'oro*? Torniamo alla domanda che tanto sconcerta Leach: com'è possibile che l'immaginario del ventesimo secolo sia attratto da un autore ancora ottocentesco, topo di biblioteca, mero compilatore del lavoro altrui, imbottito di idee etnocentriche e persino razziste, sostenitore di banali teorie sul progresso dell'evoluzione umana? Non vi è forse in Frazer «stupidità e insipidezza», per dirla con Wittgenstein, chiusura accademica, arroganza imperialista, ipocrisia vittoriana - tutti elementi che sembrano lontani anni luce dalla nuova sensibilità e dalle nuove inquietudini del Novecento?

A questa domanda abbiamo già risposto in parte nei capitoli precedenti, sottolineando come il testo del *Ramo d'oro* possieda una qualità che non è riducibile al mero valore documentario del libro, né al suo sfoggio di erudizione, né alle teorie in esso sostenute. Certamente non interessa più di tanto, ai lettori non accademici, il Frazer filologo ed erudito (anche se la sua reputazione di studioso contribuisce a conferire «autorità» al testo); né interessa il Frazer esegeta dei testi classici, o il teorico degli stadi dell'evoluzione culturale. L'attenzione è piuttosto per il narratore di miti tragici e di riti «sinistri e profondi», per il costruttore di «meravigliose similitudini», per quel Frazer che, secondo la già citata espressione di Jesi, introduce incubi e inquietudini nella cultura del suo tempo sotto la schermo protettivo del discorso scientifico. In particolare, mi pare che questa attenzione non specialistica tenda a concentrarsi su due grandi punti: la concezione dell'uomo che emerge dal *Ramo d'oro*, da un lato, e dall'altro la peculiare strategia discorsiva impiegata da Frazer.

Per quanto riguarda il primo punto, l'elemento di grande impatto dell'antropologia frazeriana è la «scoperta» di un sostrato selvaggio dell'uomo moderno e della sua cultura - del vulcano che sta sotto i nostri piedi, delle forze assopite nelle viscere della terra che minacciano la crosta sottile della civiltà, secondo le metafore geologiche più volte citate. E' una scoperta analoga a quella freudiana dell'inconscio, anche se espressa in un lessico diverso. Come l'inconscio, questo strato profondo e antico dell'umanità ha nel desiderio la sua forza propulsiva; come l'inconscio, i suoi contenuti riguardano prevalentemente la sessualità e la morte (la connessione tra amore e morte nei riti di fertilità di Frazer, le nozioni di Eros e Thanatos in Freud); come l'inconscio, è governato da regole di corrispondenza analogica (le leggi della magia simpatica di Frazer, quelle della sostituzione e dello spostamento di Freud); come l'inconscio, si esprime attraverso produzioni simboliche (miti e riti, sogni e comportamenti ossessivi), che devono esser comprese distinguendo il loro significato manifesto o superficiale da quello latente o profondo.

La scoperta del «selvaggio dentro di noi» ha una funzione eversiva, per così dire, nei confronti della realtà di senso comune: mostra che nel comportamento e nel pensiero umano sono presenti diversi livelli o modalità, e che le motivazioni dell'azione sono di solito diverse da quelle esplicitamente asserite dagli attori stessi. Smaschera come falsa coscienza i sistemi etici e ideologici tradizionali, e in particolare la religione, dietro la quale appaiono i contenuti della sessualità e della violenza, oltre che della superstizione (come abbiamo visto nel capitolo su Freud). In definitiva, le «scoperte» di Frazer e dell'antropologia tardo-ottocentesca, come quelle della psicoanalisi, segnalano un elemento di crisi della civiltà occidentale contemporanea: rivelano non solo le basi irrazionali della vita umana, ma anche la fondamentale irrazionalità della storia e l'illusorietà e fragilità del progresso (parzialmente convergenti sono le indicazioni del marxismo, con la sua denuncia dell'ideologia borghese e la sua rilettura della storia in termini di lotta di classe [cfr. Vickery 1973: 72]). Al tempo stesso, tuttavia, queste «scoperte» rappresentano anche una promessa di salvezza, indicano il cammino verso il recupero di un'autenticità (esistenziale, morale, religiosa) che proprio la civiltà e il progresso sembrano aver smarrito. Mentre demoliscono il vecchio ordine della storia, innestandosi su quella cultura della «crisi» che accompagna la Grande Guerra e che è caratteristica così prominente del primo Novecento europeo, esse sfidano anche a costruire un nuovo ordine e una nuova intelligibilità per la vita umana. E questo è per l'appunto lo stesso problema che si pongono le avanguardie artistiche e letterarie.

Il secondo punto su cui mi sembra concentrarsi l'interesse letterario per Frazer riguarda il suo uso del metodo comparativo. Ciò che colpisce, nel *Ramo d'oro*, è la capacità di assemblare dati provenienti dalle culture e dalle epoche storiche più disparate; e, in particolare, di trattare in modo unitario il mondo classico, le culture «primitive», il folklore europeo contemporaneo e le grandi religioni della modernità. Frazer accosta questi materiali sulla base delle loro analogie formali, e non di una successione cronologica o narrativa lungo l'asse delle tradizionali categorie di arretratezza-progresso, irrazionalità-razionalità. Si deve notare che nel testo del *Ramo d'oro* il trattamento dei materiali contraddice di fatto la teoria dei tre stadi dell'evoluzione culturale, dalla magia alla religione alla scienza. Questo schema tripartito del progresso è una speculazione che Frazer avanza in omaggio alla Grande Teoria positivista dei suoi tempi, ma che resta

sostanzialmente superficiale e marginale rispetto al testo. Il quale testo parla di permanenze più che di mutamenti: si ricordi che Frazer insiste costantemente sulla «permanente esistenza di un solido strato selvaggio, non influenzato dai cambiamenti di religione e di cultura», di «un basso strato mentale nel quale si riscontra una identità sostanziale», e che «vige sotto ai nostri piedi, e neppur molto al di sotto qui in Europa, e cresce rigogliosamente alla superficie nel cuore delle foreste australiane e dovunque l'avvento d'una civiltà superiore non l'abbia ricacciato sotto terra» [GBa : 91-2]. E' importante capire come per Frazer questa «civiltà superiore» rappresenti la conquista, fragile e provvisoria, di poche menti illuminate, e non una caratteristica dell'intera umanità moderna in contrapposizione a quella arcaica.

La storia di cui ci parla il *Ramo d'oro*, più che il dipanarsi inarrestabile del progresso, è un dispiegamento della «follia umana», dell'irrazionalità e della superstizione. L'ordine che Frazer introduce in essa non è narrativo ma formale - o, per meglio dire, estetico: ciò che accomuna tutti questi materiali così diversi è un medesimo soggiacente modello drammatico. In definitiva, è l'ombra oscura dell' «orrendo prete» di Nemi che Frazer proietta sull'intera storia, e con essa il modello della morte e resurrezione di un dio o spirito della vegetazione. Questo modo di dar senso alla diversità della storia e dell'esperienza umana attraverso accostamenti comparativi più che attraverso strutture narrative compiute coincide con ciò che Eliot chiamerà il «metodo mitico» - vero e proprio nucleo, come vedremo, dell'estetica modernista.