



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in

Antropologia culturale, etnologia, etnolinguistica

Classe LM-1 (DEA)

Tesi di Laurea

Forme selvagge

**Liminalità animale-mostruose nello spazio sociale tra cultura e selvatichezza all' interno degli
immaginari mitici e delle mascherate tra Trentino e Sud Tirolo.**

Relatore

Stefano Beggiora

Laureando

Nicolò Maria Favotto

862718

Anno accademico

2022\2023

La produzione e la stesura di questa tesi di laurea devono un sentito ringraziamento agli amici Nicolò, Davide, Chiara, Riccardo, Alberto, Mattia, Nicolò, Margherita, Vittorio, Zeno, Luca, Giovanni, Vincenzo, Enrico, Federico e i familiari che mi hanno supportato.

Un ringraziamento caloroso e speciale spetta alla comunità di Termeno, ad Altea e i gentilissimi Roberto e Stefania Nesler, per l'enorme e prezioso supporto.

Indice

• Introduzione	5
• Rassegna delle tematiche	10
1. Teorie sul mostruoso	10
2. Liminalità, spazio sociale e continuità tra natura e cultura	17
1. L' "Uomo Selvatico": temi, elementi e riflessioni su un mostro alpino	24
1.a Storia e diffusione di una narrazione	26
1.a,a Il saggio, l'orco, l'eremita: costruzione, diffusione e temi di un mostro della narrativa popolare alpina	26
1.a,b La presenza dell'Uomo Selvatico nel Carnevale montano	32
1.a,c Il Selvatico nelle rappresentazioni artistiche tra Medioevo e Prima età Moderna	37
1.b L'Uomo Selvatico tra Trentino e Sud Tirolo	42
1.b,a Salvani, Selvadegh, Pelos e Wilder Mann: i tipi selvaggi	42
1.b,b Vivane, Folletti, Giganti e Bregostane: la gente mitica dei boschi	47
1.b,c Orsi bianchi, orsi verdi, cacciatori e mostri selvaggi: una lente sul Carnevale di Termeno	52
1.c Riflessioni su un mostro come limite tra uomo e selvatichezza	60
1.c,a L'abitante dei margini: mostruosità e continuità tra natura, cultura, ordinario ed extra-ordinario	60
1.c,b Uomini, ibridi ed orsi	64
1.c,c Ribaltamento dei confini, morte e fertilità: la maschera del Selvatico nel Carnevale	67
2. Krampus: caratteristiche e spunti su un demone invernale tirolese	76
2.a Storia e costruzione di una maschera mostruosa natalizia	77

2.a,a	La “Corsa dei krampus”: sfilate e aspetto	77
2.a,b	I krampus: una tradizione antica? Ipotesi sulle trasformazioni di una mascherata	85
2.a,c	Identità, iper-identità, reinvenzioni e percezioni contemporanee	90
2.b	Krampus come riflessione sulla percezione della paura e del buio	95
2.b,a	Un archetipo della paura: pedagogia per giovani e non	95
2.b,b	Luce, buio e fertilità: spunti sul valore liminale del krampus	101
2.b,c	Ibridazioni teriomorfe e corpi demoniaci	108
3.	Mostri selvaggi, rovesciamenti e mascherate invernali	114
3.a	Le complesse origini del Carnevale e delle mascherate invernali	115
3.b	Matrimoni, mostri animali, questue, rovesciamenti e ritmi stagionali: il Carnevale attraverso il caso dell’ <i>Egetmann Hansl Hochzeit</i> di Termeno	118
3.b,a	Il caso dell’ <i>Egetmann</i> nella Valle dell’Adige	118
3.b,b	Questua, matrimonio, mostri, arature e ribaltamento cosmico	126
4.	Conclusioni	133
4.a	Il mostro come sintesi tra uomo e selvatichezza: un filo conduttore per una riflessione unitaria su due figure dell’immaginario mitico e mascherato delle Alpi trentine e tirolesi	133
4.b	Le terre alte come protagonista: leggende, tumuli e morfologia uomo-natura in Trentino e Sud Tirolo per future ricerche	136
•	Bibliografia	141
•	Sitografia	150

Introduzione

Il progetto di tesi che segue è incentrato sullo studio di due figure presenti nel patrimonio popolare delle popolazioni dei territori tra Trentino e Sud Tirolo (l'Alto Adige italiano), provando in seguito ad inserirle in uno sfondo teorico più ampio. In primo luogo, è trattata la figura dell'“Uomo Selvatico”, creatura ai limiti tra il mondo extraumano animale e selvaggio e quello delle comunità umane, presentato nella narrativa popolare mitica di tutto l'arco alpino come un incrocio, un intermediario tra le due realtà e figurandovi alle volte come eroe culturale, sapiente proveniente dai boschi e introduttore delle tecniche casearie oppure di numerosi saperi legati all'allevamento e all'agricoltura. Nello stesso genere di narrativa, altre volte, figura invece come pericoloso antagonista, essere dispettoso ai danni di taglialegna, pastori, contadini delle comunità rurali se non addirittura come mostro antropofago. Ulteriori spazi narrativi di questa creatura silvana sono rappresentati dal complesso delle mascherate invernali, che fin dall'epoca medievale lo vedono come uno dei principali protagonisti oppure una delle vittime prescelte alla conclusione di questi rituali legati ai cicli stagionali. Degna di nota è anche la sua presenza nel mondo delle raffigurazioni artistiche basso medievali della cultura ecclesiastica e cortese, nelle quali figura nelle vesti della creatura selvaggia alla quale eroi e cavalieri danno la caccia nei boschi, oppure come demone proveniente da una natura incontaminata, lasciva e incivile ma in grado, comunque, di fungere anche come esempio di forza, energia e di uno stile di vita libero, al di fuori degli schemi sociali.

In secondo luogo, sarà trattata la figura del krampus: a differenza dell'Uomo Selvatico questo essere dai tratti caprini non ha alle spalle un substrato narrativo ma figura essenzialmente durante le mascherate invernali del Tirolo austriaco e italiano tra il 5 e il 6 dicembre, in occasione della notte di San Nicolò. Creature provenienti dai boschi, le origini delle loro mascherate sono incerte: sospese tra il ricordo di un antico mondo pagano, alle entità sottili delle foreste e l'immaginario diabolico cristiano, legato alla dimensione ctonia atta a demonizzare l'immaginario pre-cristiano. Queste maschere in legno, dal volto contorto in ghigni feroci, dotate di zanne, corna e campanacci fanno irruzione nei paesi accompagnando la figura di San Nicolò casa per casa, incalzando i bambini considerati disobbedienti e terrorizzandoli a morte, grugnendo e minacciando di portarseli via nelle loro tane oppure all'Inferno stesso. I krampus, termine che deriva dal tedesco “artiglio”, giungono nelle piazze e nelle case dei paesi solo d'inverno e quando fa buio, spaventando i bambini, sporcando di nerofumo il volto delle ragazze più giovani, inseguendo i ragazzi e ingaggiando con loro delle lotte armati di verghe e fruste. Espressione di potenza e furore sovranaturale le loro “corse”, durante gli eventi in maschera, sono contraddistinte dal grande chiasso, dalla ferocia con cui si abbattono sul pubblico oppure sulle transenne che li dividono da esso, dai

grugniti e dall'incedere incerto, quasi trattarsi di animali bipedi e ricoperti da una fitta peluria caprina. I krampus si ritrovano sospesi tra la manifestazione somatizzata di un mondo ancora avvolto dal freddo invernale e i depositari di un potere in grado di ridestare le energie sopite del cosmo. Eventi decisamente spettacolari, le mascherate dei krampus in Sud Tirolo sono oggi al centro di un grande ed esuberante revival che li ha eletti tra le tradizioni più vissute dalla popolazione sia urbana, sia rurale.

Si tratta, dunque, di due figure differenti, le quali risulterebbe scorretto trattare assieme, nonostante, come nel caso di Termeno Sulla Strada del Vino (Valle dell'Adige, provincia autonoma di Bolzano) entrambe, in momenti separati dell'anno, possono percorrere le medesime vie e appartenere alle tradizioni del medesimo territorio. Tuttavia, ad accomunarle è qualcosa di più: entrambe possono essere fatte rientrare nel complesso "mostruoso" delle figure che vedono ibridati tra loro tratti umani e tratti animali. Entrambe, poi, sono in grado di stimolare una riflessione, oltre che sul tema del mostruoso, anche sul rapporto che intercorre (nella cultura legata a queste narrazioni e queste mascherate) tra la realtà umana e quella di una natura selvana, non statica e inerte ma bensì socializzata proprio attraverso l'impiego di queste creature. Mostruoso e rapporto natura\cultura saranno dunque le linee guida di questo progetto, intenzionato a descrivere nel loro complesso due figure differenti ma le quali potrebbero essere il frutto di un medesimo pensiero ontologico sull'alterità extraumana e sulla produzione culturale di mostri. La base teorica appena citata si costruisce sugli studi da una parte di Jeffrey Cohen (1996), per quanto riguarda il mostruoso e le sette tesi da lui prodotte per interpretarne il significato culturale, e dall'altra di Philippe Descola (2014) e Eduardo Viveiros de Castro (2012) per quanto riguarda lo sviluppo di un nuovo pensiero ontologico sul rapporto di continuità tra uomo\natura, il quale si costruisce, in certa misura, sui loro studi tra le popolazioni dell'Amazzonia e le teorie sull'animismo da questi derivate e poggiate sulle nozioni di fisicità e interiorità umana ed extraumana.

La tesi sarà, dunque, strutturata nel seguente modo. Prima di tutto sarà presente una breve introduzione teorica sul tema del mostruoso e su quello dello spazio sociale tra natura e cultura. Seguirà un capitolo centrato esclusivamente sulla figura dell'Uomo Selvatico, i suoi motivi e funzioni narrative all'interno delle leggende popolari, dei sistemi artistici che lo vedono presente e delle mascherate carnevalesche a cui la maschera della creatura prende parte. Inoltre, saranno presentate le ipotesi sulla costruzione storica e sulle origini di questo mito. La prima sezione tratterà questi temi in modo generale, prendendo in considerazione leggende e mascherate di tutto l'arco alpino e non solo. La seconda sezione del primo capitolo, invece, tratterà la presenza dell'Uomo Selvatico esclusivamente nelle vallate della regione Trentino-Alto Adige, assieme a tutte quelle creature selvane che con il mostro condividono il territorio e numerosi motivi e funzioni narrative, come per esempio folletti, giganti, ometti e Donne

Selvatiche (le famose *Anguane*) dell'immaginario narrativo delle popolazioni trentine, ladine e tirolesi. Un particolare occhio di riguardo porterà la ricerca nella Valle dell'Adige, nel paese di Termeno\Tramin Sulla Strada del Vino, dove ogni due anni il *Wilder Mann* (termine locale per l'Uomo Selvatico) compare nel grande Carnevale locale, l'*Egetmann*, accompagnato da numerose altre figure. Si aprirà, dunque, una terza sezione dedicata a delle riflessioni teoriche applicate all'Uomo Selvatico: le tesi di Cohen e le nuove teorie sull'ontologia natura\cultura proveranno ad essere integrate con gli elementi citati nel caso di studio provando a produrre delle riflessioni in merito, mostrando come la figura mitica dell'immaginario alpino possa accostarsi ad esse.

Il secondo capitolo aprirà invece il tema dei krampus, descrivendone le sue sfilate sia in contesto urbano sia in contesto rurale, le sue funzioni all'interno delle abitazioni durante le *Nikolaospiel*, le recite moralizzatrici di san Nicolò quando, casa per casa, porta doni ai bambini, e durante le "Corse" attraverso le vie dei paesi, quando ne rincorrono gli abitanti, per sporcarli oppure colpirli con le loro verghe in betulla. Nella prima sezione verranno descritte anche le loro maschere, grazie all'ausilio delle spiegazioni di due famosi artigiani della Valle dell'Adige, Luca Pojer e Walter Maffei. La tesi, a questo punto, proverà anche a ripercorrere brevemente il processo storico che ha portato questi demoni caprini ad entrare così a fondo nella cultura tirolese contemporanea, e attraverso le teorie di Erik Hobsbawn (2002) e di altri autori come Cesare Poppi (1998-2008) e Andrea Tollardo (2015) provare a comprenderne il valore identitario per le popolazioni attuali. La seconda sezione seguirà la struttura del primo capitolo: le tesi di Cohen e le teorie sui confini tra uomo e alterità extraumana inaugurate da Descola e Viveiros de Castro saranno accostate alla figura dei krampus per fare spazio a delle riflessioni che permettano di ampliare lo sguardo sulla complessità dell'immaginario mostruoso nella mascherata locale.

Il terzo e ultimo capitolo, invece, sarà dedicato al complesso dei Carnevali: fondamentale è trattare questo tema, in quanto queste mascherate rappresentano lo spazio in cui si muovono Uomini Selvatici (almeno quelli collegati alle mascherate) e gli stessi krampus. Le teorie sviluppate da autori quali Giovanni Kezich (2015-2019), Cesare Poppi e Glauco Sanga (1982) sono estremamente utili per comprendere più a fondo il senso di queste figure all'interno di un'ontologia che vede il mondo rigirarsi su sé stesso, ai confini tra uomo e alterità extraumane di perdere significato permettendo così a mostri selvaggi di scorrazzare liberi per le vie dei borghi. Questo capitolo, in particolare, proverà a prender in considerazione, nello specifico, il Carnevale di Termeno: un perfetto e monumentale esempio di mascherata invernale, al quale prendono parte assurdi matrimoni, chiosose questue, mostri animali, bestie selvagge, spiriti di vario genere e un gran numero di alte chiosose maschere.

È necessario aggiungere che le riflessioni prodotte di volta in volta a fine di ogni capitolo non sarebbe corretto definirle delle interpretazioni capaci, da sole, di fornire delle spiegazioni all'immaginario tra Trentino e Sud Tirolo. Non sarebbe nemmeno corretto pensare di poter ridurre complesse figure e rituali alle descrizioni e i pensieri presenti in questo elaborato. Il tentativo di questo progetto di tesi di accostare le nuove teorie prodotte dalla svolta ontologia di Descola e quelle sul mostruoso prodotte da Cohen all'Uomo Selvatico e ai krampus della cultura popolare alpina, deve essere letto non come una forzata interpretazione atta a ridurre l'immensa creatività culturale che le popolazioni tra Trentino e Sud Tirolo sono riuscite a produrre nel tempo. Deve essere considerato, piuttosto, come un lieve accostamento finalizzato ad ampliare nuovi orizzonti di studio (nell'ambito degli studi sulla cultura popolare delle terre alte del Trentino-Alto Adige) oltre che, sicuramente, valorizzare la cultura di un territorio (e la percezione culturale del territorio stesso) straordinariamente ricco di leggende, narrazioni, mascherate e località a queste legate.

La produzione di questa ricerca è stata resa possibile non solo dal materiale bibliografico ma anche da una breve ricerca sul campo, la quale ha permesso di entrare in contatto con percezioni e descrizioni particolari. Innanzitutto, lunghi viaggi in autobus, lungo la Strada del Vino, tra Bolzano e i paesi nella Valle dell'Adige, oltre ad alcune faticose escursioni nei paesi stessi e in alcune aree di interesse (come la chiesa di St. Jacob in Kastelaz, il "*Wildermann Buhel*" di Monticolo, gli *Stoaner Mandl* di Sarentino, le "Piramidi" di Segonzano), hanno permesso di entrare in contatto con il territorio e permettere di avere un'idea di quale sia la composizione del paesaggio tirolese e trentino in cui sono ambientate leggende e mascherate. Le numerose visite all'Hoamet Museum di Termeno, oltre che un paio di visite al museo del vino di Caldaro, hanno contribuito ad approfondire le nozioni di storia locale, le sue vicissitudini e la sua economia basata in parte sulla produzione vinicola¹. L'Hoamet Museum di Termeno, nello specifico, e il suo curatore, Hermann Toll, hanno permesso di entrare in contatto anche con le maschere del Carnevale locale, alle quali è dedicata una sala apposita, una delle più ricche e visitate e comprendere il valore dato dalla comunità alla manifestazione del Martedì Grasso. La presenza sul campo ha permesso di entrare in contatto con importanti percezioni locali (pur non essendo stato possibile partecipare o assistere, causa la stagione e le precedenti limitazioni legate alla pandemia Covid-19) sulle mascherate dei krampus e del Carnevale *Egetmann*. Per quanto riguarda i krampus è stato particolarmente stimolante la conoscenza con esponenti di gruppi diversi, provenienti da pesi diversi: questo ha permesso di mettere in luce come non mai, le grandi differenze che esistono sulla percezione dei krampus e il modo di praticare le loro

¹ Questo dettaglio è tornato utile per contestualizzare, in particolare, il significato di inverno e primavera all'interno dell'*Egetmann* di Termeno: viticoltura e cantine son uno degli elementi centrali attorno ai quali ruotano economia, attività lavorative e turismo, le quali si intensificano in particolar modo da marzo in poi. Il carnevale risulterebbe dunque un momento effettivamente adatto a scandire, stando ad alcuni intervistati, l'anno.

mascherate tra paese e paese, anche all'interno della stessa vallata. Un'importante testimonianza è stata quella di Patrick Volkhan, leader dei krampus di Bronzolo (Valle dell'Adige orientale), quella di Wilma Hubert, speaker alle manifestazioni urbane di Brunico (l'incontro è avvenuto tuttavia nella città di Bressanone), e la testimonianza di Maximilian Sparber, leader del piccolo gruppo di krampus di Parcines (piccola località rurale a nord di Merano). Il grosso della ricerca è stato però svolto a Termeno (Valle dell'Adige occidentale): qui krampus ed *Egetmann* (il Carnevale) si incontrano, dando vita ad una visione unitaria e d'insieme delle due mascherate. Estremamente utili sono state le testimonianze di abitanti e partecipanti alle mascherate: Stefan Steinegger (avvenuta presso Sella, in comune di Termeno, dopo una lunghissima camminata lungo i pendii a fianco di Termeno), di Joseph von Elzenabum, di Hannes Obermaier, di Andy Stolz, di Wolfangs Oberhofer, di Gunther Bologna, di Hermann Toll. Importanti incontri sono stati quelli con Walter Maffei, abitante di Termeno ma soprattutto grande scultore di maschere krampus e con il giovane Luca Pojer, scultore di una "nuova" tipologia di maschera krampus il quale abita, invece, a Roverè della Luna (comune di Salorno, Valle dell'Adige). Di sostegno sono state anche le visite al Museo degli Usi e Costumi della gente trentina, situato presso San Michele all'Adige (Valle dell'Adige) che hanno permesso l'incontro con maschere di antichi Carnevali trentini e ladini, dei brevi "faccia a faccia" con l'Uomo Selvatico oltre aver aiutato nella raccolta di utili spunti bibliografici. Nuovamente, importanti spunti bibliografici sono dovuti al gentile aiuto della Biblioteca provinciale Claudia Augusta e la Biblioteca provinciale Dr. Friedrich Tessman di Bolzano.

Rassegna delle tematiche

1. Teorie sul mostruoso

Il progetto di tesi si articola in modo tale da poter trattare la presenza, in leggende e mascherate alpine tra Trentino e Sud Tirolo (ma non solo), di figure differenti, le quali compaiono in occasioni narrative e rituali-mascherate diverse. Tuttavia, si per quanto riguarda “l’Uomo Selvatico” e sia per quanto riguarda il *krampus*, è possibile seguire una linea guida che permette a questo elaborato di porre i due sullo stesso piano di ricerca. Questa linea guida corrisponde al concetto di “mostro”. Questo appellativo, derivante dal sostantivo latino *monstrum* (“segno divino”, “prodigio”) e dal verbo *monere* (“ammonire”, “avvisare”) (Beggiora, 2016, 7) può assumere i significati di “animale\essere deforme”, “animali\esseri di incredibili dimensioni”, più in generale per appartenere a questa “specie” è necessario presentare uno sviluppo che andremmo a definire “sovrannaturale” (Picone, 1981, 51).

Secondo M. J Picone (1981, 51) uno dei fattori principali connessi alle figure mostruose prodotte dall’immaginario di una cultura risulta essere l’anomalia tassonomica, la quale impedisce di inserire la creatura mostruosa all’interno di una classificazione ben definita². I mostri, contraddistinti da anomalie che si manifestano attraverso la loro corporeità, come sostiene Bettini (2014, 20), superano ogni forma di razionale tassonomia del mondo che circonda l’essere umano. Sono numerosi gli autori che nel XX sec. provarono a definire, abbozzare, delle regole tassonomiche all’interno delle quali inserire i “tipi” mostruosi. Nel 1905 E. Valton³ riconobbe cinque categorie differenti (si tratta di studi basati sulla costruzione corporea delle creature): 1. Animali a più teste; 2. Caratteristiche animali ibridate tra loro; 3. Esseri umani ibridati con corpi animali; 4. Esseri umani con eccedenza o mancanza di membra; 5. Motivi ornamentali ibridati a uomini oppure animali (in Izzi, 1982, 45-46). Alcune modifiche vengono aggiunte nel 1944 da M. C Bressou⁴ che divide i mostri in quattro classi: 1. Esseri umani presentanti deformità corporee, mancanza o eccesso di organi essenziali; 2. Ibridi uomo-animale con predominanza della componente antropomorfa; 3. Ibridi uomo-animale con predominanza teriomorfa; 4. Specie animali ibridate tra loro (in Izzi, 1982, 46). Nulla di essenzialmente nuovo sarà aggiunto da Mode⁵, nel 1975, il quale alla tesi di Bressou aggiunge una quinta categoria composta oggetti oppure elementi naturali animati

² Un primo esempio di queste anomalie, riferisce Picone (1981, 51) viene offerto dalla trattazione di Mary Douglas (1966) sui divieti alimentari inseriti nel Levitico. La studiosa considera la presenza di animali considerati sacri causa il possesso di attributi caratteristici di altre specie. Di fatto l’esistenza del mostro, secondo Picone, deriva proprio dall’esistenza di criteri normali

³ Valton E, *Monsters dans l’arts*, 1905, Paris, 11-14.

⁴ Bressou M C, *Les Monstres de la légende e de la réalité*, 1944, Paris, Conf. Au Palais de la Decouverte

⁵ Mode H, *Fabulous beasts and demons*, 1975, London, 17-31.

e umanizzati (in Izzi, 1982, 47). Una strutturazione più complessa risulta essere quella di Klapper⁶ (in Izzi, 1982, 48-49), il quale rifiuta una netta differenziazione degli aspetti umani ed animali nella costruzione del corpo mostruoso. Egli divide i mostri in due sezioni, una “formale” ed una “dinamica”: la prima è suddivisa in una dozzina di gruppi (come, per esempio, mostri per differenze antitetiche, per mancanza di organi essenziali, per variazioni di dimensione, ibridi di vario genere, mescolanza di sessi). Al secondo gruppo appartengono numerosi generi di prodigi e fenomeni eccezionali. Ai mostri “dinamici” appartengono quelli caratterizzati dalla metamorfosi, come i licantropi.

Dopo questa breve introduzione di natura tassonomia dei mostri mitici⁷ è possibile addentrarsi brevemente nel tema centrale di questa tesi: perché esistono i mostri all’interno dell’immaginario culturale? Cosa caratterizza la loro essenza? Entra in gioco l’opera di Jeffrey J. Cohen (1996): *“Monster Theory, a reading culture”*. L’autore al suo interno offre la possibilità di rinunciare a teorie unificate teratogenetiche in favore di sette tesi attraverso le quali leggere una cultura attraverso i mostri che va a produrre. Cohen, quindi, elabora sette tesi in grado di spaziare in lungo e in largo la costruzione e la necessità culturale dei mostri. La prima tesi definisce il corpo mostruoso come un costrutto culturale: si tratta dell’incarnazione di un tempo, di un luogo e di un sentimento specifico che incorpora ansie, paure e desideri sviluppando una propria indipendenza. Il mostro nasce all’interno di un crocevia simbolico e metaforico tra il tempo in cui è generato e il tempo in cui è letto/ascoltato (Cohen, 1996, 3-4). La seconda tesi riguarda il continuo ritorno dei mostri: *“Cos’è lo Yeti se non il Selvatico medievale? Cos’è il Selvatico se non il gigante dell’età classica? Non importa quante volte re Artù uccise l’orco...questo riapparve sempre in un’altra cronaca.”* (Cohen, 1996, 4). I mostri vivono un continuo lascito da una tradizione all’altra, ogni loro traccia materiale svanisce per riapparire da qualche altra parte, come se il loro corpo sia contemporaneamente materiale ed immateriale. Il mostro andrebbe studiato all’interno della complessa rete di relazioni sociali, culturali, letterarie che lo hanno generato: ogni volta i mostri ritornano in vesti diverse, portando con loro significati diversi attraverso cui leggere (o attraverso cui essere letti) la contemporaneità dei tempi in cui sono stati creati.

Dalla terza tesi, Cohen inizia a trattare temi fondamentali per la questione del mostruoso nel seguente elaborato: terza, quarta, quinta e sesta tesi si ripresenteranno in diverse occasioni per provare a

⁶ Klapper C, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Ages*, 1980, Paris, 116-183.

⁷Una primissima suddivisione del mostruoso contrappone “mostri” naturali, biologici (frutto di nascite straordinarie e dunque caratterizzati dalla massima corporeità) a quelli mitici, frutto dell’immaginazione e nati da *“una causa efficiente che si definisce onnipotente, da una volontà che vuole rivaleggiare con la natura e da una materia plasmata e dominata.”* (Lascaut, *Le monstre dans l’art occidental*, 1973, Paris, pp. 24 in Izzi, 1982, 19-20). Questa declinazione del mostruoso in “naturale” e “innaturale” è chiaramente il frutto di un pensiero dualista moderno, che associa i secondi (i mostri mitici) alla fantasia oppure alla superstizione fino a caratterizzare qualunque cosa evocando terrore o stupore (Beggiora, 2016, 7-8).

riflettere su alcuni dei significati intrinseci alle figure dell'Uomo Selvatico e del krampus. Cohen tratta dunque il tema del mostro come un presagio di crisi di ogni categoria. Come è stato abbozzato all'inizio, il mostro rifugge ogni regola tassonomica: si tratta di un "*incubo linneano*", sfida ogni legge naturale esistente (Cohen, 1996, 6). Dopo tutto, come sostiene Picone (1981, 51), i mostri esistono proprio perché esistono criteri tassonomici per definire la normalità e per questo la loro comparsa rappresenta un evento fuori dalle regole della comune quotidianità: creature monopodi, cinocefali, prive di organi essenziali oppure con un eccesso di arti, esseri sospesi tra l'uomo e l'animale e molti altri. I mostri fanno paura perché rompono ogni distinzione conosciuta dall'uomo, impediscono di essere collocati all'interno di qualunque strutturazione sistematica. Il mostro è un terzo elemento che si oppone agli estremi di categoria, mettendo in discussione il pensiero binario: queste caratteristiche lo rendono ideale per apparire in occasioni di crisi, di sospensione (Cohen, 1996, 6-7). Questa tesi è fondamentale in quanto permetterà di riflettere il valore del mostro all'interno delle mascherate invernali e carnevalesche, mano a mano trattate nel corso dei capitoli successivi. L'irruzione di figure ibride, spaventose, terrificanti risulta quasi paragonabile al pensiero legato all'epifania animale spiegata da Marchesini e da Andersen (2001, 176-180): l'apparizione cioè, in occasioni particolari e straordinarie⁸, di un'animale insolito oppure carico di significati simbolici. Cohen stesso cita la liminalità ontologica come l'essenza stessa del mostro e la sua terza tesi risulta decisiva per una riflessione sulla comparsa, all'interno dello spazio umano, di alterità incredibili in occasione di crisi cosmologiche caratterizzate da un forte stato di sospensione dell'ordine e irruzione del caos, elemento fondante del Carnevale (Sanga, 1982, 5). L'impossibilità di relegare il mostro all'interno di una sola interpretazione o classificazione e il suo prendere dimora al confine dell'ermeneutica, offrono la possibilità di esplorare nuovi metodi per percepire il mondo (Cohen, 1996, 7).

La quarta tesi definisce il mostro come un "abitante alle porte dell'alterità". Il mostro proviene sempre da un posto altro, distante, esterno (seppur quello spazio è comunque una produzione dell'immaginario interno alla cultura) (Cohen, 1996, 7). L'alterità viene percepita sotto forma di mostro ed è così che gli abitanti della terra di Canaan, nell'Esodo, vengono descritti come giganti, i mussulmani della francese *chansons de geste* si trasformano invece in demoni (Cohen, 1996, 7-8). Questa mostruosità dell'alterità, stando all'autore, ha perennemente lo scopo di alimentare una forma di xenofobia, in molti casi atta all'eliminazione oppure al soggiogamento di un gruppo umano rispetto ad un altro, oppure di demonizzare figure storiche, ideologie politiche o di genere antagoniste dei "creatori di mostri" (Cohen, 1996, 8-9-10). Sul corpo del mostro è stato più volte scritta la paura della differenza, esso riproduce tutto ciò che una società intravede come pericoloso e a questo pericolo il mostro è associato (Cohen, 1996, 12). I tratti "altri" rappresentati dal mostro sono spesso in opposizione alla cultura che ha prodotto il mostro

⁸ Lo stesso argomento con maggiori dettagli sarà citato al terzo capitolo.

stesso (Lo Piccolo-Zisa, 2013, 129). La creatura (o ciò che rappresenta) non rischia solo di annientare il singolo individuo ma l'intera comunità culturale (Cohen, 1996, 12) e, come suggerisce Beggiora (2016, 8), gli stessi sono l'espressione massima della crisi d'identità che l'uomo affronta. Secondo Cherubini (2014, 32-34) e Bettini (2014, 21) il mostro è un composto, un bricolage di elementi noti all'essere umano, il quale smonta e riassume il mondo che lo circonda per creare qualcosa di insolito. In molti casi è il mondo naturale a fornire i pezzi, la materia prima per questi prodotti dell'immaginario: come verrà dimostrato più avanti, creature straordinarie come il krampus oppure l'Uomo Selvatico sono un risultato di tali assemblamenti, i quali non rendono possibile capire dove inizia l'uomo e dove invece inizia la belva dei boschi. Attraverso il teriomorfismo l'essere umano è in grado di dare forma ad ansie e paure legate al confine condiviso col mondo selvatico, con le forme e il potere che gli abitanti di questo mondo suscitano⁹. Il connubio tra uomo e animale (uno dei più comuni processi di teratogenesi affrontato in questo progetto) è in grado di esprimere, come verrà esposto nei capitoli primo e secondo, le possibilità di contatto (positivo e negativo, con i suoi rischi e le sue opportunità allo stesso tempo) tra l'uomo e l'ambiente extraumano. In questo modo l'orso, il caprone, l'ambiente naturale (ma anche quello ctonio, legato al mondo dei morti) si riempiono di significati di volta in volta, finendo per essere socializzati e riutilizzati nell'immaginario umano.

Come sottolineano Lo Piccolo e Zisa (2013, 131), nel loro breve scritto riguardante i mostri che gli eroi Gilgamesh, Eracle e Giasone devono affrontare nelle loro peripezie¹⁰, le creature sono caratterizzate da elementi i quali hanno il solo scopo, oltre che suscitare stupore e paura innalzando la forza e il coraggio degli eroi, di sottolineare la totale alterità e, dunque, la sovrumana potenza di questi esseri. Si tratta di creature che, come nel caso dei mostri serpentiformi affrontati da Eracle e Giasone, mischiano più caratteristiche grottesche, terrificanti oppure pericolose le quali accentuano il "mostruoso ed eccezionale prodigio". Questi "draghi" sono sproporzionatamente grandi (in antitesi con il concetto greco di "bellezza" che implica ed impone una certa misura per le proporzioni), i colori sgargianti, le scaglie della pelle variopinte, gli occhi della civetta (capaci di vedere nel buio e di non chiudersi mai nel sonno), la capacità di rimanere sempre svegli e vigili (a sottolineare la grande capacità dell'eroe, il quale elude la sorveglianza della belva per derubarla del suo tesoro). Il mostro, nuovamente, si carica di un'aura di mistero e pericolosità in quanto, nel suo complesso insieme, non è in grado di rientrare dentro nulla di

⁹ Soprattutto in seno al Cristianesimo dove, come verrà esposto, all'associazione uomo\animale verrà aggiunta un'interpretazione demoniaca sulla base dei vizi animali (Carènni, 2003). In aggiunta a ciò, va anche ricordata la costruzione stessa dell'immaginario demoniaco cristiano sulla base di alcune antiche divinità pagane legate alle selve, come ad esempio il recupero dell'immagine di Pan come iconografia del demonio (Hillman, 1977, 49) (Marchesini-Andersen, 2001, 241-245).

¹⁰ Si tratta dei mostri Hubaba, il detentore dei cedri che Gilgamesh intende usare per costruire la porta del tempio di Enlil a Nippur, Ladone, il drago a guardia delle mele dorate nel giardino delle Esperidi affrontato da Eracle e il serpente colchico a guardia del Vello d'oro (Lo Piccolo-Zisa, 2013, 129).

noto (Lo Piccolo-Zisa, 2013, 131-137). Nel secondo paragrafo del primo capitolo verranno citati anche figure mostruose non tanto riconducibili al processo di ibridazione, ma a quello di iperdeterminazione: giganti oppure nani (Izzi, 1982, 47-60). Queste figure, le quali si accostano alla figura dell'Uomo Selvatico nei territori tra Trentino e Sud Tirolo, sono molto comuni a numerosissime mitologie. Se da un lato l'ibrido è il prodotto di più elementi diversi e il grottesco\pauroso potrebbe derivare dai significati attribuiti ad ognuno dei singoli componenti (oltre che dalla totale assenza di regole biologiche, tipico dei processi teratogenetici), la figura del gigante\nano (il quale rimane principalmente antropomorfo) ottiene lo stesso risultato per via dell'assenza di un qualunque senso delle proporzioni (o troppo esagerate oppure troppo minimizzate), l'assenza di simmetria all'interno di un copro (Pellizer, 2013, 129). Il concetto base è il superamento di una norma, di un modello, di un canone che all'interno di una data cultura definisce la normalità producendo la deformazione di una forma ideale (questo soprattutto nel mondo di tradizione ellenistica) (Pellizer, 2013, 229). Secondo Izzi (1982, 143-147) attraverso il gigantismo vengono espressi dei valori (il gigante secondo l'autore prende le mosse da un parallelo tra il cosmo e il gigantesco corpo da cui è stata, secondo diverse mitologie, ricavata) ma svalutati alcuni particolari. Attraverso invece la miniaturizzazione (che produce nani, elfi, folletti) vengono messi in risalto alcuni tratti specifici e caratteristici. I corpi del "Piccolo popolo" valorizzano i loro lati accessori come colori, vestiti ed espressioni. Quindi il gigantismo, da un lato, risalta una visione del cosmo unitaria mentre la miniaturizzazione risalta un cosmo composito, personalizzato in ogni manifestazione. Anche se questo passaggio sarà maggiormente approfondito nelle prossime pagine, il corpo è plasmato dall'ambiente in cui si trova immerso: corpo e ambiente finiscono per risultare, in un certo senso, l'uno espressione dell'altro. In questo modo, per esempio, il gigante delle narrazioni popolari tirolesi (descritti brevemente nel primo capitolo) diventa dunque rappresentazione di un portentoso (esageratamente simbolico) del mondo naturale in cui si trova immerso, in grado di plasmare il territorio facendo roteare immensi massi, il quale, però, può tornare utile nella costruzione di masi e villaggi.

Quinta e sesta tesi di Cohen spiegano come il mostro sia, da un lato, guardiano dei confini di ciò che è lecito\possibile e di cosa non lo è (sia in termini geografici, sia in termini comportamentali) ma, dall'altro, sia anche l'espressione di un desiderio proibito\trasgressivo. Dai draghi dell'Oriente ai giganti della Patagonia, attraverso gli orribili mostri marini che abitano gli abissi i mostri controllano i margini, i territori che abitano e fanno da monito a chiunque voglia andare oltre i confini della mappa: la curiosità è punita (Cohen, 1996, 12). Di base, i mostri fanno la guardia alle frontiere, ponendosi come limite a quegli spazi sociali che non devono essere attraversati. Nuovamente il mostro torna utile come strumento politico: questa volta non per bollare negativamente il pericolo dell'alterità ma per instaurare modelli

proibizionistici convalidando gerarchie, leadership e sistemi culturali prestabiliti (Cohen, 1996, 13)¹¹. I mostri sono spesso il risultato di relazioni anti-sociali, oppure di comportamenti anti-sociali: la metamorfosi di Licaone come punizione divina per il suo comportamento immorale, il Calibano di Shakespeare è il connubio tra una strega ed il demonio (Cohen, 1996, 15), il contadino delle fiabe tirolesi rischia brutti incontri con orchi e figure di ogni sorta rimanendo fuori casa dopo l'ultimo Ave Maria (quando scende la notte). Una paura costruita dal cristianesimo legata all'Uomo Selvatico (quando questo riveste un ruolo negativo\demoniaco), come nuovamente si vedrà nel primo capitolo, è ricondotta proprio alla paura che il mondo naturale, incivile e depravato, potesse prendere possesso dell'essere umano. L'Uomo Selvatico è dunque un esempio di tale connubio, giunto magari come punizione per desideri oppure atti troppo sfrenati, sregolati¹², passionali, trasgressivi e collegati dunque al mondo della natura incivile. Queste stesse trasgressioni (spesso di natura sessuale), però, producono anche l'effetto opposto alla paura: il mostro esprime un desiderio, un desiderio di evasione dai rigidi canoni. Il mostro esprime il terribile mondo proibito ma attraverso lo stesso ne esprime anche il fascino (Cohen, 1996, 16-17), il mostro ripugna e attrae allo stesso modo (Paris, 2014, 10). Attraverso il corpo senza regole del mostro (e tutti i significati che di volta in volta incarna) ecco che fantasie proibite, aggressive, invertite sono ammesse (Cohen, 1996, 17): il krampus emana prepotenza erotica, il fascino del male, indossare la sua maschera permette occasione di sfogo, l'Uomo Selvatico sembra depositario di una libertà e di una forza che l'uomo civile, relegato nelle strette regole della vita cristiana, non può permettersi. Tuttavia, si tratta di un desiderio, di un'invidia che rimangono tali fin quando il mostro non minaccia di oltrepassare i confini, irrompendo col caos, finchè rimane ai confini può tornare utile come proiezione di "altro da sé" destando il piacere di spaventare oppure essere spaventato (Cohen, 1996, 17). Come dirà Hermann Toll (18 maggio 2022, Termeno) al secondo capitolo, i krampus (5 dicembre) interessano e affasciano solamente perché il giorno dopo avverrà la venuta di San Nicolò, attraverso il quale il male viene sedato.

Attraverso questa tesi Cohen apre anche uno spunto di riflessione aggiuntivo: affrontare il mostro, per l'eroe, significa invadere il suo spazio (basta pensare al Giasone oppure all'Eracle descritti in precedenza, i quali invadono l'habitat dei draghi per derubarli di preziosi tesori), e superare dei confini culturalmente imposti e con essi delle paure. Il mostro e la paura che esercita, dunque, sono strumenti ed allo stesso tempo "teatro" per dimostrazioni di coraggio da parte degli eroi. Questi personaggi potrebbero essere letti sia come "portatori di modelli civili" in un mondo altro (quello ai cui confini pattuglia la feroce belva) che ne è privo, ma allo stesso tempo trasgressori loro stessi delle norme sociali, le quali impongono gli stessi confini che gli eroi superano. L'immagine dell'eroe trasgressivo è testimoniata da Lo Piccolo e

¹¹ In questo modo, demonizzando l'esterno (ed eventuali connubi) e qualunque forma di resistenza interna al modello sociale, il mostro è un pastore, un controllore dell'identità di gruppo (Cohen, 1996, 15).

¹² Basta pensare alla figura di Nabucodonosor risotto a bestia selvaggia dopo aver peccato contro Dio.

Zisa (2013, 141-144): Eracle, Giasone, Gilgamesh si introducono nell'antro delle rispettive orribili e sovranaturali creature e le sconfiggono attraverso prove d'astuzia e non di forza. Infine, sono gli stessi eroici guerrieri che derubano il mostro di ciò che gelosamente custodisce.

-Gli eroi, negli spazi dell'alterità, sperimentano

la crisi, ossia la messa in discussione dell'identità, delle certezze del se, e assumono comportamenti "altri". La violazione dello spazio sacro e l'appropriazione illecita dell'oggetto prezioso ne sono l'emblema. L'eroe, da giusto, finisce per divenire ingiusto: il se converge nell'altro. Proprio il confronto e la parziale identificazione con l'alterità permettono all'eroe di confermare la sua identità, di prendere piena coscienza del suo essere... egli [l'eroe] è in perenne lotta contro il male, ma per vincerlo deve sperimentarlo; per ristabilire il cosmo deve attraversare il caos... L'eroe realizza la propria identità attraversando l'alterità. Pertanto, potremmo dire che l'eroe ha bisogno del disordine per consentire al se in potenza di divenire se in atto: il caos è temibile quanto necessario- (Lo Piccolo-Zisa, 2013, 144)

Non è un caso che il mostro, secondo Beggiora (2016, 9-10), simboleggi anche il rito di passaggio. Esso divora il vecchio per creare il nuovo. Sperimentare l'alterità mostruosa per l'eroe significa addentrarsi in una catabasi nel regno dei morti (l'alterità più totale) e il tesoro custodito dalla bestia altro non è che di tipo spirituale. La continua negoziazione tra il mondo empirico e quello sovranaturale mostruoso ha importanti significati sociali sia per il singolo, sia per la collettività: il giovane eroe può innalzare il suo status (Beggiora, 2016, 14) e può farlo sperimentando l'attraversamento di quel confine, nel mondo dell'alterità e della sospensione in cui si annidano le creature mostruose. Dopo questa negoziazione (considerando la fortissima natura sociale dei mostri, secondo Cohen) è in grado di risolvere anche problemi di diversa portata, come per esempio la capacità di adottare strategie di fronte a crisi presenti e future. Secondo la settima tesi dell'autore, infatti, i mostri stanno alle porte del divenire: ci permettono di chiederci come l'uomo percepisce il mondo, di rivalutare i presupposti culturali sui quali una comunità si regge, attraverso la mediazione di "eroi" che gli affrontano l'essere umano è in grado di portare "dentro casa" nuove conoscenze allargando gli orizzonti noti (Cohen, 1996, 20).

2. Liminalità, spazio sociale e continuità tra natura e cultura

All'interno di questa ricerca si intende provare a produrre delle riflessioni che pongano la figura del mostro (in questo caso l'Uomo Selvatico e il krampus) all'interno di quello spazio marginale citato nelle pagine precedenti e ricondurlo allo spazio che intercorre tra natura e società\cultura, andando dunque a dare maggiori spiegazioni sul perché dell'esistenza di mostri ibridi uomo-animale.

Da oramai due decenni si sta assistendo ad una decostruzione di una serie di dualismi teorico-concettuali legati al rapporto natura-cultura, natura-società, soggetto-oggetto, materiale-immateriale, individuo-società. Nello specifico si sta assistendo ad una rivalutazione del pensiero legato al rapporto tra umano ed extraumano, rivolgendo una critica al piano ontologico alla base di questo genere di dualismi. (Mancuso, 2016, 97). Autori contemporanei come Philippe Descola oppure Eduardo Viveiros de Castro hanno sviluppato delle genealogie sulla nascita di tali dualismi, i quali si sono imposti nella nascita delle moderne discipline scientifiche, determinandone, in parte, gli sviluppi. In antropologia il dualismo che divide natura e cultura ha avuto un ruolo preponderante nello sviluppo della nozione di "natura umana": nel corso dell'Età moderna, in Europa, si afferma l'idea di una natura intesa come una totalità di fenomeni "oggettivi" di cui gli uomini sono sia parte, sia impegnati in un processo di "messa a distanza". Nel XIX sec. viene affermata l'idea di società come collettività organizzata e in opposizione alla natura, e lo studio delle realtà culturali si differenzia da quello delle realtà naturali (Mancuso, 2016, 98). Tuttavia, secondo Descola, questo genere di contrapposizione si è affermato in Europa (in seguito ad un lungo processo cumulativo, partito dalla filosofia greca e da quella cristiana) solo in tempi recenti e non sembra essersi affermato in numerose aree soggette a studi antropologici. Secondo l'autore sarebbe necessario rifiutare tale impostazione concettuale e ripartire col tracciare relazioni di continuità e discontinuità tra umano e non umano, rifiutando interpretazioni etnocentriche oppure eccessivamente relativiste (Mancuso, 2016, 99). Il passaggio chiave è la connessione che l'antropologo istituisce tra le modalità di "identificazione" dell'altro da sé (da parte umana) e i modi di tracciare delle continuità e discontinuità ontologiche tra umano ed extraumano (Mancuso, 2016, 100).

Descola prende immediatamente in considerazione le nozioni di interiorità e fisicità nell'io, che lui trova essere una capacità innata di tutti i lessici (differentemente dalla coppia ontologica natura\cultura, introvabile al di fuori dei lessici europei) e, dunque, universale. L'identificazione dell'altro da sé si articola attraverso il rapporto fisicità\interiorità del soggetto: esistono quattro generi di combinazione (Descola, 2014, 144).

- *Di fronte ad un qualsivoglia altro, umano o non umano, posso supporre che esso possieda elementi di fisicità e di interiorità identici alle mie, che la sua interiorità e fisicità siano diverse dalle mie, che abbiamo interiorità simili e fisicità diverse e infine che le nostre interiorità siano diverse, ma le nostre fisicità analoghe. Chiamerò “totemismo”¹³ la prima combinazione, “analogismo” la seconda, “animismo”¹⁴ la terza, e “naturalismo” l’ultima. Questi principi di identificazione rappresentano quattro grandi ontologie, ovvero di sistemi di proprietà degli esistenti, i quali fungono da base a forme contrapposte di cosmologie, di modelli di coesione sociale e di teorie dell’identità e dell’alterità. -(Descola, 2014, 144).*

Queste ontologie si presentano (dominanti o meno) in diverse aree del pianeta: per esempio, il totemismo, stando all’autore, è dominante presso le cosmologie dei nativi australiani, il naturalismo nel pensiero dell’Europa moderna, l’analogismo presso realtà quali la Grecia antica, la Cina antica oppure la cultura “alta” del pensiero medievale e rinascimentale. L’animismo si instaura nelle aree indigene del Nord e Sud America (Mancuso, 2016, 100). Tuttavia, autori quali Desveaux (*Spectres de l’anthropologie, Aux lieux d’être*, 2007, Montreuil, in Mancuso, 2016, 101) hanno proposto l’idea che, anche nel caso amerindiano, possa inserirsi l’ontologia totemista: da un lato l’animismo rimane l’ontologia dominante, mentre il totemismo come ontologia minore. Descola stesso¹⁵ pensa ad una convivenza tra le due concezioni per cui (nel caso del totemismo) *“il rapporto tra specie animali e sottogruppi è rappresentato in termini di parentamento, anche se quest’ultimo, più che a un’idea di consustanzialità, si riferisce a relazioni di prossimità mediate da un rapporto di tipo ecologico con il territorio.”* (in Mancuso, 2016, 101). Desveaux, invece, sostiene che totemismo e naturalismo possono essere dominanti solo in contesti ristretti (Australia ed Europa moderna), mentre animismo e analogismo si presentano in tutti i continenti (Mancuso, 2016, 101). Morten Pedersen¹⁶ afferma invece che totemismo e animismo possono convivere in diverse aree dell’Asia settentrionale (in Zola, 2015, 38). Philippe Descola con animismo si riferisce all’ *“utilizzo di categorie elementari delle pratiche sociali per pensare il rapporto degli uomini con gli esseri naturali”*, andando a risultare un’inversione simmetrica del pensiero levi-straussiano del totemismo (Descola, 2014, 146). Descola, infatti, considera l’ontologia animista un modo diverso di pensare il mondo naturale: questo

¹³ Ricorda Descola (2014, 145) che con totemismo gli antropologi sono sempre stati pronti a classificare l’abitudine di insiemi sociali di associarsi ad una serie di oggetti, piante, animali del regno naturale. Levi Strauss ha sviluppato il pensiero legato al totemismo come l’espressione di una logica classificatoria universale che utilizza le differenze tra specie naturali per pensare le discontinuità esistenti all’interno dei gruppi umani.

¹⁴ Da non confondere con il significato evolucionista-coloniale assunto dalla parola animista nei precedenti studi antropologici. Negli anni Novanta, per evitare fraintendimenti, l’autore ha preferito il termine *“animic”* (Zola, 2015, 37). Questa, per comodità, scompare nell’edizione di *“Oltre Natura e Cultura”* del 2014 (Descola, 2014, 146).

¹⁵ Il riferimento di Mancuso sintetizza Descola (2014, 182-185).

¹⁶ M Pedersen, *“Totemism, Animism and North Asian Indigenous Ontologies”*, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n.7, 2011, 411-427.

viene infatti socializzato in quanto con animali, piante ed entità sottili è possibile stabilire relazioni personali come protezione, seduzione, alleanza, ostilità, scambi di doni (e questo è possibile grazie alla condivisione di un'interiorità, percepita come analoga). Le regole della vita sociale vengono impiegate, dunque, per strutturare i rapporti con il mondo extraumano (Zola, 2015, 36-37)¹⁷.

Il pensiero di Descola deriva in parte da quello dell'antropologo brasiliano Viveiros de Castro, il quale pensa l'animismo come un'ontologia che definisce la natura sociale delle relazioni tra uomini e non, definendo lo spazio tra natura e società umana, sociale anch'esso. Il totemismo, invece, si riduce ad una forma di classificazione: non è un'ontologia (come avrebbe detto Descola), non c'è nelle connessioni totemiche tra uomo e natura nessuna forma di interazione sociale o naturale, ma solamente connessioni logiche e differenziali. Per questo, il totemismo non può esistere autonomamente rispetto all'animismo (Zola, 2015, 37). Differentemente, l'ontologia occidentale moderna (quella naturalista) è in grado di riconoscere la somiglianza corporea, fisica ma non attribuisce alcun tipo di interiorità al non umano (si potrebbe dire l'"anima"): non esiste nessun tipo di socialità con la natura, la quale è percepita e oggettivizzata come una sfera autonoma e distante, caratterizzata appunto dall'assenza di umanità (Galli, 2012, 143)(Descola, 2014, 44). Di base, il naturalismo dell'Occidente moderno¹⁸ deriva dal pensiero cartesiano, il quale pone una netta divisione tra mente (interiorità) e materia (fisicità), la cui prima nell'animale è completamente assente (Galli, 2012, 144).

È necessario provare a dare qualche linea guida in più sul pensiero ontologico animista sviluppato da Descola e Viveiros de Castro. Concetti quali "continuità" e "spazio sociale" tra comunità umana e naturale potrebbero rivelarsi utili spunti di riflessione per quanto riguarda figure ibride come Krampus e Uomini Selvatici, i quali vivono nel mezzo tra le due realtà, permettendo una qualche forma di rapporto tra loro. Descola definisce gli esseri naturali come "partner sociali" degli esseri umani, tra i due gruppi si instaurano forme di relazione (a volte ostile, a volte di scambio) in un rapporto continuum di sociabilità (Descola, 2014, 17, 19, 20). Ogni entità condivide con l'altra un principio basilare di umanità (Viveiros de Castro, 2012, 42) ma le differenze sono legate ad un modo diverso di percepire (l'interiorità e il mondo esterno) attraverso la corporeità¹⁹. La foresta non è più un luogo selvaggio in quanto "non umano" piuttosto un luogo dimora di enti percepiti come "altri" (in possesso della medesima interiorità umana) e

¹⁷Gli Achuar amazzonici presso i quali ha studiato Philippe Descola, per esempio, percepiscono il possesso di un wakan (anima) da parte di piante animali: questo li annovera, dunque, come esseri riflessivi e come "esseri umani" anch'essi. Il rapporto, poi, delle donne con gli ortaggi riflette quello coi bambini piccoli, mentre nelle prede gli uomini intravedono dei parenti (rapporto che richiede rispetto e prudenza) (Descola, 2014, 15-16).

¹⁸ Il naturalismo si è imposto nel pensiero occidentale attraverso quel processo filosofico e scientifico che Philippe Descola (2014, 18- 73) va a definire la "Grande Divisione".

dunque una realtà socializzata (Descola, 2014, 55). Questo è ciò che si definisce “Prospettivismo”: si tratta di un’ontologia la quale afferma che possono coesistere differenti percezioni della realtà dal momento che non esiste una sola natura (cioè quella che gli uomini percepiscono fuori da sé) (Descola, 2014, 22-23). Secondo questa teoria, nel pensiero indigeno dei popoli amazzonici, cultura e soggetto corrispondono ad una forma universale. Al contrario la natura o l’oggetto corrispondono ad una forma particolare (Viveiros de Castro, 2012, 32) e così gli animali predatori e gli spiriti vedono negli umani delle prede, mentre altri animali vedono negli umani dei predatori. I giaguari percepiscono il sangue come birra di manioca mentre gli avvoltoi vedono nella carne putrescente dei pesci grigliati (Viveiros de Castro, 2012, 33). In definitiva ogni creatura è dotata di un’umanità e di un’intenzionalità di fondo che permette lei di relazionarsi o percepire l’altro da sé in modo differente a seconda di determinati criteri corporei (Descola, 2014, 22-23).

Esistono due importanti elementi da abbozzare brevemente prima di cominciare ad esporre i diversi casi di studio: il valore della corporeità e quello della liminalità all’interno di queste ontologie animiste, tipiche dell’Amazzonia (ma forse non solo).

- *In condizioni normali, gli umani vedono se stessi come umani, vedono gli animali come animali e le piante come piante e gli spiriti, se li vedono, come spiriti. Gli animali-predatori e gli spiriti, invece, vedono gli umani come animali e come prede e allo stesso tempo gli animali-prede vedono gli umani come spiriti o come animali-predatori. Infine, animali e spiriti vedono sé stessi come umani. In breve, gli animali sono persone, o per lo meno riconoscono sé stessi come tali, sono persone dal proprio punto di vista: si percepiscono come esseri antropomorfi nelle proprie case o nei propri villaggi e vivono i propri comportamenti e le proprie caratteristiche in forma culturale.*-²⁰

Questa differenza di prospettive è dovuta alla differenza di fisicità tra animali, piante ed esseri umani e alle diverse attitudini dei corpi (comprese quelle alimentari, le malattie, i riti iniziatici: tutte pratiche che trasformano oppure plasmano il corpo)²¹È possibile riconoscere l’umanità nell’alterità solo quando si “diventa alterità”, condividendo con essa la stessa corporeità e, dunque, assorbendone la

²⁰E Viveiros de Castro, “La trasformazione degli oggetti in soggetti nelle ontologie amerindiane”, 2000, in *Etnosistemi*, anno VII, n. 7, pp. 487, in Galli, 2012, 147.

²¹C.Taylor, *Voir comme un Autre: figurations amazoniennes de l’âme et des corps*, in Descola P (a cura di), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*, 2010, Parigi, Somogy éditions d’art – Musée du Quai Branly, pp. 41-51, in Galli, 2012, pp.149-150.

medesima prospettiva. Il corpo, secondo A. C. Taylor²² è una produzione culturale, la co-produzione tra dei soggetti in grado di riconoscersi come simili i quali fabbricano mutuamente i loro corpi attraverso delle cure reciproche. La produzione di una persona sociale corrisponde a plasmarne il corpo, e ogni forma “di umanità (che sia essa animale, sottile oppure umana nel nostro modo di intenderla) ha un suo modo di esprimersi attraverso il corpo (e dunque spiegato il perché di ornamenti, tatuaggi, pitture (in Galli, 2012, 160). Viene da chiedersi allora perché l’essere umano si ricopre spesso di amuleti e ornamenti fatti di “pezzi” di altre forme (artigli, piume, denti e pelo per esempio) per rappresentare la “sua umanità”. C. Taylor²³ (in Galli, 2012, 161) suppone trattarsi di un sistema attraverso cui “*se tutti gli esseri animati possono essere “umani”, ciascuno di essi apporta alla relazione che costituisce l’umanità delle risorse di cui l’avrà dotato il processo di speciazione*”. Solo un soggetto simile ad un corpo è in grado di instaurare una vera comunicazione²⁴ e indossando pezzi del corpo “altro” ci si trova nelle condizioni di imitarlo, assorbirne alcune proprietà (Galli, 2012, 161-162). Il corpo animale definisce, come spiegato, attributi specifici della sua umanità particolare, dei quali l’uomo prova ad impadronirsi in quanto adatti a specifiche forme di socialità. Come verrà esposto al secondo capitolo è proprio questa filosofia del corpo che offre una riflessione al mondo ibrido-mostruoso: gli ibridi entrano a contatto col mondo umano e con quello naturale proprio in virtù della loro transpecificità corporea, veicolo del “viandante” tra due mondi.

Se, dunque, il contatto (e la conseguente instaurazione di un rapporto) tra mondo umano e naturale è possibile attraverso la sperimentazione della condivisione di corporeità e specifiche pratiche sociali²⁵ questo avviene in situazioni di liminalità²⁶. “*È proprio nello spazio liminale della solitudine, che porta il soggetto ai bordi della socialità umana, in una zona di limbo tra il mondo umano e quello degli esseri soprannaturali²⁷, che avviene l’incontro con gli spiriti.*” (Galli, 2012, 155). La tipica situazione meta-fisica di incontro con l’altro avviene sempre nella foresta, fuori dall’abitato, in genere quando l’essere umano è da solo (le perfette condizioni per una fase di sospensione dalla quotidianità). Può

²² C. Taylor, *Voir comme un Autre: figurations amazoniennes de l’âme et des corps*, in Descola P (a cura di), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*, 2010, Parigi, Somogy éditions d’art – Musée du Quai Branly, pp.49-50.

²³ C. Taylor, *Voir comme un Autre: figurations amazoniennes de l’âme et des corps*. In: Descola P (a cura di), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*, 2010, Parigi, Somogy éditions d’art – Musée du Quai Branly, pp.50.

²⁴ Di conseguenza presso alcune cosmologie indigene amazzoniche “i giaguari vedono sé stessi come umani” e non riconoscono nelle altre specie dei loro simili, dunque umani (Galli, 2012, 159).

²⁵ Un caso interessante è quello del matrimonio tra lo sciamano, il sodalizio (esperto rituale di questo genere di contatto) con un membro di un’altra specie (Galli, 2012, 151).

²⁶ Questo termine deriva dagli studi sui riti di passaggio di Arnold Van Gennep (1960) e ripreso in seguito da Victor Turner. Van Gennep definisce i riti di passaggio quelli che accompagnano ogni modificazione del posto, di stato, di posizione sociale ed età”. Ogni rito, diviso in tre fasi, prevede un primo stadio di separazione, un terzo di aggregazione: nel mezzo si trova la fase detta di “margine”, oppure “liminale” (dal latino *limen*, cioè margine). Il momento liminale è ambiguo, intermedio, oscuro e caratterizzato dall’uscita dai normali schemi segnati da status, rango, ruolo sociale (Turner, 1976, 111.112).

²⁷ Questi sono creduti vivere nella foresta, al di fuori dello spazio definito dall’uomo (Galli, 2012, 153).

avvenire anche in altri contesti di sospensione: rituali sciamanici a base di allucinogeni, oppure rituali di iniziazione alla via sciamanica. L'incontro è spesso pericoloso: se non si è in grado di gestire il rapporto positivamente, se il contatto diventa eccessivamente prolungato si rischia di rimanere bloccati in uno stato di sospensione e nel mondo sottile irreversibilmente, perdendo il proprio corpo e la propria dimensione umana²⁸. L'incontro può essere pericoloso anche perché l'alterità può intravedere nell'uomo una preda da guernire: i cacciatori nella foresta sono consapevoli di essere braccati loro stessi e la caccia si trasforma in una guerra (Galli, 2012, 155-156). Per questa ragione anche nel mondo delle narrazioni e delle mascherate popolari tra Trentino e Alto Adige, come sarà meglio tratteggiato, gli incontri con le figure provenienti dall'alterità avvengono di notte, nei boschi, in contesti isolati oppure di marginalità, durante crisi di presenza e passaggi stagionali (come il Carnevale): sono momenti di sospensione, in cui l'individuo entra in contatto con l'altro, il quale può essere depositario di conoscenze incredibili oppure un cacciatore in cerca di prede e con il quale ingaggiare uno scontro.

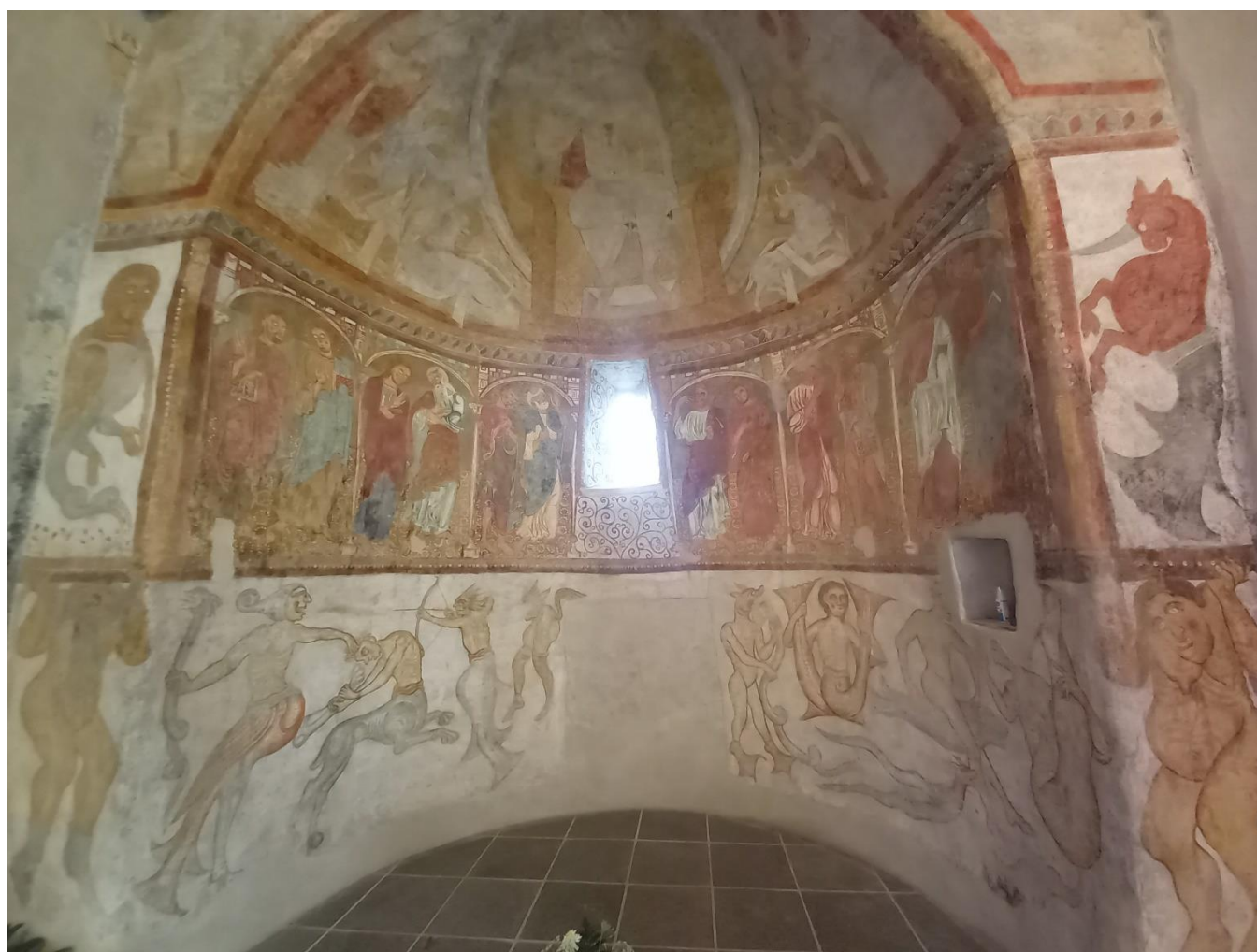
L'ontologia animista studiata da Descola e Viveiros de Castro in Amazonia apre nuovi orizzonti sul modo di pensare al rapporto uomo-natura: “*grazie al contributo di Philippe Descola, non è più pensabile ad una sola nozione di natura ma a differenti sistemi di pratiche e di rappresentazioni del rapporto tra società e ambiente*” (Zola, 2019, 142). Pur trattandosi di un contesto diverso, torna particolarmente utile al progetto di tesi la proposta di Descola riguardo il mondo dell'*ager* e della *silva* appartenenti alla costruzione del paesaggio latino. Il mondo che ha subito l'influenza latina considera “selvaggio” ciò che proviene dalla “*silva*” che la colonizzazione romana confina ai margini dei centri abitati e la quale ha lasciato in eredità l'idea di una coppia antitetica: gli attributi del selvatico dipendono da quelli positivi espressi dal domestico (Descola, 2014, 63-64). Tuttavia, secondo I. Hodder²⁹ la costruzione simbolica del selvaggio ha avuto origine per fungere da tela di sfondo necessaria all'emergere di un ordine culturale (in Descola, 2014, 65): la grande foresta che frena l'agricoltura è inserita all'interno di un piano razionale di gestione delle risorse per permettere all'élite di formarsi nella caccia alla grossa selvaggina come espressione di coraggio e carattere (Descola, 2014, 66). Se però durante il periodo romano la *silva* al di là dell'anello concentrico formato da campi coltivati e pascoli perde ogni attrattiva³⁰, già nel Medioevo la foresta che circonda ogni centro urbano è una risorsa fondamentale di sfruttamento collettivo per le attività di raccolta. Tra il

²⁸ Assieme al corpo (che ha iscritto in lui la storia sociale dell'individuo) cambia anche la memoria ad esso connessa (Galli, 2012 152).

²⁹ Hodder I, *The domestication of Europe*, 1990, London, Basil Blackwell

³⁰ Il *Saltus*, pur privo di una primaria importanza economica è comunque un'area nota ed abitata (differentemente dalle famigerate “terre incognite”, sconosciute e barbare): mentre i Lari abitano l'area abitata dall'uomo, la selva che circonda campi e pascoli è abitata da Fauno-Silvano, il quale funge da *tutor finium*, gestendo il confine tra le due realtà (Comba-Ormezzano, 2015, 316-317).

villaggio e la foresta più fitta il passaggio è graduale: campo coltivato, area di pascolo e foresta (differentemente dal sistema romano) si compenetrano (Descola, 2014, 70-71). A vivere lungo quei confini, a dominare la *silva* o la foresta medievale e rendendole un continuum di socialità, stanno (come sarà dimostrato) creature ibride e mostruose, le quali non di rado entrano in contatto con l'umanità insediata dall'altra parte dei campi arati o dei pascoli.



Abside della chiesa di St.Jakob in Kastelaz, Termeno (BZ). Nella rappresentazione dell'ordine cosmologico il livello inferiore, sotterraneo e ctonio, è popolato da caotiche mostruosità ibride tra l'animale e l'essere umano.

1. L' "Uomo Selvatico": temi, elementi e riflessioni su un mostro alpino

Il seguente primo capitolo si concentra sulla figura dell'Uomo Selvatico³¹, la prima delle figure mostruose di questo elaborato. Essere che appartiene all'ambito delle narrazioni contadine europee (soprattutto dell'area alpina) ambientate in un antico passato mitologico e, ancora oggi, al mondo delle mascherate carnevalesche, il più delle volte, è contrassegnato da un corpo antropomorfo soggetto ad un'endemica ipertricosi e da numerose caratteristiche fisiche e comportamentali che lo fanno apparire una figura al limite tra l'essere umano e gli animali dei boschi. I motivi e le funzioni narrative sembrano porlo come figura intermedia (e spesso intermediaria) tra l'uomo e la natura che lo circonda, un abitante dei margini tra queste due realtà. Il mostro mezzo uomo e mezzo animale delle narrazioni popolari presenta elementi probabilmente derivanti da culti pre-cristiani: tuttavia, le prime testimonianze scritte che lo presentano all'interno dei racconti dei popoli alpini compaiono nelle raccolte folkloriche di fiabe e leggende durante il XIX sec. Al di fuori delle narrazioni popolari, invece, figuranti travestiti come uomini-animali si presentano già nell'Alto Medioevo in occasione di mascherate contadine. Non solo presente nell'immaginario contadino, l'Uomo Selvatico compie diverse apparizioni anche all'interno della cultura cortese ed ecclesiastica tra Basso medioevo e rinascimento: lo si intravede rappresentato nelle chiese, nei manoscritti sulla vita di re ed eroi, negli affreschi di qualche castello, nei simboli araldici come simbolo di una natura peccaminosa, forte, spaventosa ma, a volte, attrattiva.

Descritto nei racconti come una creatura solitaria proveniente dalle foreste attorno agli abitati rurali, ne esistono tuttavia numerose varianti sia nelle leggende che nelle mascherate a seconda delle tradizioni locali: dal saggio inventore e consigliere a terribile spauracchio, dalle dimensioni che spaziano dal piccolo folletto silvano al gigante coperto di peli. Si tratta, dunque, di una creatura mitica e mostruosa che può essere analizzata attraverso più discipline: la storia delle tradizioni, la storia e l'antropologia delle religioni, la storia dell'arte medievale. Prima di addentrarsi nelle riflessioni che lo collegano al tema del mostruoso e della liminalità tra natura e cultura, cioè le linee guida che questo progetto di tesi ha deciso di seguire, è assolutamente necessario introdurre questa figura sul piano delle ipotesi inerenti la sua costruzione e diffusione storica, cercando di citare come minimo gli "ambienti" in cui si presenta dimostrando l'incredibile versatilità simbolica e sociale di questo prodotto dell'immaginario. Per tanto la

³¹ La figura mitica\carnevalesca assume diverse denominazioni in letteratura: per esempio Bonato (2019) utilizza nei suoi scritti la forma di "Uomo Selvatico", alle volte semplicemente "Selvatico" (Binato, 2019, 39). Poppi (1986) (1997) utilizza invece quella di "Uomo Selvaggio". Per coerenza di testo questo elaborato utilizzerà sempre la forma adottata da Bonato, altrimenti adottando le diverse nomenclature locali trentine\tirolesi come ad esempio: *Wilder Mann* (il Selvatico tirolese), *Salvan*, *Salvanel*, *Om Salvadegh*.

prima parte di questo capitolo proverà a sintetizzare le tematiche sopracitate provando ad introdurre la presenza dell'Uomo Selvatico nelle regioni alpine.

Il lavoro di sintesi consisterà nel provare a decostruire la figura del *Wilder Mann* nei suoi temi essenziali provando a seguire la ricostruzione storica proposta dalla vasta letteratura a proposito e prendendo in esame singolarmente alcuni degli ambiti in cui il Selvatico ha assunto un posto di primo piano: quello delle narrazioni mitologiche, quello del Carnevale ed infine quello delle rappresentazioni artistiche della così detta "cultura alta"³² cortese ed ecclesiastica. In seguito, il testo passerà a tratteggiare la sua presenza, come all'interno di una lente, nei territori della Regione Trentino e della Provincia autonoma di Bolzano (Trentino-Alto Adige) portando l'attenzione alle specifiche figure del tipo "Uomo Selvatico" rintracciabili nelle sequenze narrative rese disponibile dalla ricerca bibliografica. Seguirà un breve excursus nel territorio di ricerca sul campo e, tramite quest'ultimo, uno sguardo sulle figure mostruose del Selvatico, degli orsi e degli *Schnappviecher* (i quali verranno approfonditi maggiormente nel terzo capitolo) del Carnevale di Tramin\Termeno. Le prime due sezioni del capitolo si soffermeranno su un'introduzione storica ma soprattutto descrittiva dei motivi principali della figura in esame attraverso la presentazione del vastissimo complesso di leggende che lo vedono presente. La terza invece passerà alle riflessioni sul tema mostro e liminalità: attingendo dal materiale esposto in precedenza (attraverso le descrizioni di mascherate e le raccolte di tradizioni narrative) la figura del Selvatico sarà al centro di una riflessione che lo vedrà come declinazione delle teorie discusse nelle pagine antecedenti al capitolo.

Non verranno prese in esame temi di criptozoologia mostruosa³³ che vedrebbero nell'Uomo Selvatico una versione locale del Bigfoot oppure del Sasquatch della British Columbia tanto care ai successori di J. Crew (1958) e R. Patterson (1967) (Filagrossi, 2002, 391-393). Allo stesso modo non potranno essere approfondite teorie inerenti a popoli selvaggi rimasti isolati nelle terre alte e tradotte come mostri all'interno dei racconti mitologici, ipotesi "evemeristiche" smentite da D. Ermacora (2009, 478) ed in totale antitesi coi significati simbolici da attribuirsi a tali prodotti dell'immaginario narrativo.

³² Il termine è utilizzato esclusivamente per riferirsi alle elaborazioni culturali ufficiali dei "ceti dominanti" in contrapposizione a ciò che A. Gramsci va a definire come "folclore" e "cultura popolare" (Gramsci in Dei, 2018, 21).

³³ Disciplina fondata nella seconda metà degli anni '50 dallo zoologo B. Heuvelmans che considera la figura del mostro come frutto di sopravvivenze di animali sconosciuti la quale, però, priva di significato ogni processo simbolico e creativo di "teratogenesi" del così detto mostro mitico (Izzi, 1982, 38-39).

1.a Storia e diffusione di una narrazione

1.a.a Il saggio, l'orco, l'eremita: costruzione, motivi e funzioni di un mostro della narrativa popolare alpina

L'Uomo Selvatico trattato in questo progetto rientra nella categoria dei mostri fantastici\mitologici, la prima delle importanti suddivisioni che M. Izzi (1982,19) propone per un processo di classificazione delle creature mostruose, in contrapposizione ai mostri biologici\naturali. Si tratta dunque di una figura prodotta dall'immaginario collettivo non riducibile a una semplice spiegazione di fatti ignoti ma piuttosto un sistema di appropriazione della realtà che si alimenta tramite la facoltà di immaginazione e un patrimonio di simboli culturalmente condivisi i quali producono una percezione del reale in equilibrio tra fattori oggettivi\fisici e soggettivi\immaginari all'interno della quale l'umanità si trova immersa (Bonato-Zola, 2019, 7). L'Uomo Selvatico vive nelle narrazioni popolari di una vasta area (soprattutto montana) che fino agli anni Cinquanta (prima della colonizzazione industriale) del secolo scorso erano ascoltate nelle stalle, le sere d'inverno³⁴. Chi è questo personaggio?

L'Uomo Selvatico si presenta in diverse zone d'Europa come Francia, Germania, Svizzera, Polonia oltre che nelle aree balcaniche e carpatiche (Poppi, 1997, 65)³⁵. È però nell'arco alpino che l'Uomo Selvatico presenta, come spiega C. Poppi (1986), specifici motivi e funzioni narrative. Prima di tutto è necessario precisare che il termine fino ad ora utilizzato di "Uomo Selvatico" altro non è che una formulazione colta³⁶ di un "tipo" che in realtà presenta una nomenclatura diversa in ogni tradizione narrativa (Poppi,1986,96). Ogni regione alpina sembra presentare una declinazione diversa del personaggio in esame: solo in Italia la lista raggiunge una sessantina di termini diversi (Centini,1989, 25-

³⁴ Tra il 1904 e 1910 H.de Rossi raccoglie in Val di Fassa (Trentino) numerose leggende ladine. Nel 1914 F. Wolff reda la sua raccolta sulle saghe dolomitiche (de Rossi, 1984, 7-9). G. Plazio tra il 1974 e 1976, nelle Prealpi piemontesi è ancora in grado di registrare alcune narrazioni riguardo al Selvatico da parte degli abitanti di Rueglio.

³⁵ L'autore Cesare Poppi sarà un frequente interlocutore all'interno del progetto: professore di Antropologia culturale dal 2008 presso l'Università SUPSI di Lugano, Trento (fino al 2012) e Bologna (fino al 2007) oltre a numerose altre esperienze d'insegnamento a Malta e presso l'Università della Svizzera italiana USI di Lugano come docente di Antropologia museale. Dal 1974 compie ricerche nell'area ladina della Val di Fassa interessandosi a tematiche legate alla lingua ladina, alla storia delle tradizioni, alla gestione territoriale e al Carnevale. Importanti per questo progetto sono stati i suoi scritti sull'Uomo Selvatico in area ladina del 1986 (soprattutto per la vasta raccolta di leggende inerenti il Selvatico ladino) e del 1997 (in particolare per il riassunto sulla costruzione storica e le funzioni narrative della figura mitica), oltre al suo contributo sulle interpretazioni del Carnevale di Termeno (2008)

³⁶ Tale definizione sarà in uso soprattutto dalla letteratura medievale in poi (Plazio, 1979, 19) ed è usata in questo testo a scopo semplificativo ed attraverso un processo comparativo.

26-27)³⁷ dei quali una ventina solo nelle regioni trentina e ladina³⁸ (Foches, 2007, 5). In Piemonte si rilevano una dozzina di denominazioni differenti mentre un'altra dozzina sono sparse tra il Friuli, Lombardia e Veneto (Centini, 1989, 25-26-27). Simili all'Uomo Selvatico si trovano anche in Europa occidentale (Francia, Svizzera e Germania) ed orientale (Balceni, Polonia e Carpazi) (Centini, 1989, 24). La regione alpina rimane comunque l'area con la stragrande maggioranza di declinazioni.

Per quanto riguarda le sue caratteristiche il discorso diventa estremamente complesso: difficilmente si può rintracciare una continuità e una coerenza costante tra tutte le varianti in termini di nomenclatura e motivi nelle sequenze narrative andando ad individuare un profilo unico del Selvatico (Poppi, 1986, 98) ma sembra comunque possibile creare un elenco delle caratteristiche più comuni. Tipicamente emarginato l'“Uomo dei boschi” è spesso descritto come un esperto dell'arte casearia che abita in qualche spelonca di fortuna nei boschi o sulle montagne, vive a stretto contatto con la natura dalla quale trae nutrimento e della quale conosce ogni segreto (Centini, 1989, 17). Il suo rapporto con l'uomo appare discostante avvicinandosi alle comunità ma spesso fuggendovi via: a tratti generoso maestro di saperi ignorati di natura agropastorale, a volte ladro o mendicante (Plazio, 1979, 20-21), figura dispettosa che ama tirare brutti scherzi a taglialegna, contadini e viandanti (Coltro, 2016, 49-53). Raramente appare avere un carattere aggressivo³⁹ verso l'uomo il quale è alcune volte il suo “carnefice”: deriso oppure maltrattato il Selvatico finisce spesso per fuggire dalle persone con cui ha a che vedere (Plazio, 1979, 21) (Poppi, 1986, 114) a volte anche a causa dell'infrazione delle regole della reciprocità⁴⁰ (Poppi, 1997, 67).

A tratti un pastore/agricoltore di sussistenza sembra (soprattutto nelle tradizioni piemontesi) avere dei collegamenti anche con i cambi atmosferici sui quali proferisce alcuni proverbi⁴¹ a favore dei contadini per i tempi di semina e di lavorazione dei latticini (Plazio, 1979, 76-77)(Taggetti, 2013, 43). Un ultimo motivo discordante all'interno delle diverse sequenze narrative è il rapporto con altri suoi simili

³⁷ L'autore Massimo Centini, divulgatore laureato in Antropologia culturale presso l'Università di Torino, ha pubblicato diversi scritti divulgativi (non accademici) riguardanti temi rituali e religiosi pubblicati da case editrici come “Xenia edizioni” e membro della redazione della rivista “Etnie”. Il suo contributo al progetto di tesi è dovuto alla pubblicazione di “*Il Sapiente del Bosco. Il mito dell'Uomo Selvatico nelle Alpi*” (1989) presente nella bibliografia di Laura Bonato (2019) il quale riassume una bibliografia essenziale contenente scritti di Plazio (1979), Poppi (1986), Alinei (1985), de Rossi (1985). Elemento utile per la stesura del progetto scritto è stata la raccolta, ad opera dell'autore, della vasta nomenclatura del Selvatico nelle diverse tradizioni narrative.

³⁸ Nello specifico Valle di Fassa, Valle di Fiemme, Valle di Cembra, Valle dei Mocheni, Valsugana, Val di Sole, Valle di Non, Valle Fersina (Foches, 2007, 5). Tra il Tirolo settentrionale e meridionale se ne riscontrano invece almeno cinque varianti.

³⁹ Questo del rapporto uomo-Selvatico è certo uno degli aspetti più sfuggenti: nonostante sia portatore di valenze positive (almeno il più delle volte) si presenta di rado anche con caratteri antropofagi (Bonato, 2019, 32)

⁴⁰ In genere si tratta di regole prestabilite che vengono infrante dalla controparte umana, scherzi infelici ai danni del Selvatico oppure aver riso delle sue creazioni (Bonato, 2019, 38-40). Una regola tipicamente infranta è anche l'atto di chiedere il nome dei Selvatici (Poppi, 1997, 67),

⁴¹ A Rueglio il Selvatico diceva “*Quando è bello è bello, quando è pioggia è pioggia ma quando è vento è cattivo tempo*” mentre nella novellistica popolare si rallegrava del cattivo tempo in quanto, dopo di esso, sarebbe sopraggiunto il sereno (Bonato, 2019, 41-42).

soprattutto con le così dette “Donne Selvatiche”. Queste alle volte sviluppano legami famigliari (con tanto di “Piccoli Selvatici”) coi maschi mentre altre volte vivono in gruppo con altri esemplari femminili (Centini,1989,17). Il suo aspetto fisico varia da quello di un essere smisurato dalla forza sovrumana a quello di un ometto di bassa statura ma sempre caratterizzato da una forte ipertricosi e dai tratti animaleschi, abbigliato di pellicce oppure di frasche vegetali (Bonato,2019,32). Tutt’altro che una creatura totalmente indefinita, dunque, il Selvatico si definisce prima di tutto attraverso la propria corporeità, la quale esprime un’immersione nella natura.

Dopo aver citato brevemente alcuni dei suoi motivi più comuni all’interno di un vastissimo corpo di narrazioni è possibile provare ad abbozzare alcune di quelle che Poppi definisce le sue funzioni narrative (Poppi, 1986, 97). Si individua innanzitutto una funzione di eroe culturale: in numerose leggende ambientate in una fantomatica età dell’oro il Selvatico entra a contatto con l’essere umano fornendo preziosi consigli inerenti alle attività economiche di base (agropastorali⁴²). Da un lato si tratta di consigli lasciati consapevolmente come ringraziamento per la gentilezza dimostrata da qualche contadino quando, affamato, si avvicina alla sua capanna oppure come prezzo da pagare per la sua liberazione dopo un agguato degli uomini. Più raramente si presentano scenari in cui è lui stesso a compiere tali doni impietositi per le condizioni misere delle popolazioni rurali. La conoscenza sembra derivare da uno stadio di “Super-natura”, la quale prova ad elevare uno stadio di “Sotto-cultura” (Poppi, 1997, 67) ma il risultato è sempre incompleto: prima che possa svelare l’ultimo dei segreti (in genere come ricavare cera dall’ultimo siero residuo dalla lavorazione del latte) il Selvatico è costretto ad andarsene.

L’insegnamento di importanti segreti viene sempre fatto dipendere da determinate modalità di rapporto che gli uomini infrangono con il risultato contrario di produrre svantaggi culturali (Poppi, 1986, 103). Il tentativo di integrare l’emarginato Uomo Selvatico nella comunità umana è sempre destinato al fallimento: il Selvatico finisce sempre per tornarsene nei boschi senza mai farsi rivedere. Il successo parziale dei suoi tentativi di insegnamento uniti alle burle ai danni degli uomini i quali mai saranno in grado di cogliere appieno il potenziale del Selvatico favoriscono anche l’individuazione di tale figura ad un *trickster* mitologico (Plazio, 1979, 23-24). Si aggiungono altri fattori ad avvalorare tale identificazione: il contesto di marginalità che lo rende depositario di conoscenze esoteriche, la funzione di mediatore tra il crudo ed il cotto (nutrendosi spesso di radici e carne cruda ma praticando allo stesso modo l’uso del fuoco, indispensabile per la lavorazione casearia), tra natura e cultura (Plazio, 1979, 23)⁴³. M. Centini

⁴² Nelle regioni dove si pratica l’estrazione dei minerali il Selvatico si presenta come maestro anche di questa attività (Bonato, 2019, 40).

⁴³ È possibile che il riferimento di Plazio al crudo ed al cotto derivi dal pensiero di Levi-Strauss (al quale però non fa nessun diretto riferimento): l’idea cioè che l’uso del fuoco (e il passaggio tra crudo e cotto) definisce la condizione umana con tutti i suoi attributi, segnando il passaggio dallo stato naturale a quello culturale (Levi-Strauss, 1966, 191). In un ipotetico triangolo il crudo rappresenta lo stadio naturale del cibo, il cotto ne rappresenta lo stadio culturale, mentre il putrido ne rappresenta

(1989, 73) intravede nel carattere rovesciato del Selvatico che gioisce del brutto tempo, accende la stufa in estate e che mangia al contrario altre importanti connotazioni del *trickster* mitologico nonostante la sua funzione primigenia rimanga quella del dispensatore di conoscenze profonde e di eroe culturale. Infine, seppur più raramente, il Selvatico arriva ad accostarsi ad una figura malvagia, affine all'orco della letteratura colta (Braccini, 2013)⁴⁴: pericoloso e antropofago, all'occasione ama rapire soprattutto donne⁴⁵, spesso anche associato al furore della *Caccia Selvaggia* (Bonato, 2019, 32). Nonostante significative somiglianze con l'orco letterario (l'irsutismo, l'abitare fuori dai centri abitati, la vita selvaggia, a volte grande forza, connotazioni infere ed elementi ibridi) riconosciute anche dai novellisti L. Pulci (XV sec.) e L. Lippi (XVII sec.)⁴⁶ l'Uomo Selvatico nella maggior parte delle sequenze narrative mantiene una sua fisionomia (Braccini, 2003, 206-207).

Le diverse presentazioni di questo personaggio denunciano una lunga sequenza di costruzioni e sovrapposizioni nel tempo di sequenze, motivi e funzioni narrative. Dopo essere stato oggetto d'interesse per la cultura egemone nel teatro cortese medievale e rinascimentale dall'Età moderna inizia a scomparire per essere rintracciabile solamente nelle narrazioni popolari (Poppi, 1986, 95). Tuttavia, le versioni più antiche del suo corpus mitologico vedono nell'Uomo Selvatico una figura ai limiti tra l'eroe culturale ed una divinità per poi lentamente essere stato marginalizzato con connotazioni sempre più negative nelle versioni più tarde medievali e rinascimentali (Poppi, 1997, 65). La tradizione cristiana finisce per demonizzare la creatura dei boschi, inselvaticata dall'ambiente incolto (Centini, 1989, 27) e lontana dalla civiltà regolata dalla Chiesa, la quale intravede nella figura il retaggio di divinità pagane (Centini, 1989, 30). Il demone potrebbe nascere dall'antica figura di Pan, la divinità caprina dei boschi (Poppi, 1997, 66)⁴⁷. Divinità silvana presiedeva ai boschi ed alla vita campestre dei pastori, errante e vagabondo i suoi

la modificazione naturale. Nello specifico sono poi i cibi bolliti a rientrare nello stadio culturale più marcato per via dell'ulteriore mediazione culturale rappresentata dall'acqua e dallo strumento usato come recipiente (Levi-Strauss, *Mitologica III: Le origini delle buone maniere a tavola*, 1971, Milano, il Saggiatore, 444 in Stano, 2016, 5). Dunque, il Selvatico si pone come mediatore tra queste categorie: si nutre di cibi crudi (stadio naturale) ma insegna agli uomini (mediante l'uso del fuoco e della bollitura, con tanto di attrezzi come recipienti e mestoli) l'arte casearia (il cotto). Dall'altro lato il tema dell'Uomo Selvatico deriso dagli uomini, il quale fugge interrompendo con loro ogni relazione utile per quanto riguarda la cultura (cioè l'arte casearia), richiama, secondo l'interpretazione di G. Mazzoleni (1973, 199-207, 232-233) il tema esposto da Levi-Strauss (1966, 120-183) inerente al riso forzato rituale ed utile all'uomo per l'acquisizione di beni culturali e quello spontaneo naturale e svantaggioso all'uomo, il quale si allontana dall'area culturale per avvicinarsi a quella naturale all'interno dei miti dei nativi del Sud America.

⁴⁴ Con l'orco della letteratura colta si va ad intendere la figura demoniaca contrapposta agli eroi che inizia a presentarsi nella letteratura fiabesca dall'Alto medioevo in poi con Boccaccio e Giacomo de Tolomei (Braccini, 2003, 51-53) evolvendosi sempre di più nelle novelle del '400 come bestia feroce di derivazione infernale come ne l'*Orlando innamorato* del Boiardo (Braccini, 2003, 71).

⁴⁵ L'aggressività del Selvatico si presenta soprattutto nelle leggende di area tirolese, come verrà fatto notare nel sotto-capitolo successivo.

⁴⁶ Agli autori rispettivamente de il *"Morgante"* e del *"Malmantile racquistato"* sono tra i principali costruttori dell'orco classico letterario: antropofago, irsuto, munito di zanne, abitatore di sudice caverne nei boschi (Braccini, 2003, 67-68-86-87)

⁴⁷ Presso Cortina d'Ampezzo D. Coltro (2016) riporta ancora la presenza di una grotta dedicata a *Pan-Capra* appartenuta ad un Selvatico (Coltro, 2016, 49).

santuari erano edificati nelle grotte (Hillman, 1977, 50). Entità terrificata veniva percepita come un'esplosione di ferocia sessuale (Hillman, 1977, 47-60): Pan non è una divinità legata agli ovini ma è un connubio natura-animale che personalizza la natura come qualcosa di fallico, irsuto, osceno, spaventoso (Hillman, 1977, 53-54) producendo in un solo essere i due poli dell'attrazione e della repulsione (Hillman, 1977, 63-64). Sfuocato ed imprevedibile Pan si muove lungo confini senz'altro impermeabili (Poppi, 1997, 66).

Secondo Alinei (1985, 54) Uomo e Donna Selvatici scaturiscono dalla coppia originaria Silvano\Aquanà, primigeni abitatori delle valli e dei boschi, i quali creano la coppia modello di una relazione strutturale ed armonica tra acqua e selva, gli elementi che costituiscono la natura. Silvano⁴⁸ è il nome attestato di una divinità boschiva latina, la quale presiede il lavoro di allevatori, boscaioli e cacciatori⁴⁹. Il connubio caccia-allevamento deriverebbe secondo lo studioso dal passaggio da un'economia di caccia nel Paleolitico ad una di allevamento del Neolitico (conservatosi poi nella memoria simbolica latina), mantenendo una divinità maschile come benefattore della principale risorsa economica (Alinei, 1985, 56)⁵⁰. Differentemente da Pan, Fauno oppure i Satiri l'iconografia del Silvano non presenta tratti zoomorfi, piuttosto un uomo robusto, peloso, vestito di frasche e armato di bastone (Alinei, 1985, 57)⁵¹. Nelle Alpi è possibile far derivare dal Silvano oltre che il *Salvan* (nome utilizzato in gran parte dell'area dolomitica, Trentino e Friuli per designare l'Uomo Selvatico) anche il *Salvanello*, piccolo ometto burlone, guardiano della casa e a volte portatore di incubi: al Silvano era dedicata infatti anche la funzione di custode nel mondo latino (soprattutto quando il suo terreno boschivo viene occupato trasformandosi di conseguenza nel *genius* del focolare domestico che ha sostituito la sua precedente dimora) (Dumezil, 2021, 305), mentre gli incubi terrifici erano comunque causa di spiriti silvestri come fauni e satiri (Alinei, 1985, 63). Dunque, stando ad Alinei, le testimonianze latine rappresenterebbero un'importante punto di partenza per lo studio del Selvatico delle narrazioni popolari alpine più recenti e potrebbero essere una

⁴⁸ Secondo alcune fonti anche Faunus *Saltuanus* (Centini, 1989, 58).

⁴⁹ Dalla fine III secolo d.C. sembra però non giocare più alcun ruolo nella religione romana: i suoi monumenti cessano gradualmente di essere realizzati e l'ultima attestazione letteraria del culto è quella, critica e cristiana, dello Pseudo-Ambrosio nella prima metà del V secolo (Ermacora, 2013, 667).

⁵⁰ Il tema dell'Uomo Selvatico come la derivazione di un precedente "Signore degli animali" è condiviso anche da Poppi (1997, 66) e la sua totale immersione nel mondo animale tanto da poterci comunicare, punendo gli eccessi dei boscaioli e proteggendo gli animali è un motivo ricorrente (Togni, 1988, 195). Una leggenda della Val di Fiemme narra di come un Selvatico (definito "*Omo dell'Erario*") ogni sette anni comparisse per protestare contro i taglialegna che lavoravano nella sua foresta (de Marchi, 1974, 75). Questo ipotetico passaggio tra un "Signore degli animali" ad un "eroe culturale agropastorale" andrebbe però in antitesi con il pensiero di R. Pettazoni (*L'essere supremo nelle religioni primitive*, 1057, Torino, Einaudi, 122-123) il quale prevederebbe che con il passaggio alle società agricole il demiurgo rudimentale della foresta diventi il *trickster* sacrilego e deriso (in Miceli, 2000, 30). A sua volta però F. Boas (*Race, Language and culture*, 1966, New York, The Free Press, I ed. 1940, 408-409) nella tesi sostenuta in "*Introduction a J. Teit, Traditions of the Thompson Indians of British Columbia, Memories of the American Folklore Society*" (1898, vol.6) sostenerrebbe l'eroe culturale delle società agricole derivare dal *trickster* caotico dei popoli cacciatori e raccoglitori (in Miceli, 2000, 28).

⁵¹ Questa iconografia potrebbe, secondo R. Togni (1988, 105) e D. Ermacora (2013, 668) ricondurre il Silvano alla figura di Eracle.

prima spiegazione sul perché delle sue numerose varianti da figura imponente simile al gigante a quella di un folletto a volte benefico ed a volte dispettoso⁵². Stando a Filagrossi (2002, 159-161) i folletti della narrativa popolare deriverebbero per l'appunto dai Lari oppure geni domestici della cultura pagana latina e il cui nome deriverebbe dal latino *follis* (palloni pieni d'aria, oppure "con la testa vuota") oppure dalla radice *fol* (cioè "soffio d'aria", "folata")⁵³.

Con l'introduzione del cristianesimo lo stato del Selvatico diverrà testimonianza di una vita peccaminosa, dominata dagli istinti irrazionali della natura, dalla quale scaturiscono antichi demoni⁵⁴. Dall'altro emerge una chiave di lettura diversa: il Selvatico va ad accostarsi all'eremita santo. Lo stato brado, lontano dai piaceri della vita permette la purificazione dell'anima attraverso la stessa mutazione del corpo che la natura produce al Selvatico pagano. Anziché però venirne sopraffatto il devoto è in grado di dominare la natura e l'eremita si trasforma in "Super-cultura" (Poppi, 1997, 65). Un caso emblematico è quello di san Lucano, vescovo di Sabiona, nei pressi di Brixen\Bressanone, il quale durante il suo pellegrinaggio a Roma, dopo essere stato ostracizzato dagli eretici Ariani, sottomette un orso come sua cavalcatura e infine si confina in uno stato di liminalità permanete facendosi eremita e invadendo lui stesso il territorio della natura che con la sua opera (la quale è resa possibile da conoscenze superiori alla cultura stessa) è in grado di riassetare il confine tra natura e cultura, addomesticando per sempre la valle incolta in cui crea il suo eremitaggio che verrà visitato da numerosi pellegrini (Poppi, 1997, 68). L'opera di San Lucano e degli eremiti non vede però nella natura solo un elemento su cui esprimere una gerarchia, quanto più un campo da gioco passivo in cui "i Selvaggi di Dio" eserciteranno le loro doti per trascendere l'ordine culturale prestabilito. Quando lo stile di vita del Selvatico non trovò asilo presso quest'unica pratica d'esilio dalla civiltà accettata dalla Chiesa esso divenne connotato del compagno di streghe, diavoli e mostri antropofagi (Poppi, 1997, 69).

⁵² Dall'area tirolese, attraverso il Trentino fino alle pianure venete sono numerose le varianti di questi ometti che pur non definendosi "Selvatici" ne mantengono alcune caratteristiche come il vivere nelle foreste allo stato semi-brado accostandosi sporadicamente ai margini del mondo umano. Tra questi i più comuni sono il *Massariol*, il *Mazarot*, i *Salvanelli*, i *Salbanelli* (Coltro, 2016, 31-35, 49-53).

⁵³ Secondo Ermacora (2009, 484-485) non è per forza certa l'ipotesi *facilior* di una derivazione diretta dell'Uomo Selvatico dal dio romano *Silvanus* "piuttosto è possibile isolare affinità e parallelismi che rimandano ad un substrato comune".

⁵⁴ Si veda S. Antonio tentato da demoni animaleschi fuoriuscire da un albero cavo, un'incisione di Bruegel il Vecchio risalente al XVI sec. (Comba-Ormezzano, 2015, 289)



Uomo Selvatico intento a presiedere la preparazione dei latticini all'interno della sala dedicata alle tecniche casearie. Museo degli Usi e Costumi della gente trentina. San Michele all'Adige (TN).

1.a.b La presenza dell'Uomo Selvatico nel Carnevale

Presso la sala dedicata al Carnevale del Museo degli Usi e costumi della gente trentina (San Michele all'Adige) una maschera in legno attraverso il suo sguardo ieratico, la cui espressione ricorda quella di un orango sorridente, osserva i passanti da dietro una vetrina. Guardando dentro i suoi grandi e tondi occhi cavi, attornati da delle ciglia appena abbozzate, oppure guardando la sua pelle di legno increspata di venature il Selvatico di Gresta di Segonzano (come spiega la targhetta) accenna un lieve sorriso, tra la sua folta barba in pelo di coniglio. Non è così comune potersi trovare faccia a faccia con l'immagine di un

Selvatico, scaturita dall'immaginario popolare: questo faccione barbuto dall'espressione così leggera e spensierata sfilava, attorno agli inizi del XX secolo, in un'antica mascherata invernale.

Considerato forse come un simbolo del ritorno del bel tempo e della primavera il Selvatico è stato uno dei protagonisti indiscussi di molte mascherate invernali almeno fin dal XIII sec. Non ci sono prove scritte della sua presenza nelle ritualità in maschera del mondo pagano ma sappiamo che queste, attorno al V sec⁵⁵, vennero riplasmate dalla Chiesa in ottica cristiana dando origine al processo che darà vita ai Carnevali recenti nei quali il cattolicesimo introdusse il tema del diabolico, la sua cacciata finale e la sua entrata nella vita di paese in un tempo di sovversione dell'ordinario (Bonato, 2019, 41-42)⁵⁶. Associati spesso a streghe e diavoli all'interno di queste manifestazioni i Selvatici ne sono dunque le vittime favorite: ricoprono il ruolo della creatura mostruosa che va scacciata dai centri civili se non addirittura sacrificata per espellere il male, far ritornare la vegetazione ed è spesso, come si è visto, identificato con la figura di un orso⁵⁷, tanto da rendere mostro ed animale vicendevolmente interscambiabili (Bonato, 2019, 43)⁵⁸

Dopo aver abbozzato i tratti del Selvatico all'interno della tradizione orale è necessario provare a collocarlo all'interno della ritualità. Con ritualità si va ad intendere le pratiche delle mascherate invernali carnevalesche. Tuttavia, le due narrazioni (quella orale e quella mascherata) presentano attributi del Selvatico spesso opposti: raramente, infatti, la mascherata segue o rappresenta le tematiche delle leggende popolari, ed il valore positivo di cui il Selvatico è portatore nelle leggende, nei Carnevali è spesso assente (Poppi, 1997, 66). Figure selvatiche all'interno delle tradizioni mascherate europee sono molto comuni. Il fotografo francese C. Frèger (2012) ha collezionato un grande repertorio fotografico di numerose maschere "selvagge" presenti nella cultura popolare europea: si tratta di animali, diavoli ed infine ibridi uomo-animale che durante le festività invernali scorrazzavano attraverso i borghi contadini terrorizzando oppure divertendo gli abitanti umani. La vasta raccolta di Frèger è stata intitolata "*Wilder Mann*"⁵⁹, in memoria di quella che è stata forse una delle figure più comuni degli antichi Carnevali europei. Le

⁵⁵ È dall'Alto Medioevo che le fonti iniziano a citare quei mascheramenti zoomorfi probabilmente riconducibili alle origini dei Carnevali recenti (Testa, 2013).

⁵⁶ Riflessioni più approfondite sul ruolo del Selvatico nel Carnevale saranno presenti nell'ultimo sotto-capitolo di questo primo capitolo. Una trattazione più specifica sullo sviluppo delle mascherate invernali ed il loro collegamento con il mondo della liminalità sarà invece presente all'ultimo capitolo.

⁵⁷ Assieme all'orso spesso è presente anche la capra (Bravo, 2003). Un esempio proviene dalla Val di Fiemme dove il *Salvan* è accompagnato da sua moglie: la "*capra barbana*" dai denti di ferro (Morelli-Poppi, 1998, 50).

⁵⁸ Presso Magliano Alfieri (Cuneo), Mentoulles (Torino), Urbiano (Torino), in occasione delle mascherate tra la candelora e Carnevale l'orso è trascinato in piazza, deriso ed infine addomesticato, danzando con una ragazza del borgo, oppure ucciso (Bonato, 2019, 43).

⁵⁹ La scelta del titolo è stata probabilmente dovuta ad un lavoro di comparazione tra maschere molto diverse tra loro ma che richiamano comunque il tema dei travestimenti selvatici, nonostante molte delle figure presentate non vengono definite dai praticanti esplicitamente "Uomini Selvatici" (oppure con termini locali come *Salvan*, *Salvanel*, *Wilder Mann* come presso i carnevali della Val di Fassa oppure di Termeno in sud Tirolo), i quali si identificano attraverso uno spiccato ed esplicito antropomorfismo ibridato con tratti teriomorfi o vegetali.

maschere selvagge si presentano come ibridi animaleschi coperti di pelo oppure di elementi vegetali, alle volte ricalcando l'immagine del Selvatico della tradizione orale e altre volte producendo volti e motivi nuovi.

Per citare alcuni esempi il Selvatico (qui inteso propriamente come Uomo dei Boschi) si presenta al Carnevale di Valdieri (Cuneo) dove è definito “Orso di segale”⁶⁰: compie il giro del paese ringhiando e trattenuto dai domatori, per poi fuggire via (Borgna, 2012, 89-90). Il Piemonte del boom economico ha sradicato molte delle ritualità contadine legate ai mascheramenti selvaggi: nel 2003 la mostra “*Dei selvatici. Orsi, lupi, uomini selvatici nei carnevali del Piemonte*” tenutasi presso il Museo della Montagna “Duca degli Abruzzi” di Torino ha provato a “ri-inselvaticare” alcune delle festività contadine andate perdute in un territorio ormai “addomesticato”, provando a rivalorizzare maschere e ritualità rimaste ai margini della storia ufficiale (Grimaldi-Nattino, 2007, 13). Sono numerose, nell'Italia nord-occidentale, le maschere carnevalesche che provano, attraverso tratti mitici, a rappresentare teatralmente un limine tra natura e cultura (Grimaldi-Nattino, 2007, 13). Presso Murazzano (Langhe piemontesi) ancora nei primi decenni del XX sec. era in uso nel Carnevale far comparire l’“Uomo-albero”, rivestito di un abito e di una maschera di foglie mentre a Cortemilia (Cuneo) sfilava un orso bipede coperto di piume (Grimaldi-Nattino, 2007, 20-21). L’Uomo Selvatico coperto di elementi vegetali (pino e licheni) compare anche a Telfs (Tirolo austriaco) e presso Le Noirmont (Canton Jura, Svizzera). In diversi comuni del Baden-Württemberg compaiono gli “Uomini-covone” (Frèger, 2012, 251, 254) mentre a Palanca (Romania) compare ancora la figura dell’orso bipede. In Bulgaria compaiono i *Babugeri*, enormi esseri a due zampe coperti di una fitta peluria (Frèger, 2012, 262). Sotto le sembianze di due “vecchi” gli Uomini Selvatici a Champlas du Col (Torino) arano la neve in occasione del Martedì Grasso (Grimaldi-Nattino, 2007, 32). A Pontalto Agordino (Belluno) l’*Om Salvarech*, coperto di licheni, assieme alla sua Donna entrano in paese ogni 25 aprile danzando con gli abitanti⁶¹ per poi fuggire via. In tutto l’arco alpino l’Uomo Selvatico viene ritualmente cacciato e ucciso in occasione della conclusione del Carnevale come nel caso dell’*Om e della Femena del Bosk*, coperti di licheni, a Bormio, del *Salvan* in Val di Fassa e del *Salvanel* in Val di Fiemme (Morelli-Poppi, 1998, 50). A Bellino (Cuneo) la settimana precedente la Quaresima orso e Selvatico procedevano per le strade del borgo vestiti di zolle muschiose, pellicce d’agnello, ariste di grano e col viso coperto da un drappo nero con segni rossi vagamente diabolici i quali sfuggivano al controllo dei

⁶⁰ La pratica dell’“Orso di segale” è stata abbandonata nel II dopoguerra durante il boom economico e in seguito ad un’opera di ripresa della tradizione è ricomparsa per un paio di edizioni dal 2004 (Borgna, 2012, 85-86) seppur privo della ritualità attribuitagli in passato (Borgna, 2012, 92). Sono numerose le maschere carnevalesche legate all’orso oppure anche alla capra che nel cuneense tra gli anni ’80 e gli anni 2000 si è provato a riportare a nuova vita attraverso Pro Loco, associazioni locali ed amministrazioni comunali (Bravo, 2003, 39)

⁶¹ Questa mascherata è una delle pochissime in cui l’azione rituale è appaiata alla narrazione orale (Poppi, 1997, 66): i partecipanti alla manifestazione non devono riconoscere gli attori che interpretano i Selvaggi in modo tale che non possano svelarne il nome. Nella tradizione orale l’*Om Salvarech* era fuggito dalla comunità proprio a causa di questa infrazione (Poppi, 1997, 67).

domatori per rifugiarsi nei monti (Grimaldi, 1996, 48). Presso alcune località rurali della Vallespir nei Pirenei francesi tutt'oggi vengono portati in catene da un cacciatore dei turbolenti orsi e dei Selvatici in occasione della festa della Candelora: al termine della processione questi vengono rasati e lasciati stramazzone a terra morti. Risorgono addomesticati subito dopo per danzare con una giovane della folla (Grimaldi, 1996, 49).

Travestimenti da orso vengono citati dalla letteratura, seppur in contesti slegati da quello dei mascheramenti rituali, fin dai tempi di Apuleio e *L'Asino d'Oro* (Lajoux, 2003, 68-69). Prima del IX sec. non ci sono testi che parlano espressamente di maschere ursine nei complessi dei travestimenti zoomorfi alto medievali (Testa, 2013, 98). I primissimi riferimenti appaiono con l'arcivescovo Incmaro di Reims (806-882) il quale scrive una dura reprimenda contro i diabolici "giochi con l'orso" mentre nel Basso Medioevo Boccaccio, nella seconda metà della quarta giornata del *Decameron*, fa riferimento a mascheramenti da orso e Uomo Selvatico (Testa, 2013, 68). Importanti testimonianze appaiono nelle cronache francesi del Basso Medioevo⁶² ma sarà dal XIX sec. che queste figure inizieranno ad apparire nella stragrande maggioranza delle mascherate europee. Tra le interpretazioni in chiave storica dell'orso nel Carnevale, deriso e ammansito, in primo piano sta il ricordo dei domatori che di anno in anno portavano nelle città orsi addestrati per intrattenere le folle facendo da spunto per i mascheramenti (Lajoux, 2003, 74). L'orso rimane uno dei protagonisti indiscussi delle sfilate del Martedì Grasso a Norimberga per tutto il XV sec. stando agli acquarelli dello *Schembartbuch* (Lajoux, 2003, 72)⁶³. Le ritualità invernali di Norimberga sono tra le più antiche di area tedesca: tra 1449 e 1539 diverse formazioni di orsi e Selvatici sfilavano per la città trainati su un carro denominato "Inferno" (de Matteis, 2003, 159-160) e facendosi strada armati di verghe e bastoni. Questi, il Mercoledì delle Ceneri, ingaggiavano battaglia con altre formazioni interpretanti demoni benefici⁶⁴, che scacciavano gli infernali bruciando il carro, dando inizio alla primavera (de Matteis, 2003, 160). La presenza dei selvaggi nei Carnevali arcaici è testimoniata dalle fonti del 1569 sulle mascherate di Elva, nell'alta Valle Maira (Cuneo) (Grimaldi, 1996, 48) mentre il tema della lotta simbolica con l'orso selvaggio da parte di cavalieri aristocratici ricorre in alcuni documenti medievali a partire dal XIV sec (Porporato, 2015, 489).

⁶² La *Chronique de Paris* (1393) cita un matrimonio al quale partecipò il Duca d'Orleans dove alcuni partecipanti per intrattenimento si vestirono come orsi\Selvatici (Lajoux, 2003, 73).

⁶³ Da questi acquarelli derivano le note immagini dell'Uomo e della Donna Selvatici, coperti di una peluria di licheni verdi, nell'atto di rapire dei bambini (*Fogli 72r-73r, Schembartbuch raccolta Pickrtyschen Sammlung. Norimberga, Biblioteca comunale, Sezione manoscritti e stampe antiche*) (de Matteis, 2003, 163-164).

⁶⁴ Se i Selvatici infernali erano vestiti rozzaemente, con pelli scure e teste di orsi artificiali (de Matteis, 2003, 160) i demoni buoni indossavano abiti bianchi. In altre occasioni l'orso demoniaco si presentava coperto di paglia secca e i suoi avversari ricoperti di foglie e frasche vegetali (de Matteis, 2003, 162).

Prima di concludere questa introduzione sul Selvatico ed il Carnevale risulta necessario citare un elemento del calendario che collega l'orso\Selvatico alla festività pre-quaresimale: il tema dell'“orso lunare”. L'orso, col suo risvegliarsi dal letargo invernale in occasione della bella stagione, ha forse ricoperto un ruolo simbolico all'interno delle mascherate di fine inverno⁶⁵: la festività coincide con la disibernazione del plantigrado. Il Carnevale con le sue pantomimiche sull'orso selvaggio potrebbe rappresentare una drammatizzazione di tale abitudine, diventando così un evento simbolico e significativo nell'immaginario popolare, il quale, secondo l'autore M. Praneuf, è caratterizzato da un pensiero magico sulla rigenerazione della natura (Praneuf in Testa, 2013, 96-97)⁶⁶. L'orso si risveglia la notte tra l'uno ed il due di febbraio e a seconda della fase lunare presente capisce se la primavera è in arrivo oppure no. Così facendo l'animale decide se svegliarsi definitivamente oppure prolungare il letargo per altri quaranta giorni (Grimaldi-Nattino, 2007, 16). In caso di luna piena l'orso (stando alla tradizione piemontese) tornerebbe a dormire, in quanto significa il proseguire dell'inverno e di conseguenza una Pasqua “alta”. In caso di assenza della luna, invece, il plantigrado uscirà fuori consapevole che la primavera è alle porte e dunque la Pasqua cadrà “bassa” (Grimaldi, 1996, 44)⁶⁷. Il primo febbraio ricorreva anche il culto di Sant'Orso d'Aosta, presso Urbiano (Torino): in questo giorno un uomo travestito da orso veniva catturato sui monti e trascinato per una lunga questua per il paese, fino a quando non veniva ammansito da una bella ragazza. A Sant'Orso si ripeteva “*Se fa bello a Sant'Orso fa brutto per quaranta giorni, se fa brutto a Sant'Orso fa bello per quaranta giorni ed una settimana*”⁶⁸ mentre a Balme, in Valle di Lanzo, si diceva “*Se il tempo è bello è opportuno far essiccare fuori la paglia, perché Sant'Orso si nasconderà per altri quaranta giorni*” (Grimaldi, 1996, 46). La demonizzazione ecclesiastica dell'orso (documentata dal XIII sec.) come bestia esplicitamente rappresentante la ferocia diabolica (Carèni, 2003, 46)⁶⁹ ha spinto probabilmente la Chiesa a cristianizzare le feste del risveglio del plantigrado con la Candelora cristiana nel V secolo (Comba-Ormezzano, 2015, 36).

⁶⁵ Secondo C. Gainbert (1974) sono numerosi gli animali legati all'avvicinarsi della primavera che si sono visti attribuire ruoli “psicopompi”, in quanto il letargo sottoterra è interpretabile come una forma di morte stagionale (Comba-Ormezzano, 2015, 34)

⁶⁶ Questa interpretazione presenta coloriture tipicamente frazieriane ed eladiane (Testa, 2013, 97).

⁶⁷ Stando a Grimaldi (1996) Pasqua alta significava una buona annata agricola, Pasqua bassa una cattiva annata agricola nella tradizione piemontese (Grimaldi, 1996, 44).

⁶⁸ Il riferimento potrebbe essere collegato allo scirocco, in dialetto locale *marin*, il quale soffia a febbraio. Un vento caldo e umido il quale inganna i contadini con un momentaneo bel tempo ma è foriero di nuove nevi e di malattie. La figura ursina carnevalesca presso Urbiano è detta infatti Sant'Orso oppure *orso marin* (Grimaldi, 1996, 46). Questi detti potrebbero far ulteriormente riflettere sul comportamento “al contrario” del Selvatico in rapporto agli agenti atmosferici.

⁶⁹ L'orso in numerose rappresentazioni cristiane è cavalcato simbolicamente da vizi come la collera e l'accidia (Carèni, 2003, 48). Per citare degli esempi durante i processi indetti nel 1457 in Valle Levantina, stando a C. Ginzburg (1992) il diavolo è denominato *ber* (orso), fino al 1934 durante il Mistero della Passione di Sordevolo (Biella) un orso compare come il capo dei diavoli (Carèni, 2003, 46).



Maschera da Uomo Selvatico proveniente da Gresta di Segonzano (TN) (metà del XX sec.). Sala del Carnevale. Museo degli Usi e Costumi della gente trentina. San Michele all'Adige

1.a.c Il Selvatico nelle rappresentazioni artistiche tra Medioevo e Prima Età moderna

Nonostante leggende e mascheramenti animali siano stati a lungo tempo prevalentemente appannaggio della cultura contadina il Selvatico, come è stato menzionato più volte, ha avuto un ruolo rappresentativo anche nella cultura egemone (sia ecclesiastica che laica) in un periodo approssimativamente compreso tra l'epoca medievale e quella moderna all'interno della quale i suoi valori sono stati riplasmati a seconda del messaggio che la cultura ecclesiastica oppure cortese volevano trasmettere⁷⁰. Tra il XV sec. e la prima metà del XVI sec. sono numerosissime le rappresentazioni iconografiche del Selvatico (soprattutto nelle

⁷⁰ La figura artistica o iconografica del Selvatico secondo l'alta società, tuttavia non sembra accompagnarsi in buon parte dei motivi più ricorrenti del pensiero rurale, nessun riferimento richiama nelle sue rappresentazioni colte la capacità agropastorale ma rimane ben salda l'immagine di una figura nel mezzo tra la vita urbana ed una allo stato brado

aree tedesche di Svizzera ed Alsazia) rappresentati assieme ad unicorni, coppie di amanti, in compagnia di giovani donne oppure uniti in nuclei famigliari (Togni, 1988, 98-99).

Prima del XIII sec. l'iconografia tende a rappresentare un Selvatico glabro, in seguito per connotare maggiormente la sua vita fuori dalle regole inizia a presentarsi la peluria caratteristica delle immagini più tarde. Le imperfezioni del corpo nell'arte cristiana del tempo sono associate ad una vita di colpe da espiare per la salvezza dell'anima, una punizione legata alla follia (Togni, 1988, 101-102). Il caso dell'eremita, come precedentemente sottolineato, è differente ma anch'esso compie una metamorfosi corporea all'interno del suo esilio volontario e si ritrova coperto da una lunga barba e capelli⁷¹. Nonostante ciò, nel Basso Medioevo la figura mitica dell'Uomo Selvatico tende a rappresentare sempre di più una figura libera dagli schemi sociali, coronato da un'aura di paura e ammirazione: esprime cioè un desiderio che i codici di condotta tengono a freno e perciò nella lotta al Selvatico l'eroe (simbolo degli ideali prevalenti) sradica simbolicamente il male di cui ognuno è potenzialmente colpevole (Togni, 1988, 106). Con l'avvento dell'epoca moderna la sua vicinanza alla natura lo rende immune dal peccato degenerato dalla civiltà diventando dunque un simbolo di una critica sociale⁷². (Togni, 1988, 107). Con l'Umanesimo il Selvatico, rappresentato con la sua famiglia⁷³, idealizza un arcaismo, una forma ancestrale di umanità (Togni, 1988, 108-109) oppure, in area tedesca, un modello di forza da imitare per la nobiltà, nonostante lo stesso simbolo ne stesse rappresentando anche la decadenza sociale (Togni, 1988, 111)⁷⁴. Secondo H. Ruffrye il mito del Selvatico nacque dunque come punto di risposta davanti alle tensioni tra bene e male (Ruffrye in Togni, 1988, 111).

I Selvatici sono entrati anche nei perimetri delle Chiese: due di loro (risalenti al XV sec.) si trovano presso il Duomo di Milano e uno di loro, nel lato settentrionale dell'abside regge un doccione (Togni, 1988, 120). Due sculture lignee di Selvatici armati di bastone risalenti al XV sec. compaiono in una misericordia della cattedrale d'Aosta (Togni, 1988, 127) mentre Uomo con scudo e bastone e Donna Selvatica con bambino appaiono sulla fiancata degli stalli del coro della Chiesa benedettina di Ambrierle,

⁷¹ Un esempio è la raffigurazione di Nabucodonosor ridotto a creatura selvaggia (XV sec. *Monaco di Baviera, Staatsbibliothek*), "Merlino e l'Uomo Selvatico condotti davanti a re Artù" (XIV sec. *miniatura "L'Ystorie du Saint Graal et du Merlin"*) dall'altro lato l'eremita S. Onofrio (110 d. C, *Monastero di S. Neophytos, Ktima, Cipro*) (Togni, 1988, 103). Un altro eremita che l'iconografia ecclesiastica ha avvicinato alla classica immagine del Selvatico irsuto e solitario è S. Cristoforo (*S. Cristoforo con firma e monogramma, 1601, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum*) (Togni, 1988, 15). Le rappresentazioni dove è possibile però rintracciare somiglianze sorprendenti tra l'eremita e l'iconografia del Selvatico quattrocentesca sono quelle, nuovamente, di S. Onofrio presso il santuario di Bovezzo, nella chiesa parrocchiale di San Marco a Cortine di Nave, presso la chiesa di San Cesario a Nave e presso la chiesa di Santa Brigida in Valbrembana (Nichili, 2009, 226-229).

⁷² Dal XV sec. secondo W. Hayden temi come la lotta tra eroe e Selvatico tendono a scimmiettare e sminuire i valori della cavalleria aristocratica (Togni, 1988, 108)

⁷³ Famiglia selvatica come analogia della Sacra Famiglia in J. Bourdichon (*Tours, 1457-1521*) (Togni, 1988, 109).

⁷⁴ Lotta tra cavaliere e Selvatico, incisione di H. Burgkmair (XVI sec. *Washington National Gallery of Art*) (Togni, 1988, 110). Interessante notare come il Selvatico sia stato scelto anche come stemma araldico: per esempio la Lega delle dieci giurisdizioni (Valtellina) dal 1512 al 1797 assunse un Selvatico seminudo, armato di un intero albero, come simbolo (Strambini, 2012, 55).

presso la Loira (Togni, 1988, 129). Nonostante la loro identità non sia del tutto chiara è giusto, in questa sede, menzionare anche i *Green men* presenti fin dall'Alto Medioevo all'interno di alcuni edifici di culto delle isole britanniche (Basford, 1978)⁷⁵.

La più importante rappresentazione del Selvatico in area alpina si trova presso un antico casolare a Sacco (Val Gerola): in quella che è detta la Camera *picta* (1464) un grande essere coperto di peli e armato di clava aspetta a destra dell'entrata, una scritta recita “*E sono un homo salvadego per natura, chi me ofende ghe fo pagura*” assieme poi ad altri proverbi (Strambini, 2012, 53). Una seconda rappresentazione di Selvatico con clava si trova presso la “Casa di Arlecchino” di Oneta (tra Val Gerola e la Val Brembana) (Strambini, 2012, 54). Tra il XV sec. e la prima metà del XVI sec. sono numerosissime le rappresentazioni iconografiche del Selvatico (soprattutto nelle aree tedesche di Svizzera ed Alsazia) rappresentati assieme ad unicorni, coppie di amanti, in compagnia di giovani donne oppure uniti in nuclei famigliari (Togni, 1988, 98-99). Due affreschi, seppur in pessimo stato di conservazione, rappresentanti due Selvaggi (anch'essi pelosi ed armati di clava) decorano i pilastri dell'arco d'entrata alla città di Tirano (Sondrio) (Togni, 1988, 126).

Due importanti opere infine sono situate in Sud Tirolo: il Selvatico di Bressanone\Brixen ed il Selvatico di Castel Rodengo (nord di Bressanone). All'incrocio tra i Portici Minori e Maggiori di Bressanone un Selvatico ligneo tricefalo sta a guardia del crocicchio (Tagetti, 2013, 10): alto, slanciato con la gamba destra protesa in avanti, brandisce un lungo bastone e veste un perizoma di foglie, il corpo coperto da una peluria appena accennata. Realizzata a metà del XVI sec. sembra un incrocio tra un gigante e un pellegrino (Tagetti, 2013, 11). Probabilmente la statua in origine possedeva una testa sola, le due laterali sono state aggiunte in seguito probabilmente per incentivare l'abitudine del Selvatico di controllare tutte le vie di un importante crocevia cittadino (Tagetti, 2013, 19). Alla statua è attribuita una leggenda popolare che lo avrebbe elevato a nume tutelare dell'abitato: il Venerdì Santo, nell'ora in cui Cristo esalava l'ultimo respiro il Selvatico iniziava a vomitare monete dorate da ognuna delle tre teste, le quali provenivano da un misterioso tesoro posto nel sottosuolo. Quando la popolazione diventò particolarmente avida, però, il *Wilder Mann*⁷⁶ smise per sempre il suo miracolo (Tagetti, 2013, 49). Presso Castel Rodengo un ciclo di affreschi realizzato tra 1200 e 1230 (su richiesta dal feudatario Konrad von Rodank) rappresenta l'Iwein di Hartmann Von Aue (1203), basato sul ciclo arturiano di Chretien de Troyes “*Ywain, ou Le Chevalier au Lion*” (de Rachewiltz, 2016, 258) (Tagetti, 2013, 103). Il cavaliere Kalogrenant narra

⁷⁵ Questi volti incisi e ricoperti di fogliame, tendenzialmente dalle espressioni inquietanti, indicavano nelle chiese il lato della natura all'oscuro della rivelazione cristiana (Basford, 1978, 20) e potrebbero essere collegati al ben noto “Jack in the Green”, figure dei boschi che richiamano la vegetazione e la rinascita (Basford, 1978, 7). Già prima dell'era cristiana questi volti erano disseminati in tutto l'Impero Romano dalla II metà del I secolo d. C (Basford, 1978, 9).

⁷⁶ La nomenclatura *Wilder Mann* richiama il termine (tedesco) con cui gli abitanti di Bressanone definiscono l'essere raffigurato dalla statua (Tagetti, 2013).

alla corte del re Artù di come durante un viaggio in una selva incontrò un grottesco Selvatico⁷⁷, armato di mazza, il quale accudiva ogni sorta di fiera della foresta. Quando il cavaliere chiese quale fosse la sua natura l'essere rispose semplicemente: *“un uomo come tu lo vedi. Chi non mi fa del male può considerarsi mio amico.”* (de Rachewiltz, 2016, 258-259). Più tardi il cavaliere Iwain giunse sullo stesso posto e anche lui incontrò il pacifico mostro, il quale offrì all'eroe utili consigli su come superare i prossimi ostacoli nella foresta (Tagetti, 2013, 103). L'anonimo artista rappresenta il Selvatico senza distanziarsi troppo dalla classica iconografia: robusto, peloso, barba e capelli arruffati e grande mazza di legno sulle spalle.

L'Uomo Selvatico rappresentato a castel Rodengo, dunque, non è un nemico del cavaliere, bensì una sua saggia guida⁷⁸ e consigliera, la quale persino deride i cavalieri in cerca di gloriose avventure anziché del quieto vivere (de Rachewiltz 2016, 258-259). La maggior parte delle rappresentazioni europee però rimane sul tema classico della lotta oppure della caccia al Selvatico: nei manoscritti composti tra 1400 e 1412⁷⁹ re e cavalieri sconfiggono a duello giganteschi selvaggi e li gettano nel fuoco oppure nelle acque dei fiumi (Tagetti, 2013, 106-107).

⁷⁷ Dice Hartmann Von Aue: *“La sua testa era piu grande di quella di un uro, il suo volto [...] solcato da rughe profonde [...] le orecchie [...] muschiose con peli lunghi una spanna e [...] grandi come un trogolo, il naso grosso come quello di un bue [...] gli occhi rossi e lampeggianti d'ira, la bocca [...] larga da una guancia all'altra [...] aveva denti enormi come un cinghiale, non come un uomo”* (de Rachewiltz, 2016, 258)

⁷⁸ Nonostante risulti un paragone molto ambizioso Tagetti (2013, 109) propone la similitudine del ruolo rivestito dal Selvatico di Rodengo con la figura (sempre appartenente al ciclo bretone) di *Myrddin Emrys* oppure *Myrdinn Wyllt* (*Myrdinn* il “saggio” oppure il “selvaggio”), associata al Merlino della materia di Britannia, il quale è descritto come un'eremita dei boschi che anziché fungere da antagonista all'eroe funge lui da consigliere. Secondo Propp (1982), in effetti, il Selvatico, *genius loci* del bosco, rappresenta un essere depositario di verità maturate dalla sua esperienza con l'ambiente, con il quale ha la capacità di entrare in consonanza fungendo grazie a queste un ruolo pedagogico (Propp in Centini, 1989, 20). L'associazione tra Uomo Selvatico e Merlino è approvata anche da E. Comba (2019, 250).

⁷⁹ Si prenda ad esempio il Manoscritto Royal 20 B XX Paris: *Le livre et le vraye hystorie du bon roy Alixandre* (Folio 64, *British Library London*) (Tagetti, 2013, 106-107).



Dettaglio de “Il Ciclo di Yvain” (il Selvatico, armato di clava, a destra). Sala *picta*. Castel Rodengo (BZ). XIII sec.
 Fonte: <https://aspasiarivista.wordpress.com/2014/04/15/sogni-di-cavalleria-nel-cuore-delle-alpi/>



Dettaglio “Uomo Selvatico”. Camera *picta*. Sacco in Val Gerola (Sondrio). Fonte:
<https://www.ecomuseovalgerola.it/museo-dellhomo-salvadego/>

1.b L'Uomo Selvatico tra Trentino e Sud Tirolo

1.b.a *Salvani, Selvadegh, Pelos e Wilder Mann*: i tipi selvaggi

Tra le vallate e i boschi della regione Trentino-Alto Adige, dove oggi sorge un'economia fortemente influenzata dal turismo il paesaggio risulta quasi totalmente antropizzato. Ogni macchia di foresta non cresce più allo stato brado ma è tutelata e custodita ma è possibile intravedere un voluto richiamo alla riformulazione di un passato percepito come "tradizionale". A sentire i nomi di certe località, la toponomastica⁸⁰, le denominazioni di sentieri turistici ribattezzati per valorizzare le antiche tradizioni narrative locali, magari l'incisione di qualche ometto su di una panchina di fianco ad una chiesa, oppure qualche gnomo intagliato in legno che sorride di fronte all'entrata di un giardino, viene spontaneo al passante intravedere delle figure che hanno popolato un immaginario locale prima dell'età industriale del turismo di massa gastronomico ed escursionistico. Un immaginario che viene ora messo in mostra, forse per pura attrazione, forse per tendere una mano e produrre una cerniera con ciò che gli abitanti percepiscono come le loro origini. Ogni valle, ogni monte ed ogni bosco della regione è stato teatro attivo di un racconto che lo avrebbe trasformato o segnato in qualche misura: le leggende trentine e tirolesi, dunque, si leggono (e quindi sono scritte) sul territorio e così territorio e racconti sembrano misurarsi a vicenda gli uni sugli altri.

In area ladino-tirolese (Val Pusteria, Val Gardena, Val Badia) si presentano nomi quali *Bosch di Salvans*, *Fontana della Gana*, *Ru della Gana*, *Ganaruna*, *Sass de Stria*, *l'Orco de Col Maladet*, *Vallo delle Gane* (Merci, 1973, 308). Tra le valli trentine emergono invece il *Bus del Salvanèl* (Cagnò) ed il *Capitel del Om Selvadech* (Faver) (Foches, 2007, 3). Questi sono nomi associati a leggende e racconti popolari (Merci, 1973, 308) denotando certe figure emblematiche della narrativa popolare come creature dell'immaginario legate a specifici luoghi (laghetti, boschi, ricce, colline). Tra queste figure emergono i numerosi Selvatici: i *Salvan*⁸¹ (Val di Fassa), i *Salvanèl* (Val di Fiemme, Val di Fassa, Val Rendena, Val di Sole, Val di Non, Val di Leno, Alta Anaunia, Altopiano di Pinè), gli *Om Selvadech* (Val di Cembra,

⁸⁰ Va sottolineato come, soprattutto in Piemonte e Lombardia, esiste una vasta toponomastica legata a luoghi naturali legata al Selvatico (Centini, 1989, 90-99), meno presente nelle aree trentine e sud-tirolesi nelle quali però i diversi Comuni cercano comunque di sfruttare il proprio patrimonio leggendario attraverso percorsi tematici per famiglie. Basti pensare al "*Sentiero delle leggende*" nel Salto, presso San Genesi dove lungo percorso in mezzo all'altopiano è intervallato da dodici racconti inerenti a leggende locali, come indicato dal sito dell'agenzia turistica "*Sudtirolerland*" (consultato il 22 agosto 2022). Oppure il "*Sentiero delle streghe*": nome dato ad un sentiero escursionistico in Valle Aurina, come indicato, nuovamente, dall'agenzia turistica "*Vivo.AltoAdige*" il quale richiama a scopo folkloristico il pensiero legato alla stregoneria (consultato il 22 agosto 2022). In Val di Fassa si trova il sentiero escursionistico "*Regno del Salvan*" (consultato il 22 agosto 2022): qui nell'area del Buffaure, in un'ora le famiglie possono attraversare il "*Sentiero incantato*", un percorso tematico pensato per i bambini il quale permette loro di interagire ad ogni tappa con diversi dei protagonisti delle leggende locali (Salvan, Vivane, Bregostane, gnomi e maschere carnevalesche) e compiere diversi tipi attività.

⁸¹ Il termine è il più comune in tutte le aree del Friuli (Ermacora, 2009) e in generale in gran parte del Nord Italia (Centini, 1989, 24).

Valsugana, Val di Leno, Alta Anaunia), l'*Om Pelòs* e l'*Om dal Bosch* (Val di Fassa, Val di Non), *Bilmon* (Val dei Mocheni) (Foches, 2007, 5) ed infine il *Wilder Mann*, talvolta individuato anche come *Faggen*, *Ork-e*, *Lorke* oppure *Noerglein* in Tirolo e sud Tirolo (Centini, 1989, 24). Piccolo come un folletto oppure grande e nerboruto, vestito “con pantaloni di corteccia, pigne come bottoni e un mantello di barba di bosco” (de Rossi, 1984, 134), dunque, il Selvatico appare in molti racconti della regione.

Tra le vicende più note si presenta la leggenda del *Fus de or* (il fuso dorato). La giovane Orsola dopo aver perso il suo fuso per la filatura nelle acque di un torrente si rifugia nel bosco: qui trova la spelonca della Donna Selvatica, la quale la accoglie difendendola dall'arrivo del *Salvan*⁸². Nonostante l'atteggiamento ostile dimostrato inizialmente però, il *Salvan*, ascolta la sua donna, constata l'umiltà della giovane ospite e salva la vita alla bambina, la quale si dimostra umile e rispettosa. Infine, regala ad Orsola un fuso dorato per portarselo a casa (Foches, 2007, 12)⁸³. Come già citato in precedenza è possibile che il Selvatico non fosse sempre generoso ed anzi amasse infastidire i passanti: in Val di Cembra fino al 1860 nel paese di Faver lungo un sentiero al limitare dei boschi si trovava un tabernacolo fatto costruire in seguito all'esorcismo del luogo da parte del Vescovo di Trento, fatto chiamare appositamente dai contadini per scacciare la presenza dell'*Om Salvadech* (Foches, 2007, 28)⁸⁴. Nei pressi di Luserna una giovane donna stava facendo la legna nel bosco quando prima di tornare a casa si imbatte nel *Salvanello* vestito di rosso⁸⁵: seguì le sue orme fino a perdersi nella foresta. La mattina seguente si accorse di aver girato in tondo per tutta la notte (Foches, 2007, 34).

Nella sala dedicata all'arte della lavorazione dei latticini del Museo degli Usi e costumi della gente trentina, un grande Selvatico, coperto di folti licheni (alla maniera dei carnevali ladini) con il suo sguardo vitreo ed assorto custodisce dei grandi calderoni in metallo, necessari alla lavorazione del caglio e del siero: anche tra le valli tra Dolomiti ed Alpi retiche, dunque, ritorna il tema fondamentale della lavorazione dei derivati del latte. Una leggenda raccolta da I. Zingerle nella seconda metà del XIX sec. in Val Fèresina (Valle dei Mocheni) narra di come un Selvatico, commosso dalla povertà dei contadini, giunse al limitare di una capanna dove insegnò a produrre burro, ricotta e formaggio. Questi molto contenti gli dissero di

⁸² Questa versione redatta da Foches e tratta dalla raccolta di H. De Rossi definisce la femmina selvatica “*Bregostana*”. Il *Salvan* qui è descritto come imponente e spaventoso ed in questa occasione coi tratti tipici dell'orco cannibale: una volta entrato “*sente il marcio della carne battezzata*” e la *Bregostana* teme per la vita della bambina (Foches, 2007, 12). Il tema della compagna del mostro che addolcisce la sua ferocia è un motivo comune, di nuovo, nella narrativa sull'orco ed esempi si trovano anche nella letteratura colta: in “*Orlando furioso*” la moglie dell'orco salva l'eroe Norandino dal marito (Braccini, 2013, 82).

⁸³ La versione di de Rossi a cura di U. Kindl (1984) specifica la ragazzina trattarsi di una figliastro (figura dunque marginalizzata). (de Rossi, 1984, 60).

⁸⁴ Nella vicenda raccolta da Don L. Felicetti agli inizi del XX sec. in Val di Cembra, il Selvatico appare invece piccolo, tarchiato e peloso (Foches, 2007, 28-30).

⁸⁵ La descrizione riconduce questo Selvatico all'*Omenet Ros* di tradizione friulana (Poppi, 1986, 97) oppure al *Massariol* veneto (Coltro, 2016, 44).

non desiderare nulla di più: il Selvatico, ridendo di loro, disse che avrebbe insegnato loro anche come ricavare cera dal latte. Se ne andò e non fece mai più ritorno (Foches, 2007, 16-18). In Val di Fassa ogni anno⁸⁶ il *Salvan* era solito entrare nelle case ad ora di cena assicurandosi che i contadini avessero avuto una buona annata agricola, forniva consigli in base alla risposta del padrone di casa, riceveva un dono e se ne tornava nel bosco (de Rossi, 1984, 135). Rimanendo in tema agro-pastorale il Selvatico mantiene in diverse località il suo ruolo di protettore dei lavori di agricoltori e pastori: ancora in Val dei Mocheni il *Bilmon* insegna i segreti di burro e ricotta, analoga funzione la svolge il *Salvanel* in Valsugana, Val di Non e l'Uomo Selvatico di Vallarsa (Poppi, 1986, 100). Il tema del latte e della cera si ripresenta ancora in Val di Fiemme: una contadina riceve numerosi insegnamenti gratuiti dal *Salvanel* la quale però lo caccia prima di conoscere il grande segreto sul come produrre cera dai residui del latte (de Marchi, 1974, 43-49)

Se il *Salvan* nelle zone della Val di Fassa ha una fisionomia propria, già il *Salvanel* (in grado di entrare in una scatola e farsi portare a spasso dai viandanti) (de Rossi, 1984, 133), più simile ad un folletto burlone⁸⁷ è associabile alle figure dei *Norggelen* della tradizione tirolese (de Rossi, 1984, 135) i quali presentano alcuni tratti tipici dell'orco: questa figura nelle tradizioni tirolesi, trentine e venete presenta una netta distinzione rispetto all'orco letterario. Nel folklore l'orco ha delle sembianze quasi totalmente indefinite e si distingue, per l'appunto, come un costante mutaforma⁸⁸ associato al pericolo ed al terrore (Braccini, 2013, 103-109). Sequenze narrative dove il Selvatico svolge una funzione più negativa sono presenti presso i Mocheni: il *Salvanèl* in alcune leggende rapisce i bambini umani sostituendoli coi suoi cuccioli (Poppi, 1986, 112)⁸⁹. Il *Maganodonne* della Val Cadino è solito invece imitare il verso degli uccelli, che conosce benissimo, per attirare e catturare giovani fanciulle (de Marchi, 1974, 83). Soprattutto in area tirolese (eccetto nelle aree ladino-tirolesi, come la Val Gardena, dove continua la sua "opera" agro-pastorale) si potrebbe pensare che il *Wilder Mann*, come è più comunemente definito, assuma un'aurea più inquietante e pericolosa. È soprattutto in area tedesca⁹⁰, infatti, che il Selvatico partecipa alla *Wilde Jagd*, la furibonda Caccia Selvaggia assieme alla cosiddetta *Frau Brechta* (Poppi, 1986, 106).

⁸⁶ De Rossi (versione del 1985) sostiene che questa pratica del *Salvan*, avvenisse in autunno, quando scendeva dal Monte Sella. Un giorno gli uomini lo cacciarono e per ripicca il Selvatico scomparve lasciando al posto dei verdi campi le pietraie che si trovano attualmente sul monte menzionato (Poppi, 1986, 99).

⁸⁷ Secondo G. de Marchi (1974, 43-49) il *Salvanel* era un tempo benefico ma diventato solitario ed ostile si è tramutato in un burlone che ama tormentare i cavalli intrecciando loro le code ed i passanti nelle foreste, i quali spaventano gli animali.

⁸⁸ Localizzato soprattutto in Val Badia si riscontrano leggende in cui assume sembianze di: cavallo, cane, di una sfera pesantissima, di un vento turbinoso (de Rossi, 1984, 138) oppure di un asino, di un gomitolino o di un gigante (Braccini, 2013, 103). Figura simile all'orco ma esclusivamente localizzata in Tirolo è la *Katertempora*, la quale esattamente come l'orco ha tratti di mutaforma e partecipa alla *Wilde Jagd* (de Rossi, 1984, 139).

⁸⁹ Figure come l'orco oppure il Selvatico partecipano a sequenze narrative dove il tema preminente è quella del "Selvatico gabbato", centrate sulla crudeltà delle creature dei boschi e sull'astuzia dei contadini a scongiurare i loro intenti (Poppi, 1986, 111).

⁹⁰ In realtà anche in alcune aree in Trentino: presso i Mocheni il Selvatico non solo partecipa ma è lui stesso uno dei leader della Caccia (Poppi, 1986, 107).

Seguendo la tradizione narrativa ladina anche in sud-Tirolo i Selvatici appaiono come esseri grandi dotati di forza erculea, abitanti di grotte e caverne nelle foreste: secondo L. Merci (1973, 301) la Val Badia, l'Alpe di Siusi, la Vallunga, i monti di Seceda e Pontives nella Val Gardena⁹¹ sono i luoghi in cui i *Salvani* tendevano ad abitare ai tempi dei racconti. È con la denominazione di *Wilder Mann*, però, che il Selvatico appare nei racconti dell'Alto Adige italiano: B. Mahlkeck (1981) nel suo "*Sudtiroler sagen*" cita numerosissime sequenze disperse in tutte le vallate. Presso Kalchwald (Sarentino) un Selvatico incontra un contadino e mangiano assieme, il secondo alita sulle mani per riscaldarle ed in seguito sulla minestra per raffreddarla. Il Selvatico stupido dice al contadino che non necessita di nulla se è in grado di compiere un tale prodigio, soffiare cioè sia il caldo che il freddo dalla medesima bocca (Mahlkeck, 1981, 71). È sempre ai margini dei boschi, nei pressi dei masi, oppure nei pascoli che Selvatici e contadini finiscono per incontrarsi nelle leggende tirolesi: a Sulz (Ritten) un Selvatico minaccia di uccidere un contadino mentre fa raccolta di foglie secche (Mahlkeck, 1981, 187), lungo il sentiero che va a Siusi un taglialegna è ancora al lavoro dopo l'ultimo Ave-Maria: un Selvatico gli si avvicina e il boscaiolo chiede lui di aiutarlo ponendo una mano dentro il tronco da spaccare (a modo di perno, per tenere aperta la fessura). Così facendo il Selvatico rimane incastrato ed il boscaiolo fugge a casa (Mahlkeck, 1981, 105). La natura violenta del Selvatico sud-tirolese è messa ben in evidenza da altre sequenze: presso lo Sciliar minaccia di uccidere un contadino nel suo fienile se non avessero condiviso il pasto assieme, a Steinegg (Collepietra) ed a Laives (Valle dell'Adige) il Selvatico si aggira solo di notte ed alle richieste degli umani "*Porta anche a me*", "*Dammi la mia parte*" oppure "*Portami*" lasciano appesi alle porte delle stube contadine pezzi di cadaveri umani. Al grido di "*Prendi*", "*Andatevene*" oppure "*Prenditi la tua parte*" i cadaveri spariscono dalle entrate (Mahlkeck, 1981, 105-106, 125, 148)⁹². Il tema dell'antropofago ritorna nuovamente nelle Dolomiti, presso la "Roda del Vael": il Salvan questa volta si presenta con un occhio solo ed è accecato da un bambino che il Selvatico prova a divorare (Dal Lago, 1983, 51). Di un Selvatico è pure riportato un nome proprio: Jocher, il quale, assieme a quelli della sua gente, si aggirava presso lo Zischgl, tra i boschi montani del Cartinaccio, del Reiterjoch, del Beweller e di altre località limitrofe. Jocher, di grandissima statura, vagava assieme ad una muta di cani ululanti⁹³ e le sue urla erano sempre udibili dai monti all'Epifania. Uccise un contadino che si lamentò per il suo grande chiasso ma, unico

⁹¹ Secondo L. Merci (1973, 302) *Salvan* e Uomo Selvatico sono creature differenti sia in ambito trentino che tirolese: il primo vive nei boschi vicino alle malghe (deriverebbe dunque dal latino Faunus *saltuanus*), il secondo vive nel fitto della foresta in compagnia di orsi, lupi e cinghiali ed è molto più aggressivo. Si tratta però, di un'ipotesi non dimostrata.

⁹² Lo stesso motivo è presente anche in Val dei Mocheni, nella leggenda di Frassilongo raccolta da A. Baragiola agli inizi del XX sec. (Foches, 2007, 22-24). Nella versione sud-tirolese il Selvatico (nelle leggende di Steinegg e Laives) compie anche un grido caratteristico trascritto come "*Schahi! Schahi!*" (Mahlkeck, 1981, 125, 148). Il tema invece dell'arto umano rimasto inchiodato alla porta è ripreso anche da B. Dal Lago (1983, 97) in seguito al passaggio della Caccia Selvaggia.

⁹³ Questa associazione con i cani riscontra anche in Val dei Mocheni (Foches, 2007, 22). M. Alinei (1985, 60-62) sostiene il cane sia un sostegno simbolico alla figura maschile ed agro-pastorale del Selvatico.

riferimento a quest'arte in area tedesca tirolese, insegnò agli uomini come lavorare i latticini (Mahlknecht, 1981, 126).

Salendo la Valle dell'Adige, che prosegue serpeggiante e chiusa ermeticamente tra due barriere di roccia, dall'area di Trento verso Bolzano ci si imbatte necessariamente nella *Weinstrasse* ("Strada del Vino") che da Salorno⁹⁴, seguendo il versante ovest della larga vallata, all'altezza del grande lago di Caldaro, si insinua serpeggiante in una strettoia che porta dritta a sud-ovest di Bolzano. Questa strettoia è chiusa dal lato occidentale dalla massiccia catena che divide la Val di Non trentina dalla Valle dell'Adige basso-atesina (dove ad oltre 2000 m s.l.m. svetta il Mt. Roen) e dal lato orientale da una collina boscosa dove sorge il borgo di Monticolo (comune di Appiano sulla Strada del Vino a 494 m s.l.m.). Il bosco di Monticolo segna la fine dell'area ammessa alla coltivazione della vite fin dai tempi più antichi e, causa la malaria⁹⁵ dovuta alla presenza di due laghi (Il Lago minore ed il Lago maggiore) oggi apprezzatissime mete turistiche e di camping, per lungo tempo è rimasto al totale stato selvaggio. Nonostante questo, i bordi occidentali della foresta sono stati a lungo frequentati dal momento che le vigne si estendevano proprio lungo quelli e non finivano a ridosso dei paesi di Appiano e Caldaro (come invece accade oggi)⁹⁶. Il settore turistico ha incrementato le visite in questa area grazie alla presenza di camping presso i due magnifici laghi cristallini, circondati dai boschi di pini e larici che odorano di muschio e sottobosco ed inaugurando nuovi sentieri. Tra questi il sentiero dell'Uomo Selvatico⁹⁷ che porta al *Wilder Mann Buhel*, un picco che, stando alla mappa presa all'ufficio turistico di Caldaro, raggiunge i 643 m s.l.m., immerso nella vegetazione. La località non è troppo conosciuta, vista una segnaletica tutto sommato scarsa rispetto agli altri sentieri e i racconti che si narrano su quella località sono ancora avvolti da un'aura di mistero irrisolto e rassegnato a rimanere tale dal momento che pochissimi dei locali ne conservano ancora memoria⁹⁸. Piano piano che si sale verso il colle il bosco sembra chiudersi ed inghiottire il sentiero, coprendolo come un tetto. La strada verso la fine si biforca: finisce la segnaletica ma iniziano a presentarsi dozzine di piccole statuine di sassi in equilibrio, prodotte dai passanti, in pochi passi più di quante se ne vedano in tutto il resto del bosco, delimitando quasi l'area di un santuario. Su, in cima al colle coperto di

⁹⁴ È da questo insediamento che finisce il Trentino di lingua italiana ed inizia il Tirolo germanofono: la presenza italiana prosegue solamente lungo la linea ferroviaria che, seguendo il versante orientale della vallata, prosegue verso nord attraversando Egna, Ora, Laives, Bronzolo giungendo a Bolzano e poi proseguendo verso il Brennero. Procedendo, in linea d'aria, verso ovest ci si imbatte in paesi a stragrande maggioranza germanofona.

⁹⁵ Informazione ricevuta da un'anonima locale, addetta al servizio parcheggio all'area campeggi di Monticolo, 14 maggio 2022.

⁹⁶ Informazioni sulla cultura della vite nel Basso atesino giungono dalla visita al locale Museo del Vino di Caldaro, 25 aprile 2022.

⁹⁷ Le agenzie turistiche come *Sudtirolerland* o *Weinstarsse* (consultate il 22 agosto 2022) puntano molto sul valorizzare il mistero di questa località immersa nella foresta, facendo leva sulla ricercatezza del misticismo che esso emana da parte degli escursionisti di montagna. Stando alla parcheggiatrice incontrata all'area di camping l'area è stata abitata in era pre-cristiana e dunque il colle potrebbe essere considerato un antico insediamento preistorico.

⁹⁸ Tra tutti solamente Stefan Steinegger (7 maggio 2022, Sella di Termeno) e Andy Stolz (3 giugno 2022, Termeno) ricordano la località e le tre leggende a riguardo.

ciocchi di pietra, una dozzina di uomini in pietra arenaria (l'altezza d'ognuno varia dai 1 m ad 1.50 m) circondano i resti delle fondamenta di quello che sembra fosse un edificio. Poco più in là i resti di una più piccolissima capanna, ancora coperta da una tettoia di fortuna in legnetti e muschio⁹⁹.

All'intero di questo labirinto di sentieri sterrati, dove internet non è in grado di fornire indicazioni, dove è possibile camminare per un'ora senza rendersi conto di aver girato in tondo e dove in caso di pioggia i vapori dell'umidità sembrano rilasciare l'aroma dell'intero bosco sono riportate tre leggende legate al *Wilder Mann* di Monticolo, che i siti turistici hanno ricollegato all'omonimo colle. W. Morscher e B. Mrugalska (2010, 70-71) riportano tre brevi racconti: il primo narra di un'anziana donna che recatasi nel bosco per raccogliere ramoscelli per il fuoco si avvicinò troppo alla capanna semidiroccata del Selvatico locale¹⁰⁰ presso il colle già menzionato, il quale la ghermì e di lei vennero solamente ritrovate le membra squartate ed appese all'entrata della spelonca. La seconda narra di come un giorno il Selvatico scese in paese per requisire delle mucche ad un allevatore di nome Bauer: questi lo seguì furtivo per controllare che non maltrattasse i suoi animali. Il giorno dopo i buoi erano nuovamente nella stalla dell'allevatore il quale notò che “*sudavano olio da quanto erano ingrassati*”. In seguito per anni nessuno vide o sentì più il Selvatico, tanto che la gente poteva aggirarsi pacificamente lungo la foresta, un gruppo di curiosi passò in prossimità della grotta decise di entrarvi: questa si chiuse e si mise a girare su sé stessa ed inizio a luccicare come fosse fatta di oro puro. Quando questi riuscirono finalmente a trovare la via d'uscita si guardarono indietro e tutto l'oro dentro la grotta era scomparso.

1.b.b Vivane, folletti, giganti e bregostane: la gente mitica dei boschi

Wilder Mann e *Salvan* non sono i soli ad abitare l'immaginario di boschi e vallate delle Alpi centro-orientali. Come probabilmente è stato possibile notare, la figura dell'Uomo Selvatico va prima di tutto a confondersi con altre figure dei racconti folklorici, con i quali condivide motivi e funzioni: folletti, giganti, orchi ecc... Ritorna dunque il problema delle dimensioni: dal possente gigante al piccolo folletto. Secondo Izzi (1982, 47, 60) i due principali processi teratogenetici sono la *surdeterminazione* (l'ibridazione) ed il processo di *iperdeterminazione* (variazione dimensionale e deformazione), processi che curiosamente possono presentarsi entrambi all'interno della stessa figura: mentre l'ibridazione verrà trattata nell'ultima sezione del capitolo è necessario ora soffermarsi ed interessarsi alla deformazione¹⁰¹. Con

⁹⁹ Tratto dalle note di campo del 14 maggio 2022

¹⁰⁰ La descrizione segue le rappresentazioni comuni: barba e capelli mischiati coi licheni, perizoma di pelle, peluria su tutto il corpo, armato di una grande clava di legno (Morscher-Mrugalska, 2010, 70-71).

¹⁰¹ A sua volta Izzi (1982, 66-67) propone la suddivisione di entrambi i principi in diacronici e metacronici: nel primo caso il processo avviene nel tempo, nel secondo il processo è avvenuto fuori dal tempo. Nel caso di *surdeterminati* (ibridi) diacronici si origineranno dei *metamorfi*, forme ibride dinamiche. Nel caso fossero metacronici il risultato saranno ibridi *polimorfi*, costanti e privi di ulteriori trasformazioni mostruose corporee o caratteriali. Nel caso di *iperdeterminati* (deformati) diacronici

iperdeterminazione Izzi fa riferimento all'exasperazione di un tratto specifico e peculiare (il solo occhio del Ciclope, le numerose teste dell'Idra): il carattere cioè "iperdeterminato" diventa predominante su qualunque altra caratteristica (Izzi, 1982, 61). Nani e giganti appartengono a questa categoria (Izzi, 1982, 142). Il paragrafo è necessario per comprendere come siano numerose le figure del folklore alpino, le quali da un lato abitano i boschi limitrofi alle campagne coltivate oppure soggette a pascolo ma che dall'altro entrano in continuo contatto con gli esseri umani quando sono intenti nel lavoro delle malghe oppure nei campi. Esattamente come i Selvatici, queste creature presentano una predisposizione e una grande conoscenza degli animali da stalla. Allo stesso tempo le loro caratteristiche corporee (antropomorfe ma non del tutto, spesso ibridate col mondo vegetale\animale) li denotano sempre come "altro" rispetto all'uomo: appaiono in contatto col mondo dei boschi da cui provengono e dal quale sembrano mutuare conoscenze particolari sulla lavorazione dei campi, sul rapporto con gli agenti atmosferici e altri elementi naturali. Dove, dunque, non è l'Uomo Selvatico a compiere certe funzioni di eroe culturale\ antagonista\ aiutante proveniente da un mondo ai margini tra società umana e naturale, si presentano altre figure a lui molto vicine.

Nel folklore altoatesino il gigante è una figura estremamente presente e a tratti viene descritto con alcune caratteristiche del Selvatico: enormi, dalla forza spropositata lanciano grandi sassi contribuendo alla morfologia del territorio (un po' ovunque è possibile trovare grandi macigni che la tradizione chiama "sassi dei giganti") (Merci, 1973, 291). Genti dall'animo rude, brutale e facilmente propensi all'ira i loro corpi sono ricoperti da un fitto pelame grigioverde, magari indossando un manto di pelle di orso (Merci, 1973, 291). In Valle Aurina i giganti sostenevano di cibarsi di ciò che ai loro occhi appariva come "pece di mucca e cavallette" (agli occhi umani si trattava di burro e camosci) ed andavano in giro armati di enormi tronchi d'albero (Merci, 1973, 292). Muniti di una forza portentosa in alcuni racconti aiutano i contadini a fabbricare i loro masi in cambio di un po' di cibo per la stagione fredda per poi tornarsene nel fitto delle foreste o in alto alle montagne: da lì informavano i contadini di come si metteva il tempo¹⁰². In alcuni racconti si presentano anche come protettori degli animali da pascolo (Merci, 1973, 293-294)¹⁰³.

il risultato saranno esseri *disbiotici* caratterizzati da anomalie e sovvertimenti delle leggi biologiche. Infine, nel caso di mostri deformati metacronici si produrranno creature dette *dismorfe*, caratterizzate da determinate anomalie senza ulteriori mutamenti nel tempo (Izzi, 1982, 66-67).

¹⁰² Il gigante bavarese soprannominato "il Selvatico" oppure "Zottler" (il "peloso") giunto a Valgenauna (Valle dell'Isarco) insegnò l'uso delle erbe medicinali, si dedicava all'allevamento e sapeva predire il tempo meteorologico (Merci, 1973, 298).

¹⁰³ Secondo Merci la temperanza dei giganti nelle varie leggende dipende dall'influenza del cristianesimo: questi in diverse narrazioni subiscono una conversione e da demolitori di chiese nella notte diventano un prezioso aiuto per costruirle di giorno come il caso del gigante di San Genesio e della chiesa di S. Vigilio e S. Caterina presso Lana (Merci, 1973, 295). Altro caso è quello del gigante Aunoldo di San Candido, il quale contribuì alla costruzione della cattedrale locale in cambio di cibo (Merci, 19973, 205-208). Il giganti nel tempo narrativo sembrano essersi rimpiccioliti sempre di più, secondo L. Merci: persa la statura di un tempo vennero chiamati *Wilder Mann*.

Come è stato possibile notare il Selvatico, dal lato opposto, subisce anche delle variazioni di dimensione che lo portano ad assimilarsi a nani e folletti di vario genere. Questi sono presenti nella narrativa trentina e tirolese come tra i principali abitanti, assieme a *Salvan* e *Salvanel*, di boschi, radure e grotte nelle montagne dalle quali scendono per incontrare gli esseri umani presso le malghe e stabilirvi relazioni di vario genere. Tra questi ci sono i *Rurèl* che frequentano gli alpeggi dolomitici nei pressi del Brenta: sono descritti con caratteristiche benefiche e i pastori erano soliti dire di lui “*Rurel, rurel molgi ogni vaca e empia el me mastel*” (mungi ogni vacca e riempi il secchio) (Coltro, 2016, 98). Molto legati agli ambienti domestici ed agli animali da stalla questi folletti sono definiti in Tirolo come *Hausgeist* (spiriti della casa) e più in generale fanno parte del *Nachtvolk* (popolo della notte) (Merci, 1973, 48)¹⁰⁴. Non sempre risultano graditi ospiti: presso Caldaro (Strada del Vino) un mugnaio ricevette per lungo tempo i servigi di uno di questi ometti venuti dai boschi fino a quando, improvvisamente, l’ospite non iniziò a scomodare il padrone di casa. Quest’ultimo fu costretto a rivolgersi al parroco locale per esorcizzare la figura dal suo mulino (Merci, 1973, 45-47). Una narrazione singolare sempre di Caldaro (molto probabilmente scaturita dal contatto col cristianesimo) descrive il popolo dei nani come il primo ad aver abitato la Valle dell’Adige: i figli di Noè arrivarono solo in seguito portando la pianta della vite¹⁰⁵. I nani furono spinti verso i monti per permettere agli uomini di coltivare sul piano della Valle e il vino lungo i pendii¹⁰⁶, ai piedi delle pareti montagnose. Questi folletti sono associati ai *Norggelen*, piccole creature che aiutano gli uomini nei lavori agricoli e che amano partecipare alle vendemmie in cambio di qualche botte di vino (Merci, 1973, 232) oppure, al contrario, che amano infastidirli durante i lavori presso le malghe¹⁰⁷.

Decisamente fondamentale è provare a collocare anche la presenza delle “Donne Selvatiche”, le discendenti delle *Aquane* (Alinei, 1985, 54). Presenti in Veneto, Trentino e Sud Tirolo queste creature femminili, in molte occasioni sono descritte come delle ninfe legate all’acqua. Esattamente come i

¹⁰⁴W. Morscher e B. Mrugalska (2010, 144-145) riportano la leggenda di un Selvatico (la traduzione tedesca dice *Salvang*) dalle sembianze di un ometto vestito di stracci il quale amava accudire gli animali dei pastori locali del San Lorenzo tra Val Badia e val Pusteria.

¹⁰⁵ La vite risulta presente nel territorio del basso atesino fin prima della colonizzazione romana ed è oggi una delle colture percepite come più determinanti per l’economia (anche turistica) del territorio. La sua coltivazione è stata incrementata prima dall’apertura della Via Claudia Augusta verso nord ed il suo commercio (nel Medioevo) dall’avvio dell’attività monastica nel territorio (Museo del Vino, Caldaro, 27 aprile 2022)

¹⁰⁶ Va sottolineato come l’area di Termeno-Caldaro fino al 1918 viveva dell’agricoltura della vite e del mais. Al giorno d’oggi il mais è stato sostituito nel piano da monoculture di mele: prima delle bonifiche avvenute nel XVIII sec. dall’imperatrice Maria Teresa d’Asburgo in ogni caso la vallata era per lo più paludosa e non messa a coltura e questa sarebbe la ragione per cui paesi come Termeno, Caldaro, Cortaccia, Appiano (lungo la “Strada del Vino”) oppure Laives (ad est del Bosco di Monticolo) sono stati costruiti lungo i pendii (lasciando il poco piano disponibile all’agricoltura del mais) (Intervista Hermann Toll, Termeno, 18 maggio 2022). La preziosa vite ha sempre trovato il suo terreno favorevole lungo i pendii ai margini del Bosco di Monticolo ad est e lungo quelli della catena montuosa ad ovest. ¹⁰⁶ Interessante notare come non solo Merci cita i selvatici come i primi abitanti del territorio. C. F. Wolff (2016) in “*I monti pallidi*” fa riferimento ai Selvani come i primi abitanti delle Dolomiti, in seguito scacciati da popolazioni guerriere.

¹⁰⁷ I loro racconti sono molto comuni nel meranese (Mahknecht, 1981, 179, 180, 201, 207-208).

Selvatici anche le Selvatiche rispondono ad una vasta nomenclatura, i motivi narrativi variano da zona a zona e spesso non è così scontato assimilarle tra loro. Provando però a compiere una sintesi sarebbe possibile dire che una vasta narrativa gira attorno alle *Vivane* della Val di Fassa, le *Anguane*¹⁰⁸ e le “*Gane*” erano rintracciabili in Val di Non, Valsugana, in Val Badia e ad Ampezzo (de Rossi, 1984, 147)¹⁰⁹. Le *Saligen* sono invece note in gran parte del sud Tirolo: queste vivono dentro palazzi cristallini nel fondo delle montagne e le uniche vie d’accesso in superficie sono cavità in mezzo alle selve, tra i nevai, nei crepacci delle pareti rocciose inaccessibili (Merci, 1974, 40)¹¹⁰.

Figure boschive sostanzialmente benefiche e (soprattutto le *Vivane* fassane) rinomate per la loro bellezza e leggiadria (tanto da apparire trasparenti) e capaci di comunicare con il mondo degli animali selvaggi (de Rossi, 1984, 145)¹¹¹ gli abitanti delle Alpi associano loro grandi doti di filatrici, portatrici di fertilità per i raccolti, grande abilità nel gestire la casa, acconciarsi i capelli in splendide trecce ma soprattutto la bravura nel produrre una lisciva capace di rendere il loro bucato bianco come la neve (de Rossi, 1984, 146, 149, 165). Motivi comuni nelle sequenze narrative a tutte queste figure sono gli incontri con gli uomini ed i loro effetti: presso Soraga (Val di Fassa) una *Vivana* si presentò presso un maso ad offrire servizi gratuitamente, solo voleva un buon trattamento dall’uomo. La sua presenza diede ottimi risultati ma quando questa volle spazzare la cantina con un fascio di spighe di orzo le fu impedito e fu costretta ad usarne uno di rami d’abete: la *Vivana* sparì ed al suo posto comparve un mucchio di aghi d’abete. La leggenda si conclude dicendo che se avesse fatto di testa sua anziché di abete il pavimento sarebbe stato ricoperto di chicchi d’orzo (de Rossi, 1984, 150). Presso Vigo (Val di Fassa) le *Vivane* avvertono un contadino riguardo al tempo atmosferico e riguardo i momenti ottimali per seminare (de Rossi, 1984, 165). Gli incontri avvengono sempre in località ai margini dei centri abitati (il bosco per raccogliere la legna oppure i pascoli), oppure di notte (momento liminale per eccellenza). Un tema essenziale è quello del matrimonio tra Selvatica ed essere umano (sempre un individuo solitario o marginalizzato) (Perco, 1997, 74) il quale da esiti positivi inizialmente (la *vivana*/*anguana* si scopre essere un’ottima padrona di casa, la coppia produce figli) ma il rapporto è destinato a non durare mai a lungo¹¹².

¹⁰⁸ Il termine *anguana*, l’originale dal quale discenderebbero poi tutte le altre varianti, deriverebbe da “*aquana*”, ninfe acquatiche del mondo latino (Coltro, 2016, 56). Sono molto presenti anche nel Veneto dove numerosi toponomastici fanno riferimento: *Sengie delle Anguane* (Quinzano), *Grotte delle Anguane* (Crosara), *Buso delle Anguane* (Pasubio), *Sass delle Anguane* (Fiera di Primiero) solo per citare pochi esempi (Coltro, 2016, 59).

¹⁰⁹ C F Wolff (2016) in “I monti pallidi” cita un’ulteriore denominazione per la donna selvaggia: *Salvaria*, presso Andràz, frazione di Livinallongo di Col di Lana (Belluno).

¹¹⁰ Tra loro si erge *Frau Holda* chiamata anche *Holle*, *Berchta* oppure *Perchta*, la regina delle *Salighe* e protettrice delle filatrici (tanto da far loro visita per premiarle oppure punirle una notte all’anno) oltre che una delle leader della Caccia selvaggia, la quale vive nelle cavità montagnose oppure in fondo ai laghi montani (Merci, 1974, 190-191). Attraverso le sue cavalcate notturne porta un vento caldo, detto il “*Fohn*”, il quale scioglie le nevi ed i ghiacciai provocando valanghe ma anche segnalando l’arrivo della primavera (Merci, 1974, 192).

¹¹¹ Una leggenda tirolese narra che le *Salighe* proteggono la selvaggina dagli eccessi umani (Malhcknecht, 1981, 245).

¹¹² Questi motivi sono citati da de Rossi (1984, 149, 161, 163, 165) e Coltro (2016, 56-59).

In genere l'uomo infrange la regola di non chiederle il nome oppure di non proferirlo ad alta voce¹¹³ oppure la Selvatica sente il richiamo della sua specie che la avvisa di tornare per un lutto in famiglia¹¹⁴. Seppur meno comune ma noto anche tra gli esemplari maschili è il tema del Selvatico\Selvatica offesi per aver ricevuto un dono in cambio di un loro servizio gratuito (Merci, 1974, 140) (Morscher-Mrugalska, 2010, 144-145)¹¹⁵.

Tuttavia, in seguito al Concilio di Trento (1545) probabilmente tali figure hanno subito un processo di demonizzazione: presso Lessina e Roncine le *Anguane* figurano come pericolose adescatrici di giovani uomini (Coltro, 2016, 57-58). In alcuni dialetti *Anguana* diventa sinonimo, paradossalmente rispetto a quanto esposto fino ad adesso, di donna brutta, di prostituta oppure di rumorosa (associata alle loro grida ed al rumore che producono quando di notte fanno il bucato) (Perco, 1997, 72). Per quanto concerne l'aspetto di queste Donne Selvatiche le informazioni sono abbastanza varie. Coltro (2016, 57) cita *Anguane* dai piedi caprini nella regione di Calalzo. A sua volta però il loro legame con le fonti porta ad associarle a creature mezze umane e mezze acquatiche, capaci di trasformarsi in bisce d'acqua (come presso il torrente Colvera, in Friuli). Molto comune è il fatto che queste creature presentano i calcagni al rovescio (Perco, 1997, 72) e che siano dotate di lunghe mammelle che gettano dietro le spalle per allattare i figli (Coltro, 2016, 56)¹¹⁶. I loro modi di comunicare (tramite un sistema di gesti, messaggi criptici¹¹⁷, fischiattii, parole in rima), conoscenze esoteriche, oppure attività come filare e pulire (attività associate a bolliture e mescolature, gesti tipici della stregoneria) le rendono anche particolarmente temute e portatrici di disgrazie. Sono garanti delle attività femminili ma sono loro in prima persona a non rispettarle in piena regola: lavano e stendono il bucato di notte, sovrintendono all'attività nei pascoli e nei campi ma non conoscono le operazioni casearie (Perco, 1997, 73). Attività fondamentale associata all'*anguana**vivana* è la pettinatura: un principio di ordine che le *Anguane* praticano sui mariti, sui figli e sulle discepole, il quale sintetizza in passaggio da una condizione di non conoscenza ad uno di conoscenza, un passaggio dalla natura alla cultura: l'acconciatura rivela lo stato civile della donna (sposata, nubile ecc..) qualificando l'*Anguana* come essere sociale ed eroina culturale (Perco, 1997, 76).

¹¹³ Dal Lago (1983, 39-40) cita anche il fallimento di una prova posta dalla Selvatica. In Sarentino, per esempio, Tille (questo il nome della creatura) dona al suo uomo un gomitolino infinito, questi dovrà solo non chiedere mai qual è la sua fine. L'uomo infrange la regola, il rocchetto diventa cenere e la Selvatica scompare per sempre.

¹¹⁴ Si tratta del tema di "*Taratà e Taraton*" di H. de Rossi (1984, 161) ripreso anche da Dal Lago (1983, 39-40). La *vivana* oppure la *saliga* sente la nostalgia di casa oppure viene informata della morte del padre da un richiamo nell'aria.

¹¹⁵ Alcuni comportamenti dell'*anguana* precedenti all'infrazione del patto, però, preludono all'esito finale. L'*anguana* per quanto prolifica non è in grado di integrarsi a pieno nella comunità umana come donna e come madre causa degli atteggiamenti che la portano ad escludere dalle norme sociali (esce di notte, fa tardi la sera, conoscenze esoteriche sul tempo ed i raccolti) (Perco, 1997, 75).

¹¹⁶ Questa ipertrofia è legata ad una stretta connotazione simbolica del loro ruolo materno (Perco, 1997,75).

¹¹⁷ Il riferimento di D. Perco (1997, 72) è riferito ai già citati richiami delle Selvatiche per richiamare a casa una di loro che si è stabilita tra gli umani, i quali fanno riferimenti criptici alla morte di un parente dell'*anguana* (de Rossi, 1984, 161).

Un'ultima categoria di femmine mostruose dei boschi sono le *Bregostane* (diffuse in tutta l'area alpina): queste feroci figure, coperte di pelo e tendenzialmente pericolose per gli uomini vivono i boschi e hanno l'abitudine di rapire i bambini (a volte sostituendoli coi loro cuccioli) e divorare gli esseri umani (nello specifico i loro intestini) (de Rossi, 1984, 171). Come anche le *Vivane* della Val di Fassa pure le *Bregostane* sono terrorizzate dai cani (de Rossi, 1984, 154, 171)¹¹⁸. Figure crudeli e cannibali spesso vivono in gruppi familiari (nella leggenda di Zan Bailà della Val di Fassa le due *Bregostane* antagoniste sono sorelle) (de Rossi, 1984, 183) ma la loro funzione narrativa spesso coincide con quella delle streghe gabbate dall'astuzia umana (Poppi, 1986, 111).

1.b.c Orsi bianchi, orsi verdi, cacciatori e mostri selvaggi: una lente sul mostruoso a Termeno

Il Paese di Tramin\Termeno sulla Strada del Vino erge sui pendii retici della Valle dell'Adige occidentale (200 m s.l.m). Dopo la lunga scalinata tra orti, giardini e vigne che da Via Alexander Von Keller porta alla chiesa di St.Jacob di Kastelaz (il picco più alto del paese), giunti in cima è possibile farsi un'idea della posizione in cui ci si trova. A sud si apre la vallata: perfettamente piatta, un tappeto di appezzamenti quadrangolari disomogenei dove i colori dei filoni di mele e delle reti metalliche antigrandine si mischiano assieme ed il verde sembra coperto da una patina grigia. Dal lato opposto, verso est, dove i pendii delle Dolomiti quasi all'improvviso sembrano alzarsi come delle pareti in muratura si intravedono i containers attraversare la linea ferroviaria da Trento e l'autostrada del Brennero. Sul versante occidentale, dove ferrovie ed autostrade non passano, le strette vie asfaltate attraversano i dolci pendii ondulati coperti di viti, queste ridotte ad impianti ancora semi-scheletrici a fine aprile (le ultime gelate avvengono ad inizio aprile generalmente) per ricoprirsi di foglie già a metà maggio. Dall'alto è possibile notare che il paese di Termeno sale lungo il pendio e si sviluppa per lungo seguendo una direttiva nord-sud.

Le viti si estendono dappertutto attorno il paese, e lo sovrastano continuando a salire il ripido pendio quando invece le abitazioni si fermano. Queste, in filamenti distanziati un metro e mezzo l'uno dall'altro, vanno a formare ciò che appare una perfetta coperta atillata che si adatta alle curve del terreno, mettendole in mostra e ponendosi in mezzo tra le abitazioni e l'area boscosa. Con questa sembra che

¹¹⁸ Alinei (1985, 59-60) suggerisce che il cane, fin dai tempi latini amico inseparabile del Silvano, sia esso stesso un simbolo dell'Uomo Selvatico (come nella leggenda ladina di Cianbolpin, dove il pastore stesso che scaccia le Selvagge porta il nome di un cane), un pastore che difende le greggi. Il Selvatico in numerose occasioni si presenta come un persecutore di Bregostane e Salighe rincorrendole per i boschi cercando di farle a pezzi (Mahlknecht, 1981, 194). Il tema del Selvatico che insegue le creature femminili dei boschi potrebbe essere ricollegato al tema del dio Pan che insegue le ninfe per ottenere da loro atti sessuali (Hillman, 1977, 85-97). Dopo tutto il rapporto Pan-Ninfee, secondo Hilmann (1977, 56), va a rappresentare da una parte gli aspetti paurosi e feroci della natura (secondo l'autore "natura" indica tutte quelle caratteristiche extraumane attribuite a Pan, come ferocia, passione, pulsioni sessuali) e dall'altro gli aspetti più leggiadri, seduttivi.

combattano una continua battaglia lungo un confine immaginario dove a tratti appezzamenti coltivati penetrano nel territorio boscoso protendendo verso l'alto e viceversa macchie di bosco riescono a penetrare gli appezzamenti coltivati protendendo verso il basso. Se le vigne sembrano formare una coperta verde scintillante, aderente ed ordinata, l'area di bosco appare come un soffice rivestimento di muschio disomogeneo verde scuro. Da entrambi i lati della valle, sia il versante retico sia quello dolomitico, lì dove non compaiono appezzamenti di vite alle pendici, i monti sono coperti alla base da una vegetazione che da distante appare come un soffice muschio giovane, verde acceso che salendo i fianchi si fa sempre più scuro, come se la coperta di licheni appaia invecchiare. Le sommità, infine, sono nude pareti rocciose quasi questi giganti sembrano soffrire di calvizie. Guardando in direzione nord della vallata, invece, lo sguardo si chiude tra il grande specchio d'acqua del Lago di Caldaro e la collina boscosa di Monticolo, che divide la vallata in una biforcazione. La stagione primavera-estate che inizia in aprile (dopo Pasqua) e si conclude in ottobre (dopo la vendemmia) è un periodo fondamentale per l'economia paesana: questo il periodo dei lavori agricoli più intensi e questo il periodo principale per l'attività e la recezione turistica¹¹⁹. In inverno il paese tende a chiudersi in sé stesso¹²⁰.

In cima al picco di Kastelaz si erge la chiesa di St. Jakob, costruita in stile romanico nel XIII sec. al suo interno, nell'abside della navata centrale una rappresentazione tramite affresco della cosmologia medievale: in alto Gesù Cristo assieme ai simboli degli evangelisti, nel mezzo una torma di dignitari ecclesiastici, sotto la superficie della terra un ricco "bestiario" demoniaco¹²¹. Esseri mezzo cavallo e mezzi uomini, creature dalle gambe di uccello, cinocefali dai piedi palmati, sirene con una doppia coda di pesce oppure armate di arco e frecce e sciapodi da una sola gamba. Le figure distribuite in modo disordinato rispetto al livello superiore dell'affresco dovrebbero esprimere il caos infernale di un mondo altro, una realtà vivente fuori dalle regole cristiane espressa tramite figure ibride mostruose (Friedrich, 2010, 38) le quali, secondo il curatore del locale museo Hoamet Tramin, Herman Toll (18 maggio 2022, Termeno) potrebbero provenire dal mondo pagano dell'Asia. A reggere l'intera volta due titani semi-nudi: a sinistra un uomo barbuto, coperto da una fitta peluria che gli copre il viso stremato dal peso, sopra di lui appollaiata sta una sirena-uccello. A destra una femmina: una lunga treccia le scende dietro le spalle, il ventre rigonfio, i denti digrignanti per lo sforzo di reggere l'intera cosmologia e lunghi seni pendenti, sopra di lei sta un pesce-capra. Secondo la guida i due atlanti potrebbero rappresentare Adamo ed Eva, la coppia primigenia (Friedrick, 2010, 16) ma nuovamente secondo l'intervistato H. Toll essi sono piuttosto espressione della

¹¹⁹ "Termeno è vino e turisti" dice Monica, addetta aiutante al Museo Hoamet Tramin di Termeno (27 aprile 2022).

¹²⁰ Dall'intervista a Stefan Steinegger (7 maggio 2022, Sella di Termeno).

¹²¹ I riferimenti sulla chiesa di Kastelaz e il bestiario relativo provengono da un'intervista ad Herman Toll, curatore del museo Hoamet Tramin (18 maggio 2022), da una serie di visite al luogo e dalla breve guida di V. Friedrich "Tramin. St. Jakob in Kastelaz. Diocese Bozen-Brixen, Dekanat Tramin, Gemeinde Tramin" (2010) disponibile all'entrata del sito stesso.

gente, comune, i poveri, gli emarginati costretti a sorreggere l'intera volta celeste di vescovi e santi, continuamente sotto il pericolo della morte e dei peccati. La piccola chiesa sovrasta il centro abitato e si trova al limitare tra la fine di esso e l'inizio degli ultimi appezzamenti di vigne prima che il sentiero asfaltato che porta verso l'alto diventi sterrato e penetri nel fitto del bosco. Dalle strette finestrelle di vetro appannato, poste in direzione sud, la montagna coi suoi boschi prova ad entrare anch'essa nello spazio sacro.

Durante la visione del documentario girato da un'equipe bavarese nel 2007¹²² sul Carnevale di Termeno, chiamato comunemente *Egetmann Hansl Hochzeit* (il "matrimonio di Hansl *Egetmann*"), un orrendo e grottesco muso di drago sbatte le sue mandibole di legno e di latta (provocando un assordante rumore) proprio davanti alla stessa finestrella della chiesa, affacciandosi verso l'interno quasi a volerci scrutare dentro, senza però poter sorpassare tale limite e quasi a voler assediavici all'interno qualche malcapitato in cerca di rifugio dalla belva. Si tratta di una torma di altissimi "*Schnappviecher*", grandi mostri a due zampe mezzi drago e mezzi capra¹²³, simboli del Carnevale locale, che assediano la piccola chiesa girandovi disordinatamente attorno gli ultimi giorni d'inverno, periodo in cui iniziano a comparire. Gli *Schnappviecher* in occasione del Martedì Grasso sono figure paurose che annunciano con il loro passaggio e il frastuono dei loro denti di latta l'inizio del corteo nunziale al centro del quale sta una coppia di sposi: il fantoccio *Egetmann Hansl* ed una giovane del paese, il cui matrimonio è il fulcro della narrazione carnevalesca di Termeno). Lo *Schnappviecher* è un gigantesco essere bipede così composto: testa allungata munita di poderose mandibole scattanti, denti di legno spesso ricoperti da una lamina di latta e lordi di sangue, testa ricoperta di pelo di caprone (recentemente si utilizza anche il pelo sintetico, più leggero e meno costoso), corna di vacca, capra (più raramente di cervo), nessuna cavità uditiva (il dettaglio dell'assenza delle orecchie è stato sottolineato più di una volta nell'incontro con Stefan Steinegger, leader del gruppo che li impersona durante la festività). Il corpo è composto da un sacco di iuta sotto il quale si nasconde una persona (di solito dei giovani) il quale porta sulle spalle, come se fosse uno zaino, l'asta che regge la pesante testa mostruosa alla quale è collegato un filo che permette, una volta tiratolo verso il basso, di far schioccare le mandibole producendo il caratteristico rumore sordo e metallico della creatura (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno). Gran parte di queste maschere vengono conservate durante l'anno in una stanza al piano superiore della sede principale dell'*Egetmann Verein* (l'associazione che si occupa della sfilata), la quale si impregna del pungente odore caprino della pelliccia del mostro. Maschera e "portatore" assieme raggiungono un'altezza compresa tra i tre ed i quattro metri,

¹²² Si tratta del documentario "*Der Traminer Egetmann: eine sudtiroler faschnat*" un film girato da Josef Schwellensattl, 2007, esposto al museo Hoamet Tramin nella sala dedicata al Carnevale e prestato gentilmente dal curatore H. Toll.

¹²³ Una descrizione accurata di cosa siano queste maschere verrà proposta nell'ultimo capitolo.

il peso si aggira invece sempre tra i 25 ed i 35 kl¹²⁴. Si tratta certamente di una delle figure più famose e caratteristiche della sfilata: appare nel logo dell'associazione (a fianco alla mezzaluna ed alla stella, simboli del comune di Termeno), appare incisa con il pirografo su di una panchina nella piazza del Municipio del paese (davanti la Cassa di Risparmio), a due passi da lì, figura in una statua bronzea assieme al fantoccio stesso ed alla maschera (altrettanto caratteristica) della “vecchia con gerla”, un gruppo di questi mostri è rappresentato in un dipinto di un'osteria locale. Il periodo che va dal 7 gennaio fino al Martedì Grasso pre-quaresimale segna per la località basso-atesina la lenta uscita dall'inverno (caratterizzata dall'immobilità anche dell'economia agricola e turistica) verso la primavera ed è segnata dalla vibrante eccitazione dei preparativi per il grande e spettacolare Carnevale locale, i quali coinvolgono le case e le cantine private in paese e la costruzione di carri a fondo valle (Toll, Termeno, 18 maggio 2022). In questi giorni fanno capolino qua e là queste mostruosità (che saranno definitivamente scacciate il Martedì Grasso), le quali ogni tanto vagano per il paese facendosi vedere occasionalmente, magari per inaugurare l'apertura della cantina di qualche privato in occasione della primavera e rompendo il silenzio che ha contrassegnato il buio invernale con il baccano delle loro mandibole a scatto (S. Steinegg, Sella di Termeno, 7 maggio, 2022)¹²⁵. Non solo i grandi draghi, però, si aggirano per il paese in occasione del Carnevale: orsi e Selvatici, pur non rivestendo il ruolo di protagonisti, fanno anche loro un'importante comparsa all'interno di questo spettacolare evento mascherato, comunemente chiamato *Egetmann* dai locali.

Sempre davanti le telecamere di J. Schwellensattl (2007) due esseri simili a grossi orsi bipedi, uno coperto di edera e dal viso coperto e un altro da una pelliccia bianca, corrono in modo bizzarro per i boschi tra Sella e Castel Vecchio (sopra Caldaro), dondolando e facendo capriole inseguiti da un cacciatore armato di fucile, pronto a catturarli e trascinarli giù dalla loro tana nei monti, legati, attraverso le strade di Termeno in tempo per il Martedì Grasso. La creatura coperta d'edera prende il nome di *Wilder Mann*. Presso il museo Hoamet Tramin, al piano inferiore è presente una sala dedicata ai costumi utilizzati al Carnevale locale (del quale si discuterà nell'ultimo capitolo), una targhetta¹²⁶ appesa alla riproduzione in edera di plastica del costume del *Wilder Mann* recita: “*Wilder Mann, un demonio la cui origine si perde nei tempi...*”. Lo strano essere ha il volto coperto da una pelle di coniglio con due fori per gli occhi e per il resto un pesante rivestimento di fascine di foglie d'edera il quale, secondo A. Stolz (Termeno, 3 giugno 2022) può arrivare a pesare 20 kg. Il Selvatico è sempre accompagnato dal suo cacciatore e vicino a loro sfila una coppia di orsi assieme ad un altro cacciatore. Gli orsi si riconoscono tra quello bianco (coperto

¹²⁴ Peso ed altezza sono noti grazie all'indicazione presente su ogni maschera conservata presso la sede principale.

¹²⁵ Su queste figure, sul Carnevale si tornerà nello specifico all'ultimo capitolo di questa tesi.

¹²⁶ Molto probabilmente la targhetta in italiano cita il testo di P. Kofler, C. Poppi, A. Maier “*Egetmann Hansls Hochzeit*” (2008,17).

da una pesantissima pelle di pecora) e quello verde, del tutto simile al *Wilder Mann* ma privo della maschera in pelle di coniglio. L'orso bianco è interpretato ormai da 15\16 anni da Wolfan Oberhofer il quale veste i panni di una bestia feroce, la più selvaggia tra i due, la quale cerca di spaventare le donne, i bambini e chiunque capiti a tiro dentro la grande e caotica sfilata. Gli orsi sono legati e trattenuti dal cacciatore, vestito secondo la tradizione tirolese, il quale fatica incredibilmente per tenere a bada i due plantigradi antropomorfi (W. Oberhofer, Termeno, 17 maggio 2022). Mentre l'orso bianco è una bestia feroce ed espressione dell'inverno, quello verde, che richiama la primavera, tendenzialmente sarebbe più mansueto, pur rimanendo comunque un orso, dunque, associato ad un pericolo che necessita di stare legato (H. Toll, Termeno, 18 maggio). I Selvatici appaiono nella tradizione delle mascherate tedesche, come è già stato detto, nei Carnevali cittadini (come quello di Norimberga citato in precedenza) ma anche in quelli rurali (soprattutto in Val Venosta). Apparvero in quelli che erano definiti *Wildermann-spiel* fino al XIX sec. (Kofler, 2008, 30). Le *Barenstechen* (le danze con l'orso) sono documentate anche in Germania: secondo alcuni autori non hanno, differentemente dal Selvatico, un richiamo alla fertilità ma piuttosto sono delle rappresentazioni burlesche di ambito cittadino. Rimane una questione aperta invece il tema dell'orso come simbolo dell'inverno oppure della primavera in ambito rurale (Kofler, 2008, 31). Il Selvatico viene fucilato sulla piazza centrale, alla fine del corteo *Egetmann*, simboleggiando l'eliminazione di un demone invernale, la quale uccisione stimola l'arrivo della bella stagione. Stessa sorte colpisce l'orso bianco mentre, come dice il documentario di Schwellensattl, l'orso verde benefico viene lasciato andare per tornare sui boschi¹²⁷ in montagna. Il tema dell'uccisione dell'orso bianco come atto dal quale inizia ufficialmente la primavera è segnalato anche dal suo interprete Wolfgang e la sua versione combacia con quella di tutti gli intervistati durante il periodo di campo.

La faccenda risulta più complessa però quando si parla dell'*Wilder Mann* e dell'orso verde. I due, infatti vengono facilmente confusi causa la loro maschera quasi identica e, per questione di sintesi, non è possibile fare un riferimento a tutte le volte che qualcuno li sovrappone entrando in uno stato di confusione. Quando si parla del loro epilogo bisogna sottolineare che risulta completamente diverso: se il Selvatico fa la stessa fine dell'orso bianco, ponendo fine all'inverno ed al Carnevale, l'orso di foglie, come già accennato,

¹²⁷ Secondo G. Kezich il trio orsi-cacciatore ed il duo selvatico-cacciatore altro non sono che un richiamo al tema del domatore e dell'orso ballerino presente in numerosi carnevali, portando queste figure di diritto nella parte "burlesca" della sfilata e per quanto riguarda l'interpretazione narrativa della cacciata dell'inverno richiama, secondo l'autore, in modo grossolano la scuola ottocentesca di Max Muller (Kezich, 2008, 6). Tuttavia, il contesto di campo e le interviste compiute assieme ad Hannes ed Andy propongono una visione ben diversa dove il rapporto tra il Selvatico ed il cacciatore si identifica con una lotta, una gara di forza per entrambi con il primo che prova ad aggredire simbolicamente il pubblico ed a liberarsi dal secondo. Selvatico e cacciatore potrebbero dunque entrare allo stesso modo nella fase del corteo che lo stesso Kezich (2008, 3) collega alle "figure spaventose". Infine, è opinione comune e radicatissima di tutti gli intervistati presso Termeno che la lotta con orsi, selvaggi e Schnappviecher rappresenti uno scontro con le forze della natura e dei cicli stagionali: questo rende senza dubbio limitata una sola interpretazione in chiave storica degli orsi e dei domatori ambulanti nei carnevali cittadini.

viene lasciato andare libero proprio per propiziare il giungere del “verde primaverile”. La totale simbiosi di queste due figure spinge a pensare all’*Egetmann*, forse, come una delle mascherate dove il rapporto Selvatico\orso si manifesta più forte, in quanto entrambi partecipano alla stessa manifestazione condividendo un vocabolario tematico comune (la cacciata dell’inverno e l’arrivo della primavera, entrambe le stagioni somatizzate da una figura ursina bipede). Questa sovrapposizione ha forse eliminato la necessità, al momento attuale, di ricercare una “versione definitiva” la quale, però, potrebbe essere individuata in quella di Hannes Obermaier e Andy Stolz, rispettivamente il cacciatore del *Wilder Mann* ed il *Wilder Mann* stesso. Le figure del Selvatico e dell’orso verde per i due interpreti sono da considerarsi divise e dissimili. La confusione è generata certamente dalla somiglianza dei costumi: nonostante ciò, il volto del Selvatico rimane coperto da una pelle di coniglio e reso “umano” ed espressivo dall’incisione degli occhi e di un cenno di sorriso mentre quello dell’orso era (fino agli anni Duemila, stando a Wolfangs Oberhofer) semplicemente coperto da una maschera di edera, attorno al 2005, da Imst, sono arrivate delle maschere in legno e poliestere a forma di orso¹²⁸). Secondo Andy e Hannes poi, la confusione che aleggia attorno alla distinzione tra le due creature è dovuta al fatto che grande importanza al giorno d’oggi viene data alla spettacolarizzazione dei grandi carri e molta gente, iniziando a far meno caso alle origini ed ai motivi della tradizione dell’*Egetmann* (ai quali orsi e *Wilder Mann* sono fortemente legati), inizia a non riuscire a riconoscere queste antichissime figure, fondamentali per il senso finale della mascherata, cioè la cacciata dell’inverno e degli spiriti maligni¹²⁹. Il Selvatico è forse una delle figure più complesse dal momento che porta con sé più significati: se da un lato Andy veste i panni di un terribile demone che rischia continuamente di fuggire dalla salda presa del cacciatore Hannes¹³⁰ e di aggredire i passanti, dall’altro è stato il cacciatore stesso a stanarlo nei boschi e costringerlo a sfilare prigioniero, in quanto è comunque portatore di fertilità per la comunità. Questa fertilità prorompente, però, va controllata perché non sia pericolosa (H. Obermaier, A. Stolz, 3 giugno, 2022).

Il Selvatico potrebbe rappresentare, nel caso dell’*Egetmann*, dunque “due orsi in uno”: fungendo sia da vittima (epilogo dell’orso bianco) sia da stimolatore per la rinascita della vegetazione (la funzione attribuita a quello verde) all’interno di una mascherata invernale che fa del passaggio dall’inverno alla

¹²⁸ Questo riferimento viene dall’intervista a W. Oberhofer (orso bianco). Il richiamo ad Imst è da attribuire alla locale *Schemenlaufen* dove sono presenti anche degli orsi (Waltner, 2012, 191).

¹²⁹ I due abitanti di Termeno, amici che lavorano in coppia, sostengono di aver deciso di interpretare il duo (dopo anni di partecipazione alla sfilata interpretando personaggi diversi) proprio per evitare che la maschera del Wilder Mann cadesse nell’oblio, in quanto sempre più partecipanti vogliono “sfilare nei carri”, più goliardici e meno faticosi anziché interpretare personaggi individuali appiedati, i quali però sono decisivi per la buona riuscita del Carnevale (H. Obermaier, A. Stolz, 3 giugno 2022).

¹³⁰ Il quale, secondo la testimonianza di Hannes stesso, suda letteralmente sette camicie per tenerlo saldo (Obermaier, 3 giugno 2022).

primavera il tema essenziale condiviso (almeno sul piano della tradizione, come verrà meglio esposto successivamente) da tutti gli abitanti di Termeno¹³¹.



Hannes Obermaier (cacciatore), Andy Stolz (*Wilder Mann*). Egetmann, edizione 2015. Foto di Antie Braitto. Fonte:

<https://www.egetmann.com/it/fotos.php>

¹³¹ Questo aspetto è emerso preponderante nell'intervista a Joseph Von Elzenbaum a Termeno del 10 maggio 2022, il quale ha sottolineato la grande importanza che il Carnevale riveste ancora sulla buona sorte del Paese e dell'agricoltura per molti abitanti.



Orso verde e orso bianco. Egetmann, edizione 2015. Foto di Antie Braitto. Fonte:

<https://www.egetmann.com/it/fotos.php>



Gruppo di Schnappviecher. Egetmann, edizione 2015. Foto di Antie Braitto. Fonte:

<https://www.egetmann.com/it/fotos.php>

1.c Riflessioni su un mostro come limite tra uomo e selvatichezza

1.c.a L'abitante dei margini: mostruosità e continuità tra natura, cultura, ordinario ed extra-ordinario

Ora che la figura del Selvatico con le sue connotazioni nelle leggende popolari, nelle rappresentazioni artistiche e la sua vasta presenza nei carnevali è stata sommariamente descritta è possibile compiere delle riflessioni su alcuni dei suoi motivi fondamentali come figura mostruosa.

Il Selvatico è un mostro estremamente complesso ma in che modalità si può definire mostro? La sua composizione ibrida verrà trattata in seguito ma esistono altre funzioni “mostruose”, le quali è in grado di assolvere. È importante considerare la sua posizione di “abitante del margine” prima di tutto. L'abitare nei boschi, al di fuori dalla comunità umana (pur essendo lui un “mezzo uomo”) lo rende un estraneo alle persone che lo incontrano. A sua volta questi incontri (i quali rappresentano il nodo cruciale di tutte le leggende, dal momento che esse si costruiscono sempre su due soggetti: quello umano e quello selvatico) avvengono sempre in contesti di marginalità: attraverso i campi, i pascoli, ai confini dei boschi¹³², di notte oppure al di fuori dei confini dei villaggi, presso masi e malghe isolate. Può capitare che coloro che subiscono l'incontro coi Selvatici spesso siano loro stessi individui marginalizzati: la “figliastra” della leggenda del fuso d'oro, (de Rossi, 1984, 60), i poveri contadini¹³³. Il mostro, secondo la quarta tesi di Cohen (1996, 7-8), abita le porte della differenza, dell'alterità, dell'aldilà ed è a questo margine, né completamente umano né completamente extraumano, al quale la sua figura e la sua narrativa fanno continuamente riferimento.

È necessario offrire qualche nota in più riguardo questo senso di marginalità offerto dal Selvatico alpino. Alla domanda “*Cos'è un selvatico?*” Walter Maffei (Termeno, 6 maggio 2022), costruttore di maschere krapus e fiero partecipante del carnevale dell'*Egetmann* ha semplicemente risposto trattarsi di coloro che vivono per strada, coperti di stracci, senza fissa dimora. Allo stesso modo G. Plazio (1979, 81) sostiene, attraverso i suoi interlocutori, che con *urcet* (il termine con cui si identificano i Selvatici presso Rueglio, in Piemonte) oltre i Selvatici della narrativa popolare si identificano anche i disadattati sociali, coloro che non prendono parte alla normale vita economica del paese ed i quali vivevano isolati praticando mestieri umili come il carbonaio oppure il taglialegna. Questi *urcet* percorrevano i boschi¹³⁴ e a volte erano considerati depositari di conoscenze percepite come antiche, autentiche e dimenticate (Plazio, 1979, 83). Il

¹³² Avvengo dunque in contesti che non sono né completamente selvatici né nemmeno completamente umani.

¹³³ Nel caso dei racconti di unioni matrimoniali tra *anguane* selvatiche ed esseri umani questi ultimi sono sempre individui soli e non integrati nella società (Perco, 1997, 75).

¹³⁴ Dal testo di Plazio è possibile comprendere il valore periferico del bosco rispetto alla centralità dell'abitato umano nella costruzione del paesaggio presso gli abitanti di Rueglio (Plazio, 1979, 78).

Selvatico narrativo, però, non abita contesti definitivamente lontani dall'abitato umano e, di fatti, i suoi incontri con le popolazioni avvengono all'interno di una realtà ritenuta quanto meno possibile: l'Uomo Selvatico si pone all'interno di un'ontologia incerta. Né completamente umano, né completamente animale la sua anomala postura eretta¹³⁵ lo rende un mostro dall'aspetto incerto. La sua capacità di cibarsi di alimenti crudi ma allo stesso tempo l'importante ruolo che esercita la gestione del fuoco all'interno dei suoi insegnamenti legati ai latticini (oppure al carbone), il suo collocarsi ad un livello sia inferiore che superiore di civiltà¹³⁶ (Plazio, 1979, 75) pone il Selvatico nel mezzo, tra umanità e selvatichezza. Questa è un'indeterminazione dal quale è difficile sottrarlo troppo a lungo: il Selvatico alla fine di ogni racconto torna sempre nei suoi boschi.

Gli incontri tra il Selvatico, i pastori e i contadini avvengono all'interno di un paesaggio graduale dove aree coltivate e incolte si compenetrano a vicenda rendendo possibili tali incontri (si tratta del paesaggio romano-medievale, citato da Descola, esposto prima del capitolo): il tessuto sociale dell'immaginario popolare prevede un mondo dove nello spazio compreso tra i margini del centro abitato fin dentro la foresta più fitta è possibile trovare più forme corporee che convivono tra loro. Questo spazio è composto da uomini (marginalizzati e non), animali e diverse forme "nel mezzo", al limite tra i due e capaci di comunicare con entrambi i capi di questa realtà¹³⁷ come Selvatici, folletti, *Anguane* e giganti. Lo spazio che divide la cultura umana dalla selvatichezza potrebbe dunque andare a definirsi come uno "spazio di socialità", a dimostrazione che, come sostenuto da Pedersen per quanto riguarda le cosmologie delle popolazioni indigene dell'Asia settentrionale (Pedersen, 2001, 415 in Zola, 2019, 144-145) anche nella narrativa popolare alpina tra Trentino e Sud Tirolo il sociale non finisce con gli esseri umani. A sua volta il processo di costruzione di mostri che controllano questo spazio permette ulteriormente di socializzarlo, umanizzandolo.

Tra gli insegnamenti del Selvatico che lo identificano come un eroe culturale non del tutto riuscito il più noto è senza dubbio quello della cera, del latte e del siero. Presente dalla Val di Fiemme al Piemonte, questo motivo potrebbe offrire ulteriori riflessioni sul continuo rimarcarsi del valore della marginalità

¹³⁵ Il modo di muoversi del Selvatico alle volte è descritto come goffo, incerto seppur trattandosi di una figura tendenzialmente bipede e la bipedia, secondo Aristotele, è uno dei fattori discriminanti tra animalità ed umanità (Plazio, 1979, 74).

¹³⁶ Un a postura incerta, un linguaggio poco articolato, una provenienza periferica, cibarsi di alimenti crudi, vestirsi in modo primitivo da un lato ma la conoscenza di tecnologie fondamentali comprendenti un saggio dosaggio del fuoco dall'altro (Plazio, 1979, 79). Tra i livelli inferiori di civiltà Plazio aggiunge l'incapacità nel gestire le relazioni umane (1979, 79) (in molti racconti offre aiuto gratuito sentendosi offeso nel ricevere in cambio qualcosa, andando conto il principio di reciprocità).

¹³⁷ Questa possibilità favorisce l'immagine del Selvatico come l'immagine di un "Signore degli animali" il quale protegge la selva dagli abusi umani ponendo il territorio incolto non come ontologicamente selvaggio e privo di ogni forma di cura ma piuttosto come un luogo altro custodito da altri. Nelle pagine precedenti è già stato menzionato il tema delle donne selvatiche che accudiscono gli animali della foresta come fossero domestici.

nelle narrazioni che riguardano l'Uomo Selvatico. Plazio (1973, 32) compie un'interessante analisi: il siero "finale" corrisponde al risultato di sottrazione di qualunque principio energetico al latte, il più ricco degli alimenti, e ultimo residuo non utilizzabile della sua lavorazione. È necessario sottolineare "finale" in quanto durante la produzione di formaggi il siero compare già a metà del lavoro ma si tratta di un siero ancora sufficientemente ricco per essere riutilizzato (in genere per la ricotta o la brossa): il siero residuo dell'ultima lavorazione invece viene sottratto al riciclaggio. Se il processo di lavorazione dei latticini ha una sequenza lineare (da un alimento ricco, passaggio per passaggio si giunge ad un residuo inutile) quello di produzione della cera è ciclico e non prevede residui inutili o sprecati: dopo un'operazione meccanica di torchiatura, da cui si divide il miele dalla cera d'api, rimane una palla cerosa che, una volta bollita, vede dividere i restanti residui di miele dalla cera. I due prodotti divisi, entrambi essenziali per l'economia contadina tradizionale, non prevedono ulteriori lavorazioni (Plazio, 1979, 31). Con la trasformazione del siero residuo in cera d'api, il Selvatico avrebbe dato simmetria ai due processi di lavorazione rendendo quello del latte del tutto simile a quello del miele-cera, il quale è circolare, reversibile e privo di ogni residuo di scarto, dunque un modello ideale per la tecnologia tradizionale (Plazio, 1979, 33-34)¹³⁸. Dunque, la marginalità o l'inferiorità sociale del "residuo" (lo sterile siero) nella cultura alpina, compensa le sue carenze in ambito sociale ed economico assumendo una funzione simbolica¹³⁹ (Plazio, 1979, 10): questo scarto attraverso la mediazione straordinaria del *trickster* oppure dell'eroe culturale sarebbe diventato qualcosa di prezioso (Plazio, 1979, 11) così come possono esserlo gli insegnamenti del *Salvan* oppure i tesori nella sua caverna.

Attraverso la quarta e la quinta tesi, Cohen, è in grado di definire il mostro come un guardiano di confini: che siano questi permeabili per entrare in contatto con una preziosa alterità (Cohen, 1996, 7) oppure che siano essi "cartelli" preventivi per la sicurezza e la stabilità sociale (Cohen, 1996, 12)¹⁴⁰. Appare ovvio che il Selvatico, il mostro corrisponde ad un "altro" il quale separa e pattuglia i confini di ciò che è noto, prima di inoltrarsi nei più fitti reconditi delle foreste¹⁴¹ (Beggiora, 2016, 9). Il riferimento

¹³⁸ Un'ulteriore riflessione del tutto comparabile è quella legata all'estrazione dei minerali che in alcune regioni è anch'essa insegnata dai racconti sul Selvatico: la pietra è, nella prospettiva del consumo integrale delle risorse, un residuo ecologico inutile, sterile, occupa abusivamente terreno ma al suo interno possono esservi contenuti preziosi minerali quando si è in grado di estrarli (Plazio, 1979, 9-10).

¹³⁹ Sarebbe possibile aggiungere, oltre che simbolica, anche pedagogica. Secondo Giovanni Kezich (2008, 206), le tecniche casearie introdotte dal Selvaggio sono utili simbolicamente a sottolineare un'altra sua condizione di marginalità: il Selvatico è celibe, solitario. L'arte casearia procede sottraendo energia all'elemento animale "offrendoli" sotto altra forma agli esseri umani.

¹⁴⁰ IV tesi: Il mostro abita i confini dell'alterità\ V tesi: il mostro pattuglia i confini del possibile (Cohen, 1996, 7, 12). Per quanto riguarda la V tesi, essa è ascrivibile al Selvatico, però, prevalentemente quando questo si associa alla figura dell'orco soprattutto per quel che riguarda vagabondare di notte. La leggenda tirolese del Selvatico e del boscaiolo nei pressi di Siusi (narrata nel secondo sotto-capitolo) si conclude con il boscaiolo che, fuggendo via dopo aver gabbato il temibile nemico, promette a sé stesso di non tardare mai il lavoro nella foresta dopo l'ultimo Ave-Maria (cioè con l'arrivo del buio).

¹⁴¹ Quelle foreste\montagne nelle quali abita ma da cui è solito uscire per incontrare gli esseri umani.

ai boschi in cui vaga oppure alle caverne che abita però potrebbe offrire spunti in più riguardo alla sua funzione di guardiano dei confini. L'orco dell'immaginario letterario e popolare sembra avere legami con il mondo infero, con l'aldilà sottile per il quale esso stesso agisce come "vaso comunicante" (Braccini, 2013, 22-25), allo stesso modo anche al Selvatico alcuni autori hanno conferito il titolo di mediatore tra due realtà: una realtà terrena ed una sottile. Grotte, caverne ed alberi cavi sono i suoi rifugi e parte d'ingresso ad un mondo altro, sotto-sopra¹⁴² dal quale il Selvatico, creatura di transizione nel corpo e nell'atteggiamento, riesce ad entrare ed uscire (Comba-Ormezzano, 2015, 289).

Le ambiguità deambulatorie del Selvatico ed ancor di più delle *Anguane* Selvatiche coi loro piedi (occasionalmente) al rovescio sono, secondo C. Ginzburg (1989, *Storia notturna, una decifrazione del sabba*, 1989, Torino, Einaudi Editore, 213), riferimenti alla loro provenienza dalla realtà ctonia (in Perco, 1997, 72). La presenza del Selvatico nella Caccia Selvaggia, a capo di una schiera di defunti (considerati necessari per la rigenerazione della vegetazione e delle comunità umana) che appaiono presso incroci e nei pressi delle foreste è un ulteriore richiamo al suo collegamento con il mondo "altro" della morte (Comba-Ormezzano, 2015, 314-315). Allo stesso modo l'azione di lavare i panni di notte, tipica dei racconti sulle Donne Selvatiche, può di fatti essere interpretata come un'azione legata alla purificazione dell'anima di un defunto mentre la lisciva utilizzata è collegata alla sterilità/fertilità¹⁴³. Quindi, attraverso il veicolo dell'acqua calda, il loro agire è un atto di purificazione in relazione ad continuo passaggio tra la nascita e la morte: queste lavandaie mitiche fungerebbero allora da guide per le occasioni di trapasso (Perco, 1997, 77)¹⁴⁴. Il sapere, dunque, offerto dal Selvatico attraverso l'arte casearia ed attraverso i proverbi sugli agenti atmosferici oppure quello delle Selvatiche attraverso l'arte di pettinare, filare e produrre elaborate acconciature è un sapere civilizzatore ma allo stesso tempo proveniente dal contratto (il quale spesso fallisce ponendo fine allo scambio) tra i due mondi¹⁴⁵.

¹⁴² La leggenda di Monticolo citata alla terza sezione del primo sotto-capitolo potrebbe trovare qui una spiegazione sul perché la caverna del temuto *Wilder Mann* prende vita ed inizia a girarsi sotto-sopra facendo comparire dell'oro dal nulla. Per quanto riguarda i racconti di *anguane* selvatiche le loro dimore sono spesso laghi e specchi d'acqua i quali, secondo Propp, sono da considerarsi nei racconti di fate ingressi per un altro mondo oppure l'oltretomba (Propp, 1982, 80-332 in Perco, 1997, 76).

¹⁴³ Fare il bucato in seguito ad un trapasso, nelle comunità alpine, serviva per facilitare la trasmigrazione dell'anima del defunto mentre, al contrario mettere i piedi nella lisciva era un contraccettivo contro la procreazione (Perco, 1997, 77).

¹⁴⁴ Un motivo ricorrente nelle leggende di *anguane* è che per farle sparire basterebbe gettare il loro bucato nel lago. I panni dei morti vengono purificati e poi tolti dall'oltretomba (i laghi) per farli salire verso l'alto (le cime dei monti, le punte degli alberi). Il segreto della lisciva medianica non può essere rivelato e che rigettare i panni nel lago significa rimandarli ai morti, annullando la funzione delle *anguane* (Perco, 1997, 77).

¹⁴⁵ Secondo M. Centini (1989, 74) anche l'azione di nutrirsi di latte (nello specifico di animali selvatici come cerci o camosci) associata talune volte al Selvatico è collegata ad un passaggio tra due mondi.

1.c, b Ibridi, uomini ed orsi

Il Selvatico, come è stato detto nelle pagine precedenti, può essere considerato un mostro sia nella sua “deformità” (il suo essere particolarmente imponente oppure minuto) ma anche e soprattutto causa il suo ibridismo. I due caratteri non sono antitetici ma anzi, come in questo particolare caso, possono coesistere (Izzi, 1982, 61) ma è l’ibridismo a risultare predominante nel suo aspetto ed atteggiamento. Esattamente come il confine geografico e simbolico che pattuglia anche il confine tra uomo e animale del suo corpo risulta sfumato. Il suo ibridismo riconduce alla terza tesi di Cohen (1996, 6): la sua liminalità ontologica rifugge a qualunque tentativo razionale e scientifico di categorizzazione tassonomica andando oltre ogni ordinarietà.

La parentela tra Selvatico ed orso è ben nota soprattutto attraverso i Carnevali¹⁴⁶, come nel caso dell’*Egetmann* di Termeno, le due figure finiscono automaticamente per confondersi: il bipedismo dell’uomo in maschera ed il costume ursino producono davanti agli occhi un essere che appare figlio di entrambe le specie¹⁴⁷. Tra tutte le commistioni possibili delle mascherate europee, le quali vedono un connubio tra uomo-cervo¹⁴⁸ oppure tra uomo-vegetale, l’uomo-orso è la più comune (Testa, 2013, 77). L’indubbia possibilità di antropomorfizzare tale animale per via della sua capacità di stare ritto su due zampe e la sua presunta ferocia (essendo la creatura selvatica più imponente della fauna europea) conferiscono all’orso bruno un elevato tasso di simbolicità (Testa, 2013, 94)¹⁴⁹. Non solo l’orso ricorda l’uomo nel corpo e nelle movenze, ma ha anche un comportamento quasi umano: onnivoro, molto espressivo, cura i suoi piccoli e li allatta al petto (Testa, 2013, 97). Così come l’eremita può essere accostato alla figura del Selvatico anche l’orso (come nella narrazione di San Lucano) può essere, a sua volta, associato al santo come prova della sua capacità di soggiogare anche le più imponenti forze della natura.¹⁵⁰ Anche nell’araldica, all’interno della quale il Selvatico ha trovato un suo spazio come espressione di forza erculea, il grande mammifero fa la sua comparsa (soprattutto in area tirolese) (Taggetti, 2013, 172-173). L’orso, una volta scuoiato può, a sua volta, avere sembianze umane e la pelle ursina è in grado di trasformare l’uomo in bestia: sono numerosi i racconti medievali di uomini

¹⁴⁶ L’orso diventerà tra tardo medioevo ed età moderna la figura zoomorfa più diffusa in grand parte delle mascherate europee (Testa, 2013, 72).

¹⁴⁷ Da sottolineare che la maschera non è la maschera di “qualcuno\qualcosa” ma un ente a sé stante, autonomo nell’atto rituale (Morelli-Poppi, 1998, 22) dunque quella dell’uomo-orso-vegetazione non deve separare la componente umana da quella naturale ma potrebbe essere lo stesso principio di mascherarsi un’ibridazione.

¹⁴⁸ Questa variante è possibile rintracciarla in Inghilterra, nello Strattfordshire presso il borgo di Abbots Bromley nella cosiddetta *Horn-dance* di settembre (Lajoux, 2003, 61) e sono menzionate fin dall’Alto Medioevo nel “*de Cervulo*” scritto nel IV sec. da San Paciano, vescovo di Barcellona per scoraggiare tali travestimenti alle Calende di gennaio (Lajoux, 2003, 55)

¹⁴⁹ C. Poppi (2015, 521) citando il documentario di W. Herzog “*Grizzly Man*” (2005) dichiara che l’idea dell’orso come crocevia tra uomo e belva feroce è qualcosa che ancora popola l’immaginario contemporaneo

¹⁵⁰ Necessario ricordare la demonizzazione del plantigrado in epoca Tardo medievale e moderna (Carèni, 2003, 46)

inselvaticizzati ritornati tali dopo aver levato loro lo strato di pelliccia che li ricopriva (Taggetti, 2013, 170)¹⁵¹.

Orsi e Selvatici si ibridano assieme andando a porsi sul limite del corpo umano\animale e se il Selvatico è un uomo che viene reso animale l'orso è un animale che viene umanizzato: tra i due mondi non esiste una barriera ma un confine di intercomunicazione (Comba-Ormezzano, 2015, 305). Il rapporto che unisce il plantigrado all'uomo non si limita però alle sole mascherate invernali (dove comunque gioca un ruolo preponderante): la letteratura medievale francese propone degli esempi interessanti. In molte località l'Uomo Selvatico della tradizione è tipicamente il figlio generato da un accoppiamento tra una donna ed un orso, in genere un suo rapitore con il quale però l'umana instaura un legame d'affetto. Il figlio che nasce è umano ma coperto di peli e mantiene alcune delle caratteristiche dell'animale: in Francia sono note le versioni di "*Jean de l'Ours*" oppure quella di "*Valentin e Ourson*" (Lajoux, 2003, 72). Bellisant, sorella di Pipino il Breve al termine di un lungo pellegrinaggio partorisce in mezzo ad una foresta: un'orsa rapisce uno dei neonati¹⁵², il quale nutrendosi del latte del grande animale cresce forte e peloso anch'esso (Lajoux, 2003, 72). Esattamente come il Selvatico l'orso è un mediatore e la sua uscita dalla tana in occasione della primavera lo pone come oggetto d'azione rituale, arbitro culturale per battere la natura: l'orso è socializzato e "*cucinato in tutte le salse*" simboliche fino a delinearlo all'interno di continue trasformazioni, da figura araldica, mantica e signore del Calendario rituale (Poppi, 2015, 524-525) fino ad oggetto di scherno burlesco e sacrificio nell'atto delle mascherate e demonizzazione da parte del cristianesimo.

La VI tesi di Cohen (1996, 16-17) propone la figura mostruosa come continuamente legata a pratiche proibite (ai fini di farle rispettare socialmente, come propone anche la quinta tesi), e se da un lato queste pratiche di desideri proibiti vengono combattute e demonizzate (la forza naturale sprigionata da orsi e Selvaggi è ragione di caccia e dimostrazioni di coraggio) dall'altro provocano attrazione per la liberazione da pesanti schemi sociali. Il Selvatico in età tardo-medievale esprime libertà dalle regole sociali e pare richiamare ad una florida età dell'oro¹⁵³, in cui uomo e creato vivevano in comunione.

¹⁵¹ Come avviene tuttora in alcune mascherate dei Pirenei già citate: la figura ursina viene spogliata della sua pelliccia per diventare uomo ed essere integrato nella comunità in festa (Grimaldi, 1996, 49). In letteratura, invece, Apuleio offre un esempio nel IV libro de "*L'Asino d'oro*" dove il brigante Trasileone si traveste da orso per introdursi dentro un'abitazione, una volta scoperto compie una vera "metamorfosi" pur di difendersi continuando ad interpretare il personaggio. Il giorno dopo, all'alba, i padroni di casa scoprono l'uomo che stava dentro la pelle dell'orso (Lajoux, 2003, 70-71).

¹⁵² Questo tema, il rapimento di neonati umani (per nutrimento oppure per errore) in seguito allevati dalla belva selvatica, potrebbe richiamare il tema del rapimento di bambini ad opera di orchi, silvani e *bregostane* espressi nel sotto-capitolo precedente.

¹⁵³ La stessa riflessione che porterà in età illuminista al "Buon Selvaggio" di J.J. Rousseau (Cocchiara, 1952, 123-124).

Soprattutto il Selvatico sprigiona forza e carica sessuale originate dalla natura¹⁵⁴ e dalle forze telluriche del sottosuolo: il *Wilder Man*” agisce in modo istintivo, brutale, sfrenato, irrazionale, sregolato e senza controllo della sua carica sessuale (Comba-Ormezzano, 2015, 293). Il rapporto con la femminilità anche da parte degli orsi nei carnevali è importante a tal riguardo: forze della natura espresse dentro dei corpi, elemento comune a chi le interpreta è l'avventarsi sul pubblico femminile¹⁵⁵, farsi ammansire da una bella ragazza. La sfrenatezza del Selvatico, così come per l'orso, è collegata anche alla fame, la quale produce la voracità che esprime in alcune narrazioni (soprattutto quelle antropofaghe) (Comba-Ormezzano, 2015, 291) e la fame è l'elemento caratteristico dell'orso carnevalesco quando non è addomesticato, tenuto sotto controllo (Porporato, 2015, 494).

Ibridare l'uomo all'animale (come nel caso del Selvatico) oppure rendere un uomo “più” animale attraverso la maschera selvaggia permette di smascherare l'essere umano stesso, riducendolo all'essenzialità dal momento che l'animale detiene la capacità di esprimere la nostra condizione di uomini nelle forme più semplici ed allo stesso tempo più complesse. Gli ibridi mostruosi confermano questa teoria: esseri del genere sono capaci di superare le normali tassonomie¹⁵⁶ diventando dei simboli ancora più decisivi (Bettini, 2014, 20). Gli ibridi mostruosi socializzano i confini dell'ignoto, l'uomo smonta e ricompone, attraverso la fantasia, l'ambiente che lo circonda: dal circondario deformato in tal modo cerca di ricevere dei dispositivi per capire la complessità di sé stesso (Bettini, 2014, 21). Nel Selvatico l'uomo rimescola elementi noti (la figura umana, ursina o vegetale per esempio) per produrre qualcosa di non familiare destabilizzatore, straordinario (Cherubini, 2014, 32), il quale pattuglia i confini sfumati di un mondo umano e non umano che si incontrano, ponendosi come fermo oppure fascinosa alternativa a determinati modelli. Questi esseri, frutto di un bricolage, certamente sono espressioni (attraverso il loro corpo) di paure diffuse ma allo stesso tempo costituiscono contrasti coi valori sociali¹⁵⁷ stimolando una riflessione (Cherubini, 2014, 34) andando oltre un definito e rigido controllo del proprio corpo. Il corpo del Selvatico, ibrido e mostruoso, potrebbe di conseguenza fungere da comune denominatore e tema condiviso sia presso la narrativa popolare sia nell'arte e della letteratura alta. Non ci sono basi sufficienti per definire se i due tipi di Selvatici abbiano origini comuni o se siano frutti di teratogenesi indipendenti con percezioni e funzioni differenti ma entrambi i processi hanno prodotto immagini corporee con importanti tratti di condivisione necessarie a definire alcuni messaggi sulla funzione dei mostri.

¹⁵⁴ Il riferimento potrebbe derivare dalle sfrenate attività sessuali legate alla figura divina di Pan (Hillman, 1977) e del dio Fauno-Silvano, associato da Ovidio alla fecondità femminile ed all'origine dei *“Lupercalia”* alle Idi di febbraio, festività dove si invocava la fertilità battendo le donne con delle verghe di pelle dei capri sacrificati in onore del dio dei boschi ed e dei pascoli (Cherubini, 2014, 42).

¹⁵⁵ Confermato dall'intervista a S. Steinegger (Sella, 7 maggio 2022) e da E. Comba (2019, 27).

¹⁵⁶ Fondamentale è allora la III tesi di Cohen (1996, 6): il mostro sfugge da ogni categoria, la sua ibridazione lo rende allo stesso tempo non determinabile ed iperdeterminabile

¹⁵⁷ In questa tesi potrebbe riconfluire anche la figura trasgressiva del *trickster* mitologico (Miceli, 2000, 65).

Potrebbe trovare un suo significato anche la seguente riflessione: l'ibridazione del Selvatico permette lui di comunicare sia con il mondo naturale e tellurico sia, attraverso specifiche modalità, con quello degli uomini. Il corpo (come sottolineato nell'introduzione teorica), secondo A. C. Taylor¹⁵⁸ è una produzione culturale, la co-produzione tra dei soggetti in grado di riconoscersi come simili i quali fabbricano mutuamente i loro corpi attraverso delle cure reciproche (in Galli, 2012, 160) e solo un soggetto simile ad un corpo è in grado di instaurare una vera comunicazione¹⁵⁹ ed indossando pezzi del corpo "altro" ci si trova nelle condizioni di imitarlo, assorbirne alcune proprietà (Galli, 2012, 161-162). Dunque, l'ibridazione animale-vegetale che la fisionomia umana subisce nella figura del Selvatico potrebbe essere letta in quest'ottica: ha un valore "transpecifico", il quale permette di comunicare con l'ambiente vegetale ed animale e di mantenerne certe conoscenze, segreti ed attributi. Al contrario l'ibridazione umana che subisce la fisionomia ursina, per esempio, di nuovo nella figura del Selvatico permette a quest'ultimo di introdursi nella comunità umana, portando con sé delle tecniche complesse, a volte un nome, delle capacità legate alla reciprocità degli scambi umani. Questa ibridazione permanente, tuttavia, avviene in un Selvatico il quale fa della solitudine (elemento comune dell'esperienza liminale) il suo stato di vita costante e anche per questa ragione non gli è mai possibile sperimentare le relazioni con gli uomini per tempi prolungati: ogni volta un aspetto della reciprocità tra uomini e Selvatico (un nome vietato da pronunciare, incomprensioni sulle regole di scambio, scherzi da parte dell'uomo) fallisce riportando la creatura nei boschi.

1.c. c Ribaltamento dei confini, caccia e fertilità

Sebbene il tempo in cui si ribaltano i confini (e cioè il tempo carnevalizio) verrà trattato alla fine di questo progetto di tesi risulta comunque fondamentale, per concludere questo primo capitolo, specificare quali riflessioni potrebbero accostarsi al tema del Selvatico nel Carnevale e cioè l'unico momento prodotto dall'immaginario popolare in cui il mostruoso Uomo Selvatico si presenta nella comunità umana al di fuori dei motivi e delle sequenze narrative. È già stato detto che in genere la figura del Selvatico carnevalesco non sembra avere molto in comune con quello delle narrazioni, pur condividendovi il nome ed alcune connotazioni. Presso Termeno nessuno intravede (almeno non esplicitamente) nel *Wilder Mann*

¹⁵⁸ Taylor A, C, *Voir comme un Autre: figurations amazoniennes de l'âme et des corps*. In: Descola P (a cura di.), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation*, 2010, Parigi: Somogy éditions d'art – Musée du Quai Branly, 41-50.

¹⁵⁹ Di conseguenza presso alcune cosmologie indigene amazzoniche "i giaguari vedono sé stessi come umani" e non riconoscono nelle altre specie dei loro simili, dunque umani (Galli, 2012, 159).

coperto di foglie dell'*Egetmann* lo stesso *Wilder Mann* che presso Monticolo fece a pezzi una vecchia donna e il quale abitava in una spelonca magica piena di tesori nascosti¹⁶⁰. Il tema del mostro all'interno di uno spazio sociale tra due confini però potrebbe essere una chiave d'accesso per compiere una riflessione su questa particolare stranezza: un essere espressione di Supernatura sfilare attraverso i borghi e le case non come bestia estremamente pericolosa ma, in molte occasioni, in qualità di prigioniero deriso e ridicolizzato, a volte sacrificato (esattamente come nell'emblematico caso dell'*Egetmann* di Termeno).

Questa stranezza avviene nel passaggio tra l'inverno e la primavera, un momento di passaggio da un ciclo stagionale all'altro ed:

“in questi momenti il mondo naturale e quello umano avevano bisogno di essere rinnovati, rinvigoriti, insufflati di nuova vita. Questo poteva essere ottenuto aprendo temporaneamente le porte al mondo del disordine, rappresentato in primo luogo dal mondo dei morti, dagli spiriti, dalle potenze che detenevano il potere di fecondare e di far crescere. Per impadronirsi di tale potere fecondante e vivificante, era pertanto necessario che le porte del mondo ordinato della società umana lasciassero per qualche tempo entrare le forze del disordine e del non-umano, che per un breve periodo l'ordine della società e della cultura venissero sostituiti dalla frenesia e dall'ebbrezza”¹⁶¹
(Comba-Amateis, 2019, 10).

Il Selvatico porta con sé, dunque, un principio di fertilità. Presso la verde e rigogliosa veranda del venerabile Josef Von Elzenbaum (Termeno, 10 maggio 2022) ormai ottantenne e “filosofo” dell'*Egetmann* (come lo hanno descritto altri partecipanti, tra cui il più giovane Stefan Steinegger) dice del Carnevale di Termeno:

“...il concetto fondamentale è portare fortuna, anche agli spettatori, a tutti quanti. Questo è il concetto fondamentale, domina...anzitutto noi abbiamo due compiti: uno è vincere le forze invernali dell'ombra, del freddo, delle tenebre ed inaugurare la primavera, la luce e la fruttificazione, la fertilità e soprattutto, nonostante l'apparente selvaticità, di non far male a nessuno. La gente deve essere allegra quando il corteo si chiude, noi dobbiamo portare allegria, contentezza il tutto quando si riferisce ai

¹⁶¹ Secondo Morelli e Poppi (1998, 35) nel momento tra fine ed inizio di vecchio e nuovo anno il cosmo è sospeso tra i limiti di vita e morte ed analogamente anche la vita umana si traduce come successione delle generazioni: la vecchia generazione dei trapassati (i nonni) entra in contatto con quella dei nascituri (i bambini) i quali altro non sarebbero che i morti stessi che ritornano producendo una relazione di scambio tra due realtà che in genere andrebbero tenute separate. I due autori richiamano il pensiero Claude Levi-Strauss ed il suo *“Le Père Noel Supplicié”* pubblicato nella rivista francese *“Les Temps Modernes”* n.77 (1952, 1572-1590). Il Salvan che in Val di Fassa ogni fine annata agricola passa casa per casa ad accertarsi del raccolto ed andandosene dopo aver ricevuto un dono funge, come nel caso dei morti, da mediatore tra l'uomo e le forze della fertilità.

*concetti principali di sicurezza della vita umana. Augurare che c'è la salute, augurare che ci sia il nutrimento... sono principi a calce questi qui. Rendere miti le forze naturali... gli dèi di una volta.*¹⁶²-

J. Elzenbaum è uno di coloro che concepiscono la differenza tra orsi e *Wilder Mann* senza però riuscire a spiegarsela del tutto¹⁶³: concorda sul fatto che l'orso bianco (che associa alle valanghe, alle disgrazie naturali) è il più aggressivo in assoluto, azzannatore, sanguinario e pericolosissimo (e per questo abbattuto), l'orso di foglie d'edera al contrario è mansueto e bonario. Il Selvatico sostiene essere certamente più vicino alla figura dell'orso bianco in fatto di pericolosità ma può esserci di più. Davanti ad un paio di boccali di birra, infatti, Andy Stolz (Termeno, 3 giugno 2022), come già citato, sostiene che dove passa il Selvatico si garantisca la fertilità, la quale si sprigiona dalla sua maschera. Secondo W. Mannhardt nel I vol. di "*Wald-und Feldkulte*" (1877) lo spirito dell'orso-selvatico coperto di edere deriverebbe da antichi culti germanici legati all'idea che la pianta venisse percepita come in possesso di un'animità propria ed il *genius* dell'albero (il quale assume sembianze di orso-uomo selvatico) attraversa la comunità e la maschera ne diventa un rappresentante (Cocchiara, 1952, 385). L'uomo-orso vegetale sarebbe dunque la rappresentazione del *genius loci* che vive nella cavità degli alberi (Cocchiara, 1952, 386)¹⁶⁴. Il Selvatico rappresenta la forza generativa, fecondante, che viene dal mondo esterno (dai "boschi") e che irrompe nel mondo umano portandovi, dunque, nuova energia vitale (Comba-Amateis, 2019, 253). Come dice Andy Stolz però la capacità alla fertilità che fuoriesce dal *Wilder Mann* è la stessa che lo rende una belva feroce, difficile da tenere sotto controllo. L'arrivo dei morti è furioso e pericoloso:

...quando irrompono, attraverso lo spiraglio che mette in comunicazione i due mondi, essi portano con sé disordine, frastuono e spavento, ma anche un incremento improvviso di forza vitale. Devono però essere ricondotti in buon ordine, controllati e alla fine rispediti nel mondo da cui sono scaturiti, affinché non trascinino con sé anche coloro che sono ancora nel mondo dei vivi.- (Comba-Amateis, 2019, 11)¹⁶⁵.

¹⁶² Mentre il più giovane Stefan (7 maggio 2022, Sella di Termeno) dice "*...tutta la tradizione è una miscela di iniziare la fertilità ed eliminare quei demoni invernali.*"

¹⁶³ Lo stesso Presidente della manifestazione Gunter Bologna sostiene che il *Wilder Mann* si tratti di una cosa diversa dall'orso bianco o verde ma di lui si sa molto poco. Non è chiaro: è verde, è fertile ma è feroce ed alla fine viene ucciso. "*L'uomo selvatico è uno, vestito con le foglie di edera ed ha una maschera di pelle di coniglio e c'è anche il cacciatore ma questo non è l'inverno e... questa è una figura strana perché si tratta di due soltanto in una, viene sparato ma...non si sa perché...*" (Gunter Bologna, Termeno, 29 aprile 2022).

¹⁶⁴ Il tema del *genius loci* che abita gli alberi in Tirolo è presente anche nella figura delle selvagge *Waldmutter* presenti nelle narrazioni popolari (Lopez, 1889, 226).

¹⁶⁵ A questo principio è associata alle mascherate invernali la furiosa cavalcata notturna della Caccia Selvaggia, presente nella tradizione letteraria europea fin dal XII sec. (Poppi-Morelli, 1998, 24-25).

L'apparizione dei mostri (Schnappviecher e *Wilder Mann*) in occasione dell'Egetmann di Termeno segna l'inizio del Carnevale locale, come trattarsi di un'epifania. Si tratta di un classico esempio di quello che Marchesini ed Andersen (2001,176,179) definiscono "teriomorfismo magico" e cioè l'apparizione\annunciazione straordinaria di un qualche animale "particolare", "insolito" oppure stagionale (il quale si presenta al di fuori del suo periodo canonico). L'epifania animale può avere diverse ragioni: la creatura rappresenterebbe lo spirito dei defunti fungendo da medium di comunicazione, un rapporto con il mondo sacro che permette all'animale di fungere da *nunzio*, oppure rappresentare la presenza stessa del divino (Marchesini-Andersen, 2001, 180. Lo stravolgimento della consuetudine, delle regole ordinarie della società e del cosmo vengono ribaltate ed allora arrivano i mostri. In tempo ordinario questi stazionano lungo un confine, in tempo di liminalità, di passaggio questi fanno del borgo umano il loro spazio, uno spazio che per loro (con le loro forme ed i loro corpi) sarebbe inviolabile altrimenti¹⁶⁶. Ogni categoria entra in crisi e non è più chiaro chi siano le prede e chi i predatori. Dalla crepa chiamata crisi penetrano, sconvolgendo tutto, i mostri selvaggi¹⁶⁷: davanti al temibile Wilder Mann oppure ai giganteschi Schnappviecher alcuni dei partecipanti all'Egetmann provano una profonda impotenza, paura, si sentono sovrastati dallo sprigionarsi di una simile potenza feroce ed inarrestabile, la quale invade il paese il giorno di Martedì Grasso scorrazzando come greggi di enormi capre cannibali, azzannatrici e dai denti di ferro.

-In tedesco si dice "uldighen" che vuol dire: "io so che un essere è più potente di me e cerco mediante certi sistemi a convincerlo di non farmi del male." Hai capito? Questo vuol dire.- (J. Elzenbaum, Termeno 10 maggio 2022)

¹⁶⁶ Presso Termeno, agli Schnappviecher (i mostri più caratteristici della sfilata) è concesso di vagare per il paese solo il Martedì Grasso e, occasionalmente, i giorni di preparazione al Carnevale come segno di buon augurio (il loro chiasso scaccia l'inverno e la loro forza è portatrice di fertilità). Prima del 6 gennaio è rigorosamente vietato presentarsi in maschera (Intervista a J. Elzenbaum, 10 maggio 2022).

¹⁶⁷ Il tema dell'Uomo Selvatico che attraverso una situazione caotica e di crisi porta fertilità e pericolo al tempo stesso è ben esemplificata dalle parole di S. Steinegger (Sella, 7 maggio 2022), esponente di punta dagli anni '90 del gruppo che interpreta i terribili Schnappviecher. Le settimane precedenti al Martedì Grasso, sporadicamente questi mascherati girano per il territorio: *"Tanti di Termeno ci chiamano, ci invitano. -Ah, cazzo...- si arrabbiano - non siete passati... dove siete stati!?- Tutti aprono le loro cantine, vogliono che noi proviamo il loro vino e tutto... noi ogni sabato abbiamo una grande festa nelle cantine private. Sono tanti che dicono che se arrivano gli Schnappviecher viene l'anno buono...Così quasi ogni vecchia casa ha una cantina e se noi i sabati andiamo in qualche zona del paese facciamo dieci minuti di giro con la figura mascherata. Dopo giù in cantina un'oretta a bere il vino. Poi 10 minuti da un altro e poi giù in cantina ancora. Loro ci invitano e aprono per noi."* L'idea espressa è quella di figure che, nonostante l'impressionante mole (le maschere indossate possono arrivare a misurare attorno ai 3 o 4 metri di altezza, con un peso variabile tra i 25 e 35 kg) ed il terrore che queste mandrie di draghi caprini incutono con loro "cariche" durante la sfilata, questi esseri fuoriusciti dall'inverno sono comunque presagio dell'arrivo della primavera, si possono intravedere solo durante la fase di passaggio e non prima.

“Tutti quei demoni hanno un simbolo da dire all’umanità -Voi al contrasto con la natura siete piccoli, non avete niente da dire alla natura. La natura è quella che dice come potete vivere, è quella che comanda! - Tutti quei simboli, quelle figure... hanno la funzione di ricordare alla gente che la natura è più forte di loro. Ancora oggi sarebbe importante..., l’umiltà sarebbe bene. “Uldighen”: l’umanità ha solo possibilità di rendere omaggio alla natura. – (S. Steinegger, Sella, 3 maggio 2022)

Il *Wilder Mann* di Termeno sulla Strada del Vino dunque porta fertilità come il verde e mansueto plantigrado che gli cammina a fianco ma è feroce quanto l’orso dal pelo bianco. Esattamente come quest’ultimo (e come anche per gli Schnappviecher) anche il Selvatico interpretato da Andy Stolz verrà abbattuto in pubblica piazza da una fucilata del valente cacciatore Hannes Obermaier. Riguardo all’eliminazione delle vittime chiunque, semplicemente, giustifica dicendo trattarsi di un passaggio simbolico da una stagione ad un’altra, l’eliminazione di un pericolo mortale e dalle sembianze terribili, ma l’avvenimento avviene dopo una feroce lotta tra cacciatori, macellai¹⁶⁸, draghi ed orsi selvaggi. A. Testa (2013, 105) e P. Grimaldi (1996, 50) parlano di “capri espiatori”: il male caotico del Carnevale viene introdotto nella comunità dalle figure selvagge, animali o mostruose le quali quindi, alla fine del rito, soprattutto in seguito ad un processo fittizio (Grimaldi, 1996, 51) devono essere eliminate per poter concluderlo efficacemente¹⁶⁹. In altri casi l’eliminazione della bestia prende i connotati di una caccia ritualizzata: il Selvatico rappresentato da un grande uomo-covone secondo Grimaldi (1996, 54-55) potrebbe far riferimento alla caccia all’animale mitico che vive nell’ultimo covone di grano rimasto da falciare (pratica ormai dismessa). In questo modo si propone l’idea di un confronto armato con il finire dell’annata agricola dove il rapporto che si instaura con l’ultimo pezzo di campo da mietere (emblema di tutto il raccolto) è quello di una battuta di caccia (Kezich, 2019, 74)¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Alla figura del macellaio nella sfilata dell’Egetmann è dato l’incarico di abbattere più Schnappviecher possibili, J. Elzenbaum è uno degli incaricati. Esattamente come i cacciatori anche i macellai devono tenere a bada con delle corde ed enormi sforzi non una ma intere greggi (a volte cinquanta elementi) di mostri. *“In piazza il compito dei macellai è di ammazzare più wudelà (si riferisce ad un sinonimo dello Schnappviecher meglio circostanziato all’ultimo capitolo) possibile: c’è una lotta energica tra macellaio e wudelà dove se non si sta attenti puoi anche romperti le dita, bisogna avere certi trucchi... ci sono grosse spade in legno e si uccide, arrivano altri wudelà a difendere il compagno aggredito e altri macellai accorrono e attaccano il wudelà... c’è un casino... alla fine ci sono sempre alcuni wudelà per terra e qualche macellaio che si tiene un braccio... perché ci è finito sotto. Una lotta vera!”*. I macellai, dunque, fanno una gran fatica a tenere a freno queste bestie e spesso provano a far passare una fune da un lato all’altro della stretta via da percorrere verso la piazza del Municipio (la piazza dove si ferma il grande corteo). Stefan descrive questo momento come uno dei più “pazzi” in quanto per liberarsi i mostri devono spingere a più non posso tutti assieme, caricando selvaggiamente gli avversari, i quali, testimonia von Elzenbaum, devono aggrapparsi alle transenne, alle grate o a qualunque cosa capitati a tiro per non finire trascinati via in mezzo alla folla, rischiando anche di rompersi le dita a volte.

¹⁶⁹ Almeno alcuni *Schnappviecher* e l’orso devono morire perché la sfilata sia completa (Steinegger, Sella, 7 maggio 2022).

¹⁷⁰ Per quanto, però, questa congettura possa sembrare affascinante è necessario sottolineare che non esistono reali prove etnografiche che la dimostrino a pieno (Grimaldi, 1996, 50).

La vittima sacrificale permette l'intersezione tra l'umano ed il divino (Descola, 2014, 68) e tra l'umano ed il mondo dei morti (Morelli-Poppi, 1998, 35). Caccia e sacrificio sono due comportamenti agli antipodi ed allo stesso tempo complementari: la prima appartiene alla sfera della selvatichezza la seconda alla vita addomesticata. Il sacrificio mette in relazione uomini, entità superiori ed animali domestici (i quali fanno in parte, parte della comunità umana) mentre la caccia pone sullo stesso piano (come in una guerra) uomini e prede¹⁷¹ con le quali avviene un confronto di abilità dove i giovani possono formarsi "culturalmente" (Descola, 2014, 68-69). A sua volta la caccia esprime nel modo più efficace il potere del sacrificio: la capacità di soggiogare con la violenza ciò che si oppone alla realizzazione i progetti di promozione della vita e della fertilità (Comba, 2020, 140). Si potrebbe azzardare la riflessione, seppur con grande cautela, che in un contesto di crisi cosmologica come quello del Carnevale dove figure che appartengono ad una realtà di confine, liminale, entrano urlanti dentro la comunità umana, la quale per un breve periodo si trasforma essa stessa nel campo di battaglia, nel confine, nello spartiacque tra selvaggio ed addomesticato allora caccia e sacrificio vadano a confluire l'uno nell'altro. La lotta energica e spossante descritta da cacciatori come Hannes oppure la fatica ed il pericolo di farsi seriamente male descritta da macellai come Josef non sembra appartenere al mondo della burla¹⁷² e del sacrificio ma piuttosto a quello della caccia dove tra macellai, cacciatori, draghi ed orsi selvaggi esiste una competizione alla pari tanto da venire classificati assieme nelle medesime formazioni (i macellai appartengono al gruppo organizzativo degli *Schnappviecher* così come *Wilder Mann*, orsi e cacciatori vengono gestiti come coppia). I mostri alla fine della sfilata, spossati e sconfitti potrebbe sembrare subiscano una forma di addomesticamento, una risocializzazione da parte dell'uomo. Il drago *Schnappviecher* si trasforma dunque in capra e viene sgozzato dal macellaio, il quale secondo J. Elzenbaum non dovrebbe chiamarsi "macellaio" bensì anch'egli cacciatore, in quanto il suo tema riporta alla narrativa eroica dell'eroe guerriero (J. Elzenbaum, Termeno, 10 maggio 2022). Allo stesso modo l'orso catturato nei boschi è fatto sfilare in paese dove prova a ribellarsi e a sconfiggere il suo avversario cacciatore stratonando la corda con cui è legato: alla fine, spossati, anche Selvatici ed orsi bianchi vengono fucilati come se fossero dei sacrifici per, appunto, richiamare la primavera.

¹⁷¹ In entrambi i casi uomo ed animale sviluppano una relazione: l'uomo si "animalizza" nell'immaginario legato alla caccia, in quanto si fa predatore (Comba, 2020, 140). Dall'altro lato l'animale viene umanizzato nell'atto del sacrificio in quanto sacralizzato (Comba, 2020, 140), nell'atto di donare qualcosa secondo M. Bloch l'essere umano si auto-identifica con la vittima animale che viene percepita come un pezzo di sé e della comunità (Comba, 2020, 136).

¹⁷² Differentemente da come sostiene G. Kezich (2019, 79).



Wilder Mann e cacciatore. Egetmann, edizione 2019. Foto di Dietmar Mitterer Zublasing. Fonte: <https://www.egetmann.com/it/fotos.php>



Orso bianco, orso verde, cacciatore. Egetmann, edizione 2013. Fonte: <https://www.egetmann.com/it/fotos.php>



Schnappviecher e macellai. Egetmann, edizione 2015, foto di Antie Brait. Fonte: <https://www.egetmann.com/it/fotos.php>



Schnappviecher abbattuto. Fonte: <https://www.egetmann.com/it/fotos.php>



Orso bianco aggredisce passante. Egetmann, edizione 2013. Fonte: <https://www.egetmann.com/it/fotos.php>

2. Krampus: caratteristiche e spunti su un demone invernale tirolese

Dopo aver trattato una delle figure più caratteristiche della narrativa e della mostruosità carnevalesca alpina e dopo aver compiuto delle riflessioni sulla sua mostruosità nello spazio tra mondo umano e selvatico è giunto il momento di voltare pagina e analizzare una delle figure più conosciute e diffuse nelle mascherate invernali tirolesi: il krampus. Questa maschera diabolica cornuta, rappresenta una creatura infera mezza capra e mezza umana, appartiene ad una delle più note usanze mascherate alpine dell'area germanofona: la Corsa dei krampus e le *Nikolauspiel*, le visite di San Nicolò alle famiglie le notti del 5\6 dicembre (durante l'Avvento, dunque, secondo il calendario liturgico cristiano), diventando soprattutto negli ultimi trent'anni una pratica diffusissima in tutto il bolzanese. Le torme di orribili krampus al calar del buio, quando l'inverno giunge al suo apice, scendono dai boschi oppure direttamente dal mondo infero e fanno incursione nelle piazze, nelle vie e persino nelle abitazioni accompagnando il Santo vestito da vescovo e servendolo efficacemente nella sua opera moralizzatrice: spaventare i bambini poco diligenti e poco rispettosi degli insegnamenti da lui impartiti, minacciando di portarli via con loro dentro le gerle che trasportano sul dorso. Se questi si mostrano obbedienti, al contrario, riceveranno dei doni dal San Nicolò in persona. Fuori, nelle strade e lungo le vie, altri krampus si scontrano armati di verghe e fruste di betulla con i giovani troppo desiderosi di mettersi in mostra oppure, magari, rincorrendo e frustando le gambe di qualche ragazza. Figure dal passato misterioso e dalle origini incerte in bilico tra il richiamo al culto di antiche sottili entità silvane del mondo romano-germanico e l'immaginario cristiano dell'inferno, i krampus sono oggi al centro di un grande revival capace di attirare ogni anno, soprattutto nelle sfilate di città, un vasto pubblico.

Il seguente capitolo sarà strutturato in modo diverso dal primo. La figura del Selvatico e del krampus, nonostante C. Frèger (2012, 251) inserisca anche questi ultimi nell'elenco dei "*Wilder Mann*" delle sfilate europee, vanno considerate distinte nonostante notevoli somiglianze tematiche e la condivisione di uno spazio simbolico comune nel mondo delle mascherate alpine e nell'immaginario mostruoso. La prima fondamentale differenza consiste nell'assenza dell'immaginario narrativo leggendario¹⁷³ centrato sulla figura del krampus: la narrazione di questa creatura è quasi esclusivamente legata alla sua maschera, la quale tuttavia è più che sufficiente per le popolazioni del Tirolo austriaco ed italiano (e non solo) per veicolare un insieme al quanto vasto di interpretazioni e percezioni e soprattutto

¹⁷³ La narrativa fino ad ora presa in considerazione per l'Uomo Selvatico rientra, secondo G. Sanga (2020, 64-65), nella categoria di "leggenda", narrazioni orali, le quali spiegano l'origine e l'esistenza (oppure la non esistenza) di qualcosa, necessarie a definire ideologie sociali e regole (soprattutto in quelle a sfondo religioso) oppure incutere terrore distanziandosi dunque dal genere fiaba\favola.

variazioni in fatto di stile ed aspetto. Non solo il krampus vive all'interno di un labile spazio tra l'aldilà ed il mondo dei vivi ma sta in equilibrio tra numerose ipotesi sulle sue origini storiche e le problematiche legate alla costruzione di iper-identità locali attraversando quel processo che E. Hobsbawn (2002, 6) definisce di "invenzione della tradizione". Scaturiscono in tal modo numerose percezioni e compromessi che permettono ad ognuno di manipolare la figura del krampus, il quale ottiene così molteplici volti e possibili significati.

La prima metà del capitolo proverà a tracciare un profilo introduttivo e storico della "corse dei krampus" in Alto Adige e nelle aree limitrofe provando ad inquadrare meglio anche come negli ultimi trent'anni questi siano stati soggetti ad un'esplosione mediatica e di interesse superando in notorietà qualunque altra sfilata oppure usanza della regione. La seconda parte invece proverà a produrre delle riflessioni sul tema della mostruosità ai margini tra natura e cultura partendo dalla figura appena descritta ed unendo le sue caratteristiche salienti al *background* teorico presentato ad inizio lavoro. Nonostante esista un corpo bibliografico più ristretto e nonostante non esista una narrativa specifica a riguardo questa figura (nonostante la sua possibile "non-antichità") raggiunge in ogni caso un notevole grado di complessità (come precedentemente già esposto) soprattutto grazie alla possibilità di numerose testimonianze etnografiche essendo la sua orrida faccia cornuta presente in quasi ogni paese della Provincia autonoma di Bolzano e oltre nei giorni precedenti al Natale cristiano.

2.a Storia e costruzione di una maschera mostruosa natalizia

2.a.a La "Corsa dei krampus": sfilate e aspetto

"Quando le giornate si fanno più brevi dai boschi scendono i krampus e le paure prendono forma."

(Tau, 2002, 5).

Secondo Walter Maffei, famoso artigiano di Termeno e conoscitore del krampus in quanto artigiano delle maschere indossate in occasione dei loro cortei, il termine deriva dal tedesco "*krampen*" cioè "*uomo con gli artigli*" ma è anche ben noto con il nome di "*tuifl*"¹⁷⁴ e cioè "diavolo" (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). È necessario offrire un'idea generale di come avvengono le "Corse dei

¹⁷⁴ Dal tedesco *teufel* (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 172)

krampus”¹⁷⁵ nei territori alpini da Tarvisio (Friuli), attraverso le dolomiti ladine fino a spargersi in tutto il Tirolo austriaco e italiano¹⁷⁶. In area austriaca, tra Ganz e Salisburgo, i krampus si aggirano guidati dal loro capo *Luzifer* (quest’ultimo tenuto legato con delle catene) e tenuti a distanza dalla folla da San Nicolò, il quale è accompagnato anche da altre figure come un sacrestano (il quale raccoglie elemosina per la chiesa), un angelo, un diavolo dalla faccia dipinta di rosso, un aiutante angelico detto *Bartl* (il quale regge una gerla di dolci) ed altre numerose figure come la Morte, il Parroco, il Fabbro, la Capra, la Guardia, i quali mettono in scena il *Nikolospiel*: la Recita di San Nicolò (Kezich, 2015,7 1)¹⁷⁷. Questa rappresentazione particolarmente complessa e ricca di personaggi sembra di gran lunga semplificarsi nel Tirolo italiano dove però (almeno nelle valli più settentrionali), compare assieme ai krampus la figura del servo Ruprecht, che Wilma Hubert (11 giugno 2022, Bressanone) descrive come un frate incappucciato e benevolo¹⁷⁸, il quale aiuta il Santo Nicolò a portare i doni per i bambini obbedienti. In buona parte dell’Alto Adige contemporaneo (soprattutto nel Basso atesino) i componenti della manifestazione si limitano ai krampus (i quali variano di numero da paese a paese) ed al Santo cattolico.

Attraverso le interviste a Patrick Volkhan (Bronzolo), Stefan Steinegger (Sella di Termeno), Joseph Elzenbaum (Termeno), Walter Maffei (Termeno), Wilma Hubert (Bressanone) e Maximilian Sparber (Parcines) è stato possibile osservare come nel sud Tirolo le chiassose processioni di questi esseri cornuti tendano sempre di più a dividersi in due categorie. Grandi manifestazioni avvengono nei principali centri urbani come Brunico, Bressanone, Merano e Dobbiaco, le quali richiamano numerosi gruppi di Krampus provenienti da ogni dove (anche da oltralpe) mettendo in scena delle grandi parate. Manifestazioni più piccole avvengono nei centri minori dell’area rurale, accompagnate magari dalla *Nicolospiel* casa per casa. Le grandi parate di krampus, rese spettacolari da effetti pirotecnici, da veicoli cingolati e camuffati per l’occasione per apparire come “carri infernali avvengono solitamente nei Weekend, spesso in occasione dei mercatini natalizi e non c’è traccia della figura del San Nicolò: quello che attrae numerosissimi spettatori sono i krampus ed i loro sempre più spettacolari costumi. Per una questione organizzativa ogni paese non è in grado di ospitare eventi del genere ogni anno per via dell’alto

¹⁷⁵ Dal tedesco *krampuslauf*: secondo l’apassionata e speaker alle grandi manifestazioni di Brunico, Wilma Hubert (11 giugno 2022, Bressanone) non è corretto riferirsi alle uscite dei diavoli come sfilate (come comunemente ci si riferisce in lingua italiana), ma è piuttosto necessario sottolineare il carattere dinamico e rutilante di queste rappresentazioni.

¹⁷⁶ Il presidente dei krampus di Bronzolo Patrick Volkhan spiega però come la moda dei krampus si sia diffusa incredibilmente anche in Germania ed in Repubblica Ceca, tanto che il suo gruppo ogni anno manda anche al nord suoi rappresentanti (5 maggio 2022, Bronzolo). La presenza nelle località friulane e dolomitiche è ben testimoniata dal repertorio fotografico di Stefano Tau (2022) a Tarvisio e dalle numerose interviste di campo raccolte da Silvana Radoani presso Castelrotto (Alpe di Siusi), Bulla ed Ortisei (Val Gardena), Sesto (Val Pusteria) (Radonai, 2015, 88-106).

¹⁷⁷ Silvana Radonani (2015,61) annota i seguenti personaggi: i *Weissen* (gli angeli) i servi *Lichtroger* e *Buchtroger* (che portano rispettivamente lanterna e Bibbia), *Rutentroger* (che porta le verghe per i bambini cattivi) ed il *Gabentroger* (il portatore di doni).

¹⁷⁸ Presso Vipiteno (nord di Merano) presenta caratteristiche più inquietanti e meno benevole: il volto annerito dalla fuliggine, armato di bastone per punire i bambini e coperto di paglia e pelliccia (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 177).

numero di partecipanti e spettatori, la necessità di trovare un numero sufficiente di transenne e la richiesta di permessi alle autorità locali (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo). A Brunico, in occasione dei mercatini di Natale, a dicembre ci sono a ogni edizione almeno trentacinque gruppi¹⁷⁹ che sfilano uno dietro l'altro nel percorso transennato che porta alla piazza centrale: un po' come alle Olimpiadi davanti a tutti sfila un alfiere con l'insegna del gruppo specifico, il quale di volta in volta viene presentato e introdotto da uno speaker¹⁸⁰. Giunti in piazza inizia uno show fatto di fuoco e chiasso dovuto a campanacci, catene e trattori (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone). Durante il percorso, come mostrato da un video presente sulla pagina Facebook del gruppo di Bronzolo e come descritto da Wilma Hubert e Patrick Volkhan, i feroci diavoli assaltano le transenne e impressionano gli spettatori¹⁸¹, magari provando a sporcarli con della lordura¹⁸² grassa e nera¹⁸³. Questo genere di manifestazioni di carattere folklorico¹⁸⁴, non avvengono più solo in dicembre ma cominciano già in novembre per permettere a numerose località di ospitare la grande sfilata (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone).

Per quanto riguarda invece le uscite dei krampus nei paesi rurali, queste sono più piccole e dal carattere tendenzialmente locale rispetto alle grandi manifestazioni cittadine (le quali, come già citato, richiamano grandi folle e numerosi partecipanti in maschera da diverse zone della provincia altoatesina). Opinione diffusa tra gli intervistati per questa ricerca (ma anche tra i soggetti intervistati da Radoani) è

¹⁷⁹ Allo stesso modo anche nei centri di Dobbiacco oppure Merano in occasione dei mercatini di Natale i gruppi che si presentano sono sempre attorno ad una trentina per un totale di duecento o trecento kampus (del Nero-Malaguti, 2015, 24-25).

¹⁸⁰ Il sistema di Brunico è descritto da Wilma Hubert la quale ad ogni edizione svolge la funzione da speaker per presentare i Krampus agli spettatori.

¹⁸¹ Questo punto è stato ben esplicitato da entrambi: al Krampus non è permesso toccare il pubblico "violentemente" in questo genere di manifestazioni. Patrick sostiene che il gruppo e la sua direzione, così come i presidenti di tutti i gruppi tirolesi, sono molto attenti nell'istruire il krampus a riguardo onde evitare qualunque tipo di conflitto con membri del pubblico e le autorità (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo). Il presidente del gruppo di Bronzolo, infatti, durante un incontro presso la sua sede in centro al paese adornata in ogni angolo da maschere appese e coccarde con gli stemmi del gruppo locale, sottolinea l'obbligo per ogni krampus di segnalare alla polizia locale la propria maschera con un numero di riconoscimento, per impedire che nell'occasione di foga possano nascere colluttazioni con qualche spettatore.

¹⁸² In genere si tratta di prodotti come nerofumo oppure residui carbonizzati della stufa a legna resi oleosi che alcuni krampus portano con se dentro piccoli recipienti, oppure dei quali hanno già le mani insozzate.

¹⁸³ Questo fatto secondo Wilma va affrontato attraverso una migliore istruzione degli spettatori, i quali spesso arrivano senza sapere a cosa vanno incontro quando assistono alla corsa dei krampus (momenti di spavento, eventuali lordure ecc..). Secondo la speaker molti si lamentano di essere stati sporcati oppure spaventati da tali figure mentre altri, sapendo che il krampus rischia una segnalazione attraverso il numero che lo identifica in caso reagisca eccessivamente, provocano apposta (Hubert, 11 giugno 2022). Patrick Volkhan sostiene la presenza di teste calde o agitatori, presi dal carattere caotico e "selvaggio" della manifestazione, a molte sfilate è un problema che si affronta ogni anno, il quale però non allarma mai più del dovuto (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

¹⁸⁴ In questa ricerca si preferisce la definizione di "folklorico" al più dispregiativo "folkloristico" (Sanga, 2020, 48): essendo le sfilate dei Krampus un'espressione di creatività locale non è possibile dire che siano il frutto di una mera manipolazione inventata di sana pianta all'occasione. Nonostante possa trattarsi di un esempio di "invenzione della tradizione" sul piano emico rimane una significativa parte integrante della vita di parte della popolazione tirolese, la quale vive la manifestazione come qualcosa dal carattere estremamente antico e locale.

che questo genere di *krampuslauf*¹⁸⁵ risultino mantenere un carattere più antico\ tradizionale rispetto a quelle cittadine, svolgendosi ancora secondo le costumanze locali prima che eccessive limitazioni interferissero sullo svolgimento della performance¹⁸⁶. Walter Maffei (6 maggio 2022, Termeno) sostiene che nei borghi più settentrionali ed isolati la tradizione sia ancora molto viva e vicina a quella di “*tanti anni fa*”: le maschere hanno mantenuto uno stile fortemente locale e (nello specifico nomina la Val Venosta, ad ovest di Merano): “*lì il diavolo è ancora pericoloso, usa ancora le catene*”. Si riferisce in questo senso alla pratica di sfidare, rincorrere ed assalire i passanti dopo essere stato reso libero da San Nicolò di girare per le vie alla ricerca di malcapitati, in modo da insozzarli di nerofumo e colpirli con delle verghe in betulla. Presso Vipiteno, in Vall’Isarco, San Nicolò ed i suoi servitori attraversano le strade del paese distribuendo caramelle e dolciumi mentre i krampus urlano e strepitano contro la folla, tenuti a bada dal Santo. Dietro di loro, nel “carro di Satana”, un grande diavolo produce le verghe che dovranno essere utilizzate negli inseguimenti (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 172). Quando San Nicolò se ne va per andare a far alcune visite nelle case private (accompagnato dal servo e qualche krampus, due o tre al massimo) i feroci demoni venuti dal buio invernale assaltano la folla, istigati e sfidati dai giovani che vengono rincorsi furiosamente e colpiti dalle verghe¹⁸⁷ (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 173). Presso Termeno¹⁸⁸ i krampus arrivano in piazza in formazione (scendendo dal laboratorio di Walter Maffei dove si mangia e beve qualcosa tutti assieme) senza chiassosi automezzi ma seguiti da un carro (trainato a mano) con all’interno un falò che illumina le lugubri e strette vie invernali del paese¹⁸⁹: qui, come spiega il loro presidente *de facto* Stefan Steinegger (anche leader degli *Schnappviecher* dell’*Egetmann*) si disperdono, rincorrendo mascherati, amici e conoscenti e magari qualche ragazza senza dimenticare di spaventare qualche bambino e minacciandolo di portarselo via nella gerla che porta sulle spalle. Una volta fatto ciò, il programma

¹⁸⁵ Questo il termine tecnico per riferirsi a queste mascherate: “corsa dei krampus” (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone).

¹⁸⁶ Queste limitazioni sono, per esempio, la presenza delle transenne che creano una divisione tra i partecipanti e il pubblico e i controlli da parte delle forze dell’ordine. Non è più possibile rincorrere i partecipanti per colpirli con le verghe inscenando delle vere e proprie lotte tra pubblico e mascherati.

¹⁸⁷ Wilma Hubert sentenzia che quando era giovane “sfidare” il krampus era una cosa per ragazzi, mentre le ragazze di Brunico rimanevano in casa ad osservare. “*Era una vera prova di coraggio farsi inseguire e colpire dal krampus*”. Questi colpi, ricorda, potevano produrre lividi che rimanevano per giorni interi (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone). Allo stesso modo, sostiene Patrick Volkhan, oggi una delle prime cose che viene insegnata ai krampus è proprio quella di colpire con moderazione, senza far male, in modo “scenico” (questo durante le mascherate in paese) (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo). Tutte le testimonianze comprese quelle raccolte da Radoani (2015, 128-129) definiscono come le vergate siano attualmente sceniche e mai premeditate verso un turista o visitatore straniero, con gravi conseguenze per chi infrange questa regola. Racconta Maffei di come spesso i ragazzi del posto si inseguano tra di loro, sapendo chi si celi sotto la maschera.

¹⁸⁸ Attraverso le interviste di Radoani è possibile capire che gran parte dei gruppi al di qua delle Alpi raramente sono formati da più di una trentina di individui (come a Tarvisio) (Radoani, 2015, 79). I paesi del basso atesino (Valle dell’Adige a Sud di Bolzano) al contrario arrivano ad una cinquantina di membri (come nel caso di Bronzolo, a nord di Laives, stando a Patrick Volkhan) oppure addirittura a poco meno di una novantina (è il caso di Termeno stando a Stefan Steinegger).

¹⁸⁹ La presenza del falò è testimoniata da Herman Toll (18 maggio 2022, Termeno) e da numerose fotografie sul sito dall’associazione Krampus di Termeno (<https://www.egetmann.com/de/krampus.php>)

prevederebbe di risalire il paese¹⁹⁰ fermandosi magari in qualche cantina privata e facendosi offrire qualcosa da bere¹⁹¹ (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno). Presso Termeno la figura di San Nicolò compare solo il 6 dicembre (quando passa casa per casa a compiere, secondo J. Elenbaum, la sua opera moralizzatrice¹⁹²) e per un lungo periodo prima degli anni '90 era stato assente. Al giorno d'oggi è interpretato dall'attuale sindaco Wolfangs Oberhofer (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno). Presso il paese sulla Strada del Vino la celebrazione dei krampus assume un carattere al quanto goliardico, tanto che i primi tentativi negli anni Novanta di reintrodurre la “*seria e moralizzatrice*” figura del Santo sono stati particolarmente difficili vista l'abitudine dei partecipanti della mascherata invernale ad interpretare demoni lascivi e sfrenati e la loro difficoltà a calarsi nei panni di un vescovo (Elzenbaum, 10 maggio, Termeno).

Il passaggio casa per casa di San Nicolò oggi avviene solo sotto “appuntamento”, come suggerisce Patrick Volkhan, e ogni famiglia può chiedere all'associazione dei krampus locale se far venire anche il demone mascherato oppure no. A Bronzolo (piccolo paese di 2000 abitanti a nord di Laives, nel lato orientale della Valle dell'Adige, a venti minuti di autobus da Bolzano in direzione sud) come altrove il Santo si presenta con il suo servo e il classico libro dorato dove stanno scritte tutte le buone e cattive azioni dei bambini (precedentemente comunicate dai genitori)¹⁹³. Qui i bambini affrontano il giudizio del vescovo Nicolò (il quale temono essere onnisciente, come sentenza Wilma Hubert) e in caso affrontino l'importante ospite troppo a muso duro ecco che interviene il krampus, il quale minaccia di portarseli via mettendoli nella sua gerla oppure nel suo sacco: nonostante ciò, è lo stesso Santo che rassicura gli infanti sul fatto che fin quando resterà presente lui, i feroci demoni non potranno compiere alcun male (Radoani, 2015, 66).

Maschere e costumi sono soggetti ad una serie di variazioni che dipendono da località a località, nonostante negli ultimi anni si è assistito ad una standardizzazione abbastanza diffusa sia al di qua che aldilà del versante alpino (Walter Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). I volti dei krampus rappresentano

¹⁹⁰ Cosa più facile a dirsi che a farsi: secondo la testimonianza di Stefan parte dei partecipanti vengono “persi” in piazza in mezzo alla folla tra ragazze, centinaia di persone e clima di festa.

¹⁹¹ Questa pratica di fermarsi a bere nelle cantine dei privati anche senza la presenza del santo è documentata soltanto a Termeno: J. Elzenbaum è sempre molto felice di ospitarli nella sua a bere del vino e mangiare dello speck (evitando però di farli accedere nell'abitazione causa la lordura nera che portano cosparsa sulle mani). Tra sfilata e cantine la celebrazione va avanti fino all'alba ed aprire la porta ai krampus è un modo della popolazione per con-partecipare alla mascherata. (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno)

¹⁹² Con opera moralizzatrice si intende la pratica del Santo di premiare i bambini diligenti, rispettosi e obbedienti facendo loro dei doni e lasciando quelli che non hanno eccelso in queste qualità venire spaventati dal krampus dietro di lui. Il senso della recita sarebbe di insegnare ai più piccoli quali siano i comportamenti da attenersi o meno, attraverso la pratica del dono o della punizione.

¹⁹³ Lo stesso avviene a Vipiteno, mentre in Val Venosta l'incontro tra il santo ed i bambini ha carattere pubblico (Radoani, 2015, 68-69).

uomini-caproni, feroci e spaventosi (Radoani, 2015, 116) e la produzione delle maschere va sempre di più ad interessare artigiani specializzati. Secondo Walter Maffei, il quale ha cominciato a scolpire maschere da krampus in legno agli inizi degli anni Novanta¹⁹⁴, in tutto l'Alto Adige gli artigiani specializzati in questo lavoro sono quattro: lui stesso e Luca Pojer (di Salorno) nella Valle dell'Adige, più altri due che lavorano tra Val Venosta e Val Pusteria. Parla di artigiani in quanto in Austria, dove la tradizione della maschera in legno è decisamente più antica, iniziano già ad esistere produttori seriali di maschere intagliate a macchina con il pantografo e sempre dallo stesso stampo (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno)¹⁹⁵. In alcuni casi, però, i gruppi si producono personalmente le maschere come nel caso della Val Casies (Radonai, 2015, 116) oppure come testimoniato dallo stesso Stefan Steinegger da parte di alcuni krampus di Termeno (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno). Il costo di una maschera si aggira dagli 800 euro in su nel caso delle opere di Walter Maffei oppure addirittura attorno ai 1500 euro nel caso di quelle prodotte da Luca Pojer. In Austria, sostiene Maffei, è possibile trovare prezzi variabili che vanno dai 600 ai 1200 euro. Entrambi gli artigiani sottolineano che i loro clienti tendono a cambiare maschera abitualmente: chi una volta l'anno, chi ogni due. Alcuni le rivendono a prezzi ribassati oppure in molti preferiscono conservarle per collezione nelle proprie case o cantine (Luca Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna) (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). Gli spessi costumi da krampus confezionati in pelliccia di capra hanno un costo che si aggira dagli 800 euro in su ed un peso che raggiunge i 20 Kg (vanno considerate anche i pesanti campanacci attaccati alla cintura). Questi possono essere acquistati in Austria oppure da ulteriori negozi specializzati: a Salorno (Valle dell'Adige) i cugini di Luca Pojer gestiscono un negozio apposito (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo)¹⁹⁶. Ogni krampus sceglie il genere di maschera in base ai compagni oppure a decisioni collettive del gruppo (come avviene a Bronzolo, secondo Patrick Volkhan oppure a Parcines secondo Max Sparber¹⁹⁷). Quando si tratta di scegliere, invece, tratti specifici del volto, tipologia di corna ed ulteriori dettagli della propria individuale maschera (eventuale barba o baffi, rughe e cicatrici, zanne

¹⁹⁴ La sua bottega situata a Termeno è stata la prima in tutto il basso atesino per quanto concerne le maschere krampus in legno (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). Il suo lavoro potrebbe essere considerato pionieristico dal momento che ha imparato a scolpire dai maestri della Valle Aurina (dove la scultura lignea delle maschere era già ben praticata) e lo stesso Luca Pojer (giovane artigiano di Roverè della Luna, Salorno) ha iniziato questo mestiere prendendo spunto dal lavoro di Maffei attorno al 2009 (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna). Ottanta delle sue maschere sono state oggetto di una mostra organizzata presso il castello Schloss Rechtenthal Tramin nel gennaio 2018.

¹⁹⁵ Questa tecnica meccanizzata permette la produzione di un alto numero di maschere. Maffei è riuscito a produrre mediamente quindici maschere ogni anno (una maschera prevede una lavorazione che può richiedere anche tre settimane) nel periodo prima di andare in pensione per un totale di più di duecento maschere (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). Attraverso il medesimo lavoro manuale Pojer è riuscito in dieci anni a produrre più di settanta maschere (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna).

¹⁹⁶ Presso gli organizzatissimi krampus di Bronzolo, sottolinea il loro presidente P. Volkhan, è possibile notare un rapporto di stretta fiducia e collaborazione con Pojer, il quale è stato selezionato come loro artigiano ufficiale. Secondo Volkhan in tempi moderni è diventata una consuetudine lo sviluppo di un rapporto molto stretto tra un gruppo, un artigiano ed uno stile specifico di maschera (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

¹⁹⁷ Lo stesso avviene a Vipiteno dove i partecipanti non indossano maschere ma hanno solamente un copricapo cornuto ed il volto dipinto di rosso e nero (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 175).

sporgenti o meno) Maffei e Pojer raccontano che ogni cliente propone un'idea sua, magari influenzata da qualche prototipo esposto in laboratorio oppure ispirandosi a maschere già viste da qualche parte: all'artigiano specializzato è lasciato il resto del lavoro creativo (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna) (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno).

Di base, una maschera krampus mantiene caratteristiche fisse nonostante ogni artigiano proponga di volta in volta uno stile personale. Corna ricurve, orecchie a punta, rossa o scura pelle rugosa e cadaverica, espressione feroce e contorta dotata di zanne acuminate, grande naso adunco oppure piccolo e schiacciato. Questi appena elencati sono gli elementi di riconoscimento più comuni. Elemento scomparso negli ultimi trent'anni è la lunga lingua rosso fuoco (Tollardo, 2015, 129) (la quale fa capolino da qualche maschera di Maffei ma ormai in buona parte delle località tirolesi caduta in disuso). Il legno scelto per la maschera è comunemente il cirmolo, vista la sua malleabilità¹⁹⁸: diversi scultori utilizzano tronchi di cirmolo non ancora essiccati i quali però hanno la problematicità di avere il midollo all'interno rendendo la lavorazione più difficile, così molti optano per assi di cirmolo già stagionate ed incollate tra loro (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna). Il guscio delle maschere (da solo) in media pesa attorno ai 600-700 grammi ed è spesso 1 o 2 cm, il peso complessivo finale (quando sono munite anche di corna) si aggira tra i 2 KI (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno) oppure 3 KI (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna). Gli interni, per permettere una migliore stabilità, sono imbottiti di gomma piuma foderata in pelle conciata di capriolo o di daino: la visibilità rimane il problema principale di un krampus¹⁹⁹. Maffei sopperisce al problema intagliando dei piccoli solchi sotto le palpebre (rendendo così agli occhi del pubblico un krampus mezza spanna più alto) mentre Pojer preferisce scavare due minuscoli solchi a forma di mezzaluna sotto le pupille in vetro (per rendere il più realistico e proporzionato possibile il volto). Le maschere del gruppo di Parcines²⁰⁰, capitanato dal giovane Max Sparber, hanno la fessura degli occhi cava, priva di pupille intagliate oppure in vetro, come quelle di Maffei e Pojer (Sparber, 15 giugno 2022, Parcines). Le corna rimangono certamente l'elemento decisivo della maschera: possono essere di capra,

¹⁹⁸ Luca Pojer, il quale ha frequentato l'Accademia d'arte prima a Trento e poi a Carrara, specifica che, soprattutto in Val Gardena, oltre al cirmolo (dal colore caldo-arancione quando stagionato) è utilizzato ampiamente anche il tiglio, il quale conferisce un colore più chiaro alla maschera. Il legno utilizzato da Pojer è acquistato nelle segherie della Val di Fiemme (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna). Maffei al contrario sostiene il cirmolo di gran lunga preferibile: più leggero mentre il tiglio pesa sempre mezzo KI in più (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno).

¹⁹⁹ È un fattore riscontrato più volte: entrambi gli artigiani espongono come già venti minuti sono molto difficili per un Krampus. Non solo il peso della maschera (la quale deve avere una placca collare per reggerla stabilmente) ma la stessa visibilità estremamente ridotta obbliga il krampus a dover guardare in numerose direzioni prima di compiere qualunque movimento (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno)(Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna).

²⁰⁰ Queste sono prodotte da due falegnami intagliatori: uno dall'Austria ed uno dalla Baviera tedesca. Il gruppo (che esiste dal 2012) sostiene infatti di aver scelto uno stile il più tradizionale possibile dopo una grande sfilata a Monaco cinque anni prima, privandosi di pupille di vetro, zanne insanguinate, lumini infuocati negli occhi considerando questi elementi troppo coreografici. Nelle maschere di Parcines (il gruppo è molto esiguo e raggiunge 20 membri) è ricomparso anche l'uso della lunga lingua rossa (Sparber, 15 giugno 2022, Parcines).

pecora, stambecco addirittura di antilope e kudu²⁰¹. Queste influenzano moltissimo peso ed equilibrio del krampus ma conferiscono statura e spettacolarità: spesso una maschera (almeno agli occhi di un ingenuo spettatore) è riconoscibile innanzitutto attraverso le corna. Come il cirmolo è acquistato in segherie apposite, ed il pelo ed il cuoio in conceria anche le corna hanno un loro mercato apposito: Maffei le acquista ad Aldeno (Trentino) con un costo che sia aggira dai 30 ai 200 euro a seconda della bellezza e della rarità. Pojer si procura corna e pellicce da conciatori specializzati, altri palchi di corna sono procurati tramite internet mentre quelle di antilope e kudu provengono invece dall’Austria. Va sottolineato come, a causa del loro peso, quelle di stambecco e le grandi corna di antilope o bufalo montate sulle maschere siano in realtà dei calchi prodotti in vetroresina (arriverebbero a pesare sennò tra i 10 kl ed i 15 kl). Per essere fissate Maffei inserisce un perno di legno tra capo e fronte, il quale viene inserito a sua volta dentro la cavità del corno per 5 o 10 cm. Questo viene poi, mediante un collante, fissato ulteriormente al guscio della maschera dando l’impressione che le corna siano delle protuberanze perfettamente sfumate e naturali, la quali fuoriescono dal legno stesso. Ulteriori elementi possono essere barba e baffi in crine di cavallo oppure pelo di pecora (lunghi 10 o 15 cm sono perfetti secondo entrambi gli artigiani per riprodurre baffi e sopracciglia scarmigliati) oppure coda di yak (quest’ultimo pelame, sostiene Pojer, è perfetto per imitare i peli della barba umana arruffata in quanto sottile ed arricciato).



Maschere krampus all’entrata del laboratorio di Walter Maffei, Termeno.

²⁰¹ Maffei si rammarica per il fatto che le corna di mucca sono sempre più rare, in quanto una volta erano molto comuni (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno)

2.a,b I krampus: una tradizione antica? Ipotesi sulle trasformazioni di una mascherata

I krampus sono attornati da un'aura di antichità tale da giustificare costantemente l'utilizzo della parola "tradizione", termine dal quale non è possibile discostarsi troppo. I krampus, coperti di pelo e da volti scolpiti nel cirmolo, potrebbero risultare un'introduzione più recente. Non è semplice, attraverso una ricerca sul campo, indagare le fonti che si riferiscano alle corse di questi esseri ctoni in periodi molto antichi. Tutti gli interlocutori²⁰² parlano di origini addirittura precristiane di tale cerimonia.

Non è possibile risalire a specifiche leggende e dunque non è così semplice poter definire l'origine pagana o meno di queste figure (Radoani, 2015, 34). Secondo Milena Cossetto ed Emanuele Diodà (2006, 104), presso Tarvisio, i krampus rievocano il rito romano dei *Faunalia*. Gli operatori rituali, attorno al 5 dicembre e dopo aver sacrificato dei capri, ne indossavano le pelli e ungevano di sangue la fronte dei giovani come prova iniziatica e di coraggio²⁰³. Questo veniva fatto in occasione dell'arrivo del pieno inverno, momento cioè in cui il dio Fauno-*Luperco*, non potendo più compiere scorribande attraverso i raccolti, si ritirava nella selva da cui proveniva ma prima compiva un'ultima comparsa all'interno dei centri abitati²⁰⁴. Il culto di San Nicolò si sarebbe diffuso solo successivamente, dal X sec., secondo Cossetto-Diodà (2006, 105)²⁰⁵. Ulteriore derivazione potrebbero essere le figure feroci e spettrali della Caccia Selvaggia, la quale sia aggirava (secondo i racconti popolari alpini) tra il 24 dicembre ed il 6 di gennaio (le Dodici Notti²⁰⁶): secondo Ulrike Kindl, docente di Germanistica all'Università Ca Foscari di Venezia, la tradizione è di sicura provenienza pagana germanica. Nei Krampus non va ricercata la lotta tra santi e diavoli ma piuttosto il richiamo ad antichi culti agrari ormai scomparsi. In questi esseri non va ricercata la figura dei diavoli ma quella di spiriti minori dei boschi dalla funzione ambigua: da un lato

²⁰² Stefan Steinegger (leader dei krampus a Termeno), Joseph Elzenbaum, Patrick Volkhan (krampus di Bronzolo), Wilma Hubert sostengono trattarsi di usanze che traggono origine dal mondo pagano tirolese precedente l'arrivo del Cristianesimo.

²⁰³ Secondo Tau (2002, 25) e Cossetto-Diodà (2006) questi *Faunalia* duravano fino al 13 dicembre, data pre-gregoriana per il Solstizio d' Inverno la quale oggi corrisponde alla distributrice di doni Santa Lucia.

²⁰⁴ Un ulteriore racconto narra di come nei tempi di carestia invernale i giovani, travestendosi da caproni e muniti di campanacci per far sapere del loro arrivo, terrorizzavano la gente dei villaggi per rubare del cibo. Tra loro si mischiò il diavolo in persona, il quale però venne riconosciuto dai suoi zoccoli: i giovani, pentiti, chiesero al Vescovo San Nicolò di scacciare l'entità. Da quel giorno i giovani rievocano quell'avvenimento mettendo in scena la narrazione della lotta tra il bene ed il male (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 176).

²⁰⁵ Secondo Stefano Tau (2002, 29), almeno nell'area di Tarvisio, il Santo sarebbe stato introdotto durante la dominazione veneziana. I krampus sarebbero stati reintrodotti in termini cristiani nei giorni che andavano dal 6 al "Giorno degli Innocenti" (28 dicembre) quando avvenivano delle processioni dove all'interno di recite dei bambini venivano vestiti da vescovo Nicolò (Tau, 2002, 57).

²⁰⁶ Un periodo percepito dalla cultura popolare alpina come di grande liminalità: si tratta di un momento in cui, poco a poco, si spalancano le porte tra il mondo dei vivi e quello dei defunti (Ricci, 2018, 41). Queste porte si spalancano in più momenti secondo le diverse tradizioni: le schiere dei morti e le loro cavalcate selvagge appartengono anche alle festività di Ognisanti, San Martino, Candelora, Carnevale, Venerdì Santo, San Giovanni, Notte di Valpurga (Ricci, 2018, 42). Il terrore della Caccia Selvaggia è descritto da più autori fin dal Medioevo: Odericus Vitalis nella sua *Historia Ecclesiae* del 1140 (Morelli-Poppi, 1998, 24-25) ed il predicatore tedesco Johan Geiler nel 1508 (Ricci, 2018, 43). Il *tempus terribilis* era caratterizzato non solo dal ritorno dei *revenants* (cioè i morti che fanno ritorno dall'aldilà sotto diverse forme) e da numerosi altri prodigi (come animali parlanti) ma anche dalla possibilità di predire l'anno venturo ed il suo meteo (Ricci, 2018, 66).

rappresentano il buio e dall'altro spaventano le forze maligne (Ulrike in Radoani, 2015, 36-37). Secondo l'immaginario popolare tirolese, durante le Dodici Notti (periodo festivo in cui lavoro ed attività erano momentaneamente interrotti) appare la figura della *Perchten* (oppure di *Frau Holda* a seconda della tradizione), patrona delle filatrici. Questa, secondo le narrazioni, passava casa per casa a controllare l'operato delle giovani tessitrici e casalinghe (Ricci, 2018, 71). Tale figura, nel Tirolo austriaco, accompagna tutt'ora San Nicolò e i *krampus* (Radoani, 2015, 38), i quali paiono molto legati alle *Perchten* che, a loro volta, sembrano comparire in area tirolese già attorno al VIII sec. (Cossetto-Diodà, 2006, 105).

Su una parete del laboratorio di Walter Maffei è appesa una maschera intagliata: grande naso adunco, bocca contorta in una smorfia, intagli per gli occhi obliqui e sbilenchi, le classiche corna caprine sulla fronte: dice trattarsi del suo primo prototipo di maschera compiuta assieme ai maestri intagliatori della Valle Aurina²⁰⁷ molti anni prima. Dice, però, non trattarsi propriamente di un *krampus* ma di una *Perchten*: una figura simile alla strega che compare al nord durante l'Epifania²⁰⁸. Patrick Volkhan e Wilma Hubert sostengono che le *Perchten* sono ancora visibili da qualche parte in mezzo ai cortei di *krampus* ed entrambi le descrivono avere, in genere, non due ma ben quattro grandi corna. Differentemente dai nasi schiacciati dei *krampus* dello stile di Maffei e Pojer, le *Perchten* presentano nasi più pronunciati ma ormai le due figure sembrano andare totalmente a confondersi (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone). La *Perchten*, derivante dal pantheon germanico antico²⁰⁹, appare nella tradizione come una creatura bifronte: punisce la negligenza oppure premia un buon lavoro (dal Nero, 2014\2015, 5), esattamente come il duo *krampus*\San Nicolò²¹⁰.

Le prime reliquie di San Nicolò comparvero in Europa nel VIII sec. A Bressanone una cripta a lui dedicata sotto al duomo risale all'XI sec. mentre tra XIII e XIV sec. il suo culto compare a Treviri e Colonia (Germania occidentale) (Menardi, 2012\2013, 7). Nel XV sec. i monasteri iniziarono ad incoraggiare le famiglie a far giungere il Santo a casa in visita alle famiglie, mentre il frate tirolese Heibert Von Salurn (1693) approvava l'uso di fare doni ai bambini diligenti nella recitazione delle preghiere

²⁰⁷ La Valle Aurina sembra essere stata una delle aree del Tirolo italiano dove per prima si è consolidata la pratica delle maschere in legno: una leggenda narra di come un falegname di nome Hermann Reichegger abbia veduto il diavolo di persona e dunque seppe meglio di chiunque altro come ritrarlo nel legno (Radoani, 2018, 116). Probabilmente la tradizione d'intaglio è dovuta anche alla maggior vicinanza di altre zone con il Tirolo austriaco dove anche le *Perchten* venivano già riprodotte in legno.

²⁰⁸ Presso Termeno l'Epifania non è contrassegnata dall'arrivo della *Perchten* come in molte altre aree del Tirolo, piuttosto dall'arrivo dei Re Magi (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno).

²⁰⁹ Numerosi autori sostengono il suo nome significhi "la splendente" e che si trattasse di una divinità silvestre (Tollardo, 2015, 135).

²¹⁰ In questo dualismo è possibile riscontrare il tema del "doppio" comune a molte mascherate (la maschera "bella" e quella "brutta", parallele ma contrarie) espressa dal pensiero di Kezich (2019, 87-95). L'ipotesi della *Perchten* potrebbe avere rilevanza anche in questo senso: la divinità bifronte presenta maschere belle (*Schoneperchten*) e brutte (*Schiacheperchten*) (Tollardo, 2015, 135). Si suppone e che la grande diffusione della figura e la vicinanza temporale tra le due figure abbiano favorito una tendenza alla somiglianza, fino a rendere quasi indistinguibili le due maschere (Tollardo, 2015, 136).

dedicate al santo. La pratica si incrementò ancora di più in seguito alla Controriforma: figure travestite da San Nicolò iniziarono a compiere visite anche negli edifici e nei convitti scolastici. Fino al XVIII si tratta sempre di fonti relegate all'ambito ecclesiastico e cittadino (Menardi, 2012\2013, 8). Nel 1729²¹¹ cominciarono a presentarsi i primi diavoli o accompagnatori infernali all'interno delle visite: si affermava dunque la pratica delle recite di San Nicolò dai contenuti moralizzanti sulla lotta tra inferno e paradiso e i doni e le preghiere per i bambini (Menardi, 2012\2013, 8). Attorno al 1750 queste recite iniziarono ad essere testimoniate anche dentro le *stube* dei masi contadini con impianto drammaturgico, con gli attori che passavano di casa in casa guadagnando qualche soldo. Alla fine del XVIII sec. le rappresentazioni nelle *stube*, sempre più frequenti, vennero vietate dalle autorità civili ed ecclesiastiche, causa le eccessive scene erotiche oppure goliardiche prive del senso moralizzatore religioso (Menardi, 2012\2013, 8-9). Nonostante i divieti per tutto il XIX sec., in località come Sesto, Casies, Braies, Brixlegg e Alpbach (tra Sud Tirolo e Tirolo austriaco) questi spettacoli continuarono ad essere inscenati mentre in altre località addirittura iniziarono ad avere carattere pubblico e non più privato. Così, le figure delle recite entrarono così in contatto con le *Perchten* (le quali erano già documentate nell'*Unterland* nord-tirolese dal XVII sec.) del Tirolo orientale²¹² e nacquero le prime (almeno testimoniate) "Corse dei Krampus" (Menardi, 2012\2013, 9). Poco a poco, tra diavoli, *Perchten*, questue, elementi profani e religiosi la figura di San Nicolò perse rilievo. Nel 1816 un'indagine del governo di Innsbruck attestò che presso Brunico, Bressanone, Vipiteno e San Candido la pratica delle recite cominciava a scemare mentre nel Tirolo orientale dalle *Perchten* iniziano a farsi strada le corse dei krampus (Menardi, 2012\2013, 10). Questi Krampus sono chiamati dal folklorista austriaco Ignaz Von Zingerle (1871) *Klaubauf*²¹³ e presso la Valle dell'Inn e dell'Adige accompagnavano San Nicolò, magari ogni tanto portandosi via i bambini nei loro cesti. (Menardi, 2012\2013, 10). Nel 1909 Ludwig Von Hormann in "*Tiroler Volksleben*" compie la prima descrizione dei mostruosi accompagnatori mascherati: cornuti, coperti di pellicce, lunghe lingue infuocate, fruste e catene sferraglianti (Menardi, 2012\2013, 10-11). In Val Venosta, agli inizi del XX sec., è attestata la pratica da parte dei giovani di recarsi sulle colline alla vigilia del 6 dicembre e "svegliare il *kalubauf*" con il frastuono dei campanacci: è in questo stesso periodo che si diffuse il termine "krampus", mentre *klaubauf* rimase in uso solo presso lo Stelvio, in Val Venosta e nel Tirolo orientale. Poco a poco, i krampus raggiunsero anche la Val di Fassa e altre zone ladine (Menardi, 2012\2013, 11). Attraverso i movimenti cattolici giovanili il krampus negli anni Settanta viene momentaneamente bandito causa il valore poco

²¹¹ La fonte è il predicatore Abrham a Santa Clara nel suo "*Abrhamische Gehab dich wohl*" (Menardi, 2012\2013, 8)

²¹² Ne 1735 a Innsbruck, il *Perchtenlaufen* si tiene alla vigilia di San Nicolò e all'Epifania (Menardi, 2012\2013, 9).

²¹³ Forse un derivante da *Wau-Wau*, lo spauracchio per bambini (Menardi, 2012\2013, 11).

pedagogico (addirittura terrifico e traumatizzante) attribuitogli²¹⁴ (Tollardo, 2015, 132) (Menardi, 2012\2013, 11).

Negli anni Ottanta\Novanta i krampus tornarono ben presto alla ribalta, spesso sostenuti da organizzazioni e pro-loco, incrementando l'interesse turistico e ormai del tutto indipendenti dalla figura di San Nicolò: l'esplosione mediatica di queste figure ha portato il Santo e le sue recite ai margini delle città, rimanendo vivo solamente nelle tradizioni di paese mentre nei principali centri urbani si sviluppavano le grandi sfilate di soli diavoli (Menardi, 2012\2013, 12). La sfilata dei krampus del 1999 a Dobbiaco risultò la più grande adunata mai avvenuta fino a quel momento (Menardi, 2012\2013, 13). Con la rinascita dell'interesse emerse la moda delle maschere di legno²¹⁵ che dall'Austria, dalla Valle Aurina e dalla Val Pusteria si diffuse in tutto l'Alto Adige: nel basso atesino erano in uso prima di allora maschere in stoffa dotate di lingua rossa e con protuberanze per imitare le corna. A Termeno, racconta Stefan Steinegger, il gruppo fu diviso tra chi volle mantenere le antiche maschere in stoffa e chi volle diventare "più krampus"²¹⁶ adottando le maschere in legno. Il "Tramin Krampus Verein" divenne allora un miscuglio di entrambe le tipologie arrivando a contare quasi novanta partecipanti (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno). Le prime maschere in legno furono circa 15, alcune delle quali prodotte da Maffei stesso sullo stile della Valle Aurina: occhi cavi ed obliqui e un grande naso adunco (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno).

²¹⁴ Un certo fastidio verso queste figure da parte di una fetta della popolazione è riscontrabile ancora oggi: spesso considerati gruppi troppo esaltati, pericolosi oppure troppo vicini ad un'esaltazione del male e del terrore (Toll, 18 maggio 2022, Termeno) (Sparber, 15 giugno 2022, Parcines) (Radoani, 2015, 98).

²¹⁵ Con esse di pari passo emerse probabilmente anche una tradizione artigiana sempre più specializzata la quale prima non esisteva. Ogni paese produceva le maschere così come poteva e con i materiali a disposizione (Sparber, 15 giugno, 2022, Parcines).

²¹⁶ Stefan probabilmente si riferisce all'immagine odierna del krampus, forgiata dalla maschera in cirmolo.



Maschera krampus proveniente dalla Val Pusteria. Laboratorio di Walter Maffei, Termeno.



Maschera ritraente una *Perchten* della Valle Aurina. Laboratorio di Walter Maffei.

2.a,c Identità, iper-identità e percezioni contemporanee

Non esistono fonti scritte, secondo Menardi (2012\2013,13), capaci di giustificare una così forte convinzione sulle origini pagane precristiane del krampus: tale convinzione potrebbe derivare dal testo di Friedrich Haider ed Egon Kuhebacher “*Tiroler Brauch im Jahreslauf*” il quale poggia le sue teorie su concetti del Romanticismo tedesco del XIX secolo. I più antichi riferimenti diretti a tali figure derivano dalle recite di San Nicolò del XVIII sec. ma sono i gruppi dagli anni Ottanta\Novanta che insistono in un costante richiamo ad un’arcaicità di questa usanza dando alle maschere e ai costumi l’aspetto più selvaggio e primitivo possibile (Menardi,2012\2013,13). Non solo gruppi come quello di Termeno (la cui visione sarà chiarificata successivamente): nelle aree ladine di Ortisei, Radoani (2015, 96, 97) raccoglie la testimonianza di un gruppo di giovanissimi krampus (tutti compresi tra 15 e 28 anni) intenti esplicitamente a far rivivere il culto pagano, a cacciare l’inverno senza collaborare con la figura legata a San Nicolò e alle recite dentro le case. Nonostante la maggior parte dei gruppi non prediliga la pratica del krampus come una forma di una rivitalizzazione rituale in chiave pagana è comunque opinione diffusissima trattarsi in ogni caso di antiche divinità precristiane le cui corse si perdono in Tirolo nella notte dei tempi.

L. Bendotti e M. Ghirardelli (2012, 180-181) sostengono che il grande revival dei krampus contemporaneo (almeno a Vipiteno) sia parte di un grande pacchetto turistico-culturale all’interno del quale è possibile trovare anche i mercatini di Natale, la storia ed i paesaggi locali: pur non essendo l’unica ragione esso dovrebbe corrispondere al motore, attraverso la possibilità del ritorno economico, per la riscoperta e la valorizzazione moderna della cultura locale. Secondo invece M. Cossetto i krampus sono a tutti gli effetti attrazioni turistiche, oltre che occasione di “*sbornia collettiva*” dove “*diventare krampus*”, oltre a occasione di prestigio è anche occasione di sfogo collettivo (Cossetto in Bendotti-Ghirardelli, 2012, 181-182) (dal Nero, 2014\2015, 6). D’altro canto, risulta una spiegazione non del tutto completa e superficiale. Il krampus è un fenomeno interessante perché vede mischiarsi studi “*alla Frazer*”²¹⁷, la ricerca di ragioni sincroniche e specifiche (unita alla ricerca dell’interpretazione propria dei diretti praticanti) e la nozione di “*identità culturale*” (Morelli-Poppi, 1998, 17). Quest’ultima emerge dal pensare la festività mascherata come celebrazione della differenza di una comunità da quelle tutte attorno, questo però non deve significare una totale svalutazione delle interpretazioni in chiave simbolica ed il carattere sacrale della festività da parte degli studiosi (Morelli-Poppi, 1998, 17-18). Il fenomeno dei krampus e delle loro grandi corse nei centri urbani così come la spettacolarità delle loro maschere è qualcosa di rintracciabile attraverso il Novecento e fine Ottocento, con particolare enfasi sul richiamo ad un antico passato precristiano negli ultimi trent’anni: si è di fronte, probabilmente, ad un perfetto caso di quella che

²¹⁷ I quali ricercano dietro le mascherate recenti simbologie agrarie di antichi culti pagani relative a magia e fertilità (Morelli-Poppi, 1998, 17)

Hobsbawn (2002, 3) definisce “Invenzione della tradizione”. Si definisce tale un insieme di pratiche dotate di natura simbolica e rituale che si propongono di inculcare e veicolare determinati valori e ritenute in continuità con un passato locale, il quale si è protratto immutabile nei secoli. Ciò non significa che i krampus odierni siano una pratica inventata di sana pianta dal momento che, nonostante la manipolazione subita in tempi recenti, appartengono, come si è visto, ad un processo iniziato tempo prima: secondo Hobsbawn (2002, 7) è possibile che vecchie pratiche ed istituzioni, con il cambiare delle condizioni storiche e sociali, vengano riadattate per ritornare ad avere un significato²¹⁸. Questo avviene tanto nelle società tradizionali quanto in quelle moderne.

L’invenzione di una tradizione offre dunque stabilità e identità attraverso la pretesa di antichità (un caso curioso è la nascita del *kilt* scozzese in epoca romantica, giustificato da una percezione di antichità emblematica dei popoli delle Highlands) (Trevor-Roper in Hobsbawn, 2002, 25-35).¹ La parola “tradizione” ed il senso di antichità ad essa attribuiti è tuttavia una costante nei discorsi degli intervistati per la produzione di questa ricerca: sul piano emico è importante considerare come figure quali i krampus non vengono assolutamente percepiti come qualcosa di fittizio e, dunque, la parola tradizione riacquista, in tal guisa, un suo senso e significato dal momento che la percezione di questa antichità è fondamentale nella riproduzione continua ed annuale della mascherata. La globalizzazione moderna, come citato nel primo capitolo a proposito di molte mascherate piemontesi, ha spazzato via numerose pratiche legate ai cicli stagionali. Tuttavia, i krampus non solo hanno resistito ma addirittura hanno acquistato attraverso i media ancora più fama di quanta ne avessero mai avuta prima. Avviene dunque, secondo Poppi e Morelli (1998,57), una “riscoperta della tradizione” utile ai marchi di distinzione tra l’interno e l’esterno della comunità culturale, venendo incontro al bisogno di differenziarsi da ciò che sta all’esterno e andando incontro al bisogno e alla ricerca di “autenticità”. Il krampus appartiene ai cittadini sud-tirolesi di madrelingua tedesca, i quali si fregiano della ricorrenza mascherata come un marchio distintivo della propria origine. Questo marchio funge come auto-conservatore di identità all’interno di una nazione italiana percepita come diversa²¹⁹ e contro ogni *imput* nocivo di omologazione (del Nero-Malaguti, 2015, 18-20). Al giorno d’oggi i krampus sono aumentati esponenzialmente di numero rispetto agli inizi del Novecento e sono ben strutturati ed organizzati in associazioni e pro-loco²²⁰ molto attive nei

²¹⁸ Lo scopo spesso è quello della socializzazione, di inculcare normative oppure simboleggiare la coesione e l’appartenenza ad un gruppo (Hobsbawn, 2002, 11-12).

²¹⁹ Una descrizione esaustiva sulla problematica dell’etnicità italiana e tirolese si trova in Martina I. Steiner (1998, 295-300).

²²⁰ Alcuni gruppi (è il caso soprattutto dei Krampus di Bronzolo capitanati da Patrick Volkhan) sono dotati di comitati direttivi, presidenti, vicepresidenti riconosciuti dalle autorità, hanno luoghi di ritrovo (che possono variare da una cantina appositamente allestita, come nel caso dei Krampus di Parcines ad uffici veri e propri) e partecipano come gruppo alle attività del paese. I krampus di Bronzolo in particolare si impegnano in riunioni per tutto l’autunno prima del periodo delle sfilate e programmano occasioni di ritrovo durante tutto l’anno: per entrare a fare parte dell’associazione non basta solo essere del territorio ma è necessario prestare una certa frequenza, entrare nel vivo delle attività dell’associazione mettendosi in gioco (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

paesi o nei centri urbani maggiori (Tollardo, 2015, 153): si è notato, dunque, che gli aspetti economici non bastano a spiegare tutto ciò²²¹ e che ottime ragioni vadano ricercate in un profondo senso di identità locale (Tollardo, 2015, 156-157).

Va sottolineato come presso i presidenti di tutti i gruppi intervistati (Patrick Volkhan di Bronzolo, Stefan Steinegger di Termeno fino a Max Sparber di Parcines) il fattore turistico risulta non poi così rilevante, non per i krampus almeno. Tutti quanti sono stati estremamente chiari nel definire il turismo qualcosa di secondario e dopo tutto non poi così importante²²²: l'attività dei krampus è svolta prima di tutto per i suoi membri e per la comunità di appartenenza (il paese a cui appartiene il gruppo). Ogni gruppo, infatti, porta un nome, il quale contiene sempre il riferimento al comune di provenienza. Nelle parole di Stefan e Max, i quali gruppi hanno scelto di non partecipare alle grandi sfilate con decine di associazioni partecipanti, ma di compiere esclusivamente le loro "corse" nei loro paesi di appartenenza il 5 dicembre, magari accompagnando San Nicolò casa per casa il 6 (quando la figura del santo è ancora presente, come nel caso di Bronzolo oppure Termeno) è possibile constatare anche una certa diffidenza verso quei krampus che esistono solo in occasione delle grandi parate cittadine, dove la vera "tradizione" va perdendosi²²³ dando ragione a Tollardo (2015, 124) quando parla di identità non solo locali ma "iper-locali". Pensando la cultura non come un'entità unica ma piuttosto come un flusso mutevole in continuo divenire di significati reinterpretati, si comprende come i Krampus siano inseriti in un "sistema mondo" continuamente interconnesso, dove significati e significanti, nel loro continuo fluire vengono negoziati incessantemente, rendendo chiaramente molto difficile la ricerca di un concetto di "origine" tra una periferia ed un centro (Tollardo, 2015, 150-151). Secondo Tollardo (2015, 158) però il sistema identitario tirolese che gira attorno a festività come possono esserlo mascherate come quella dei krampus non è più per forza una reazione ostile ad un'alterità "vicina" (come la presenza italoфона) oppure alla modernità della globalizzazione da parte di una comunità "locale", oppure del rapporto economico instaurato con il turismo. Il krampus si trasforma in un veicolo attraverso cui accettare la sfida che la contemporaneità propone (Tollardo, 2015, 158). Interessante esempio a conferma di ciò è il sempre più grande interesse dei partecipanti a commissionare maschere sempre più mostruose e dettagliate iniziando a cavalcare il successo avuto da zombie, orchi e folletti di ispirazione tolkeniana (basta dare uno sguardo ad alcune delle

²²¹ Nonostante ciò, i contributi economici del turismo continuano a contribuire alla legittimazione manifesta (Tollardo, 2015, 155).

²²² Durante una festa paesana presso il giardino di Joseph Von Elzenabum organizzata da Hannes Obermaier (con tanto di birra, pretzel e una banda musicale in abiti tirolesi) riguardo al tema del turismo collegato alle mascherate di Termeno un abitante (il quale rimane anonimo) ha sentenziato bruscamente "*La nostra tradizione non si vende!*".

²²³ Non ha senso, secondo Stefan, comprare grandi maschere e costumi per poi sfilare mezz'ora senza poter toccare nessuno, senza poter fare nulla se non fare un po' di show. Il gruppo di Termeno, dice il leader, ha scelto esplicitamente di non partecipare a quel genere di manifestazione rendendo la corsa dei krampus qualcosa legata esclusivamente al paese di Termeno. Una decisione molto simile è stata presa anche dal piccolo gruppo di Parcines capitanato da Max Sparber.

maschere appese nella bottega di Pojer, le quali richiamano alcuni dei personaggi fantasy). Il krampus si tramuta, in alcune occasioni, in qualunque cosa possa fare paura: la rinascita dell'interesse per temi legati all'antico paganesimo spinge krampus a commissionare maschere dotate di tatuaggi e barbe derivanti dall'accostamento con l'immaginario moderno sui vichinghi²²⁴. Secondo Tollardo (2015, 158) anche la festività (ormai internazionale) legata ad Halloween e la sua insistenza verso la mostruosità funge da elemento "d'appoggio" alla pratica dei Krampus per "calarsi" nel mondo globalizzato, spesso finendo anche per distaccare la componente ludica da quella pedagogico-rituale. Ulteriore esempio è l'accostamento del krampus alla musica heavy metal (Kezich, 2019, 62) (Radonai, 2015, 97) cavalcando così, probabilmente, l'immagine di figure spettrali uscite dagli inferi producendo una forma di "bricolage creativo" attraverso simboli locali e musica contemporanea diffusa a livello globale perpetrando una reinvenzione continua della tradizione.



Maschere krampus (ancora non completate) esposte all'entrata del laboratorio di Luca Pojer. Roverè della Luna (TN)

²²⁴ Un caso decisamente particolare è stato quello descritto da Patrick Volkhan secondo cui alcuni membri del suo gruppo con le maschere prodotte dall'artigiano L. Pojer abbiano partecipato in costume ad alcune riprese del programma TV "Curon" ed altri programmi tutti targati Netflix. (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo). A sua volta sono le stesse maschere a trarre ispirazione dal mondo dello spettacolo: una acquirente di Pojer, racconta l'artigiano, fece nel 2021 richiesta per una maschera Krampus che ricalcasse il volto, capigliatura e tatuaggi in stile nordico dell'attrice britannica Katheryn Winnick, interprete nella serie televisiva "Vikings" marcata History Channel.



Maschera krampus. Laboratorio di Luca Pojer. Roverè della Luna (TN)

2.b Krampus come riflessione sulla percezione della paura e del buio

2.b,a Un archetipo della paura: pedagogia per giovani e non

Dopo aver definito la figura del krampus, la sua storia ed eventuali suoi valori identitari nei territori del Sud Tirolo è possibile ora compiere alcune riflessioni sul significato di tale figura come “mostro”, provando ad individuarlo lungo lo spazio di marginalità tra mondo umano e selvatichezza. Questo approccio permetterebbe di tenere conto non solo delle prove storiche documentate ma anche delle percezioni contemporanee che lo vogliono come una sorta di sopravvivenza dal mondo antico. Ancor più dell’Uomo Selvatico trattato nel precedente capitolo, il krampus sembra adattarsi alla V tesi di Cohen (1996, 12): il mostro controlla i confini di ciò che è possibile e cosa non lo è. Questa tesi, a sua volta, è una delle tante presa in esame anche da Izzi (1982, 34), il quale ipotizza l’utilizzo del mostro come forma di controllo sociale come una delle cause più comuni (ma non assolutamente la sola) di teratogenesi.

È possibile intravedere nel Krampus una figura esemplare di tale tematica: nei paesi dove è ancora praticata la *Nikolaospiel*, quando cioè le famiglie invitano le figure di San Nicolò e qualche krampus per intrattenersi con i bambini più piccoli. Il valore pedagogico di San Nicolò è indubbio: i genitori che in occasione del 6 dicembre ospitano per qualche minuto la recita in casa, elencano attraverso la lettera di richiesta (questa viene mandata all’associazione che gestisce la manifestazione) l’atteggiamento dei bambini, ciò che hanno fatto e come si sono comportati. Secondo la testimonianza di Wilma Hubert, per i bambini è uno shock in quanto il vescovo mascherato conosce molte cose di loro leggendo dal suo libro dorato.

-“Eh! Tu hai picchiato la tua sorellina.” (dall’altra parte il bambino) “Oh mio Dio! Questo sa tutto!” E allora era una figura pedagogica così come ai bambini si dice: “E’ ora di lasciare il ciuccio. Dallo a San Nicolò che lo porta ai bambini che non ce l’hanno”. Allora la sera prima mettono tutti i ciucci davanti alla porta e San Nicolò porta un bel dono, no? Funziona... i bambini lasciano tutti i ciucci... e questo funziona. San Nicolò era unicamente una figura pedagogica per i bambini e funzionava da Dio!- (Wilma Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone).

Un’interessante testimonianza storica dell’arrivo di San Nicolò presso una famiglia è riportata da Peter Paul Rainer in *“Storia di un’infanzia in Tirolo”* (1920): l’autore descrive la trepidante attesa dell’arrivo del Santo a San Candido: l’attenzione nella scrittura della lettera, la disciplina dei bambini nei giorni precedenti la sua venuta il quale, appena giunto, interrogava i bambini sulle loro azioni. A questo punto, immerso nell’ombra dell’uscio di casa, il solo fruscio delle catene e delle campane ad una sola

cattiva azione segnalata da San Nicolò faceva tremare i bambini al pensiero di essere portati via dal krampus (Cossetto-Diodà, 2006, 105-106). L'evento, descritto da Radoani (2015, 69) è desiderato quanto temuto nonostante ad occhi esterni possa sembrare uno spettacolo decisamente repressivo: la paura del krampus, in effetti, non è affatto qualcosa che semplicemente sta sullo sfondo senza provocare nessun'emozione ai bambini. Secondo Gunter Bologna²²⁵ (29 aprile 2022, Termeno) a terrorizzare i più piccoli sia quando questi entrano in casa sia quando corrono alle sfilate in piazza è la grande mole dei krampus²²⁶. Patrick Volkhan (5 maggio 2022, Bronzolo) sostiene che i ragazzini, ancora oggi, abbiano enorme paura del krampus, tanto da scappare sotto una panca oppure sotto un letto appena ne intravedono le alte corna dietro la mitra del Santo. Spiega Volkhan la figura mascherata non si tratta di un clown, il quale può fare paura a tratti oppure a seconda della sensibilità di ognuno: il krampus è pensato, esiste per incutere prima di tutto terrore, dando un senso alla figura benefica di San Nicolò²²⁷. Walter Maffei stesso racconta di come suo figlio e sua figlia, da bambini, fossero terrorizzati da queste figure mostruose e suggestive: urlavano, tremavano, correvano via, piangevano al solo vederlo mentre lui, anni prima, da bambino era ritenuto coraggioso proprio per il fatto che restava fermo ed immobile di fronte un tale pericolo. Stefan Steinegger (7 maggio 2022, Sella di Termeno) sostiene poi che è importante i bambini abbiano un po' di paura di finire "nella gerla del krampus": durante le sfilate lui conosce i bambini che si trova di fronte e conosce quelli che hanno paura davvero e quelli che sono più coraggiosi e sa dunque come comportarsi per fare un po' di *show*, mostrando quello che fa un krampus e cioè rapire o vergare i ragazzini disobbedienti. Racconta Hermann Toll (il quale è stato cronista per un paio di anni alle sfilate di krampus di Termeno) che da piccoli il krampus faceva sempre paura: la rassicurazione veniva da San Nicolò, il quale tutti sapevano era in grado di domarli (Toll, 18 maggio 2022, Termeno).

La narrazione del krampus come rapitore di bambini apre, tra l'altro, una parentesi comparativa: sebbene la figura dell'orco nel primo capitolo è stata assimilata a più riprese con quella dell'Uomo Selvatico, la figura del demone tirolese sembra adattarsi meglio al ruolo di spauracchio per giovanissimi che, a sua volta, anche l'orco ricopre. L'orco è per definizione il mostro mangiatore o rapitore di bambini: esistono paletti comportamentali oltre i quali vivono creature spaventose, voraci demoni dall'Oltretomba (Braccini, 2013, 53-56). Questo utilizzo dell'orco è riscontrato già nel Basso Medioevo con Matteo Palmieri (XV sec.), il quale sostiene che attraverso la paura è possibile educare i pargoli ad amare le cose

²²⁵ Gunter attualmente è il presidente dell'Egetamnn Umzug di Termeno, dalle fila del grande carnevale, negli anni Novanta, si è sviluppata l'associazione dei krampus di Termeno tanto che tutt'oggi parte di coloro che praticano il Carnevale sono attivi anche nella pratica del krampus.

²²⁶ Molti krampus indossano scarpe dotate di zeppe per apparire più imponenti, lo stesso effetto è prodotto anche dalla maschera, dalle corna e dal voluminoso costume in pelle di capra (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

²²⁷ Stando a Tollardo (2015, 131) e Honigman (1977, 267) una delle ragioni per cui negli anni Settanta il krampus in Tirolo ha subito un momentaneo freno è stata proprio la preoccupazione dei genitori, i quali temevano l'influsso eccessivamente terrificante e traumatico che il demone mascherato esercitava sui loro figli.

buone dal momento che l'orco ("*piloso et cornuto*") predilige prendere i tristi e disobbedienti per portarseli all'Inferno²²⁸ (Braccini, 2013, 56-57). Allo stesso secolo appartengono le composizioni di Giovanni Gioviano Pontano, il quale, nel 1469, scrive le "*Naeniae*" nelle quali descrive l'uso dell'orco (descritto in modo decisamente sfumato ed indefinito: nero e dotato di ali, spingendo però con forza sulla sua voracità e le caratteristiche ferine e bestiali) di divorare i bambini capricciosi durante la notte, infilandosi di soppiatto nelle loro culle, senza però poter sfiorare quelli obbedienti e tranquilli (Braccini, 2013, 58-59). L'impiego educativo dell'orco, dunque, dalle fattezze animalesche e bestiali, è perfettamente assimilabile a quello del krampus. Il suo lato selvaggio (pelo, corna, zoccoli, zanne) lo accomuna all'immaginario tipico del demone, costruito a sua volta sulle fattezze caprine dell'antico Pan e il viso cadaverico, dai colori rossi oppure neri, il carro infuocato (quando è presente) rendono anche esplicite le sue origini dalla dimensione ctonia (del Nero-Malaguti, 2015, 7). Le sue caratteristiche animalesche\infernali sottolineano un'alterità rispetto alla comunità umana. Il rapporto tra il selvaggio Krampus e la dimensione umana verrà meglio trattato successivamente. Tuttavia, l'immagine di uno spirito proveniente dalla dimensione ctonia, tra l'altro, non può che rimandare anche al tema del ritorno di spiriti defunti che premiano e puniscono i bambini trattato da Claude Levi-Strauss nel suo "*Babbo Natale torturato*" (1952, 1572-1590): il rapporto (inscenato ritualmente in quello che potrebbe essere identificato con un rito di passaggio) che si stabilisce tra queste due generazioni (defunti\bambini) risulta l'elemento essenziale per la continuità generazionale, ponendo il Krampus come un'immagine della paura della morte ma anche della vita dopo la morte. La *Nikolaospiel*, dunque, potrebbe essere letta non solo come un rapporto iniziatico tra adulti e bambini ma, piuttosto, tra vivi e morti.

Su un piano pedagogico l'individuo, attraverso un processo simbolico, tende a rifiutare e temere tutto ciò che dovrebbe essere rappresentato\incarnato da qualcosa di brutto, spaventoso, terrificante²²⁹ e abbracciando invece il bene portato in auge dalle candide e luminose vesti del Vescovo Nicolò (del Nero-Malaguti, 2015, 10)²³⁰. D'altra parte, però, il krampus, specie al giorno d'oggi, come sostiene Hermann Toll (18 maggio 2022, Termeno) è anche motivo d'attrazione: non solo (come sostenuto da tutti gli interlocutori che hanno preso parte alla mascherata) è una grande occasione di divertimento collettivo e di adrenalina ma le persone sembrano talvolta attratte da ciò che fa paura, dal terrore. Secondo Toll questo è

²²⁸ Si tratta secondo Braccini del primo riferimento all'orco come "cornuto" e con chiare connotazioni legate all'inferno cristiano: il tentativo di Palmieri è probabilmente l'associazione dell'orco con il diavolo (Braccini, 2013, 57).

²²⁹ Un interessante esempio di come il krampus sia stato preso a modello per rappresentare un male in arrivo dal quale distanziarsi sono le cartoline tirolesi che per un lungo periodo tra fine XIX sec. ed inizio XX sec. hanno avuto come soggetti i Krampus. Una di queste, datata 1917, rappresenta il Krampus sotto le vesti di un bolscevico sovietico (Cossetto, 2010)

²³⁰ Walter Maffei rifiuta infatti ogni riflessione che vada oltre quello che per lui è un concetto molto semplice quanto efficace: il Krampus incarna tutto ciò che è brutto, tutto ciò che è male (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno).

dovuto probabilmente al fatto che le persone sanno il giorno dopo, il 5 dicembre, arrivare San Nicolò, il quale lo manderà via oppure lo terrà sotto controllo. Sembra però esserci una vera e propria ricerca del fascino del “male” ponendo dunque a tutti gli effetti il krampus dentro quelle forme mostruose capaci di attrarre con le loro forme inconsuete e di ripugnare allo stesso tempo (Paris, 2014, 10). Questo atteggiamento (ogni anno più interessato verso la produzione di maschere sempre più realistiche, sempre più mostruose, show a base di fuochi e pirotecnica il tutto condito da adrenalinica musica metal e da una crescente messa in seconda categoria la figura di San Nicolò, il quale ormai risulta un’attrazione minore) offre credito alla VI tesi di Cohen (1996, 16-17) e cioè la figura mostruosa come espressione di attrazione e desiderio “illecito”.

Quest’ultima considerazione permette di capire come la paura generata dal krampus produce anche un secondo genere di atteggiamento: se da un lato i ragazzini sono terrorizzati e imparano, in linea teorica, a non disobbedire ai genitori, i ragazzi più adulti, in genere adolescenti, fremono per incontrarlo. Il krampus corrisponde per i giovani (come precedentemente ricordato da Wilma Hubert) ad una prova di coraggio.

-

- *-Ah.. parliamo di 50 anni fa. Allora era così che i krampus erano davvero cattivi. Loro avevano le catene. La sfida era questa: io sfido il krampus, non mi faccio prendere e se mi prende mi prendo mazzate alla grande. Come in Spagna quando fanno la corsa dei tori solo che in questo caso i tori sono i krampus. Perciò la gioventù in giro per la città... i krampus in giro... perciò chi non voleva essere picchiato non usciva nemmeno di casa. È una continua corsa con il krampus che ti corre dietro e tu che gli gridi “son qua, son qua! Prova a prendermi!” Se ti prendevano te le davano anche belle forti. Poi con l’entrata del turismo si è detto “proviamo commercializzare tutto e quello che è” e allora dalla corsa dei krampus è diventata una sfilata. I giovani oggi riprendono pian piano questo fatto di dire “Facciamo la corsa: chi è più veloce e chi no”. Il krampus mi corre dietro ed io sono più veloce del krampus, io sono più veloce del male ed il male non mi prende. Io riesco a scappare e questo è il senso che si vuole dare. Dire di avere coraggio. – (Wilma Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone)*

- *Un giovane diciamo...non dovrebbe mai scappare ma provocare il krampus, combattere, istigare e poi scappare nel momento in cui arriva il diavolo e cerca di prenderlo. È una lotta, una sfida.- (Joseph von Elzenabum, 10 maggio 2022, Termeno)*

Max Sparber (15 giugno 2022, Parcines) spiega lui stesso le difficoltà in cui incappano i krampus: i ragazzini provano a togliere la maschera demoniaca ai partecipanti sfidandoli per dimostrare di essere forti ed i krampus devono difendersi²³¹. A Tarvisio, spiegano Bendotti e Ghirardelli (2012,178), dove l'origine dei krampus è fatta risalire alla festività dei *Faunalia*, lo scontro tra giovani adolescenti e krampus mantiene tracce di una prova iniziatica dove era necessario non dimostrare paura di fronte agli spiriti maligni ridendo loro in faccia: tutt'oggi a Tarvisio per entrare a far parte dei krampus locali è necessario superare un rito iniziatico e conoscere il mondo di queste figure. Sempre da un'intervista compiuta a Tarvisio da Silvana Radoani (2015,85-87) emerge come molti ragazzi partecipino alle sfilate proprio per venire vergati o frustati dal krampus dopo averlo istigato (i locali che partecipano spesso sanno bene a cosa vanno incontro, diversamente dai turisti²³²), tanto da esibire i lividi ad amici e parenti nei giorni successivi con fierezza²³³. Questo passaggio è testimoniato anche da Patrick Volkhan (5 maggio 2022, Bronzolo) il quale racconta come nelle sfilate paesane (dove le vergate sono concesse, diversamente dalle sfilate urbane) ancora oggi i ragazzi del posto si presentano appositamente per stare a questo tipo di prova, tanto che altrimenti non si presenterebbero nemmeno. Secondo Cossetto-Diodà (2006, 104) solo i krampus che da giovani hanno superato "la prova di coraggio del krampus" hanno il diritto di prendervene parte raggiunta la maturità. Attualmente, presso paesi come Termeno, Bronzolo oppure Parcines le regole non sono così rigide e già tra i sedici o diciassette anni i giovani cominciano a partecipare alle manifestazioni come krampus²³⁴ e nei piccoli centri del Basso atesino a fare richiesta alle associazioni sono numerosissimi. Soprattutto a Bronzolo, però, è necessario conoscere bene la cultura del krampus e avervi partecipato come spettatore: nel piccolo paese in Val dell'Adige, così come in numerose altre località tirolesi, sempre più gruppi iniziano a formare sezioni per giovanissimi i quali imparano così a conoscere il gruppo, la sua mentalità e le sue regole. Patrick Volkhan, Gunter Bologna e Wilma Hubert

²³¹ L' "onta" di perdere la maschera, si svelare l'identità sotto le fattezze mostruose, appare molto comune nelle mascherate alpine: lo stesso divieto (cioè lo smascherare i partecipanti) è riportato anche da Poppi-Morelli (1998, 22) al Carnevale di Penia, in Val di Fassa. "Smascherare", tuttavia, in altre mascherate appare una sfida posta tra il pubblico e i partecipanti in altre festività, come presso Pontealto Agordino, nelle Dolomiti orientali, dove gli spettatori devono provare ad identificare il nome di colui che si nasconde sotto i panni dell'Uomo Selvatico (Poppi, 1997, 67).

²³² Questo aspetto (nelle manifestazioni paesane e non cittadine) potrebbe accentuare il carattere di iper-localismo: tra partecipanti e spettatori (i quali a loro volta co-partecipano sfidando i krampus) spesso ci si conosce, si sa chi sta sotto una maschera. Maffei e Steinegger ed altri raccontano di come spesso "attacchino" persone che conoscono, con i quali si è in certa misura d'accordo. Lo stesso raccontano i krampus intervistati a Tarvisio da Radoani (2015, 85-87): il krampus locale riconosce immediatamente l'estraneo che non va toccato ed il nativo, il quale è venuto appositamente per stare al gioco di questa manifestazione. Questa potrebbe essere un'ulteriore dimostrazione di come il turismo abbia un ruolo decisamente secondario nelle parate di krampus e di come identità e una dose ancora viva di ritualità sentita e vissuta siano i veri motori dell'attuale espressione culturale.

²³³ Su questo aspetto Joseph Elzenbaum sottolinea come "imboscarsi", nascondersi dal krampus o non parteciparvi sia segno di negligenza e si potrebbe rischiare "di non venire stimato dalle donne" (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Terno).

²³⁴ L'età media in genere varia dalla tarda adolescenza fino ai quarant'anni quando l'individuo mette su famiglia. Esistono però casi sempre più numerosi di Krampus che vanno ben oltre quest'età media. (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

sono concordi nel ritenere effettivamente il passaggio dall'aver timore del mostro quando si è bambini ad indossarne le vesti da adolescenti, di fatto, un passaggio all'età adulta: se il dono e San Nicolò sono roba "da bambini", la fremente attesa del krampus ed il duello faccia a faccia fino ad indossarne la maschera (cosa che numerosissimi giovani dei paesi attendono con trepidazione di poter fare) sono aspettative per i più grandi.



Krampus a Termeno il 5 dicembre 2019. Da notare la presenza di maschere in stoffa. Dalla pagina Facebook del gruppo di Termeno <https://www.facebook.com/hoellntolkampus/>



Krampus di Termeno con gerla. 2005. Fonte: <https://www.egetmann.com/de/krampus.php>

2.b,b Luce, buio e fertilità: spunti sul valore liminale del krampus

La re-invenzione\rivitalizzazione in chiave identitaria dei krampus e l'interesse emerso dall'inizio degli anni Novanta volto alla riscoperta delle loro origini pagane offrono la possibilità di cogliere ulteriori spunti sul ruolo che rivestono nel rapporto tra natura e cultura all'interno dell'immaginario. Se da un lato alcune delle interpretazioni proposte da locali tirolesi non permettono di vedere oltre (nell'odierna pratica del Krampus) un'antica usanza che deve continuare ad essere tenuta in vita in quanto parte della storia e del territorio²³⁵ altre percezioni consentono alcune incursioni nel mondo della liminalità. Queste ultime sono il frutto di un processo che alla base vede, probabilmente, la figura del krampus come prodotto di un pensiero religioso arcaico ed oscuro le quali a loro volta, una volta portate in circolazione, permettono di giustificarlo. Entra dunque in gioco il fondamentale fattore emico: la ricerca di una veridicità storica di una diretta ed immutata origine precristiana o meno non si rende più necessaria alla ricerca in questione,

²³⁵ Il rapporto usanza-territorio è stato portato in questione prima di tutto da Patrick Volkhan il quale sostiene non sia possibile da scindere (Volkhan, 5 maggio 2022, Bronzolo).

l'atteggiamento ed il pensiero locale contemporaneo su tali figure sbucate fuori dai boschi e la percezione di un'aura rituale vissuta dai partecipanti sono fattori più che sufficienti per interessarsi al krampus anche in quest'ottica. Antica o moderna che sia tale visione, il krampus occupa uno spazio marginale tra il mondo extraumano e quello umano, all'interno del quale, in talune occasioni, fa capolino.

Il revival delle usanze in chiave identitaria come già sostenuto da Poppi e Morelli (1998, 17-18) non deve significare una totale svalutazione delle interpretazioni in chiave simbolica ed il carattere sacrale delle mascherate: Joseph Elzenbaum inserisce il krampus all'interno di un ciclo a cui appartiene anche l'*Egetmann* (cioè il Carnevale che verrà trattato successivamente). Questo bricolage di festività è espressione di un'identità iper-locale con centro a Termeno, la quale offre luogo ad un'interpretazione (almeno per alcuni abitanti) estremamente originale della ricorrenza, seppur rifacendosi a diverse delle simbologie comunemente associate al krampus e condivise anche in altri luoghi del Sud Tirolo.

- *Bisogna anzitutto dire che il krampus... diciamo dal lato pagano, ha la funzione di uno spirito invernale pericoloso. Un po' maligno, ma solo un po'. Ma comunque figura invernale del freddo, delle tenebre. Il krampus e l'Egetmann sono un ciclo, una lotta. Non sono figure che appartengono a due cose diverse, sono un ciclo. Praticamente il krampus rappresenta l'inverno che viene... io comincio con il krampus per arrivare all'Egetmann, senò è una casa senza fondamenta...-*

(Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno)

Secondo Elzenbaum in genere a Termeno si preferisce non parlare di diavolo in senso cristiano riferendosi al krampus come ad una creatura che giunge assieme all'inverno e di conseguenza pericoloso, il quale rende il buio dei mesi più freddi il suo habitat.

- *Nessuno si azzarderebbe di dichiarare che il krampus è il diavolo, no. Il krampus è uno spirito invernale con cui si può lottare, con una certa fortuna. Se un giovane identifica il diavolo col krampus gli diamo una lezione, non alzando le mani ma gli diciamo "ascolta... qui sbagli di grosso". Sono spiriti invernali del territorio alpino. – (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno).*

I krampus a Termeno sono preludio al Natale, il momento cioè in cui "l'inverno ha vinto" e non c'è null'altro da fare se non dare inizio alle celebrazioni religiose cristiane, iniziale le veglie di preghiera in attesa del passaggio dei tre Magi per cominciare successivamente (da dopo il 6 gennaio) ad organizzare il grande Carnevale in occasione della primavera. Fino a quel momento qualunque maschera risulterebbe

fuori contesto. Il krampus, dunque, nella percezione di Termeno²³⁶, appare non come la primavera che viene ma come l'inverno che giunge al suo apice (Elenzbaum, 10 maggio 2022, Termeno).

- *L'umanità ha soltanto la possibilità di accettare la natura come più forte e che ci deve convivere. Il krampus è il primo esempio: arriva all'inizio di dicembre... con la Chiesa lo hanno messo assieme a San Nicolò per lasciarlo vivere, per non perderlo. Ma il krampus non è il diavolo, è un demone della natura. Qualcuno dice "ah è il diavolo, il diavolo..." la Chiesa ha sempre provato a prendere quelle figure non cristiane e dividere in buono e cattivo. Il krampus è il freddo che arriva, è il buio che non viene ucciso da nessuno²³⁷ perché intanto ha vinto... soltanto un po' controllato da San Nicolò.* -
(Stefan Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno).

Una visione non dissimile è quella di Wilma Hubert, la quale sostiene il krampus una figura fatta di buio e di freddo. Il krampus secondo la speaker di Brunico altro non è che l'incarnazione stessa del freddo e del buio con cui gli abitanti delle vallate alpine devono ferocemente convivere per una parte dell'anno e dunque la lotta al krampus, assieme ad una prova di coraggio, corrisponde ad una lotta con il potere dall'inverno. Il grande revival dei krampus, come già detto in precedenza, offre un alto numero di interpretazioni, alle volte anche contrastanti. Assieme alla paura del buio e dell'inverno alcune fonti e testimonianze offrono la possibilità di indagare anche alcune sue accezioni positive: esattamente come con il Selvatico, il krampus risulta un pericolo ma allo stesso tempo esprime qualcosa di più della semplice vittoria del buio sulla luce. Di nuovo, come nel caso del *Wilder Mann* è necessario tenere in considerazione come i mostri sono abitatori di un confine, di uno spazio liminale né totalmente umano né totalmente animale dal quale, quando irrompono nei momenti critici dell'esistenza cosmologica, traggono una potenza (espressa attraverso i loro attributi corporei) che sperimentano attraversando la comunità umana.

²³⁶ Come parere personale sarebbe possibile ipotizzare che questo genere di interpretazione (un unico ciclo di cui, a grosso modo, i krampus sono una chiusura e il carnevale un nuovo inizio) è stata pensabile grazie alla coesistenza di due grandi celebrazioni invernali nel medesimo paese (all'interno del quale, a sua volta, la figura di San Nicola appare discostante in fatto di presenza annuale) entrambe le quali sono cresciute a dismisura sul piano del significato di identità iper-locale. La piena consapevolezza da parte dei paesani poi che il carnevale *Egetmann*, legato alla rinascita della fertilità, abbia origini precristiane ha facilitato a leggere attraverso la stessa lente interpretativa anche i Krampus. Quest'ipotesi potrebbe essere avvalorata dal pensiero di Levi-Strauss sulla maschera: "non diversamente dai miti, le maschere non possono essere interpretate autonomamente e singolarmente, come oggetti separati" e che "come avviene per i miti, le maschere non diventano intelligibili, se non attraverso i loro mutui rapporti" (Levi-Strauss, *Le voies de masques*, 1979, Paris, Librairie Plon, 10 in Tollardo, 2015, 133). Allo stesso modo, se le maschere vanno intese nei rapporti che instaurano tra di loro e non singolarmente lo stesso potrebbe essere l'approccio adatto alla comprensione di due complessi mascherati come quello dei Krampus e dell'*Egetmann*.

²³⁷ Il riferimento di Stefan riguarda gli *Schnappviecher* del Carnevale: i demoni invernali, potenti e pericolosamente voraci, in occasione della primavera vengono uccisi mentre il Krampus non ha cacciatori e non subisce alcuna forma di esecuzione pubblica. Entrano in paese senza che nessuno possa opporvisi (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno).

Prima di ciò è però necessario provare a definire meglio quale sia, nel loro caso, questo confine, questo loro habitat liminale.

Secondo gli abitanti di Tarvisio i krampus abitano foreste e montagne (Radoani, 2015, 85-86) nonostante (a differenza di Selvatici e *Anguane*) non esista una narrativa orale dalla quale si sia mai sviluppata una toponomastica ed una costruzione del paesaggio. Ciò nonostante, appare come una figura che appartiene al mondo selvaggio: provengono dai boschi²³⁸, non sanno parlare ma semplicemente grugnire oppure emettere suoni animaleschi, pur muovendosi in gruppo e camminando in posizione eretta la loro non è una camminata umana, ma piuttosto claudicante²³⁹ (Bendotti-Ghirardelli, 2012, 175). Se si ritiene possibile il collegamento proposto da Cossetto-Diodà (2006, 104) e da Bendotti-Ghirardelli (2012, 175) tra il krampus e le divinità silvane dell'antichità classica come Pan o Fauno (dalle quali a loro volta deriverebbero i corpi demoniaci degli spiriti maligni cristiani) e la loro possibile derivazione dagli antichi riti *Faunalia* in occasione dell'arrivo dell'inverno sarebbe lecito pensare al krampus quale l'abitatore delle foreste a tratti aggressivo ma a tratti portatore di fecondità. La divinità boschiva non abita tuttavia (nel pensiero latino classico) le "*terrae incognitae*" barbare e sconosciute ma le selve immediatamente circostanti gli abitati e le coltivazioni umane, in parte note ma non coltivate ne abitate, rendendo così possibile l'infiltrazione una volta l'anno (quando avvengono i *Lupercalia*) nelle comunità umane (Dumezil, 2021, 304,306) producendo baccano e confusione. Entrambe le figure mostruose dell'immaginario alpino (krampus e Selvatico) potrebbero emergere dalle antiche divinità boschive con le quali l'essere umano entrava periodicamente in contatto, in parte uomini in parte animali. Il krampus cornuto, dunque, è in grado di essere inserito all'interno della IV tesi di Cohen (1996, 7-8) in quando abita un confine tra l'umano e l'alterità ed attraverso un atteggiamento "rituale" è in grado di comunicare con entrambe le due realtà.

Molto di più rispetto al Selvatico però il krampus deve fare i conti con una forte interpretazione in chiave cristiana. Per la riflessione qui proposta, e cioè definire il rapporto tra il mostruoso e la liminalità, l'influsso cristiano (il quale vede nel krampus l'incarnazione infernale da contrapporre a San Nicolò) offre però un ulteriore spunto di approfondimento. La camminata incerta, goffa e quasi scimmiesca del krampus potrebbe essere un primo riferimento: la deambulazione incerta, l'incedere in modo claudicante, come sostiene Carlo Ginzburg in "*Storia Notturna. Una decifrazione del sabba*" (1989, 206-216), è nel pensiero

²³⁸ Questo dato è fieramente ripreso dall'associazione dei Krampus di Parcines, la quale su Instagram (*Helltoll.Tuifl*) e sui social networks, esibisce foto ed immagini per farsi conoscere immersi nei boschi delle montagne sovrastanti esaltando così il lato selvatico ed extraumano di questa figura (Sparber, 15 giugno 2022, Parcines).

²³⁹ A proposito di ciò Hermann Toll (18 maggio 2022, Termeno) sottolinea questa movenza goffa, buffa scimmiesca come una delle caratteristiche di tutti i mascherati alle sfilate di krampus.

religioso spesso associazione tra una figura e la dimensione ctonia, il mondo dei morti. Il krampus si porrebbe a più riprese come un vaso comunicante tra il mondo ctonio (l'inferno cristiano, in quanto demone) e quello dei vivi risultando essere dunque una figura extraumana tanto terrena\boschiva quanto legata alla dimensione tellurica (del Nero-Malaguti, 2015, 7). Ritorna a tal proposito la figura dell'orco nella religiosità classica, al quale per certi tratti il krampus può essere comparato: secondo Braccini (2013, 22-23) il termine latino *Orcus* farebbe riferimento al mondo infero dei morti, sfumato ed indefinito questa entità (non è chiaro dall'etimologia se faccia riferimento ad un luogo oppure ad una divinità specifica) mantiene rilevanti tratti legati al malefico ed al punitivo (Braccini, 2013, 24). A sua volta però “*orca*” (latino) ed “*hyrche*” (greco) fanno riferimento all'idea di recipiente (probabilmente anche l'urna cineraria): questo termine porta Braccini (2013, 25-26) a pensare all'*Orcus* classico come un recipiente tramite la cui imboccatura si veniva inghiottiti dall'Oltretomba. Nella misura in cui si collega l'immaginario tirolese collega il krampus alla morte, al male, a tutto ciò che è malvagio, ai demoni inferi che rapiscono i bambini portandoseli via nella gerla appesa alle spalle è possibile riflettere sul suo ruolo (e della sua gerla) come “*vaso comunicante*” tra i vivi ed il mondo dei defunti, mettendolo così nella condizione di comunicare orizzontalmente tra uomini e natura selvatica al limitare delle vallate e verticalmente con la dimensione ctonia.

Attraverso il rapporto con entrambe queste dimensioni non umane il krampus è in grado di sprigionare la sua forza prorompente²⁴⁰ (anche a livello di carica ed energia sessuale): Enrico Comba (2019, 22) considera i krampus, spesso portatori di disordine e caratterizzati dal frastuono dei campanacci, personaggi che incutono timore e inquietudine, ma anche considerati veicoli di fertilità e di buona fortuna, trasformati solo successivamente in creature legate al Diavolo a fini moralizzatori²⁴¹. Le corna richiamano ad un principio di potere e di autorità oltre che di energia sessuale (Comba, 2019, 96-97): l'immagine tipicamente caprina del diavolo adottata dal Cristianesimo (probabilmente ad immagine del dio Pan) deriva dal carattere sessualmente spinto attribuito al capro dalla religiosità celtica e romana. In un processo di controllo dei comportamenti e delle pratiche sessuali, la Chiesa ha dunque intravisto proprio nell'ibrido con la capra cornuta l'idea di connubio peccaminoso con il male (Comba, 2019, 98-99). La carica “sessuale” del mostro, seppur non più così esplicita al giorno d'oggi, ha comunque delle testimonianze in ciò che Josep Elzenbaum sostiene: una ragazza che dalla serata del krampus torna a casa “pulita” dalla

²⁴⁰ Quella forza fertilizzante che stando a Poppi e Morelli (1998, 35) durante i periodi mascherati deriva dal contatto col mondo dei morti.

²⁴¹ A tal proposito l'articolo “*Krampus: un custode di civiltà nelle Alpi*” di Anna Schgraffer (2016, 36-47) ipotizza il dualismo che caratterizza la maschera di San Nicolò (positivo) e quella del Krampus (negativo) sia una sovrapposizione cristiana, la quale trae però spunto dalla dimensione contemporaneamente benefica e malefica presente nella creatura uomo-animale già prima dell'introduzione del personaggio del Santo. D'altro canto, la stessa *Perchten*, con la quale la figura del Krampus ha intessuto dei rapporti molto stretti, si presenta come figura ambivalente, la quale porta doni e punisce allo stesso tempo, controlla il filato delle domestiche e partecipa alla Caccia Selvaggia (Radoani, 2015, 38).

lordura nera che i caproni sono soliti spalmare in viso ai presenti dopo averli catturati “*vuol dire che non è andata tanto bene. Che non è piaciuta molto a nessuno*”²⁴² (Elzenbaum, 10 maggio 2022, Termeno). Allo stesso modo Wilma Hubert racconta come spesso, nell’atto di intrattenere il pubblico durante le grandi corse dei krampus a Brunico ed allo stesso tempo presentare le figure dei krampus, inviti uno di loro a salire sul palco per dare il fittizio “*bacio del diavolo*” descritto come il più inimitabile e passionale che esista (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone).

Esattamente come il Selvatico carnevalesco, dunque, il krampus è portatore di paura e di fertilità prorompente, a volte pericolosa ed indomabile la quale lascia segni di frusta e lividi bluastri, oppure mani e viso unti di fuliggine grassa e nera. Il krampus in quanto mostro non ricopre solo ed esclusivamente un confine spaziale ma anche temporale: se durante l’anno abita spazi selvaggi (o ctoni) fuori dal contesto umano durante i tempi di marginalità²⁴³ i confini si spezzano inaugurando un momento di crisi e dalla spaccatura assieme a Selvatici, spiriti dei morti ed altre creature si inseriscono anche i krampus la cui comparsa (possono essere visti aggirarsi già a fine novembre) è indice dell’inaugurazione di un tempo di crisi dove tutti gli equilibri ed i confini perdono di senso e valore²⁴⁴. Le masnade di diavoli entrano, in via straordinaria, nei paesi per dare la caccia agli uomini, i quali provano a “socializzarli” sfidandoli ed istigandoli dando prova di coraggio ed audacia²⁴⁵. Questi mostri irrompendo rumorosamente in paese dopo aver disceso i boschi delle vallate²⁴⁶ hanno anche degli effetti positivi secondo alcune delle testimonianze:

- *Il krampus si manifesta il 5 dicembre: a novembre il mese è più freddo. La neve non cade a novembre perché cade solo tra i -3 gradi ed i -2 gradi ma quando hai -15 gradi non nevicca più. Perciò con le prime neviccate il freddo veniva interrotto ed i krampus con il rumore che fanno, le*

²⁴² Il rapporto tra Krampus e donna non è mai del tutto definito (anzi secondo Wilma Hubert durante la corsa dei Krampus spesso le ragazze, anni fa, rimanevano in casa) ma testimonianze come quella di Stefan Steinegger fanno riferimento alla presenza di giovani ragazze nel pubblico come un motivo che spinge diversi ragazzi a partecipare alle sfilate e spesso a “buttarsi” in mezzo alla folla (Steinegger, 7 maggio 2022, Sella di Termeno). In ogni caso va sottolineato come, nonostante sempre più adulti già sposati e con figli continuino a partecipare alle mascherate secondo l’usanza più arcaica del Trentino e del Tirolo (come segnalato anche da Elzenbaum) erano prevalentemente giovani celibi in bilico tra l’età adolescenziale ed il matrimonio (Tollardo, 2015, 137-138).

²⁴³ I quali possono a seconda delle tradizioni corrispondere a più festività (cristiane o meno) in tutto l’arco del periodo invernale come Oggnisanti, San Martino, San Nicolò, Santa Lucia, le Dodici Notti dell’Epifania, la Candelora e Carnevale stesso, i quali corrispondono all’entrata oppure all’uscita graduale nell’e dall’inverno (Ricci, 2017).

²⁴⁴ In questo caso allora i Krampus potrebbero rientrare nella III tesi di Cohen: i mostri come presagio di crisi delle categorie (Cohen, 1996, 6-7), cioè le categorie spazio-temporali della normalità stravolte da passaggi liminali legate ai cicli delle stagioni.

²⁴⁵ Queste prove di coraggio potrebbero essere accomunate alla formazione culturale che i giovani ricevono durante la caccia, ponendosi allo stesso livello con la controparte selvaggia (i krampus in questa occasione) che sta “cacciando” a sua volta di cui parla Descola (2014, 68-69). D’altra parte, la sfida al mostro può andare oltre questa interpretazione: il superamento della paura del mostro (e quindi anche del limite culturalmente imposto che la belva controlla) all’interno di un contesto di liminalità porta il giovane non solo a sperimentarsi in valori culturali (come nel caso della caccia ad altri animali) ma addirittura a superarli imponendosi come Super-cultura, la quale vede nel mondo liminale il suo teatro di prova.

²⁴⁶ Come ancora oggi fanno i Krampus di Tarvisio (Radoani, 2015, 85).

campane ecc... interrompono il freddo e fanno nevicare perché comunque la neve era molto importante in primavera per lo scioglimento e le scorte di acqua. Con il krampus in parte dico: “ok diamo una figura, una forma al buio ed al male, però al male diamo anche un fine per il bene perché qualcosa di buono in qualsiasi male esiste. - (Hubert, 11 giugno 2022, Bressanone)

le loro frustate sono associate ad una punizione se ci si rifà alla moralità cristiana altrimenti, spiega Max Sparber (15 giugno 2022, Parcines), sono legate al pensiero posseggano poteri curativi oppure, come riferisce Wilma Hubert (11 giugno 2022, Bressanone), di fecondità. Ancora oggi la speaker di Brunico (per coinvolgere il pubblico alle manifestazioni) invita le donne che vogliono rimanere incinte a mettersi in prima fila durante gli spettacoli per ricevere in tal modo una lieve frustata dal krampus ed i suoi poteri benefici, al contrario invita a non avvicinarsi a loro coloro che ne hanno già a sufficienza.



Maschera krampus appartenente a Max Sparber, Parcines.



Krampus di Parcines (dal sito instagram ufficiale del gruppo: *hellntol.tuifl*).

2.b,c Ibridazioni teriomorfe e corpi demoniaci

Quando si tratta il tema dei mostri la corporeità è una delle dimensioni più importanti in quanto è attraverso il corpo e le sue fattezze che, stando a Descola e Viveiros de Castro, l'umanità è in grado di percepire le differenze: il mostro, tuttavia, non è una semplice alterità in quanto (e questo lo esplicita attraverso la straordinaria mostruosità del suo copro, definito o sfumato che sia) esso vive sul limitare di essa, nello spazio transitorio marginale al mondo abitato e messo a coltura dall'uomo. Gli attributi fisici del mostro esprimono da una parte la sua essenza liminale e straordinaria (al di fuori di ogni tassonomia o categoria conosciuta) ed allo stesso modo la forza, le caratteristiche più aliene dell'alterità extraumana (Taylor, 2010, 50 in Galli, 2012, 161) alla quale fa di guardia.

Non è semplice definire gli attributi del krampus in un'ottica a sua volta positiva oppure negativa, come è stato mostrato entrambe le tendenze sono presenti nella creatura tanto da portare attributi che richiamano sia il mondo della paura mortifera (il volto feroce, dai colori ctoni oppure cadaverici) sia quello della fertilità (le corna caprine, la frusta, i campanacci che scacciano il buio)²⁴⁷. Mostri come i krampus

²⁴⁷È possibile riscontrare figure che mischiano l'aspetto demoniaco con quello divino rendendo impossibile compiere una distinzione precisa e netta tra bene e male (Marchesini-Andersen, 2001, 240-241): a causa di un processo storico complesso e di reinvenzione della tradizione, il Krampus odierno vive in questo limbo dove non è semplice distinguere la divinità minore pagana e il demone cristiano. Tuttavia, la concentrazione del focus della ricerca sul tema mostruoso è in grado di trovare riflessioni da entrambe le dimensioni.

svolgono sia un ruolo terrifico in quanto si presentano nei momenti di crisi della vita umana ma allo stesso tempo il loro irrompere caoticamente nella quotidianità porta con sé nuove forze rigeneratrici provenienti dal contatto con l'alterità (dai boschi oppure dall'oltretomba). Il loro corpo, dunque, esprime culturalmente tutto ciò (Cohen, 1996, 4) ed il bizzarro bricolage mostruoso va a definirsi come una “*familiarità rimescolata*” dove l'immagine di ciò che fa spavento e sta a guardia dell'ignoto è frutto della ricombinazione del noto (Cherubini, 2014, 32) e, nuovamente, tramite la loro corporeità esprimono la criticità spaziale, temporale, classificatoria della posizione ai margini (Cherubini, 2014, 40).

Uno sguardo però alla contemporaneità permette però di vedere nella figura del krampus una mostruosità legata però principalmente (ma non esclusivamente) a tratti negativi e feroci: Walert Maffei (6 maggio 2022, Termeno) asserisce che non bisogna mai dimenticare che prima di tutto il krampus simboleggia il brutto, l'inferno, il demoniaco. Pure il giovane Max Sparber (15 giugno, 2022, Parcines) definisce la positività o meno del krampus a seconda di come si vuole vederlo: in ottica cristiana è un demone ed è malvagio. Anche in tutte le interpretazioni precedentemente esposte da alcuni informatori che vedono nel krampus uno spirito legato alla stagione invernale, il quale anche quando non viene direttamente considerato un'incarnazione stessa del buio ne è comunque un essere che fa di quest'ultimo elemento il suo habitat oppure un “segnalatore”²⁴⁸. Tutte queste informazioni lasciano intendere che il mostro\krampus fornisce in sé un sistema codificato di paure diffuse della comunità (la paura della natura invernale, del buio, del peccato trasgressivo, dell'inferno ecc...) riflettendo (soprattutto nel krampus come spauracchio moralizzatore in ottica cristiana) elementi negativi della cultura che lo ha prodotto (Cherubini, 2014, 34). In Europa centroseptentrionale tali figure, veicolanti un'etica malvagia, trasgressiva, bestiale sono rappresentate con gli attributi più ferini e “altri” possibili²⁴⁹ (Tollardo, 2015, 134).

Il krampus si costruisce con l'insieme rimescolato di diversi attributi fisici: anche il demone tirolese non si sottrae ad un uso intellettuale degli animali da parte umana, tuttavia, l'unione di più elementi derivanti da più specie scardina qualunque regola tassonomica producendo simboli (Bettini, 2014, 20) Il caso del krampus è quello che Izzi (1982, 60) definisce di “*surdeterminazione*”²⁵⁰: l'ibrido. Non si tratta

²⁴⁸ Se si vuole proseguire con la teoria secondo cui le figure mostruose intervengono in momenti di liminalità e crisi cosmica\stagionale (Comba, 2019, 10) il Krampus, il selvatico e tutte le altre figure paurose presenti nelle mascherate (causa la dissolvenza momentanea di tutti i confini tra umano ed extraumano) possono essere letti come figure la cui presenza improvvisa negli abitati indica un momento di crisi, di dissolvenza di ogni categoria quotidiana (Cohen, 1996, 6).

²⁴⁹ Nell'Europa mediterranea la contrario figure veicolanti significati simili sono mantengono attributi più umani ma pur sempre di origine ctonia (Tollardo, 2015, 134).

²⁵⁰ Esattamente come nel caso del Selvatico l'ibridazione può andare a mischiarsi con casi di “iperdeterminazione” anche nel caso del Krampus: le orecchie a punta oppure un naso ed una lingua ingigantiti ma esattamente come spiega Izzi (1982, 61) di solito uno dei due processi di teratogenesi prende sempre dominanza sull'altro, di fatti il gigantismo del naso o delle orecchie non presenta mai nelle interviste un tratto distintivo capace autonomamente di “fare un Krampus”.

però di un semplice “montaggio” di elementi, attraverso la surdeterminazione anche gli attributi simbolici, i significati “magici” vengono rimescolati, addizionati e riplasmati (Izzi, 1982, 60). Nel krampus si è riversato l’immaginario demoniaco cristiano²⁵¹: se da un lato l’ibridazione o il teriomorfismo possono vantare riferimenti divini può avvenire un ribaltamento al contrario in termini negativi facendo così emergere il lato oscuro di ogni componente dell’ibrido trasformando l’animale in simbolo di forze oscure, magari insite nell’essere umano (Marchesini-Andersen, 2001, 240-241). L’immagine teratomorfa demoniaca a livello visivo si manifesta attraverso componenti teriomorfe\zoomorfe, deinomorfe (elementi cioè pensati per incutere paura) spesso combinate assieme in ibridazioni polimorfe (Marchesini-Andersen, 2001, 242). Nel krampus il primo zoomorfismo è rintracciabile nel caprone: questo animale nel codice iconografico dei peccati capitali cristiani dell’Europa medievale esprime la lussuria, così come i tratti ferini di artigli e zanne acuminate e sporgenti (decisamente iperdeterminate, ad esasperarne la ferocia) riconducono all’immaginario dell’inferno post morte, associato ad esseri ed animali mostruosi (Marchesini-Andersen, 2001, 243). L’immagine del krampus si associa a quella del diavolo che impersona l’inferno associando nella sua forma tutti gli attributi peggiori collegati ai peccati umani: corpo peloso, orecchie a punta, corna di capra, lunga lingua infuocata (fino agli anni Novanta, almeno), zoccoli: oltre a trarre esplicito riferimento dalle spettrali divinità del mondo pagano anche nel Cristianesimo il mondo animale offre modelli per incarnare la paura ctonia (Marchesini-Andersen, 2001, 244-245) identificandovi la paura di essere divorati dalle furie delle zanne e la peccaminosa (ed allo stesso tempo “furiosa”, “stupratrice”²⁵²) lussuria del satiro (Marchesini-Andersen, 2001, 245). Se da un lato, dunque, l’ibridismo del krampus potrebbe sottolineare la capacità mostruosa di porsi lungo un limite tra l’uomo e l’altro rimanendo in possibili connessioni con entrambe le realtà, all’interno di un’ottica cristiana esprimerebbe l’orribile connubio infernale tra l’uomo e animali simbolicamente veicolo di disvalori insiti nell’essere umano.

A ridefinire la vicinanza, il privilegiato rapporto che i mostri (rispetto a tutto il resto del mondo naturale oppure “altro”) intrattengono con l’essere umano in talune occasioni (Cherubini, 2014, 34) il krampus (esattamente come Pan ed il satiro) possiede una sua componente umana. Il krampus si muove a due zampe anche se con un’andatura incerta²⁵³ ma soprattutto possiede un viso ed un’articolazione umani.

²⁵¹ Il quale a sua volta, non va dimenticato, poggia le sue radici su figure ibride del mondo greco-romano come il dio caprino Pan (Hillman, 1977, 49)

²⁵² Riferimento alla descrizione del satiro Pan di Hillman (1977).

²⁵³ Le ragioni di un’andatura strascicata, goffa, sbilanciata sono dovute, secondo a Maffei, dalla difficoltà di muoversi con una maschera decisamente pesante la quale oltre ad ovattare qualunque suono e affaticare la respirazione (come detto precedentemente) ostruisce incredibilmente la vista. Ogni volta, prima di muoversi, è necessario guardare in tutte le direzioni, compreso in basso per evitare di incorrere in ostacoli non previsti (Maffei, 6 maggio 2022, Termeno). Herman Toll (18 maggio 2022, Termeno), sostiene che la camminata “scimmiesca” sia una caratteristica di tutti i Krampus che ha visto.

Per quanto cadaverico e feroce possa apparire²⁵⁴ il viso è basicamente quello di un essere umano²⁵⁵. Il giovane artigiano Luca Pojer si è specializzato dal 2009 nella costruzione di maschere il cui stile è particolarmente interessante per riflettere sul valore della componente umana nei krampus.

- *In ogni maschera c'è uno studio anatomico dell'espressione. Per questo io faccio una ricerca iper-realista... non faccio maschere per farle tradizionali. Io cerco di tirare fuori l'espressione più verosimile. Un'espressione per essere d'impatto... se non si ha davanti l'anatomia di un volto umano è ben difficile tirare fuori un'espressione viva. La base, l'inizio di ogni cosa che abbia un'espressione... il volto è la cosa più difficile della scultura. Se un volto non ha espressione, è piatto... se manca diciamo un'espressività la scultura perde un po': è bella, è classica ma manca di anima. Penso che comunque nell'immaginario una cosa sembra più vera se sotto c'è una base di volto umano come con delle linee guida, dei binari. Poi lì vai a creare quello che vuoi però devi avere quei punti fissi per dare una certa idea all'osservatore. Se tu non dai una marcatura umana crei un animale e l'animale non è una fusione di uno spettro. Nei film, nell'immaginario, nei dipinti la base umana c'è sempre, questa viene modificata e fa più paura. Non è la stessa cosa se cambio l'anatomia.* - (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna)

L'iper-realismo e l'attenzione ad ogni dettaglio delle maschere di Pojer le quali sono in grado di esprimere molto chiaramente la componente infernale, cadaverica di queste creature definendo con grande precisione smagliature, ustioni e decomposizione della pelle, cicatrici e suture, sono capaci di esprimere con decisione la componente umana finendo per essere molto apprezzate da gruppi di krampus come quello presente a Bronzolo, il cui presidente Volkhan predilige nello stile dell'artigiano la capacità di spaventare attraverso un crudo realismo del volto, prima ancora che attraverso le corna e gli altri elementi. Infine, è sempre attraverso Pojer che è possibile intravedere il fascino esercitato dall'ibridazione permessa dalla scultura di tali maschere: durante il suo percorso di lavori e studi l'artigiano ha sviluppato una propensione ed un interesse verso le produzioni "polimateriche". Il krampus²⁵⁶ rientra in questa categoria in quanto non è il semplice legno (che pure fornisce la base d'appoggio) ad essere l'elemento principale dell'opera ma anche numerose tipologie di pelo ed altri elementi che nella maschera vanno a sfumarsi senza apparire distaccati, ma tutto un insieme non statico bensì dinamico. Così come in una sua altra opera

²⁵⁴ Se da un lato zanne, corna e abiti di pelliccia riconducono il Krampus ad elementi naturali terreni, il volto dai colori rossi o scuri e talvolta solcati da profonde rughe o cicatrici rimandano alla dimensione ctonia, infernale.

²⁵⁵ La componente umana è così riconosciuta che sia Walter Maffei, sia Luca Pojer si sono ritrovati in alcune occasioni a scolpire maschere che ricalcassero il viso degli acquirenti.

²⁵⁶ Così come anche la scultura a dimensioni naturali della "Fauna cacciatrice" dal busto in cirmolo e le gambe coperte in pelo di capra che l'artigiano ha esposto in laboratorio ed utilizzata nel 2017 come prova di tesi finale all'accademia di Carrara.

scultorea: la “*Metamorfosi*”, dove un volto umano è scolpito per metà nel legno di cirmolo mentre l’altra metà è coperta da una fitta peluria questo genere di innaturali accostamenti netti (come nel caso della scultura) oppure sfumati (come nel caso delle maschere dei krampus) tre elementi diversi tra loro sono, secondo l’artigiano, la ricetta per l’inquietudine, per la paura (Pojer, 19 maggio 2022, Roverè della Luna).



Krampus a Termeno. 2005. Fonte: <https://www.egetmann.com/de/krampus.php>



Krampus di Termeno, 2005. Fonte: <https://www.egetmann.com/de/krampus.php>



Maschera krampus prodotta da Luca Pojer, conservata nella sede principale dei krampus di Bronzolo.

1. Mostri selvaggi, rovesciamenti e mascherate invernali

Quest'ultimo capitolo approfondirà un tema fondamentale per comprendere più a fondo il ruolo delle figure mostruose e selvatiche legate al mondo degli spazi marginali tra natura e cultura all'interno dell'immaginario alpino: le mascherate invernali. Queste grandi feste in maschera sono un palco, un campo in cui i rapporti e la percezione legata al mondo della liminalità mostruosa natur-culturale vengono espressi sotto forma di grande e caotico evento collettivo, contrassegnato da un momento di sospensione della realtà e dal ribaltamento di ogni regola e limite durante il passaggio da una stagione e la rinascita di un'altra. Questo momento è più comunemente chiamato "Carnevale"²⁵⁷ e con questo termine Italo Sordi (1982, 21) definisce una festività che riunisce un certo numero di persone (vasto o esiguo che sia) le quali, attraverso il mascheramento ed il comportamento trasgressivo, per un periodo circoscritto, si pongono rispetto alla quotidianità e rispetto al resto della comunità come "altro", insolito, grottesco, spaventoso oppure comico.

Il capitolo intende brevemente affrontare innanzitutto il tema delle mascherate invernali attraverso i differenti studi che riguardano le loro origini. Dopo un'introduzione storica generale il capitolo proverà ad approfondire i punti fondamentali delle grandi mascherate invernali declinandoli nel caso specifico della mascherata *Egetmann* di Termeno sulla Strada del Vino (BZ) offrendo percezioni e descrizioni di alcuni di coloro che vi partecipano. La breve digressione aiuterà a completare il quadro ed i contorni all'interno dei quali prendono piede mostri come il già discusso *Wilder Mann* interpretato da Hannes Obermaier oppure i grandi *Schnappviecher* accennati al primo capitolo. A questi si accompagnano numerose altre figure in un incredibile caos fatto di carri, trattori, cavalli, mostri, streghe, rappresentanti del mondo sottile, strumenti agricoli e figuranti di mestieri di vario genere. Attraverso il caso descritto a Termeno l'elaborato proverà a far emergere il ruolo chiave che il Carnevale contadino riveste nei cicli stagionali e i meccanismi più frequenti ai quali fanno ricorso le diverse tradizioni per "strutturare" tale avvenimento.

Il fine è quello di compiere un'ulteriore riflessione su una delle più importanti festività europee come ambito favorito dalla cultura popolare per l'entrata in scena di creature animali mostruose e, dunque, sul valore assunto dalla liminalità natur-culturale nel contesto carnevalesco. Il tema, a dire il vero, è già

²⁵⁷ Cesare Poppi (2008, 85) sostiene essere preferibile la dicitura "mascherate invernali" rispetto alla più specifica di "Carnevale" intesa come quella festività a ridosso del periodo pre-quaresimale, risultato di un compromesso con il cristianesimo avvenuto nel Medioevo volto ad estirpare le preesistenti pratiche pagane. In questo elaborato saranno usati come sinonimi.

stato a tratti citato nelle pagine finali dei due capitoli precedenti: il capitolo che segue permette però di avere una visione più vasta, in grado di offrire ulteriori spunti riguardo l'argomento di questo progetto di tesi per meglio comprendere come le figure selvatiche che di volta in volta compaiono nelle manifestazioni, raccolte con minuziosità da Frèger (2021) in tutta Europa, vengano caricate di determinati valori. Mostri, bestie feroci e defunti non sono i soli protagonisti (pur ricoprendo spesso ruoli centrali) di queste bizzarre sfilate le quali continuano a ricoprire, certamente, un ruolo nella costruzione di identità in tempi moderni senza però cancellare quella che Poppi e Morelli (1998, 18) definiscono un significato di carattere sacrale ancora "*caparbiamente attaccato alle maschere*". Il fine del capitolo non è dunque parlare del Carnevale in sé ma definire il campo d'azione in cui animali e mostri dalla foresta oppure dall'Oltretomba²⁵⁸ agiscono in certe tradizioni durante l'anno partecipando ad una narrazione complessa.

3.a Le complesse origini del Carnevale e delle mascherate invernali

“Eravamo anche noi i pesci nel lago ghiacciato, minuscoli esseri che abitavano un mondo sotto la neve.

In casa le donne facevano fumo per proteggerci, bruciavano carbone nelle cucine perché l'inverno restasse fuori. Gli uomini uscivano a combatterlo con magie bellicose. Aravano la neve come se fosse un campo. Lanciavano spade perché la terra una volta trafitta si lasciasse fecondare di nuovo. Radunavano la paglia, le stoppie, le foglie dell'autunno passato e costruivano enormi covoni. Portavano in processione giganti di paglia che piantavamo sopra al villaggio, in cima a una montagna dove tutti potevano vedere. Una notte poi un vecchio consegnava a un ragazzo come me una torcia accesa. La torcia brillava in tutta quella neve. Il ragazzo dava fuoco all'inverno.” (Torrinone,2016).

Quello del Carnevale è un tema assolutamente complesso: innanzitutto, attraverso questo termine ombrello, vengono riportate numerosissime tradizioni sparse in tutta Europa²⁵⁹. Queste dovrebbero presentare delle caratteristiche comuni e molte si inseriscono verso la fine del ciclo invernale a volte a ridosso della Quaresima del calendario liturgico cristiano. Interessante sarebbe cercare di definire l'etimologia di Carnevale e di maschera. Il primo termine affiora la prima volta nella metà del X sec. e con diretta accezione alla festività trattata (*ludus carnelevarii*) nel XII sec. Inizialmente associato al dettame quaresimale del *carniprivum* (il digiuno dalla carne) l'etimologia va ora a cercarsi nel bagaglio di

²⁵⁸ Sia mostri già appartenenti ad una narrazione orale popolare (come il Selvatico) sia limitati alle sole mascherate (come il krampus).

²⁵⁹ Una grande opera di raccolta è stata compiuta da Giovanni Kezich nel suo "*Carnevale re d'Europa: viaggio antropologico delle maschere d'inverno.*" (2015)

lemmi di antichi culti pre-cristiani (Kezich, 2019, 122)²⁶⁰. Tuttavia, il tentativo di convertire queste pratiche al cristianesimo ha favorito la diffusione dell'interpretazione "*Carnem-levare*", in modo tale da rendere la cerimonia una pratica d'addio collettivo al consumo della carne in occasione della Quaresima (Kezich, 2019, 124)²⁶¹. Il riferimento alle maschere, stando a Poppi e Morelli (1998, 24), emerge la prima volta nel 643 con la promulgazione dell'Editto di Rotari (articolo 197) nel regno longobardo e il divieto di uccidere una donna "*come se questa fosse una strega, che viene detta masca*". Già nel IX sec. con *talamascae* ci si riferiva al concetto moderno di maschera, cioè quelle indossate durante celebrazioni legate ai morti, le quali rappresentavano defunti oppure demoni²⁶².

Prima di discutere sulle interpretazioni simboliche che confluiscono nei Carnevali odierni è necessario, come minimo, provare a districare alcuni fili facendo un po' di luce sui processi storici che hanno dato vita a queste rumorose mascherate. Secondo Kezich (2019, 28-34) alla base stanno origini pagane pre-cristiane come i rituali agrari (dedicati a Marte, Fauno e Saturno) degli *Ambarvali*, dei *Lupercali*²⁶³, dei *Carmen salii*²⁶⁴ e dei *Saturnalia*. Le tradizioni pagane che ancora oggi veicolano i loro significati attraverso le mascherate si protraggono durante tutto l'antico calendario: prima i *Lupercali* (in febbraio) i quali corrispondono ad una fase paurosa in cui esseri bestiali e lascivi si aggirano per i centri abitati, poi gli *Ambarvali* (in maggio) i quali corrispondono ad una fase agraria cerimoniale ed infine i *Saturnali* (in dicembre) in cui tutto si rigira su se stesso ed un appositamente eletto "re" viene ritualmente sacrificato ed ucciso²⁶⁵ (Kezich, 2019, 36). Nei capitoli precedenti sono già state citate alcune delle

²⁶⁰ Il ricorso alla dicitura "*Carnem-arvale*" farebbe risalire l'etimologia del termine alle antiche celebrazioni latine legate all'aratura rituale (praticata dai sacerdoti *arvalii*) (Kezich, 2019, 123), ritualità associata al fondatore Romolo la quale avveniva presso i campi in occasione della stagione primaverile (Kezich, 2019, 28). Questi *arvalii* indossavano vesti bianche e copricapi conici di spighe (Kezich, 2008, 45)

²⁶¹ Questa visione segue l'interpretazione di D.R Moser (1980) il quale intravede nel Carnevale il modello dei due stati di sant'Agostino: gli eccessi lascivi della festa permettono all'uomo di peccare per un breve momento per poi essere in grado di staccarsi dai piaceri terreni in vista della Pasqua (Menardi, 2008, 61).

²⁶² Contro queste pratiche si schiera il vescovo di Reims Incmaro alla fine del IX sec. (Poppi-Morelli, 1998, 24). Gervasio di Tilbury tra XII e XIII sec. descrive le *mascae* come immagini notturne che turbano le anime dei dormienti, in alternativa si usa la parola "*larva*" la quale indica gli spiriti malvagi dei defunti e *larvatus* fa riferimento al "*vestirsi con una maschera oppure essere posseduto da un demone defunto*" (Sanga, 1982, 6).

²⁶³ Di questa festività testimonia Ovidio nei suoi "*Fasti*" i quali incutono paura e frustano con verghe di cuoio di una capra sacrificata le donne per indurre fertilità (Kezich, 2019, 23).

²⁶⁴ Queste preghiere fanno riferimento alle celebrazioni che sono state introdotte sotto il regno di Numa Pompilio, le quali vedono protagonisti i sacerdoti del collegio dei Salii, il cui comportamento rituale è quello di incedere saltando (Kezich, 2019, 31). La loro caratteristica era appunto il procedere in avanti con "*tre percosse di piede*" (Kezich, 2008, 49).

²⁶⁵ L'esistenza, tuttavia, di un "rex saturnali" è indubbio: l'idea di un re/vittima sacrificale dei Saturnali deriva dagli scritti di Frazer, il quale però non cita nessuna opera sufficientemente credibile sulla reale esistenza di un tale titolo apposito. Gli autori latini (Cicerone, Orazio, Luciano, Epitteto, Tacito) considerati da Frazer parlano semplicemente di un "re dei convito" (all'uso greco). A sua volta l'altra opera citata da Frazer, la "*Passio sancti Dasii*" pubblicata da Curmont nel 1887 da un manoscritto dell'XI sec. Nel passo si descrive il martirio del santo Dasio, ex soldato di stanza al Danubio, avvenuto nel 303 d.C nell'attuale Bulgaria: il legionario si rifiuta di essere eletto re dei Saturnalia (al termine dei quali avrebbe dovuto auto-immolarsi) in quanto di fede cristiana finendo così per essere martirizzato. La morte di Dasio, dunque, non risulterebbe in nessun modo collegata al sacrificio rituale della cerimonia e la stessa pratica sembra piuttosto essere un'invenzione successiva atta a demonizzare i culti pagani (Brugnoli, 1984, 51-52). Nonostante ciò, Kezich suggerisce il re trattarsi di una maschera, mantenendo inalterata

testimonianze che dimostrano come la pratica dei mascheramenti invernali sia stata presente fin dai primi secoli tra tarda antichità ed Alto medioevo²⁶⁶: san Paciano, vescovo di Barcellona, nel IV sec. nel “*De cervulo*” ammonisce l’uso dei travestimenti in occasione delle Calende di gennaio (Lajoux, 2003, 55). Lo stesso fanno Sant’ Eligio e Cesario di Arles nel V sec. e successivamente Alcuino, letterato presso il palazzo di Carlo Magno, nel VIII sec. In Germania, Bucrhard di Worms condanna nuovamente i travestimenti animali (nello specifico cita il cervo) nel XI sec. (Lajoux, 2003, 61, 64). Queste ammonizioni permettono di comprendere come la Chiesa abbia sempre ritenuto estranee le mascherate invernali rispetto alla consuetudinaria liturgia cristiana. Così potrebbero essere confermate le origini pre-cristiane dei Carnevali odierni. Tuttavia, Giorgio Brugnoli (1984) rifiuta l’ipotesi di far derivare le mascherate invernali attuali dagli antichi culti del calendario romano, soprattutto dai *Saturnalia*. Il Carnevale, secondo l’autore, si definisce come “*la stratificazione di rituali extra-liturgici e di manifestazioni popolari di tipo processionale, nel vacuum liturgico che va dal termine del Tempo dell’Avvento all’inizio del Tempo di Quaresima.*” (Brugnoli, 1984, 49). Sebbene l’atto di caotico stravolgimento sociale sia presente nei *Saturnali* quanto nei Carnevali recenti, manca nei primi la presenza delle maschere (Brugnoli, 1984, 52): l’autore ipotizza che nell’episodio della morte del re del Carnevale siano presenti, piuttosto che elementi classici, l’eco dei rituali sacrificali dei popoli romano-barbarici oppure cerimonie di primitive chiese cristiane. L’autore propone che la consuetudine cristiana di rendere popolare la pratica dell’irrisione del dio pagano sia alle origini di alcune forme di tradizione popolare spettacolare con al centro l’irrisione di un personaggio travestito da animale. È possibile che le mascherate animali medievali contro cui si stagliarono vescovi e santi derivino da questa cultura “parodica” molto più che da festività latine come i *Saturnalia* (Brugnoli, 1984, 53)²⁶⁷. Tuttavia, a sostegno dell’ipotesi pre-cristiana delle mascherate si erge l’opera di Carlo Ginzburg (1989) “*Storia notturna. Una decifrazione del sabba*”: l’autore propone l’identificazione delle attuali mascherate invernali con travestimenti animali come derivazioni da antichi culti legati a cavalcate estatiche praticati da giovani durante fasi iniziatiche all’età adulta. L’interpretazione pagana di tali manifestazioni è cominciata tuttavia nel tardo XIX sec. con studiosi come Karl Meuli il quale vide nel carnevale un richiamo agli spiriti ed alla fecondità: questa è l’epoca in cui si assestano le

però l’idea di un sacrificio divino, la quale si è fatta successivamente strada nei Carnevali odierni ed i fantocci bruciati sul rogo dopo aver adempito al loro ruolo di protagonisti (Kezich, 2019, 35). Lo stesso Ginzburg (1989, 164) parla di un “effimero” re dei saturnali, anziché di una vera vittima sacrificale.

²⁶⁶ Per maggiori dettagli sullo sviluppo del calendario prime mascherate durante l’epoca romana attraverso quello lunare, quello solare giuliano e infine quello liturgico cristiano si veda Lajoux (2003, 55-60) e Menardi (2008, 60).

²⁶⁷ Brugnoli (1984, 53) suggerisce l’idea che i mascheramenti fossero vissuti anche come sistema di insubordinazione rispetto alle classi dominanti in era cristiana ed ai loro dettami eccessivamente rigidi. A tal proposito interviene Glauco Sanga (1982, 9), il quale sostiene il Carnevale in sé mantenga elementi di rivoluzione ma anche di controllo sociale (la teoria della “valvola di sfogo”). Una lettura politica rischia di essere superficiale perché se da un lato il Carnevale celebra il rovesciamento dell’ordine costituito dall’altro celebra anche il superamento dell’incursione caotica. La festa mascherata va oltre il dato storico e si concentra piuttosto sulla regressione al caos aprendo spazi alternativi dal punto di vista ideologico.

forme attuali delle mascherate odierne, probabilmente sulla scia del romanticismo e l'interesse degli intellettuali (Menardi, 2008, 61).

Il Carnevale, secondo G. Kezich (2019, 97), non è una festività che cade puntuale: piuttosto si tratta di un periodo, una “*quinta stagione*” dell’anno, che si situa al di fuori dello scorrere normale del tempo. Si tratta come di un tempo supplementare: questo si inserisce al termine di una lunga sequela di santi, sante ed ulteriori festività che si collocano nel periodo invernale, le quali cominciano con Ognissanti fino a san Martino, attraversano l’Avvento con Santa Barbara, San Nicolò, Santa Lucia, Natale fino a raggiungere le Dodici Notti²⁶⁸. Dopo queste giunge l’Epifania e subito dopo la Candelora, la quale apre le porte al Carnevale pre-quaresimale (Kezich, 2019, 99-103). Il Capodanno moderno (derivazione di quello giuliano) si ritrova in mezzo al circolo delle Dodici Notti, le *Rauhnachte* austriache, le notti ruvide cariche di prodigi e di ogni maschera possibile, soprattutto nelle aree alpine austriache e tirolesi (Kezich, 2019, 109). Nel Salisburghese si celebrano le *Perchtenlauf*: le processioni per l’Epifania dove sono presenti le orribili e spettrali befane²⁶⁹, i rappresentanti dei Dodici giorni in alta uniforme e la sfilata si chiude con il passaggio dei tre Magi. Secondo Kezich, Capodanno, Epifania (Dodici Notti) e Carnevale creano in realtà un tutt’uno derivante da un antico rito che univa tutte e tre le festività (Kezich, 2019, 110). Alla Candelora, infine, l’orso si risveglia dal suo letargo per scendere nei paesi, chiudendo il ciclo dei “santi della luce” (i santi dell’inverno) e dando inizi ai preparativi per il Carnevale pre-quaresimale (Kezich, 2019, 113).

3.b Matrimoni, mostri animali, questue, rovesciamenti e ritmi stagionali: il

Carnevale attraverso il caso *dell’Egetmann Hansl Hochzeit* di Termeno

3.b.a Il caso dell’*Egetmann* nella Valle dell’Adige

-Qui a Termeno noi abbiamo due religioni: quella (indica in direzione della chiesa) e l’Egetmann. –

(Joseph von Elzenabum, 10 maggio 2022)

Per concludere il progetto di tesi è necessario chiedersi: perché così tante maschere legate ad animali, mostri e defunti durante le mascherate invernali? Per quale ragione proprio in queste occasioni, tipicamente caotiche, emerge il tema della fertilità e della rinascita? Risulta utile affrontare il tema del mostruoso e dello spazio sociale tra uomo e natura extraumana dà un’ottica differente: comprendere il

²⁶⁸ Ad ogni festa voluta dal cristianesimo si inseriscono tradizioni pre-cristiane: la scampanata a San Martino e Sant’ Antonio, l’erezione di un grande albero a Natale oppure alla Pentecoste, l’ercpicatura a Santa Lucia, la messa al rogo di un personaggio vittima sacrificale all’Epifania ed a Carnevale (Kezich, 2019, 100).

²⁶⁹ Assimilabili alle *Perchten* citate nel secondo capitolo.

Carnevale è come comprendere uno degli habitat principali di strane e grottesche creature nell'ambito della cultura popolare alpina.

Nel versante occidentale della Valle dell'Adige, stretto tra colline coperte di vigne e montagne boschive, il paese di Tramin\Termeno, a stragrande maggioranza di madrelingua tedesca²⁷⁰ pratica ogni due anni il proprio tradizionale Carnevale (oppure "faschnat" in tedesco). La funzione rivestita del Carnevale è la stessa per tutti gli intervistati durante la ricerca in paese: far finire l'inverno per far spazio alla primavera. Le prime testimonianze scritte riguardo questa grande parata del Martedì Grasso risalgono al 1591 non solo a Termeno ma in diverse località della Valle dell'Adige²⁷¹. Tra XVII e XVIII sec. in Tirolo emergono numerosi divieti di praticare le mascherate oppure i baccanali femminili nel Mercoledì delle Ceneri: presso Ora, Caldaro e Magrè (Valle dell'Adige) si introduce l'obbligo delle 40 ore di preghiera negli ultimi tre giorni di Carnevale²⁷² tanto che agli inizi del Novecento, in buona parte della vallata, l'uso dell'*Egetmann* (oppure *Egethansl*, come dice Ignaz von Zingerle nel 1871) è ormai scomparso²⁷³. Solo a Termeno²⁷⁴ l'usanza continua ad essere perpetrata nel tempo, fino ai giorni nostri (Menardi, 2008, 68) nonostante una brusca e forzata interruzione durante il periodo fascista e durante la Seconda Guerra Mondiale²⁷⁵. Al giorno d'oggi l'*Egetmann* è interamente riunito intorno ad un'associazione (*Egetmann-Verein*), con uno suo presidente, un suo direttivo ed una sua grande sede: questa è situata appena sotto il paese, in mezzo ai meleti della piana e consiste in un grande capannone (con tanto di sala riunioni e tavolo semicircolare²⁷⁶) dove ogni primo maggio tutti i membri si riuniscono per una grande festa a base di vino, birra e carne.

²⁷⁰Stando al censimento del 2011 la popolazione ammonta a 3000 abitanti, 97% di madrelingua tedesca (Kezich,2015,1).

²⁷¹ Presso alcune località come Cortaccia (a sud di Termeno), tuttavia, il fantoccio *Egetmann* Hansl è chiamato *Ruepl* (Menardi, 2006, 62). Il Carnevale nelle regioni tirolesi comunque sembra essere estremamente affermato anche prima del XVI sec.: in Val Pusteria un calendario ligneo datato 1470 segna già il Carnevale con un simbolo apposito (un cappello da giullare) al pari delle altre importanti festività (Menardi, 2006, 60).

²⁷² Questo fatto è stato ricordato anche da Stefan Steinegger: con toni al limite del derisorio il partecipante alla mascherata ha menzionato come, un tempo, gli abitanti di Termeno risposero sempre negativamente all'adozione di questa novità liturgica. Decisero piuttosto, racconta Steinegger, di porre quelle 40 ore di preghiera dopo Natale, prima del 7 gennaio (data d'inizio dei preparativi per l'*Egetmann*) in modo tale da non dover rinunciare al Martedì Grasso. A questo si dovrebbe il continuo della tradizione a Termeno.

²⁷³ Presso Nalles il corteo (analizzato da Richard Staffler nel 1935) sfilò per l'ultima volta nel 1872, ad Anterivo nel 1930. Le descrizioni dei cortei di Ora e Salorno di Ludwig von Hormann risalgono al 1909 (Menardi,2008,68).

²⁷⁴ Importanti descrizioni del Carnevale di Termeno risalgono a Zingerle (1871), Ignaz Mader (1926) e diversi autori della seconda metà del XX sec. quali Friedrich Haider, Haimo Romani, Hans Fink (Menardi,2008,69).

²⁷⁵ Questo fatto è stato testimoniato da Joseph Von Elzenbaum (10 maggio 2022, Termeno) il quale spiega come tutte le pratiche locali e le associazioni di Termeno furono bloccate, a favore dell'italianizzazione forzata, dal Fascismo. Ulteriori notizie sul periodo fascista a Termeno (rimasto un ricordo indelebile nella memoria collettiva locale legato all'oppressione italiana) sono ritrovabili nei testi acquistabili presso il Tramin Hoamet Museum: "*Fashismus in Tramin*" di C. Ritsch (2015) e "*Tramin in Vergangenheit und Gegenwart*" di R. Zwerger (2020).

²⁷⁶ Il tavolo, dice Hannes Obermaier durante una visita alla sede il 1 maggio 2022, è ricurvo e ricorda la forma della bocca di un *Wudelen* (un termine per riferirsi ai mostruosi *Schnappviecher*)

Il presidente dell'associazione oggi è Gunter Bologna, vicepresidente nel 1991 e presidente dal 2003, per votazione. La struttura organizzativa odierna del Carnevale risulta estremamente elastica in quanto ogni gruppo oppure carro che partecipa si organizza per conto suo: dal 7 gennaio fino a qualche giorno prima del martedì di Carnevale il paese è quasi interamente coinvolto nei preparativi nelle cantine, nelle officine, nelle case private, nei baracconi dove stanno i trattori giù nella valle²⁷⁷. I gruppi che gestiscono i carri spesso organizzano dei piccoli eventi per invitare la gente a vederli quando sono ancora in fase di preparazione (Toll, 18 maggio 2022, Termeno). Come testimonia il documentario di Josef Schwellensattl del 2007 l'intero Termeno, ancora avvolto negli ultimi rigori invernali, con i contadini intenti ad eliminare gli ultimi tralci rinsecchiti di vite dai filoni lungo i pendii in occasione del nuovo anno agricolo, il paesaggio ancora grigio e brunito e assorto in un grande silenzio (la stagione turistica come quella agricola, comincia durante il periodo pasquale), si risveglia, comincia a fare rumore uscendo dalle abitazioni proprio in occasione di tali grandi preparativi. Al presidente Bologna rimane il compito di amministrare tutto dall'alto, richiedere i permessi²⁷⁸ e stare dietro agli affari burocratici. Il Martedì Grasso per la gente locale non è occasione di turismo²⁷⁹ ma è una grande occasione per stare assieme, (dalla stagione primaverile fino a quella invernale a Termeno ce ne sono molte, dal primo maggio all'*Egetmann Verein* fino a feste di inaugurazione di una cantina oppure feste paesane organizzate da associazioni di diversa natura). Nonostante molti partecipanti siano attivamente coinvolti in una pratica che sentono decisamente importante come momento fondamentale per l'inizio di un promettente e fortunato anno nuovo ed i quali percepiscono l'importanza di trasmettere tale valore alle generazioni future (tra questi Stefan Steinegger e Joseph Elzenbaum, già citati nei capitoli precedenti) oppure altri che continuano a vivere l'*Egetmann* come un antico rito che forgia l'identità di Termeno tanto da non permettere la caduta in disuso di certe figure essenziali (è il caso di Andy Stolz e Hannes Obermaier i quali hanno deciso di impedire la "morte" della coppia Cacciatore ed Uomo Selvatico) il *Faschnat* è un'occasione per buona parte della popolazione di trovare svago, sfoggio di creatività e divertimento collettivo e grandi bevute. Dal 1969 si è deciso di compierlo una volta ogni due anni negli anni dispari²⁸⁰: le ragioni non sono chiare ma il presidente sostiene essersi trattato forse di una scelta organizzativa, via via che la sfilata si faceva sempre più monumentale ed i permessi da ottenere complessi si è capito di doverne ridurre la frequenza, anche perché non diventi monotona (Gunter Bologna, 27 aprile 2022, Termeno).

²⁷⁷ Le informazioni derivano da alcuni dialoghi con abitanti di Termeno e da un'intervista ad Hermann Toll (18 maggio 2022).

²⁷⁸ Proprio per semplificare il problema dei permessi e della burocrazia, che ad ogni edizione si fanno più rigidi, ormai da diversi anni Gunter prova a richiedere la patrimonializzazione UNESCO nonostante il processo sia molto lungo e attualmente senza riscontri.

²⁷⁹ Stando a Gunter Bologna ogni anno si arriva ad una media di quasi quindicimila spettatori provenienti dalle zone limitrofe ma anche dall'Italia e dalla Germania.

²⁸⁰ Negli anni pari invece, dagli anni Novanta, un corteo più piccolo e di modeste dimensioni è interpretato dai bambini.

Giovanni Kezich (2019, 84) divide la fenomenologia delle cerimonie carnevalesche in una struttura quadripartita: 1. L'esordio spaventoso contrassegnato da figure che incutono paura; 2. L'evento cerimoniale (aratura\nozze\questua) il quale sta al centro della rappresentazione; 3. La fase burlesca fatta di elementi comici\parodistici del demi-monde contadino; 4. L'epilogo (processo oppure brusca esecuzione\sacrificio di una qualche maschera). Il tema narrativo principale della sfilata di Termeno corrisponde, per l'appunto, al matrimonio di *Egetmann Hansl*: stando a Josep Elzenbaum (10 maggio 2022, Termeno) “*Egetmann*” si va a tradurre come “Uomo dell’erpice”²⁸¹. Questa figura è un fantoccio dalle sembianze di un anziano (conservato generalmente presso la sede dell’associazione) ben vestito, quasi fosse un nobile e questo è un elemento che il vecchio Elzenbaum trova davvero comico: si tratta, secondo lui, di un contadino, una persona comune ed anziana la quale, vestito in ghingheri, prova a sposarsi con una giovane fanciulla (interpretata da un ragazzo giovane) come se fosse il matrimonio di un grande nobile. Dietro di lui, infatti una corte, uno stuolo di notabili ben vestiti. Prima di lui sfila un grande trattore con a traino il simbolo della cerimonia e cioè un erpice, dietro di questo appare il carro dei vendemmiatori muniti di bigonce e ammostatoi ed introno a questi altre figure appiedate: seminatori, falciatori ed infine rastrellatori intenti a mimare i movimenti del loro mestiere sul selciato di sanpietrini (Kezich, 2015, 4). Giunge quindi finalmente il calesse con lo sposo vestito a festa (frac e cilindro), l’*Egetmann Hansl* accompagnato dalla sua novella sposa²⁸², seduta avanti a lui: dietro di loro i notabili (anche loro cilindri e ben vestiti). Uno porta il “protocollo”, la dichiarazione nunziale cioè un poema sempre uguale che si tramanda da anni pieno di riferimenti augurali in toni satirici ma anche di ingiurie, insulti scherzosi e prese in giro contro la nobiltà e contro lo sposo stesso (Elzenbaum, 10 maggio 2022). Un altro porta la scala (usata come treppiede al momento della lettura del testo), un terzo brandisce un ombrello ed altri due portano delle fiaccole coronate da un torlo di pannocchia (secondo Kezich un richiamo fallico) (Kezich, 2015, 5). Questi si fermano alla fontana di Kastelaz (a mezzogiorno in punto) per declamare lo scritto, ogni frase è accompagnata da un’ovazione della folla e da una bevuta: da qui il corteo inizia a convogliarsi²⁸³ a salire verso nord, sempre di più verso la piazza principale (Menardi, 2006, 59). La recita della proclamazione si svolge, mano a mano che il corteo risale il paese, ad ogni fontana²⁸⁴

²⁸¹ Della stessa conclusione sono anche Herlinde Menardi (2006,60) e Giovanni Kezich (2015, 2) questo probabilmente in assonanza con le diffusissime usanze carnevalesche del tiro dell’aratro (Menardi, 2006, 60).

²⁸² Stando a Gunter Bologna (27 aprile 2022) è un grande onore poter interpretare la sposa, la quale tra l’altro per tutta la sfilata può bere esclusivamente acquavite. Secondo Kezich (2015, 4) questa è un’inversione del rito romano che proibiva alle donne di bere, seguendo l’idea di un matrimonio ai limiti dell’assurdo dove lui è un vecchio e la sposa un’ubriacona.

²⁸³ Bisogna ricordare che tutti i carri vengono in genere allestiti a fondo valle per poi essere fatti risalire in occasione del Martedì Grasso verso il paese, qui si riuniscono e poco a poco comincia la lenta salita che porterà tutti quanti ad attraversare la piazza centrale, per poi concludere l’intero evento verso le sei o le sette di sera (Bologna 27 aprile 2022) (Ombermaier-Stolz, 3 giugno 2022).

²⁸⁴ Josep von Elzenbaum (10 maggio 2022) sottolinea l’importanza delle fontane, le quali vengono ornate addirittura con candele nel periodo natalizio. È presso le fontane che si svolgono i momenti salienti della sfilata: la proclamazione dei notabili\consiglieri e le eventuali uccisioni degli *Schnappviecher*.

(Kezich, 2015, 5). Il tema della coppia eletta si ripete per ben altre due volte: seguono i notabili-consiglieri altri due calessi uno rappresentante le “nozze d’argento” con a bordo una coppia anziana, il terzo rappresentante le “nozze d’oro” con sopra un’altra coppia anziana (Kezich, 2015, 5).

Tornando alla struttura proposta da Kezich, prima della cerimonia si trova l’esordio pauroso: nel caso dell’*Egetmann* questo momento è rappresentato dalla transumanza degli orrendi e giganteschi *Schnappviecher*. Prima di loro alcuni cavalieri e schioccatori di frusta si fanno largo tra la folla ma sono questi mostri ad annunciare l’arrivo del Carnevale con il battito delle loro mandibole a scatto²⁸⁵, spargendo paura e spavento tra i presenti ed aprendo il percorso. Per tutta la cerimonia si posizionano alla testa e lungo le ali del corteo fungendo da “forza d’urto” per aprire il passaggio tra la foltissima folla (Kezich, 2015, 3). Stando alle parole di Joseph Elzenbaum e Stefan Steinegger si tratta di demoni invernali, feroci, antropofagi ed azzannatori che scorrazzano per il paese e che vanno cacciati, uccisi dai macellai i quali provocano un baccano assurdo con il loro “clap-clap”. Ma cosa rappresentano? Gunter Bologna (27 aprile 2022) lo associa al coccodrillo, Stefan Steinegger invece lo associa sia ad un coccodrillo, sia ad un drago privo d’orecchie il quale si muove in branco come fosse una capra. Anche Walter Maffei (il quale oltre a numerose maschere di krampus espone in negozio anche il piccolo *Schnappviecher*, utilizzato da suo figlio durante le sfilate negli anni pari) lo associa al classico drago della mitologia germanica. Tuttavia, Kezich (2015, 10-11) insiste per un’altra interpretazione: non si tratta di esseri fantastici, dinosauri oppure strani coccodrilli cornuti²⁸⁶ piuttosto di un’elaborazione del tema, comune a molte mascherate come ben ricordano Gian Luigi Bravo (2003)²⁸⁷ e Sonia Barillari (2015), della capra. La capra rappresenta l’animale vittima sacrificale per eccellenza, epilogo presente anche nello *Schnappviecher*, è spesso associata all’orso (del quale in occasione dell’*Egetmann* si è già parlato nel primo capitolo) in quella che Kezich considera la componente semicomica-burlesca della sfilata, area tematica dal quale è stata ripresa e posta poi all’inizio dell’*Egetmann*, l’esordio pauroso (Kezich, 2015, 11).

Presso il museo Hoamet di Termeno, gestito dal curatore Hermann Toll, nella stanza dedicata al Carnevale sono esposte due piccole maschere in pelle sintetica di *Schnappviecher*. Una targhetta recita:

285 I mostri si aggirano per il paese liberamente, avanti ed indietro, fin dalle 10.00 del mattino (Kezich, 2015, 3). Come accennato anche nei capitoli precedenti, stando a Steinegger (7 maggio 2022, Sella di Termeno), si aggirano per il paese a “portare fortuna” anche nei giorni precedenti al Martedì Grasso.

286 Tra le diverse interpretazioni Walter Maffei (6 maggio 2022) propone trattarsi di figure antiche di cui si è persa ogni origine: tuttavia, è possibile che si trattasse di mostri che si diceva vivessero in fondo alla valle ai tempi in cui, prima delle bonifiche volute dall’Imperatrice asburgica Maria Teresa, erano ricoperte di paludi, le quali servivano per spaventare i bambini impedendoli di avventurarsi.

287 Si presenta soprattutto a Capodanno nell’Europa dell’est: Carinzia, Stiria, Ucraina, Moldavia, Polonia, Romania (Kezich, 2015, 11).

“*Wudelen*: -wudl, wudl- era un richiamo per le capre. L’espressione dialettale collega il “*Wudalà*” di Termeno con il *Habergeiß*, un essere con testa di capra, corpo di uccello e tre zampe, con testa enorme rispetto al corpo. Nella tradizione delle regioni alpine è considerato l’uccello del diavolo e della morte²⁸⁸. I *Wudelen* di Termeno sono sempre accompagnati da macellai che abbattono simbolicamente il cosiddetto *Schnappviecher*, in segno di vittoria sull’inverno”.

Dunque, l’associazione con la capra ha senso anche considerato il suo soprannome “*Wudelen*” (oppure *Wudelà*, come si pronuncia in dialetto tirolese). Stefan spiega che si tratta di un sistema effettivamente usato dagli anziani per riferirsi alle capre e Kofler (2008, 29) conferma questo fatto il quale è testimoniato fin dal 1884²⁸⁹. Secondo l’autore, tra l’altro, sarebbe possibile far derivare la figura oltre che dal substrato mitologico e da eventuali antichi usi pre-cristiani anche dalle usanze cittadine tardomedievali: Hans Moser (Kofler, 2008, 29) sostiene che durante alcuni carnevali cittadini le corporazioni di macellai rincorrevano delle mucche per farle a pezzi. Presso la città bavarese di Hof nel 1566 l’animale era rappresentato da un manichino. Moser non fa derivare la pratica della macellazione del mostro ad antichi culti legati al sacrificio ma piuttosto come l’allegoria della macellazione dell’ultimo capo di bestiame prima dell’avvento della Quaresima (Moser in Kofler, 2008, 30). Tuttavia, ogni abitante di Termeno (a detta di Gunter) sa bene che uccidere lo *Schnappviecher* porta via l’inverno, fa fecondare i campi in qualche modo e questa è la narrazione dei partecipanti all’*Egetmann*. Lo *Schnappviecher* odierno è stato per così dire “inventato” dal nonno di Stefan Steinegger: per lui è una vera tradizione di famiglia prendere parte a queste “transumanze selvagge”. Le parole di Stefan (7 maggio 2022, Sella di Termeno) parlano di un demone dell’inverno che, al pari del *Wilder Mann*, esiste da sempre e da sempre viene cacciato (e va a caccia) per le strade il giorno di Martedì Grasso: fino a settant’anni fa i mostri caprini erano pochi di numero e non erano così alti e mastodontici. Si trattava di attori che reggevano a mano un bastone sormontato dalle piccole teste di *Wudelen* e con in mano il solito filo per la mandibola a scatto²⁹⁰. Fritz Fischer, nonno di Stefan, cominciò negli anni Cinquanta\Sessanta, insieme a qualche amico, a produrre i primi “grandi *Schnappviecher*” (Stefan sostiene che ai suoi tempi queste figure stessero venendo dimenticate ogni anno sempre di più): inizialmente cinque o sei, già nel 1969 erano diventati una dozzina. Negli anni Novanta, quando Stefan entrò a far parte del gruppo con alcuni amici all’età di 17 anni²⁹¹, la mandria comprendeva quasi una cinquantina di elementi. Il *Wudelen* di Termeno generalmente è prodotto di casa vista la relativa

288 Anche questo essere mitologico delle regioni alpine è citato nelle schiere della Caccia Selvaggia, il quale nell’Ottal è effettivamente descritto come un drago ed altrove come un ibrido tra un gufo ed una capra e si ritrova in alcune mascherate dal Tardo Medioevo, allo *Schembartlauf* a Norimberga ed altri carnevali della Moldavia (Kofler, 2008, 29).

289 A parlarne è stato il folclorista austriaco Konrad Mautner (Kofler, 2008, 29).

²⁹⁰ Il *Sermo CXXIX* di Cesario da Arles (VI sec.) cita questo genere di travestimento molto comune tra le figure rappresentati esseri cornuti (Barillari, 2015, 538).

²⁹¹ In realtà Stefan sostiene di essere sempre stato uno *Schnappviecher* in quanto suo nonno gli aveva confezionato la maschera, per lui ed alcuni amici suoi, già all’età di circa 10 anni.

semplicità: Walter Maffei ne ha prodotti soltanto alcuni (il costo si aggira attorno ai trecento euro) spiegando che è formato da solo due mandibole di legno da incastrare tra loro, per il resto si ricopre di pelliccia il dorso ed il muso e di latta i denti e la lingua. Di recente si è iniziato ad usare il pelo sintetico: meno costoso e più leggero. Le corna sono appese con lo stesso meccanismo utilizzato per le maschere dei krampus (Maffei ,6 maggio 2022, Termeno).

In seguito all'esordio pauroso ed alla cerimonia il corteo lascia spazio ad un immenso stuolo di personaggi decisamente grotteschi: entrano per le strade del paese chiassosissimi carri²⁹² sormontati da pescatori, zingari (divisi tra quelli poveri e quelli ricchi), contadini grassi (richiamo ad antichi giochi da fiera e probabilmente, secondo Herman Toll, unici elementi di derivazione italica della sfilata), ferrai, pentolai, ciabattini, i fornai, i cacciatori, le lavandaie, il bagno termale, la distilleria di grappa, barbari primitivi provenienti dalla "Valle Inferno", tutti preceduti dal carro della trebbiatura, sormontato da un manichino a forma di uomo di paglia il quale spruzza pula tutto attorno (in tutto si tratta di una quindicina di carri diversi della fase burlesca) (Kezich, 2015, 6-8). Dagli anni Sessanta iniziano a presentarsi ad ogni edizione dei nuovi carri non appartenenti alla classica tradizione²⁹³ ma frutto della creatività di qualche partecipante: dagli anni Sessanta e Settanta iniziano dunque ad apparire il carro con a bordo i Rolling Stones, la riproduzione di una BMW, il carro degli Indiani d'America, il carro con gli Hippies, un robot. Tutti assieme vengono richiamati i temi della *Charivari* (col chiasso di pentole e ferrai, dalle urla e dall'immensa confusione prodotta dai carri), il tema dell'acqua (il quale, con il bagno finale nell'acqua ghiacciata della fontana centrale, richiamano il tema dell'acqua battesimale prima della Quaresima), e della totale parodia della realtà (i pescatori che lanciano pesce marcio, i sarti che rapiscono le donne per porle sull'asse da stiro, allusioni erotiche ecc...).

Assieme ai carri sfilano appiedate altre figure: le streghe, le quali brandiscono le loro scope di saggina al rovescio correndo all'impazzata e le quali bruciano bacche di ginepro in un paiolo alzando nuvole di fumo. Assieme a loro uno stuolo di personaggi maschili (*Burgtreiber*) e femminili (*Burgln*). Entrambi col viso coperto da nerofumo corrono per le strade, impazzando in mezzo alla folla e tingendo di nero il volto delle astanti (a volte anche dei bambini) mentre le figure maschili rincorrono con un bastone sormontato da una vescica di maiale rigonfia le figure femminili urlanti, le quali tengono alla schiena una

²⁹² Lo sbattimento di pentole e coperchi è da sempre uno dei principali punti di riferimento sonori della ritualità dello *charivari* in occasione di matrimoni sconvenienti o improbabili (Kezich, 2015, 7).

²⁹³ La quale si rifà alla descrizione di Zingerle del 1871 e all'ordine di presentazione dell'edizione del 1965 (AA.VV *Egetmann Hansls Hochzeit, Tramin: Egetmann Verein*, 2008, 18-19)

gerla contenente dei fantocci che rappresentano dei bambini (Kezich, 2015, 6)²⁹⁴. Secondo Joseph Von Elzenbaum (10 maggio 2022):

-Il Burgl'n si spiega così: una volta quando non c'erano strade nelle nostre valli e nelle montagne dove c'era tanta neve si raccoglievano le ceneri invernali della fornella, perché in inverno la gente si muoveva pochissimo e la gente aveva le scorte in casa da mangiare. Quando si scioglievano le nevi in inverno gli agricoltori prendevano le ceneri, andavano fuori nelle campagne e sparpagliavano le ceneri nelle campagne. C'erano i corvi, grossi uccelli, che quando gli agricoltori arrivavano, venivano sia attirati come anche messi in fuga dall'uomo. L'uomo spargeva le ceneri e gli uccelli andavano via. La popolazione spiegava questo fenomeno come gli uccelli che sono spiriti invernali e scappavano gridando, gracchiando. Quando gli uccelli volavano via le campagne si liberavano dal male e si preparavano per il nuovo ciclo di fertilità... questo è il senso del burgl'n: porta fortuna. Libera... i prati e le campagne e le case dagli impedimenti invernali rendendoli utilizzabili. -

L'epilogo finale dell'*Egetmann* è costituito dal cosiddetto “mulino delle vecchie”: Qui dei mugnai biancovestiti catturano le figure delle vecchie per poi farle uscire ringiovanite. Si tratta di un parallelepipedo bianco, con a fianco una ruota idraulica, una tramoggia: le vecchie catturate (beninteso: si tratta sempre e solo di uomini travestiti) vengono issate al suo interno e dal capo opposto ne esce una graziosa bambina (sempre un ragazzino munito di parrucca). Le vecchie costrette a ringiovanirsi sono le protagoniste dell'epilogo²⁹⁵ (nonostante dall'altro lato, contemporaneamente avviene l'uccisione dell'orso bianco e del *Wilder Mann*): viene dunque liberata la *Zenzi*, una vecchia che si suppone incinta la quale non vuole diventare giovane (Kezich, 2015, 8-9,1 8) e dopo una rocambolesca fuga che la porta ad arrampicarsi lungo le inferiate delle abitazioni del centro paese oppure ad entrare fin dentro al Municipio viene catturata e rigettata nel mulino, segnando la fine del Carnevale di Termeno ed il graduale diradarsi della folla. Verso sera la piazza e i vicoli adiacenti cominciano a svuotarsi lasciando “sul campo” i residui della grande baraonda: pula, farina, paglia, coriandoli e i resti di qualunque altra cosa sia stata gettata dai carri sul pubblico.

²⁹⁴ Secondo Kezich (2015, 16-17) la coppia col viso coperto da nerofumo è il richiamo alla classica coppia di anziani litigiosi. La figura della vecchia si richiama molto spesso all'*Egetmann* dal momento che esiste anche la variante dell'anziana che nella sua gerla trasporta il marito (secondo Hermann Toll e Joseph von Elzenbaum il marito starebbe a significare un ubriaco, allegoria dunque della vita di paese)

²⁹⁵ Interessante aspetto, sottolinea Kezich (2015, 9-10): l'atto liberatorio finale, atteso da tutti, in un rituale androcentrico come il Carnevale, diventa ginecocentrico dal momento che tutto l'impeto del finale non si concentra sullo sposo fantoccio bensì sulla cattura di anziane donne da far tornare giovani in atto di purificazione.

3.b.b Questua, matrimonio, arature, mostri e ribaltamenti cosmici: teorie sul Carnevale

L'esempio appena trattato dell'Egetmann è particolarmente adatto per comprendere il senso della presenza di mostri, defunti, creature dei boschi durante le cerimonie mascherate in occasione dei cicli stagionali. Per avere un'idea più chiara è necessario dunque soffermarsi su alcune teorie riguardo i temi principali (presenti anche nella grande sfilata di Termeno) all'interno del Carnevale: la fertilità, la cacciata dell'inverno, il ribaltamento cosmico, l'arrivo dei mostri e dei defunti. Sordi (1982, 21-22) divide i Carnevali in due macrocategorie. Esistono i Carnevali "a presentazione", in cui i partecipanti percorrono strade e piazze liberamente, senza una specifica struttura e permettendo alle maschere di mischiarsi fluidamente con il resto del pubblico. In contrapposizione a questi ci sono poi le mascherate contrassegnate da una struttura più complessa e predefinita, la quale può presentarsi più chiusa (e quindi i carnevalanti sono inseriti in ruoli definiti e rigidi) oppure più aperta (in cui i ruoli sono più fluidi ma pur sempre inseriti all'interno di certi limiti e categorie). Il secondo gruppo, in genere, mette in scena delle vere e proprie rappresentazioni sviluppando una "vicenda" guidata in modo registico, sono il frutto di un *bricolage* sviluppato in secoli di storia e segnati da una forte caratterizzazione locale. All'interno della rappresentazione centrale, secondo Sordi (1982, 22), è l'elemento dell'"aratura rituale": forse il nucleo originario delle mascherate, questa cerimonia vede trascinato per le strade un aratro (a volte spinto da uomini): immagine di un mondo rovesciato.

Il tema della rappresentazione di un matrimonio e dell'aratura rituale presenti nella seconda fase, quella cerimoniale, offrono qualche importante interpretazione del Carnevale. Secondo Poppi (2008, 77) la metafora matrimoniale offre un simbolismo prominente nel passaggio tra inverno e primavera: assieme ad un passaggio cosmico ne avviene dunque uno umano ed i due convergono tra loro. La costituzione di un nuovo nucleo familiare è simbolo di riproduzione, continuità e passaggio generazionale tanto nel mondo selvaggio di flora e fauna quanto nella natura delle norme culturali. Secondo l'autore si aggiunge il tentativo culturale di imporsi in qualche modo sul ciclo ambientale, comandare la nuova fertilità attraverso una modalità tale che permetta alla natura di apparire come cultura e viceversa, quando le due in tempi "normali" devono stare distanziate tra loro per favorire le vicende umane (Poppi, 2008, 78). Il Carnevale in tempi pre-industriali corrispondeva poi alla fine delle scorte alimentari (dal momento che si collocava sul finire dell'inverno) e la Quaresima imponeva una razionalizzazione culturale delle scorte di cibo: prima che ciò avvenisse si dava fondo alle scorte rimaste. Inoltre presso le società contadine alpine dell'epoca pre-industriale il Carnevale era il momento di festeggiare i matrimoni: con l'inizio dei preparativi durante l'Epifania (quando cioè i lavori agricoli erano fermi e la manutenzione degli attrezzi

per la primavera ormai terminata²⁹⁶) si iniziava a dare fondo alle ultime scorte di cibo e se la sposa fosse rimasta incinta subito dopo le nozze (in periodo carnevalesco dunque, dal momento che la Quaresima imponeva anche astinenza sessuale) avrebbe partorito in novembre, al termine dei lavori agricoli in modo tale da svezzare il neonato durante i mesi più liberi. Il matrimonio, dunque, appare “buono da pensare” in termini di cambi stagionali, morte e rinascita (Poppi, 2008, 79)²⁹⁷.

Il secondo tema fondamentale (dopo il matrimonio come metafora agraria) è quello del proclama pubblico. Il matrimonio carnevalesco (come quello dell'*Egetmann*, come si vedrà) è alla rovescia: un vecchio sposa una giovane nel fiore degli anni e la sua offerta di matrimonio (letta nel proclama) è dissacrante e a seguire gli sposi è una folla caotica e rumorosa composta da gente come ferrai, lavandaie, zingari, ciabattini e quant'altro e non un ordinato corteo nuziale. Questa struttura, dice Poppi (2008, 80) richiama le *Charivari* note in molte zone d'Europa: si tratta di un chiassoso rito (nato probabilmente in area francofona nel XIV sec.) atto a denunciare di fronte l'intera comunità (con un grande baccano) una qualche trasgressione relativa anche alla condotta matrimoniale ed alla vita coniugale svergognando gli accusati spesso sotto casa loro, andandosene dopo il pagamento di una qualche tassa: il matrimonio di una bella giovane con un vedovo oppure un uomo decisamente anziano erano casi comuni di *Charivari*. Secondo Ginzburg (1989) queste pratiche erano legate ai giovani scapoli i quali si ponevano, spesso mascherati in quanto portatori della volontà dei morti rappresentati, come protettori dell'ordine per la continuità della comunità (Ginzburg in Poppi, 2008, 81). Presso le comunità montane alpine in particolare la disponibilità di partner e scambi matrimoniali era limitata tanto da non poter permettere alcuna minaccia al fragile equilibrio, tenuto sotto controllo dai giovani ancora celibi i quali non avevano ancora raggiunto lo stadio *tout-curt* dello status sociale (raggiunto poi col matrimonio) (Poppi, 2008, 82-83). Questo insieme di elementi dovrebbe riuscire a spiegare le origini del perché i Carnevali che presentano una struttura predefinita e mettono in scena una vicenda oppure una cerimonia (cioè quelle mascherate trattate nel corso dell'elaborato, come il *krampus* oppure l'*Egetmann*) vedono la partecipazione di soli maschi: le donne sono infatti tra le destinatarie dell'evento (Sordi, 1982, 23)²⁹⁸.

²⁹⁶ Tanto che presso numerose tradizioni è proprio in questo periodo che la Befana, la *Perchta*, La *Berchta* vengono a controllare se i lavori domestici sono conclusi in vista del nuovo anno (Poppi, 2008, 79).

²⁹⁷ Tuttavia, sia il matrimonio e sia il richiamo al mondo agricolo si dividono in una rappresentazione a tratti dettagliata, quasi “etnografica”, dall'altro in una rappresentazione grottesca ed inverosimile (Poppi, 2008, 80).

²⁹⁸ Da sottolineare come gli elementi erotici spesso presenti nelle mascherate oppure certi comportamenti trasgressivi delle maschere nei confronti delle giovani del pubblico sono letti da Sordi (1982, 24) come rimandi “rovesciati” al rigido mondo della relazione tra sessi.

Secondo Glauco Sanga (1982, 5), tuttavia, il tema della metafora magico-agraria²⁹⁹ (molto caro a Giovanni Kezich (2019, 68-71) va rigettato, così come quello del sacrificio\capro espiatorio dell'epilogo³⁰⁰: l'interpretazione davvero consistente e centrale risiede nel mito del ritorno all'età dell'oro, ma soprattutto il mito del "mondo alla rovescia" e della sospensione³⁰¹. Nel carnevale avviene il mascheramento, il quale permette ad ognuno di prendere diverse sembianze, avviene l'inversione di ogni norma quotidiana, il superamento di ogni limite, il rovesciamento dei ruoli naturali e sociali come estremizzazione di un periodo di sospensione al quale segue una lotta tra un modo di disordine ed uno di ordine culturale, il corteo degli strati sociali e degli stati civili ed infine la cacciata del Carnevale che segna il ritorno all'ordine (Sanga, 1982, 5). La festa è grottesca, ambivalente nel suo incutere terrore, paura ma anche risate e licenziosità, non esiste solo un valore distruttivo ma anche rigenerativo, un corpo che offre la vita e che muore e che allo stesso tempo nasce e si mette al mondo "*al limite della tomba e della culla*"³⁰². Le maschere rendono la follia, rappresentano i morti e gli spiriti, danno squilibrio, aggrediscono, afferrano, tingono di nero i malcapitati, li rapiscono e li rendono uguali a loro³⁰³ in quello che Sanga stesso definisce uno stato di sospensione della presenza (Sanga, 1982, 6). La follia che emerge tracotante dal Carnevale è frutto del caos che una volta regolato dal cosmo lascia spazio alla rifondazione dell'ordine cosmico attraverso quello che Ernesto de Martino³⁰⁴ chiama un "riscatto magico"³⁰⁵ dalla crisi di presenza (in Sanga, 1982, 7). Il Carnevale è il caos, il crollo dei limiti e l'incedere del rischio della perdita del mondo il quale, giunto nuovamente l'ordine cosmico che garantisce la rifondazione, va fucilato oppure arso in pubblica piazza (Sanga, 1982, 7).

²⁹⁹ L'interpretazione cioè del Carnevale come rituale propiziatorio di carattere magico al fine di far tornare la primavera e la bella stagione. Secondo Sanga (come indicato nel testo) la fondamentale rigenerazione al termine della mascherata è il frutto del ristabilirsi dell'ordine sul disordine.

³⁰⁰ La metafora agraria non regge, secondo Sanga, in quanto il Carnevale muore e non rinasce. Quello del capro espiatorio nemmeno in quanto non si tratta di cacciare il male ma piuttosto di scacciare il caos (Sanga, 1982, 5).

³⁰¹ Anche Sordi (1982, 24) rifiuta l'ipotesi della ritualità magico-agraria soffermandosi piuttosto su quella della rappresentazione "invertita" delle regole sociali.

³⁰² Bachtin M, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, 1979, Torino, Einaudi, 26-27, 32 in Sanga, 1982, 6

³⁰³ Il rischio di venire rapiti dall'alterità naturale e di divenire "parte di lei" oppure "come lei" perdendo la propria corporeità, memoria e condizione di soggetti umani è un rischio comune nei momenti o negli spazi di liminalità, quando l'interazione con l'alterità ha esito negativo (Galli, 2012, 155-156). L'atto di sporcare il viso in particolare alle ragazze, secondo Sordi (1982, 24) è infatti un tentativo di integrare "parzialmente" le donne con un mascheramento simbolico.

³⁰⁴ de Martino E, *Il mondo magico*, 1973, Torino, Einaudi, pp. 144, 145, 149

³⁰⁵ "*Il problema del magismo non è di "conoscere" il mondo o di "modificarlo", ma piuttosto di garantire un mondo a cui un esserci si rende presente. Nella magia il mondo non è ancora deciso, e la presenza è ancora impegnata in quest'opera di decisione di sé e del mondo.*" (de Martino, 1973, 144, 145, 149 in Sanga, 1982, 7).

Tuttavia la festa oltre i rischi di perdita di presenza porta con sé anche l'ansia del rischio della crisi alimentare: Lanternari (1981)³⁰⁶ e Solinas (1981)³⁰⁷ definiscono l'abbondanza della festa e lo spreco che ne deriva come il fulcro del atto festivo in quanto affranca l'uomo dalle minacce del quotidiano: lo spreco però preannuncia la crisi alimentare e così facendo l'arco delle variazioni non è più un pendolo tra normalità e periodo festivo/anormale (contrassegnato dall'eccesso) ma tra normalità e due periodi di anormalità (festivo e critico-alimentare). Di nuovo secondo Lanternari (1976)³⁰⁸ La perdita di ogni limite e l'abbandono all'eccesso³⁰⁹ porta con sé sempre il rischio della miseria che seguirà rafforzando l'ulteriore angoscia dello smarrimento della presenza (in Sanga, 1982, 8). Dunque, la festa carnevalesca non è un'utopica ed alternativa fuga dalla negatività del quotidiano: nella sua ambivalenza inaugura essa stessa momenti di paura, di eccesso e di crisi che vanno riscattati senza però mai poterli eliminare del tutto (Sanga, 1982, 8).

Il Carnevale come spazio e tempo dominato dalla sospensione liminale permette dunque di giustificare il tema sul mostruoso all'interno delle mascherate (ci si riferisce, nel caso dell'Egetmann all'esordio pauroso degli Schnappviecher e del *Wilder Mann*): nel momento che l'intero cosmo entra in uno stato di crisi, l'habitat dei mostri animali (la liminalità tra uomo e animale, per l'appunto) si estende anche nell'abitato umano portando con sé i mostri del mondo sottile. Le strette vie, i borghi, le piazze diventano come la foresta, l'ambito in cui gli uomini mettono alla prova le loro abilità venatorie come trattarsi di una guerra oppure di una prova di coraggio (Descola, 2014, 66). La caccia a simili creature, molto più che animali, assume le sembianze di una lotta eroica dove il mostro (e la forza ctonica/naturale oltre che i limiti culturalmente imposti che rappresenta³¹⁰) è vinto e superato per l'affermazione dell'eroe e della rinascita cosmica. Come è stato suggerito nei capitoli e nelle pagine precedenti la presenza del mostro al Carnevale porta con sé un principio di crisi (epifania animale/segno di dissolvimento dei confini), di paura (il mostro è cannibale, dilaniatore, espressione delle forze incontrollabili del cosmo) ma anche di riscatto (l'eroe sconfigge il mostro e ristabilisce l'ordine, il mostro porta con sé le forze

³⁰⁶ Lanternari V, *Spreco, ostentazione, competizione economica. Antropologia del comportamento festivo*, 1981, in Carla Bianco, Maurizio Del Ninno (a cura di), *La festa. Antropologia e semiotica*, Firenze, Nuova Guaraldi, 136-137, in Sanga, 1982, 8.

³⁰⁷ Solinas P, *Cibo, festa, farne: spartire e dividere*, 1981, in Carla Bianco, Maurizio Del Ninno (a cura di), *La festa. Antropologia e semiotica*, Firenze, Nuova Guaraldi, 221-230 in Sanga 1982, 8.

³⁰⁸ Lanternari V, *La grande festa*, 1976, Bari, Dedalo, pp. 282-193.

³⁰⁹ È necessario sottolineare, tuttavia, che, stando a Kezich (2019, 124) il Carnevale e soprattutto il Martedì Grasso, a dispetto del nome e la consuetudine all'eccesso, non sia legato a grandi mangiate se non a semplici frittelle di farina e uova.

³¹⁰ IL riferimento va a toccare la già citata tesi di Cohen riguardo al controllo che il mostro esercita su taluni confini che l'uomo non deve permettersi di valicare (Cohen, 1996, 12) permettendo a chi "supera la paura" di emergere rinato e appartenente ad uno stadio diverso agli occhi del gruppo sociale portando Selvaggi, Krampus e Schnappviecher a simbologia di un rito di passaggio (Beggiora, 2016, 9) munito di zanne e artigli. Si ricorda tra l'altro la critica al termine "macellaio" da parte di Joseph von Elzenbaum (19 maggio 2022, Termeno) il quale sostiene dovrebbe essere considerato al pari di un cacciatore oppure di un cavaliere.

rinvigorenti del mondo ctonio\nnaturale, l'apparizione del mostro significa l'inizio di una crisi che si risolverà necessariamente con un nuovo ciclo)³¹¹.

In particolare, il Carnevale è un momento che permette anche all'individuo di liberare il proprio corpo dalla rigida impronta sociale a cui è sottoposto utilizzando lo stesso corpo come strumento di liberazione (Satriani-Lombardi, 1997, 35-36, 40-43)³¹². Il corpo è un elemento manipolato dalla società in cui si trova e il Carnevale, con il capovolgimento di quest'ultima, dunque: “*costituisce lo spazio per realizzare, attraverso la manipolazione del corpo l'esigenza di trascendimento del limite connaturato alla condizione umana.*” (Satriani-Lombardi, 1997, 34). All'interno dell'autonomia (parziale) concessa all'individuo all'interno del Carnevale, il corpo è in grado di modificarsi portandolo ad assumere un linguaggio nuovo, spesso licenzioso attraverso l'esaltazione delle zone erogene (Satriani-Lombardi, 1997, 35). La modificazione del corpo avviene anche grazie al mascheramento, uno degli aspetti più caratteristici del Carnevale. La maschera non deve essere considerata semplicemente come un'oggetto utilizzato da un soggetto ma piuttosto come una partica di costruzione\decostruzione identitaria che conferisce all'uomo dei contorni, offre lui un modo per tradurre in atto le sue virtualità, agendo sia come protesi ed estroflessione, sia come introflessione (Bargna, 2004, 143). Di fatto, la maschera si inserisce come mediatrice nell'articolazione della relazione identità, corpo e mondo e diventa luogo di trans-formazione (Bargna, 2004, 143). In quanto tale la maschera traccia ed apre dei confini tra aldilà ed aldiquà, fra le diverse fasi della vita: mostra il mondo in modo diverso da come appare agli occhi umani. Il porsi “nel mezzo”, tipico della maschera, è contrassegnato dalla possibilità di vivere un'esperienza vertiginosa che permette di sperimentare una versione altra della realtà, all'interno della quale però è possibile perdersi (Bargna, 2004, 149). È attraverso il travestimento gli “attori” sono in grado di trascendere il quotidiano, trasgredire regole comuni e, alle volte, porsi come medium tra l'uomo ed il sottile (Honigman, 1977, 270). La realtà attraverso l'indossare la maschera appare nella sua pienezza: attraverso una rappresentazione del volto stilizzata oppure minimale si accentuano i movimenti del corpo, riducendo a minimo le possibilità espressive il costume mascherato offre la possibilità di creare nuovi ventagli comunicativi più efficaci³¹³.

³¹¹ Questo genere di riflessione potrebbe venire incontro sia alle teorie di Glauco Sanga (1982) inerenti al ribaltamento cosmico, l'entrata e la successiva cacciata del caos ed anche alle teorie sul sacrificio di Giovanni Kezich (2019\2008) Secondo Kezich (2008, 24) l'uccisione del Selvatico dovrebbe richiamare all'antica caccia all'ultimo covone di grano (pratica secondo l'autore di origine neolitica) da cui deriverebbero “spauracchi” eliminati a fine Carnevale come il *matocio*, *carneval*, *om de paja*, *i kukeri*, *orsi di paglia*. È necessario però ripetere che questa ipotesi, per quanto affascinante, che vede nella caccia all'ultimo covone di grano nel campo in occasione dell'inverno (una pratica agraria, la quale mantiene però una metafora legata alla caccia all'anima “animale” presente nel covone) come è stato segnalato da Grimaldi (1996, 50) non può essere in alcun modo comprovata.

³¹² Secondo Satriani-Lombardi (1997, 40) il Carnevale è uno spazio in cui attraverso il corpo si configura la realizzazione di un godimento corporeo attraverso un superamento dei limiti corporei.

³¹³ Come sostiene Levi-Strauss (*Des symboles et leurs doubles*, 1989, Paris, Plon, 179-180) attraverso la maschera si devia l'attenzione dal volto e le sue espressioni (interrompendo la comunicazione sociale) per concentrarsi sul corpo aprendo la strada alla comunicazione con il divino (in Bargna, 1982, 147).

La sottrazione che compie la maschera al corpo, il vuoto che produce garantiscono, per l'appunto, una nuova esperienza del reale (Bargna, 2004, 146)³¹⁴. L'aspetto probabilmente violento che caratterizza molte mascherate, oltre ad essere, come sostiene Sordi (1982, 27), un ulteriore elemento che sottolinea la fase di rovesciamento sociale e della realtà, è dovuto anche alla totale immedesimazione degli attori nelle figure rappresentate attraverso le maschere ed alla perdita (almeno parziale) della consapevolezza della propria identità (Honigman, 1977, 271) fuori dallo stato di sospensione prodotto dalla maschera³¹⁵



Statua bronzea per celebrare l'Egetmann Umzug nella piazza municipale di Termeno.

³¹⁴ Hannes Obermaier e Andy Stolz (3 giugno 2022, Termeno), rispettivamente cacciatore e *Wilder Mann* all'Egetmann, testimoniano che lo sforzo dovuto alla messa in scena della loro "lotta", con il Selvatico che strattone la corda con cui è legato fino allo sfinimento pur di avvicinarsi al pubblico ed il cacciatore che deve controllarlo, è talmente grande da condurli, a fine giornata "come fossimo in trance e confusi".

³¹⁵ A tal proposito interessante è citare Stefan Steinegger (7 maggio 2022, Sella di Termeno) il quale sostiene di essere una persona decisamente tranquilla ma quando veste i panni dello *Schnappviecher* o del Krampus perde parte del suo controllo parlando di ragazzi che "tornano a casa con le gambe blu per le frustate" oppure citando momenti di "follia quando si diventa *Schnappviecher*". Tutto questo sebbene, va ricordato, tra i mascherati ci sia sempre grande raccomandazione a non oltrepassare certi limiti per ragioni di sicurezza.



Schnappviecher dipinti in un quadro all'interno di un'osteria di Termeno

Conclusioni

4.a Il mostro come sintesi tra cultura e selvatichezza: un filo conduttore per una riflessione unica su due figure dell'immaginario mitico e mascherato delle Alpi

Alla fine di questo elaborato è necessario tirare alcune somme riguardo al tema del mostro e della continuità tra natura e cultura. Dopo essere stati analizzati attraverso le loro costruzioni storiche, aver descritto leggende e mascherate, dopo aver riflettuto sulle tesi di Cohen, è possibile affermare che krampus e Uomini Selvatici di vario genere sono “classificabili” come mostri (sempre che il termine “classificabile” sia da considerarsi corretto, in materia di mostri).

Entrambe le figure possono rientrare nelle tesi dell'autore di “*Monster Theory*”. Entrambe sono il risultato di paure e ansie provenienti dalla cultura che le ha generate. La paura proveniente dal mondo ai confini con il selvatico dei boschi oppure del buio (con la loro forza, il loro potere distruttivo e generativo allo stesso tempo) e delle creature le quali abitano questi momenti\spazi di liminalità. Il corpo del krampus riporta all'immaginario cristiano del diabolico, il quale deriva a sua volta dalla fisicità di antiche divinità del mondo classico. Quello del Selvatico, estremamente eterogeneo nel vasto complesso di tradizioni narrative e carnevalesche, gigantesco oppure in miniatura³¹⁶, presenta sempre la simbiosi con tratti animali-vegetali a rappresentare un essere umano al limite tra una realtà naturale e una “umana”. Questa simbiosi, a sua volta, può assumere valori positivi oppure negativi a seconda di chi produce il mostro. Per esempio, nelle rappresentazioni tra Basso medioevo e rinascimento, tale caratteristica assume connotati negativi per la chiesa, la quale rivede nel Selvatico l'essere umano corrotto da una natura incivile e pagana, dall'altro la forza brutta conferita a quest'essere dalla natura in cui vive libero, è ammirata da nobili e cavalieri, i quali inseriscono il Selvatico nella loro araldica.

Entrambe le figure rappresentano un'alterità: provengono dai margini tra il mondo umano e quello extraumano, non appartengono a nessuna di queste realtà ma sono in grado di porsi come figure di continuità tra le due. La loro stessa corporeità proviene da questo pensiero ontologico: da un lato l'antropomorfismo esprime una socializzazione con l'essere umano, dall'altro, il teriomorfismo quella con l'extraumano dando così ragione al pensiero prospettivista di Viveiros de Castro e quello sul corpo socializzato di Taylor. Il corpo, cioè, è la componente principale di quella fisicità che permette di avere

³¹⁶ Il perché del gigantismo o, al contrario, del nanismo è stato spiegato nell'introduzione teorica al mostruoso.

una specifica percezione del mondo e dell'alterità e solo modificando il corpo (attraverso pratiche sociali, soprattutto) si è capaci di relazionarsi all'altro (alla sua prospettiva e dunque attraverso la medesima percezione corporea). Sia il krampus che il Selvatico si presentano ai Carnevali, rappresentati e portatori, dunque, di un momento di crisi di ogni forma di ordine, categoria, struttura e loro stessi, attraverso la loro liminalità ontologica, non sono in grado di inserirsi in altra categoria se non quella del mostruoso. Durante i Carnevali queste creature attaccano, spaventano, compiono irruzione nel mondo umano dal momento che lo spazio che collega natura e società (lo spazio in cui vivono le creature mostruose) si accartocchia su sé stesso portando creature di vario genere a ritrovarsi assieme agli umani a condividere il medesimo spazio, ingaggiando furenti lotte. La presenza stessa del mostro introduce lo stato di crisi ma contemporaneamente preannuncia anche l'inizio di un nuovo ciclo (con la restaurazione dell'ordine): il *clap clap* dello Schnappviecher (oppure le campane del krampus) sono allarmi del ribaltamento del cosmo ma allo stesso tempo della fine dell'inverno. A Termeno, il 5\6 dicembre e il Martedì Grasso, orsi, Selvatici, *Schnappviecher* rincorrono il pubblico, provano a spaventarlo e azzannarlo, krampus, *Burghn*, spiriti dei morti frustano i giovani (e le giovani) oppure provano a cospargere loro il volto di nerofumo (introducendoli così alla liminalità). Cacciatori e macellai affrontano orsi, draghi e *Wilder Mann*, ponendo fine al caos e reintroducendo l'ordine con l'arrivo della primavera mentre i mugnai catturano i neri spiriti *Burghn* gettandoli nel loro mulino (dal quale fuoriescono ringiovaniti), costringendoli a lasciare posto alla vita. Il territorio di caccia che in tempi normali (cioè gli spazi dell'alterità: il mondo dei boschi oppure anche il mondo ctonio) è il teatro in cui l'uomo mette in atto una guerra (atto sociale) con le creature che lo abitano per elevarsi socialmente, non è più la foresta oppure il mondo ctonio ma le vie del paese stesso.

Infine, entrambe le figure scaturite dall'immaginario folklorico delle popolazioni alpine presentano su sé stesse un limite terrifico ma anche seducente. Il krampus incarna in sé la figura dell'orco che cattura i bambini poco obbedienti portandoseli via, rappresenta dei confini peccaminosi i quali non vanno mai sorpassati. Contemporaneamente questo stesso mondo peccaminoso che esprime (in ottica cristiana, attraverso il suo connubio con il caprone, animale vizioso e lussurioso nella simbologia attribuitagli) risulta essere seducente: mascherarsi rappresenta un'occasione di sfogo, un modo per cambiare sembianze, divertirsi oltre un certo limite attraverso la trasformazione in una bestia feroce e infera. Questo confine tra divieto e desiderio si esprime ulteriormente nella figura del krampus, attraverso la prova di coraggio che incarna: per un giovane affrontare il krampus (stuzzicarlo, farsi rincorrere, prendere alcune vergate sulle gambe) e magari, una volta giunta la maggiore età, iniziare a indossarne la maschera potrebbe equivalere ad un passaggio iniziatico all'età adulta, un passaggio in cui si supera un limite imposto affrontando la paura. Il peccato diabolico, la ferocia, la forza che incarna la figura del krampus poi, è certamente più attraente (stando alle interviste) della moralizzatrice figura di San Nicolò, il quale soprattutto negli ultimi

trent'anni³¹⁷, è passato nettamente in secondo piano nelle sfilate tra il 5 e il 6 dicembre. Se poi, dall'altra parte, il Selvatico ricorda a tutti gli ascoltatori delle leggende montanare, chi e cosa vive nella foresta (e dunque insegna a starvi lontano durante le ore notturne, oppure a non infastidire la creatura che vi abita) dall'altro numerose sequenze narrative esplicitano come entrarvi in contatto possa produrre grandi benefici (le tecniche casearie, consigli sull'agricoltura, informazioni atmosferiche, grotte piene di tesori ecc...). Nell'arte medievale, poi, il Selvatico esprime anche un'aura di inibizione sessuale (espressa anche attraverso alcuni Carnevali, dove l'orso-selvatico manifesta una certa predilezione per le giovani ragazze), incarna un modello di vita libero dai dettami rigidi della società cortese ed ecclesiastica, un esempio di forza: il confronto con questo essere permette all'eroe di misurarsi in una prova di coraggio.

Selvatici e krampus sono espressione di un mondo umano che non costruisce un muro ontologico tra sé e il mondo extraumano ma il quale pone, piuttosto, nel mezzo delle perfette forme di continuità in grado di socializzare ciò che sta sul (e oltre) il limitare del bosco. In questi termini nani, folletti, giganti, Selvatici, *Anguane*, krampus, cicli stagionali e conseguenti crisi cosmiche potrebbero essere letti nei termini di un'ontologia la quale non sembra ricalcare il pensiero naturalista della "Grande Divisione" scientifica e occidentale moderna (una completa divisione tra una un'umanità sociale e razionale, staccata da una natura passiva, non-socializzabile e immobile), ma potrebbe, piuttosto, sembrare ricalcare (a tratti) l'ontologia animista descoliana e de castriana. Il mostro, dunque, si presenta nelle aree montane come espressione di una natura animata. Come nell'introduzione è stato sostenuto da Desveaux (in Mancuso, 2016, 101), il pensiero animista è stato in grado di diffondersi in tutti i continenti. Il mostro Selvatico oppure il krampus somatizzano quel confine tra umano e non: la capacità di instaurare un qualche tipo di rapporto con loro (positivo o meno, in ogni caso sempre limitato allo stadio della marginalità\liminalità), il pensiero che quel rapporto metta in contatto con una forza naturale positiva oppure negativa (la ferocia ma anche le vergate ritenute "benefiche" del krampus, il furore del *Wilder Mann* ma anche l'arrivo della primavera dopo la sua uccisione), l'immaginario legato ad una qualche forma di comunicazione sociale (amichevole oppure ostile) con queste creature manifesta, forse, l'idea di una natura extraumana animata e socializzata dall'uomo.

³¹⁷ Gli anni i cui tra l'altro è diventata particolarmente forte l'interpretazione delle origini pagane della maschera cornuta.

4.b Le terre alte come protagonista: leggende, tumuli e morfologia uomo-natura in Trentino e Sud Tirolo per future ricerche

Questa tesi finisce con uno sguardo più ampio alla creatività culturale delle popolazioni delle “terre alte”. Le leggende sul Selvatico, oppure le mascherate dei feroci krampus non sono gli unici esempi di un pensiero culturale che vede nel mondo extraumano qualcosa di più di un semplice spazio vuoto e inanimato, da colonizzare. Nella morfologia del paesaggio stessa sono iscritte delle leggende appartenute alla tradizione narrativa popolare locale, le quali fanno pensare ad una natura animata non solo attraverso narrazioni e maschere di mostri ma addirittura attraverso tratti del territorio. Come sostiene Emanuela Renzetti (2008, 252): *“Si potrebbe definire meraviglioso non ogni violazione del corso normale delle cose, ma tutto ciò che, considerato inconsueto, riproponga un particolare senso a valori ritenuti assoluti”*. Dunque, questa conclusione dovrebbe permettere di aprire ulteriormente gli occhi sul superamento di una dicotomia “naturalista” tra uomo e natura all’interno dell’immaginario delle popolazioni tra Trentino e Sud Tirolo.

Presso la catena dolomitica della Val di Fassa i racconti sui giganti narrano la nascita di particolari tratti morfologici del territorio: la curiosa conformazione delle “Cinque dita del Sassolungo” richiama la leggenda del malvagio gigante Sassolungo, condannato a sprofondare nella terra per le sue malefatte (per le quali cui aveva ingiustamente incolpato altri animali della foresta): causa la sua cocciutaggine non confessò mai i suoi crimini. Solo una delle sue mani emergeva ancora dal terreno e questa, causa l’irrimovibilità del gigante a costituirsi, rimase tanto immobile da diventare di pietra (Avanzini-Kustsatser, 2016, 35). La metamorfosi gigante-pietra-montagna, dalla quale si originano quei particolari e suggestivi tratti morfologici del territorio, è richiamata in altri due racconti nelle terre alte di Trentino e Sud Tirolo. Tra il Corno Bianco e il Corno Nero, a nord del passo degli Oclini (Val di Fiemme), si narra del gigante Grimm, il quale gettando delle rocce contro i suoi inseguitori fece franare il Corno Bianco, il quale però seppellì il gigante stesso. Il suo sangue, assieme a quello dei inseguitori, è il motivo per cui la parte sottostante del Corno Bianco appare rossa. Sempre al Grimm è dovuta la nascita della conca di Ora: dopo aver ucciso un enorme drago trascinò la sua carcassa a fondo valle, di fatto scavando il solco di un grande dirupo (Avanzini-Kustsatser, 2016, 37-38). Presso lo Stelvio, invece, viveva l’imponentissimo gigante Ortles, il quale si nutriva di carne di uri e di orsi: il suo desiderio era quello di diventare il re dei giganti, superando il Gran Zebrù e il Cevedale. La sua arroganza, però, lo portava a disprezzare i piccoli nani. Uno di loro decise di umiliarlo salendogli in testa, prendendolo il giro per essere riuscito a superarlo

in altezza. Il grande Ortles non riuscì a farlo scendere, e quando si addormentò dopo numerosi tentativi, il ghiaccio lo irrigidì per sempre fino a tramutarlo in montagna (Merci, 1973, 225-226).

Presso il Renon (a nord di Bolzano) e presso Segonzano (Val di Cembra), delle curiosissime e inquietanti piramidi di terra, spesso sormontate da alcuni macigni, svettano in mezzo agli alberi lungo i pendii dei rilievi. Secondo due narrazioni locali non si tratta altro che i resti delle streghe intente in un sabba e trasformatesi in quei curiosi piloni di terra e roccia (oppure colte da una maledizione divina lanciata dal parroco locale, infastidito dai loro rituali) (Avanzini-Kustsatser, 2016, 35-36). È interessante riflettere sulla qualità transustanziale della materia in queste leggende all'origine di tratti morfologici "particolari" del paesaggio, tratti che colpiscono per la loro forma, colore oppure dimensione. Questi tratti del paesaggio, sembra, che nell'immaginario "tradizionale" delle popolazioni alpine siano concepiti come trasformazioni della vita organica (i giganti, le streghe...) e che da quest'ultima traggono forma (Fabietti, 2014, 168)³¹⁸ ("le cinque dita" del gigante Sassolungo sono le cinque dita della conformazione montagnosa locale, la grande conca di Ora corrisponde alla carcassa del drago trascinata dal gigante Grimm, le sinuose forme di terra di Segonzano sono le streghe rimaste immobilizzate durante il sabba, il colore rosato dell'arenaria del Corno Bianco corrisponde al sangue del gigante). Gli studi di Irwing Hallowell³¹⁹ (in Fabietti, 2014, 168) dimostrarono come presso l'ontologia di alcune popolazioni algonchine del Nord America le pietre risultino essere "grammaticalmente vive", alcune categorie di oggetti apparentemente inanimati possono essere animati, in certe situazioni. La metamorfosi, quindi, da cose animate a cose inanimate, stando a Descola³²⁰ è possibile perché in certe ontologie le due categorie non sono distinte nettamente (in Fabietti, 2014, 168).

Ulteriore racconto, ambientato in un passato antichissimo, che collega i suoi protagonisti al mondo extraumano è certamente il ciclo mitologico ladino del Regno dei Fanes, dove marmotte e aquile fungono da stemmi simbolici come due patti mitici tra esseri umani e animali (le marmotte per le donne, antiche sovrane del Regno, e le aquile per gli uomini, nuovi sovrani)³²¹ (Dal Lago, 2008, 224). Tutti i personaggi del mito sono in grado di abiurare la loro fisicità umana finendo, a più riprese, per incarnare una qualche

³¹⁸ L'esempio esposto da Ugo Fabietti (2014, 168-169) deriva dagli studi sulle *huacas* andine: conformazioni particolari del territorio credute in possesso di un'interiorità, comune a tutte le cose viventi, chiamata *camay*, la quale è conservata in alcune "cose" apparentemente inanimate ma le quali sono il frutto della metamorfosi di un essere vivente, mutato nel corpo ma non nell'interiorità.

³¹⁹ Hallowell I, *Ojbiwa ontology, behavior and world view*, 1960, in (a cura di) Diamond S, *Primitive views of the world*, New York, Columbia University Press, pp.55

³²⁰ Descola P, *Par-delà nature et culture*, 2005, Paris, Gallimard, pp. 191

³²¹ Veneri dal Lago (2008, 224-228) si riferisce all'uso degli stemmi della marmotta e dell'aquila da parte, rispettivamente, della Regina dei Fanes e del nuovo Re straniero (in favore del quale la Regina abdica a inizio racconto) come "animali totemici".

forza primigenia legata al territorio oppure al clima (*Tcicuta*, sorella dello stregone *Spina du Mul*, in grado di manifestarsi nel lampo e attraverso i papaveri, il re sconfitto dei *Fanes*, tramutato in pietra: il Falzarego, situato tra la provincia di Belluno e la regione trentina) (Dal Lago, 2008, 227). Alla fine della tragica storia, gli ultimi Fanes rimasti in vita si ritirano nel profondo delle montagne, assieme alla Regina e alle antiche alleate marmotte, lasciando gli uomini spadroneggiare in superficie. Gli ultimi Fanes e le marmotte aspettano di risorgere mentre, nei monti dove si sono rintanati, scorrono le acque che fanno ruotare il *Morin de selvans*, l'antico mulino che fa scorrere il tempo (Dal Lago, 2008, 227).

Sarebbe, infine, davvero interessante citare l'impressionante schiera di "omini" di pietra (*Stoanerne Mandln*) presenti a 2000 m. s.l. m, poco a sud di Sarentino (Bolzano). Questa altura, circondata da pascoli isolatissimi e raggiungibile dopo una lunga escursione a piedi, è caratterizzata dalla presenza di un esercito di tumuli in pietra arenaria (quasi un centinaio) tutti tra un metro e un metro e mezzo d'altezza. I siti turistici ne hanno fatto una località frequentatissima dagli amanti della montagna, non solo: tutti insistono sul carattere magico, mistico di questo luogo, insistendo sulla sua passata funzione "di santuario" di antichi sabba stregonici³²². Questi tumuli sono molto frequenti in area alpina: secondo Haspaul Menara (1982) tutt'oggi è pratica comune a tutti gli escursionisti della montagna aggiungere dei sassi a tumuli costruiti nel mezzo di importanti crocevia, una pratica, secondo lo studioso, derivante dagli antichi pellegrinaggi religiosi (Haid, 2002,30). Le informazioni sul sito in cima all'altopiano tra Meltina, Avelengo, Verano e Sarentino sono molto scarse, non sono riportate leggende oppure sequenze narrative capaci di fornire al giorno d'oggi ipotesi sull'immaginario legato agli "omini di pietra" di Sarentino, così come vengono definiti oggi dai percorsi escursionistici. I processi a streghe tirolesi del XVI sec. sono le uniche fonti scritte in nostro possesso che fanno riferimento alla località prima dell'epoca contemporanea. Questo però, per i passanti e per gli autori di siti internet concentrati nel pubblicizzare bellezze e interessi del territorio a nord di Bolzano, sembra che basti e avanzi. Il "mistero" che aleggia attorno a questo bizzarro esercito di pietra, oltre gli opachi richiami ad antichi e bestiali sabba stregonici (richiamati, puntualmente, dai siti turistici stessi)³²³ sono elementi sufficienti per riportare il pensiero ad antichi santuari pagani, celtici oppure retici, richiamando l'attenzione di un turismo affascinato dall'aura mistica del luogo. Bandierine tibetane vengono lasciate appese tra un tumulo e l'altro, qualche tumulo più piccolo viene ammonticchiato prima di procedere nel percorso forse come richiamo alla presenza di un *genius*

³²² Secondo gli studi di Pinuccia di Gesaro (1993, 44-65) inerenti i processi di streghe avvenuti nel XVI sec. in Sud Tirolo, la località tirolese è stata più volte ritrovo della compagnia di streghe capeggiata da Barbara Pachlerin in occasione di rituali. Nel processo avvenuto nel 1540 a Castel Reinegg (il cui esito fu la condanna a morte per Pachlerin il 28 agosto 1540, presso il borgo di Ottenbacher, poco fuori Sarentino) l'imputata sostenne di aver compiuto presso gli *Stoanerne Mandln* rituali in cui vennero consumati i figli di agricoltori locali, voli di streghe, preparati unguenti magici e compiute operazioni rituali finalizzate a far piovere grandine e sassi, straripare ruscelli, provocare invasioni di topi nei campi e morie di animali.

³²³ Due pagine apposite di Sudtirol.info (il sito ufficiale del turismo in Alto Adige) (consultate il 2 settembre 2022) citano le credenze legate alla stregoneria e le ipotesi di santuari celtici.

loci, oltre che a ritualismi di un esotico mondo himalayano. Una pratica, come già detto, molto comune agli escursionisti delle terre alte: quella di lasciare un piccolo tumulo in occasione di un passaggio ritenuto “particolare” (per numerose ragioni)³²⁴, quasi a voler ricercare un atto rituale, magico in grado di connettere il passante occasionale al territorio, erigendo qualcosa in grado di durare per sempre. Questa tesi vuole concludersi così: in mezzo al misticismo prodotto attorno agli *Stoanerne Mandln*, in mezzo a giganti tramutatisi in montagne e a profondità abitate da antichi popoli e marmotte con un invito (rivolto alle future ricerche) ad approfondire il tema della natura animata negli studi folklorici del Trentino-Alto Adige e quello della sacralizzazione di certi luoghi compiuta dagli odierni escursionisti attraverso i loro “riti dei tumuli”.



Stoanerne Mandl di Sarentino (BZ)

³²⁴ Si ricordi anche i numerosi “omini di pietra” eretti lungo il percorso che conduce al *Wilder Mann Buhel* del bosco di Monticolo, nominati nel primo capitolo. Sito anch’esso legato ad alcune leggende legate all’Uomo Selvatico, sormontato da una dozzina di tumuli in pietra arenaria e ritenuta una località dal carattere mistico, viste le ipotesi avanzate riguardo ad un antico sito di culto preistorico (tuttavia, mai comprovate).



Wilder Mann Buhel, Bosco di Monticolo (BZ)



Omini di pietra prodotti da escursionisti. Bosco di Monticolo (BZ)

Bibliografia

Alinei M, “Silvani latini e Aquane ladine: dalla linguistica all’antropologia”, 1985, in *Mondo Ladino. Studi ladini in onore di Luigi Heilmann*, vol. IX, 3-4, Vigo di Fassa, Istitut cultural ladin, pp.49-78

Avanzini M, Kustsatser E, “Giganti di pietra: alle radici dei miti”, 2016 in *Nani e giganti. Studi storico culturali a Castel Roncolo*, vol.10, Bolzano, Athesia, Fondazione dei Castelli di Bolzano Editore, pp. 9-41

Bargna I, “L’entre-deux della maschera come luogo di trans-formazione”, 2004, *La Ricerca Folklorica*, n. 49, *Luoghi dei vivi, luoghi dei morti. Spazi e politiche della morte*, pp. 143-152

Barillari S M, *Le maschere cornute della tradizione europea*, 2015 in Fassino G, Porporati D (a cura di), *Sentieri della memoria. Studi offerti a Piercarlo Grimaldi in occasione del LXX compleanno*, Bra, Slow Food Editore, pp. 529-546

Beggiora B, *Mostri, Spettri e demoni del Himalaya*, 2016, Torino, Meti Edizioni

Bendotti L, Ghirardelli M, *San Nicolò e i Krampus, la sfilata dei diavoli a Vipiteno*, 2012 in Giarelli L (a cura di), *Carnevali e folclore delle Alpi: riti, suoni e tradizioni popolari delle vallate europee*, Tricase, YoucanPrint Edizioni, pp.171-182

Bettini M, *I mostri sono buoni per pensare*, 2014, in Giustozzi N, Paris R, Setari E (a cura di) *Mostri. Creature fantastiche della paura e del mito*, Roma, Mondadori Electa, pp.18-31

Bonato L, Zola L (a cura di), *Fantastiche montagne: esseri e luoghi dell’immaginario nelle terre alte*, 2019, Milano, Franco Angeli Editore

Bonato L, *L’Uomo Selvatico, labile confine tra ferinità e umanità*, 2019, in Bonato L, Zola L (a cura di) *Fantastiche montagne: esseri e luoghi dell’immaginario nelle terre alte*, Milano, Franco Angeli Editore, pp.31-48

Borgna I, *Il Carnevale di Valdieri tra riscoperte e rifunzionalizzazioni*, 2012, in Giarelli L (a cura di), *Carnevali e folclore delle Alpi: riti, suoni e tradizioni popolari delle vallate europee*, Tricase, YoucanPrint Edizioni, pp.85-94

Braccini T, *Indagine sull'orco. Miti e storie del divoratore di bambini*, 2013, Bologna, il Mulino

Bravo G, *Orso e capra a nuova vita*, 2003 in Grimaldi P (a cura di) *Bestie santi divinità. Le maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Catalogo della mostra omonima, Museo della Montagna, pp.35-44

Carenini A, *Animali per smascherare*, 2003, in Grimaldi P (a cura di) *Bestie santi divinità. Le maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Catalogo della mostra omonima, Museo della Montagna, pp.45-54

Centini M, *Il sapiente del bosco*, 1989, Milano, Xenia

Cherubini L, *Ibridi, mostri e creature fantastiche nella mitologia greca e romana*, 2014 in Giustozzi N, Paris R, Setari E (a cura di) *Mostri. Creature fantastiche della paura e del mito*, Roma, Mondadori Electa, pp. 32-47

Cocchiara G, *Storia del folclore in Europa*, 1952, Torino, Boringhieri Editore

Cohen J, *Monster Theory: reading culture*, 1996, Minneapolis, University of Minnesota Press,

Coltro D, *Gnomi, Anguane e basilischi. Esseri mitici e immaginario del Veneto, del Friuli-Venezia Giulia e del Trentino-Alto Adige*, 2016 (2006), Verona, Cierre Edizioni

Comba E, *Antropologia delle religioni. Un' introduzione*, 2020 (2008), Roma, Editori Laterza

Comba E, Amateis M, *Le porte dell'anno: cerimonie stagionali e mascherate animali*, 2019, Torino, Accademia University Press

Comba E, Ormezzano D, *Uomini ed orsi: morfologia del selvaggio*, 2015, Torino, Accademia University Press

Cossetto M, “Il male il diavolo=der toifl Krampus”, 2010 in *Storia E\ dossier. Rivista quadrimestrale della Sovrintendenza scolastica di Bolzano*, n.8, Bolzano, Lab*doc Storia\Geschichte,

Cossetto M, Diodà E, “La sfilata dei krampus: Dobbiaco 2004-2005, il bene e il male nella tradizione popolare tirolese”, 2006, in *Storia E\ dossier. Rivista quadrimestrale della Sovrintendenza scolastica di Bolzano*, n.3, Bolzano, Lab*doc Storia\Geschichte,

Dei F, *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all’Unesco*, 2018, Bologna, Il Mulino

de Rachewiltz S, “E in Tirolo queste cose sono ancora all’ordine del giorno. Silvani e uomini selvatici”, 2016 in *Nani e giganti. Studi storico culturali a Castel Roncolo*, vol.10, Bolzano, Athesia, Fondazione dei Castelli di Bolzano Editore

Dal Lago B, *Leggende e racconti del Trentino- Alto Adige*, 1983, Roma, New Compton Editori

Dal Lago V, “Pagine della mitologia classica e repertorio locale nella tradizione alpina”, 2008, in *Annali di San Michele n.21, Maschere invernali e leggende popolari nel palazzo del conte di Luna*, Lavis, Litotipografia Alcione, pp.223-229

Del Nero S, Malaguti I, *Il fenomeno di San Nicolò e i krampus. Funzioni psicologiche culturali ed economiche*, 2015, Università degli studi (Padova): Dipartimento di psicologia dello sviluppo e della socializzazione Dipartimento di filosofia, sociologia e psicologia applicata

Demarchi G, *Leggende della Val di Fiemme*, 1974, Abano Terme, il Gerione

De Matteis M, *L’uomo selvaggio. Riti di primavera e creature infernali nella tradizione tedesca*, 2003, in Grimaldi P, (a cura di) *Bestie santi divinità. Le maschere animali dell’Europa tradizionale*, Torino, Catalogo della mostra omonima, Museo della Montagna, pp.159-167

Demetz S, Spada Pintarelli S, *Krampus. Maschere e cartoline. catalogo della mostra tenuta a Bolzano dal 24 novembre 2012 al 24 febbraio 2013*, 2012, Bolzano, Museo Civico Bolzano

De Rossi H, *Fiabe e leggende in Val di Fassa*, 1984, Vigo di Fassa, Istitut Cultural Ladin

Descola P, *Oltre natura e cultura*, 2021 (2005), Milano, Raffaello Cortina Editore

di Gesaro P, *Le streghe in Tirolo*, 1993 in (a cura di) Lorenzi R A, *Sante, medichesse e streghe nell'arco alpino*, Atti del convegno Università popolare della Val Camonica, Sebino, Praxis 3

Dumèzil G, *La religione romana arcaica. Miti, leggende, realtà*, 2021 (1974), Milano, BUR Saggi Rizzoli

Ermacora D, "Intorno a salvànas e pagàns in Friuli. Buone vecchie cose e nuove buone cose", 2009 in Goi P, Chiaradia P (a cura di), *Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone*, vol.11, Pordenone, Accademia San Marco, pp. 477-502

Ermacora D, "Sancto silvanus, Homo selvaticus. La ripresa del sacro selvaggio?", 2013 in (a cura di) Magnani S *Le aree montane come frontiere. Spazi d'interazione e connettività*, Atti del Convegno Internazionale, Udine 10-12 dicembre 2009, Roma, Aracne Editore, pp. 665-677

Fabietti U, *Materia sacra: corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*, 2014, Milano, Raffaello Cortina Editore

Filagrossi C, *Il libro delle creature fantastiche*, 2002, Milano, Armenia Edizioni

Foches A, *Leggende dell'uomo selvatico*, 2007, Museo degli usi e costumi della gente trentina San Michele all'Adige, Ivrea, MUCGT\Priuli & Verlucca

Frèger C, *Wilder Mann*, 2021 (2012), Auflage Kehrer Verlag Heidelberg

Friedrich V, *Tramin, St. Jakob in Kastelaz*, 2010, Diocese Bozen-Brixen, Dekanat Tramin, Gemeinde Tramin, Passau, Kunstverlag Peda

Galli E, *Essere umani: riflessioni sull'animismo tra gli indigeni dell'Amazzonia*, 2012 in (a cura di) Bollettin P, Mondini U, *Etnografie Amazzoniche*, vol 2, Padova, Cleup, pp.143-163

Giustozzi N, Paris R, Setari E (a cura di) *Mostri. Creature fantastiche della paura e del mito*, 2014, Roma, Mondadori Electa

Ginzburg C, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, 1989, Milano, Giulio Einaudi Editore

Grimaldi P, Nattino L, *Dei Selvatici*, 2007, Torino, Museo regionale di Scienze Naturali

Grimaldi P, *Tempi grassi, tempi magri*, 1996, Torino, Omega Editore

Haid H, *Mytos und Kult in den Alpen. Altestes, Altes und Aktuelles uber Kultstätten und Bergheligtümer in Alpenraum*, 1999, Caleppio di Settala, Rosenheimer

Hobsbawen E J, Ranger T, *L'invenzione della tradizione*, 1987 (1983), Torino, Giulio Einaudi Editore

Honigmann J, "The masked face", 1977, *Ethos* Vol.5, n.3, American Anthropological Association, pp.263-280

Hillman J, *Saggio su Pan*, 1977, Milano, Adelphi Editore

Izzi M, *I mostri e l'immaginario*, 1989, Roma, Edizioni del Graal

Kezich G, *Carnevale. La festa del mondo*, 2019, Bari, Editori Laterza

Kezich G, *Carnevale re d'Europa: viaggio antropologico nelle mascherate d'inverno: diavoleri, giri di questua, riti augurali, pagliacciate*, 2015, Ivrea, Priuli & Verlocca Editore

Kezich G, "Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale", 2008, in *Annali di San Michele n.21, Mascherate invernali e leggende popolari nel palazzo del conte di Luna*, Lavis, Litotipografia Alcione, pp.35-58

Kezich G, "Le fiabe non esistono più. Uomini selvatici e anguane nel contesto antropologico alpino", 2008, in *Annali di San Michele n.21, Mascherate invernali e leggende popolari nel palazzo del conte di Luna*, Lavis, Litotipografia Alcione, pp.203-208

Kezich G, *Proposta per il testo base di una schedatura ICCD\SIGEWEB della sfilata dell'Egetmann di Termeno sulla strada del vino\Tramin an der WeinstraBe*, 2015, San Michele all'Adige, Museo degli usi e costumi della gente trentina

Kofler P, *Historisches zum Egetmann*, 2008, in AA.VV *Egetmann Hansls Hochzeit*, Tramin: Egetmann Verein 23-73, Bressanone, Athesia

Lajoux J.D, *Le maschere e il calendario*, 2003, in Grimaldi P (a cura di) *Bestie santi divinità. Le maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Catalogo della mostra omonima, Museo della Montagna, pp. 55-60

Lajoux J.D, *Maschere animali e cortei mascherati d'inverno*, 2003, in Grimaldi P (a cura di) *Bestie santi divinità. Le maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Catalogo della mostra omonima, Museo della Montagna, pp.61-75

Levi Strauss C, “Babbo Natale torturato (Père Noel Supplécié)”, 1952, in *Les Tempes Modernes* n.77, Parigi, Edizioni Gallimard. Edizione digitale prodotta da Josiane Robidas, pp. 1572-1590

Levi Strauss, C, *Il crudo e il cotto*, 1966 (1964), Milano, il Saggiatore

Lopez M S, *Leggende delle Alpi*, 1889, Torino, Ermanno Loescher Editore

Lo Piccolo C, Zisa G, *Quando l'eroe disturba il mostro. Uno studio comparativo sulla figura del “mostro-custode”: Hubaba, Ladone e il serpente della Colchide*, 2013 in (a cura di) Baglioni I, *Monstra. Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo Antico*, vol.1, Roma, Edizione Quasar di Severino Tognon, pp.129-149

Mahlknecht B, *Sudtiroler sagen*, 1981, Bolzano, Athesia

Mancuso A, “Antropologia, svolta ontologica, politica. Descola, Latour, Viveiros de Castro”, 2016, in *Archivio antropologico mediterraneo on-line*, semestrale di Scienze umane n.18, Università degli studi di Palermo, dipartimento di Culture e società, pp.97-132

Marchesini R, Andersen K, *Animal appeal: uno studio sul teriomorfismo*, 2001, Bologna, Hybrids

Mazzoleni G, *I buffoni sacri d'America e il ridere secondo cultura*, 1973, Roma, Bulzoni Editore

Menardi H, *La sfilata dell'Egetmann a Termeno*, 2006, in Kezich G, Poppi C, (a cura di) *Demoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, Civezzano, EsaExpo, pp.59-68

Menardi H, "La sfilata dell'Egetman nella Valle dell'Adige", 2008, in *Annali San Michele all'Adige* n.21, *Mascherate invernali e leggende popolari nel Palazzo del conte di Luna*, Lavis, Litotipografia Alcione, 59-70

Merci L, *Le più belle leggende dell'Alto Adige*, 1973, Trento, Manfrini

Morelli R, Poppi C, *Santi, spiriti e re. Mascherate invernali in Trentino tra tradizione, declino e riscoperta* 1998, Trento, Curcu&Genovese Associati

Miceli S, *Il demiurgo trasgressivo, studio sul trickster*, 2000 (1984), Palermo, Nuovo Prisma, Sellerio Editore

Morscher W, Mrugalska B, *Die schönsten Sagen aus Südtirol*, 2010, Innsbruck-Wien Haymon Editore

Nichili V, *L'uomo selvatico e gli eremiti. Sant'Onofrio nella valle del Garza*, 2009, in *Civiltà bresciana. Trimestrale della fondazione civiltà bresciana*, n.3-4, Brescia, Fondazione civiltà bresciana ONLUS, Gruppo editoriale La Scuola- Morcelliana- Studium

Paris R, *Creature fantastiche a Palazzo Massimo: introduzione alla mostra e un percorso al museo*, 2014 in Giustozzi N, Paris R, Setari E (a cura di), Roma, Mondadori Electa, pp.8-17

Pellizer E, *Il corpo smisurato. Riflessioni su giganti e gigantesse*, 2013 in (a cura di) Baglioni I, *Monstra, Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo Antico*, vol.1, Roma, Edizione Quasar di Severino Tognon, pp. 227-235

Perco D, "Anguane: moglie, madri, lavandaie", 1997, *La ricerca folklorica* n.36, *Leggende. Riflessioni sull'immaginario*, pp. 71-81

Picone M J, "Metamorfosi e mostri necessari", 1981, *La Ricerca Folklorica*, n.4, *Antropologia simbolica. Categorie culturali e segni linguistici*, pp. 51-57

Plazio G, *La cera, il latte e l'uomo dei boschi*, 1979, Torino, Giappichelli Editore

Poppi C, "Il tipo simbolico "Uomo Selvaggio": motivi, funzioni, ideologia", 1986 in *Mondo Ladino. Studi ladini in onore di Luigi Heilman*, vol X, Vigo di Fassa, Istitut cultural ladin, pp. 95-118

Poppi C, *L' Egetmann a Termeno. Variazioni su un tema Europeo* 2008 in AA.VV *Egetmann Hansls Hochzeit*, Tramin: Egetmann Verein, Bressanone, Athesia, pp.77-85

Poppi C, *Orsi carnivori, orsi vegetariani*, 2015 in in Fassino G, Porporati D (a cura di), *Sentieri della memoria. Studi offerti a Pierpaolo Grimaldi in occasione del LXX compleanno*, Bra, SlowFood Editore, pp.515-527

Poppi C, "Silvano Optimo Maximo Continuità e trasformazioni dell"Uomo Selvaggio come paradigma culturale", 1997, *La Ricerca Folklorica*, n.36, *Leggende. Riflessioni sull'immaginario*, pp. 65-70

Porporato D, *Sperimentare la tradizione: nei panni del selvatico*, 2015 in Fassino G, Porporati D (a cura di), *Sentieri della memoria. Studi offerti a Pierpaolo Grimaldi in occasione del LXX compleanno*, Bra, SlowFood Editore, pp. 483-515

Ricci F, *Lux in tenebris. Per un'antropologia del Natale*, 2018, Edizioni Archeoares

Radoani S, *I krampus dispettosi ed i loro tanti misteri*, 2015, YouCanPrint Edizioni

Renzetti E, "Indizi del meraviglioso", 2008, in *Annali San Michele all'Adige* n.21, *Mascherate invernali e leggende popolari nel Palazzo del conte di Luna*, Lavis, Litotipografia Alcione, pp.249-254

Sanga G, *La fiaba: morfologia, antropologia e storia*, 2020, Padova, Cleup

Sanga G, "Personata libido", 1982, *La Ricerca Folklorica*, n.6, *Interpretazioni del carnevale*, pp. 5-20

Satriani Lombardi M L, *Il corpo e il limite*, 1997, in Grimaldi P, Castelli F (a cura di) *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Roma, Maltemi Editore, pp. 33-47

Schgraffer A, *Krampus: un custode di civiltà delle Alpi*, 2016 in Tazi-Preve M, Scheiber U, von Werlhof C, Wiss M (a cura di), *Natur in Patriarchat*, Innsbruck, Forschungsinstitut für Patriarchatskritik und alternative Zivilisationen

Sordi I, *Dinamiche del carnevale*, 1982, La Ricerca Folklorica n.6, *Interpretazioni del carnevale*, pp. 21-36

Stano S, “Cibo e cultura, dal simbolismo alimentare al principio di incorporazione”, in *Scienza attiva*, edizione 2015\2016, *Agricoltura, alimentazione, sostenibilità*, Università degli studi di Torino- Università della Svizzera italiana

Steiner M, “Etnicità e altre creazioni. Prolegomeni a una ricerca etno-antropologica nel Sud Tirolo\Alto Adige”, 1998, *Annali San Michele all'Adige* n.1, Lavis, Litotipografia Alcione, pp.273-301

Strambini A, *L' Homo Salvadego, una figura folklorica nella Rezia alpina*, 2012 in Giarelli L (a cura di), *Carnevali e folclore delle Alpi: riti, suoni e tradizioni popolari delle vallate europee*, Tricase, YoucanPrint Edizioni, pp.51-57

Tagetti E, *Il profano* “*Wilder Mann*”. *L'uomo Selvatico?*, 2013, Bressanone, Weger Editore

Tau S, *I krampus. La storia antica dei krampus di Tarvisio*, 2002, con fotografie di Tassotto L, Tolmezzo, Catalogo fotografico a cura della cre@ttiva

Testa A, “Mascheramenti zoomorfi. Comparazioni e interpretazioni a partire da fonti tardo-antiche e alto-medievali”, 2013, in *Studi Medievali*, serie terza, fasc.1, Spoleto, Fondazione italiana di studi sull'Alto Medioevo, pp. 63-131

Togni R, “L'uomo selvatico nelle immagini artistiche e letterarie”, 1988 *Annali dal San Michele*, n.1, Lavis, Litotipografia Alcione, pp. 88-149

Tollardo A, “Il krampus tra locale e globale”, 2015 in *Mondo ladino. Studi ladini in onore di Luigi Heilmann*, vol XXXIX, Vigo di Fassa, Istitut Cultural Ladin, pp.123-165

Torrione S, *Alpimagia. Riti, leggende e misteri dei popoli alpini*, 2016, Testi a cura di Jorioz D, Cognetti P, Aosta, Museo Archeologico Regionale, Tipografia Valdostana

Turner V, *La foresta di simboli. Aspetti del rituale Ndemu*, 1976 (1967), Brescia, Morcelliana

Viveiros de Castro E, *Prospettivismo cosmologico in Amazonia e altrove*, 2019 (1998), Macerata, Quodlibet

Waltner M, *The Schemenlaufen in Imst*, 2012, in Ghirardelli L (a cura di) *Carnevali e folclore delle Alpi: riti, suoni e tradizioni popolari delle vallate europee*, Tricase, YoucanPrint Edizioni, pp.183-194

Wolff C F, *I monti pallidi*, 2016 (1924), Milano, Ugo Mursia Editore

Zola L E, *Alcuni aspetti delle relazioni tra umani e non umani nello sciamanesimo della Siberia orientale*, 2019, in Beggiora S (a cura di) *Il cosmo sciamanico*, Milano, Franco Angeli Editore, pp.142-158

Zola L E, *Paesaggi, luoghi e spazi sacri nello sciamanesimo siberiano*, 2015, Torino, Meti Edizioni

Sitografia

<https://www.suedtirolerland.it/it/sport-e-tempo-libero/montagne-ed-escursioni/escursioni-a-bolzano-e-dintorni/sentiero-delle-leggende-sul-salto/> (consultato il 22 agosto 2022)

<https://www.vivosuedtirol.com/it/famiglia/consigli-valli-di-tures-e-aurina/sentiero-delle-streghe/> (consultato il 22 agosto 2022)

<https://www.italiaconibimbi.it/regno-del-salvan-buffaure> (consultato il 22 agosto 2022)

<https://www.weinstrasse.com/it/cultura-e-territorio/natura-e-paesaggio/montagne/monte-di-mezzo/col-dell-uomo/> (consultata il 22 agosto 2022)

<https://www.suedtirolerland.it/it/cultura-e-territorio/tradizione-e-cultura/saghe-e-leggende/l-uomo-selvaggio-di-monticolo/> (consultato il 22 agosto 2022)

<https://www.bolzanodintorni.info/it/montagna-attivita/da-non-perdere/omini-di-sasso.html> (consultato il 2 settembre 2022)

<https://www.merano-suedtirol.it/it/avelengo-verano-merano-2000/natura-cultura/luoghi-d-interesse/omini-di-pietra.html> (consultato il 2 settembre 2022)

<https://www.egetmann.com/it/> (consultato il 29 settembre)

<https://www.egetmann.com/de/krampus.php> (consultato il 29 settembre)

: <https://aspasiarivista.wordpress.com/2014/04/15/sogni-di-cavalleria-nel-cuore-delle-alpi/> (consultato il 29 settembre)

<https://www.ecomuseovalgerola.it/museo-dellhomo-salvadego/> (consultato il 29 settembre)