



INTRODUZIONE AL VIDEO PRESENTATO AL 5TH WORLD CULTURAL PSYCHIATRY CONGRESS “ACHIEVING GLOBAL MENTAL HEALTH EQUITY: MAKING CULTURAL PSYCHIATRY COUNT”, NEW YORK, 10-13 OTTOBRE 2018

DOVE I CAVALLI ENTRANO IN CHIESA. ALCUNE NOTE SUL DOCUMENTARIO

Antonio Bartoli e Silvia Folchi¹

ISSN: 2283-8961

Abstract

È comune ritenere che nelle società occidentali le manifestazioni di massa che ripropongono eventi, accadimenti ciclici, feste di un tempo precedente la cultura contemporanea, rientrino nella categoria del folklore, intesa come l'espressione formale e superficiale di un contenuto non più vivo, e poco o nulla incidente nella vita degli attori. Una sorta di involucro che ripropone credenze e mitologie non più esistenti.

Il palio di Siena è una festa che si tiene ininterrottamente dal Medioevo, e nella sua forma definitiva dal Seicento, a Siena, una città dell'Italia centrale. Vi si evidenzia la contaminazione fra credenze religiose, riferimenti identitari, valenze aggregative della comunità, coesistenza di sacro e profano, passioni che attraversano il gruppo sociale nella dinamica tra coesione e rivalità e che contribuiscono a strutturare la vita del singolo. La festa, che trova il suo culmine in una corsa di cavalli, si inserisce all'interno di un tessuto sociale solidamente formalizzato. Nel palio si intersecano numerosi piani culturali, alcuni

¹ Antropologi documentaristi. Istituto Italiano di Igiene Mentale Transculturale.

apparentemente folklorico-residuali, altri specifici di rituali religiosi della cultura occidentale. Gli attori passano facilmente da un registro all'altro, dalla devozione religiosa alla festa profana, poiché il tessuto storico locale è flessibilmente intriso di entrambi gli aspetti. È in azione un motore di senso che permette di rinnovare continuamente l'esperienza emotiva dei soggetti in un ambiente identitario comune, in una coesistenza fra antico e contemporaneo, fra immagini sacre e passioni profane.

Per quanto sembri incredibile, io credo che ci sia (o ci sia stato) un altro Aleph, io credo che l'Aleph di via Garay fosse un falso Aleph.

[...] Esiste codesto Aleph all'interno di una pietra? L'ho visto quando vidi tutte le cose, e l'ho dimenticato? La nostra mente è porosa per l'oblio; io stesso sto deformando e perdendo, sotto la tragica erosione degli anni, i tratti di Beatriz.

Jorge Luis Borges, *L'Aleph* (1952)

Dove i cavalli entrano in chiesa descrive una festa, il Palio, che si tiene da molti secoli in una città dell'Italia centrale. A un primo sguardo sembrano evidenziarsi due aspetti: quello folklorico e quello rituale. Nell'intervento iniziale lo storico afferma decisamente che il Palio non è folklore, utilizzando un concetto di folklore probabilmente riduttivo, ma in sostanza corretto e riferito a forme culturali ed espressive di ceti subalterni delle società complesse che giocano spesso la carta della nostalgia o addirittura della reinvenzione della tradizione: un'espressione culturale in profondità poco genuina, poco o nulla incidente nella vita degli attori e sostanzialmente subalterna al contemporaneo.

In effetti, il Palio non è solo la corsa di cavalli che si tiene a luglio e agosto fra costumi e bandiere, ma, come suggeriscono alcune immagini del documentario, è vita quotidiana che si svolge tutto l'anno nelle contrade. L'individuo attraversa i passaggi principali del ciclo della vita (nascita, battesimo, matrimonio, funerale) come *contradaiolo*, cioè come appartenente alla contrada in cui è nato.

L'appartenenza alla contrada assume una sorta di sacralità, e in effetti la contrada ha i suoi spazi "sacri", e ha una sua "liturgia" che scandisce il ciclo dell'anno, ma questa sacralità non scaturisce da un evento fondativo, non impone dall'alto dogmi né divieti assoluti, anche se condivide con il sacro alcune caratteristiche di intangibilità.

Osservando i senesi è abbastanza evidente l'imprinting che hanno ricevuto nell'età della formazione e anche più precocemente (spesso a Siena nelle prime immagini ricordate dell'infanzia ci sono bandiere e rulli di tamburo).

Queste prime osservazioni ci allontanano dall'idea, non completamente corretta ma comune, che il termine folklorico ci suggerisce, cioè di fatto culturale collettivo spesso espressivamente intenso, ma nella sostanza depotenziato emotivamente e debole nel radicamento.

L'altro aspetto che balza agli occhi è quello del Palio come rituale collettivo, o evento collettivo denso di ritualità, o regolato dal succedersi di momenti rituali.

Sicuramente l'aspetto rituale è presente nel Palio sia nei giorni della corsa sia nello svolgersi annuale della vita delle contrade, e sempre sono compresenti sia riti laici che religiosi.

Lévi-Strauss dice che il rito è un elemento necessario ad ogni società per sopravvivere e perpetuarsi, nel tentativo di arginare il lavoro incessante del tempo. Per Ernesto De Martino «la vita religiosa nasce innanzitutto come ripresa che arresta l'alienazione della presenza in una configurazione definita (mito) e in un orizzonte operativo che stabilisce un rapporto con l'alienazione così arrestata e configurata (rito)» (De Martino, 1995).

È facile supporre che qualcosa che va avanti da secoli sostanzialmente immutata abbia stabilito con il tempo un legame particolare, e Siena dentro a questo singolare rapporto gioca con gli antichi costumi, attinge alla profondità del tempo forse per darsi profondità e coraggio, e ancoraggio, ma non lo esorcizza con fuochi di artificio e

programmati baccanali; sembra piuttosto fronteggiarlo con il suono dei tamburi che riecheggia tutto l'anno per le strade della città.

Riferiamoci per ora al rito come a una struttura, non nel senso strettamente levistraussiano, ma almeno come a un'ossatura necessaria allo svolgersi degli eventi, alla loro non estemporaneità, alla possibilità che le umane intenzioni si esprimano: una sorta di linguaggio atto a veicolare immagini interiori attraverso la nota dialettica forma-contenuto.

Le immagini del video sembrano suggerire che ciò che sta attaccato all'ossatura/rituale non è o non è soltanto l'epifenomeno di qualcosa di soggiacente, forme animate da un contenuto completamente altro rispetto al suo manifestarsi, anzi una prima strada per cogliere il senso potrebbe passare dall'osservazione partecipata della manifesta superficie.

Ma, tornando un passo indietro, vi è un agente che sembra in prima istanza attraversare la dialettica tra forma e contenuto e pretendere di rappresentarne la sintesi, e questo è il contenuto religioso.

In effetti, il Palio è dedicato alla Madonna. Ogni contrada ha la sua chiesa e il suo santo protettore. Innumerevoli sono i momenti in cui il religioso, o meglio le forme del religioso definiscono il tempo e lo spazio degli eventi. Sarebbe del resto singolare se in una città italiana, rimasta all'interno delle sue mura sostanzialmente immutata dal tardo Medioevo, le forme del religioso non fossero fortemente presenti.

A questo riguardo il filmato solleva, o meglio suggerisce, data la sua necessaria brevità, alcune riflessioni: l'"imprinting contradaio" dei giovanissimi non passa, semplificando, da forme di iniziazione religiosa; il rapporto con la Madonna e con i santi protettori assume una forma quasi contrattuale; non ci sono narrazioni di miracoli avvenuti o richiesti (e infatti si narra che nel 1260, nell'imminenza della battaglia di Montaperti, con la Madonna venne stipulato un contratto notarile in cui le si chiedeva, in cambio delle chiavi della città, l'aiuto per sconfiggere i nemici in battaglia); e ancora, il cavallo viene fatto entrare in chiesa e viene benedetto con un rito che attiene più al magico pagano che alla sacralità religiosa. E a questo proposito il prete intervistato, in una palese *excusatio* non richiesta, dichiara candidamente che non c'è

niente di magico nella benedizione del cavallo, poiché si tratta di “normale” acqua benedetta, dando per scontato il discrimine tra il *vero* dell’acqua benedetta e il *falso* dell’eventuale richiesta magica.

Ma più ancora di queste considerazioni sono le immagini corali del filmato che suggeriscono per differenza di guardare oltre l’apparente composizione sacro-religiosa.

Siamo abituati a vedere in Italia feste religiose le più varie, dalle processioni delle Madonne, ai battenti, al miracolo del sangue di San Gennaro, etc., e pur nelle loro differenze, e forzando un po’ lo sguardo, tutte sono caratterizzate da masse di individui da cui traspare più il dolore che la gioia, la sommessa richiesta alla divinità di una grazia o di un’attenzione, e non l’arrabbiata e fiera pretesa di vittoria, lo sguardo implorante o attonito del singolo di fronte al mistero del numinoso e non l’insieme dei corpi e dei cuori che si toccano per piangere o gioire insieme.

I colori delle bandiere che attraversano la città del Palio nei giorni della festa e in altre occasioni dell’anno fanno pensare al bel racconto di Goffredo Bartocci, *Il soffio delle intenzioni*, dove, in un pianeta lontano, un popolo di strane creature, i Peloti, si esprime e comunica colorandosi delle più svariate tinte, a seconda dello spirito-emozione che lo attraversa in un’intonata policromia composta dalle sfumature dei singoli: «Da una parte i Peloti apparivano fragilissimi: mai invadere i loro colori, una qualunque richiesta o una domanda prematura o stonata era come un furto, un’offesa, come gettare un secchio di nera pece su un quadro di Picasso. Dall’altra, seppure così teneri e indifesi, non erano esenti da dispute o scontri risolti in battaglia. Ma battaglie tutte particolari. Vinceva chi aveva più colori, chi manteneva più a lungo la musica festosa di luci armoniose. Nonostante non ci fosse spargimento di sangue o caduti, in battaglia si versavano i tristi colori dei vinti» (Bartocci, 2014).

Forse, oltre che a confermare le caratteristiche, tipiche di tutti i gruppi, di rivendicazione identitaria, di definizione di uno spazio interno vero e uno esterno falso etc., questa “cosa” del Palio può suggerire qualche altra riflessione. Recentemente le scienze umane, antropologia, psichiatria, psicoanalisi e in particolar modo le

neuroscienze hanno sospinto la definizione del motore energetico individuale, precedentemente designato con termini quali anima o spirito, verso termini più mondani: Stato di Coscienza, Io, Sé, Persona, Identità, Sé Culturale, Sé Evolutivo, Sé Etnico o, se preferite una terminologia radicata alle neuroscienze, un Sé Neurale caratterizzato da un «Insieme di Qualia organizzati dalla tesaurizzazione di stimoli percettivi» (Bartocci, 2017).

Il fatto religioso, diciamo la fede, che sempre si dà come detentore del senso ultimo e che è così manifesto in quello che abbiamo visto, ecco, il religioso *potrebbe non essere* il baricentro identitario, o anche la sostanza, il senso ultimo che si serve del contingente storicamente dato per essere nel tempo inverandosi negli atti e nelle intenzioni.

Potrebbe darsi il contrario, cioè essere il religioso, storicamente dato, che si serve in qualche modo di una sostanza che al fondo non gli appartiene perché il “motore energetico” risiede altrove, attiene più alla fantasia che alla spiritualità, forse più al cosiddetto “enigma concreto” che non al fantasma e al mistero. Il “motore energetico” richiama in qualche modo, anche se non le corrisponde, il demartiniano “ethos del trascendimento”, inteso come valorizzazione intersoggettiva della vita, passaggio dall’ordine della vitalità a quello dell’umanità, continua opera di reintegrazione culturale a fronte della sempre possibile crisi della presenza.

Se il concetto di crisi della presenza pesa sul piano socio-culturale come quello di dissociazione pesa sul piano individuale, l’ethos del trascendimento va inteso come energia oltrepassante, ovvero “come trascendimento delle situazioni in valore”, cioè come continua operazione culturale collettiva integrativa.

Non si vuole intendere però in questo caso il concetto di motore energetico, o anche di presenza, come un ente assoluto speculare all’assoluto del sacro-religioso, perché l’uno si riferisce a una configurazione psichica completamente diversa da quella individuata dall’altro. E, sempre sfruttando il nostro linguaggio figurativo, l’immagine

finale della donna che bacia il cavallo ci aiuta, insieme ad altre, a distinguere fra piani sicuramente interconnessi ma non sovrapponibili.

Attenzione, allora, a non considerare il Palio come la manifestazione di un delirio culturale, la permanenza di un nocciolo atavico rimasto incistato nel tempo quasi fosse un incorreggibile nucleo dinamico.

Nelle nostre immagini il Palio appare come un produttore di senso che riscatta i soggetti dai legami imposti dalla sacralità medievale. Nel giorno del Palio, in qualche modo, il divino arretra di fronte alla potenza di un cavallo. Nella corsa furente, e a un tempo lieve come l'immagine e il profumo di una rosa, la festa di un popolo scavalca l'obbligo di coniugare sacro e profano.

La rosa,
l'immarcescibile rosa che non canto,
quella che è peso e fragranza,
quella del nero giardino nell'alta notte,
quella di qualsiasi giardino e qualsiasi sera,
la rosa che risorge dalla tenue
cenere per l'arte dell'alchimia,
la rosa dei persiani e di Ariosto,
quella che sempre sta sola,
quella che sempre è la rosa delle rose,
il giovane fiore platonico,
l'ardente e cieca rosa che non canto,
la rosa irraggiungibile.

Jorge Luis Borges (1975)

Riguardo alla capacità euristica del documentario, vale la pena soffermarsi brevemente.

Al pari del resoconto etnografico classico, anche quello cinematografico deriva la sua potenzialità descrittiva e comunicativa dalla concreta mediazione dell'autore. La

differenza, rilevante, risiede nella richiesta allo spettatore di collaborare all'interpretazione dell'evento descritto mettendo in campo codici interpretativi che hanno a che fare con almeno due sensi – vista e udito – che non sono così attivamente coinvolti nell'atto di leggere un saggio. Questo plus di approccio sensoriale, che è poi il *fatto estetico* su cui il cinema si basa (sia il cinema di finzione che quello del reale) rende la visione del film in primo luogo una «esperienza immediata», sia per lo spettatore “semplice” che per lo studioso. Prima di accedere a una lettura interpretativa, infatti, anche lo studioso attraversa l'esperienza dello spettatore, che è poi un atto conoscitivo complesso.

Il valore etnografico dell'immagine, inoltre, non risiede nell'immagine in sé, ma dipende dal suo utilizzo e dall'interpretazione che l'autore ne dà. Il film etnografico allora è il risultato di «una modalità di osservazione dove le tecniche e la sensibilità sia dell'artista sia dello scienziato vengono combinate per penetrare nel significato e nella natura del comportamento umano» (Gardner, 1967).

Usare le potenzialità estetiche ed espressive del cinema per proporre l'interpretazione di un fatto sociale implica rinunciare alla neutralità e alla distanza cercata dall'etnografia visiva delle origini, che voleva minimizzare l'impatto della macchina da presa riducendola a strumento per la “registrazione della realtà”, e sottintende piuttosto il fatto che la realtà non si legge nei dettagli superficialmente osservabili, ma nelle relazioni in cui i fatti si dispiegano. Il che ci conduce alla definizione di *cultura* proposta da Clifford Geertz come la complessa rete di significati condivisa dai membri di una società (Geertz, 1998).

BIBLIOGRAFIA

Bartocci, G., (2014). *Il Soffio delle Intenzioni: riflessioni in forma di favola sui massimi sistemi per vivere felicemente con popolazioni aliene*. Torino, L'Harmattan Italia.

Bartocci, G., (2017). Declino (e forse caduta) di un impero culturale basato sulla devozione al fittizio. *Rivista di Psichiatria e Psicoterapia Culturale*, Vol. V, n. 1.

De Martino, E., (2019). *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino, Einaudi [1977].

De Martino, E., (1995). *I fondamenti di una teoria del sacro*, in: De Martino, E., Massenzio, M. (Eds.), *Storia e metastoria*, Lecce, Argo.

Gardner, R., (1967). *Prospects and Goals in the Making of Ethnographic Films*, in "L'immagine dell'uomo – Rivista del Festival dei Popoli", Firenze, Le Monnier, numero unico, 1981.

Geertz, C., (1998). *Interpretazione di culture*. Il Mulino, Bologna.