CAPITOLO QUINTO

Il Rito della *Nefira*

1 – Rito della *Nefira* e mito di Asang

Il rito della *Nefira* o *Ongofirai* si inserisce nel ricco e complesso cerimoniale delle feste dell'Anno Nuovo o Capodanno lotuho. Da vari decenni gli studiosi hanno dedicato ampi e approfonditi studi su tale cerimoniale in uso sia presso i popoli cui siamo più vicini per cultura, i greci, i mesopotamici, gli ebrei, gli indoiranici, sia presso i popoli cosiddetti primitivi o di cultura tradizionale (DI NOLA, ER vl.I, 1496–1502; ELIADE, 1968; SERINA, 1970, 39-43. 73-106; LANTERNARI, 1976; McKENZIE, DB, 613). Esso appare ovunque connesso alle festività agrarie e al rinnovamento del ciclo stagionale e, non di rado, connesso anche alla figura mediatrice di un capo o di un sovrano, come si verifica su vasta area sia nell'*Akitu* babilonese che nelle festività *Luma* delle tribù Bantu dell'Africa sud–Orientale (LANTERNARI, 390–391), come nelle grandi festività *Milamala* dei coltivatori melanesiani delle isole Tobriand (LANTERNARI, 45–53. 55–59ss.).

Nell'area dei popoli Nilotici, dei Nilo–Camiti, di cui fanno parte i Lotuho, ed in alcune tribù bantu dell'Africa Orientale, tale festività è associata soprattutto all'iniziazione delle classi di età e, a titolo esemplificativo, corrisponde all'*Akidung Amuru* dei Karimojiong (PAZZAGLIA, 1973, 79–103), all'*Ntuiko* dei Meru (BERNARDI, 1983, 36–38), al *Gadamoji* dei Boran del sud Etiopia e nord Kenya (BAXTER, 1966, 44–76).

La *Nefira* – riaccensione del fuoco nuovo è, in effetti, la prima in ordine cronologico e, forse, la più solenne del ciclo delle festività dell'Anno Nuovo.

Il ciclo completo delle festività comprende:

1 – *Ongofiramiji* – accensione del fuoco nuovo del villaggio
2 – *Neniafa ono Najina* – consacrazione del Capopioggia
3 – *Nedudung Ajok* – va' via Ajok! ossia lo scongiuro
4 – *Nahang* – grande ballo
5 – *Nallam* – apertura della caccia e pronostico dell'Anno Nuovo
6 – *Netabiji lam* – benedizione delle lance e caccia per il Capopioggia.

Prima di procedere all'analisi del Cerimoniale Lotuho, sembrano necessarie alcune precisazioni riguardanti sia l'ordinamento delle festività in genere sia il significato che ogni singola festività acquisterebbe in tale contesto, come ad esempio, il *Nahang (Nakang–Nekana).*

Il Molinaro, il Muratori, il Paolucci e recentemente il Palmisano danno, sul titolo proposto dapprima dal Molinaro: *"Culto dell'Essere Supremo. Sacrifici, cerimonie e feste"* (1940/41, 182), un elenco di vari sacrifici e festività sulla falsa riga di quelli biblici, già legati anch'essi all'antico calendario delle festività agrarie di origine cananea. Le tre principali feste erano quelle degli azimi in primavera, la festa della mietitura e la festa del raccolto in autunno, alla fine della stagione dei frutti e quest'ultima era considerata "la festa" per eccellenza (Deut. 26,1; Es. 23,14–17; I R. 8,2.65). Così la *Najaxa* lotuho corrisponderebbe al sacrificio delle primizie o della primavera, la *Nahang* o *Nekana* al sacrificio di ringraziamento o festa del raccolto di fine stagione, o sacrificio di comunione o di commensalità, come la definisce il Palmisano (1989, 35). Il *Nahang* comunque sarebbe la solennità più grande dei Lotuho in cui troverebbe posto la cerimonia della *Nefira* o del fuoco nuovo (MOLINARO, 84), cui fa eco il Palmisano: *"le cerimonie di iniziazioni alle classi di età ... trovano la loro collocazione proprio in concomitanza con la Nakanga"* (34).

Il Paolucci fa presente però che il *Nekana,* secondo l'interpretazione del P. Schmidt, dovrebbe inserirsi – al contrario – nel complesso cerimoniale dell'Anno Nuovo che ha il suo fulcro nella *Nefira* (PAOLUCCI, 1970, 380), come del resto fa il Pazzaglia che ha partecipato personalmente allo svolgimento dell'intero cerimoniale. Il *Nekana,* o *Nahang,* inserito allora nel contesto generale delle festività, il cui momento culminante è la *Nefira* che celebra il rinnovo delle classi di età, la riaccensione del fuoco nuovo, la ierogamia cosmica, il rinnovo degli emblemi del potere, l'unzione col chimo del toro, esprimerebbe, nell'insieme del rituale, la cosmogenesi e la etnogenesi.

* * *

L'*Ongofiramiji* alla lettera significa **riaccensione del villaggio** ed è officiata dal Capovillaggio, ma essa prende il nome di *Nefira* quando è celebrata, ogni venti anni, dal Capopioggia per tutta l'area di sua pertinenza.

Il Pazzaglia – testimone oculare della *Nefira* di Hoding del 1954 – descrive minutamente la cerimonia, riferendosi simultaneamente all'*Ongofiramiji* e alla *Nefira,* poiché esse realmente si differenziano ben poco e, pertanto, egli si riferisce ora alla figura del Capovillaggio ora a quella del Capopioggia.

Le fasi della cerimonia della *Nefira* sono:

a – indizione della festa e costruzione del *Kuku*
b – giorno di penitenza
c – costruzione del *Nolobele*
d – accensione del fuoco nuovo
e – sacrificio del memoriale
f – benedizione dei *monyemiji*
g – scalata del *Nolobele* e cambio di classe
h – lotta
i – inizio dell'assemblea generale
l – proclamazione della legge
m – consegna del villaggio.

Nella Nefira di Hoding del 1954 sono state omesse le seguenti azioni rituali:

n – parlamentazione notturna della vigilia

o – apparente uccisione e resurrezione del Capopioggia

p – offerta di una ragazza comune (non di sangue reale) al Capo

q – trasporto in trionfo del Capopioggia da Hoding a Murahatiha e Oronyo

r – scelta e consacrazione dei ministri del Capo.

Per tutti questi riferimenti al cerimoniale delle festività, unica fonte è il Pazzaglia (Ms. IV–V).

Tale suddivisione del rito della *Nefira,* se pur consente di cogliere i momenti salienti e più significativi, non evidenzia sufficientemente quel complesso di elementi e di funzioni che sottostanno e compongono nello stesso tempo la struttura morfologica dello schema rituale che – come è stato detto nell'Introduzione – corrisponde allo schema morfologico del mito di Asang. Per tale ragione, è opportuno precisare che è impossibile comprendere appieno il rito, senza riferirlo al mito e viceversa, e, facendo ciò, ritengo di poter confermare la teoria del Propp, secondo la quale alle varie "soste" del mito corrisponderebbero le "fasi" del rito, in specie, quello dell'iniziazione.

Come lo stesso Propp ha evidenziato in *Edipo alla luce del Folklore,* 1975, tale confronto permette di cogliere il contesto delle trasformazioni storico–sociali inerenti al testo del mito e del rito; ma cogliere la corrispondenza non significa rilevarne la completa coincidenza, anzi, come è ovvio pensare, parecchi elementi e funzioni del mito e del rito subiscono nel tempo dei mutamenti e, proprio grazie a queste varianti, acquisiscono un adattamento o una trasposizione di senso, come possono verificarsi inversioni di funzioni (PROPP, 1949, 37–39). Egli, più precisamente, riferendosi al mito di Edipo, scrive: «*L'intreccio non sorge come riflesso diretto di un ordine sociale. Es-*

so sorge dallo scontro, dalle contraddizioni di ordini che si sostituiscono a vicenda. Seguire queste contraddizioni, seguire gli elementi che sono venuti in urto nella realtà storica e il modo in cui da questo urto è nato un intreccio, consiste il nostro compito difficile» (PROPP, 1975, 89–90).

Anche il Lévi–Strauss, interrogandosi sul rapporto tra il mito dei Pownee delle pianure dell'America del nord e i loro riti e i riti dei popoli limitrofi, osserva che non sempre sono legati da una corrispondenza ordinata o da strette analogie, ma si deve *«concepire la loro relazione sul piano di una dialettica, accessibile solo a condizione di averli entrambi preliminarmente ridotti ai loro elementi strutturali»* (LÉVI–STRAUSS, 1971, 262–263).

Ci si può chiedere ancora se esiste una forma strutturale del rito con caratteristiche specifiche proprie a prescindere dalla correlazione ad un determinato mito. La Miceli fornisce in tal senso una risposta positiva e, tenuta presente la differenziazione fra i diversi tipi di linguaggi e di sistemi simbolici, delinea la peculiarità del rituale, specificatamente quello magico e ne rileva la struttura formale *«come forma forte capace ad esempio di conferire identità sociale al cambiamento, come anche a qualunque cosa appaia anomala o straordinaria, organizzandola secondo modelli che la società riconosce; di "nominare" e conferire stabile identità a quanto altrimenti apparterrebbe al flusso continuo e indefinibile di accadimenti; o ancora di contribuire a creare quella rete di sistemi di attese che una società man mano si costruisce e che costituiscono, sia a livello conoscitivo che operativo, il fondamentale presupposto della riconoscibilità sociale dei concetti come delle situazioni»* (1989, 160).

Sul rituale cosiddetto *"magico"* dagli studiosi, trattato dalla Miceli con dovizia di particolari e puntuali precisazioni, ritornerò più avanti, quando esporrò congiuntamente la bisessualità, la bipolarità e la tecnica della provocazione della pioggia nel più ampio contesto del rito

del patto, o sintagma del contratto, inserito nello schema morfologico del mito di Asang, come è stato dimostrato, e nel rito della *Nefira* già in esame.

Sulla linea interpretativa dello scontro e delle contraddizioni sociali, proposta da Propp, sembra porsi lo Scarduelli, però in un contesto più specificatamente socio-economico, integrato in una componente ideologica e concettuale. Il rito indica per lui, infatti, l'unico modo per "fronteggiare" tali contraddizioni: «*Le regole che orientano il comportamento sociale rappresentano solo l'ultimo anello della catena: le contraddizioni fondamentali sono insite nei rapporti sociali di produzione e quindi anche nella concettualizzazione della realtà sociale che costituisce la componente mentale di tali rapporti...il rituale costituisce, a nostro avviso, il mezzo fondamentale per neutralizzare gli effetti anche di altro tipo di contraddizione strutturale; esso costituisce l'unico modo per fronteggiare, risolvendo sul piano simbolico, quelle contraddizioni insite nei rapporti sociali di produzione, che non possono essere risolte in altro modo, dato il livello di sviluppo delle forze produttive*» (SCARDUELLI, 1983, 117). Lo stesso autore, riferendosi poi alla cosiddetta «*complessa architettura del rito*» e rapportandosi allo strutturalismo del Leach, scrive testualmente: «*Il rito tipico è considerato una celebrazione lunga e complessa, una serie di atti dotata da una struttura caratteristica, un "discorso" scomponibile in "paragrafi", "frasi", "parole", "sillabe", "fonemi"; infatti, se il rito è un processo di comunicazione, deve basarsi su un codice e il complesso degli atti rituali deve articolarsi secondo una logica combinatoria delle unità di base del codice*» (SCARDUELLI, 55).

E' stato ampiamente descritto l'evolversi del mito di Asang e di quello di Hitiho assieme alle trasformazioni socio–politiche, economiche, istituzionali che esse implicano; adesso, con lo stesso metodo storico–strutturale, sarà preso in esame il rito della *Nefira*.

Ma sembra opportuno fare qualche altra precisazione, sia di indole artistica che ideologica, con riguardo al mito e al rito. Dal punto di vista artistico compositivo, si può ritenere che la notevole componente emotiva, che irrompe in certi momenti del rituale, non arrivi a turbare la struttura morfologica a cui il rito si riferisce. D'altra parte, alla gestualità rituale, accompagnata spesso da vistosità e spettacolarità, possono fare da riscontro le duplicazioni, le triplicazioni e le ridondanze del testo del mito.

La struttura sintattica formale del rito, associata all'impiego di particolari strumenti tecnici – quali ad esempio i ritmi di tamburi e trombe, gesti e movenze cadenzate, silenzi alternati a gridi di gioia, parole spezzate e sillabe inintelligibili, suoni onomatopeici e gesti allusivi –, non solo rende più trasparente il significante, ma crea soprattutto una tensione drammatica, che, nell'insieme, ha la capacità di suscitare una partecipazione generale di pubblico, interiore ed esteriore, ove il contingente, l'immediato, suscita la percezione di un mondo ideale e categoriale che sottostà all'intera celebrazione. Tale è stato l'intuito e l'intento di S.T. Eliot di affidare al teatro questa primaria funzione del rito (COCO DAVANI, 1973, 22–25.81–99).

Pertanto, dal punto di vista formale e contenutistico, non può ridursi lo schema di iniziazione solo ai tre momenti essenziali dell'isolamento dell'iniziando, delle prove e del reinserimento dell'iniziato al gruppo di provenienza, secondo la teoria di Van Gennep, comunemente accettata, anche se il limite di tale schematizzazione viene rilevato dallo stesso Leach che la riproduce (1981, 108). Ciò sembra riduttivo della spettacolarità scenico–liturgica, bensì anche della pregnanza del significato che l'evento celebrativo implica. La cerimonia iniziatica si iscrive in una dimensione concettuale e categoriale più ampia, che tende a congiungere il momento rituale attuale con gli albori del tempo delle origini, un tempo certamente non astorico – come è stato inteso dall'Eliade –,

ma che celebra e ripete gli inizi – nel senso di genesi – e la continuazione storica dell'etnia dei Lotuho. Tale cerimonia iniziatica trova la sua massima espressione nella liturgia della ierogamia cosmica, senza perdere il senso storico–sociale dell'accessione al potere di governo del villaggio, in quanto è inserita nell'instaurazione del patto con il Capopioggia, in ordine all'ottenimento della pioggia, condizione del benessere e della vita della società.

Era forse questo il senso del principio o della totalità ultima e fondante che S.T. Eliot cercava, al di là del mito e rito cristiano e greco, nei miti e riti arcaici, quando scriveva: «*Non desisteremo dall'esplorazione/ E la fine di tutto il nostro esplorare/ Sarà di giungere dove partimmo/ E conoscere il luogo per la prima volta*» (COCO DAVANI, 25).

2 – Schema morfologico e tipologia del rito della *Nefira*

Come il mito di Asang, anche il rito della *Nefira* ha una struttura scenico–liturgica unitaria, ben congegnata e bipartitica insieme, nel senso che la *performance*, pur manifestando un ordine architettonico unitario nell'insieme delle sue fasi, viene tuttavia rappresentata in due tempi distinti che si muovono attorno al centro, costituito dalle nozze cosmiche. A questo evento centrale tendono le fasi preparatorie del rito, segnate dall'inizio dell'avvertita mancanza o dal desiderio dei nuovi iniziandi di entrare in possesso del governo del villaggio (x), che determina la loro partenza per un luogo lontano, fino al conseguimento dell'oggetto del desiderio, cioè la consegna del villaggio da parte della classe uscente e l'ottenimento della pioggia da parte del Capopioggia. Ambedue intesi quali condizioni necessarie di vita, di prosperità e di benessere per tutta la comunità (Rm).

Il destinatore (la classe uscente degli anziani e il Capopioggia) e il destinatario (la nuova classe che accede al

potere) stabiliscono fra loro una relazione contrattuale ($D^{9/10}$), che implica il superamento di prove e l'assunzione di impegni specifici.

I due poli, che costituiscono l'asse della ricerca, cioè il desiderio del soggetto (x) di raggiungere l'oggetto (Rm), danno corpo sia all'intera narrativa del mito che all'intera azione celebrativa del rito, ma con un unico movimento lineare (x–Rm), in cui tutte le altre funzioni trovano una ben congegnata unità sintattica determinata dall'unità sintagmatica del contratto. Lo schema morfologico che si ricava è il seguente:

x^2 Y W ↑ $D^{9/10}$ E^9 Z^9 N/T M L V Rm I ↓.

Le funzioni dei personaggi, ricostruite in una struttura generale – come si evince dallo schema tracciato –, rivelano, oltre la possibilità di una lettura sincronica dell'unità sintagmatica e lineare, da sinistra verso destra (x–Rm), anche quella di una lettura diacronica, costituita dal fascio delle relazioni o delle funzioni, che, considerate nell'ordine di tempo, dal prima al dopo, si rivelano organizzate in coppie oppositive e complementari, con qualche caso di triplicazione, secondo la seguente disposizione:

x^2 – Rm: desiderio dei *monyemiji* di ottenere il potere – consegna rituale del villaggio.

Y – W: bando ufficiale del Capovillaggio o Capopioggia – pronta risposta degli iniziandi.

↑ – ↓: partenza e isolamento nel *kuku* – ritorno al villaggio.

$D^{9/10}$ – E^9 Z^9: il donatore (classe uscente e Capopioggia) mette alla prova gli iniziandi che rispondono positivamente.

N – T: le nozze cosmiche trasformano gli iniziati in *efirat* con il conferimento della pienezza dei poteri.

M – I: gli iniziati ricevono un marchio (unzione del chimo) e una nuova identificazione.

L – V: lotta rituale tra la classe degli anziani e del Capopioggia con la nuova classe che ne esce vittoriosa.

Come nel mito di Asang, le nozze che di solito si trovano alla fine della vicenda, vengono celebrate a metà del movimento, perché la loro celebrazione costituisce il momento più significativo e illuminante di tutta l'azione liturgica.

3 – Analisi morfologica del rito della Nefira

L'analisi morfologica che viene proposta segue lo schema del Propp e conseguentemente è riconsiderata l'impostazione data dal Pazzaglia al rito, in una nuova prospettiva di analisi e di interpretazione. La suddivisione in paragrafi corrisponde allo sviluppo delle funzioni segnate nel rito. Per dare maggiore rilievo alle funzioni, mi è sembrato utile introdurle con le stesse spiegazioni date dal Propp.

§ – 1

VIII a
Ad alcuni membri della famiglia manca o viene il desiderio di qualcosa – simbolo x. La mancanza è resa nota; ci si rivolge all'eroe con una preghiera o un ordine, lo si manda o si lascia andare.
– Simbolo Y.

Il bando della *Nefira*

«Quando spunta la luna nuova del mese lotuho ififyeu (novembre) o di isyara imanyi hari (dicembre), il hobu o il lamonyemiji indice la Nefira in questo modo: "Quando sorgerà la luna, faremo la Nefira"».

Il sorgere della luna, come la levata del sole, segna nel rituale lotuho, l'inizio e la fine delle cerimonie e non senza un preciso significato. Nel caso specifico, la luna nuo-

va del mese *ififyeu* o di *isyara hari* indica chiaramente che la festività è di natura stagionale, per bruciare gli sterpi e preparare il terreno per le piogge imminenti, con ritmo annuale per la *Ongofiramiji* o con ritmo ventennale nella celebrazione della *Nefira,* ma sempre connessa alla scansione stagionale.

L'officiante del rito, in gergo giuridico il destinatore, dà il pubblico annuncio o bando ufficiale: *faremo la Nefira.* Il Capovillaggio lo dà a tutti i quartieri del suo villaggio, il Capopioggia a tutti i villaggi appartenenti alla sua area.

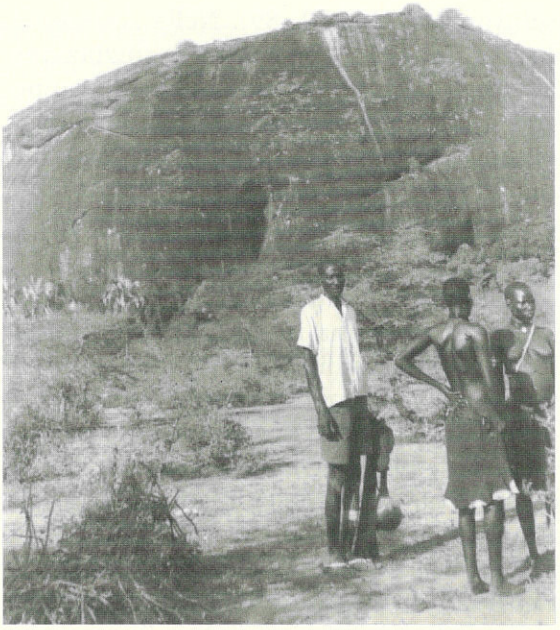
"Nefira" sta ad indicare – come è stato precisato – la festività, la classe nuova che va al potere e il fuoco che la nuova classe accende, per cui il fuoco nuovo è il suo fuoco e ogni classe ha il suo fuoco con un nome che è, dunque, della classe e del fuoco stesso.

I destinatari del bando sono i *monyemiji* che accederanno alla carica dirigenziale al posto della vecchia classe. Questo bando annuncia che è giunto il momento di rinnovare la società, di rinvigorirla di forze nuove e di rigenerarla *ab imis* nelle sue strutture istituzionali. Il bando presuppone che già tutto l'ordine sociale è in fermento; c'è un'attesa generale di trasformazione, ma soprattutto c'è un forte desiderio nella nuova classe di subentrare alla vecchia, con una presa di coscienza e di consapevolezza del proprio ruolo. La rotazione del potere fa parte dell'ordinamento istituzionale, con scadenze periodiche, non sempre aliene da ambizioni ed intrighi. La considerevole ansietà e l'assottigliamento fisico e numerico della classe al potere può suscitare il desiderio nella nuova generazione: «*Dissero infatti i Jifya alla classe Tome: – Noi siamo ormai grandi – Eso hohoi a monyemiji, dateci il potere del villaggio – isyatta hohoi namiji. I Tome, in verità, dopo la guerra con i Toposa, si erano assottigliati considerevolmente*» (PAZZAGLIA, Ms.I, 43).

«*Questa privazione iniziale* – scrive Propp – *rappresenta una situazione che si può immaginare sia durata anni interi dall'inizio della vicenda. Ma giunge il momento in cui il mandante o il cercatore avvertono ad un tratto che manca qualcosa ed è questo momento a dovere essere motivato, dando luogo all'invio (Y) o direttamente alle ricerche (W ↑)*» (PROPP, 1966, 44–45. 81–82).

La reazione al bando è ovviamente positiva e i *monyemiji* partono lasciando i loro quartieri e i loro rispettivi villaggi: «*I monyemiji che prenderanno parte all'iniziazione collettiva andranno nel bosco per la raccolta del legname necessario per la costruzione del kuku (W ↑)*» (PAZZAGLIA, Ms.IV, 147).

E' risaputo che il bosco è il luogo ove una volta si celebrava il rito dell'iniziazione e doveva essere lo stesso per i Lotuho prima della sedentarizzazione in Otunge, Calamini e Imatari. Fin dai tempi più remoti, ad esempio fra i Germani, i più antichi santuari non erano che boschi e l'albero sacro era considerato il punto centrale da cui dipendeva tutto il resto (FRAZER, 1976, 176). Nell'area culturale che ci riguarda, il Pazzaglia ricorda che i Turkana, i Jie, i Toposa, i Dodos, i Karimojiong, prima della loro dispersione in Kenya, Uganda e Sudan meridionale, quando trasmettevano il potere da una classe all'altra, si radunavano a Daidai, ove si trovava un masso circondato da un boschetto (PAZZAGLIA, 1973, 25–33). Fra i Horyok, che hanno mutuato la *Nefira* dai Lotuho, nel villaggio di Hilyeu, gli iniziandi, dopo i quattro giorni di penitenza nel k*uku*, al quinto giorno vanno ai vecchi posti sui monti – *amura,* alla lettera boschi, ove passano la notte a parlamentare con il loro Capovillaggio prima di tornare alla *nadufa* per la riaccensione del fuoco nuovo (PAZZAGLIA, Ms. I, 100). Nella festa dello *Ntuiko* dei Meru, il Bernardi ricorda una processione alla cima più alta della catena del Njambene o, nella regione degli Imenti,



Il colle di Hoding. (foto P. Pazzaglia, 1954)

In fila indiana i monyomiji si recano al colle di Hoding. (foto P. Pazzaglia, 1954)

in una zona boschiva (BERNARDI, 89). Nella cerimonia della *Nefira* di Hoding del 1954, che è la terza iniziazione generale, gli iniziandi si partono da tutti i villagi e vanno sul colle di Hoding –, ma nelle altre iniziazioni dei villaggi i *monyemiji* vanno nel bosco alla raccolta del legname per la costruzione del *kuku: «il luogo dove si ritireranno i monyemiji, una siepe provvisoria li isolerà dagli altri»* (PAZZAGLIA, Ms.IV, 148).

L'iniziazione, qual è descritta dal Pazzaglia, non è più nel bosco propriamente detto, ma in un boschetto rifatto ad arte, il *kuku,* che separa visibilmente gli iniziandi e li "isola" da ogni contatto con il mondo esterno. Il *kuku* presenta una struttura tutta speciale: è bosco e villaggio insieme, un luogo "diverso", all'esterno è boscaglia, siepe; all'interno, invece, si trovano gli emblemi istituzionali della vita e dell'ordinamento socio–politico dei Lotuho, la *city,* come la chiama il Pazzaglia, la piazza, il nalore, il *mangat,* il *nolobele.* Il *kuku* – per usare una definizione del Propp – *«è lo spazio fra due reami, ove si trova l'oggetto del loro desiderio e della loro ricerca, per il quale hanno iniziato il loro cammino»* (PROPP, 1966, 55). La sua costruzione in ogni piazza di quartiere è preceduta nella *Ongofiramiji* dal sacrificio di un capro nero, con il cui chimo viene asperso il luogo ove sorgerà il *kuku.* Al sorgere del sole, il Capo del quartiere, assieme ai *monyemiji* anziani dà il primo colpo di zappa sul luogo segnato, lasciando il compito di proseguire ai *monyemiji.* Quel primo giorno è dedicato, quindi, alla costruzione del *kuku,* dove si ritireranno gli iniziandi. Si ricorda che la costruzione del *kuku* non si ha nella celebrazione della *Nefira,* il cui rituale presuppone il rinnovamento dei villaggi e delle loro strutture socio–politiche.

Non ci sono ragioni sufficienti per dirimere la questione se l'entrata nel bosco, nel caso specifico il *kuku,* sia un penetrare nel regno dei morti, da cui usciranno rinati gli iniziandi (PROPP, 1949, 93), o un ritorno nell'inconscio collettivo, in senso junghiano più che freudiano, un ritor-

no alle origini oscure prenatali dell'utero materno, con chiara allusione alla morte–rinascita di tutta la società, rappresentata dal corpo vivente della nuova classe dei *monyemiji*, la "nuova generazione" in carica. Ma si può essere più propensi a credere che l'entrata nel *kuku*, la sua particolare costruzione in miniatura, gli emblemi del potere, di cui gli iniziandi verranno in possesso, sono tutti atti e segni d'un pensiero logico–simbolico e razionale.

§ – 2 *Preparazione alla trasmissione del mezzo magico. L'eroe è messo alla prova come preparazione al conseguimento del mezzo magico.*
– Simbolo D°.

Isolamento e vita nel *kuku*

«*L'entrata nel kuku e l'isolamento costituiscono un tempo di istruzione e addestramento tecnico, di prove dure e difficili, di sofferenze e di astinenze alimentari e sessuali...Nessuno può entrare nel kuku, eccetto il Capo per le sue istruzioni che ogni giorno impartirà, e le ragazze della stessa età dei monyemiji, interessate per portare loro acqua e polenta senza intingolo, unico cibo permesso in quel periodo di stretta penitenza. La vita nel kuku, dunque, è improntata ad una certa severità per il cibo e per i rapporti con le donne. Nel periodo di quattro giorni, tempo sacro, nemmeno gli altri fumeranno o avranno rapporti sessuali, né spargeranno sangue né lavoreranno. Tutta la vita del villaggio sembra ferma, mentre i monyemiji sono nel kuku*» (PAZZAGLIA, Ms.IV, 148–149).

Ancora una volta cibo e sessualità vengono associati, però in senso negativo, come forme di proibizioni e divieti: il digiuno si oppone all'alimentazione e all'ebbrezza, come l'astinenza sessuale all'attività erotico–procreativa, che seguirà dopo l'iniziazione. Nel *kuku* i *monyemiji* discutono del programma che intendono perseguire, nelle

ore di attesa o di distensione possono suonare solo il *natar,* strumento d'accompagnamento di canti erotici, ma non il tamburo.

Al quinto giorno, quando cessano le proibizioni, gli iniziandi escono per la caccia, per riversare l'eventuale maleficio – annota il Pazzaglia –, sulla prima bestia uccisa. A mio avviso – sulla traccia però dello stesso Pazzaglia – la caccia ha il senso del primo servizio e della prova ufficiale che gli iniziandi – i *monyemiji olejngot* che stanno per entrare nella classe dei *monyemiji efirat,* devono prestare alla classe superiore, a dimostrazione della loro capacità e della loro bravura: «*Il tirocinio dura ancora durante la caccia, dove essi dovranno mostrarsi più competenti e audaci degli anziani*» (PAZZAGLIA, Ms.III, 143). Escluderei pertanto ogni forma di "scienza furba" e di istruzione a pratiche magiche, di cui hanno parlato etnologi ed antropologi degli inizi del '900, alla luce delle informazioni del Pazzaglia e di altre raccolte dal Novelli, sulla scia del lavoro condotto da G.Gusmini sull'educazione nel Sud–Sudan: «*Credenze e costumi che in passato hanno sostenuto la vita del gruppo vengono così passate alla nuova generazione. Efficienza fisica e coraggio nella caccia e nella guerra, uniti al rispetto per i contenuti morali e religiosi per la gioventù formano l'essenza dello schema educativo dell'iniziazione*» (NOVELLI, 95–96; GUSMINI, 1952, 8).

«*Ma in realtà ciò che si verifica* – scrive Scarduelli in una riflessione di ampio respiro, riferendosi ai riti di passaggio del Van Gennep – *è la regressione dell'apparato cognitivo degli iniziandi, a cui segue, nel corso del rito, una fase di ricostruzione durante la quale vengono offerti gli elementi di un nuovo modello di realtà; attraverso prove materiali di varia natura o l'ascolto di miti l'apparato cognitivo dei soggetti recupera la coordinazione, ma ad un livello diverso dal precedente, e si consolida l'acquisizione di una nuova identità; il superamento di prove difficili o rischiose favorisce un processo mentale di tipo sillogistico: "Colui*

che supera questa prova è un uomo; io l'ho superata; dunque io sono un uomo"» (50–51).

§ – 3 *All'eroe è mostrato il mezzo magico, ma ne è proposto il baratto D*[10]

Nel *kuku* si trovano gli emblemi del potere

Il *kuku* – si è detto – è un luogo "diverso", bosco e villaggio insieme, è il luogo dove si trova l'oggetto della ricerca, gli emblemi del potere e della vita del villaggio: «*Il kuku riproduce in piccolo la nadufa dei monyemiji, la fwarra o piazza dove si svolge il rito al centro di tutto l'abitato*» (PAZZAGLIA, Ms.IV, 147). Il *kuku* è, per così dire, il villaggio in piccolo, la sua miniatura; è il mezzo, lo strumento, l'ambiente dove temporaneamente vivono i *monyemiji*. Ma il loro cammino intrapreso, la loro ricerca tende al possesso dell'oggetto del loro desiderio, che è il possesso reale ed effettivo del villaggio. Il *kuku* è solo un momento necessario della ricerca, perché nel *kuku* vengono mostrati tutti gli emblemi della vita, i "sacra" per eccellenza, di cui saranno immediatamente possessori e trasmettitori. Cogliere il significato di questi emblemi, di cui hanno, presumibilmente, ricevuto le istruzioni dal Capovillaggio, secondo la loro tradizione, è quello che ora si ha intenzione di fare.

1) La piazza – *fwarra*

La piazza con il suo albero – *nalore* costituisce il centro del quartiere; la piazza più antica, quella organizzata dal primo fondatore, che con il tempo è divenuta la prima piazza di tutto il villaggio, è chiamata piazza grande – *en eitok*. La piazza è dove è il *nalore – it is where alore is* (OHISA LAIS, Ms., 34). Ciò che segna visibilmente il centro della piazza è, dunque, l'albero sacro. Anzi, la piazza si allarga e si estende a partire dall'albero che è il fondamento di tutto l'ordinamento socio–abitativo del villaggio.

Sarebbe senza dubbio insufficiente questa spiegazione, se non collegassimo la presenza dell'albero sacro e del suo significato a quella del toro: dall'albero ove si fermò il toro, raspò per terra e sostò a godersi il fresco della pianta, Imuhuny pulì e ordinò lo spazio, misurò la piazza/ *fwarra* e lo spazio per le capanne (PAZZAGLIA, Ms.I, 23). La presenza del toro, nel rito della *Nefira* – di cui si parlerà più avanti –, stramazzato a terra, precisamente al *nalore,* e l'estrazione del chimo delle sue viscere, con cui vengono aspersi i *monyemiji* e tutta la comunità dei Lotuho, danno il senso che la rinascita di tutta la società parte da un unico centro rigeneratore, ove albero e toro simbolicamente si identificano.

«*Essa è proprietà dei monyemiji, per cui vi si ballerà solo e quando e come vogliono i monyemiji. I non iniziati – laduri horwong sono esclusi dai balli veri e propri con le ragazze. E' una tradizione antica*» (PAZZAGLIA, Ms II, 12).

La *fwarra* è il luogo dove sono sistemati tutti gli emblemi: il *mangat,* il *nalore,* la *nadufa,* il *nolobele,* il *nawangat* e dove si compiono tutti i riti, quelli periodici e stagionali, quelli delle iniziazioni e quelli dei funerali. La *fwarra* è, per così dire, il tempio, ove si svolge e si rappresenta visibilmente la vita e l'universo dei Lotuho e i riti che vi si celebrano scandiscono il tempo con la periodicità ciclica e con l'intento di riparare quel tempo che si logora e si consuma. «*Il rito che agisce sul reale non può che preoccuparsi, evidentemente, di impedire questa distruzione, questa disgregazione che sembra essere la china naturale che si tratta appunto di contrastare*» (DERCHAIN, 1976, 91).

2) L'albero sacro – *nalore*

Il *nalore* è un fascio di pali di ebano, costituito anche da un solo palo, piantato a terra al centro della piazza.

Il termine *nalore* deriva dal verbo *ilur* che significa "girare attorno" ed in effetti il *nalore* «*è proprio il fulcro*

attorno a cui si balla» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Ad evitare ogni equivoco sul termine danza o ballo, è necessario dire fin d'ora che esso non ha un senso a noi comune di giuoco o di semplice divertimento o addirittura carico di morbosità; la danza è una cerimonia sociale piena di sacralità, di vitalità e di lotta contro la morte. I due più solenni balli che vi si celebrano sono quello del *nahang* o del rinnovamento del triplice cerchio delle coppie, in cui si celebra la vita, e quello del *naburyo* – solenne ballo dei funerali – in cui si danza e si esprime con gesti, movenze e suoni, la lotta contro la morte.

Il *nalore «è il simbolo della loro unione e forza. E' formato di pali di ebano, perché l'ebano è per i Lotuho il segno sacro, come per i cristiani la croce»* (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Di questa sacralità ho cercato di proporre una interpretazione particolare, in diretto rapporto con l'uccisione e l'unzione col chimo del toro, rilevandone piuttosto il significato di vitalità, forza vitale, rinvigorimento, potenza. Per la inaugurazione del nuovo *nalore,* infatti, il Capo quartiere fa un sacrificio di un caprone e lo benedice aspergendolo con il chimo del capro e la merissa. E se – come testimonia il Pazzaglia – piantare l'albero è un atto rituale, Ohisa Lais precisa che lo scavo della buca tocca sì al Capovillaggio o al Capo quartiere che danno il primo colpo di zappa, ma tocca ai *monyemiji* compiere lo scavo, come lo sputarvi la merissa. Il piantare l'albero nella terra è come penetrarla e fecondarla, per tale ragione, essendo un atto prettamente sacro, spetta esclusivamente al Capo quartiere o al Capovillaggio e ai *monyemiji* compierlo.

E' altresì necessario rilevare – a sostegno di questa interpretazione – che il piantare il *nalore* è detto anche – come informa Ohisa Lais – *esyet miji,* cioè nascita, fondazione, fondamento del villaggio. Si apprende dalla *Grammatica* del Muratori che il verbo *sye – syo* significa piantare, conficcare (MURATORI, 1938, 142 n.327), come il

Sarebbe senza dubbio insufficiente questa spiegazione, se non collegassimo la presenza dell'albero sacro e del suo significato a quella del toro: dall'albero ove si fermò il toro, raspò per terra e sostò a godersi il fresco della pianta, Imuhuny pulì e ordinò lo spazio, misurò la piazza/ *fwarra* e lo spazio per le capanne (PAZZAGLIA, Ms.I, 23). La presenza del toro, nel rito della *Nefira* – di cui si parlerà più avanti –, stramazzato a terra, precisamente al *nalore,* e l'estrazione del chimo delle sue viscere, con cui vengono aspersi i *monyemiji* e tutta la comunità dei Lotuho, danno il senso che la rinascita di tutta la società parte da un unico centro rigeneratore, ove albero e toro simbolicamente si identificano.

«*Essa è proprietà dei monyemiji, per cui vi si ballerà solo e quando e come vogliono i monyemiji. I non iniziati – laduri horwong sono esclusi dai balli veri e propri con le ragazze. E' una tradizione antica*» (PAZZAGLIA, Ms II, 12).

La *fwarra* è il luogo dove sono sistemati tutti gli emblemi: il *mangat,* il *nalore,* la *nadufa,* il *nolobele,* il *nawangat* e dove si compiono tutti i riti, quelli periodici e stagionali, quelli delle iniziazioni e quelli dei funerali. La *fwarra* è, per così dire, il tempio, ove si svolge e si rappresenta visibilmente la vita e l'universo dei Lotuho e i riti che vi si celebrano scandiscono il tempo con la periodicità ciclica e con l'intento di riparare quel tempo che si logora e si consuma. «*Il rito che agisce sul reale non può che preoccuparsi, evidentemente, di impedire questa distruzione, questa disgregazione che sembra essere la china naturale che si tratta appunto di contrastare*» (DERCHAIN, 1976, 91).

2) L'albero sacro – *nalore*

Il *nalore* è un fascio di pali di ebano, costituito anche da un solo palo, piantato a terra al centro della piazza.

Il termine *nalore* deriva dal verbo *ilur* che significa "girare attorno" ed in effetti il *nalore* «*è proprio il fulcro*

attorno a cui si balla» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Ad evitare ogni equivoco sul termine danza o ballo, è necessario dire fin d'ora che esso non ha un senso a noi comune di giuoco o di semplice divertimento o addirittura carico di morbosità; la danza è una cerimonia sociale piena di sacralità, di vitalità e di lotta contro la morte. I due più solenni balli che vi si celebrano sono quello del *nahang* o del rinnovamento del triplice cerchio delle coppie, in cui si celebra la vita, e quello del *naburyo* – solenne ballo dei funerali – in cui si danza e si esprime con gesti, movenze e suoni, la lotta contro la morte.

Il *nalore «è il simbolo della loro unione e forza. E' formato di pali di ebano, perché l'ebano è per i Lotuho il segno sacro, come per i cristiani la croce»* (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Di questa sacralità ho cercato di proporre una interpretazione particolare, in diretto rapporto con l'uccisione e l'unzione col chimo del toro, rilevandone piuttosto il significato di vitalità, forza vitale, rinvigorimento, potenza. Per la inaugurazione del nuovo *nalore,* infatti, il Capo quartiere fa un sacrificio di un caprone e lo benedice aspergendolo con il chimo del capro e la merissa. E se – come testimonia il Pazzaglia – piantare l'albero è un atto rituale, Ohisa Lais precisa che lo scavo della buca tocca sì al Capovillaggio o al Capo quartiere che danno il primo colpo di zappa, ma tocca ai *monyemiji* compiere lo scavo, come lo sputarvi la merissa. Il piantare l'albero nella terra è come penetrarla e fecondarla, per tale ragione, essendo un atto prettamente sacro, spetta esclusivamente al Capo quartiere o al Capovillaggio e ai *monyemiji* compierlo.

E' altresì necessario rilevare – a sostegno di questa interpretazione – che il piantare il *nalore* è detto anche – come informa Ohisa Lais – *esyet miji,* cioè nascita, fondazione, fondamento del villaggio. Si apprende dalla *Grammatica* del Muratori che il verbo *sye – syo* significa piantare, conficcare (MURATORI, 1938, 142 n.327), come il

Sarebbe senza dubbio insufficiente questa spiegazione, se non collegassimo la presenza dell'albero sacro e del suo significato a quella del toro: dall'albero ove si fermò il toro, raspò per terra e sostò a godersi il fresco della pianta, Imuhuny pulì e ordinò lo spazio, misurò la piazza/ *fwarra* e lo spazio per le capanne (PAZZAGLIA, Ms.I, 23). La presenza del toro, nel rito della *Nefira* – di cui si parlerà più avanti –, stramazzato a terra, precisamente al *nalore,* e l'estrazione del chimo delle sue viscere, con cui vengono aspersi i *monyemiji* e tutta la comunità dei Lotuho, danno il senso che la rinascita di tutta la società parte da un unico centro rigeneratore, ove albero e toro simbolicamente si identificano.

«*Essa è proprietà dei monyemiji, per cui vi si ballerà solo e quando e come vogliono i monyemiji. I non iniziati – laduri horwong sono esclusi dai balli veri e propri con le ragazze. E' una tradizione antica*» (PAZZAGLIA, Ms II, 12).

La *fwarra* è il luogo dove sono sistemati tutti gli emblemi: il *mangat,* il *nalore,* la *nadufa,* il *nolobele,* il *nawangat* e dove si compiono tutti i riti, quelli periodici e stagionali, quelli delle iniziazioni e quelli dei funerali. La *fwarra* è, per così dire, il tempio, ove si svolge e si rappresenta visibilmente la vita e l'universo dei Lotuho e i riti che vi si celebrano scandiscono il tempo con la periodicità ciclica e con l'intento di riparare quel tempo che si logora e si consuma. «*Il rito che agisce sul reale non può che preoccuparsi, evidentemente, di impedire questa distruzione, questa disgregazione che sembra essere la china naturale che si tratta appunto di contrastare*» (DERCHAIN, 1976, 91).

2) L'albero sacro – *nalore*

Il *nalore* è un fascio di pali di ebano, costituito anche da un solo palo, piantato a terra al centro della piazza.

Il termine *nalore* deriva dal verbo *ilur* che significa "girare attorno" ed in effetti il *nalore* «*è proprio il fulcro*

attorno a cui si balla» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Ad evitare ogni equivoco sul termine danza o ballo, è necessario dire fin d'ora che esso non ha un senso a noi comune di giuoco o di semplice divertimento o addirittura carico di morbosità; la danza è una cerimonia sociale piena di sacralità, di vitalità e di lotta contro la morte. I due più solenni balli che vi si celebrano sono quello del *nahang* o del rinnovamento del triplice cerchio delle coppie, in cui si celebra la vita, e quello del *naburyo* – solenne ballo dei funerali – in cui si danza e si esprime con gesti, movenze e suoni, la lotta contro la morte.

Il *nalore «è il simbolo della loro unione e forza. E' formato di pali di ebano, perché l'ebano è per i Lotuho il segno sacro, come per i cristiani la croce»* (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Di questa sacralità ho cercato di proporre una interpretazione particolare, in diretto rapporto con l'uccisione e l'unzione col chimo del toro, rilevandone piuttosto il significato di vitalità, forza vitale, rinvigorimento, potenza. Per la inaugurazione del nuovo *nalore,* infatti, il Capo quartiere fa un sacrificio di un caprone e lo benedice aspergendolo con il chimo del capro e la merissa. E se – come testimonia il Pazzaglia – piantare l'albero è un atto rituale, Ohisa Lais precisa che lo scavo della buca tocca sì al Capovillaggio o al Capo quartiere che danno il primo colpo di zappa, ma tocca ai *monyemiji* compiere lo scavo, come lo sputarvi la merissa. Il piantare l'albero nella terra è come penetrarla e fecondarla, per tale ragione, essendo un atto prettamente sacro, spetta esclusivamente al Capo quartiere o al Capovillaggio e ai *monyemiji* compierlo.

E' altresì necessario rilevare – a sostegno di questa interpretazione – che il piantare il *nalore* è detto anche – come informa Ohisa Lais – *esyet miji,* cioè nascita, fondazione, fondamento del villaggio. Si apprende dalla *Grammatica* del Muratori che il verbo *sye – syo* significa piantare, conficcare (MURATORI, 1938, 142 n.327), come il

Sarebbe senza dubbio insufficiente questa spiegazione, se non collegassimo la presenza dell'albero sacro e del suo significato a quella del toro: dall'albero ove si fermò il toro, raspò per terra e sostò a godersi il fresco della pianta, Imuhuny pulì e ordinò lo spazio, misurò la piazza/ *fwarra* e lo spazio per le capanne (PAZZAGLIA, Ms.I, 23). La presenza del toro, nel rito della *Nefira* – di cui si parlerà più avanti –, stramazzato a terra, precisamente al *nalore,* e l'estrazione del chimo delle sue viscere, con cui vengono aspersi i *monyemiji* e tutta la comunità dei Lotuho, danno il senso che la rinascita di tutta la società parte da un unico centro rigeneratore, ove albero e toro simbolicamente si identificano.

«*Essa è proprietà dei monyemiji, per cui vi si ballerà solo e quando e come vogliono i monyemiji. I non iniziati – laduri horwong sono esclusi dai balli veri e propri con le ragazze. E' una tradizione antica*» (PAZZAGLIA, Ms II, 12).

La *fwarra* è il luogo dove sono sistemati tutti gli emblemi: il *mangat,* il *nalore,* la *nadufa,* il *nolobele,* il *nawangat* e dove si compiono tutti i riti, quelli periodici e stagionali, quelli delle iniziazioni e quelli dei funerali. La *fwarra* è, per così dire, il tempio, ove si svolge e si rappresenta visibilmente la vita e l'universo dei Lotuho e i riti che vi si celebrano scandiscono il tempo con la periodicità ciclica e con l'intento di riparare quel tempo che si logora e si consuma. «*Il rito che agisce sul reale non può che preoccuparsi, evidentemente, di impedire questa distruzione, questa disgregazione che sembra essere la china naturale che si tratta appunto di contrastare*» (DERCHAIN, 1976, 91).

2) L'albero sacro – *nalore*

Il *nalore* è un fascio di pali di ebano, costituito anche da un solo palo, piantato a terra al centro della piazza.

Il termine *nalore* deriva dal verbo *ilur* che significa "girare attorno" ed in effetti il *nalore* «*è proprio il fulcro*

attorno a cui si balla» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Ad evitare ogni equivoco sul termine danza o ballo, è necessario dire fin d'ora che esso non ha un senso a noi comune di giuoco o di semplice divertimento o addirittura carico di morbosità; la danza è una cerimonia sociale piena di sacralità, di vitalità e di lotta contro la morte. I due più solenni balli che vi si celebrano sono quello del *nahang* o del rinnovamento del triplice cerchio delle coppie, in cui si celebra la vita, e quello del *naburyo* – solenne ballo dei funerali – in cui si danza e si esprime con gesti, movenze e suoni, la lotta contro la morte.

Il *nalore «è il simbolo della loro unione e forza. E' formato di pali di ebano, perché l'ebano è per i Lotuho il segno sacro, come per i cristiani la croce»* (PAZZAGLIA, Ms.II, 12). Di questa sacralità ho cercato di proporre una interpretazione particolare, in diretto rapporto con l'uccisione e l'unzione col chimo del toro, rilevandone piuttosto il significato di vitalità, forza vitale, rinvigorimento, potenza. Per la inaugurazione del nuovo *nalore,* infatti, il Capo quartiere fa un sacrificio di un caprone e lo benedice aspergendolo con il chimo del capro e la merissa. E se – come testimonia il Pazzaglia – piantare l'albero è un atto rituale, Ohisa Lais precisa che lo scavo della buca tocca sì al Capovillaggio o al Capo quartiere che danno il primo colpo di zappa, ma tocca ai *monyemiji* compiere lo scavo, come lo sputarvi la merissa. Il piantare l'albero nella terra è come penetrarla e fecondarla, per tale ragione, essendo un atto prettamente sacro, spetta esclusivamente al Capo quartiere o al Capovillaggio e ai *monyemiji* compierlo.

E' altresì necessario rilevare – a sostegno di questa interpretazione – che il piantare il *nalore* è detto anche – come informa Ohisa Lais – *esyet miji,* cioè nascita, fondazione, fondamento del villaggio. Si apprende dalla *Grammatica* del Muratori che il verbo *sye – syo* significa piantare, conficcare (MURATORI, 1938, 142 n.327), come il

verbo *isi – isyo*, dal termine lungo *isyo*, significa generare (MURATORI, 148 n.345), con evidente funzione sinonimica di attività fecondativa e riproduttiva.

Non si ha ancora l'immagine dell'albero della vita e della Grande Dea, rappresentata in Egitto, in Mesopotamia, a Micene, in Licia e in altri antichi santuari (ELIADE, 1976, 294–297), ma la Terra Madre, fecondata dall'albero, è una forma arcaica che corrisponde alla concezione cosmica già evidenziata nel mito di Hitiho, dove abbiamo riscontrato la Terra Madre, fecondata dal toro–cielo piovoso.

Se si tengono presenti le testimonianze fornite da Leo Frobenius riguardanti la civiltà sirtica africana e quelle degli storici romani a proposito della fondazione di Roma, riprese da K. Kérenyi (1976, 26–38), ritornano gli elementi del cerchio o del quadrato, la presenza del toro che dopo aver montato quattro vacche veniva ucciso seppellendo il suo membro nel centro del recinto, con chiara allusione all'unione del principio mascolino e quello femmineo. Nelle testimonianze di Plutarco e di Ovidio si trova pure un centro tracciato con l'aratro, un centro costituito da una fossa o buca scavata nella terra e connessa alla presenza del dio Census e alla relazione di alcune gare eseguite dai gladiatori. Di queste gare o prove, che hanno chiara connessione alle lotte che i *monyemiji* ingaggiano contro la classe uscente e contro il Capopioggia, si parlerà più avanti; qui preme rilevare il significato del simbolo della Madre Terra e della danza che si fa attorno al *nalore*. Scrive J. Lewis a riguardo dei rituali romani: «*Qui c'è un rituale, il simbolo della Madre Terra, un centro di vita e di fecondità. Donde viene questo cerchio? Il cerchio è la Madre Terra, come essa appare nel cerchio rituale della danza delle gare* (come nella danza delle coppie del *Nahang* dei Lotuho). *Non a lungo i danzatori penetrano nella vita della natura nella sua pienezza, che essi sono destinati e condannati, e la Madre Terra diviene tentatrice e*

ingannatrice. L'offerta dell'amore e dell'abbondanza diviene oggetto di timore e di contaminazione. La maschera della bestia non andrà via, la danza non si ferma, ma noi sappiamo cos'è il cerchio. E' la terra concepita in modo artistico e rituale nella danza che porta gli uomini insieme nel ritmo di un nuovo disegno: incrementare le fonti della fertilità. E il cerchio è il suo spirito e la sua incarnazione. Sì, il cerchio diviene qualcosa di differente, non solo il cerchio della danza della fertilità, ma il teatro del volere della morte, del conflitto dei gladiatori, della lotta della bestia e degli uomini gettati alla bestia» (LEWIS, 1960, 188). A questa danza di vita e di morte alludono – come è stato notato all'inizio – sia il ballo del *Nahang* che quella del *naburyo* attorno all'albero sacro del *nalore*.

Se piantare l'albero è un atto chiaramente fecondativo e riproduttivo, anche lo sputo della saliva o della birra nella buca della terra, in una cultura agricola, ha altrettanto significato fecondativo, come è stato evidenziato nell'analisi del linguaggio alimentare–sessuale. Sia il piantare l'albero sia lo sputo della saliva che lo spruzzare della birra nella buca, tutto l'insieme del rito viene qualificato da Ohisa Lais in termini di pura e profonda religiosità: *il piantare l'albero è un atto sacro – act of worship* (OHISA LAIS, Ms., 84).

«*Sopra il nalore* – continua il Pazzaglia – *vengono deposte le primizie dei campi e fiocchi di paglia specialmente quando viene rimesso a nuovo o ci fosse l'inaugurazione dei nuovi tamburi. Qui lo stesso hobu o il Capo rione vi appende la cucurbita pustolosa – nolosoi, perché i corpi degli uomini siano freschi, robusti, senza malattia*» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12).

La cucurbita appesa all'albero sacro è molto usata nei riti in una mistura con il chimo del capro, come è stato ricordato nel rito del funerale; ed essa è raccolta dalle donne mentre il chimo è estratto dagli uomini. La sua natura curativa e vitale è legata senz'altro, dunque, sia

verbo *isi – isyo*, dal termine lungo *isyo*, significa generare (MURATORI, 148 n.345), con evidente funzione sinonimica di attività fecondativa e riproduttiva.

Non si ha ancora l'immagine dell'albero della vita e della Grande Dea, rappresentata in Egitto, in Mesopotamia, a Micene, in Licia e in altri antichi santuari (ELIADE, 1976, 294–297), ma la Terra Madre, fecondata dall'albero, è una forma arcaica che corrisponde alla concezione cosmica già evidenziata nel mito di Hitiho, dove abbiamo riscontrato la Terra Madre, fecondata dal toro–cielo piovoso.

Se si tengono presenti le testimonianze fornite da Leo Frobenius riguardanti la civiltà sirtica africana e quelle degli storici romani a proposito della fondazione di Roma, riprese da K. Kérenyi (1976, 26–38), ritornano gli elementi del cerchio o del quadrato, la presenza del toro che dopo aver montato quattro vacche veniva ucciso seppellendo il suo membro nel centro del recinto, con chiara allusione all'unione del principio mascolino e quello femmineo. Nelle testimonianze di Plutarco e di Ovidio si trova pure un centro tracciato con l'aratro, un centro costituito da una fossa o buca scavata nella terra e connessa alla presenza del dio Census e alla relazione di alcune gare eseguite dai gladiatori. Di queste gare o prove, che hanno chiara connessione alle lotte che i *monyemiji* ingaggiano contro la classe uscente e contro il Capopioggia, si parlerà più avanti; qui preme rilevare il significato del simbolo della Madre Terra e della danza che si fa attorno al *nalore*. Scrive J. Lewis a riguardo dei rituali romani: «*Qui c'è un rituale, il simbolo della Madre Terra, un centro di vita e di fecondità. Donde viene questo cerchio? Il cerchio è la Madre Terra, come essa appare nel cerchio rituale della danza delle gare* (come nella danza delle coppie del *Nahang* dei Lotuho). *Non a lungo i danzatori penetrano nella vita della natura nella sua pienezza, che essi sono destinati e condannati, e la Madre Terra diviene tentatrice e*

ingannatrice. L'offerta dell'amore e dell'abbondanza diviene oggetto di timore e di contaminazione. La maschera della bestia non andrà via, la danza non si ferma, ma noi sappiamo cos'è il cerchio. E' la terra concepita in modo artistico e rituale nella danza che porta gli uomini insieme nel ritmo di un nuovo disegno: incrementare le fonti della fertilità. E il cerchio è il suo spirito e la sua incarnazione. Sì, il cerchio diviene qualcosa di differente, non solo il cerchio della danza della fertilità, ma il teatro del volere della morte, del conflitto dei gladiatori, della lotta della bestia e degli uomini gettati alla bestia» (LEWIS, 1960, 188). A questa danza di vita e di morte alludono – come è stato notato all'inizio – sia il ballo del *Nahang* che quella del *naburyo* attorno all'albero sacro del *nalore*.

Se piantare l'albero è un atto chiaramente fecondativo e riproduttivo, anche lo sputo della saliva o della birra nella buca della terra, in una cultura agricola, ha altrettanto significato fecondativo, come è stato evidenziato nell'analisi del linguaggio alimentare–sessuale. Sia il piantare l'albero sia lo sputo della saliva che lo spruzzare della birra nella buca, tutto l'insieme del rito viene qualificato da Ohisa Lais in termini di pura e profonda religiosità: *il piantare l'albero è un atto sacro – act of worship* (OHISA LAIS, Ms., 84).

«*Sopra il nalore* – continua il Pazzaglia – *vengono deposte le primizie dei campi e fiocchi di paglia specialmente quando viene rimesso a nuovo o ci fosse l'inaugurazione dei nuovi tamburi. Qui lo stesso hobu o il Capo rione vi appende la cucurbita pustolosa – nolosoi, perché i corpi degli uomini siano freschi, robusti, senza malattia*» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12).

La cucurbita appesa all'albero sacro è molto usata nei riti in una mistura con il chimo del capro, come è stato ricordato nel rito del funerale; ed essa è raccolta dalle donne mentre il chimo è estratto dagli uomini. La sua natura curativa e vitale è legata senz'altro, dunque, sia

verbo *isi – isyo*, dal termine lungo *isyo,* significa generare (MURATORI, 148 n.345), con evidente funzione sinonimica di attività fecondativa e riproduttiva.

Non si ha ancora l'immagine dell'albero della vita e della Grande Dea, rappresentata in Egitto, in Mesopotamia, a Micene, in Licia e in altri antichi santuari (ELIADE, 1976, 294–297), ma la Terra Madre, fecondata dall'albero, è una forma arcaica che corrisponde alla concezione cosmica già evidenziata nel mito di Hitiho, dove abbiamo riscontrato la Terra Madre, fecondata dal toro–cielo piovoso.

Se si tengono presenti le testimonianze fornite da Leo Frobenius riguardanti la civiltà sirtica africana e quelle degli storici romani a proposito della fondazione di Roma, riprese da K. Kérenyi (1976, 26–38), ritornano gli elementi del cerchio o del quadrato, la presenza del toro che dopo aver montato quattro vacche veniva ucciso seppellendo il suo membro nel centro del recinto, con chiara allusione all'unione del principio mascolino e quello femmineo. Nelle testimonianze di Plutarco e di Ovidio si trova pure un centro tracciato con l'aratro, un centro costituito da una fossa o buca scavata nella terra e connessa alla presenza del dio Census e alla relazione di alcune gare eseguite dai gladiatori. Di queste gare o prove, che hanno chiara connessione alle lotte che i *monyemiji* ingaggiano contro la classe uscente e contro il Capopioggia, si parlerà più avanti; qui preme rilevare il significato del simbolo della Madre Terra e della danza che si fa attorno al *nalore.* Scrive J. Lewis a riguardo dei rituali romani: «*Qui c'è un rituale, il simbolo della Madre Terra, un centro di vita e di fecondità. Donde viene questo cerchio? Il cerchio è la Madre Terra, come essa appare nel cerchio rituale della danza delle gare* (come nella danza delle coppie del *Nahang* dei Lotuho). *Non a lungo i danzatori penetrano nella vita della natura nella sua pienezza, che essi sono destinati e condannati, e la Madre Terra diviene tentatrice e*

ingannatrice. L'offerta dell'amore e dell'abbondanza diviene oggetto di timore e di contaminazione. La maschera della bestia non andrà via, la danza non si ferma, ma noi sappiamo cos'è il cerchio. E' la terra concepita in modo artistico e rituale nella danza che porta gli uomini insieme nel ritmo di un nuovo disegno: incrementare le fonti della fertilità. E il cerchio è il suo spirito e la sua incarnazione. Sì, il cerchio diviene qualcosa di differente, non solo il cerchio della danza della fertilità, ma il teatro del volere della morte, del conflitto dei gladiatori, della lotta della bestia e degli uomini gettati alla bestia» (LEWIS, 1960, 188). A questa danza di vita e di morte alludono – come è stato notato all'inizio – sia il ballo del *Nahang* che quella del *naburyo* attorno all'albero sacro del *nalore.*

Se piantare l'albero è un atto chiaramente fecondativo e riproduttivo, anche lo sputo della saliva o della birra nella buca della terra, in una cultura agricola, ha altrettanto significato fecondativo, come è stato evidenziato nell'analisi del linguaggio alimentare–sessuale. Sia il piantare l'albero sia lo sputo della saliva che lo spruzzare della birra nella buca, tutto l'insieme del rito viene qualificato da Ohisa Lais in termini di pura e profonda religiosità: *il piantare l'albero è un atto sacro – act of worship* (OHISA LAIS, Ms., 84).

«*Sopra il nalore* – continua il Pazzaglia – *vengono deposte le primizie dei campi e fiocchi di paglia specialmente quando viene rimesso a nuovo o ci fosse l'inaugurazione dei nuovi tamburi. Qui lo stesso hobu o il Capo rione vi appende la cucurbita pustolosa – nolosoi, perché i corpi degli uomini siano freschi, robusti, senza malattia*» (PAZZAGLIA, Ms.II, 12).

La cucurbita appesa all'albero sacro è molto usata nei riti in una mistura con il chimo del capro, come è stato ricordato nel rito del funerale; ed essa è raccolta dalle donne mentre il chimo è estratto dagli uomini. La sua natura curativa e vitale è legata senz'altro, dunque, sia

all'unione con l'albero sacro che all'elemento, altrettanto maschile, del chimo. Osserva G. Lienhardt: «*Un'immagine africana per lo sviluppo della discendenza per più generazioni, nonostante la morte dei suoi individui e la dissoluzione delle famiglie, è tratta dalla crescita e dalla ramificazione di un albero o dall'atto di sviluppo di una zucca. La pianta spunta dal seme di una zucca e cresce e si allarga dalla pianta originaria, gli steli producono zucche e, a loro volta, semi da cui essi sono cresciuti a continuare il processo di diffusione e di proliferazione. Ogni pianta muore, ma ogni nuova pianta ha una connessione essenziale e invisibile, attraverso tutti quelli che l'hanno prodotta, con il seme originario. La discendenza non è solo un punto cardinale delle primitive relazioni legali, politiche ed economiche: essa aiuta a determinare giudizi di moralità e, a un livello più profondo, si lega interiormente a credenze religiose*» (LIENHARDT, 1967, 111).

3) **I tamburi** – ***neidong*, pl. *adogni***

Attorno al *nalore* vengono messi i tamburi per il ballo, qui viene deposto il *nametere* o catafalco di erbe, simboleggiante il morto nel ballo di lutto *naburyo*. Nella cultura lotuho si hanno parecchi tamburi, di varie dimensioni, con specifici nomi e particolari funzioni. Ad esempio il tamburo più grande, chiamato *nonyo hidong* oppure *honye hidong* è il tamburo madre e il più piccolo – *angarri hidong* è il tamburo figlia.

Sia il Seligman che Ohisa Lais chiamano il *nalore* *"ebony drum poles"* – pali d'ebano dei tamburi, significando in tal modo che l'albero sacro prende nome dalla sua unione con i tamburi, madre e figlia, vale a dire: *l'albero sacro dei tamburi.*

Il complesso dei tamburi è oggetto di cura dei *monyemiji*, solo essi battono tamburo–madre e tamburo–figlia, gli altri possono essere battuti dai non–*monyemiji*. Ogni *monyemiji* capace di comporre un ritmo musicale può

battere il tamburo. «*La frizione dei tamburi rappresenta in tutta l'Africa* – osserva la Krige –, *soprattutto nella danza, il rapporto sessuale e, associata ai riti, indica la fertilità, la ripresa di vita e la perpetuità*» (KRIGE, 1968, 177. 189).

L'*arroho* o preparazione dei tamburi è anch'essa proprietà esclusiva dei *monyemiji,* come il procurarne il legno necessario e la pelle fine da legare alle estremità superiori: per l'adempimento di tale compito si ritirano in luogo appartato e silenzioso, né alcun altro potrà avvicinarvisi. Tutte queste precauzioni sono prese perché i tamburi sono per il bene pubblico e batterli coinvolge tutto il villaggio. Nessun individuo può prendere il tamburo madre o il tamburo figlia. Quando i tamburi sono ultimati e pronti vengono trasferiti nella **loro casa** (la *nadufa*). I portatori li battono a intervalli per renderli santi e sacri – *etadwarita* e per consacrare anche il loro batterli in futuro. Quando si è giunti al villaggio, vengono portati prima in casa del Capovillaggio o Capo del quartiere che, l'indomani mattina, rasi i capelli, ungerà di ocra i tamburi e, subito dopo, i *monyemiji* danzano la *eloloi* per la prima volta. Rimarranno in casa del Capo per quattro giorni, dopo saranno trasportati nella *fwarra* (OHISA LAIS, Ms. 34–35).

Essi vengono battuti nei momenti di gioia e di dolore e segnano le tappe della vita e della morte: nel ballo del *nahang,* nel quale si rappresenta la nascita e l'espansione della famiglia e della società, nella cerimonia del raccolto, alle iniziazioni delle classi di età, nelle danze ufficiali, prima di andare in guerra o in caso di allarme nelle incursioni nemiche, ai funerali di un *monyemiji* e della sua moglie – *naburyo* (SELIGMAN, 1932, 314).

4) La capanna dei *monyemiji* e dei tamburi: *nadufa*

Come più volte è stato scritto, la *nadufa* è la casa–parlamento dei *monyemiji.* Infatti scrive il Pazzaglia: «*Adiacente al mangat, quale parte integrante, c'è la capanna dei monyemiji, sarà la capanna più grande del quartiere ed*

all'unione con l'albero sacro che all'elemento, altrettanto maschile, del chimo. Osserva G. Lienhardt: «*Un'immagine africana per lo sviluppo della discendenza per più generazioni, nonostante la morte dei suoi individui e la dissoluzione delle famiglie, è tratta dalla crescita e dalla ramificazione di un albero o dall'atto di sviluppo di una zucca. La pianta spunta dal seme di una zucca e cresce e si allarga dalla pianta originaria, gli steli producono zucche e, a loro volta, semi da cui essi sono cresciuti a continuare il processo di diffusione e di proliferazione. Ogni pianta muore, ma ogni nuova pianta ha una connessione essenziale e invisibile, attraverso tutti quelli che l'hanno prodotta, con il seme originario. La discendenza non è solo un punto cardinale delle primitive relazioni legali, politiche ed economiche: essa aiuta a determinare giudizi di moralità e, a un livello più profondo, si lega interiormente a credenze religiose*» (LIENHARDT, 1967, 111).

3) I tamburi – *neidong*, pl. *adogni*

Attorno al *nalore* vengono messi i tamburi per il ballo, qui viene deposto il *nametere* o catafalco di erbe, simboleggiante il morto nel ballo di lutto *naburyo*. Nella cultura lotuho si hanno parecchi tamburi, di varie dimensioni, con specifici nomi e particolari funzioni. Ad esempio il tamburo più grande, chiamato *nonyo hidong* oppure *honye hidong* è il tamburo madre e il più piccolo – *angarri hidong* è il tamburo figlia.

Sia il Seligman che Ohisa Lais chiamano il *nalore* *"ebony drum poles"* – pali d'ebano dei tamburi, significando in tal modo che l'albero sacro prende nome dalla sua unione con i tamburi, madre e figlia, vale a dire: *l'albero sacro dei tamburi.*

Il complesso dei tamburi è oggetto di cura dei *monyemiji*, solo essi battono tamburo–madre e tamburo–figlia, gli altri possono essere battuti dai non–*monyemiji*. Ogni *monyemiji* capace di comporre un ritmo musicale può

battere il tamburo. «*La frizione dei tamburi rappresenta in tutta l'Africa* – osserva la Krige –, *soprattutto nella danza, il rapporto sessuale e, associata ai riti, indica la fertilità, la ripresa di vita e la perpetuità*» (KRIGE, 1968, 177. 189).

L'*arroho* o preparazione dei tamburi è anch'essa proprietà esclusiva dei *monyemiji,* come il procurarne il legno necessario e la pelle fine da legare alle estremità superiori: per l'adempimento di tale compito si ritirano in luogo appartato e silenzioso, né alcun altro potrà avvicinarvisi. Tutte queste precauzioni sono prese perché i tamburi sono per il bene pubblico e batterli coinvolge tutto il villaggio. Nessun individuo può prendere il tamburo madre o il tamburo figlia. Quando i tamburi sono ultimati e pronti vengono trasferiti nella **loro casa** (la *nadufa*). I portatori li battono a intervalli per renderli santi e sacri – *etadwarita* e per consacrare anche il loro batterli in futuro. Quando si è giunti al villaggio, vengono portati prima in casa del Capovillaggio o Capo del quartiere che, l'indomani mattina, rasi i capelli, ungerà di ocra i tamburi e, subito dopo, i *monyemiji* danzano la *eloloi* per la prima volta. Rimarranno in casa del Capo per quattro giorni, dopo saranno trasportati nella *fwarra* (OHISA LAIS, Ms. 34–35).

Essi vengono battuti nei momenti di gioia e di dolore e segnano le tappe della vita e della morte: nel ballo del *nahang,* nel quale si rappresenta la nascita e l'espansione della famiglia e della società, nella cerimonia del raccolto, alle iniziazioni delle classi di età, nelle danze ufficiali, prima di andare in guerra o in caso di allarme nelle incursioni nemiche, ai funerali di un *monyemiji* e della sua moglie – *naburyo* (SELIGMAN, 1932, 314).

4) La capanna dei *monyemiji* e dei tamburi: *nadufa*

Come più volte è stato scritto, la *nadufa* è la casa–parlamento dei *monyemiji.* Infatti scrive il Pazzaglia: «*Adiacente al mangat, quale parte integrante, c'è la capanna dei monyemiji, sarà la capanna più grande del quartiere ed*

ogni quartiere poi gareggerà con gli altri perché essa è simbolo non solo della loro unità, ma anche della loro forza e grandezza. Là dentro sono conservati i tamburi e gli altri oggetti sacri: la pipa, la lancia per il sacrificio, ecc.» (PAZZAGLIA, Ms.II, 11). Forse la capanna è più che una custodia dei tamburi, come scrive il Pazzaglia, e di altri oggetti ritenuti di particolare riguardo. Essa è piuttosto – come la presentano Ohisa Lais e il Seligman – *la casa dei tamburi - drum house* (SELIGMAN, 1932, 313) *for keepiing drums* (OHISA LAIS, Ms., 34) e, a pari titolo, casa dei *monyemiji.* La *nadufa,* che si erge imponente a gareggiare con le altre capanne del quartiere e degli altri quartieri, esprime non solo l'unità del singolo quartiere o del villaggio, bensì anche la forza e la grandezza della comunità. Proprio perché nella *nadufa* si associano gli uomini e i tamburi, essa esprime nello stesso tempo la condizione umana maschile per la sua figura cuneiforme–fallica che si erge verso l'alto, ma, in quanto casa del tamburo, esprime anche la condizione femminile del tamburo dal bacino sonoro e batterlo è sacro. Il ritmo del tamburo segna il ritmo dell'universo, ossia della vita, delle lotte, della morte. Questa concezione della vita, quale unione essenziale del maschio–femmina, espressa dalla capanna casa degli uomini–casa dei tamburi, presenta una forte analogia con il tabernacolo del tempio di Osiride, ove al centro si trova la mummia di argilla, che rappresenta la dea avvolta in una pelle di ariete (Ra), con i geroglifici che dicono: *casa della vita,* con il geroglifico della vita al centro (DERCHAIN, 1976, 86). Nemmeno sembra fuor di luogo ricordare l'opera di uno degli autori classici del Rinascimento, Piero della Francesca, oggi oggetto di studi anche della Psicanalisi dell'inconscio, il famoso dipinto *La Madonna del Parto* nel cimitero di Monterchi, in cui al centro di un tabernacolo o tenda militare, dalla forma indubbiamente fallica, appare la Madonna pronta a dare alla luce il Figlio. A questa inclusione sarà riservata una

particolare riflessione, quando, nell'esame dello schema semantico delle coppie oppositive e complementari degli elementi–emblemi del potere, risulterà la diversa struttura inclusiva della coppia "casa dei *monyemiji*-casa dei *tamburi*".

5) **Coppia dei legnetti sessuati**

«*Prima di costruire la nadufa è prodotto un fuoco nuovo dal legno di allocya con la perforazione del legno maschio in quello femmina, che produce frizione e fuoco. Quando si è ottenuto in tal modo il fuoco, si accende il centro che sarà della nadufa*» (OHISA LAIS, Ms., 34). La *nadufa* nasce, dunque, da un'altra coppia, il *nefire* o coppia dei legnetti sessuati. Dopo l'accensione, la coppia viene custodita nella *nadufa* stessa, assieme agli altri oggetti che, per il loro valore, vengono reputati sacri. «*Il principio del fuoco, come quello della vita, è nascosto in certi alberi da cui si estrae per sfregamento*» (DS, 25). Senza volere anticipare conclusioni, si può rilevare che la capanna, come la tenda, il tabernacolo o il tempio, assume il significato della potenza, non di un dio – come in Egitto o in Israele (Es. 26, 11), ma la potenza nel senso di forza di vita e di fecondità, espressa dalla coppia padre–albero/madre–terra e, in ultimo, dalla coppia dei legnetti, di cui si parlerà presto nell'accensione del fuoco nuovo.

6) **Il quadrato dei pali con il fuoco sempre acceso – *mangat***

Si è già spiegato il termine *mangat* quando si è trattato della prima iniziazione alla classe di età ed è stato inteso sia nel senso letterale di un quadrato di pali con il fuoco sempre acceso sia nel senso di luogo dove si incontrano i *monyemiji* per discutere gli affari del giorno, onde il senso di parlamento. E, poiché da questo centro si dipartono tutti gli altri focolari e le altre capanne del quartiere, lo stesso quartiere si chiama *mangat*. Il Pazzaglia consi-

ogni quartiere poi gareggerà con gli altri perché essa è simbolo non solo della loro unità, ma anche della loro forza e grandezza. Là dentro sono conservati i tamburi e gli altri oggetti sacri: la pipa, la lancia per il sacrificio, ecc.» (PAZZAGLIA, Ms.II, 11). Forse la capanna è più che una custodia dei tamburi, come scrive il Pazzaglia, e di altri oggetti ritenuti di particolare riguardo. Essa è piuttosto – come la presentano Ohisa Lais e il Seligman – *la casa dei tamburi - drum house* (SELIGMAN, 1932, 313) *for keepiing drums* (OHISA LAIS, Ms., 34) e, a pari titolo, casa dei *monyemiji.* La *nadufa,* che si erge imponente a gareggiare con le altre capanne del quartiere e degli altri quartieri, esprime non solo l'unità del singolo quartiere o del villaggio, bensì anche la forza e la grandezza della comunità. Proprio perché nella *nadufa* si associano gli uomini e i tamburi, essa esprime nello stesso tempo la condizione umana maschile per la sua figura cuneiforme–fallica che si erge verso l'alto, ma, in quanto casa del tamburo, esprime anche la condizione femminile del tamburo dal bacino sonoro e batterlo è sacro. Il ritmo del tamburo segna il ritmo dell'universo, ossia della vita, delle lotte, della morte. Questa concezione della vita, quale unione essenziale del maschio–femmina, espressa dalla capanna casa degli uomini–casa dei tamburi, presenta una forte analogia con il tabernacolo del tempio di Osiride, ove al centro si trova la mummia di argilla, che rappresenta la dea avvolta in una pelle di ariete (Ra), con i geroglifici che dicono: *casa della vita,* con il geroglifico della vita al centro (DERCHAIN, 1976, 86). Nemmeno sembra fuor di luogo ricordare l'opera di uno degli autori classici del Rinascimento, Piero della Francesca, oggi oggetto di studi anche della Psicanalisi dell'inconscio, il famoso dipinto *La Madonna del Parto* nel cimitero di Monterchi, in cui al centro di un tabernacolo o tenda militare, dalla forma indubbiamente fallica, appare la Madonna pronta a dare alla luce il Figlio. A questa inclusione sarà riservata una

particolare riflessione, quando, nell'esame dello schema semantico delle coppie oppositive e complementari degli elementi–emblemi del potere, risulterà la diversa struttura inclusiva della coppia "casa dei *monyemiji*-casa dei *tamburi*".

5) **Coppia dei legnetti sessuati**

«*Prima di costruire la nadufa è prodotto un fuoco nuovo dal legno di allocya con la perforazione del legno maschio in quello femmina, che produce frizione e fuoco. Quando si è ottenuto in tal modo il fuoco, si accende il centro che sarà della nadufa*» (OHISA LAIS, Ms., 34). La *nadufa* nasce, dunque, da un'altra coppia, il *nefire* o coppia dei legnetti sessuati. Dopo l'accensione, la coppia viene custodita nella *nadufa* stessa, assieme agli altri oggetti che, per il loro valore, vengono reputati sacri. «*Il principio del fuoco, come quello della vita, è nascosto in certi alberi da cui si estrae per sfregamento*» (DS, 25). Senza volere anticipare conclusioni, si può rilevare che la capanna, come la tenda, il tabernacolo o il tempio, assume il significato della potenza, non di un dio – come in Egitto o in Israele (Es. 26, 11), ma la potenza nel senso di forza di vita e di fecondità, espressa dalla coppia padre–albero/madre–terra e, in ultimo, dalla coppia dei legnetti, di cui si parlerà presto nell'accensione del fuoco nuovo.

6) **Il quadrato dei pali con il fuoco sempre acceso – *mangat***

Si è già spiegato il termine *mangat* quando si è trattato della prima iniziazione alla classe di età ed è stato inteso sia nel senso letterale di un quadrato di pali con il fuoco sempre acceso sia nel senso di luogo dove si incontrano i *monyemiji* per discutere gli affari del giorno, onde il senso di parlamento. E, poiché da questo centro si dipartono tutti gli altri focolari e le altre capanne del quartiere, lo stesso quartiere si chiama *mangat*. Il Pazzaglia consi-

dera *nadufa* e *mangat* parti integranti. Il *mangat* o ritrovo dei *monyemiji* è formato da quattro legni disposti in forma quadrata, al cui centro è quasi sempre conservato il fuoco acceso o almeno sotto la cenere.

Anche qui ritornano gli elementi simbolici maschili, espressi dal fuoco rigeneratore che sempre arde e dal quadrato dei pali il cui valore femminile è connesso al numero quattro. Essere iniziati al *mangat* – è stato precisato – significa entrare nel parlamento del quartiere, ma significa altresì fare parte di quel fuoco che sempre arde, per cui l'iniziato appare visibilmente un rigeneratore ufficiale di vita, idoneo a formare una nuova coppia, a contrarre matrimonio, a rivitalizzare, rafforzare, rinvigorire e perpetuare l'etnia. Questo senso della continuità e della perpetuità viene espresso dalla scalata del *nolobele*.

7) *Il nolobele*

Torre di vedetta la definisce il Pazzaglia che scrive: «*Di fronte alla nadufa verrà eretta una torre – nolobele, formata da quattro lunghissimi pali, suddivisi, come una torre campanaria in quattro–sei piani, raggiungendo l'altezza di otto–dieci metri... Una volta, di giorno, doveva restarvi su di vedetta un monyemiji per spiare possibili attacchi dei nemici e darne l'allarme. Viene costruito in occasione della Nefira (passaggio del potere al nuovo gruppo di guerrieri). Oggi ha perduto il suo scopo, tanto che alcuni mangat (rioni) non lo costruiscono affatto*» (PAZZAGLIA, Ms.,II, 11–12).

L'indubbia funzione strategico–militare del *nolobele* viene confermata da una annotazione dello stesso Pazzaglia che, descrivendo il cerimoniale del rito della *Nefira*, osserva che la costruzione del *nolobele* è accompagnata dal ritmo di guerra del *nalyang* battuto dai tamburi. Altri *nolobele*, più piccoli, sono menzionati dal Pazzaglia, con la funzione di palchi o rialzi costruiti in mezzo ai campi per mettere in fuga gli uccelli che, per la maledizione di Asang, beccano il grano.

Il significato strategico–difensivo–militare è evidente, soprattutto se raccostato alla funzione svolta dalle torri delle posteriori città fortificate, poste presso le mura o anche all'interno della città, come i *migdal* dei testi biblici. Per altro verso, grazie alla sovrapposizione dei vari piani, il *nolobele* potrebbe essere avvicinato all'altro tipo di costruzione dell'architettura religiosa babilonese, ossia le torri a piani o *ziggurat*. Altre torri e, per analogia, altre scale ritroviamo quasi presso tutti i popoli, con un significato tanto più ricco quanto più diverso. Dalla scala che rappresenta l'albero del mondo, la scala del cielo come quella di Giacobbe, comune ai popoli dell'Oceania, del Giappone, del Laos, del Vietnam, fino alla interpretazione mistica degli scalini che rappresentano i sette gradi dell'iniziazione o alla interpretazione cristiana dei padri della Chiesa, di cui si ricorda ad esempio Agostino di Ippona, per il quale non si può dare ascesa senza aver calpestato prima il drago, o Origine per il quale la scala segna per il cristiano il superamento delle sette tappe prima di poter celebrare le nozze con il Verbo (DS, 328–332). Alcuni di questi elementi, come la lotta con il drago e le nozze, si trovano significativamente nel rito lotuho.

Ma la scala può rappresentare anche il corso degli anni della vita umana, come tra i contadini dello Zakkar della valle dello Chelif in Algeria (DS, 337) e, in tal senso, si ricollegherebbe ancora, oltre che all'albero della vita, al centro del mondo, per cui ogni luogo sacro può diventare centro, come nel nostro caso il *nalore*, la *nadufa*, il *mangat* e la stessa *fwarra* che li contiene tutti.

In quanto scala che rappresenta il corso della vita umana, il *nolobele* è stato descritto sia nel suo valore di scala gerarchica, per la sua dimensione che tende verso l'alto, sia nel valore di partecipazione democratica, per la distribuzione dei vari ripiani. La considerevole altezza dagli otto ai dodici metri e più, realizzata con lunghissimi pali, nella sua verticalità rende visibile l'ordine gerarchi-

co, ma nella orizzontalità dei suoi piani, o piattaforme – come li chiama Ohisa Lais – rende manifesta l'uguaglianza degli occupanti gli stessi ripiani. A tale proposito Ohisa Lais aggiunge che il principale supporto della fondazione del *nolobele* è di legno durissimo *abuhoi* ed è la generazione uscente che ne pone la base: «*Questo significa che il nuovo governo si fonda sul vecchio e ne assicura la continuità – is founded on the old government and ensures continuity of the government*» (OHISA LAIS, Ms., 39).

Se osserviamo nel loro insieme gli emblemi del potere, già distintamente esaminati, essi appaiono come elementi che mettono in moto energie vitali, spiegano la crescita e la rigenerazione sociale, assicurano la continuità generazionale e la rotazione delle classi, per rendere stabile e permanente nel tempo l'etnia.

Le parole del Pazzaglia, con le quali è iniziata l'analisi di questi paragrafi: *"il kuku riproduce in piccolo la nadufa, la piazza ecc."*, ricordano quelle scritte da Lévi–Strauss sulla gorgerina del ritratto muliebre del pittore Clouet, ossia sui *modelli in formatto ridotto*, come i giardini giapponesi, le automobili–giocattolo, le navicelle in bottiglia ove la conoscenza del tutto precede quella delle parti: parti combinate secondo rapporti o relazioni ben definite e secondo un modello concettuale o d'intelligibilità (LÉVI–STRAUSS, 1964, 35.49). Nel nostro caso si avrebbe però – nella piazza che contiene tutti gli emblemi di potere – un tutto, un insime di insiemi relazionato in parti o punti infiniti, un "blocco", dice pure il Pazzaglia, di parti, ma non in senso statico, bensì in senso dinamico e vitale, cioè un "centro" propulsore, altro termine del Pazzaglia e connesso concettualmente, oltre che simbolicamente, a tutti gli altri "emblemi" di potere o di forza vitale.