

XXX Seminario di Studio  
La musica nelle antiche civiltà mediterranee  
**EVENTI SONORI NEI RACCONTI DI VIAGGIO. ANTICHITÀ E MEDIOEVO**

**23-26 ottobre 2003**

**Caludia Cancellotti**

*Mito, arte e rito: arte visuale ed arte musicale san tra passato e presente*  
Progetto di ricerca (in corso) in antropologia musicale

Aree della ricerca sul campo: diverse comunità san (boscimani) e siti archeologici di Botswana, Namibia, Sud Africa

Oggetto della ricerca Pratiche e concezioni musicali contemporanee considerate in rapporto al sostrato mitico e simbolico espresso nell'iconografia dell'arte rupestre tradizionale san e nei rituali coreutico- musicali guaritivi di transe sciamanica.

Fonti -pratiche e concezioni musicali tradizionali e contemporanee san, con particolare riguardo alle funzioni e agli attributi magico-rituali dell'espressione coreutico-musicale  
- verbalizzazioni ed osservazioni indigene sulla tradizione musicale indigena, con particolare attenzione alla collezione di termini vernacolari, ricorrenze narrative, racconti mitici inerenti le origini, la natura ed il senso in musica  
-immagini dell'arte rupestre tradizionali di diversi siti e datazioni, soprattutto in rapporto alla loro interpretazione quali rappresentazioni descrittive e/o simboliche della mitologia e della ritualità san  
-verbalizzazioni ed osservazioni indigene sull'arte rupestre antica, soprattutto in rapporto alla simbologia mitico-rituale tradizionale, ma anche in rapporto alla produzione di arte visuale contemporanea (NON rupestre)  
-Letteratura etnografica, antropologica ed etnomusicologica esistente

Metodologia: Alla base della ricerca in questione vi sono alcuni presupposti metodologici determinanti rispetto alle possibili aspettative sui risultati dello studio:  
Molteplicità delle fonti ed approccio interdisciplinare  
Esperienza di campo  
Creazione di un gruppo di lavoro misto, fondato sulla collaborazione alla pari tra la ricercatrice e operatori indigeni

Obiettivi: Gli obiettivi della suddetta ricerca sono specificamente volti ad un approccio e a tematiche non strettamente etnomusicologici, ma più propriamente antropologico-musicali, dunque non indirizzati all'esclusivo reperimento dei tratti e delle funzioni originari ed autentici della tradizione musicale san, quanto volti alla messa in luce ed alla valorizzazione delle forme, dei contenuti e delle concezioni alla base delle pratiche musicali san contemporanee in rapporto alla tradizione.  
Tra i principali scopi della ricerca vi è certamente quello di incoraggiare il recupero, la registrazione e la valorizzazione delle forme e del senso dell'espressività artistica e simbolica tradizionale (musicale, coreutica, visuale, rituale e narrativa) nell'ambito della cultura contemporanea san, contribuendo, attraverso una pratica di ricerca a più voci, alla formazione di esperti ed operatori culturali indigeni.  
Una ricerca incentrata sulla specificità del pensiero simbolico san, soprattutto in quanto basata sull'interazione di operatori interni ed esterni alla cultura presa in esame, incontra infatti un'esigenza spontanea ed urgente di tutte le comunità san, ovvero quella di recuperare il proprio passato e le proprie tradizioni socio-culturali, integrandole inventivamente ed autonomamente nel tessuto della modernità etnografica san. In questo modo, la riappropriazione della propria specificità da parte delle comunità e degli individui san può essere un utile strumento per contrastare le pressioni e le violenze fisiche e concettuali esercitate dai sistemi politici e socio-economici dominanti almeno sin dall'inizio dell'epoca coloniale (1652).  
Tra gli altri obiettivi della ricerca vi è inoltre quello di incoraggiare e sostenere progetti locali per la creazione di centri culturali e di documentazione, gestiti da operatori indigeni e volti a favorire un'ampia ed attiva partecipazione giovanile alle ricerche ed ai discorsi sulla cultura tradizionale san. A questo scopo la ricercatrice sta cercando finanziamenti utili alla creazione delle infrastrutture localmente necessarie.  
Ciò che si auspica è dunque che l'indagine incrociata di mito, arte e rito, effettuata attraverso le chiavi interpretative indigene, possa fornire, oltre che un approfondimento nella conoscenza della percezione emica dei suddetti fenomeni, anche un concreto stimolo per la ricostituzione di un nesso creativo ed autonomo tra la specificità culturale, sociale e culturale implicata dalla tradizione san, e le dura realtà

esistenziale dei san contemporanei, contribuendo in questo modo, (nella migliore delle ipotesi...), ad aiutare il difficile processo di riconciliazione tra le comunità san locali e i governi nazionali, ed offrendo alle generazioni di san contemporanei la speranza in un futuro di autonomia e libertà non solo territoriale e politica, ma anche culturale e concettuale.

Premessa: chi sono i san? Con il termine "san" vengono attualmente designate un insieme di popolazioni di cacciatori-raccoglitori, (meglio conosciute sotto il nome più longevo e popolare di "boscimani"), considerate aborigene dell'Africa sub-sahariana. Sebbene per lungo tempo i san siano stati percepiti descritti da osservatori e studiosi occidentali quali un gruppo etnico-culturale omogeneo, in realtà, tra i diversi gruppi san sparsi nell'area, esistono rilevanti diversità in vari aspetti dell'organizzazione socio-economica, della cultura e degli idiomi. Tuttavia, nel corso di recenti ricerche l'ipotesi di un sostrato materiale e simbolico comune a tutte le popolazioni san è stata suffragata dal rinvenimento di numerose ricorrenze a diversi livelli degli specifici modi di pensiero e di vita san.

Fondamentali in questo senso sono state le informazioni e i dati raccolti da recenti ricerche di campo, condotte sia sull'iconografia dell'arte rupestre antica che su altre forme d'espressione artistica e simbolica, quali la mitologia come emerge dalla narrative indigene, le pratiche e le concezioni coreutico-musicali e le forme e i simboli della ritualità.

Dall'analisi dei risultati di queste ricerche è possibile ipotizzare un profondo nesso vitale tra natura e cultura, concepite dai san come ambiti intercomunicanti e sovrapposti. Il vincolo che lega i san all'ambiente circostante è infatti fondante, come per il resto dei popoli di cacciatori-raccoglitori, sia al livello della vita materiale, sia a livello cosmologico e simbolico. Questa specificità dell'universo di pensiero san è attestata dalle molteplici associazioni tra natura, mitologia, religiosità, cosmologia e forme di espressione verbali e non verbali, associazioni che sono chiaramente individuabili a diversi livelli del sostrato socio-culturale condiviso dall'insieme delle popolazioni san. A questo proposito è possibile far riferimento al mito cosmogonico san, diffuso in diverse varianti tra tutti i sottogruppi: secondo questo mito, infatti, l'atto di creazione divina del mondo si è articolato in due fasi, di cui la prima, imperfetta, era caratterizzata dalla confusione ed inversione tra mondo umano e naturale-animale. In questa fase, insomma, gli animali erano uomini e gli uomini animali. Con il secondo atto di creazione, il dio creatore rettificò l'ordine del mondo, rendendo gli uomini effettivamente umani. Tuttavia, questa seconda azione cosmogonica correttiva non erose del tutto la continuità e consustanzialità tra uomo e natura, così che tra animali e uomini perdurò una sorta di continuità ontologica e spirituale, attestata dal ruolo, tuttora operativo in seno alle culture san, di epicentri simbolici, mitici e rituali svolto dagli archetipi degli animali delle origini e da altri elementi del mondo naturale (come la pioggia, i corsi d'acqua, alcune piante, gli astri etc.)

Presentazione e retroterra: la tradizione musicale san Il presente progetto di ricerca, attualmente in corso, vorrebbe proseguire ed approfondire alcuni degli aspetti salienti emersi da una precedente ricerca in antropologia musicale sulla tradizione musicale san (boscimane), ricerca svoltasi tra il 2000 ed il 2002, in diversi episodi, presso alcune comunità san di Namibia e Botswana, e scaturita nella stesura della tesi di laurea dal titolo *Musica, cultura, identità: la tradizione musicale san tra continuità e trasformazione*, discussa dalla scrivente nel Luglio 2002 presso il DMS della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna.

In questa seconda fase della ricerca l'intento è di esplorare ed approfondire le implicazioni di una caratteristica fondamentale del pensiero e delle pratiche musicale san, ovvero il loro nesso intimo ed inscindibile con la ritualità, il mito e la cosmologia san, considerato, in particolare, in rapporto alla sua associazione ed articolazione rispetto ad alcune importanti caratteristiche dell'antica arte rupestre san.

Durante la prima fase della ricerca – (che, oltre ad aspetti propriamente etnomusicologici e musicali, ha preso in considerazione molti altri elementi inerenti la specificità socio-culturale e la storia pre-coloniale, coloniale e post-coloniale delle popolazioni san) – il pensiero e le pratiche musicali san si sono rivelati quali fenomeni complessi ed integrali, fisiologicamente e creativamente connessi sia alla storia che alla vita stessa degli individui e delle comunità san, passati come presenti. Il sistema musicale san, (composto sostanzialmente da diversi repertori di canti rituali e melodie strumentali e caratterizzato dalla prevalenza di strategie di esecuzione polivocale eterofoniche e contrappuntistiche), si è delineato come un doppio sistema sonoro e sociale, in cui i due livelli sono strettamente e variamente interconnessi.

Ancora oggi, infatti, le forme e i modi della tradizione coreutico-musicale rappresentano per i san un importante patrimonio di pratiche e concetti, condivisi e messi in atto da quasi tutti i membri delle comunità san contemporanee: la tradizione musicale, infatti, a differenza di altri tratti sociali e culturali caratteristici dei modi di vita e d'espressione indigeni, che sono stati progressivamente erosi e schiacciati dall'impatto e dalle conseguenze dell'invasione ed espansione coloniale (come è il caso dell'arte rupestre, di cui si parlerà oltre), ha conservato un alto grado di autonomia e vitalità sino ai giorni nostri<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nel suo saggio del 1986, "*Anyone with sense would know*": *tradition and creativity in !Kung narratives and songs*", l'antropologa Megan Biesele sottolinea come, in regimi di tradizione musicale orale, il confine tra stabilità e trasformazione non è rigido ed esclusivo: la continuità della tradizione, così come l'autenticità di un canto, non è

A determinare questa sorta d'impermeabilità della specificità musicale san hanno probabilmente contribuito un insieme di fattori, tra cui certamente anche l'incapacità di osservatori ed ascoltatori occidentali di riconoscere, nella diversità del sistema sonoro e musicale san, una vera e propria musica<sup>2</sup>.

L'altro elemento caratteristico rispetto alla stabilità e continuità nel tempo della tradizione musicale san è il rapporto di consustanzialità che lega le concezioni e le pratiche musicali alla ritualità ed alle credenze san: la musica costituisce, infatti, un elemento indispensabile alla messa in atto dei rituali guaritivi di transe sciamanica, che rappresentano, a loro volta, un evento sociale e religioso pregnante e indispensabile alla vita delle comunità indigene. Attraverso la messa in atto dei rituali coreutico-musicali di guarigione, infatti, i membri delle comunità san non solo riattualizzano continuamente, nello spazio e nel tempo, il nocciolo immaginativo e simbolico del loro specifico universo di pensiero, ma mettono anche in atto, contestualmente, complesse dinamiche di drammatizzazione, negoziazione e risoluzione dei conflitti sociali o personali, garantendo il mantenimento dell'equilibrio e dell'armonia all'interno delle comunità.

Alla base del ruolo ritualmente fondante di musica e danza risiede la specifica concezione san della natura del suono musicale: la sua origine è infatti considerata trascendente e divina<sup>3</sup>, ed ai suoni musicali viene attribuito lo stesso potere magico posseduto dalle creature divine, dagli spiriti dell'aldilà e dagli sciamani in stato di transe. In quanto anima e corpo di ogni pratica rituale, -e dunque, in qualche modo, rito in se stessa -, l'espressione coreutico-musicale san è dunque intimamente connessa sia alla vita materiale che all'universo simbolico delle comunità san, collocandosi al cuore della tradizione originaria come della contemporaneità san.

Mito, arte e rito: l'arte rupestre san. In diversi luoghi e siti del sub-continente africano si possono ammirare varie migliaia di pitture ed incisioni rupestri, unanimemente attribuite all'opera di membri delle diverse comunità di cacciatori-raccoglitori san aborigeni dell'area.

Secondo le tesi più diffuse, la datazione delle pitture rupestri san va dai 25.000 anni fa circa per le più antiche, a duecento anni fa per le più recenti, nonché ultime ad essere eseguite<sup>4</sup>. Riguardo alle incisioni, sembra che le più antiche risalgano a 10.000 anni fa circa.

Poiché l'arte rupestre san è stata a lungo considerata dai coloni e dai visitatori occidentali quali rozza e primitiva, e dunque indegna d'attenzione, le prime ricerche attendibili su di essa risalgono soltanto ad anni relativamente recenti. Tuttavia, sebbene tardivi, i dati e le informazioni emerse da questi studi hanno apportato enormi contributi allo studio della tradizione culturale e della storia delle popolazioni san, suscitando tra l'altro, nel corso del tempo, accesi ma fertili dibattiti sulle diverse possibili chiavi interpretative applicate dagli studiosi alle opere dell'arte rupestre san.

Sino alla fine degli anni '50 almeno, il paradigma interpretativo sull'arte rupestre san più diffuso ed accreditato fu quello proposto da Willcox, sostanzialmente improntato ad un empiricismo riduttivista che individuava nell'arte visuale san un mero strumento descrittivo, didascalico o ricreativo. Quale rudimentale risposta adattativa e/o frutto di un istintivo abbandono precosciente al principio del piacere (Willcox 1983: 540), secondo questa prospettiva interpretativa, all'arte rupestre san veniva negato ogni possibile spessore simbolico o metaforico.

A partire dagli anni '60 un gruppo di studiosi (Pager, Vinnicombe e, soprattutto, Lewis Williams) affrontò lo studio quantitativo e comparativo delle pitture ed incisioni rupestri san sparse nell'area sudafricana, producendo una ricca documentazione e portando alla luce la ricorrenza di una serie di soggetti, icone, convenzioni rappresentative, *patterns* decorativi e simboli in opere reperite in siti tra loro assai distanti, e prodotte da comunità san non collegate direttamente tra loro, e distinte per dialetto e specifiche tradizioni culturali. Queste osservazioni hanno contribuito a rafforzare l'idea dell'esistenza di un sostrato culturale e

---

attestata infatti dal suo corrispondere ad un modello, quanto dalla sua capacità di ri-produrre un senso condiviso e riconosciuto ai membri interni alla comunità. L'attività creativa e ricreativa dei canti tradizionali si pone dunque allo snodo di scopi conservativi ed adattativi.

<sup>2</sup> Le prime notizie di pratiche musicali san risalgono a 33 anni dopo lo sbarco degli olandesi al Capo, ovvero al 1685. Redatta dall'esploratore S. van der Steel, questa prima descrizione delle pratiche musicali san parla di qualcosa che assomiglia al raglio di asini. La seconda attestazione, redatta da J.R. Alexander, è del 1837, si limita a descrivere il canto di sillabe non significanti delle donne. Il primo studio propriamente musicologico sul sistema e sulle pratiche musicali san arriverà solo nel 1934, ad opera dell'etnomusicologo Percival Kirby. Dalla fine degli anni sessanta l'interesse per la tradizione musicale san si è esteso, dando vita alle ricerche di England (1967) e Brearley (1982-88) Recentemente l'etnomusicologa francese Emmanuelle Olivier si è impegnata in un approfondito studio della musica dei san Ju 'Hoansi della Namibia.(Olivier 1999; 2001)

<sup>3</sup> . Anche la creazione di nuovi canti o melodie è, ancora oggi, spesso descritta dai san in termini di ispirazione divina o di esperienza mistica.

<sup>4</sup> L'estinzione della tradizione di arte rupestre san coincide tragicamente con l'espansione dei pionieri boeri (i cosiddetti *Trekboers*) verso l'interland del subcontinente africano. Secondo alcune fonti, le ultime opere di arte rupestre san risalgono agli anni '70 del XIX sec.

simbolico comune all'insieme delle genti san, nonostante le particolarità linguistiche e socio-culturali che indiscutibilmente distinguono le diverse comunità san in almeno 12 sottogruppi.

Tuttavia, nonostante gli enormi progressi compiuti in questo campo degli studi, agli occhi di alcuni ricercatori i dati raccolti rimanevano meramente quantitativi, e le strane e spesso criptiche immagini riprodotte nell'arte rupestre restavano opache ed elusive rispetto ad ogni tentativo di interpretazione. Fu in questa fase che Lewis-Williams decise di integrare lo studio dell'arte rupestre sia con le testimonianze ed i materiali orali raccolti nella letteratura etnografica storica sui san<sup>5</sup>, che con le informazioni ottenibili dalle ricerche etnografiche lui coeve.

Grazie a questa metodologia di ricerca su più fonti, Lewis-Williams sviluppò, a partire circa dagli anni '80, una nuova prospettiva interpretativa, elaborando un'ipotesi secondo cui le origini, le forme e i contenuti dell'arte rupestre san sarebbero sostanzialmente riconducibili all'esperienza, alle credenze ed ai rituali sciamanici della transe.

Secondo il modello esplicativo dell'ipotesi sciamanistica proposto da Lewis-Williams, ed impostosi ad oggi quale griglia interpretativa dominante, le immagini e le figure ritratte nell'arte rupestre rappresenterebbero sia momenti di concreti rituali coreutico-musicali di transe, sia singoli individui nella caratteristica postura assunta dagli sciamani in transe, sia le visioni allucinatorie degli sciamani che le creature archetipiche da essi incontrate nei loro viaggi nell'aldilà.

Sebbene la premessa centrale all'ipotesi sciamanistica di Lewis-Williams, ovvero il nesso tra la ritualità sciamanica e l'arte rupestre tradizionale san, sia generalmente condivisa, alcune ricerche più recenti, ed in particolare quelle della studiosa Anne Solomon, hanno messo in luce il rischio insito nel ricondurre tutti gli aspetti e le implicazioni di un fenomeno complesso, come l'espressione artistica visuale di tradizione orale, ad un'unica matrice concettuale. Portando alle estreme conseguenze la sua tesi, infatti, Lewis-Williams arriva a supporre che l'esperienza di transe incarni l'evento generativo originario di tutto l'universo di pensiero san, e che essa vada considerata come base del successivo sviluppo di narrazioni mitiche e cosmologiche.

Secondo Solomon, invece, invertendo lo schema concettuale suddetto, le icone e i simboli dell'arte rupestre san potrebbero essere riferite, piuttosto che alla ritualità sciamanica *tout court*, alla mitologia e alla cosmologia san, del resto inevitabilmente implicate in ogni pratica o rappresentazione rituale<sup>6</sup>. Adottando questa prospettiva, - che ha il merito di riconoscere al fatto artistico san una molteplicità di livelli espressivi interconnessi e di plurime finalità creative -, Solomon è in grado di avanzare un'ipotesi secondo cui in alcune immagini dell'antica arte rupestre sarebbero simbolizzati alcuni archetipi mitici relativi al rapporto tra i sessi (*genders*).

Sebbene l'interpretazione dell'arte rupestre san rappresenti un terreno scivoloso e contestato, il suo legame intimo con l'universo simbolico, le pratiche rituali, le credenze religiose e i costumi sociali si è rivelato attendibilmente quale fondamento di ogni tentativo di decodificazione delle sue rappresentazioni.

Ed è a partire da questa specificità dell'arte visuale san che è possibile tentare un'associazione ed un confronto con la tradizione musicale, a sua volta profondamente intrisa di valori e funzioni rituali e di implicazioni magiche e mitiche.

Sulle tracce dell'eland: polisemia sinestetica di un archetipo mitico. L'eland (*taurotagus oryx*) è una grossa specie di antilope diffusa in diverse aree dell'Africa meridionale. Rappresentato spessissimo nell'arte rupestre san di ogni tempo e di ogni area, spesso in contesti rappresentativi riferiti alla ritualità sciamanica, tra i san questo animale gode di altissima considerazione, sia per la grassezza prelibata delle sue carni, che anche, e soprattutto, per la sua gravidanza emblematica a livello mitico, simbolico e rituale. L'individuazione ed il riconoscimento della ricorrenza e della persistenza delle sue rappresentazioni nell'arte rupestre ha segnato un passo fondamentale sia per l'individuazione della salienza mitico-simbolica dell'eland stesso che per l'elaborazione di una teoria che postula l'esistenza di un sostrato di credenze comune e condiviso da tutte le comunità san.

Come a molti altri animali (giraffa, api, leone ed altri), ma in misura maggiore di tutti gli altri, agli eland è attribuito il possesso del potere trascendente e divino che rende possibile la transe sciamanica e, dunque, il continuo travaso tra l'ordine del contingente e quello del trascendente, necessario al mantenimento della salute spirituale e materiale degli individui e delle comunità san. Nella sua versione di archetipo, l'eland è inoltre il protagonista di moltissime narrative popolari, spesso riferite alla tradizione mitologica indigena.

---

<sup>5</sup> In particolare, Lewis-Williams fece riferimento all'enorme mole di materiale raccolto da Bleek e Lloyd alla fine del XIX sec.

<sup>6</sup> Le posizioni contrastanti di Lewis Williams e Solomon si potrebbero sintetizzare come segue: secondo l'ipotesi sciamanica di Lewis Williams, l'esperienza della transe è primaria rispetto al complesso mito-cosmologico san, che ne sarebbe il prodotto. Secondo Solomon, invece, sono la mitologia e nella cosmologia san ad essere generative rispetto alla ritualità, alle sue forme ed ai suoi contenuti. La ricorrenza delle immagini archetipiche è così spiegata non tanto in termini di omogeneità neurofisiologica del gruppo etnico, ma in termini di feed back culturale esercitato dal mito sulle esperienze e le visioni degli sciamani.

Sul piano rituale, l'eland, inteso sia come animale che come simbolo, riveste un ruolo saliente in vari riti, tra cui quello d'iniziazione maschile, che segue la caccia e l'uccisione del primo eland, e quello d'iniziazione femminile che segue il menarca, e la cui simbologia è fittamente intrecciata ai diversi livelli simbolici ed archetipici incarnati dall'eland. In particolare, le femmine di eland vengono considerate dai san quali simboli ed emblemi di fertilità, in quanto le sue carni sono appetibili ed estremamente nutrienti (*grasse*: cfr oltre).

L'eland è anche l'animale guida di molti rituali sciamanici di guarigione, ed è attraverso l'evocazione cantata e danzata della sua potenza trascendente che gli sciamani riescono a risvegliare la loro stessa energia sovranaturale ed a raggiungere la transe. I *canti dell'eland* formano infatti un vasto repertorio di melodie rituali e magiche che, in diverse versioni e varianti, sono presenti in tutte le comunità san.

Durante la messa in atto coreutico-musicale dei rituali ispirati all'eland, in effetti, diversi elementi del rito richiamano imitativamente e simbolicamente la sua presenza: gli sciamani stringono spesso in una delle mani una sorta di pennacchio fatto con crini di eland; i passi della danza ed il ritmo del battito delle mani che accompagna i canti imitano le movenze ed il suono del trottare dell'eland; è attraverso una parziale trasformazione in eland che lo sciamano riesce a raggiungere l'aldilà e negoziare la guarigione, concreta o metaforica, dei mali contingenti.

Ma le implicazioni tra eland e musica vanno oltre la mera evocazione sonora: in un suo articolo sulle narrative e i discorsi sulla musica di uno specifico gruppo san, (i !Kung del Nyae-Nyae, Namibia) l'etnomusicologa Emmanuelle Olivier riporta una serie di termini vernacolari utilizzati per esprimere giudizi qualitativi su una melodia o un'esecuzione musicale: un canto ben eseguito viene definito come *grasso*, *gustoso*, mentre un brano o un'esecuzione sgradevoli all'ascolto verranno definiti come *disgustosi*, o simili al latrato della iena, che, in quanto dissotteratrice di cadaveri, viene considerata simbolo della morte e della malattia derivanti dalla contaminazione impura con l'aldilà<sup>7</sup>.

I termini indigeni utilizzati per esprimere valutazioni su un brano musicale sono dunque riferibili, ad un primo livello simbolico, al campo semantico del nutrimento, a sua volta riconducibile, ad un secondo livello simbolico, ai concetti di vita/morte, intesi quali articolazioni complementari, ma interconnesse, di uno steso ambito di significazione. L'attributo qualificante della *squisita grassezza* di un bel canto ben eseguito consente, d'altronde, di riconoscere un legame, a livello simbolico, tra la bontà delle carni dell'eland e la bontà della musica. Di contro, come si è visto, la musica cattiva viene associata all'archetipo indigeno della iena, connesso al mondo dei morti.

Proseguendo questa catena di associazioni intersecantesi, è possibile dunque istituire una doppia catena analogica contrastiva: da un lato *musica buona / nutrimento buono / emblema dell'eland / vita* VS, dall'altro, *musica cattiva / nutrimento cattivo / emblema della iena / morte*.

Nuovamente, al cuore di queste associazioni sembra possibile identificare l'energia magica e sovranaturale attribuita sia nella musica, che agli animali archetipici e reali, e che, a seconda della sua buona o cattiva gestione da parte dello sciamano danzante e cantante, può favorire la guarigione o indurre sciagura e morte. A partire da questo nesso generativo tra energia sovranaturale, archetipi mitici, sciamanesimo rituale ed iconografia delle immagini rappresentate nell'arte rupestre, si sta tentando, dunque, con questo percorso di ricerca, di indagare le implicazioni e le concezioni emiche sulla mitologia, la ritualità, la musica, la danza e l'arte visuale in rapporto alle loro implicazioni antropologiche e simboliche, considerate sia in rapporto alla tradizione culturale storica san, sia in relazione alle interpretazioni e funzioni cui queste attività sono soggette nelle pratiche e nel pensiero dei san contemporanei

---

## Luigi G. De Anna

*La Voce del Selvaggio settentrionale. Formazione e sviluppo di un (pre)giudizio*

In questa relazione si intende trattare come è stata percepita nella nostra cultura odeporea la musica dei popoli settentrionali, con particolare riferimento agli abitanti della Lapponia. Poiché i popoli settentrionali restano a tutto il medioevo praticamente sconosciuti alla cultura europea, sarà necessario oltrepassare i limiti cronologici del 1492, anche perché il modo di guardare al Selvaggio riceve un decisivo impulso proprio in relazione alla scoperta dei Nuovi Mondi.

Il giudizio espresso da geografi, storici e viaggiatori sulla musica di Sami (Lapponi) o Inuit (Eschimesi) si basa sul logocentrismo, secondo il quale l'*altro da noi* si caratterizza per una più o meno marcata alterità. Uno dei canoni in base ai quali veniva misurata questa alterità era appunto costituito dal confronto fatto tra le

---

<sup>7</sup> Analizzando i termini vernacolari utilizzati dai san !Kung, per riferirsi alla musica ed alla danza è possibile notare un ulteriore nesso linguistico e semantico tra l'ambito coreutico-musicale e l'archetipo simbolico dell'eland: uno stesso termine, infatti, (*djxàni*) è infatti utilizzato per designare *danza/danzare*, e per riferirsi all'eland durante la caccia. Inoltre, quando uno sciamano si dimostri abile in una danza, viene detto che egli "*danza come un eland*" (Olivier 1999)

opposte manifestazioni dello spirito e le differenti espressioni dell'acculturamento, secondo le quali era possibile definire se un popolo era più o meno "civile". La sensibilità musicale dell'uomo occidentale rappresenta una importante categoria di valutazione. Ciò che non corrisponde alla sua concezione musicale, in termini di canoni di bellezza, viene ritenuto essere "barbaro", "rozzo", "primitivo". In questa categoria rientrano dunque le manifestazioni musicali dei popoli settentrionali. Il canto dei Sami ad esempio, gli *joiku* o *joigu*, viene ritenuto essere da chi lo ascoltò come conferma della asserita primitività del popolo lappone. Il viaggiatore, fino alla metà del XIX secolo, non preoccupandosi di attribuire a questa forma di espressione musicale la dignità che essa comunque meritava, contribuiva quindi a rafforzare un (pre)giudizio che graverà per molto tempo sull'immagine dei popoli settentrionali.

---

**BARBARA FAES DE MOTTONI** (CNR, Milano)

*Eventi sonori ed esperienze mistiche in alcuni itinerari teologici tardo-antichi e medievali.*

La ricerca si è orientata in due direzioni: sondaggi nella letteratura degli itinerari spirituali e in quella concomitante, seppure non si tratti sempre di veri e propri viaggi spirituali, che chiamo visionaria. Per quanto riguarda la prima emerge che in essa gli eventi sonori o sono assenti, oppure, quando presenti, sono interpretati sempre in senso simbolico. Nella letteratura visionaria, invece, quando ci sono (infatti anche qui non sono risultati frequenti) sono piuttosto colti nella loro dimensione immediata, reale, cioè propriamente acustica. Un modello 'forte' di itinerario spirituale nel mondo tardo antico e medievale è considerato l'ascensione di Mosè al Sinai descritta in Esodo 19 e 24. Durante essa ha luogo l'evento sonoro oggetto di maggiore interesse per il mondo tardo-antico e medievale, costituito dal suono delle trombe. Preliminarmente si delinea il contesto di questo evento partendo dalla narrazione di Esodo. Si esamina poi come esso è interpretato nella *Vita di Mosè* di Gregorio di Nissa, databile intorno al 390, e come è riportato in un passo della *Theologia mystica* di Dionigi (sec. VI). La scelta di questi due teologi è dettata dalla ricchezza interpretativa dell'evento sonoro da parte del primo, e dalle prospettive suggerite dal secondo soprattutto per la riflessione teologica del Medioevo latino a partire dal secolo XIII, quando più pervasiva sarà l'influenza della sua *Theologia mystica*. In connessione a ciò, si indaga successivamente come tale evento sonoro veicolato da Dionigi è interpretato da Roberto Grossatesta e da Alberto Magno (sec. XIII) nei loro commenti alla *Theologia mystica*. Infine si illustrano due documenti di letteratura visionaria tratti dagli scritti di Gertrude di Helfta e di Margherita da Cortona, ambedue viventi nella seconda metà del secolo XIII.

---

**Gabriella Moretti**

*Eventi sonori nei viaggi immaginari: tradizioni menippee*

Fra le esperienze e i racconti di viaggio, nulla vi è di tanto estremo e radicale quanto un viaggio immaginario, che tocca lande remote e ha familiarità con l'impossibile. Nella tradizione letteraria della satira menippea, in particolare, i viaggi immaginari percorrono altri mondi quasi per statuto: da una parte il mondo della morte e degli inferi (la tradizione della *nekylia* e della *katabasis*), e dall'altra il mondo degli dèi, il mondo celeste: non è un caso dunque che anche gli eventi sonori che il viaggiatore sperimenta durante il viaggio immaginario partecipino del carattere miscelato – in cui spunti realistici si mescolano liberamente a elementi talora metafisici – degli scenari e delle occasioni in cui trovano luogo: in cui trovano cioè, per meglio dire, il loro luogo letterario.

Ci accontenteremo qui di mostrare, di questi racconti immaginari di esperienze sonore, qualche esempio soltanto: ma ognuno di essi sarà a suo modo paradigmatico di tradizioni non prive d'interesse della musica antica (ovvero, come vedremo, *sulla* musica antica).

Partiremo da un esempio di racconto relativamente concreto e realistico: nei paragrafi 11-12 dell'*Apocolocyntosis* di Seneca, l'imperatore Claudio – ferocemente caricaturato nel libello – viene scacciato dalle sedi celesti, presso cui aveva cercato invano di venire accolto e divinizzato, e viene trasportato a forza da Mercurio dal cielo agli inferi. Lungo tale cammino viene a passare sulla terra, e precisamente a Roma, dove ha modo di assistere al proprio stesso funerale, di cui viene descritto lo sfarzo e in particolare l'imponente accompagnamento musicale: e la concisa descrizione di Seneca rimanda a un aspetto preciso del complesso rituale funebre romano.

Se nell'*Apocolocyntosis* assistiamo al viaggio di Claudio verso gli inferi, nella singolare forma enciclopedica che la satira menippea assume nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella assistiamo invece e un percorso di segno opposto, dalla terra alle sedi celesti.

Filologia infatti, dottissima fanciulla terrena, viene prescelta come sposa di Mercurio, e raggiunge quindi lo sposo e la Via Lattea, dov'è la dimora di Giove e dove avverranno le nozze, ascendendo al cielo di pianeta in pianeta e di cielo in cielo. Quest'ascesa di Filologia è descritta come un'ascesa attraverso i diversi toni musicali (vedremo alcune motivazioni anche semantiche di quest'immagine): questi elementi fondamentali della dottrina musicale antica vengono dunque descritti (e resi memorabili) sotto la forma di un'esperienza sonora che si produce durante il viaggio immaginario.

Alla fine del secondo libro del *De nuptiis*, Filologia giunge infine alla sua meta, e viene accolta insieme al suo corteggio anche musicale: una descrizione che, se ci offre l'occasione di accennare agli aspetti musicali del rituale romano della processione nuziale, ci fa riflettere altresì sugli eventi sonori che caratterizzavano un cerimoniale di enorme importanza in età tardoantica quale il rituale dell'*adventus*, in cui fra l'altro l'evento musicale era intimamente e necessariamente legato all'aspetto del viaggio.

All'inizio del nono libro del *De nuptiis*, infine, l'ingresso di fronte al senato celeste di *Harmonia*, l'ultima e la suprema fra le Arti Liberali trattate (e allegorizzate) nell'enciclopedia maerziana, ci pone di fronte una ricchissima allegoria della Musica, strettamente collegata al canto dell'eterno movimento dei cieli, l'armonia delle sfere.

---