



Enrico Comba e Margherita Amateis

Le porte dell'anno: cerimonie stagionali e mascherate animali

Accademia University Press

Introduzione

Editore: Accademia University Press

Luogo di pubblicazione: Torino

Anno di pubblicazione: 2019

Data di messa in linea: 20 dicembre 2019

Collana: Collana di studi del Centro Interdipartimentale di Scienze Religiose - Università di Torino

ISBN digitale: 9788831978811



<http://books.openedition.org>

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2019

Notizia bibliografica digitale

COMBA, Enrico ; AMATEIS, Margherita. *Introduzione* In: *Le porte dell'anno: cerimonie stagionali e mascherate animali* [online]. Torino: Accademia University Press, 2019 (creato il 02 janvier 2020). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/aaccademia/5414>>. ISBN: 9788831978811.

Introduzione

C'era là un indiano nel suo costume indigeno, [...] Accanto all'indiano e visibilmente in sua compagnia stava un uomo bianco dallo strano costume disordinato, tra il civile e il selvaggio.

Nathaniel Hawthorne,
The Scarlet Letter, 1850

aA

Questo lavoro nasce da un progetto di ricerca che si è protratto per diversi anni e che aveva come obiettivo principale l'analisi di una vasta documentazione iconografica e videografica. L'oggetto iniziale di studio è stata la figura dell'Uomo Selvaggio e la constatazione che questo personaggio non solo compariva con grande frequenza nelle più diverse produzioni artistiche in Occidente, dal Medioevo all'età moderna, dalle decorazioni delle cattedrali gotiche alle stampe e litografie di grandi artisti del Cinquecento, ma che figure analoghe potevano essere riscontrate anche in altri contesti culturali. In particolare, la nostra attenzione si è focalizzata sul Nord America indigeno, dove una serie di figure sia mitiche che rituali richiama non solo l'immagine generica di un essere collocato ai confini del mondo umano e del mondo animale, ma riproponevano una serie di motivi che avevano una precisa corrispondenza nell'iconografia europea¹. Il passaggio

VII

1. I risultati di questo lavoro di ricerca sono riportati nel sito *La Maschera del Selvaggio* (<http://www.selvaggi-america-europa.unito.it/index.htm>). Il lavoro è poi continuato sviluppando i temi affrontati in questo volume, che sono stati anticipati nel sito *Le Porte dell'Anno* (<http://www.leportedellanno.unito.it/>). In entrambi i siti si può trovare anche un'ampia documentazione iconografica, che per motivi contingenti non ha potuto trovare spazio nella presente pubblicazione.

successivo è consistito nell'osservare che la figura dell'Uomo Selvaggio non era solo un'immagine riscontrabile nelle forme artistiche del passato, ma che esso continuava a sopravvivere, come personaggio in carne ed ossa, nelle celebrazioni popolari che possono essere ricondotte generalmente alla categoria del "carnevale", una categoria che, come viene argomentato nel I capitolo, non deve essere circoscritta al solo periodo immediatamente precedente la Quaresima, ma deve essere ampliata a includere una vasta congerie di manifestazioni festive caratterizzate dalla presenza di mascherate tradizionali. A questo punto la prospettiva ha dovuto necessariamente ampliarsi ancora di più, perché l'Uomo Selvaggio appariva a questo punto come una, ma solo una, delle componenti di un sistema molto più vasto, che meritava di essere indagato e decifrato.

I carnevali, quindi, costituiscono il punto di partenza anche del nostro attuale volume. Eppure i carnevali non erano l'obiettivo previsto fin dall'inizio, anzi sembravano un ingombrante intralcio nel tentativo di analizzare una serie di motivi che travalicavano ampiamente il mondo delle feste popolari e sembravano riguardarle soltanto in forma secondaria e tangenziale. Nessuno degli autori di questo volume aveva mai dedicato particolare interesse al fenomeno del carnevale nelle sue ricerche precedenti. Tuttavia, il senso di queste feste popolari ha incominciato a insinuarsi costantemente come un interrogativo ricorrente. Ma cosa sono, infine, questi carnevali?

A un primo sguardo il tema dei carnevali appare come un insieme estremamente vasto ed eterogeneo di fenomeni differenti e dalle infinite sfaccettature. Questo ha determinato la tendenza di molti studiosi a concentrarsi sulle particolarità locali, sui contesti specifici, sul legame che queste feste rivelano con le dinamiche sociali delle comunità che li celebrano. Dinamiche che cambiano e si differenziano tanto quanto sono diverse le singole specifiche condizioni storiche, sociali, culturali di ciascuna formazione sociale. Emergono così i significati che la festa assume nel processo di attuazione delle politiche locali, nell'espressione di conflitti e contrapposizioni più o meno latenti che percorrono le singole comunità, nei progetti di rivalorizzazione e riformulazione dell'eredità del passato, a fronte di meccanismi di ricreazione di legami comunitari, di identificazione e ri-

attivazione di un patrimonio culturale, e così via. Di tutte queste cose, che pure costituiscono argomenti di indubbio interesse e sono state oggetto di numerose ricerche condotte in ambito antropologico, nel presente volume non si troverà alcuna traccia. E questo è dovuto proprio al fatto che l'interesse per i carnevali che ha condotto alla costruzione di questo volume si è appuntato su un altro aspetto. Non sulla polverizzazione delle infinite varietà delle storie locali, delle politiche delle comunità, dei processi in atto di trasformazione e riformulazione, bensì sul riconoscimento di una serie indubitabile di elementi comuni e ricorrenti.

Dopo aver esaminato centinaia e centinaia di documenti fotografici e videografici cominciava a manifestarsi un singolare senso del "già visto". Si delineavano a poco a poco una serie di elementi che, da un capo all'altro del continente europeo, continuavano a presentarsi con una regolarità quasi ossessiva. Gli stessi berretti a cono, i nastri colorati, i personaggi irsuti vestiti di pelli animali, le maschere grottesche e inquietanti, i visi cosparsi di fuliggine, i costumi fatti di foglie o di rami o che richiamano il colore del fogliame, le allusioni sessuali più o meno esplicite. Tutto questo sembrava non solo rimandare a un patrimonio comune, variamente declinato, ma sostanzialmente invariato presso le più diverse comunità dell'Europa, ma anche a un sistema complessivo che sembrava rivelare una maggiore unità e coerenza di quanta apparisse a un primo sguardo superficiale. Non siamo certo i primi ad aver puntato l'attenzione sul sistema complessivo del carnevale. Il principale contributo allo studio del carnevale in ambito europeo è dovuto infatti alle ricerche condotte e coordinate da Giovanni Kezich, che sono basate proprio sull'idea che l'insieme delle feste costituisca un unico sistema cerimoniale, caratteristico dell'Europa contadina, un "sacro dramma" che rispetta, sia pure nelle sue molteplici declinazioni un copione comune:

tutto il campo delle mascherate tradizionali europee brulica di una quantità impressionante di somiglianze e di analogie nei costumi indossati, nelle nomenclature dei personaggi, negli atti che essi compiono e nel loro concatenarsi drammatico, in un modo molto più profondo o obbligante di una semplice affinità culturale, che rimanda a una sorta

di copione unico soggiacente, a un'unica liturgia cerimoniale diffusa un tempo in tutto l'areale europeo².

Questa è stata anche la prospettiva dalla quale ci siamo collocati in questo lavoro: un percorso alla ricerca di *somiglianze*, tanto per ricordare un tema sul quale si è recentemente soffermato Francesco Remotti³, non solo somiglianze fortuite e occasionali, ma il ripetersi sistematico e persistente di fenomeni simili, di costumi simili, di gesti simili, di maschere simili, di termini e di appellativi simili. Queste somiglianze, una volta messe insieme, hanno cominciato a delineare uno schema complessivo che cominciava ad assumere un senso. Uno schema che gradatamente ha raggiunto dimensioni più ampie di quello tratteggiato da Kezich nel suo lavoro di decifrazione della morfologia rituale soggiacente alle diverse forme della festa mascherata, ma che ne conferma a tutti gli effetti l'attendibilità.

Le mascherate stagionali ci presentano un vasto insieme di somiglianze, che si intrecciano creando un sistema di corrispondenze e di connessioni che copre l'intero continente europeo, ma ci offrono anche un significativo complesso di differenze, che sembrano opporre questo sistema al più vasto insieme delle forme culturali che si sono sviluppate in Europa negli ultimi secoli. Non stupisce quindi che il carnevale abbia costituito l'oggetto di feroci critiche, opposizioni, denigrazioni e condanne, non solo da parte delle autorità ecclesiastiche, che ne hanno sempre disapprovato i contenuti, ma anche da parte della nascente intellettualità razionalistica, che ha visto nelle feste popolari il dispiegarsi della superstizione e dell'irrazionalità. Ecco che allora, da questo punto di vista, i carnevali e soprattutto il sistema di pensiero che li permea, diventano di cruciale interesse per comprendere alcuni significativi cambiamenti che sono avvenuti nella società europea e che hanno determinato il formarsi di quella che è stata definita l'"età secolare"⁴. L'affermazione del pensiero scientifico, delle filosofie razionalistiche, la diffusione dei dispositivi tecnologici, hanno contribuito a formare un sistema di pensiero ampiamente

2. Kezich 2019: 59.

3. Remotti 2019.

4. Il riferimento è al lavoro di Charles Taylor 2007, ma si veda anche Burke 1978.

diffuso, che contraddistingue gli attuali abitanti del mondo industrializzato e che può essere fatto corrispondere genericamente al “naturalismo” identificato da Philippe Descola, in opposizione alle altre forme di costruzioni ontologiche e cosmologiche riscontrabili presso altre culture del passato e del presente⁵. Da questo punto di vista, i carnevali sembrano mostrare una visione del mondo e degli esseri che lo abitano che si contrappone in modo significativo, seppur forse ormai inconsapevole, al modello di pensiero divenuto dominante nel mondo contemporaneo. Essi riflettono una modalità alternativa di porre la relazione fra umani e non-umani, richiamano un legame con le periodicità della natura e con i cicli stagionali che sembra ormai dimenticato dalle popolazioni cittadine contemporanee. Infine, riproducono, nel dispiegarsi del dispositivo cerimoniale, un modello temporale di tipo periodico, che implica il ricorrente ricorso a momenti di sospensione del tempo ordinario e all’apertura verso forme di disordine che sembrano far saltare le normali convenzioni, i comportamenti abituali, le categorie sulle quali si fonda l’ordine della società e la conoscenza dei processi della natura. Sono queste le “porte dell’anno” di cui abbiamo voluto far menzione nel titolo del volume⁶.

aA

XI

Prima di interrogarsi sulle condizioni e possibilità di mantenimento di queste forme culturali nel presente contemporaneo, occorre cercare di comprendere in quale modo gli attuali carnevali e le altre mascherate rituali affondano le loro radici nel passato e cosa ci possono insegnare sul mondo che ci siamo lasciati alle spalle. La sopravvivenza di queste forme di festività popolare nella realtà contemporanea, al di là delle singole motivazioni particolari e locali, dimostra una insospettata continuità con i secoli precedenti e ci offre la straordinaria possibilità di indagare su alcuni

5. Descola 2005.

6. Il titolo è ispirato al lavoro di Jean Servier (1962) sulle feste stagionali del mondo berbero d’Algeria, che presentano molte interessanti analogie con i sistemi festivi europei, ma che abbiamo deciso di non includere nel già ampio repertorio di cui ci siano occupati in questo lavoro. Più recentemente un articolo di Yvonne de Sike (Sike 1997) riprende questa espressione con riferimento al ciclo stagionale del mondo rurale slavo. Un riferimento più indiretto sono le “porte del cielo, che le Ore sorvegliano” di Omero (*Iliade*, V, 749). Nel linguaggio omerico, le Ore indicavano le stagioni dell’anno, personificate dalle figlie di Zeus e Themis che presiedevano ai cambiamenti stagionali e alle attività umane che le caratterizzavano (Liddell & Scott 1996: 2035-36).

elementi che ci ricollegano a un passato che non è del tutto scomparso, un'epoca in cui, per riprendere ancora la terminologia adottata da Charles Taylor, le persone vivevano in un mondo "incantato".

Cinquecento anni fa, infatti, le persone vivevano in un mondo popolato da spiriti, sia buoni che malvagi: demoni e spiriti della foresta e del deserto, ma anche entità che minacciavano la vita quotidiana. Numerose erano anche le entità presenti sul fronte opposto, dominato da Dio, ma popolato da un'infinità di santi, spiriti benevoli, esseri protettori, e così via, che mescolavano disinvoltamente, soprattutto nel mondo popolare delle campagne, temi della religione cristiana dominante con elementi che traevano la loro origine dalle forme religiose pre-cristiane. I carnevali nascono in questo mondo e ne costituiscono parte integrante. Essi rivelano una concezione secondo la quale l'ordine sociale tiene a bada un caos primordiale, che costituisce sia il suo avversario sia la fonte di ogni energia. Lo sforzo necessario per tenere a bada il disordine e mantenere l'ordine della società umana era destinato ad estenuarsi, qualora tale ordine non venisse periodicamente immerso nuovamente nelle energie primordiali del caos per riemergere con forza rinnovata. I carnevali esprimevano tale concezione di un equilibrio precario che doveva ogni tanto essere sconvolto e al tempo stesso ritemprato dall'irrompere delle forze del disordine⁷. Significativamente, l'ostilità verso il carnevale e altri retaggi della cultura popolare è uno degli aspetti che più accomuna i tentativi religiosi e quelli secolari di riordino della vita delle masse popolari, che porteranno al formarsi dell'Europa moderna e contemporanea⁸.

Nasce così il progetto che sta alla base del nostro lavoro: il tentativo di costruire un percorso a ritroso, che porta ad attraversare tempi e civiltà del passato, alla ricerca di una genealogia dei motivi mitici e simbolici che sono identificabili nel sistema delle feste carnevalesche, ma che rivelano una serie di connessioni con molteplici aspetti del passato. L'impiego della categoria di "genealogia" ci sembra cruciale, per distinguere il nostro lavoro da una semplice *storia* dei

7. Taylor 2007 [tr.it. 50, 67-69].

8. Id.: [tr.it. 119].

fenomeni descritti, che inevitabilmente risulterebbe troppo semplice, frammentata e incompleta, come pure da una ricerca dell'*origine* delle forme culturali che abbiamo identificato. Tanto meno questo lavoro deve essere inteso come un tentativo di ricercare le *origini* del carnevale. In quanto tale, il carnevale è il prodotto della cultura cristiana medioevale, ma gli elementi che sono confluiti nella festa derivano da un passato molto antico, anche se questo non significa che siano rimasti inalterati nel corso del tempo. “Come indicato da Nietzsche, una genealogia affronta il problema del *significato* rivolgendosi alle *circostanze* in cui esso è stato creato e dunque ai valori che erano in gioco nella sua creazione”⁹. La ricostruzione di una genealogia dei motivi mitici è quindi un esercizio di regressione attraverso il tempo, osservando come quei motivi si sono trasformati nel corso delle epoche e delle civiltà, rivelando al tempo stesso trasformazioni e continuità, un intreccio di somiglianze e di differenze.

aA

Un percorso di questo genere ha comportato anche una serie di difficoltà non indifferenti. Prima fra tutte la questione delle competenze specialistiche. L'attraversamento temporale che proponiamo nei capitoli che seguono ci consente di gettare uno sguardo trasversale su periodi storici e contesti culturali differenti, ci consente di scorgere continuità e parallelismi che riteniamo costituiscano uno stimolo e una sfida al pensiero e alla riflessione. Ci espone però anche a innumerevoli rischi: nessuno degli autori può ritenersi uno specialista di ciascuna delle civiltà o periodi storici che vengono presi in esame, dall'antico Egitto alla Mesopotamia, dalla Grecia arcaica alla Roma imperiale, per non parlare del mondo celtico e germanico o dell'Alto Medio Evo. Sebbene ci si sia sforzati di appoggiare il nostro discorso su una ampia letteratura, sugli autori più affidabili e significativi, è inevitabile che il nostro tentativo possa essere interpretato come un entrare indebitamente nei giardini degli altri, scavalcando disinvoltamente gli steccati e i muri di cinta. Ciascun specialista del proprio campicello ci potrà rimproverare di aver trascurato questo o quello, di aver interpretato male quel tal documento, di esserci affidati a

XIII

una letteratura non sufficientemente aggiornata, di aver ignorato qualche importante contributo. Consideriamo tutto ciò perfettamente naturale e possiamo dire di averlo messo in conto fin dal principio. Proponiamo però al lettore benevolo di non soffermarsi solo su queste inevitabili debolezze o manchevolezze, ma cercare di guardare all'aspetto costruttivo che abbiamo voluto proporre. Se saremo riusciti a stimolare alcuni specialisti di particolari contesti storici e culturali a guardare con occhi diversi o con una prospettiva nuova ai motivi che fanno da sfondo alle argomentazioni che verranno svolte in questo volume, allora potremo dire di aver in gran parte raggiunto l'obiettivo che ci eravamo prefissati. Crediamo infatti che la ricerca di somiglianze e di connessioni, che costituisce l'ossatura di questo lavoro, consenta di assumere un diverso punto di vista, di guardare in modo alternativo, più ricco e complesso, il variegato mondo che ci sta alle spalle, dal quale deriva quell'universo "incantato" da cui solo gradualmente e parzialmente il mondo europeo si è sottratto negli ultimi secoli di storia.

In questa progressione all'indietro, addentrandoci nel passato più remoto, ci siamo visti costretti a valicare quel limite temporale che normalmente viene considerato determinante, quello che separa le epoche storiche dalla preistoria. Eppure tutti i fili che stavamo seguendo, tutte le strade che permettevano di individuare delle connessioni e delle somiglianze sembravano convergere verso quel mondo lontano e indefinibile che gli archeologi distinguono con i termini di Neolitico e di Paleolitico. Anche questo passaggio può essere considerato come un tentativo avventato, come l'avventurarsi in un territorio infido e pieno di insidie. Ma anche in questo caso, accanto ai rischi e alla prevedibilità delle critiche e delle diffidenze, emergeva la necessità impellente di infrangere quelle barriere temporali e provare a sondare una profondità storica imprevedibile e sconcertante, ma che produceva anche un senso di ebbrezza e una prospettiva sconfinata. Emergeva anche in questo lavoro il fascino di sondare una "storia profonda" dell'umanità, un discorso che riesca a rendere conto senza soluzione di continuità di tutta la cronologia del passato umano¹⁰. L'intreccio

10. Smail 2008.

di somiglianze e differenze che caratterizza le culture umane del passato non sembra registrare alcuna soluzione di continuità quando si arriva sulle soglie della preistoria, in quella fase del passato in cui non esistono più testimonianze scritte di alcun genere, ma ci si deve affidare solamente alle tracce materiali lasciate dagli uomini dell'antichità. Tuttavia, queste tracce sembrano continuare a riecheggiare temi, motivi, simboli e forme di pensiero che mostrano una diretta connessione con ciò che verrà prodotto nei millenni successivi.

L'approccio che abbiamo adottato in questo lavoro può essere definito di tipo "comparativo" e questo ci introduce a un'altra serie di questioni e di polemiche che hanno attraversato la storia dell'antropologia. L'adozione di uno sguardo comparativo non è infatti una scelta che riscuota l'approvazione di tutti gli studiosi. Innanzitutto bisogna riconoscere che ci sono diversi tipi di comparazione e diversi modi per utilizzare la comparazione secondo particolari modelli teorici¹¹. Il modello classico dell'antropologia positivista, che ritroviamo anche nello strutturalismo di Lévi-Strauss, voleva, ad esempio, che la comparazione fosse uno strumento che permettesse la generalizzazione e quindi il conseguimento di formulazioni teoriche di valore universale. Nel corso dello sviluppo dell'antropologia si sono poi elaborati stili e forme diverse di uso comparativo: per evidenziare particolari fenomeni che ricorrono in diverse culture (es. i riti d'iniziazione o lo sciamanismo), per costruire dei modelli contrastivi (es. società senza stato e società statuali), per elaborare modelli areali circoscritti (es. la famiglia nelle società mediterranee), o infine per creare un repertorio di tutti i casi conosciuti su un determinato tema (es. le società di cacciatori-raccoglitori)¹².

In ogni caso rimane un problema di fondo: che cos'è "comparabile" nella comparazione? La risposta che spesso viene data è che solo i fenomeni "simili" sono comparabili, mentre laddove vi siano differenze evidenti questi diventano "incomparabili", e la loro interpretazione va ricerca-

11. Si veda ad es, Holy 1987 e Salzman 2012.

12. Tipologia elaborata da Salzman 2012.

ta nelle specifiche singolarità e nei contesti locali. Già, ma quanto simili devono essere i fenomeni per essere comparabili? E, di conseguenza, a che cosa serve la comparazione tra fenomeni simili? Perché estremizzando il ragionamento potremmo dire che il massimo della comparabilità può avvenire tra fenomeni che sono talmente simili da essere indistinguibili. Ma allora cosa si compara quando si confrontano due oggetti che non si distinguono l'uno dall'altro? Si deve quindi ammettere che i fenomeni da comparare devono essere almeno un po' differenti tra loro per giustificare la comparazione. Anzi forse dovremmo ammettere che la comparazione è giustificata solo se i fenomeni sono abbastanza diversi tra loro, perché solo allora la comparazione può farci vedere quelle somiglianze che forse non avevamo osservato prima. Ma allora la domanda si pone all'inverso rispetto a quella da cui siamo partiti, quanto devono essere diversi due fenomeni per giustificare la comparazione?

Il problema della comparabilità posto in questi termini è probabilmente fuorviante. Nessuna giustificazione *a priori* può essere fatta valere per una qualsiasi impresa di comparazione che voglia essere minimamente informativa. La comparazione ha senso solo se permette di giungere a conclusioni che non si conoscevano già: non serve a nulla comparare due oggetti che si dichiarano simili per concludere che la comparazione ci permette di affermare che sono simili tra loro.

Allora, poste queste difficoltà, forse la soluzione migliore è quella di lasciar cadere del tutto il tema della "comparazione" in quanto modello teorico che vuole distinguersi da altre forme di interpretazione, quella contestuale o idiografica o storicamente circostanziata. Seguendo alcune suggestioni fornite dal recente volume di Francesco Remotti che abbiamo già citato¹³, preferiamo muoverci alla ricerca di particolari somiglianze, o piuttosto di intrecci di somiglianze e differenze che si possono osservare tra fenomeni diversi, appartenenti a epoche, continenti e culture differenti gli uni dagli altri. Cosa giustifica questo procedimento? Come scegliere nell'intrico che abbiamo di fronte quali fili seguire, quelli delle somiglianze o quelli delle differenze? Come si

vedrà nei prossimi capitoli, abbiamo cercato di tener conto di entrambe, somiglianze e differenze, sottolineando però una continuità di tematiche che ci permette di attraversare diversi secoli e culture distanti fra loro spazialmente e cronologicamente. Che cosa giustifica queste connessioni, cosa ci permette di passare da una genealogia che ci porta fino alla preistoria a uno sguardo che, attraverso l'Atlantico, e un arco di diversi secoli, pone a confronto le mascherate rituali dell'Europa popolare con quelle dei popoli indigeni del Nord America? La risposta è che nulla le giustifica *a priori*. La scommessa consiste nel constatare se alla fine del percorso abbiamo ottenuto un'immagine più ricca, più complessa, più significativa di quei fenomeni rispetto a prima. In sostanza, la prova del confronto è un po' come quella proverbiale del budino. L'unico modo per sapere se il budino è buono consiste nell'assaggiarlo. Così come l'unico modo per sapere se il confronto tra forme culturali e storiche diverse è utile e interessante consiste nell'intraprendere il viaggio. È quello che auspichiamo il lettore possa fare proseguendo nella lettura dei capitoli che seguono. Sarà poi lui a decidere se dalla lettura ha ricavato un diverso modo di vedere le cose, se ha appreso qualcosa di interessante e di significativo sui fenomeni oggetto di riflessione oppure no.

aA

XVII

Va infine fatto un riferimento a una questione metodologica. Questo lavoro si è basato esplicitamente sull'analisi dell'iconografia, anche se non si è limitato a questa. Lo studio delle immagini è stato impiegato in misura crescente dagli antropologi in questi ultimi anni, ma rimane ancora un tema relativamente ai margini della disciplina¹⁴. Gli storici, soprattutto gli storici medioevali ma non solo loro, hanno impiegato in modo più sistematico le fonti iconografiche nei loro lavori¹⁵. Studiare l'iconografia significa andare al di là delle classiche categorie impiegate dalla storia dell'arte, le categorie estetiche, per intrecciarle con la dimensione sociale e culturale e con i contesti etnografici. Le immagini, lette come fonti di informazione su una cultura, un sistema

14. Severi 2003.

15. Schmitt 2003.

di pensiero, un modo di leggere la realtà, possono essere uno strumento di grande fecondità e utilità.

Un pioniere è stato Lévi-Strauss, prendendo in esame, nel suo lavoro sulle culture della Costa Nord-Occidentale del Pacifico, le forme artistiche, in particolare le maschere, in stretta connessione con i dati etnografici e con i racconti mitici provenienti dalle stesse popolazioni¹⁶. Come mostra efficacemente l'antropologo francese, l'arte delle maschere non è soltanto un modo di "illustrare" alcuni aspetti delle concezioni e delle formulazioni del pensiero indigeno, ma costituisce essa stessa un sistema che si pone in parallelo con quello delle narrazioni mitologiche. Un po' come Panofsky aveva mostrato una stretta connessione tra architettura gotica e filosofia scolastica¹⁷, le maschere prodotte dai popoli della costa nord-americana del Pacifico mostrano una serie di contrasti strutturali, di modo che le caratteristiche plastiche e i colori costituiscono un sistema di correlazioni che ha numerosi punti di contatto con il sistema costituito dai miti e dalle cerimonie in cui queste maschere compaiono.

Considerato dal punto di vista semantico, un mito non acquisisce un senso che una volta ricollocato nel gruppo delle sue trasformazioni; allo stesso modo, un tipo di maschera, considerato dal solo punto di vista plastico, replica ad altri tipi di cui trasforma la sagoma e i colori, assumendo così la sua individualità¹⁸.

Inoltre, l'arte di questa regione, come numerose altre forme artistiche, può assumere anche la funzione di preservare la memoria di un nome o di una serie di nomi. I cosiddetti "pali da totem" sono delle "colonne pittografiche", composte da una serie verticale di immagini sovrapposte l'una sull'altra, che servono a mostrare i gruppi di discendenza ai quali appartiene un particolare individuo, ma anche diritti su parti del territorio, privilegi rituali associati alla posizione sociale, leggende che narrano delle azioni di antenati da cui il proprietario ha ricevuto in eredità determinati benefici o prerogative¹⁹. Come avviene per l'arte medioevale,

16. Lévi-Strauss 1979.

17. Panofsky 1957.

18. Lévi-Strauss 1979: 18.

19. Severi 2018: 78-79.

l'immagine non è soltanto una rappresentazione visibile di qualcosa, ma è anche legata all'*immaginario*, quindi a ciò che non è materiale, spesso a ciò che non è visibile. "L'immagine medievale è dunque comparabile a un'apparizione, a un'epifania, e ne porta i segni. L'impiego largamente attestato degli ori che riflettono la luce non fa che sottolineare la mediazione che opera l'immagine tra il visibile e l'invisibile"²⁰. L'analisi dell'iconografia, quindi, ci permette anche di andare oltre i testi e le narrazioni, per cogliere ciò che spesso i testi non dicono, qualcosa che è lasciata sullo sfondo, come un elemento implicito e non formulato. Le immagini consentono anche di vedere, specialmente per quanto attiene alle società del passato, aspetti che non compaiono nella documentazione scritta, per il semplice fatto che sono propri di quella parte della popolazione che non aveva accesso alla scrittura e che, pertanto, si affidava alle immagini dipinte, scolpite, intarsiate negli oggetti che appartengono allo spazio pubblico, per trasmettere il proprio universo di significati e di saperi. Si tratta del tipo di indagine condotta da Claude Gaignebet e Jean-Dominique Lajoux²¹, con la quale questi autori hanno mostrato l'esistenza di una cultura popolare che è rimasta invariata attraverso diversi secoli, fondata su un'armatura che si impernia sul calendario contadino, e che si esprime in una molteplicità di simboli e di immagini. Questi temi mitici, concezioni cosmologiche, riferimenti a periodi rituali e a luoghi particolari, non trovano per lo più espressione nelle forme letterarie e nei documenti che ci sono giunti dal Medioevo, ma devono essere scoperti e decodificati attraverso l'analisi minuziosa delle forme minori di arte, che si trovano nei particolari delle decorazioni di chiese e cattedrali, nelle sculture degli scranni e dei beccatelli, nelle parti meno in vista tanto dei monumenti religiosi come di quelli civili. Dietro la vernice del messaggio autorevole della Chiesa, compare come in controluce il discorso degli illetterati, dei popolani, degli artigiani, che spesso continuavano a tramandare concezioni e modelli di pensiero ereditati dal passato e che ha lasciato la sua traccia silenziosa nelle immagini e nelle sculture.

aA

XIX

20. Schmitt 2002: 24-25.

21. Gaignebet & Lajoux 1985.

In senso più ampio, Philippe Descola ha sostenuto che nelle immagini si rappresenta quello che si percepisce o ci si immagina, e che non si percepisce e si immagina se non quello che si è appreso a distinguere nel flusso delle impressioni sensibili e a riconoscere nell'immaginario²². Questo modo di costruire le forme della percezione e dell'immaginazione dipende dalle qualità che si ha l'abitudine di prestare o di negare alle cose che ci circondano o a quelle che appartengono all'esperienza interiore, e tali attributi che si conferiscono alla realtà differiscono da un sistema culturale all'altro. Il lavoro di Descola ci propone quindi di vedere nelle immagini e nelle forme artistiche create in un particolare contesto culturale l'espressione di una modalità di costruire il mondo e di postulare un sistema di attributi degli esseri e delle cose, che costituisce, nella sua terminologia un sistema ontologico. Così, nell'arte dei popoli indigeni delle Americhe si può ritrovare il modello *animistico* che caratterizza questi sistemi culturali, dove gli animali, le piante, gli spiriti, e perfino determinati oggetti sono visti come "persone", ossia come agenti intenzionali di cui si dice che dispongano di un'"anima", ossia di una capacità di volizione, di decisione e di comunicazione, che ne fa dei soggetti a pieno titolo quanto gli esseri umani²³.

La nostra analisi, partendo spesso dall'osservazione degli aspetti iconografici che si ritrovano tanto nelle feste popolari, quanto, soprattutto, nelle forme di rappresentazione artistica che ci sono giunte dal passato, ha potuto riscontrare in molti casi la persistenza di aspetti simili, che testimoniano di un modo diverso di percepire e rappresentare il mondo della realtà rispetto a quanto viene illustrato dai testi letterari e dai documenti ufficiali. Come ha osservato Carlo Severi, le statue funerarie di ragazzi e di fanciulle (*kouros* e *korai*) dell'antica Grecia non erano soltanto semplici rappresentazioni iconiche, ma erano accompagnate da iscrizioni che si rivolgevano esplicitamente all'ipotetico osservatore. Erano forme di interlocuzione, attraverso le quali veniva prestata la parola a un oggetto rituale. La statua "può fornire un'immagine e una presenza del defunto ma anche,

22. Descola 2010: 12-13.

23. Id.: 13; vedi anche Kohn 2013.

attraverso l'identificazione rituale, permettere al celebrante di entrare in contatto con lui"²⁴.

Le immagini sono state spesso utilizzate come mezzi di indottrinamento, come oggetti di culto, come stimoli per la meditazione e come armi nelle controversie. Pertanto esse sono anche mezzi attraverso i quali gli storici possono reperire le esperienze religiose del passato – posto, naturalmente, che essi siano capaci di interpretare l'iconografia²⁵.

Quelle che vengono avanzate in questo lavoro sono naturalmente solo delle ipotesi di lettura, delle proposte interpretative, che comunque ci suggeriscono come, attraverso una ricognizione delle forme iconografiche appartenenti alle civiltà del passato, come pure alle forme di arte popolare che sono state prodotte fino alle soglie dell'epoca moderna, sia possibile vedere la sconcertante complessità delle forme culturali che hanno caratterizzato anche il mondo europeo occidentale nei secoli passati. Quel mondo "incantato" di cui abbiamo già parlato, ha lasciato le sue tracce ben evidenti e riconoscibili in una gran varietà di documenti iconografici, molto più di quanto possa essere afferrato e identificato nelle produzioni della cultura scritta. Si delinea così una prospettiva di "lunga durata" storica, che consente di mettere in luce quelle trasformazioni culturali dal ritmo lento che hanno attraversato un ampio tratto della storia della cultura occidentale, di cui le immagini sono le testimoni più efficaci²⁶.

Le feste popolari delle campagne d'Europa costituiscono un repertorio di elementi che hanno attraversato un amplissimo spazio di tempo e che testimoniano di un modo di vivere il rapporto con l'ambiente, con l'universo, con i mutamenti delle stagioni e con il trascorrere del tempo ormai quasi del tutto scomparso tra gli abitanti delle città contemporanee²⁷. Oggetto di questo lavoro non è tanto indagare sui perché di questa permanenza o sopravvivenza, sulle strategie di valorizzazione, re-interpretazione, recu-

24. Saveri 2018: 156.

25. Burke 2001: 47.

26. Careri et alii 2009.

27. Lajoux 2016.

però di cui queste feste sono state oggetto negli ultimi anni da parte delle diverse comunità locali. Piuttosto ci siamo domandati quale fosse il mondo dal quale queste forme culturali sono scaturite e in cui hanno assunto un significato e una pregnanza che neppure le epocali trasformazioni contemporanee sono riuscite a cancellare. Da qui nasce quel percorso all'indietro che ci ha portati a esplorare il lungo passato che si stende alle nostre spalle.

Ora tocca al lettore fare la prova decisiva. Come è stato detto prima, la prova del budino sta nell'assaggiarlo. La scommessa di questo lavoro è che un certo numero di lettori provino a seguire il cammino proposto e scoprano qualcosa di interessante, di curioso, di imprevisto. Se almeno una parte di loro deciderà di proseguire fino alla fine e ne avrà ottenuto un sia pur piccolo appagamento, riterremo di aver raggiunto lo scopo che ci eravamo prefissi.