



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in
Antropologia Culturale, Etnologia ed Etnolinguistica

Tesi di Laurea

Navigazioni dell'altro mondo

Viaggio per mare, per terra e per social
nelle comunità neovikinghe, sami e di living history
dalla Norvegia subartica e artica all'Altopiano dei Sette Comuni

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Franca Tamisari

Correlatore

Ch. Prof. Gianluca Ligi

Laureanda

Elena De Dominicis

Matricola 886775

Anno Accademico

2022 / 2023

Sommario

Bostel di Rotzo	6
La nave	7
Autobiografia nautica	7
Compagna di viaggio, compagna di studio.....	9
RASSEGNA DI LETTERATURA	12
TURISMO	12
Lo spostamento. Il turista come pellegrino e spettatore attivo	12
Dare significato all'esperienza di viaggio	14
Liminalità comuni tra viaggiatori e spettatori	18
Tecnologia, pratiche territoriali, tradizionali e turismo	20
Che cos'è il turismo?	21
Un caso di studio sulla Norvegia occidentale tra il xix e il xx secolo	21
Il potere di classe degli ospiti sugli ospitanti.....	22
RASSEGNA DI LETTERATURA: RIVIVIFICAZIONE.....	24
Narrazione, informazione oggettiva e autenticità.....	24
Verosimiglianza, copia, originale, autorità. l'autenticità come processo sociale	26
Cenni di antropologia dell'immagine, di linguaggio cinematografico e di semiotica della comunicazione pubblicitaria.....	28
Feste, rievocazioni e territorio	30
Identità e geografia nelle ipotetiche radici vikinghe.....	31
RASSEGNA DI LETTERATURA. PERFORMANCE, PRATICHE, CULTURA MATERIALE	33
Culture e folklore nell'adattamento della narrazione globalizzata.	33
Tradizione creativa: dall'identità pastorale all'arte istituzionalizzata	34
Kulning.....	34
Joik	35
Resistere	37
Identità ritrovata e reinventata: segno e rito	39
Magia-fare-teatro.....	41
CONTESTUALIZZAZIONE.....	43
LA RICERCA MULTI CAMPO.....	46
Netnografia.....	46
Il bostel di Rotzo	47
La crociera e la Nave.....	48
TEMI EMERSI NEL CAMPO NETNOGRAFICO.....	49

Artigianato e rappresentazioni su Instagram	51
Ritualità, ricorrenze, abitudini su Instagram	54
Musealizzazione su Instagram.....	56
Ritualità, stati alterati, pratiche magiche su Reddit	58
Artigianato e rappresentazioni su Reddit.....	59
FACEBOOK.....	60
Ritualità, ricorrenze, abitudini, folklore su Facebook	60
Artigianato, rappresentazioni, reperti su facebook	61
ETNOGRAFIA IN LOCO	63
Bostel di Rotzo	63
Il Rotz of Metal. Musica e living history come dispositivi di resistenza.....	63
Della religione, delle fonti e del folklore.....	64
LA CROCIERA. DAI SOCIAL ALL'APPRODO.	69
Da Stavanger ad Andalsnes: di spade giganti e fattorie	69
Arrivo nella contea del Nordland: di sami, vikinghi e stoccafissi	75
Leknes	77
Dello scontro tra autoctoni e alloctoni.....	80
Di filologia germanica, credenze e precedenze odepatiche	83
CONCLUSIONI.....	85
Netnografia ed etnografia a confronto.....	85
Paesaggio, storia, spiritualità	85
Socialità.....	86
Dalla socialità alla ritualità	88
Forme artistiche e spettacolarizzazione	89
La crociera.....	90
ALLEGATO intervista con Jan, skipper del Lofotr Viking Museum	92
BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA	100
Ringraziamenti	105

INTRODUZIONE

Questa tesi è il prosieguito della tesi triennale in cui trattavo il viking metal sia come fenomeno diffuso in Scandinavia nell'ambito di una comunicazione pop e social ma anche i suoi aspetti di strumento di comunicazione ufficiale da parte delle istituzioni governative di cultura. Come vedremo gli argomenti trattati, soprattutto nell'ambito del neofolk, li seguivo con attenzione perché vedevo che il genere circolava con maggior vivacità e che gli artisti si associavano sempre più spesso tra di loro in produzioni e "featuring" ai concerti o con *covers*, che i festival di cultura li coinvolgevano e che il loro stesso lavoro stava affinandosi sempre di più nella ricerca che però veniva esplicitata solo in parte, molto veniva, e viene, lasciato alla ricerca dei fans, per creare engagement e partecipazione, come messaggi da decifrare o riferimenti che i fan, si divertivano a decifrare insieme, se non proprio dei rebus come gli Heilung per promuovere un loro tour. L'aspetto magico è molto importante in questa scena musicale, spesso basato su fonti storiche e archeologiche per cercare di ricostruire una religione che considerano perduta per colpa delle ingerenze dei cristiani, non si tratta di un sistema di credenze, non ci sono dogmi, non c'è una gerarchia o una guida spirituale di rappresentanza alla quale fare riferimento in caso di un'indagine giornalistica o di un dialogo istituzionale. Ci sono abitudini condivise, ereditate dai nonni o dai genitori, legate al territorio e tramandate da tempo e che tornano riscontri nella letteratura di riferimento: le saghe fungono anche da fonte anche gli artisti le leggono lavorano sui termini e sulle frasi per riportarle in musica, anche se è difficile poter giudicare la competenza con la quale vengono riproposte e quali siano i confini tra interpretazione artistica e traduzione. Ci sono poi artisti che si occupano anche di ricostruzione storica, come l'azienda Grimfrost che produce repliche, anche in materiali di pregio, di reperti archeologici e che ha collaborato e collabora con grandi produzioni internazionali di film e serie nelle forniture di equipaggiamenti di scena storicamente e archeologicamente precisi. Importante il ruolo dei *content creators*: associazioni o ricercatori indipendenti che coinvolgono gli archeologi nelle loro trasmissioni online o nei loro video, molto spesso sono essi stessi degli specialisti storici, antropologi, alcuni di loro hanno anche un dottorato di ricerca relativi a queste tematiche. Si può dire che molte delle persone che sono referenti del fenomeno come organizzatori, conferenzieri, creatori di contenuti di qualità incerti casi anche artisti, hanno spesso un alto livello di istruzione e questo permette di avere dei riscontri di attendibilità o quantomeno avere la possibilità di accedere a dei contatti e dei confronti basati su dati e fonti accreditati. Il paesaggio è mediatore e protagonista ma è quello antropizzato a fungere da narratore: in un festival il contesto storico è realizzato non solo dall'abbigliamento ma anche dagli accampamenti e in ambito di rivivificazione e *living history* un ruolo importante lo ricoprono i manufatti che fungono da marker culturale. Al Lofotr Viking Museum è l'area chiusa espositiva, la ricostruzione della long house con i suoi interni l'attrazione di riferimento, che nell'aspetto esterno è vero e proprio landmark ma al festival sono le pratiche ad attirare l'attenzione e la cultura materiale e immateriale: le simulazioni di battaglia per bambini, il mercato vikingo, il deposito delle barche non era visitato, ma c'era moltissima fila per poter salire a bordo della nave vikinga, così come al Bostel di Rotzo la grande attrazione sono sia gli scavi archeologici ma anche la ricostruzione delle cassette ritrovate, le conferenze inerenti ai temi dell'archeologia, del folk, della storia, tenute da esperti e ricercatori e che sono sempre seguitissime. Ma ciò

che fa del mondo narrativo *viking* la sua essenza estetica è sicuramente l'ambientazione, la narrazione dei vikinghi che viaggiavano per mare.

Il mio interesse era, da anni, la cultura della rotta: il mare visto come una strada lungo la quale non viene trasportato molto materiale per motivi logistici e quello che di immateriale viene spostato da un approdo all'altro è la cultura delle pratiche, racconti usanze che vengono disseminate in zone riscontrabili. Dove ci sono delle carenze o delle mancanze vengono superite dalla narrazione, per cui in qualche modo la narrazione, la fascinazione di ciò che è la storia di quella vicenda umana ritorna sempre e la gente la mantiene in vita con gli strumenti di cui dispone anche rivivificando le tradizioni, e rielaborandole. Per questo la cultura della rotta secondo me è così importante, non ci si sposta solo fisicamente, e questo spostamento permette la condivisione di storie, di narrazioni e di nuovi valori condivisi. Quindi la domanda principale che mi sono fatta e che è alla base di questa tesi è: perché ha così presa questa narrazione neofolk che deriva dal *viking*? sembra che si stia diramando verso forme spirituali: perché la gente non vuole un riferimento preciso e specifico e vuole invece una religiosità interiore e individuale? Perché si sta degeolocalizzando tanto che il riferimento nordico sta diventando globale, per via di una ancestralità che non ha riferimento specifico? Quanto questa comunità che vive online è riscontrabile nelle rotte con gli approdi di riferimento e in che modo? Come vedremo di persone che si spingono a fare una crociera sguendo il tema storico ne ho incontrato uno sul gruppo Midgarsblot di Facebook – da qui in poi FB- e uno sulla nave dove ho viaggiato io, ma bisogna tenere presente che le due navi rientrano in due segmenti di mercato diversi con relativi pubblici, che i viaggi erano in periodi diversi, e che l'incrocio tra gruppo FB e utente crocierista non significa che a bordo di quella nave non ci fossero altre persone con quell'interesse ma che un passeggero di quella nave aveva interesse nel Midgarsblot, che non è certo l'unico ambiente in cui confluire se si è appassionati di *viking*. Per studiare bene la relazione tra interesse sul mondo *viking* o la storia dei vikinghi o quel tipo di narrazione veicolata anche dalle serie tv e molto dai videogiochi bisognerebbe studiare bene il mercato crocieristico per fascia di prodotto e frequentare i canali online o meglio ancora, oggi più che mai in tempi di personalizzazione assoluta, gli hashtag, veri aggregatori di oggi: su tik tok, social che non ho contemplato perché individuale dove ognuno ha il suo pubblico e i contenuti sono strettamente personali, si può rispondere a un commento con un altro video. È probabilmente il social che sviluppa più engagement di tutti, mi sarei dovuta concentrare solo su quello, è molto adatto a seguire eventi in tempo reale, ci sono moltissime dirette. Al momento in cui scrivo la nave Serenade of The Seas sta compiendo un giro del mondo di nove mesi, i passeggeri postano i loro contenuti, commenti aggiornamenti e con l'hashtag #theultimateworldcruise si è creata una community on line in tempo reale di ospiti con un loro pubblico ma anche con un pubblico che segue l'hashtag, insomma si è creato sui social un live show in tempo reale con dirette e video aggiornatissimi sulla rotta, sul meteo, sulla vita di bordo, i commenti dei commenti, e questo dato dalla straordinarietà dell'evento e dalla partecipazione sentita e profonda con cui i passeggeri vivono lo stare sulla nave e un viaggio così lung e straordinario come questo.

METODOLOGIA E POSIZIONAMENTO

Facebook, Instagram, Reddit,

I gruppi e le pagine FB dai quali ho raccolto i dati fanno riferimento a band, festival e temi che seguivo già da tempo per interesse personale e che erano state fonte per la mia tesi triennale. Avevo intercettato il fenomeno Nordic Folk che all'epoca era ridotto solo ai Wardruna e agli Heilung. Secondo la mia esperienza di giornalista di spettacoli stava succedendo qualcosa, e Gli Heilung e i Wardruna con i progetti collaterali del *frontman* Einar Selvik che stavano venendo realizzati in quegli anni poteva aprirsi la strada a un nuovo genere che avrebbe avuto un seguito culturale. Verso la fine di gennaio del 2022 ho cominciato a prendere i primi contatti con la professoressa Franca Tamisari per organizzare il lavoro di raccolta dei e ho cominciato a frequentare più assiduamente e attivamente le *communities* sulle varie piattaforme. Per quanto riguarda Instagram il tema della musica *nordic folk* si intreccia moltissimo con tutti i temi che lo caratterizzano: paesaggio, rune, artigianato, tatuaggi, *witchcraft*, abbigliamento storico ma anche sportivo. Alcuni di questi temi li frequento di più, come per esempio i contenuti relativi al paesaggio o ai villaggi vikinghi o i musei, altri come le rune sono trasversali e li posso seguire per alcuni aspetti come per esempio traduzioni o altri elementi storici e di significato.

L'algoritmo di Google indica i siti più visitati o quelli che rispondono meglio alle domande che vengono immesse nella *query*, ma ci sono molti fattori coinvolti come per esempio ciò che cerchiamo di solito, come interagisce Google con i social che usiamo, i luoghi in cui ci troviamo fisicamente, il dispositivo che utilizziamo, l'orario, anche chi abbiamo vicino fisicamente che fornisce dati anonimi, per esempio quante persone si trovano in un determinato locale o se una strada è trafficata.

Prima dell'inizio di questa tesi avevo continuato ad osservare il fenomeno e avevo visto che c'erano artisti folk che erano già attivi da alcuni anni, praticamente sconosciuti ma che il *viking folk* stava avendo successo e che quindi cominciavano ad associarsi tra loro. Con tutto il materiale raccolto, tenendo conto di ciò che avevo appreso durante i corsi per gli esami, e che avevo selezionato proprio in base alle mie esperienze e in previsione di un approfondimento della tesi triennale, ho seguito la regola giornalistica delle "cinque W", *who, what, when, where, why*. Una volta circoscritto l'oggetto lo si può collocare o osservarlo attraverso varie lenti o prospettive epistemologiche. Per quanto riguarda la pubblicazione dei contenuti da parte degli utenti, e il rendere esplicito fin da subito la natura della mia interazione dal momento che sarebbe stata orientata verso la raccolta dei dati, nei gruppi e pagine in cui ho interagito in qualità di "tesista" ho pubblicato un messaggio di presentazione, abbastanza uguale su tutte le piattaforme. Una volta chiusa la netnografia, che è durata circa quattro mesi, ho suddiviso tutto il materiale raccolto in base alle piattaforme, e per ogni piattaforma e per ogni gruppo o pagina o utente Instagram ho classificato gli argomenti associando ad ognuno di essi un colore. La difficoltà nel suddividerli è stata che molti dati erano riscontrabili in più temi. Ho tenuto conto di quelli incontrati maggiormente senza trascurare quelli meno ricorrenti perché

l'algoritmo mostra determinate cose con criteri non necessariamente coincidenti con le motivazioni della persona e quelli risaltati di meno avrebbero potuto avere un riscontro importante dal vivo. In ogni caso, alcuni dettagli a volte è bene non perderli di vista perché possono avere sviluppi interessanti. Con il materiale raccolto e suddiviso ho poi cominciato le altre due etnografie sul posto.

Bostel di Rotzo

Il Bostel di Rotzo -da qui in poi semplicemente " il Bostel"- è un museo all'aria aperta sull'Altopiano dei Sette Comuni con scavi archeologici relativi a delle casette abitate dai Reti, popolazione dell'arco alpino orientale del l'Età del Ferro (V- II/I sec. a.C.). Il parco ha anche una zona dedicata all'archeologia sperimentale dove c'è la ricostruzione dettagliata della casetta principale e altre casette in corso di costruzione. C'è anche una taverna "a tema" dove viene servito cibo di ispirazione storica, preparato con erbe e prodotti locali e dove vengono ospitate molte conferenze con ricercatori nell'ambito dell'offerta culturale e di intrattenimento del parco, come concerti, festival musicali, cene a tema interattive o di living history immersivo, mercato artigianale, corsi di varia natura, dal pilates all'aria aperta, alla cultura nordica dei tamburi sciamanici. Il Bostel fa parte del circuito internazionale ExArc, è gestito dalla cooperativa Nea Archeologia una start up di giovani archeologi e lo scavo, al momento in cui scrivo, è gestito dal Dipartimento di Studi Umanistici di Ca' Foscari.

L'offerta culturale è molto simile a quella dei musei etnografici e archeologici nordici: le visite guidate al museo, la ricostruzione delle abitazioni dell'epoca di riferimento, conferenze, e come al Midgard Viking Center con il Midgarsblot Metal Festival, il festival di folk metal nell'ambito del Festival dell'Archeologia. Parlando coi ricercatori del museo mi venne confermato che il modello museale partecipativo seguito è quello nordico. Il Bostel era il *trait d'union* perfetto in un percorso di indagine tra l'internazionalità dei social e l'origine del modello e della scena di riferimento.

Per quanto riguarda il mio posizionamento rispetto al luogo e al pubblico del Bostel, questo non è molto distante da quello nel contesto *viking* se consideriamo gli autoctoni che lo frequentano. Culturalmente non mi appartengono entrambi poiché le mie radici culturali sono altrove: i miei genitori provenivano da regioni diverse molto distanti dal Veneto. La cultura popolare alla quale sono stata esposta era più "nazionale", i racconti della mia famiglia non erano ambientati nei luoghi in cui sono cresciuta e nei quali vivo ancora oggi: mi sono stati tramandati con dialetti diversi o con l'italiano relativamente a contesti distanti geograficamente e culturalmente, centinaia di chilometri e molte ore di viaggio. Sebbene sia nata e cresciuta in Veneto, il dialetto locale non è la lingua che uso per pensare e generalmente non lo parlo. da quando sono venuti a mancare i legami di ascendenza, si è creata distanza anche con i luoghi d'origine e con i miei riferimenti culturali perché non ho praticamente più nessuno che li alimenta e con cui dividerli: non sono più esposta a quei dialetti, non sento più i rumori di quegli ambienti, non c'è più chi mi preparava *quel cibo* e

per quanto io cerchi di riprodurlo, non è come *quello*. È come se fossi “di”... nessuno posto e di tutti i posti che mi sono familiari, come dice Dei nella rassegna della letteratura. Nella mia posizione, Vado ad Asiago per riposare o per avere una maggior concentrazione nello studio. Le passeggiate ad Asiago, la frequentazione del Bostel, non saprei dire se siano attività turistiche poiché in relazione a quel luogo ritenuto “di villeggiatura” da chi non ci vive, come tantissime persone sono un ibrido tra turista e residente. Ecco forse, “villeggiatura” è un termine caduto in disuso che è più appropriato.

Riguardo alla frequentazione del Bostel sono un insider per altri motivi, elettivi, di scelta, anche qui, come vedremo nella rassegna della letteratura: il Bostel è un posto bellissimo, le attività organizzate sono utili e interessanti, la divulgazione storica e scientifica di altissima qualità, mi piace la proposta musicale, la taverna serve ottimo cibo e birra artigianale, l'ambiente è molto amichevole. Mi identifico con la proposta culturale. Ho frequentato il Bostel durante il periodo di apertura estiva assistendo alla maggior parte delle attività come conferenze, visite guidate agli scavi, concerti e l'esperimento di ricostruzione del forno baltico della tarda età del ferro che gli archeologi del parco hanno ricostruito con gli studenti di archeologia dell'Università di Verona con la supervisione di un maestro ceramista. Al Bostel ho realizzato le interviste prendendo appunti, cosa che generalmente, lavorando come giornalista non faccio, uso il registratore. Qui non ho usato il registratore perché nel caso dell'intervista collettiva non sarei stata in grado di distinguere le voci, e attribuirle correttamente visto che la maggior parte dei ragazzi intervenuti non li conoscevo. Con questa metodologia ho avuto modo di rileggere quello che veniva detto in quello stesso momento oppure di commentarlo con gli intervistati, di verificare se avevo capito bene ciò che dicevano, anche quando erano singoli o coppie. Il campo al Bostel è stato conseguente a quello netnografico e in alcune occasioni mi sono confrontata con i rievocatori e gli archeologi sui contenuti riscontrati nella netnografia, anche per avere un parere da parte di persone esperte, soprattutto per quanto riguarda la discussione relativa all'autenticità di un rituale rievocato o del tutto inventato o di uno spettacolo promosso come rituale e percepito come tale, come nel caso degli Heilung che vedremo.

La nave

Autobiografia nautica

La prima cosa mi sento di dire riguardo alle navi è che in inglese hanno pronomi personali “She”. La nave è un manufatto meccanico ma è come se fosse un'entità viva. La nave contiene le persone, e finché galleggia va tutto bene. Nave e navi rimarranno implicite ed esplicite in tutta questa mia ricerca perché fanno parte della mia crescita personale. La mia formazione culturale, il mio modo di percepire la pratica del viaggio sono saldamente ancorati all'esperienza della crociera. La tesi della laurea triennale è stata possibile grazie ai viaggi in nave effettuati nelle aree geografiche nordiche trattate nella ricerca musicologica oggetto di studio.

La nave è compagna di viaggio, mezzo di trasporto ma anche comunità con le sue dinamiche interne. Come dice il personaggio di Novecento, nato, cresciuto e morto su una nave senza mai esserne sceso, protagonista del film di Giuseppe Tornatore, *“La leggenda del pianista sull’oceano”*, dal monologo di Alessandro Baricco, interpretato da Tim Roth, in italiano doppiato dall’attore di teatro Massimo Popolizio, nel monologo finale in cui paragona la sua vita a una tastiera del pianoforte e che associa alla nave come entità vitale quasi materna:

“Anche qui il mondo passava, ma non più di duemila persone alla volta. E di desideri ce n’erano, ma non più di quelli che ci potevano stare su una nave, tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità su una tastiera che non era infinita.”¹

La mia relazione con le navi comincia da bambina con il racconto che mia madre riguardo una crociera in Grecia effettuata da giovane dove aveva visitato l’Acropoli di Atene, lei amava moltissimo l’arte greca. Quella crociera si svolse alla fine degli anni ‘60 su quella che non era una nave “qualsiasi” ma la Cristoforo Colombo, nave gemella dell’Andrea Doria. La crociera era un tipo di viaggio abbastanza nuovo in quanto non motivato dallo spostamento necessario, come poteva essere quello dei passeggeri del Doria che, indipendentemente dal censo, andavano in America per varie necessità, emigrazione compresa e le navi effettuavano anche un servizio “postale”. Mia madre aveva effettuato il viaggio come vacanza culturale, credo fosse partita da Genova con destinazione finale Venezia. Ricordo che mi raccontava che la nave era suddivisa in classi, forse viaggiava con un gruppo organizzato, certamente con delle amiche della sua città, di cui una avevo conosciuto e incontrato più volte. Le navi all’epoca erano inflessibilmente suddivise in classi: la prima era quella esclusiva, dove c’era un rigore formale molto rigido, il *jet set*, il *glamour*. Poi c’era la classe “cabina”, corrispondente alla seconda classe. La terza era rinominata “classe turistica”, dove viaggiava mia mamma condividendo la cabina con una signora che non conosceva, credo fosse inglese, e che forse allo sbarco le regalò un cappello; se non ricordo male il bagno era condiviso tra più cabine. Mia madre ricordava sempre con grande gioia quell’esperienza di viaggio. Era circa la metà degli anni ‘80 quando due ritrovamenti si susseguirono: uno fu raccontato in una famosa trasmissione televisiva americana del 1984, condotta per l’Italia dal giornalista Mino Damato, dove veniva aperta la cassaforte dell’Andrea Doria che si credeva contenesse un grande tesoro. Ricordo la grande aspettativa di Damato nel descrivere il ritrovamento e l’apertura del reperto, l’entusiasmo e l’emozione di mia madre che condivise con me e mia sorella bambine dicendoci che quell’oggetto proveniva dalla nave gemella di quella sulla quale aveva viaggiato. Credo che il mio “imprinting” nei confronti delle navi sia cominciato lì. L’anno dopo ci fu la scoperta del relitto del Titanic da parte dell’oceanografo Robert Ballard. Fu pochi anni dopo che per la mia famiglia cominciò la pratica del viaggio itinerante via mare, con una nave minuscola, La Palma, talmente piccola che passava il

¹ *The legend of 1900*, Giuseppe Tornatore, Italia, 1998

Canale di Corinto, ma molto elegante, però con delle cabine orribili ma che ci fece vivere in prima persona quell'emozione che ci era stata trasmessa, proprio tornando in Grecia e visitando l'Acropoli. Da quell'estate del 1990 è cominciata la mia relazione materiale con le navi con le quali ho viaggiato per tutto il Mediterraneo eccezion fatta per Algeria e Libia, Atlantico europeo e Nordafricano fino al 2005, quando ho cominciato a viaggiare in Nordeuropa, Baltico, Scandinavia, anche se non Oslo, Lapponia norvegese, Svalbards, Islanda, Groenlandia.

Compagna di viaggio, compagna di studio

La nave quindi, è stato lo strumento che ha contribuito alla mia formazione personale e che ha valorizzato quella accademica. Quindi in questa situazione si presentano due posizionamenti: uno è quello del "io passeggero" nei confronti degli altri passeggeri, dell'equipaggio ma anche della stessa nave, cioè come vivo io la nave in quanto oggetto che mi ospita e in quanto membro della comunità che trasporta verso le comunità che si visitano. l'altro è quello del "io studente": per la prima volta la nave è stata strumento di osservazione e raccolta dei dati, partendo dalla rotta, che è stata scelta con particolare accuratezza poiché le tappe previste comprendevano un giro approfondito nella contea del Nordland e due giorni alle Lofoten proprio durante il periodo del Viking festival. La cabina è stata scelta tenendo conto anche della posizione della nave durante il suo viaggio e della sua esposizione al paesaggio. Il viaggio non è stato una vera e propria "vacanza" sebbene abbia usufruito dei servizi tipici di una crociera e abbia condiviso il tempo libero e di relax con mio figlio, soprattutto nelle giornate di navigazione, ma è stato anche un momento di studio durante il quale mi sono dovuta concentrare su ciò che dovevo fare con ciò di cui disponevo. Il posizionamento in quanto studente è stato sì con le comunità di terra e con l'equipaggio che era al corrente e che ha risposto alle mie domande tecniche, ma anche di relazione tra me e la nave. Quello che è rimasto invariato rispetto agli altri viaggi è stato l'entusiasmo di fare un viaggio culturale ma anche immerso nella natura, con una rotta per me molto bella. Altra abitudine è la valutazione accurata delle escursioni disponibili da scegliere in base a un percorso di approfondimento istruttivo di interesse personale nei confronti sia delle culture delle popolazioni attuali che di quelle storiche, non solo vikinghe. Quello che invece si è espresso nel mio posizionamento come studente, e che a sua volta lo ha messo in atto, è stata la relazione stessa con la nave e con la rotta in una nuova ottica: ho ritenuto di scegliere una cabina al ponte 1, con finestra a tenuta stagna, anziché una più panoramica "balcony" ai ponti superiori, per poter rimanere vicina alla superficie dell'acqua. Ritenevo che rimanere in basso mi avrebbe permesso di rilevare dati sensibili relativi al mare e alla relazione con la nave che dai ponti più alti non avrei potuto percepire e che questi eventi, combinati con altri o altre circostanze, avrebbero potuto avere un significato o una rilevanza etnografica. Ma non posso negare anche che ci sia stato anche un motivo "romantico", derivante dall'esperienza pregressa e questo mi colloca nel mio posizionamento come passeggera: come alcuni crocieristi di vecchia data, mi diverte molto la nave in tempesta e la speranza è sempre quella di poter esperire l'onda che si infrange sulla vetrata. Per gli

equipaggi la nave in tempesta è un sostanzioso impegno ulteriore ma per alcuni passeggeri è uno degli eventi più attesi, sebbene siamo consapevoli che una tempesta può stravolgere la rotta se non comprometterla interamente, come è successo a chi aveva effettuato la crociera prima di questa in oggetto, sulla medesima nave: di tre, se non quattro, tappe previste in Groenlandia sono riusciti a fare mezza giornata di una. Altre navi in zona non sono riuscite a farne neanche una: degli iceberg stavano chiudendo il passaggio e le navi avrebbero rischiato di rimanere intrappolate, sono tornate tutte indietro senza visitare la Groenlandia. Resta il fatto che se la nave non si muove, alcuni passeggeri si annoiano. L'ultima volta che andai in Islanda, nel 2017, su MSC Preziosa, una nave dalla stazza lorda di circa 140.000 tonnellate², un amico che viaggiava con me scrisse sul *comment form*, il modulo di gradimento: "nave troppo stabile". I video di tempeste filmati dai balconi delle cabine o dalle finestre a tenuta stagna situate ai ponti inferiori con onde alte che oscurano la visuale sono sempre molto condivisi e diffusi. Come altri passeggeri "tempestofili" penso che il modo migliore per dormire sia sentire il letto mosso dall'onda. Generalmente, dicevo, prendo cabine più a prua possibile anche se quando viene dato fondo all'ancora si sente un gran fracasso dovuto allo scorrere della catena la cui vibrazione si riverbera lungo lo scafo; nelle cabine in alto si sente un po' meno. Questa volta ero verso centro nave per cui ciò che si sentiva di più era la spinta dell'onda e, cosa che amo particolarmente, sebbene la distanza lo attutisse, il rombo fortissimo delle onde che si infrangono sulla fiancata quando lo spigolo della prua e il bulbo fendono il muro d'acqua per percorrere la rotta. La tempesta, il movimento, stringono e rinsaldano la relazione tra la nave e il passeggero che ama questa esperienza e che la interiorizza come un ricordo emotivo e sensoriale di legame con il concetto di viaggio in crociera e, appunto, con la nave stessa. Ma è a tutti gli effetti un'esperienza estetica anche se molto coinvolgente. Per gli equipaggi è invece una prova che va superata nel migliore dei modi per garantire la sicurezza di tutti, sia a bordo ma anche a chi è nelle vicinanze. Come vedremo, l'esperienza di viaggio può essere anche simile a quella del pellegrino: l'amore per la nave può essere davvero profondo, mi è stato raccontato che ci sono persone molto anziane che si imbarcano perché vogliono morire a bordo e questo diventa veramente un problema per l'equipaggio. Ricordo quando andai in Groenlandia con Costa Luminosa nel 2010 che ritardammo la partenza di mezza giornata, in seguito all'overnight, proprio perché era morta una persona.

La scelta di prendere una cabina così in basso e vicino all'acqua si è rivelata utilissima nell'esperire eventi geografici ed astronomici come per esempio le maree: molte delle esperienze vissute sulla nave le ho notate e percepite in modo molto diverso da quando ho studiato gli esami di paesaggio e di storia delle esplorazioni per questo corso di laurea. Disporre della nave per usufruire di punti di osservazione al livello del terreno ma anche talmente in alto, tanto da superare di molto i tetti dei condomini nei porti, ha permesso di percepire il paesaggio in un modo per cui solo chi sale sulla nave e si trova attraccato in quel punto può fare: nessun abitante di Stavanger o di Trondheim può vedere la città, i suoi palazzi e la sua architettura da così vicino e da così al di sopra come un passeggero che cammina sul cassero di prua o di poppa di una nave con 17 ponti. È vero che l'ingombro di una nave come Costa favolosa è tale da ostruire per molte ore la visuale dei

² La stazza lorda di una nave non è il peso, come erroneamente viene riportato anche da molti giornalisti, ma una misura volumetrica corrispondente a 2,832 metri cubi di volume delle aree interne

quartieri prossimi alle banchine urbanizzate, se non addirittura il sole, per le dimensioni dell'ombra proiettata e che molto spesso ci sono proteste, personalmente in più di trent'anni non le ho mai incontrate, ma potrebbe essere anche che il problema sia la percezione da parte dei passeggeri nei confronti dell'ambiente in cui si attracca: si applicano al luogo ospitante criteri di comportamento o di aspettativa replicati a quelli che si sono lasciati "a casa" e questo può sviluppare tensioni come al museo Lofotr che vedremo. Ma è anche vero che ci sono popolazioni che per qualche motivo sono diffusamente amate da tutti, come gli Scozzesi e questa fama viene diffusa tramite i social. Sono consapevole che sono generalizzazioni ma è su queste percezioni che si costruisce la comunicazione e la risposta turistica e di viaggio che ho ampiamente analizzato nella rassegna della letteratura e nella mia esperienza diretta. Ogni volta che sono andata in Scozia, Orcadi, Shetland, Invergordon, le tappe sulle rotte per l'Islanda, centri piccolissimi, dove a volte si è addirittura più navi e tra tutti i passeggeri si superano numericamente gli abitanti, siamo sempre stati accolti con una cordialità davvero commovente, anche quando si congestionavano negozi e bar. I negozianti di Invergordon hanno il calendario di tutti gli attracchi di tutta la stagione. Ci sono realtà costiere che sono molto attente alla comunicazione perché la strada è il mare, non la terra, come se la mappa da tenere in considerazione fosse il portolano: ricordo anni fa un hotel a Napoli che per Natale era stato interamente ricoperto di luci in modo da farlo sembrare un enorme pacchetto regalo davanti al golfo. L'allestimento scenografico era però chiaramente percepibile solo dal mare.

Per quanto riguarda il posizionamento da passeggero-studente nei confronti degli altri ospiti, l'interazione non è stata sistematizzata, ho raccolto dei dati contestualizzati alle situazioni: non ho prodotto questionari e non mi sono soffermata a problematizzare alcuni aspetti come ho invece fatto al Bostel con i rievocatori che hanno partecipato volentieri alla conversazione perché si mettevano "sul tavolo" delle riflessioni utili a migliorare il lavoro di studio del periodo storico, di interpretazione e restituzione del contesto sociale del dato archeologico. Sulla nave ho dovuto tenere chiaramente presente che la gente era in vacanza e che magari non aveva voglia di doversi sforzare per capire cosa fosse uno studio antropologico e perché lo stessi facendo in crociera. Mi sono semplicemente limitata a chiedere se potevo fare qualche domanda generica relativa a questo viaggio specifico e all'esperienza in crociera. Ho raccolto tutti i dati, anche geografici ed etnografici a terra, usufruendo dei servizi messi a disposizione della nave e dalla compagnia come qualsiasi passeggero comune, senza chiedere accessi speciali ad aree riservate all'equipaggio o altre aree interdette ai passeggeri, l'ho raccolto autonomamente, tranne quando c'è stata la mediazione linguistica con la traduzione dal norvegese. L'equipaggio a diretto contatto con me in quanto passeggera - receptionists, managers che gestiscono le relazioni col pubblico eccetera- era al corrente che ero lì per motivi di studio e sapevano che avevo esperienza di navi, con molti di loro ho condiviso commoventi ricordi relativi a Costa Luminosa, nave amatissima da passeggeri e equipaggi, ceduta con una velocità quasi violenta alla "casa madre" Carnival. Nell'affrontare la ricerca mi sono concentrata principalmente su ciò che avrei trovato a terra, sul significato della rotta anche come pratica di comunicazione con le popolazioni costiere, sulla nave come mediatore tecnologico di significato e relazione tra uomo e ambiente. Ho fatto affidamento sull'esperienza e su ciò che avevo studiato durante questo corso di laurea magistrale ed è stato emozionante vedere il riscontro diretto di

tante tematiche studiate, sebbene le avessi già viste anni addietro durante altre crociere, come per esempio la cultura della pesca, dello stoccafisso, delle barche, le costruzioni con le palafitte. Ho raccolto tantissimi dati e immagini, anche che non c'entravano direttamente con questa tesi ma che credo potranno tornarmi utili in futuro, soprattutto perché non molte navi vanno alle Lofoten e men che meno fanno rotte così approfondite in regioni specifiche. Rispetto alla tematica viking, ma anche sami, riscontrate a terra, anche in quel caso ho fatto affidamento sul percorso di studi, sulla netnografia e sull'esperienza al Bostel. La rotta non è mai una certezza ammesso e non concesso che fossimo riusciti ad effettuarla, come per fortuna è accaduto, ad eccezione di Maloy, pur essendo informata su ciò che saremmo andati a visitare non sapevo chi avrei incontrato, chi sarebbero state le mie guide e come mi sarei potuta confrontare con loro.

RASSEGNA DI LETTERATURA

TURISMO

Lo spostamento. Il turista come pellegrino e spettatore attivo

Uno degli argomenti principali di questa ricerca è la relazione tra rivivificazione e arti performative nell'ambito dei Paesi Nordici, in particolare in Norvegia. Nel caso della cultura e del "mondo narrativo" *viking* e *neofolk* nordico non si può prescindere dal territorio e dal suo ruolo di partecipante attivo poiché a quelle latitudini, le popolazioni devono adattarsi ad un ecosistema dove geomorfologia, clima e fenomeni astronomici come periodi di oscurità e di luce prolungati, regolatori incontrastabili della quotidianità degli abitanti. Questa predominanza della natura genera tutta la narrazione che nei secoli si è stratificata contribuendo a creare una forma di esotismo nordico chiamato borealismo³. Ci sono vari "dispositivi immateriali" che fungono da tramite con il resto del mondo, sia attivi che passivi. Definisco attivi tutti quelli che vengono definiti *user generated content*, cioè i video, i post anche testuali, i *podcast* o i blog che sono prodotti autonomamente dagli utenti, e poi ci sono quelli "passivi", cioè quelli messi a disposizione dalle piattaforme di produzione audiovisiva come Netflix o Sky o Amazon Prime ma anche tv di Stato o case di produzione cinematografiche, editoria cartacea, insomma tutti quei prodotti che vengono scelti dalle persone e il cui consumo viene spesso condiviso e consigliato sui social, creando cassa di risonanza con un contenuto, a sua volta, prodotto dall'utente- consumatore- autore. Postando questi contenuti si possono creare delle comunità online che si riuniscono intorno a un argomento creando una cultura o delle culture o rivivendo qualcosa che c'era già. Esiste quindi un fenomeno di condivisione e partecipazione che avviene sui *social*, che alimenta un turismo tematico effettuato per esempio da persone che vivono in altri paesi e che per via dell'interesse sul tema o per una band intraprendono dei viaggi anche intercontinentali per assistere a un concerto o a un festival, che circolarmente genera contenuti interattivi e quindi cultura sia immateriale che

³ Cfr: Kristinn Schram, '[Banking on Borealism: Eating, Smelling, and Performing the North](#)', in *Iceland and Images of the North*, ed. by Sumarliði R. Ísleifsson (Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011), pp. 305-27 (p. 310).

materiale, motivando anche una riscoperta delle tradizioni artigianali come per esempio la lavorazione del legno, del pellame e dei metalli.

Comincerò quindi parlando sia del fenomeno del turismo tematico dei musei all'aperto, sia del viaggio nel non luogo, come l'ambiente telematico, poi la nave, il manufatto itinerante che è mezzo di trasporto ma anche comunità mobile che si rapporta con i popoli che incontra e che, spesso anche materialmente, invade.

Oggi le scelte di viaggio sono determinate molto spesso da ciò che si vede in rete. Il viaggio può essere quindi conseguenza di un interesse coltivato nell'ambito di un comunità a tema oppure di un luogo la cui immaginazione viene nutrita online dalla diffusione di immagini, video eccetera. La scena *viking* di oggi vive moltissimo della narrazione social, della cosiddetta comunicazione: video, foto rielaborate con un determinata illuminazione un po' soffusa che sottende a un ambiente scuro illuminato da poche luci oppure paesaggio nordico con montagne, fiordi e nuvole basse. L'ambientazione *viking* all'aperto se prodotta in estate avviene in occasione dei festival o dei mercati, con persone in abito storico e repliche di navi vikinghe, mentre d'inverno si possono vedere paesaggi innevati ma tendenzialmente sembra prevalere quella degli interni, con ambienti ricostruiti, rustici con una illuminazione soffusa e con oggetti che richiamino alle attività ritenute caratteristiche: corni per bere, pellicce a coprire le panche, scudi rotondi di legno come elementi d'arredo, statue decorative raffiguranti dei o idoli; molto l'artigianato incisivo di decorazione a volute intrecciate con il tema ricorrente del serpente o del drago in diversi stili. Online l'utilizzo delle rune è diffusissimo specialmente. L'estetica *viking* si esprime molto anche con quelli che io chiamo i *viking influencers*: la loro presenza in un luogo ne contestualizza la narrazione poiché lo stesso ambiente fotografato con una persona in abbigliamento tecnico da *trekking* comunica tutt'altro tipo di esperienza e di ricerca, pur trattandosi dello stesso ambiente. La musica fa parte della comunicazione evocativa: usufruita principalmente in rete e successivamente ai concerti dal vivo, ha il ruolo di narrazione immateriale, esattamente come avveniva per le saghe che viaggiavano raccontando di azioni relative a luoghi. Il genere *viking* nasce come metal e lo è ancora oggi, i palchi dei concerti vengono allestiti con illustrazioni a tema, e a volte esistono delle pratiche di socializzazione assolutamente peculiari: ai concerti degli Amon Amarth non si poga, non si fanno *moshpit* ma si voga: il pubblico sul prato o in platea si siede a terra in file ordinate si mettono le mani sulle spalle dello spettatore davanti e si imita il remare della nave vikinga. E questo ovunque: chi prende un aereo per andare a vederli ad Atene sa che ad un certo punto tutti insieme remeranno una nave vikinga immaginaria. Ed è interessante che una band che esprime un'identità così localizzata, gli Amon Amarth sono svedesi, nel riscontrare il gusto di un pubblico altamente internazionalizzato, si incontra nella narrazione marittima anche in luoghi che hanno la navigazione come uno dei cardini della propria epopea culturale. L'altra diramazione del genere, che è quello in oggetto in questa ricerca è il *nordic folk* dove la spiritualità è il tema centrale unita alla simbiosi con la natura e per mezzo della quale si riunisce un pubblico ancor più trasversale e transnazionale: gli dei sono nordici ma adattabili a qualsiasi luogo sebbene il genere sposi molto le pratiche di richiamo degli animali o di canti di tipo folk. Ecco allora che i norvegesi Wardruna di Einar Selvik diventano i massimi rappresentanti riconosciuti della ricostruzione e della

rivivificazione della cultura pagana precristiana nordica, cercando un dialogo anche con luoghi dal grandissimo richiamo evocativo e storico anche non norvegese come per esempio un concerto tenuto nel 2023 al Teatro di Erode Attico all'Acropoli di Atene, davanti a un tempio importante come il Partenone, casa degli dei, in questo caso Atena, Oppure gli Heilung, con i loro spettacoli-rituali che si ispirano all'archeologia di varie epoche e che usano moltissimo le rune anche nella comunicazione promozionale e coinvolgendo anche tribù di nativi americani quando vanno in tour negli USA. Quindi l'identità della scena, sia *viking* che *nordic folk* è ormai ben definita ed è interessante che non siano solo i fans a spostarsi per vivere l'esperienza del concerto e della narrazione ma che gli stessi artisti, quando viaggiano, cerchino un dialogo concreto con la spiritualità e la tradizione dei luoghi, che è una pratica che va molto al di là del saluto della star nella lingua del posto o nel suonare una canzone di un artista locale.

Dare significato all'esperienza di viaggio

Per capire o ricordare come fosse il mondo del turismo analogico si può attingere a un famoso saggio di Erik Cohen, distingue cinque tipi di turismo, in base alle aspettative e al modo in cui il soggetto "vede" la meta: il ricreativo, il diversivo, l'esperienziale, lo sperimentale, l'esistenziale (Cohen, 1979). Diversi tipi di persone avrebbero aspettative diverse riguardo alle esperienze turistiche. Per stabilire queste cinque categorie, Cohen parte dal concetto di "centro" riportando a sua volta Mircea Eliade. Il centro è relativo al tipo di società in cui vive il soggetto: "centro" di una zona di sacro e di assoluta realtà. Prendendo in prestito l'idea di centro nel cosmo della religiosità, nell'immaginario tradizionale, il cosmo è il punto in cui l'*axis mundi* penetra nella sfera terrestre, il punto in cui si incontrano paradiso, terra e inferno. Un concetto molto importante di cui parla Cohen è che il centro non è necessariamente geografico nello spazio della comunità dei credenti. Citando Victor Turner dice che è una località ex-centrica che può avere un significato e che conferisce direzione e struttura al pellegrinaggio come un viaggio sacro di ascensione spirituale verso "il centro là fuori". Ma il centro non è necessariamente inteso in senso strettamente religioso. Citando Edward Shils viene ricordato che ogni società ha un centro che viene definito il nesso carismatico dei suoi massimi e definitivi valori morali. Questo concetto viene ripreso da Samuel Eisenstadt che distingue tra più centri come quello politico, quello religioso o culturale i quali possono essere dislocati: il centro spirituale di una persona è ciò che per l'individuo simboleggia il massimo significato, che sia religioso o culturale. Cohen cita le teorie struttural – funzionaliste secondo le quali il centro spirituale di una persona è generalmente situato all'interno della propria società con dei valori entro i quali ella si conforma. I meccanismi di mantenimento del modello di riferimento includono il tempo libero e la ricreazione che si svolgono in ambiti segregati che Schutz chiama "provincie di significato finite" e che sono funzionali a rilasciare tensione, creata dai valori, e a rinforzare la sua fedeltà al centro. Essendo una condizione temporanea di fuga e di rovesciamento delle attività quotidiane, il turismo è una forma di significanza periferica. Nel saggio viene fatto anche notare il significato originario dell'etimologia del termine "vacanza", cioè vuoto, mancante. L'autore poi parla delle

forme di viaggio, ricordando come il pellegrinaggio sia la prima forma di viaggio intenzionale con una finalità, poiché le società umane primitive non sentivano la necessità di guardare oltre i propri confini, se non solo quando un potente immaginario mitologico viene localizzato in un luogo, anche oltre il mondo empirico. Il pellegrinaggio, successivamente, rimarrà la forma dominante di viaggio non strumentale nelle società tradizionali e rurali. Il pellegrinaggio sarebbe un movimento dalla periferia profana verso il centro del “cosmo” religioso. Il turismo di massa contemporaneo abbandona l’immagine tradizionale e sacra del cosmo per indirizzarsi verso un orizzonte orientato verso l’interesse culturale, dell’ambiente naturale e della vita sociale degli altri. L’apprezzamento per ciò che è diverso comporta anche uno spostamento di interesse, lontano da quello che è il mondo culturale di riferimento del viaggiatore, quindi uno spostamento lontano da quello che è il mondo personale di una persona, verso la sua periferia o verso il centro di altre culture e società. Cambia il concetto di spazio che diventa socialmente costruito, anche in direzioni opposte: nel pellegrinaggio dalla periferia verso il centro culturale; nel turismo moderno lontano dal centro culturale verso la periferia. Secondo Cohen il ruolo del pellegrino e quello del turista sono spesso combinati poiché hanno in comune la ricerca di un centro attraverso il viaggio. La tipologia di viaggio riguarda i diversi punti di *continuum* dei mondi costruiti intimamente dal viaggiatore individuale che non sono necessariamente identici a quelli dominanti nella sua cultura e che spaziano da poli totalmente opposti: dal concetto di spazio, tipico del turista moderno a quello del pellegrinaggio. Da qui le cinque categorizzazioni di turista elaborate da Cohen. Il turista ricreativo rientra marginalmente nel genere riscontrato nella mia ricerca poiché Cohen lo definisce un turista non interessato all’autenticità, quello che gli interessa è il semplice divertimento, anzi può preferire proprio una performance falsata e non reale proprio perché la realtà del posto che visita può essere terrificante se non rivolta e preferisce una realtà turistica costruita. Questo tipo di turismo è una valvola di sfogo e serve a gestire le tensioni generate dalla modernità, permettendo all’individuo di salvaguardare l’aderenza alla propria società di appartenenza, lo restituisce alla sua società e ai suoi valori. Non sente il bisogno di viaggiare, potrebbe anche stare a casa se non sentisse la pressione del suo mondo di appartenenza. Nell’ambito delle crociere potrebbe trattarsi di passeggeri che generalmente scelgono la crociera breve in un posto dal clima caldo, su una grande nave piena di divertimenti, l’escursione non gli interessa se non in qualche spiaggia, anche se si trova in un luogo culturalmente e storicamente determinante.

Per quanto riguarda la modalità del turismo diversivo, le persone che viaggiano in questo modo si muovono lontano dal proprio centro ma senza necessariamente cercarne uno alternativo, la loro vita non ha significato e non ne cercano uno, la loro è semplicemente una fuga dalla routine noiosa e insignificante. Gli altri tipi di turista sono quelli più legati alla profondità di significato.

Gli Esperienzialisti: consapevoli del loro stato di alienazione nella società moderna, dell’insignificanza e superficialità della loro quotidianità, senza pretendere di cambiare la società con una rivoluzione, cercano il significato nella vita degli altri tentando di catturarlo attraverso un’esperienza estetica dell’autenticità della vita degli altri. Potrebbe essere il caso dei partecipanti agli eventi del Bostel, persone della provincia o della zona che hanno un attaccamento al centro culturale, storico e folklorico per cui il loro spostamento è

temporale e non geografico, ma ci sono anche frequentatori o collaboratori che si spostano fisicamente da altre province o regioni per partecipare attivamente al festival di *living history*. Secondo Cohen il tipo di turista esperienziale cerca l'autenticità al di fuori della quotidianità soffocante in un altrove che può essere geografico, ma anche in uno stile di vita, una classe sociale, una società autentica, genuina. Cohen riporta le riflessioni di MacCannell (Cohen,1979:187) secondo il quale le esperienze autentiche si crede siano disponibili solo per coloro che spezzano i legami con la loro esistenza quotidiana e cominciano a “vivere” e il turismo assorbirebbe alcune delle funzioni sociali de pellegrinaggio. Cohen cita ancora MacCannell (*ibidem*, ivi:188) il quale dice che il turismo è una forma di rispetto rituale per la società. La motivazione al pellegrinaggio è simile a quella che risiede dietro al tour ma con delle differenze essenziali: il pellegrino intraprende il suo viaggio verso il centro spirituale della sua religione, sebbene quel centro possa essere molto lontano dagli spazi della sua vita sociale. Anche il turista potrebbe viaggiare verso altri centri come quello artistico, nazionale, religioso o altri della propria cultura per rendere omaggio, un rispetto rituale. Il turista moderno è interessato all'ambiente, al paesaggio, agli stili di vita e alle culture che lo attraggono. Il turista esperienzialista rimane consapevole della sua alterità che persiste anche dopo la sua visita: non si converte alla vita dei popoli che visita e nemmeno accetta il loro stile di vita, rimane lontano sebbene ne apprezzi l'estetica, poiché la sua è una esperienza principalmente, appunto, estetica. Il pellegrino invece sente una familiarità anche con il centro geograficamente remoto in quanto esperienza esistenziale: egli è partecipe con e dei suoi confratelli all'interno di quella che Cohen definisce una *communitas* creata dalla stessa sacralità del centro e questa partecipazione lo coinvolge e lo impegna nei valori simbolizzati dal centro. Anche il turista può essere in cerca di un centro religioso ma il suo approccio al viaggio non è quello del pellegrino, può avere un contatto diretto con l'autenticità ma non se ne fa coinvolgere, l'esperienza non gli crea un nuovo significato che guidi la sua vita. Un turista che pure abbia una sensibilità religiosa non si converte osservando dei pellegrini in visita nel luogo sacro che egli stesso sta visitando. Nella mia ricerca vedremo come nell'ambito delle comunità neovikinghe ci siano questi tipi di spostamento, quantomeno concettuale, nella frequentazione anche dei concerti in cui lo spettatore è paragonabile sia al turista che al pellegrino. Uno dei temi risaltati soprattutto nella netnografia è proprio questo: se il teatro -lo spettacolo- è rito, quanto il rituale è spettacolo? Lo spettatore si avvicina allo spettacolo con le stesse intenzioni di un turista, di un viaggiatore e di un pellegrino. Ma la percezione ha più valore della natura delle cose? Quali sono le differenze tra l'idolatria della *fanbase* che si sposta anche di migliaia di chilometri o che esprime, anche ferocemente, la sua appartenenza al “centro – band- artista” sui social e l'aderenza a una religione espressa con modalità di partecipazione fanatica molto simili a quelle, appunto, di una *fan base*? E se l'equivoco fosse anche portato dalla relazione con i luoghi protagonisti della narrazione? O forse è davvero sufficiente anche la sola narrazione del luogo per creare uno spostamento, anche ideale, verso tale luogo e verso delle divinità ad esso attribuite? Le persone che fanno parte delle *fanbase* di questi gruppi musicali, da quello che emerge, cercano un'esperienza di partecipazione in una situazione fortemente distaccata dal mondo quotidiano, fortemente estetizzante: chiedono nelle *communities* come ci si deve vestire, nel caso degli Heilung se si possono indossare le corna di renna come fanno gli artisti sul palco, vedono i video ma

chiedono che tipo di pubblico ci sia, chi ha già partecipato spesso descrive come esperienze trascendentali dove molti piangono. la modalità di aggregazione classica è quella di aprire un post nel gruppo relativamente alla data del concerto e chiedere chi va, la gente si organizza tramite lo scambio di informazioni relative ai mezzi di trasporto, dove dormire e mangiare e ritrovarsi insieme *in loco*. Nel caso del *viking metal* il pubblico generalmente sa già cosa aspettarsi poiché è una branca del metal e nella modalità di vivere lo spettacolo c'è analogia: non è una musica "d'atmosfera" come il *nordic folk* che ha delle forme simili alla declamazione, e possono sembrare effettivamente dei rituali. Quindi la ricerca di Cohen, indipendentemente dall'epoca analogica in cui è stata effettuata riesce ancora a rispondere alle seguenti domande perché i social hanno semplicemente facilitato e accelerato ciò che avveniva prima: cosa cercano le persone che frequentano questi gruppi? Come lo cercano? Quali sono le loro aspettative?

Cohen tiene conto anche di coloro che per vari motivi non possono, o anche non vogliono, spostarsi permanentemente verso il centro elettivo ma che vivono tra due mondi: quello del quotidiano, dove seguono le loro pratiche di ricerca ma che per loro è privo di un significato profondo, e quello del mondo del loro centro elettivo verso il quale partono per pellegrinaggi periodici dai quali traggono il loro sostentamento spirituale. Cohen cita di nuovo Turner quando definisce i pellegrini una *communitas* esistenziale. La realtà sociale e interiore descritta da Cohen è come se fosse una bolla, una struttura satellite vicina ma esterna dove ci si sente al sicuro. L'esperienza nel centro permette al turista esistenziale di sopravvivere alla vita in "esilio". Cohen continua dicendo che il centro elettivo è un punto di riferimento, l'unico tipo di vita reale densa di significato: simili ai pellegrini che si ri-creano grazie al loro viaggio sacro, l'esperienza nel centro elettivo è ciò da cui traggono forza spirituale e che può legarli permanentemente e spingerli a cominciare una nuova vita "sottomettendosi"-virgolettato nell'originale- alla comunità o alla cultura fondate sull'orientamento del centro. Aspirerebbero a farne parte fino a diventarne nativi. (Cohen, 1979:190).

Queste riflessioni sullo stile di vita del turista definito esistenzialista sono perfettamente riscontrabili sia nei contenuti raccolti online della netnografia, nell'etnografia in loco al Bostel e in quella al Lofotr Viking Museum ma anche nelle comunità di crocieristi, che nella mia ricerca non sono prese in considerazione ma delle quali io faccio sicuramente parte. Cohen prosegue nel suo saggio dicendo che i turisti esistenziali hanno una duplice configurazione: quelli dediti al pellegrinaggio religioso tradizionale, che intraprendono un viaggio sacro verso un centro che è geograficamente ex-centrico, estraneo, ma che è ancora il centro carismatico e religioso del pellegrino dal quale deriva il significato e la sua spiritualità e società. Il pellegrino, pur vivendo geograficamente lontano da centro, non vive una condizione di esilio poiché il suo è un centro dato, non elettivo né scelto. Il suo mondo è continuamente significato dal centro. Per il turista esistenziale invece il centro di riferimento non coincide con la sua cultura, è elettivo, quello che si sceglie e al quale si "converte". È un centro ulteriore ai confini del mondo della sua quotidianità, non consacra il suo mondo, egli vive in esilio. Il suo è un viaggio dal caos verso un altro cosmo, dall'insignificante all'esistenza autentica; è un centro culturale, estetico –artistico o naturale- o nazionale. Anche in questo caso c'è riscontro tra il saggio di Cohen con i dati raccolti nella mia ricerca: Cohen parla di pellegrinaggio *culturale* quando

parla di visite a grandi siti artistici del passato, il patrimonio della propria cultura, come quelli che erano inclusi nel Grand Tour, ma anche siti di valore sociale o politico come la tomba di Lenin per quelli che erano i cittadini sovietici, ai tempi della stesura del documento che cita MacCannel, forme di pellegrinaggio politico. L'orizzonte culturale di una persona può appunto comprendere più centri secondari, come per esempio l'eredità dell'Antica Grecia o la cultura ebraica. O come nel caso delle comunità da me analizzate, il cui centro è ni un punto dato nella Storia, un centro-tradizione dove gli avi o la loro "gente" sono collocati nel passato ma dai qual poi le comunità nel tempo si sono alienati e il desiderio di raggiungere questo centro è motivato dalla ricerca delle proprie radici, come mi ha spiegato la ragazza del *bookshop* del museo archeologico di Stavanger, o la signora con la maglietta scenografica al festival Rotz of Metal, ma come dimostrano anche i tanti non scandinavi (americani o tedeschi) che frequentano i gruppi tematici che ho frequentato online. Questo viaggiatore vive un ritorno di tipo storico e ri-elegge il suo centro della tradizione in una relazione rinnovata, come per esempio emigrati di seconda, terza generazione, se non di discendenza ancora più remota, che cercano le loro radici nei paesi di provenienza anche lontana nel tempo, il turismo delle radici, molto desiderato dalle comunità americane di origine italiana, irlandese, africana o cinese.

Alla luce di queste riflessioni e delle esperienze raccolte nella mia etnografia mi associo a Cohen nel chiedermi in che modo e a quali condizioni, con quale significato il turismo divenga una forma di pellegrinaggio. Cohen cita nuovamente MacCallan dicendo che il destino prevalente dei turisti è di rimanere imbrigliato in uno spazio turistico: non c'è modo per il turista di penetrare l'autenticità dell'Altro. (Cohen, 1979: 195) Alcuni però sono in grado di travalicare questo confine. Ma il massimo problema della vera vita nel centro è se essa sia commensurabile alle alte aspettative del viaggiatore, se gli permetta di vivere autenticamente e raggiungere la realizzazione personale. Queste sono le problematiche che, secondo Cohen, sono condivise dai pellegrini con gli esistenzialisti: il centro è simbolicamente un ideale e in quanto tale non è completamente realizzabile se non "asintoticamente", cioè avvicinandocisi senza mai raggiungere l'obiettivo o coincidere con esso e la cui approssimazione è direttamente proporzionale a condizioni limite non soddisfatte

Liminalità comuni tra viaggiatori e spettatori

Cohen distingue tre tipi di turisti esistenzialisti, che in qualche modo, come per le altre classificazioni già viste, sono assimilabili ai tipi di spettatori di un concerto o di un festival o ai frequentatori di una *fan base*. Gli idealisti realisti: quelli che ritengono che anche il contesto culturale più ideale abbia dei difetti e che si realizzano nel centro senza credere in una sua impeccabilità. Cohen ritiene che siano persone che hanno intrapreso un lungo percorso di ricerca e sono immuni dalle illusioni. Poi ci sono quelli che lui definisce gli idealisti *starry-eyed*, in italiano diciamo "con gli occhi a cuoricino" mutuando dalle *emojicons* che usiamo nelle comunicazioni digitali: gli acritici, che vedono come perfetta qualsiasi cosa trovino nel centro e rifiutano di affrontare la realtà, limiti e difetti inclusi; la loro realizzazione si basa sull'illusione. Secondo

Cohen l'impegno di queste persone verso il centro è l'esito di una folgorazione, di una conversione improvvisa. Gli ultimi sono gli idealisti critici: il centro ha senso solo quando ne sono lontani e tende a dissolversi quando lo avvicinano. Sono persone che hanno aderito al centro per molto tempo da lontano e per i quali il viaggio è la realizzazione di un sogno cullato a lungo; per preservarlo ne negano l'adeguamento nel suo incorporamento terreno, invocando a una riforma del centro reale per riportarlo più vicino all'ideale. Il problema della discrepanza può essere risolto con la "falsificazione trasparente", cioè con dei dispositivi che permettano al turista di diventare un idealista "con gli occhi a cuoricino": i centri esistenziali, inclusi quelli dei pellegrinaggi, sono pubblicizzati e abbelliti, messi in scena. Nuovi centri possono essere inequivocabilmente inventati fornendo esperienze esistenziali che possono diventare un grande business. Nel saggio, Cohen parla di pellegrinaggi sionisti messi in scena da istituzioni governative israeliane nei quali i visitatori sono portati verso un *pitch estatico* sionistico. Riporto un altro esempio attinente che quello degli spettacoli di Einar Selvik e Ivar Bjørnson per il progetto Nordvegen, in collaborazione con il Festival di Bergen o il concerto della band Wardruna di Selvik al museo della Nave di Oseberg davanti al reperto archeologico o l'album che venne commissionato a Selvik e Bjørnson dal comitato per le celebrazioni del bicentenario della Costituzione Norvegese in onore della ricorrenza. Le riflessioni di Cohen sul *pitch estatico* ricordano quello che viene raccontato dai frequentatori del Midgarsblot Festival e ai concerti "rituali" degli Heilung o anche quello che ho sperimentato io stessa alla visita al monumento dedicato al re Harald Bellachioma a Stavanger, descritto nell'etnografia. Qual è quindi il confine tra suggestione estetica e l'estasi mistica? Perché estetica e spiritualità sono due esperienze distinte e perché, dai commenti intercettati, molte persone li confondono? Come ho detto prima sembra che cerchino un'esperienza Altra nell'ambito della partecipazione, un'esperienza mistica che sembrano credere raggiungibile tramite l'esperienza estetica che molti tra loro credono essere mistica, associata a quelli che vengono definiti ricorrentemente "i tempi più semplici di una volta". Nelle conclusioni del suo celebre saggio, Cohen parla della relazione tra le modalità dell'esperienza turistica e il problema dell'estraneità: il turista, quando parte, si espone a un crescente grado di estraneità dal quale la maggior parte dei turisti sono protetti grazie a quella che l'autore definisce "bolla ecologica del loro ambiente domestico", dispositivo di protezione dallo shock culturale e dagli autoctoni che possono essere visti come estranei se non anche minacciosi. Questo concetto è molto importante secondo me, perché credo tra i più adeguati a spiegare l'episodio della lite tra locali e passeggeri avvenuto al Lofotr Viking Museum descritto nell'etnografia. Cohen dice che questa ipotesi non vale per i viaggiatori esistenziali che hanno un nuovo centro elettivo, essi non subiscono lo shock culturale quando viaggiano ma sono soggetti a uno "shock culturale inverso" o "di ritorno" quando tornano a casa perché i valori desiderati possono sembrare -o essere, aggiungo io- irrealizzabili o irraggiungibili una volta a casa. Questi, per Cohen, sono i viaggiatori più esigenti, che nutrono le aspettative più elevate riguardo al viaggio al punto che una volta arrivati al centro elettivo possono esperire una grande delusione perché lo vedono troppo simile all'ambiente abituale.

Tecnologia, pratiche territoriali, tradizionali e turismo

Un problema della pratica del turismo e dell'aspettativa del turista, anche di quello che si sente più vicino alla realtà che andrà ad incontrare tramite il viaggio, è quello della relazione tra estraneo e autoctono che si incontrano in un territorio fisico e culturale di appartenenza del locale, ma che viene percepito dall'estraneo diversamente da come lo vive il locale. Nella raccolta di saggi curata da Valene Smith e Maryann Brent (2001) nell'introduzione redatta dalle autrici, viene fatto un excursus nella storia dell'esplorazione nel Nordovest dell'Alaska e di come questa attività abbia aperto la strada al turismo. Il primo avvistamento del territorio viene registrato da Otto Von Kotzebue nel 1816 ma è solo 10 anni dopo che il comandante Beechey approda con la Blossom trovando 150 uomini che arrivarono con barche di pelle da un grande campo per mercanteggiare. Nel 1850 arrivarono balenieri poi ufficiali governativi, missionari, minatori. Gli scritti di questi stranieri ispirarono altri a venire a Nord e dopo la Seconda Guerra Mondiale, i primi turisti giunsero a Kotzebue con un volo che faceva parte di un tour organizzato per lanciare una nuova compagnia aerea. Ne 1965 Kotzebue aveva due linee aeree con voli giornalieri, 3000 turisti estivi, di poco maggiori alla popolazione locale invernale. Degli Inuit partecipanti, i più anziani del villaggio più a Nord, ricevevano 10 \$ per ogni visitatore ed erano contenti di questa entrata facile. I giovani invece erano molto infastiditi dai turisti che passeggiavano sulla spiaggia e che fotografavano attività di sussistenza come la macellazione delle foche o che irridevano l'odore del pesce che essiccava sulle griglie al sole. Questi giovani erano comunque orientati verso la modernità, utilizzando graffiti intimidatori: "turisti, tornatevene a casa vostra." Nel 1971 venne fondata la NANA, Northwest Alaska Native Association che favoriva le necessità delle pensioni turistiche per la ricezione estiva, costruendo un hotel moderno. Seguirono, nel 1976 il Museo del Nord, nel 1980 molti parchi nazionali americani, venne istituito un centro per i visitatori e venne creato un piccolo villaggio tematico del patrimonio culturale. Nel 1999 i visitatori erano 6000 e fu considerato il miglior programma di turismo del Nord. La Smith e la Brennt segnalano che i primi turisti arrivati a Kotzebue in aereo si aspettavano uno stile di vita molto tradizionale con persone ricoperte di pelliccia che vivessero in igloo perchè i loro libri delle elementari così li avevano descritti. Ancora alla fine degli anni '60 i visitatori erano spesso sorpresi, se non addirittura delusi, di vedere che i locali vivevano in case strutturate, che indossavano i jeans e avevano freezer elettrici arrivati con voli cargo. Oggi il Circolo Polare Artico è completamente collegato e tecnologizzato, l'avvento dell'aviazione ha permesso l'approvvigionamento di cibo fresco, la motoslitte ha accorciato i tempi di percorrenza di distanze che prima erano coperte da mezzi trainati dai cani, da un giorno di viaggio a 1 ora, aumentando di molto il raggio d'azione della caccia. Gli Inuit sono urbanizzati e per vivere le loro tradizioni adottano modelli di spostamento turistico: *charterizzano* voli per trovarsi a raccogliere le bacche preferite o a frequentare le conferenze politiche delle comunità sia alaskane che groenlandesi o scandinave partecipando sia ad attività all'interno delle loro organizzazioni che a spettacoli di canzoni e danze per un pubblico internazionale. In questa trasformazione la Smith si chiede quale sia il punto nel tempo in cui il patrimonio culturale cominci o finisca, poiché implica la questione

sull' "autenticità e a chi appartenga il patrimonio culturale, se ai locali o ai *producers* di turismo, coloro che allestiscono spettacoli folklorici, i broker turistici, i tour operator che organizzano le visite.

Che cos'è il turismo?

Ancora nell'introduzione la Smith propone questa domanda fondamentale che non è affatto scontata. La Smith dice che proprio nella raccolta dalla quale stiamo attingendo, emerge chiaramente quanto il turismo sia stato un elemento importante nell'etnografia del passato: allora come oggi, è un costrutto culturale modellato dai comportamenti e dalle usanze di ogni società, nel modo in cui meglio si adatta all'habitat e allo stile di vita. Anche l'ecologia è un costrutto culturale in tensione, se non proprio in attrito, con le civiltà locali che possono venire danneggiate dalle politiche dei gruppi di pressione come GreenPeace che proteggono le specie animali a discapito del sostentamento vitale delle popolazioni autoctone, come avvenuto in anni recenti in Groenlandia per la caccia alle foche. La Smith riporta uno studio di Mastny in cui viene detto che gli abitanti di città non capiscono la vita di sussistenza e che nel territorio di Nunavut, in Canada, il termine *Greenpeace* è un dispregiativo per indicare qualcuno che ha un legame puramente emotivo con l'ambiente e che non capisce la dipendenza dagli animali da parte degli abitanti artici. Bandi ed embarghi da parte degli Stati Uniti e Comunità Europea alle pelli di foca hanno abbattuto il commercio delle popolazioni locali comportando ricadute sulla loro alimentazione, poiché essendoci più foche ci sono meno pesci, con un conseguente crollo del mercato. Le politiche etiche nei confronti dell'ambiente possono avere un'incidenza grave sulle risorse ittiche e sulla vita degli abitanti. Queste questioni di sensibilità etica del turista sono molto importanti: alcune aree possono essere boicottate per motivazioni legate a pratiche locali inaccettabili come per esempio la pratica cruenta del *grindadráp* alle Fær Øer dove decine se non centinaia di cetacei vengono fatti spiaggiare ed eviscerati, anche se in gravidanza. Molte compagnie da crociera e *tour operator* boicottano l'arcipelago nella convinzione che togliendo la risorsa turistica i feringi interrompano la pratica: è successo nell'estate del 2023 che una piccola nave da crociera della compagnia Ambassador si trovasse nell'area e che passeggeri assistessero casualmente a questa pratica, protestando con molta forza contro la Compagnia che si è dovuta scusare ufficialmente con i passeggeri.

Un caso di studio sulla Norvegia occidentale tra il xix e il xx secolo

Il capitolo 13 del libro "Hosts and Guests revisited" è scritto da Roel Pujik: tratta l'esempio del villaggio di Ulvik nel Sud della Norvegia, sul fiordo a cui dà il nome, un'ansa del fiordo maggiore di Hardanger. (Smith, Brent, 2001: 175) Anche in questo caso si parla di turismo del punto di vista dei locali riguardo ai visitatori e ai possibili cambiamenti delle loro abitudini e stile di vita dovuti all'arrivo dei turisti: alcuni abitanti sono stati spesso preoccupati che l'arrivo dei turisti potesse violare tradizioni norvegesi o fossero in conflitto con

valori condivisi. La zona attrae turisti fin dalla fine del XIX secolo per la bellezza del paesaggio con montagne e cascate e lo sviluppo dell'industria ricettiva e turistica è dipeso molto dall'espansione e incremento delle reti di comunicazione e trasporti. Nel XIX secolo a Ulvik si accedeva solo in barca e tra il 1860 e '90 con natanti a motore, Nel 1890 c'erano tre hotel. Nel 1909 venne costruita la ferrovia Oslo-Bergen e la strada statale Voss-Ulvik e cominciarono ad arrivare i turisti via terra. Queste due vie d'accesso all'epoca erano considerate dei gioielli ingegneristici e sono ancora oggi quotate come le strade panoramiche più spettacolari.

Il potere di classe degli ospiti sugli ospitanti.

Prima della Grande Guerra i 1400 abitanti di Ulvik erano divisi riguardo alla crescita del turismo. I visitatori avevano un atteggiamento insensibile e di superiorità sociale e le famiglie contadine percepivano il turismo come demoralizzante. L'autore attribuisce a questo atteggiamento quello che definisce una perdita di autorispetto, direi forse di fierezza, da parte degli abitanti che li portò a vendere le proprietà e a trasferirsi altrove. Altri invece vedevano il turismo come un'opportunità da cogliere che si riverberava anche nell'incremento del mercato agricolo e quelli che si spostavano nelle malghe durante l'estate, potevano così affittare le proprie case ai visitatori. Il saggio rende conto di una preoccupazione rivelatrice del divario di classe che avrebbe potuto determinare il destino del territorio: le ragazze autoctone che lavoravano nel turismo, associandosi agli ospiti più ricchi, avrebbero potuto adottare nuove abitudini e non sarebbero più state disponibili come spose per i contadini locali. L'agricoltura rimase l'occupazione dominante e il turismo ne favorì l'espansione. Puijk riporta un testo di Bartvedt e fa notare che la differenza di classe si evinca anche dai commenti sull'abbigliamento locale da parte dei turisti che non descrivevano gli abitanti come semplici paesani ma c'era una tendenza a focalizzarsi sul "Sunday" side (ivi: 177): "sono molto belli, vestiti bene e molto fieri e la gente è in armonia con la natura bellissima". Il saggio continua parlando dell'utilizzo del *bunad*, che nel testo è definito costume folk, come se fosse un travestimento, ma che oggi chiamiamo "abito tradizionale" e che è l'espressione di un adattamento alla domanda turistica: nel periodo romantico *fin de siècle*, la popolazione rurale e l'abito folk divennero il primo simbolo dell'aspirazione indipendentista della Norvegia che si compì nel 1905 con la separazione dalla Svezia. Aggiungo che l'abito assume il ruolo di manifestazione di una istanza identitaria: ogni regione adotta un *bunad* differente, come si è visto anche nell'etnografia, per occasioni cerimoniali sia consacrate che secolari come matrimoni - o, come ci è stato spiegato in escursione, anche lauree- la domenica in chiesa o altre festività per significare le differenze tra la vita ordinaria di ogni giorno e la festa. Quindi il *bunad* diventò un simbolo di "norvegità"- oggi si direbbe che contribuisce alla *brandizzazione* del territorio: i proprietari d'albergo accoglievano i loro ospiti in *bunad*. Un altro dispositivo di separazione culturale fu legato al paesaggio, fonte primaria di attrazione turistica: chi arrivava rimaneva grandemente impressionato dalle bellezze spettacolari di cascate e ghiacciai che gli abitanti invece davano per scontati, dimostrando due percezioni distinte che Puijk riferisce teorizzate da Urry con il concetto di *gaze*, sguardo, il modo in cui si guardano le cose, sebbene non spieghi nemmeno sommariamente cosa preveda. Viene però spiegato nel capitolo 3 della libro curato dalla Smith, in un saggio

di Nelson Graburn dove si parla del turismo come esperienza liminale paragonabile a un rituale secolare, Nel suo saggio, Urry spiega che *Gaze* non è solo “atto di guardare qualcosa” ma è anche concettualmente inteso come sguardo, il modo e lo spirito con cui si guarda qualcosa, sottointendendo, aggiungo, anche quali sono le aspettative, i filtri culturali che applichiamo nel selezionare e dare significato a ciò che guardiamo. Questo sguardo coinvolge la pratica del turismo nel costruire e collezionare i segni e classificarli in quelli che nella comunicazione di oggi vengono definiti i mondi narrativi: Urry riporta che quando dei turisti vedono una coppia che si bacia a Parigi quello che stanno osservando è “Parigi eternamente romantica” lo stesso dicasi quando il turista guarda “la vera ridente Inghilterra di una volta”, dove nel testo originale una sfumatura morfologica funge da referente a qualcosa di antico, probabilmente di richiamo shakespeariano, e che traducendo in italiano si perde completamente: *the real merrie England*, anziché il contemporaneo *merry*. (Urry, 1990: 27) Nel suo saggio Urry si riferisce a Culler evidenziando un aspetto psicologico fondamentale, che ho descritto nell’etnografia riguardo alla mia visita alle Spade nella Rocca a Stavanger e che ho paragonato all’esperienza estetica emotiva dell’applauso a teatro, come gesto di referenza del pubblico a se stesso delegato all’attore sul palco: il turista è interessato a qualsiasi cosa sia un segno di per sé. Continua Urry: in tutto il mondo i turisti si improvvisano semiologi e cercano segni della vera “francesità”, del “tipico comportamento italiano”, “scene orientali emblematiche”, “superstrade americane”, “*english pub* tradizionali” (*ibidem*). E aggiungo che nel ricercare queste caratteristiche il turista esprime se stesso e si rispecchia in ciò che vede, ritorno sul paragone tra turista/viaggiatore/pellegrino e spettatore: la ricerca è spinta da una percezione e un riconoscimento di noi stessi, nessuno va a teatro, vivendo un’esperienza liminale come il viaggio o la preghiera in un luogo deputato, a guardare un altro essere umano sul palco che fa o dice cose che non lo interessino minimamente. Anche nel saggio di Puijk su Ulvik raccolto dalla Smith (Smith, Brent, 2001:182) viene detto che i norvegesi, mantenendo una forte tradizione nel trascorrere il tempo libero nelle montagne, questa per alcuni di loro è un’esperienza mistica. Ma da quello che suggerirebbe la mia etnografia potrebbe essere un retaggio di culti pagani sciamanici strettamente legati alla natura, e che oggi potrebbero essere massificati in esperienza estetica. Anche qui la domanda di prima ritorna: qual è il punto in cui l’esperienza estatica si trasforma in esperienza estetica? Nelle conclusioni Puijk suggerisce un altro aspetto molto importante relativo al fattore temporale che dovrebbe essere tenuto in egual considerazione con il fattore spaziale e geografico nella relazione *host-guest*: quanto tempo serve al visitatore per familiarizzare con lo spazio geografico e, ancor più importante, con le persone della comunità ospitante? Oggi questo spazio non è ridotto alla sola visita *in loco*. Molti di noi, proprio grazie ai social, ma ancor prima dei social con le chat, possono fare conoscenza e rimanere in contatto con gruppi organizzati o con individui coi quali si condividono interessi comuni per molto tempo, prima di recarsi nel luogo geografico in cui avverrà l’incontro fisico e probabilmente anche la condivisione degli interessi e delle pratiche; quindi il luogo, le pratiche condivise, lo stesso paesaggio, vengono vissuti in differita e a distanza sia nel tempo che nello spazio.

RASSEGNA DI LETTERATURA: RIVIVIFICAZIONE

Narrazione, informazione oggettiva e autenticità

Uno degli aspetti principali nell'osservazione e interazione con le realtà con cui ci si confronta, sia fisicamente che intellettualmente a distanza, geografica o temporale, è quello di cosa sia una realtà oggettiva e quanto la percezione e l'espressione della percezione possano contribuire a ri-creare ciò che viene osservato, anche nella percezione di chi ne viene considerato proprietario. Chi visita ha una propria idea, più o meno articolata o fondata, di ciò che visita, incontra e con cui interagisce ma nell'essere visitatori può essere compresa anche la percezione che la cultura con cui si entra in contatto appartenga a chi percepiamo come "appartenente" a quel luogo. Come dire: chi è *di* quel luogo esegue certe pratiche e si comporta in un certo modo riconoscibile come *di* quel luogo. Insomma avviene una costruzione simbolica. Ne parla Fabio Dei in un articolo del 2016 sul cyberfolklore, dove espone la realtà della rivivificazione delle tradizioni e della partecipazione di piccoli centri attraverso i gruppi online, anche da parte di chi non ci abita perché magari si è trasferito o anche è discendente di chi ci viveva e frequenta il gruppo in quanto strumento per mantenere viva la memoria culturale che percepisce come propria. Dei parla di espansione degli orizzonti intesi come esperienze culturali contestualizzate nello spazio, nel tempo ma anche socialmente. Cita Bausinger spiegando che le identità delle comunità locali si ricreano quando cominciano a svanire e che la ricostruzione della tradizione avviene spesso in modo consapevole, almeno fin dai tempi del Romanticismo. Si crea quindi un paradosso tipico della società iperconnessa di oggi: i confini geografici e amministrativi sono spesso dissolti e vengono ricreati idealmente in rete per ricostruire memoria e commemorazione, per fissare e salvare ciò che percepiamo come prezioso, un patrimonio intangibile che viene salvaguardato anche istituzionalmente diventando *heritage*. Dei spiega cosa voglia dire essere connessi oggi e cosa si intenda per rete: se si è dei creativi non serve più vivere negli storici quartieri degli artisti, si può essere al centro anche stando in una "dislocazione insediativa decentrata", come a dire che si è più al centro stando in periferia, se non proprio lontani; anche perché, fino a un po' di tempo fa, le dinamiche di certi quartieri storici o popolari in qualche modo replicavano quelle dei paesi. L'autore evidenzia come l'identità dei piccoli centri si sia diffusa globalmente grazie a internet ma che al tempo stesso in qualche modo si stia perdendo per il decadimento di modelli tradizionali territoriali e la dispersione del controllo da parte dei soggetti agenti locali. Dei spiega che ci si potrebbe aspettare uno sbiadimento delle percezioni identitarie espresse, anche simbolicamente e chiama in scena la "legge di Bausinger" (Dei, 2016 p. 24), secondo la quale la continuità identitaria viene ricostruita e simbolicamente ricucita ossessivamente proprio quando si disgrega strutturalmente. I gruppi sociali che operano questo restauro autobiografico culturalmente circoscritto lo fanno utilizzando strumenti globali e senza confini, come appunto i social. Dei, nel suo saggio, fa notare come, nel caso dei gruppi riferiti al Meridione, la componente degli emigrati sia molto attiva poiché l'utilizzo di un forum, per esempio, permette di sentirsi parte della comunità di riferimento "geo-affettivo". Questo è il modo in cui gli autoctoni usano i social per ricostruire o mantenere una identità territoriale che può essere anche di tipo nostalgico, come scambiarsi ricette tipiche "di una volta" oppure alimentare il mito

di un tempo che fu romanticamente migliore di quello contemporaneo, come per esempio la Napoli del Regno delle Due Sicilie. Questi gruppi sono spesso autoriferiti, nel senso che chi li frequenta ha un legame di qualche tipo con il territorio e la cultura raccontati: Dei definisce questo fenomeno “meccanismo di costruzione dal basso della cultura” determinato dall’ “intimità culturale”. Ho preso questo testo di Dei per parlare di autenticità perché i frequentatori di questi gruppi partecipano tutti a una narrazione della cultura territoriale che diventa a-materiale proprio perché vissuta e agente nei social ma non per questo percepita come non autentica rispetto a una frequentazione dal vivo indiscutibilmente vera: il collante emotivo è appunto quell’intimità culturale. Nel caso invece la territorialità e il luogo siano soggetti a una narrazione che coinvolge l’interesse globale, i filtri culturali degli alloctoni spesso impediscono una valutazione oggettiva, anche per trascuratezza verso le informazioni disponibili ma anche verso una comprensione del luogo e della cultura e pochissimi si sentono partecipi a meno che non abbiano un interesse reale, come dice Coehn, esistenziale. La narrazione subentra all’oggettività, e percezione e narrazione possono radicarsi fino a creare quelle che oggi chiamiamo leggende metropolitane. In una bellissima raccolta sull’antropologia del turismo curata da Edward Bruner, *Culture on Tour*, c’è un capitolo dedicato al villaggio ricostruito di New Salem, un paesino dove visse da ragazzo il presidente Lincoln. Bruner apre il capitolo mettendo in primo piano alcuni concetti centrali quando ci si occupa di presentazione pubblica del passato. Lo fa citando un suo lavoro sulla costruzione della cultura, il famoso articolo di Hobsbawm e Ranger sull’invenzione della tradizione, Lowenthal per la produzione della storia, intesa come cronologia, e Dominguez per il marketing dell’heritage (Bruner, 2005:127). Quello del marketing è un approccio appropriato che si lega alla percezione del pubblico, alla risemantizzazione dei segni: il marketing non è una disciplina, è una pratica di comunicazione in continuo adeguamento, soggetta all’aggiornarsi e all’ invenzione di nuovi strumenti di comunicazione che si rendono disponibili, all’utilizzo che la gente ne fa, alla struttura degli algoritmi in caso di social. Il marketing vive di narrazione e di processi di rappresentazione, persuasione, che devono favorire la fidelizzazione e la diffusione del prodotto/contenuto per esporlo e creare riconoscimento nello spettatore-potenziale cliente il quale deve poi acquisirlo o acquistarlo e creare un legame con esso, che si tratti di un oggetto, di una corrente culturale o un pensiero politico. E proprio riferendosi alla politica, ma non solo, che Bruner cita un quinto autore, Foucault, per immettere nell’analisi un aspetto molto condizionata nella fascinazione espositiva e narrativa, ciò quello del potere. Il potere non è solo politico ma nella cultura americana della prateria e dei pionieri, descritta da Bruner, è un potere sociale, politico, innervato nella credenza che la propensione alla costruzione della gloria sia una sorta di tratto profetico, espressione del destino, rivelatore di una scelta divina legata alla capacità di emergere e di creare ricchezza e benessere materiale, a loro volta manifestazione del favore divino. Come struttura narrativa, quella dei pionieri della prateria, non è poi dissimile da quella dei vikinghi temerari esploratori che con barche di legno affrontano le difficoltà dell’Atlantico e dei fiumi del centro Europa arricchendosi. Come nel caso dei vikinghi la tematica del grande ostacolo da superare rientra nel racconto mitico, eroico appunto. In ogni caso, questi temi sono spesso percepiti come identitari e utilizzati come fondativi. Bruner, sottolinea come il significato delle narrazioni sia attribuito dai vari tipi di pubblico che rileggono le narrazioni a seconda delle inclinazioni

immaginative, dalle posizioni politiche del segmento della società alla quale appartengono. I turisti che vanno a New Salem vogliono sentire la ri-narrazione del grande sogno americano. In una delle *brochure* promozionali viene assecondata la visione romantica del passato attesa da parte dei turisti ai quali viene garantito che il sito è un salto nel passato dei tempi più semplici; passato idilliaco ricercato, come si è visto, anche nelle comunità *new vikings* e dalle band rappresentative del genere. Nel villaggio c'è anche un festival estivo "i racconti della prateria", con degli *storytellers*, un festival di musica *bluegrass* e un tour a lume di candela. Il villaggio si è trasformato da un villaggio storico a un villaggio folk e i visitatori lo apprezzano perché rientra nel loro immaginario del villaggio dell'America degli albori. New Salem viene paragonato da Bruner a una sorta di Club Med, un antidoto alla civiltà, un ambiente dove rifugiarsi nel 1830 (*ivi*:140,141), il modo in cui il sito è prodotto struttura il modo in cui è esperito dai visitatori. Al tempo stesso le persone del posto vedono una continuità tra la loro storia familiare e le attività proposte e gli oggetti esposti: sono interessati alle tecnologie del XIX secolo e confrontano le soluzioni dell'epoca con la quotidianità nelle loro fattorie, per esempio riconoscendo un oggetto molto specifico come una ruota per filare che anche le loro nonne avevano e utilizzavano. Come per i *viking festival* e *communities*, Bruner fa notare che questo tipo di produzione culturale è un'occasione di catarsi nei confronti di una vita mai vissuta e per creare un mondo fantastico di uno stile di vita che forse nemmeno gli avi hanno mai vissuto. Questo coinvolgimento fa quasi passare in secondo piano la figura di Lincoln, cosa che non avviene nelle comunità neovikinghe: online si vede che l'interesse per i vikinghi si associa anche ad epoche molto precedenti o di poco seguenti, sebbene il periodo seguente sia visto come quello della distruzione della cultura vikinga. L'ipotesi di Bruner è che a New Salem la gente vada per imparare dal proprio passato, per divertirsi e godersi gli incontri, di consumare nostalgia di una epoca andata ma al tempo stesso di comprare un'idea di progresso, di quanto la nostra società sia tecnologicamente progredita e quindi anche di celebrare l'America, i suoi valori e virtù delle cittadine americane. Secondo Bruner, questo va oltre il concetto di autenticità, dell'eroe folk americano che incorpora l'ideologia americana del successo creando nel visitatore un senso di identità, significato, attaccamento, (*ivi*: 147)

Verosimiglianza, copia, originale, autorità. L'autenticità come processo sociale

Bruner nel saggio di cui sto parlando si chiede cosa voglia dire *authentic reproduction*. Direi una indubbia riproduzione ma anche una riproduzione di un originale autentico. Lo staff che lavora a New Salem è perfettamente consapevole del fatto che il villaggio non sia originale, quindi una riproduzione, ma vogliono che sia autentico, vogliono fornire una verosimiglianza storica del 1830 e produrre un sito credibile da parte del pubblico, raggiungere una credibilità mimetica. Questo, per Bruner, è il primo significato di autenticità. Il secondo invece è legato al concetto di autenticità in cui il villaggio non è una riproduzione di un ambiente del 1830 ma viene riconosciuto come effettivamente una replica di New Salem, conforme a ciò che il visitatore si aspetta di vedere. Il terzo significato prevede la differenza tra originale e copia, in opposizione.

Le riproduzioni sono “non autentiche” per definizione ma c’è un quarto significato di autenticità legato a ciò che è debitamente autorizzato, certificato e legalmente validato. E questo aspetto ha a che fare col potere. Cioè con chi è che ha il potere di validare certe cose. E aggiungerei che andrebbe considerato quale sia il potere di questa autorità di penetrare nella percezione della gente, nel momento in cui autorizza e autentica l’oggetto in questione. Quindi le quattro accezioni di autenticità riguardano i concetti di verosimiglianza, genuinità/autenticità, originalità e autorità (*ivi*:151). Anche Bruner fa riferimento all’immaginario costruito televisivamente citando la celebre serie “La casa nella prateria” e facendo riferimento all’abbigliamento dei rievocatori storici presenti nelle casette del villaggio, gli oggetti moderni non sono ammessi, e segnala che c’è il problema degli occhiali: vengono adottate montature piccole e rotonde stile “da nonna” perché sono compatibili con la percezione di “tempi andati”. Per i vestiti nessuno sa esattamente come si vestissero a New Salem. Gli standard cambiano e Bruner riferisce che gli staff dei professionisti e degli storici che lavorano in siti e musei sono consapevoli che ci sono tanti pubblici che hanno visioni interdipendenti con quelle di chi ci lavora e la cultura a New Salem è continuamente reinventata. Bruner coglie l’occasione per polemizzare con i postmodernisti europei, Eco e Boudrillard secondo i quali l’Europa è l’originale, che Boudrillard sapeva già tutto dell’America quando era ancora a Parigi, che l’America è l’esito di una frattura col Vecchio Mondo, che la verità dell’America può solo essere vista dall’Europa, che Eco, Boudrillard e MacCannell sono concordi nel dire che l’America dà valore alla copia più dell’originale, che quella dell’America è la cultura della copia e che questi tre autori sminuiscono siti storici come New Salem in quanto inautentici, simulacri, “di plastica”, iper reali, se non addirittura dei falsi. (*ivi*:164). Bruner critica fortemente la visione elitaria quasi aristocratica degli autori europei. La percepisce come grandemente generalizzante, priva di sfumature, con un linguaggio monolitico; quando scrivono riguardo agli americani, non differenziano tra i vari tipi di pubblico e i siti storici, secondo lui sbagliano anche nel riconoscere la natura di costruzione del significato dei siti storici: New Salem è un sito generativo il cui significato è creato anche dai visitatori che interagiscono con i rievocatori, in un modo che non può essere previsto prima del loro arrivo. Secondo me anche questo aspetto si ricollega alle riflessioni su Cohen e l’episodio della rissa a Leknes. Interazione non prevista dovuta a percezioni diverse tra host e guest.

Bruner conclude con una domanda molto interessante: ma queste persone vorrebbero davvero vivere nel 1830 quando la vita era più dura? (*ivi*: 167) la risposta è invariabilmente no. New Salem e i siti simili mettono in scena e rappresentano un’ideologia, ricreano il mito originario, mantengono viva la storia, connettono i turisti a una consapevolezza collettiva mitica. C’è anche l’aspetto della commercializzazione del passato e il passato specifico che i turisti immaginano e creano a New Salem potrebbe non essere mai esistito. Questi siti forniscono ai visitatori del materiale grezzo, esperienze con i quali essi costruiscono significato, attaccamento, stabilità e senso di identità. Bruner insiste nel rivendicare una dignità americana di autenticità alternativa alla visione europea: dice che nell’America di Eco e Boudrillard le copie sono autoriferite, non pertengono al mito dell’origine e non evocano una realtà collettiva. Questa, ribadisce Bruner, è un’America della loro immaginazione, non l’America delle pratiche quotidiane (*ivi*:167). Devo personalmente ammettere che nell’affrontare le communities di new vikings ho avuto anche io quantomeno

una certa curiosità nel cercare di capire come si potessero adattare miti nordici a territori anche desertici dato che spesso sono strettamente connessi con un'immagine legata a *quel* tipo di paesaggio, almeno nella narrazione new vikings. Nella mia esperienza di frequentazione online di gruppi, anche al di fuori di questa tesi, posso confermare che tra gli utenti esiste questo tipo di visione da parte degli europei nei confronti degli americani e di diffidenza o di incomprendimento, da parte degli americani nei confronti degli europei, indipendentemente che si parli di crociere o di band musicali o di cultura in genere e che spesso entra in gioco il problema dell'heritage attribuito per genetica, come emerso anche dalla conversazione con la commessa del bookshop di Stavanger: americani di lontana origine norvegese vanno a cercare le radici culturali, come se una cultura fosse trasmessa geneticamente. Bruner parla di turismo delle radici quando presenta l'esempio dei tour in Africa dove turisti afro americani vanno in visita nelle comunità maasai al ranch della famiglia Mayers e protestano perché vedono una costruzione e una relazione coloniale e paternalistica tra i "bianchi" e i "neri". (*ivi*: 76). Non ho intercettato critiche di questo tipo da parte degli americani incontrati online ma una forte fascinazione *viking* sì, ma più che altro o per gradimento della proposta musicale o perché erano persone dedite a culti neopagani globalizzati, come la Wiccan, della quale riscontrano similitudine con la narrazione spirituale pagana delle band neofolk.

Cenni di antropologia dell'immagine, di linguaggio cinematografico e di semiotica della comunicazione pubblicitaria

Nella cultura italiana l'idea dell'immortalità non ha una connotazione materiale. L'immortalità legata alla copia è più vicina al concetto di incorruttibilità materiale, quindi di conservazione, eventualmente di "upgrade", come nella serie di Jonathan Nolan e Lisa Joy *WestWorld*, presa da un celebre film del 1973 *Westworld* –dove tutto è concesso scritto e diretto da Michael Crichton con Yul Brinner dove dei parchi a tema storico del passato sono abitati da host-robot che intrattengono gli ospiti per poi andare in avaria infrangendo le famosi leggi di Asimov che, pur essendo inventate in ambito letterario, sono considerate le leggi che regolano il rapporto umano-macchina intelligente, in garanzia di sicurezza per l'uomo. Nel film, e più chiaramente nella serie, il tema della morte e della perdita imperitura si legano strettamente con quello della relazione tra la persona in cerca di un contesto perduto o liberatorio, che permetta di slegarsi dai vincoli della vita quotidiana e della replica, della copia che sostituisca il reale una volta perduto, che sia umano o che sia paesaggio antropizzato. Nella letteratura fantastica dell'epoca moderna, post romantica, si passa dalla fiaba come *Pinocchio* ai racconti Hoffmann, come *Der Sandman*, da cui fu preso il celebre balletto pantomimico *Coppelia*, o la ragazza dagli occhi di smalto musicato da Léo Delibes, la bambola meccanica, passando dal romanzo già fantascientifico *Frankenstein o il moderno Prometeo* per sfociare nel cinema degli albori con *Metropolis* di Fritz Lang con la donna robot, ma anche i grandi successi cinematografici degli anni '90 del XX secolo come *Indiana Jones*, girato a Petra, quando non era ancora una meta turistica sfruttata, al punto che all'epoca tanti si chiedevano se fosse un monumento reale e non fosse un set creato *ad hoc* per il

film. Sempre di Spielberg, *Jurassic Park*, che cavalcando il filone fantascientifico verosimile biologicamente, erede di Frankenstein, apre al tema della replica per eccellenza, la clonazione, suscitò un interesse globale e molto a lungo nel tempo con la saga omonima. Questi sono esempi di come i film abbiano inciso nell'immaginario del pubblico, lo stesso lo ha fatto la serie *Vikings* più che nei luoghi naturali - la serie era girata prevalentemente in Canada, quanto proprio nell'interesse al soggetto, alle saghe e agli oggetti "in stile". Vorrei però anche segnalare il caso italiano del Mulino Bianco che negli anni '80 è stato un emblema delle aspirazioni della società urbanizzata ma conformista, con il papà giornalista, intellettuale borghese, la mamma maestra, come se fosse stata l'unica professione ammessa, bella, bionda ma coi capelli corti, che lunghi erano troppo provocanti, rassicurante e appunto poco appariscente, il bambino copia del padre, la bambina sulla falsa riga estetica di Shirley Temple e il nonno impegnato con oggetti di antiquariato di pregio.⁴ Queste personaggi si collocavano in un ambiente che li descriveva nella famiglia ideale, appunto "da Mulino Bianco", una ruralità di stile, casolare di campagna ma con la BMW, e la regia affidata a Fellini, le musiche a Morricone, il luogo rassicurante delle famiglie borghesi, questo luogo che assomiglia al passato e che insinua valori considerati solidi come il casolare presentato. Il luogo come rifugio ideale e ideologico da preservare e contrapposto alla pubblicità coeva, nevrotica e incalzante, strutturata sulla canzone *Birdland* dei Manhattan Transfer, con lo *skyline* del Duomo nella nebbia, il traffico, il lavoro esplicitamente osannato come valore fondante della Milano rampante che non si ferma mai e il *claim* iconico: "la Milano da bere"⁵. Il luogo ideale, idealizzato, scena e palcoscenico di valori e stili di vita o innestati nel tempo reale o alienati dal tempo. Interessante come le due sceneggiature siano la rappresentazione di due prodotti designati appunto ai target che dovevano riconoscersi in quella narrazione visiva, sentendosi rappresentati, esaltati e valorizzati in una sorta di specchio lusinghiero ma non reale: il Mulino Bianco, merendine confezionate per famiglie che la mattina avevano fretta e sognavano il vivere rustico ma si illudevano con la merendina confezionata per rimanere bloccate nell'urbanità dalla quale volevano fuggire e rifuggire. L'Amaro Ramazzotti per la città capofila del progresso, della ricchezza e della moda europea. Un amaro, non uno *champagne*. La pubblicità del Mulino Bianco ha generato questa sensazione di finzione consapevole: tutti hanno sempre saputo che era un luogo esistente ma imbellito e sinonimo di finzione ipocrita tanto che "la famiglia da Mulino Bianco" è diventato un modo di dire dispregiativo di famiglia ipocrita, l'evangelico "sepolcro imbiancato" ma altrettanto sinonimo di bellezza perfetta incorrotta, iperreale da set cinematografico. Ecco che anche nei giudizi sulla piattaforma Trip Advisor, il primo strumento di giudizio usato e consultato in ambito turistico, si trovano facilmente commenti di elogio che utilizzano il paesaggio idealizzato nella pubblicità come narrazione perfetta ed emblematica del luogo ideale: "sembrava di essere nella pubblicità del Mulino Bianco"⁶. Nella raccolta di saggi curata da Fabio dei e Caterina di Pasquale, "Rievocare il passato" c'è un articolo dedicato alla serie *Westworld*, ripresa dal film al quale ho già accennato. Il capitolo della raccolta di

⁴ https://www.termometropolitico.it/1470813_quando-nel-1986-una-pubblicita-racconto-il-sogno-italiano-e-distrusse-quello-americano.html

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YL3y5HwbwAU>

⁶ https://www.tripadvisor.it/ShowUserReviews-g663563-d7125334-r702256030-Agriturismo_Turin-Alberese_Grosseto_Province_of_Grosseto_Tuscany.html

Dei che tratta di *Westworld* è scritto da Duccio Canestrini che dopo una sintesi dell'impianto narrativo parla subito delle aspettative dei turisti che pagano 40.000 dollari al giorno per cercare delle sensazioni e delle azioni che nella vita quotidiana non sarebbero possibili o accettabili. Canestrini riporta un dialogo del film originario di Crichton dove un neofita si confronta con la finzione simbolica e con la realtà simulata: da piccoli si giocava ai *cowboy* e si fingeva di sparare e l'altro fingeva di morire. Lì, a *Westworld*, si spara davvero e si ammazzano delle *persone* -il grande doppio teatrale della persona e del personaggio. La sceneggiatura interviene prontamente immettendo nella motivazione del personaggio la dissonanza cognitiva per cui si è sparato, sì, ma non sono mica persone "vere". L'interlocutore del neofita evidenzia che erano programmati per sanguinare *come* esseri umani, aggiungendo una domanda che insinua il dubbio: "non è così?". Canestrini informa il lettore che, dicendo questa frase, il personaggio che sta parlando, nell'insinuare il dubbio nel neofita del parco a tema robotizzato, guarda nella macchina da presa. (Dei, 2017:291) Lo sguardo nella macchina da presa è rarissimo nel cinema, non fa parte del linguaggio cinematografico, è tipico della televisione in diretta, della pubblicità o di un certo tipo di teatro, rivolto direttamente allo spettatore per rompere la quarta parete, ma nel cinema no perché la natura del linguaggio filmico è appunto quello della copia, è estranea allo spettatore, proprio perché la copia del film è destinata a vivere potenzialmente in eterno e ad essere distaccata, distante da chi la guarderà dopo la generazione di spettatori coevi alla sua realizzazione alla quale è idealmente -e commercialmente- destinata. Il neofita del parco risponde dubbioso, dicendo che probabilmente erano robot, crede che lo fossero. E si convince che sa che erano robot. La serie, nella prima stagione, mostra esattamente ciò di cui ho parlato finora con tutti i requisiti e i canoni della produzione del parco a tema che si sono visti in Bruner, con la profondità incontrata anche in Coehn, cioè quello della ricerca mistica sul significato della trasgressione, dello spostamento temporaneo nella liminalità in cui tutto è concesso, come nel sottotitolo del film, e che nella serie viene esposto filosoficamente dall'ideatore del parco, interpretato da Anthony Hopkins. Canestrini parla della serie e del film come frontiere del turismo nei parchi a tema ma, senza addentrarsi in un percorso speculativo, apre a domande e riflessioni che sono emergenza anche politica e normativa di questi giorni: il problema della copia, "più vera del vero" al punto da dover intervenire legalmente con urgenza a livello europeo.

Feste, rievocazioni e territorio

Nella prima parte della raccolta di saggi curata da Fabio Dei, nel capitolo da lui stesso redatto vengono presentati alcuni dei criteri che caratterizzano le rievocazioni storiche. Dei elenca quattro caratteristiche. La prima è che si tratta di eventi pubblici il cui scopo è la ricostruzione e messa in scena di eventi, stili di vita del passato, che vanno dal filologicamente accurato, allo stereotipato al fantastico. Il secondo è che i protagonisti degli eventi sono attori sociali che hanno un legame di qualche tipo con il riferimento messo in scena o il luogo, partecipano in modo immersivo all'evento, lo incorporano e possono avere un legame affettivo e i ruoli possono coinvolgere sia partecipanti che pubblico. La terza caratteristica sono le tecniche di messa in scena sia di natura teatrale, come ricreazione di ambienti, costumi storici eccetera, che altre attività di ricostruzione come sfilate, simulazioni di battaglie o competizioni. La quarta è che gli eventi rievocativi

partono dalla popolazione, dal basso e vengono autorizzati e poi sostenuti dalle istituzioni. Dei poi fa una distinzione molto importante, quella tra rievocazione e ricostruzione. La rievocazione è relativa a un evento, è più immaginativa, la ricostruzione riguarda un ambiente o un contesto che rispondano a criteri di evidenza scientifica (Dei,2017:15). Il *living history* invece prevede più soggetti e pratiche, prima di tutti i musei, e l'archeologia applicata, che di solito ha luogo in ambiti di scavi archeologici e hanno spesso scopo didattico. Questi metodi di divulgazione sfruttano varie tecniche di comunicazione coinvolgente che possono essere comuni al *reenactment*, che fanno parte dello stesso *continuum* rievocativo, la gamma, il genere di produzione. Seguono poi gli eventi religiosi in costume e infine Dei ricorda anche l'ultimo genere di messa in scena partecipativa che può avere solo dei richiami storici residuali e che rientra nella famiglia del *cosplay* o di quello che è un acronimo anche emico che capita di incontrare nelle *communities* viking che è LARP, *live action role palying*. Cioè l'impersonificazione di personaggi di videogiochi o giochi di ruolo. Alla fine del continuum, Dei mette proprio le comunità virtuali di appassionati di oggettistica antica o le *fanbase* e i pubblici delle serie tv storiche.

Il concetto di *continuum* è relativo alla classificazione politetica che Dei raccoglie da Rodney Needham di somiglianze di famiglia per cui i due poli opposti non hanno praticamente nulla in comune ma in mezzo ai due poli ci sono una serie di oggetti collegati tra loro da somiglianze e come abbiamo visto si passa alla filologia storica accuratissima al prodotto completamente inventato e inverosimile come il fantasy (*ivi*:16). Dei poi fa un'ulteriore distinzione che lui ritiene fondamentale: quello tra evento patrimoniale, ICH – *intangibile cultural heritage*, e quello rievocativo; la differenza è legata alla loro vitalità lungo l'arco temporale, la continuità nella trasmissione: l'evento patrimoniale ha una continuità col passato (*ivi*:19) la rievocazione invece fa riferimento a qualcosa di perduto per sempre che può essere rivissuto solo con la messa in scena che spesso viene ammantata di autenticità, forte del fatto che la rievocazione coinvolge anche affettivamente i partecipanti che vi si identificano. L'evento patrimoniale invece ha un significato culturale che fa parte della tradizione che può perdurare nel tempo. Anche se la trasmissione non è stata costante nel tempo ma viene recuperata, viene legittimato grazie agli studi storici antropologici di recupero e studio filologico che permettono una ricostruzione anche selettiva. Le rievocazioni però spesso sono realizzate seguendo criteri filologici accurati. Un'altra categoria osservata da Dei che coincide con quelle rilevate nell'etnografia è l'evento postmoderno come simulacro mediale dove il rigore o almeno l'accuratezza del processo patrimoniale del passato storico sono soppiantati dallo scopo intrattenitivo e di socialità in cui il tema di riferimento, per esempio il Medioevo, è ridotto a suggestione estetica moto rimaneggiata, irreali.

Identità e geografia nelle ipotetiche radici vikinghe

Nella raccolta "Oltre il Folklore" Konrad Köstlin presenta l'esempio del Nordiska Museet di Stoccolma e del museo all'aria aperta di Skansen. Nel 1973, in occasione del centenario della fondazione dei due musei l'etnologo Albert Eskerod scrisse un libro sulle cosiddette *church boat*, barche utilizzate per cerimonie dalle

famiglie nella contea di Dalecarlia. Nel 1857, Artur Azelius, fondatore del Nordiska Museet fece un viaggio in battello nel villaggio di Leksand e scrisse un diario molto dettagliato che poi diventò una sorta di guida sia per le museografie che per i sentimenti nazionalistici: nessun battello al mondo era bello come quelli visti nella contea di Dalarna, i costumi locali indossati dagli abitanti suscitavano un grande piacere in coloro che li guardavano con grande spirito patriottico. Eskerod usò la pratica delle *church boat* come esempio per spiegare la “svedesità”, e anche altri artisti subirono l’influenza di questo tipo di narrazione. La pratica delle *church boats* come qualcosa di indescrivibile e unico al mondo, un’emblema della svedesità e delle radici della nazione svedese. Eskerod ritiene che la pratica delle *church boats* sia di discendenza vikinga poiché, in base a ritrovamenti archeologici di chiodi rinvenuti sull’isola di Solleron, ritenuta quella dove si trovano le barche più belle, Eskerod i chiodi rinvenuti sono dello stesso tipo di quelli ancora utilizzati nelle imbarcazioni e interpreta questa forte somiglianza come una continuità diretta nella pratica della costruzione di barche cercando una conferma negli scritti di Plinio (Clemente, Mugnaini,2015:73). Secondo Köstlin questo vincolo culturale percepito tra avi del passato e attori sociali attuali crea una continuità nazionale: Eskerod usa la tradizione tecnica della nautica e le modalità di distribuzione dei compiti nella costruzione collettiva delle barche che seguirebbe un modello di lavoro a rotazione, sotto la supervisione di un anziano, tipico delle gilde, corporazioni di arti e mestieri delle zone germaniche, Fiandre e Baltico in epoca medioevale e successiva. Questo stile di vita senza classi sociali contrapposte viene visto come democratico e messo a repentaglio, se non distrutto, a causa della modernità e di infrastrutture di collegamento con il resto del mondo. La pratica delle *Church boats*, secondo Eskerod, fa parte della storia della Svezia con una continuità talmente lontana nel tempo che non è possibile rintracciarne l’origine e questa continuità, questa solidità corporativa sarebbero l’espressione della più pura democrazia rurale svedese di una società contadina senza classi. L’ultima barca costruita secondo la tradizione è stata realizzata nel 1941 e Köstlin fa notare che era il terzo anno della Seconda Guerra Mondiale ma che per dargli dei significati di tradizione o di altro tipo bisognerebbe fare un’indagine di tipo politico (*ivi*:174). Per quanto riguarda la cultura delle corporazioni, Köstlin segnala la tendenza di alcuni paesi europei orientali ad affidarsi all’etnologia per riedificare le nazioni cercando di raggiungere un pubblico più ampio possibile (*ivi*:175) e segnala che anche nella pubblicazione del 1994 “Ethnologia Scandinava” si dice che nelle società scandinave contemporanee le differenze di classe non sono più “di moda”. Sono state soppiantate dal consenso e dall’eticizzazione della cultura che “deve” essere nazionalizzata perché ha a che fare con il modo di essere svedese. Questo aspetto nazionalistico interpretativo della cultura e del patrimonio storico è emerso anche nella mia etnografia, nell’intervista con la commessa del bookshop del museo di Stavanger. Köstlin teme che questo punto di vista serva a legittimare l’élite accademica a autorizzare una costruzione retorica e semplicistica, etnico-culturale, delle etnicità regionali e nazionali e dei conflitti sociali (*ivi*:178) Come si vede, anche il patrimonio artistico può essere risemantizzato politicamente in una apolarizzazione cangiante che può essere sia appannaggio della sinistra che della destra. Köstlin riflette sulla differenza tra storia e memoria e sembra quasi rassegnato nell’ammettere che negli ultimi duecento anni lo scienziato etnologo abbia avuto un ruolo di narratore, che il ruolo della scienza sia stato quello di fornire significati alla stessa vita quotidiana e che già

chiamandola “etnologia” si è legittimato il concetto di etnicità, sfruttabile dalle élite per la creazione di strutture di quella che lui definisce “azione invisibile”.

RASSEGNA DI LETTERATURA. PERFORMANCE, PRATICHE, CULTURA MATERIALE

Culture e folklore nell’adattamento della narrazione globalizzata.

Nell’etnografia ho accennato a due forme di canto tradizionali, il *kulning* e lo *joik*. Lo *joik* appartiene alla cultura sami, il *kulning* alla cultura delle malgare scandinave, tutte donne, prevalentemente svedesi ma anche norvegesi, non è propriamente un canto quanto un vocalizzo, utilizzato come richiamo per il bestiame ma anche uno strumento di comunicazione a distanza, caratterizzato da una tonalità molto alta. Lo *joik* invece è una forma di canto tradizionale delle comunità sami che esprime la relazione con la natura. Partirò dal dato etnografico raccolto riguardante gli Heilung e i Wardruna: la musica dei Wardruna rientra in una forma di espressione del luogo materiale, concettuale ed emotivo, validata dalle istituzioni, connesso a un’idea di stirpe e di trasmissione della cultura: Selvik, che studia le rune da molto tempo anche in ambito magico, dice spesso ai suoi concerti cantando i canti presi dall’Edda, che le canzoni degli avi sono perdute per sempre e che lui e la sua band ne creano di nuove, come se fosse una missione dovuta e devota verso i predecessori, una cultura autoriferita e di raccolta della propria tradizione. Gli Heilung fanno un lavoro molto simile, anche loro attenti ricerca archeologica, ma musicalmente si ispirano anche ad altre culture tradizionali, vendono i loro spettacoli come rituali e buona parte di chi li segue accoglie questa definizione; alcuni vogliono organizzarsi per fare messe in scena simili chiamandoli rituali anch’essi, convinti che basti copiare quello che fanno sul palco e che servano oggetti antichi per validare il processo, oppure altri vogliono riunirsi per imitare la scena dei guerrieri che avviene durante i loro spettacoli credendo che anche quello sia un rituale. I fans, o seguaci, *followers*, degli Heilung vivono la band quasi come una fede vera e propria, con dinamiche di fanatismo analoghe a quelle di qualsiasi *fanbase*: i componenti della band appaiono come una sorta di profeti sciamanici che hanno saputo intercettare l’origine, un *big bang* mistico dal quale tutto ha avuto origine, indipendentemente dal luogo geografico. La fascinazione che ne deriva è quella di una geografia culturale e religiosa che si sia poi divisa come successe geologicamente, lasciando relitti fossili testimoni di ciò che è stato perso. Gli Heilung e i Wardruna sono un fenomeno globale che si rinnova in continuazione con la produzione discografica, i tour e l’attività sui social. Ci sono altri fenomeni audiovisivi che rimangono nel tema *vikings*, anche con registri impreveduti come quello comico, la sit com *Norsemen*, girata nel parco archeologico dove ha luogo il Midgarsblot festival, o il recente film *the Northman* una produzione molto curata fin dalla scrittura e un grande cast, sul mito di Amleto la cui origine è appunto vikinga, dal *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus.

Tradizione creativa: dall'identità pastorale all'arte istituzionalizzata

Kulning

Finora ho parlato dell'utilizzo del *kulning* a scopo narrativo nell'ambito di un grande colossal. Rimanendo nelle band prese in considerazione in questa tesi, Maria Franz usa delle tecniche vocali che sembrano richiami per animali anche se non credo sia appropriato definirli proprio Kulning. Dato però che è una tecnica incontrata saltuariamente nella netnografia e che non ha ritrovato riscontro nel singolo caso specifico confrontato in Norvegia, è importante perché fa parte del patrimonio rurale della Svezia e della Norvegia e in quanto tale è studiato e conservato. L'articolo è della ricercatrice Jennie Tiderman-Österberg⁷ ed esperta di kulning: è un linguaggio legato all'attività lavorativa della pastorizia e della lavorazione del latte nelle malghe scandinave dette *fäbod*. L'autrice racconta che il primo file audio da lei ascoltato, conservato nell'archivio audio del Museo della Dalarna, è la registrazione della voce di una malgara di 86 anni che dice che "loro" erano nate nel lavoro e nella responsabilità e che questo le aveva seguite per tutta la loro vita, ce l'avevano nel sangue". La donna era Kari Saros una donna svedese di Mora, nella Dalarna ed era nata nel 1887. All'età di 13 anni andò a lavorare nella malga, fattoria estiva, a governare il bestiame di famiglia e a produrre prodotti caseari per l'inverno. Le donne vivevano nella malga da sole lontano dagli uomini. Il racconto ascoltato dalla ricercatrice è una lettera delle tante che la donna scriveva alla sorella nelle quali spiegava ogni dettaglio della vita nella malga. Nelle sue lettere la signora non parla solo del lavoro molto duro ma anche della sensazione di libertà e del conforto nel lasciarsi dietro la vita di famiglia sovraffollata e pesantemente controllata dal patriarca di famiglia. Nella malga lei poteva organizzarsi il lavoro autonomamente ogni giorno e col tempo imparò ad usare la sua voce per richiamare il suo bestiame. Racconta con rispetto di questo richiamo acuto della cultura delle malghe del Nord, il *kulning* appunto. Un'altra Karin colpisce la ricercatrice: anche lei della Dalarna, nata nel 1909, La voce di Karin Edvardsson Johansson⁸ è diventata la colonna sonora dell'idea di Svezia e della sua cultura delle malghe, ha ricevuto dei riconoscimenti per il suo contributo alla tradizione del kulning e si è esibita sia alla radio che in tv. Quando nel 1997 morì i giornali più importanti ne parlarono. Oggi la musica delle malgare si è diffusa in vari contesti. Anche in questo articolo viene evidenziato come nei temi contemporanei di crisi, pandemie, guerre, traffici umani, crisi climatica e minacce alla stabilità e alla sicurezza si tende a delle basi più semplici quando il locale era più presente del globale, dove il rurale non era divorato dall'urbano e dove e dove la vita delle persone era con la natura anziché cambiarla o adattarla ai propri bisogni (Tiderman-Österberg:2020). Secondo la ricercatrice queste cose sono incorporate nella cultura delle malghe dei paesi nordici sia come storia che come *heritage*. La ricercatrice ammette di sentirsene coinvolta e che per lei fare lavori manuali di artigianato e cantare le canzoni delle malgare è un modo per creare un legame del corpo con il patrimonio immateriale svedese. È il modo in cui lei riconosce e porta rispetto a queste donne che attraverso i secoli

⁷ <https://folklife.si.edu/magazine/kulning-swedish-herding-calls>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=VFVakC9T0yU>

sono rimaste al di fuori della storia scritta. Le pratiche legate all'attività delle malghe venivano trasmesse di madre in figlia nei secoli e in questo modo hanno creato la loro propria definizione di femminilità e il loro linguaggio musicale. Nel suo contesto originale il *kulning* diventa un gruppo di canti di lavoro sviluppati dalle necessità più che una espressione musicale vera e propria: vengono usati per rilasciare, trasferire e attirare l'attenzione del bestiame o per scambiarsi saluti e messaggi a distanza tra pastori, inclusi avvertimenti di presenza di predatori, incendi o altri pericoli e ci sono diversi modi di chiamare diversi animali, ogni malgara ha la sua firma nella melodia e ognuna sa chi c'è nella foresta. Il *kulning* è spesso descritto come un grido ornamentale molto acuto spesso prodotto in scala minore ma esistono anche con dei toni più bassi. Le fonti medioevali del Nord riportano resoconti di pastori che usavano corna di animali per segnalare musicalmente il loro bestiame: nel XVI secolo Olao Magno menziona questa pratica ma che era rara nelle malghe, e i segnali vocali vengono menzionati molto più tardi, nel 1680. Alla fine del 1700 cominciò un movimento di riscoperta della musica rurale europea che sarebbe culminato 100 anni dopo col Romanticismo. Il *kulning* venne quindi elevato e gli vennero assegnati dei nuovi valori culturali fino a diventare parte di una cornice culturale fatta di cartoline, dipinti, poesie e gare di violino per celebrare la cultura delle malghe e la sua musica caratteristica. Ne conseguì la trascrizione delle melodie della pastorizia svedese. Così il *suono* della pastorizia è diventato la *musica* della pastorizia. Nel primo '900 la riforma della pastorizia, l'industrializzazione della produzione di latte, la cultura della *fäbodvallar*, la pascolatura di montagna è stata abbandonata e così la musica delle malghe; ma alcune l'hanno continuata per intenzione di portare avanti un'eredità tramandata nonostante la difficoltà materiale.

Joik

Quando siamo andati al Centro di Cultura Sami di Saltfjellet abbiamo ascoltato un brano *joik* molto famoso di una cantante pop altrettanto famosa Sofia Jannoke, e il nostro ospite, al Centro sami, ci ha cantato lo *joik* del fiume a capella, senza l'accompagnamento di tamburi o altri strumenti. Lo *joik* che abbiamo ascoltato era dedicato a un fiume vicino e il modo di cantarlo ricordava volutamente il flusso dell'acqua e le sue correnti. In un articolo pubblicato sulle pagine dedicate alla cultura sami dell'università del Texas in Austin ci sono degli articoli interessanti tra i quali uno dedicato allo *joik*, qui scritto con la grafia inglese yoik. L'autrice è Kathryn Burke, l'articolo non ha data⁹. Dopo una breve introduzione in cui viene spiegato che come altri tratti culturali salienti della cultura sami lo *joik* è stato frainteso, ridicolizzato, appropriato e minacciato, viene riportata una dichiarazione di Ursula Länsman, della band sami Angelit che all'inizio della carriera aveva collaborato con la più famosa delle cantautrici *joik*, Mari Boine:

⁹ <https://www.laits.utexas.edu/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>

“lo joik non è solo descrizione, tenta di catturare il suo argomento nella sua interezza, è come una immagine vivente multidimensionale e olografica, una replica e non una semplice memoria visuale, non è riguardo a qualcosa ma è quella cosa, non comincia e non finisce, non necessita di parole, la sua narrazione è nella sua forza e può raccontare la storia di una vita in canzone. Il cantante può raccontare la storia tramite parole, melodia, ritmo, espressioni, gestualità”.

Viene citato Gaski che commenta la ricerca dell’etnomusicologo Ola Graff in cui viene spiegato che l’oggetto referente nello *joik* è connesso alla melodia in una relazione indissolubile. Lo *joik* non si fa riguardo a qualcosa o qualcuno ma viene espresso come verbo transitivo: nel capitolo “lo sciamanesimo saami” Gianluca Ligi spiega questa particolarità dello *joik* che in qualità di verbo, italianizzato diventa *joikare* per cui si joika qualcuno o qualcosa. Nel capitolo viene spiegato che lo *joik* è costituito da una struttura melodica, detta *vuolle* dove c’è un centro tonale dalla ricorrenza preponderante attorno al quale si sviluppano suoni con note superiori e inferiori. C’è anche una sospensione improvvisa del canto a quale segue una repentina ripresa. Gli *joik* sono generalmente senza testo e quando presente si chiama *luotte*. I vocalizzi hanno comunque un alto valore espressivo e sono una forma di comunicazione condivisa (Beggiora, 2019: 25) tornando all’articolo della Burke- senza data- vengono citati vari autori in cui viene spiegato che l’aggiunta successiva di vari strumenti, ad eccezione del già presente tamburo, ha reso impossibili i cambiamenti di gradualità di tono. Viene aggiunta una dichiarazione dell’artista multimediale sami Nils-Aslak Valkeapääche un’altra differenza sostanziale con la canzone “occidentale” è che lo *joik* non è mai stato eseguito intendendolo come arte ma che ha molte funzioni sociali e serve come strumento per condividere ricordi, per costruire comunità, sia familiare che sociale in genere, per espressione personale, per tranquillizzare le renne o spaventare i lupi o trasporto tra i mondi. C’è un’ulteriore distinzione con la canzone “occidentale” che coinvolge la forma: secondo lo studioso e *joiker* Ande Somby il concetto di canzone regolare nell’Europa occidentale è che ha un inizio un centro e una fine, una struttura lineare. Lo *joik* sembra cominciare e fermarsi improvvisamente, non ha un inizio e nemmeno una fine lo *joik* non è sicuramente una linea ma forse più una specie di cerchio non con una simmetria euclidea che evidenzia che se si chiedesse di un inizio o un fine di un *joik* la domanda sarebbe sbagliata. Quindi la struttura dello *joik* segue la visione del mondo dei sami: non ha un inizio e non ha una fine. I sami vedono il mondo seguendo il modello circolare della natura. Nonostante le caratteristiche descritte lo *joik* può essere suddiviso in tre generi che possono corrispondere a tre aree dialettali della lingua sami, nell’articolo sono presenti vari file sonori di esempio. la forma del Nord, il *luothi*, quella più comunemente associata al genere *joik* e che è la più comune, probabilmente perché tre quarti dei sami vivono a Nord. È caratterizzato da una scala pentatonica senza mezzi toni e le note saltano su e giù, il *luothi* ha sempre un argomento specifico, generalmente una persona descritta con una voce intensa, usa un ritmo marcato sincopato alterando accentuazioni e timbri vocali con dei glissati e figure ornamentali come i vibrati, diversi tipi di respirazione vengono usati per produrre il suono desiderato. Il *vuolle* è il genere del Sud, caratterizzato dall’utilizzo di due o tre note vicine su una scala. Il *vuolle* contiene anche giri melodici variabili consistenti in molti suoni lunghi inframezzati da veloci

glissando e note ornamentali in falsetto; le strutture di scala e melodie distinguono questo dialetto di *joik* dalla sua controparte del Nord. Il terzo dialetto di *joik* è quello dell'est, il *leu'dd*, a sua volta diverso dalle strutture del nord e del sud. Un altro aspetto importante nell'articolo postato sul sito dell'Università del Texas è quello del concetto di proprietà di una canzone. Viene citato ancora Harald Gaski che spiega che colui che compone lo *joik* non lo possiede ma è "*joikato*", chi lo produce ne perde il diritto, è l'argomento che domina la creazione stessa. Questo è il ruolo tradizionale dell'arte in una cultura che ha il centro focalizzato nella collettività in cui la solidarietà tiene insieme la cultura della quale l'individuo è rappresentante, un elemento di distribuzione del lavoro nell'ambito di una totalità.

Resistere

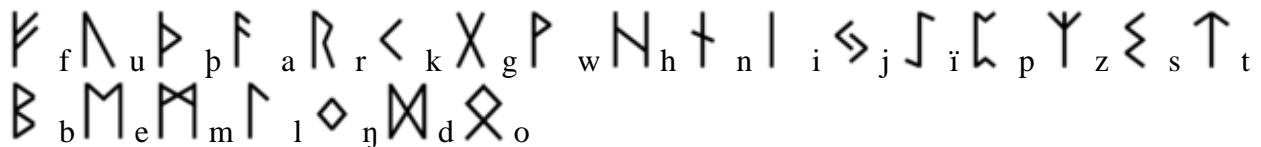
Nell'articolo dell'Università del Texas (Burke, senza anno) che sto riportando viene citato in più passaggi il valore identitario riconosciuto dello *joik*, sia come pratica di valore imprescindibile per il gruppo sociale ma anche sia da parte di chi in passato ne era alieno e lo ha disprezzato utilizzandolo per agire nell'ambito della violenza strutturale. L'articolo menziona Giuseppe Acerbi, aristocratico esploratore del XVIII secolo che scrisse un trattato sul suo viaggio in Scandinavia raccontando che tentò più volte, sia pagandoli che dando loro del brandy, di far pronunciare delle note ai pastori lapponi in modo che potesse farsi un'idea della loro musica ma il massimo che riuscì ad ottenere fu estorcere loro orribili grida che lo costrinsero a tapparsi le orecchie con le dita, che riteneva perfettamente vero, sebbene poco credibile, che quelli che lui definisce montanari lapponi non avessero la minima idea di cosa sia l'armonia, che la musica artificiale sembrava essere completamente bandita da quelle aree remote e solitarie. Questo punto di vista è emblematico di tutto quello che è successo dopo, la distruzione di una cultura che è avvenuta materialmente e intellettualmente e che è partita dalla rielaborazione che i missionari fecero della cultura sami: nel già citato capitolo della raccolta di saggi (Beggiora,2019:20), Ligi ci ricorda che gli sciamani lapponi erano considerati stregoni dai missionari protestanti e che le tonalità della *samiska*, lingua sami, la facevano sembrare la lingua del diavolo. I sami avevano una conoscenza profondissima della natura dovuta all'esperienza diretta immersiva che permetteva loro dimestichezza nello spostarsi velocemente con gli sci, percepire tracce invisibili nei riflessi della neve o capire quali fossero i pascoli dove i licheni non sarebbero ghiacciati in modo che le renne li potessero mangiare. La loro competenza ecologica veniva scambiata per magia stregonesca e per questo anche capacità di intervenire sulle forze naturali addirittura avere poteri sul fuoco, il vento, ghiaccio, aria e luce. Queste capacità venivano attribuite a tutti i sami sebbene venivano riconosciuti come portatori maggiori di queste capacità gli sciamani, i noaidi. Nel capitolo viene riportata la prima testimonianza del resoconto di un rituale sciamanico sami: l'*Historia Norvegiae* scritta da un monaco tra il 1160 e 1175. L'episodio racconta di un gruppo di cristiani che erano andati dai finni per commerciare. La loro ospite all'improvviso spirò. Loro erano molto rattristati per la disgrazia ma i finni non ne erano impressionati perché per loro la donna non era morta ma semplicemente posseduta dagli spiriti dei suoi nemici ed erano sicuri di poterla far

riprendere. Venne uno sciamano che stese un panno sotto il quale si preparava per intonare gli incantesimi. Il mago sollevò a mani tese un setaccio decorato con figure di balene, branchi di renne, sci e una barca a remi: con questi strumenti lo spirito diabolico poteva viaggiare attraverso cumuli di neve, montagne, laghi profondi. Dopo aver cantato incantesimi per un tempo prolungato e saltato con gli oggetti, alla fine si gettò a terra tutto nero e con la schiuma alla bocca. Lo sciamano morì lanciando un terribile urlo. I finni ne chiamarono un altro che ripeté lo stesso rituale. La donna si riprese completamente e raccontò come era morto lo sciamano: avrebbe assunto le sembianze di una balena e attraversando un lago avrebbe incontrato uno spirito ostile sotto forma di paletti appuntiti sul fondale. Il suo rituale era incentrato sul tamburo, che i cristiani ospiti dell'episodio raccontato chiamavano "setaccio" (ivi:22). Il capitolo riporta il termine *taratantarorum* che deriva da un termine gallico che indica il setaccio, quindi sia la forma dell'oggetto, l'utilizzo, il movimento e anche il suono che produce il percuotere l'oggetto per setacciare la farina. Molti dei tamburi furono bruciati dai missionari, di questi tamburi se ne sono salvati 71 e si trovano oggi al Nordiska Museet a Stoccolma. Il tamburo veniva realizzato con dei criteri specifici: un pezzo di legno piegato per fare il cerchio, di pino, abete o betulla che doveva essere cresciuto lontano dalle abitazioni e da altri alberi, dove non batteva il sole, il tronco doveva essere tagliato in senso orario, la porzione di legno veniva modellata a tazza sulla quale veniva tesa la membrana in pelle di renna, sotto al bordo un decoro, dei pendenti in metallo, osso o resti di volpe o orso in modo che facessero rumore. Il tamburo veniva percosso con una sorta di martello in corno di renna il cui apice aveva un bordo di ottone. L'osso di renna, secondo la credenza, serviva per comunicare con gli sciamani morti che si erano reincarnati in essa. Le figure dipinte con l'ontano rappresentavano gli animali, gli edifici della vita quotidiana come le case e i magazzini del cibo, la chiesa e gli elementi del paesaggio naturale; ogni elemento erano disposti con un ordine preciso. Il mondo della vita quotidiana, l'ambiente, i suoi elementi erano tutti fissati sul principale strumento di comunicazione con il mondo degli spiriti che veniva usato per ritmare lo *joik* che in questo caso veniva utilizzato sia per incantesimi che per andare in trance. (ivi:24). Ci furono vari roghi di tamburi nel '600 e nel '700, nel capitolo viene segnalato quello del 1728. Facendo un'ellisse temporale, si arriva alla contemporaneità quando la cultura musicale sami, si esprime con artisti pop e folk come Marie Boine che è anche docente di musicologia, attivista ed è molto famosa ma anche la già citata Sofia Jannokk, più pop, anche lei attivista, che come ho raccontato nell'etnografia ci è stata fatta ascoltare durante il tragitto verso il Centro Sami di Saltfjallet con il brano *Liekkas*. Nell'ambito del Nordic Folk vari tipi di tamburi e percussioni sono parte integrante dell'equipaggiamento di scena degli Heilung (uno dipinto con sangue umano), dei Wardruna, dei siberiani Nyttland, della feringia Eivør.

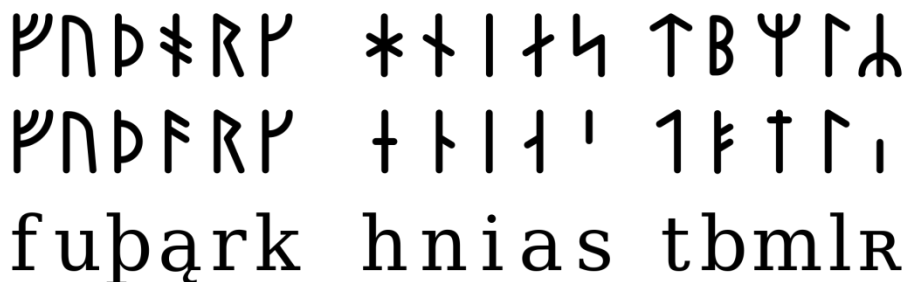
Identità ritrovata e reinventata: segno e rito

Una rappresentazione ubiquitaria nel mondo del revival viking e del neofolk nordico è quella delle rune. Scritte e incise in oggetti come anelli, ciondoli, soprattutto tatuaggi, usate sia per descriversi nelle bio di Instagram sia nel corredo *young futhark* che *elder futhark* spesso mescolati. Farò un excursus molto generico perché l'utilizzo delle rune è soggetto a diverse interpretazioni, rielaborazioni, riutilizzi spesso anche soggetti a discussione nell'ambito degli stessi contesti sociali di rivivificazione e archeologia sperimentale e di *fan base* delle band, è un argomento molto articolato che ci vorrebbe una tesi solo sull'utilizzo delle rune negli ambiti del revival *viking* e neopagano. Le rune per queste comunità sembrano strettamente connesse a una ricerca di spiritualità e di rappresentazioni di concetti regolatori della vita come determinati principi morali o a simboleggiare la fede a dei decaloghi spirituali o di guida di vita. Alcuni di loro si dichiarano asatru, qualcun alto venatru, quindi seguaci degli dei asi e degli dei vani, seguendo il pantheon norreno. Le rune vengono usate singolarmente, come alfabeto, come portatrici di significato ma anche in sistemi di intrecci che creano delle sorte di frasi o di significati assemblati, dette rune legate, *bindrunes*, ma ci sono anche due simboli molto ricorrenti, il *vegvisir* e l'*helm of awe*, molto discussi perché il primo sarebbe un simbolo folk il secondo alcuni lo ritengono vikingo, altri una ricostruzione contemporanea usata nell'occultismo nordico. Sul loro significato, le discussioni che ho incontrato sia online che dal vivo sono molto contrastanti. Questi due simboli, insieme alle rune, sono diffusissimi.

Elder futhark



Young futhark



Da Wikipedia, immagini di pubblico dominio

Le rune sono un sistema di simboli, un alfabeto che ha subito dei cambiamenti durante i secoli. Il corredo più utilizzato in queste comunità è il *futhark* antico e il *futhark* recente. La filologa germanista Luisella Sari dice che l'etimologia del termine “runa”, comune a tutte le lingue germaniche antiche, rimanda al significato di

“ mistero” e alla stessa radice sono connessi tutti i verbi collegati al significato di “fare un discorso segreto” come bisbigliare, poiché molto probabilmente anche in modo segreto venivano trasmesse le conoscenze magiche di comunicazione con il divino. Viene riportato l’esempio della “canzone di Sigrdrifa” dove la valkiria elenca una serie di rune di potenza a Sigurd. Il termine “runa” non è indicativo solo di oralità poiché ci sono dei reperti in cui viene testimoniata l’azione di incidere e dipingere la runa (Sari, 2020:8, 9). Le rune erano pensate per essere incise. il corredo del *futhark* antico è formato da 24 simboli, la Sari lo fa risalire all’anno 0 fino a all’Assedio dell’Abbazia di Lindisfarne nel 793, data in cui convenzionalmente si fa cominciare l’era vikinga. In questa epoca la scrittura veniva usata per messaggi brevi e molto individuabili per cui gli oggetti quotidiani incisi potevano diventare amuleti. Il secondo corredo di rune è quello risalente all’Era Vikinga, cioè dal 793 al 1066, anno in cui si considera conclusa l’Era Vikinga con la battaglia di Stamford Bridge dove l’ultimo sovrano vikingo venne ucciso da Harald Duro Consiglio e pochi giorni dopo quella di Hastings dove vince Guglielmo il Conquistatore. Da questo momento i vikinghi diventano stanziali e si feudalizzano, comincia il Medioevo Scandinavo e si diffonde la cristianizzazione. Il *futhark* recente è un corredo di 16 segni. Le rune più antiche avevano un corredo più povero di segni, sebbene fossero più simboli, quella più recente aveva perso dei simboli ma si era arricchita di segni. Le rune hanno dei nomi che vengono usati anche da alcune band per darsi il nome. L’utilizzo delle rune come oggetti magici deriverebbe dalla pratica di inciderele con un’intenzione o una volontà che veniva espressa da chi incideva attribuendo al simbolo significati magici (*ivi*:39). Per quanto riguarda l’aspetto magico documentato la Sari evidenzia l’aspetto antropologico della magia e della religione ma afferma che non c’è una reale fondatezza riguardo alla relazione tra magia e rune, che non tutte le rune del *futhark* antico sono contestualizzate dal punto di vista della magia. Ma che la maggior parte di esse può essere ricondotta a un concetto sacrale. Dice che nelle società antiche il confine tra magia e religione non era così definito: la magia è un insieme di tecniche e di credenze finalizzate al controllo degli elementi del sovrannaturale e dell’ambiente a proprio favore, le rune possono essere ricollegate alla magia poiché la magia è trasmessa oralmente, le rune hanno un loro nome e la pratica di scriverle incidendole può essere ricondotta alla magia. Molti artisti e adepti di *nordic witchcraft* “studiano” le rune incidendole, alcuni preparano una sorta di altare per questa pratica. Secondo la Sari la religione non necessita di pratiche magiche poiché l’uomo si affida al divino e fa anche notare che il riferimento alla magia non necessita di essere esplicitato perché il sacro è espresso anche nella gestualità della scrittura. Vengono segnalate due rune ricorrenti, una è *fehu* – c’è una band *pagan folk* italiana che si chiama Fehu e una canzone dei Wardruna- che ricorre sistematicamente in espressioni ripetitive che possono essere considerate formule. Un’altra runa presa ad esempio è *alu*, riconducibile a una parola presente in tutte le lingue germaniche e che si riferisce alla birra. La birra era una bevanda usata nei rituali perché si pensava che le forze della terra venissero trasmesse attraverso la fermentazione, era la bevanda delle feste e per questo motivo potrebbe essere riferita anche alla trance estatica raggiunta attraverso l’assunzione (*ivi*:70). Un altro racconto relativo alle pratiche della magia è quello della divinazione con le *sortes*. Le veggenti erano molto rispettate nella società vikinga, erano simili alle norne, l’equivalente delle tre parche latine e delle moire greche, le più famose erano Urðr, il destino, Verðandi, divenire, Sculd, debito, colpa, sulle cui unghie

erano incise delle rune che significavano l'incorruttibilità della sorte perché incorruttibile era la parte dove si trovavano. Verðandi è anche il titolo di una canzone della *band viking metal* islandese Skálmöld (*ivi*:71)

Magia-fare-teatro

Nel già citato saggio di Ligi c'è un'importante analisi relativa al significato della parola "potere" e del corrispettivo inglese "can", collegato anche al concetto di "conoscenza", di sapere, di saper fare e come la conoscenza permetta di agire e di creare. Viene fatto presente di come il verbo norreno *Kenna* che porta a *kenning*, la figura retorica della poesia norrena ma anche verbo che vuol dire sia riconoscere che provare, fare esperienza di qualcosa o insegnare qualcosa a qualcuno (Beggiora, 2019: 20). Lo stesso argomento viene trattato in un altro libro dove viene ricordato che il verbo *kenna* in norreno vuol dire "conoscere qualcosa per mezzo di un'altra" (Ligi, 2016:60). Risalta la somiglianza con il verbo inglese *can* e Ligi, nel capitolo della raccolta di Beggiora, ci informa che in svedese "kan du svenska", viene tradotto con "parli svedese?" e il verbo *kann* indica la capacità di fare qualcosa. Il "fare qualcosa" è quindi relativo al costruire qualcosa, al rappresentare. In francese il regista teatrale è chiamato *metteur en scène*. Colui che organizza l'azione e il contesto sul posto. Nel suo famoso libro "Dal rito al teatro" Victor Turner ci spiega il valore del termine *acting* che sembra la conseguenza e una coincidenza delle analisi sul verbo *kann*. *Acting* significa metter in atto, fare qualcosa, può essere un'azione sincera, quando si agisce per una convinzione personale oppure può essere quella contestualizzata nell'ambito della sfera civica in cui "si gioca un ruolo" o anche quella della finzione, su un palcoscenico. Quindi *acting* è sia lavoro che gioco, sia verità che finzione, ciò che facciamo o assistiamo nel rituale e a teatro. Anche qui viene fatta un'analisi del verbo: il latino, *agere*, *to act*, "ambiguo" deriva da *ambi*, intorno, e *agere*, "fare" quindi spostarsi. Azione vuol dire anche contestare; "agonistico", "agone", "agitare" derivano dalla radice indoeuropea *ag*, spingere, latino *agere* ma anche greco *agein* condurre. (Turner, 1982:183) in questo libro Turner spiega la relazione tra dramma sociale e teatro: il dramma sociale è quando una vita sociale regolare viene interrotta da qualche evento che rompe una regola che controlla le sue relazioni salienti, inizia così uno stato di crisi che viene arginato con dei mezzi di compensazione che possono essere messi in atto da una autorità riconosciuta, compensazioni di natura giuridica, religiosa o militare. Se nemmeno la compensazione funziona, la crisi può endemizzarsi fino a quando non avviene una radicale ristrutturazione, cioè una rivoluzione che porta a soluzioni alternative del problema. I drammi sociali interrompono il normale flusso della vita comunitaria (*ivi*:167). In questo testo Turner racconta e analizza un episodio in cui ha messo in scena un dramma basato su materiale etnografico da lui raccolto. L'autore racconta che con un gruppo di studenti e attori dovevano mettere in scena un dramma sociale ambientato in un villaggio degli Ndembu e l'avvicinarsi di ruoli politici, dinamiche sociali come gelosia, competizione, stregoneria eccetera. Gli attori vogliono entrare nello stato d'animo giusto, uno porta della musica, che però non è quella degli Ndembu, e Turner indica alcune figure coreografiche nell'ambito di un rituale di eredità del nome collegato all'avvicendamento di un capo tribù. Uno dei protagonisti della vicenda era stato accusato di aver usato la stregoneria per aver ucciso una parente da parte materna. Per placare lo spirito della parente defunta bisognava piantare il ramo di una pianta usata nella

commemorazione dei defunti della stirpe. Con questo rituale il presunto assassino sarebbe stato reintegrato. Turner usò un manico di scopa come ramo e una tazza d'acqua al posto della birra bianca rituale e assunse il ruolo del capo villaggio; una partecipante, regista di teatro, si offrì volontaria per interpretare la parte del presunto omicida. Lui le chiese di dirgli il nome di una parente stretta anziana defunta, importate nella sua vita, lei commossa disse il nome di sua zia Ruth e lui la nominò "successore di Ruth". Agli altri partecipanti affidò ruoli simbolici. Vennero fatti gesti che ricalcavano quelli del rituale originale come versare la birra, finta, alla base dell'albero-manico di scopa e ai partecipanti venne legato un nastro bianco intorno alla testa. Venivano usati materiali occidentali e urbani per mettere in scena oggetti e azioni ndembu. L'autore si chiese se con tutte questi artifici la performance non sembrasse inautentica ma i partecipanti non erano d'accordo, anzi dissero che la rappresentazione del rituale li aveva avvicinati alla struttura affettiva del dramma sociale e al senso profondo della appartenenza alla comunità (ivi:173,174). Turner cita una figura importante del teatro che è quella del *dramaturg*, colui che rielabora il testo per poterlo mettere in scena e propone la figura dell'*ethnodramaturg* come consulente sulla fedeltà ai fatti riportati dall'antropologia. Come si può supporre ho parlato di rito e teatro per cercare dei riscontri nella problematica affrontata nell'etnografia sul fatto che i concerti degli Heilung, messe in scena, siano percepiti dai fan come dei rituali e alcuni tra coloro che non li vedono come tali mettono in atto dei comportamenti reverenziali di giustificazione all'utilizzo del telefono durante il concerto per filmare, che creando una fonte di luce distoglierebbe dalla ricercata trance estatica vista come percezione profonda del mondo o con il trascendente.

Vorrei chiudere questa rassegna letteraria con un film di un regista emblematico della cultura del Nord, Ingmar Bergman che nel 1960 realizzò un film sul tema della religione ambientato nel periodo di transizione culturale tra l'etenismo nordico e il cristianesimo. Il film, *La fontana della Vergine*, vinse il Golden Globe e l'Oscar nel 1960 e il premio della critica al Festival di Cannes. Questo film rappresenta lo sguardo emico sulla religione nella Svezia di età vikinga: ispirato a una ballata svedese del XII secolo con varianti diffuse in tutti i paesi nordici racconta della storia di una ragazza aristocratica e vergine che va in trasferta per consegnare alla chiesa delle candele per la Madonna, solo lei può farlo perché deve essere una vergine a consegnarle. Incontra dei pastori, offre loro del cibo ma loro poi l'agrediscono, la violentano e la uccidono. I temi del film sono quelli dell'*agency* magica, del sentimento di gelosia che veicola vendetta invocata anche direttamente a Odino, del maleficio messo in atto col cibo, col pane con il rospo preparato da Ingeri, la serva strega, incinta perché violentata, invidiosa di Karin perché ancora vergine e che quasi le augura che le accada lo stesso. Ingeri sarà protagonista di un dilemma strettamente collegato con l'identità pagana e la vendetta espiatrice dell'ingiustizia subita: la scelta di ciò che può essere un atto di carità cristiana per la giovane ma criminosa per gli aggressori. Anche la forza agente che viene attribuita alle intenzioni, la rinuncia a fare del male tramite oggetti di negromanzia con potere simbolico ma anche di lasciare che il male accada rifiutando altri oggetti dotati di potere materiale -la scena del sasso durante la violenza-, e il senso di colpa per attribuirsi la motivazione del male accaduto. Il tema del presentimento tra ispirazione divina e superstizione, l'espiazione anche attraverso il corpo e il dare corpo ai pensieri e ai sentimenti, la scelta teatrale di esprimere il destino con la fotografia: quando i pastori arrivano alla fattoria è notte e tutta la scena della rivelazione

segue il tempo cronologico della notte. È interessante che il paganesimo sia espresso attraverso gli oggetti, e il cristianesimo attraverso il corpo sofferente, rappresentato nel crocifisso e nella madre che incorpora la penitenza ferendosi, ma anche nella figlia vergine incorrotta che viene distrutta dai pastori. Con il montaggio Bergman esprime l'angoscia, come nella scena del dialogo tra il prete e il bambino testimone, l'illuminazione dei volti: quello spezzato, sinistro del prete e quello delicatamente sfumato del bambino turbato. La madre che scopre che la figlia è morta attraverso la sua veste: pietrificata tiene il vestito e lo guarda come una *mater dolorosa* vikinga e che mette in atto l'*incipit* della sequenza d'azione successiva, chiudendo i pastori dentro la sala. L'assassino da parte del padre, Max Von Sydov, che prima di vendicare la figlia, sebbene devoto cristiano esegue un rituale di purificazione con il bagno e la sauna sradicando una betulla giovane isolata, sfrondandola col coltello, probabilmente lo stesso coltello che conficca nel tavolo in un punto preciso in cui verrà illuminato dal sole sorgente che filtra da un lucernaio quadrato sopra il soffitto, al di sopra del focolaio centrale - uguale a quelli che ho visto visti nelle case del museo archeologico di Stavanger. Solo allora potrà prendere il fendente per sgozzare i due fratelli maggiori, senza risparmiare nemmeno il bambino. Sarà poi nella radura in pieno sole, dove la figlia Karin giace non perfettamente visibile, se non alla fine, che il padre ripreso di spalle presso il fiume esprime i suoi dubbi verso Dio, cosciente del suo gesto, senza dargli una valenza pagana quanto di ingiustizia umana, promette a Dio che esprimerà la sua fede con la costruzione di un manufatto, una chiesa, di pietre e calce. Dopo aver fatto il suo voto l'uomo raccoglie la figlia e proprio nel punto in cui Karin aveva la testa appoggiata ne sgorga una fonte dove Ingeri per prima si bagna tre volte, si lava il viso e sorride sollevata, seguita dalla madre che segue l'esempio e con l'acqua ormai considerata benedetta lava il viso alla figlia morta. Cambia l'inquadratura, campo lungo dall'alto e tutti guardano oltre la macchina da presa in direzione del sole.

CONTESTUALIZZAZIONE

Il nordik Folk: dal viking metal a una nuova tradizione

Il nordic folk viene considerato derivante dal viking metal non per similitudini formali, almeo non per quelle percepibili da un ascoltatore allenato e formato sulla disciplina dell'armonia e della composizione, ma più che altro perché la provenienza di alcuni artisti come Einar Selvik dei Wardruna ha origine da band death metal. Idegli anni '90-2000. Il filone viking metal viene fatto iniziare con due album della fine degli anni, di una *one man band* svedese, Bathory, che fino ad allora trattava il tema satanico: *Blood Fire Death*, del 1988, che in copertina aveva il famoso dipinto *Asgårdsreien*, 1872, del pittore norvegese Peter Nicolai Arbo raffigurante la caccia selvaggia, e il successivo *Hammerheart* del 1990.



Peter Nicolai Arbo, *Åsgårdsreien*, 1872, Galleria nazionale di Oslo. Da Wikipedia, immagine di pubblico dominio

Il tema *viking* faceva riferimento alla storia e al patrimonio culturale e aveva cominciato ad affascinare anche il pubblico e cominciano a formarsi, negli anni '90 ulteriori band sia in Svezia che in Norvegia, tra cui gli Enslaved, dei quali fa parte il musicista Ivar Bjørnson che collabora spesso con Einar Selvik per dei progetti musicali di rivivificazione della cultura storica Norvegese, anche di interesse diplomatico. Il *viking* progressivamente smette di essere solo un tema del *black metal* e comincia ad acquisire elementi sonori e musicali folk dall'inizio degli anni 2000 quando il fenomeno si allarga maggiormente agli altri paesi scandinavi e nordici proseguendo fino ad oggi in cui la scena presenta band con influenze diverse pur riconducibili al tema testuale e musicale viking. Non ci sono reperti che indichino come i vikinghi o gli scandinavi di epoca pre vikinga componessero, ci sono alcune canzoni medioevali, canti scaldici che vengono ripresi da queste band o contestualizzati nei contenuti a tematica viking, che possono avere riferimenti a racconti risalenti al periodo di incontro tra cristianesimo e paganesimo o tratte da saghe le due più famose "My Mother Told"¹⁰ e "Drømde mik en drøm i nat"¹¹ entrambe cantate nella serie *Vikings*. nel viking metal si trovano spesso forme folk anche autoctone come nel caso della band metal dei feringi Tyr, spesso invitati al Midgarsblot Viking Metal Festival poiché molto impegnati nella salvaguardia dei temi vikinghi e dei canti della musica Kvaedi, genere popolare feringio associato spesso alla *chain dance*, un ballo di gruppo che si danza in cerchio tenendosi per mano incrociando le braccia. Nel 2002 Einar Selvik insieme al cantante Gaahl, entrambi provenienti dalla band black metal a tematica satanica e anticristiana norvegese Gorgoroth, fondano i Wardruna, i capostipiti del genere Nordic Folk a tematica viking con particolare attenzione al recupero di testi poetici antichi, ricostruzione accurata di strumenti in base a evidenze archeologiche. Nel 2015 si apre la prima edizione del Midgarsblot Viking Festival, il più coinvolto in questa svolta musicale che ha luogo verso la fine di agosto al parco archeologico di Borre in Norvegia e che pur essendo un festival istituito da meno di 10 anni sta attirando sempre più interesse da tutto il mondo, sia di

¹⁰ https://www.scandinavianarchaeology.com/my_mother_told_me/

¹¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Dr%C3%B8mde_mik_en_dr%C3%B8m_i_nat

pubblico che di stampa perché ha sposato completamente questo genere senza tradire la sua natura di viking metal festival. Addirittura Rolling Stone India nel 2022 lo ha dichiarato una sorta di presidio culturale e spirituale come pochi altri. La prima edizione si apre proprio con Selvik e Bjornson che presentano il progetto “Skuggsja” commissionato dal comitato per le celebrazioni del bicentenario della costituzione norvegese, dando pieno credito a Einar Selvik, riconoscimento istituzionale che aveva un precedente con i concerti dei Wardruna davanti alla Nave di Oseberg al Museo delle navi Vikinghe di Oslo, museo celeberrimo, che già nel 2008/2009, ha contribuito fin da subito a garantire la credibilità della band e a definirne il pubblico. Questa fiducia istituzionale nei confronti di Selvik verrà successivamente riconfermata anche dal festival culturale di Bergen con il progetto Nordvegen. Selvik inizialmente era il più celebre di questi artisti perché aveva partecipato alla colonna sonora della serie tv Vikings, della quale il suo brano forse più famoso, *Helvegen*, è a tutti gli effetti un canto funebre. Il *neofolk/dark ambient* di discendenza metal senza più alcun legame formale con il genere originario, se non per i temi della cultura norrena, si era riverberato sulle linee up di alcuni festival, che tenevano come riferimento il Midgarsblot proprio per il movimento *nordic folk*: il festival si presenta fin da subito come una fucina di artisti nordic folk declinati in vari sottogeneri o *cross over* con altri generi, diventa il capofila e il caposaldo della presentazione di tutto ciò che viene percepito come tradizionale, storico e originario della cultura nordica precristiana che si riverbera nella cultura di oggi o che va rivivificato per cercare di ribellarsi all’egemonia monoteista.

Oggi, gli Heilung, tedesco-danesi-norvegesi, sono, insieme a Selvik e ai suoi Wardruna, quelli più famosi del filone. L’immagine degli Heilung con l’allestimento scenico e drammaturgico più spettacolare, è totalmente immersa in un impianto narrativo e performativo molto legato alla narrabilità del rapporto uomo – natura: chiamano i loro spettacoli “rituali”, tanto che anche altre band dello stesso genere chiamano così i loro concerti. Ai tempi della chiusura della mia tesi triennale, a febbraio del 2020, le novità che sembravano emergere erano che un nuovo genere, il dark nordic folk, si stava rivelando prevalentemente con due formazioni principali, gli Heilung con i loro “rituali” che puntavano ai suoni dell’ambiente e alla storia delle battaglie, con i rumori di frecce sugli scudi, dialetti estinti, testi presi da reperti archeologici ma con performances molto strutturate e con un’estetica effettivamente molto simile a una celebrazione cerimoniosa, e con i Wardruna di Einar Selvik che a sua volta partecipava a questi progetti artistico-istituzionali con Ivar Bjørnson che aveva, e ha, una proposta formalmente più sobria, più coerente e più accreditata. L’altra novità era che queste due band erano ricercatissime dai festival e stavano ottenendo un enorme successo anche su Youtube: nel caso degli Heilung, grazie anche alla carismatica presenza scenica della cantante Maria Franz. il Midgarsblot, in quanto viking festival, pur essendo orientato prevalentemente al metal, era garante di questo nuovo genere che nulla più aveva a che fare col metal ma che evidentemente veniva acquisito per una sorta di “*jus sanguinis* artistico” data la provenienza dei *performers* o della stessa casa discografica che li aveva acquisiti. Gli Heilung sono infatti distribuiti dalla Season of Mist, etichetta indipendente francese specializzata in *death metal*, *avant gard metal* e altre forme di sperimentazione applicate al metal. Con l’invito costante di queste band, alle quali poi, in questi anni post covid, si sono susseguite altre realtà musicali di tipo “*shamanic folk*” acustico o semi acustico con strumentazioni tradizionali, in primis i tamburi,

o performances di *bds* estremo come forme di non ben chiara ritualità, lo stesso Midgarsblot festival pare aver acquisito una sembianza diversa: non più solo viking metal festival ma raduno di una nuova cultura che si ispira a ipotetiche tradizioni vikinghe e che ne tenta una ricostruzione e un adattamento attraverso il lavoro degli artisti che si servono di reperti archeologici o fonti etno-archeologiche e letterarie a disposizione. Per quanto riguarda il tema viking va sicuramente segnalato un celebre lavoro della band *progressive viking metal* Turisas, “The Varangian Way” (2007) *concept album* che descrive con forme musicali *epic* e *progressive metal* il viaggio dei vikinghi dal Baltico al Mar Nero attraverso il fiume Dnepr e dove l’arrivo a Istanbul è una vera propria suite sinfonica dal titolo *Miklagard Overture*, dal nome vikingo di Istanbul.

LA RICERCA MULTI CAMPO

Netnografia

Una nota importante da sottolineare è che il campo netnografico si è svolto in inverno –primavera, quello in presenza al Bostel in luglio e quello in crociera nelle prime due settimane di agosto. Al ritorno sono tornata al Bostel per interesse personale. La ricerca è quindi suddivisa in 3 campi: una netnografia dei gruppi Facebook, dei gruppi Reddit, e dei profili Instagram, dove i frequentatori dei festival e i fan delle band si riuniscono durante l’anno quando non ci sono gli eventi, alimentano così il loro interesse o semplicemente si tengono in contatto condividendo esperienze personali, la loro quotidianità o gli interessi relativi ai temi “in topic” e creando contenuti a tema. Ho utilizzato Reddit, che è una piattaforma molto meno diffusa ma che io trovo molto utile perché gli argomenti sono facilmente rintracciabili: i suoi gruppi funzionano come i vecchi forum, molto frequentati prima dell’avvento dei social. Chiunque può aprire un *subreddit*, cioè un gruppo con un tema specifico. La netnografia in questo ambiente è avvenuta in gruppi che frequentavo già prima, sia dedicati a band che ad argomenti inerenti al nordic folk come movimento musicale ma anche a storia e archeologia vikinga eccetera. Nei gruppi da me frequentati si riconferma l’interesse per l’artigianato; nel *subreddit* dei Wardruna si parla anche di strumenti musicali. Su quello degli Heilung è diffusissima la condivisione di stati alterati o per via della musica o per consumo di funghi vissuti come esperienza mistica. In linea di massima il pubblico è analogo per interesse ma differenziato per età in base alla piattaforma: facebook sta diventando il social degli *adultise* non degli anziani, sebbene si incontrino anche trentenni nei gruppi del Midgarsblot; Instagram, riguardo a questo tema, ha un’utenza di utenti più giovani ma non giovanissimi. Reddit è prevalentemente usato dagli americani ma non esclusivamente. È importante sottolineare che per ognuno degli esempi che presento nella netnografia è possibile risalire o intercettare decine se non centinaia di contenuti a volte di natura interpretativa personale ma in molti casi con riferimenti attendibili se non accademici. Quindi quelli che descrivo in questa tesi sono solo campioni di tutto un fenomeno culturale che in realtà si sta rivivificando grazie a un grande sforzo e un impegno comune di tutti

coloro che stanno creando una forma progettuale concreta e a tutti gli utenti che ne usufruiscono non solo per fascinazione estetica ma anche per interesse vivo nel recupero delle tradizioni e della storia.

Il bostel di Rotzo

Il secondo campo è stato quello del museo all'aperto del Bostel di Rotzo, sull'Altopiano dei Sette Comuni (Asiago) che segue il modello nordico, anche con maggiore accuratezza sotto alcuni aspetti che vedremo, L'evento clou è il festival di archeologia accuratissimo con rievocatori storici rigorosissimi, bandito qualsiasi oggetto o riferimento contemporaneo nel campo storico durante il festival, nemmeno lo smalto per unghie e il grande rogo votivo retico, ipotesi ricostruttiva del rituale. Quello che c'è al Bostel e che invece manca in molti festival nordici di living history presso i parchi archeologici, sono i festival di musica metal, folk metal e concerti. Il pubblico è molto eterogeneo e può caratterizzarsi in base agli eventi proposti: il concerto metal avrà più pubblico di ascoltatori interessati genericamente a quel tipo di musica ma anche di spettatori interessati ai temi trattati come per esempio leggende o folklore o l'utilizzo di strumenti acustici che contribuiscono ad arricchire l'atmosfera, ma si trovano anche famiglie. Le conferenze di archeologia sia appassionati che addetti ai lavori ma anche persone che sono interessate a informarsi sul proprio territorio. I bambini e i ragazzini sono affascinati dalla ricostruzione delle casette e il museo organizza visite guidate e workshop educativi sul tema dei Reti. L'area è molto apprezzata perché è molto ampia e panoramica e le iniziative di qualità intercettano interesse del pubblico di qualsiasi fascia d'età.



Concerti Festival Archeologia Bostel di Rotzo, luglio 2023, foto di Elena De Dominicis

La crociera e la Nave

La terza parte del campo si è svolta in Norvegia in un'esperienza itinerante effettuata con la nave da crociera che mi ha permesso di visitare quasi tutta la Norvegia costiera da Stavanger . L'imbarco è stato effettuato nei pressi di Amsterdam, a Imuiden il 30 luglio 2023 e la crociera si è conclusa nello stesso porto il 13 agosto 2023, arrivando fino alle isole Lofoten dove sono tornata al Lofotr Viking Museum che avevo già visto nel 2009 con un'altra crociera e il Lofotr Viking Festival, festival vikingo molto famoso. Il viaggio poi è proseguito fino a Bodø e Narvik a 68°, Capo Nord è 71°, nella contea del Nordland, che rientra nell'area geoculturale della Lapponia, comprendente territorialità artica transnazionale che si estende fino alla Russia. Questo viaggio mi ha permesso di esperire la Norvegia dal punto di vista marittimo e costiero, oltrepassando la cella climatica temperata per entrare in quella artica, 60°, e attraversare il Circolo Polare Artico, 66°, venendo in contatto con ecosistemi diversi, che sono il fondamento della narrazione del tema viking: il viaggio itinerante via mare attraverso il paesaggio e la relazione uomo-ambiente mediata dal mezzo natante.

Costa Favolosa è una nave da crociera di Classe Concordia, cioè una classe di navi che prendono il nome dalla capoclasse: dalla prima nave costruita seguendo quella piattaforma progettuale, che a sua volta era una modifica di una classe antecedente della “casa madre” Carnival Corporation, *holding* americana del mercato crocieristico che controlla varie compagnie, tra cui appunto anche la Costa. Si tratta del progetto Destiny con la prima nave, la Carnival Destiny costruita a Monfalcone e consegnata nel 1996. Nel 1997 Carnival acquista Costa e condivide con quest'ultima quella piattaforma progettuale sulla base della quale, nel 2006 si è arrivati a concepire la Classe Concordia, evoluzione *ad hoc* della Classe Destiny: Costa aveva necessità di far operare le sue navi su altri mercati. Le navi di Classe Concordia si differenziano dalle Destiny di Carnival perché dispongono di un lido centrale con copertura semovente, perché devono essere idonee sia alla navigazione in climi temperati come il Mediterraneo, ma anche in climi freddi come il Nordeuropa. Carnival invece non ha navi posizionate in Nordeuropa in estate né nel Mediterraneo in inverno. Dal 2000 la Costa è tornata a battere bandiera italiana e le sue navi sono iscritte al registro di Genova. Favolosa è la “*sister ship*”, nave gemella, di Costa Concordia, Serena, Pacifica, Fascinosa, che abbiamo incrociato esattamente sul 66° parallelo, all'ingresso del Circolo Polare Artico, e di Carnival Splendor. Favolosa è stata costruita al cantiere di Fincantieri di Marghera, dove i lavori sono iniziati nel 2009 e si sono conclusi a luglio del 2011 quando è stata consegnata, ha una stazza lorda di 114.417 tonnellate¹², è lunga 290 metri, larga 35,5 mt, alta 52 mt, ha un pescaggio di 8,2 metri, 17 ponti di cui 14 disponibili ai passeggeri e una capienza di 3800 passeggeri su base doppia, cioè due passeggeri per cabina, ma la maggior parte di esse possono accogliere anche 4 passeggeri, e ospita 1100 membri di equipaggio. Ha una velocità massima di 22 nodi.

la mia cabina era la 1317 al ponte 1, lato di dritta, destra, centro nave e aveva una grande finestra a tenuta stagna. La nave era piena, i passeggeri prevalentemente europei. La prima lingua era il tedesco, l'italiano

¹² La stazza non è il peso, come erroneamente molti credono e altrettanto erroneamente riportan molti giornalisti: è una misura volumetrica che corrisponde a 2.832 metri cubi di spazi interni ed è generalmente indicata con la sigla GT a volte GRT, in italiano TSL

forse era la terza dopo l'inglese. Non ho dati specifici riguardo ai numeri dei passeggeri ma i tedeschi erano la maggioranza, italiano, spagnolo e francese erano le lingue che sentivo parlare maggiormente. C'erano anche olandesi ma mi è sembrato meno rispetto ad altre crociere che ho effettuato fino a una decina di anni fa sulle stesse rotte con imbarco ad Amsterdam. Tutte le fasce d'età erano presenti, anche bambini molto piccoli. Potrei dire che queste rotte sono gradite da persone che amano l'escursionismo in montagna anche se le escursioni storiche ai siti vikinghi sono frequentatissime.

TEMI EMERSI NEL CAMPO NETNOGRAFICO

Il campo netnografico è stato suddiviso in vari ambienti relativi alle piattaforme utilizzate: Instagram, Facebook, Reddit poiché è tipico che per ogni tipo di piattaforma gli argomenti che emergono possano essere molto diversi seppure il tema principale sia lo stesso. Questa caratteristica è dovuta all'architettura stessa delle piattaforme, da come sono strutturati gli algoritmi e dal tipo di utilizzo che le persone fanno degli strumenti digitali. Gli "ambienti" a maggiore interattività sono i gruppi Facebook e Reddit. Nei gruppi ci sono gli *admin* e i moderatori che gestiscono la comunità e gli utenti possono "postare" contenuti. La piattaforma dei gruppi Reddit funziona un po' come i vecchi forum, è molto facile trovare gli argomenti anche tramite ricerca per singola parola e visivamente le discussioni sono organizzate a ramificazione e si può visualizzare facilmente chi sta rispondendo a chi. L'algoritmo segnala le eventuali risposte e, a differenza di FB, cercando di raggiungere la conversazione dalla notifica si riesce a rintracciare subito l'intervento. Con FB questo è davvero molto più difficile perché aggrega le risposte per cui in uno stesso post, un utente potrebbe star rispondendo a più rami della stessa conversazione e non riuscire a rintracciare il proprio commento e le relative risposte. Questo rende molto più difficile seguire un discorso specialmente quando un post sviluppa centinaia di risposte. Su FB può risultare, a volte, praticamente impossibile risalire a un commento con informazioni utili o anche segnalare uno inappropriato. Sulle pagine FB solo gli admin possono aprire dei post e gli utenti possono solo commentare anche con contenuti multimediali.

Instagram è una piattaforma nata per postare immagini, si possono scrivere dei post con del testo ma sono correlati alle immagini. In pratica non si può postare un contenuto esclusivamente testuale se non si pubblica un'immagine. È usatissimo per la comunicazione visiva appunto, per il *visual storytelling* e per la *brandizzazione*. Solo il titolare (o i titolari) del profilo possono aprire dei post e i *followers* possono commentare testualmente e con le *emoticons*, e da un po' di tempo anche postando delle gif reperibili da piattaforme collegate. Su Instagram non si possono linkare video da Youtube, e i link in genere sono inattivi, l'unico modo per aprire un link da un commento è accedere alla piattaforma dal browser del computer e fare copia-incolla del link. La particolarità di Instagram rispetto a Facebook e Reddit è che ogni utente ha la propria community, è un social totalmente "verticale": qualcuno può seguire un utente o un'azienda ma la cosa molto spesso non è reciproca a meno che non ci siano degli interessi commerciali o di immagine, o semplicemente interesse per i contenuti postati. Su Instagram le conversazioni non sono chiaramente

ramificate e, come su FB, molto spesso è davvero difficoltoso recuperare il filo di un discorso o semplicemente una risposta partendo dalle notifiche *push*.

Identificare una comunità è molto semplice: il nome è lo strumento identitario principale, poi gli *hashtag* che suggeriscono gli argomenti di riferimento e su Instagram le “bio”, le descrizioni di intestazione dove l’utente o l’azienda o l’istituzione mettono le informazioni principali per collocarsi in un determinato ambito di competenze e contenuti, raccogliere il pubblico interessato ai temi principali che propone e i link che lo riguardano.

La lingua utilizzata in tutti gli ambienti frequentati è l’inglese ma mi è capitato di utilizzare anche l’italiano e di veder utilizzare altre lingue scandinave. Su FB e Instagram nessuno viene escluso dalle conversazioni in quanto si possono utilizzare i servizi integrati di traduzione.

La scena *viking* si produce decisamente con il pubblico e tra il pubblico: il tema può esprimersi sia in ambienti che sviluppano molto traffico per fam, per esempio l’azienda Grimfrost, oppure perchè certi utenti frequentano più ambienti come pagine di vari artisti meno conosciuti globalmente ma i quali nomi girano nelle nicchie. Naturalmente per promuovere queste attività, costruire una comunità attiva sui social è fondamentale e lo stesso vale per i singoli artisti, *influencers* o *testimonial*: più followers si hanno, più si ha la possibilità di poter sfruttare questo patrimonio sia dal punto di vista economico che da quello degli ingaggi e delle collaborazioni commerciali.

Il pubblico esprime l’interesse, lo alimenta e alimenta il tema con la diffusione di immagini e video anche propri, come visite in luoghi simbolici o storici, concerti, dibattiti sulle canzoni, analisi dei testi e ricerche a volte anche estremamente capillari in archivi storici e museali, oppure realizzazione di prodotti artigianali o costumi, accessori di abbigliamento come berretti o calze realizzate con le tecniche storiche, lavorazione e tintura delle fibre, trucco, capigliature, tatuaggi. Molti sono interessati ad altre religioni oppure praticanti; tra i collaboratori dei festival, conferenzieri e anche musicisti ci sono molti ricercatori, alcuni anche dottorandi o già dottorati su tematiche relative alla storia o all’antropologia delle religioni.

Il traffico maggiore di interazioni si sviluppa in prossimità di eventi attesi come concerti, festival, vendite dei biglietti, in alcuni casi serie tv specifiche, anche se quello del *viking* è un pubblico che si sente legato non tanto a una narrazione fictionale, dove la storia viene piegata a favore delle esigenze drammaturgiche quanto a un’identità etnico-culturale-territoriale spesso lontana nello spazio o nel tempo, che viene percepita come perduta per colpa del Cristianesimo che ha cancellato le usanze pagane nordiche e quindi anche le usanze folkloriche di relazione con quel determinato ambiente. Quindi questi temi possono essere espressi attraverso molti strumenti e sviluppare *storytelling* ma anche spunto di approfondimento storico con diffusione e scambio di foto e notizie dai musei o da gite ed escursioni effettuate dagli utenti.

Per quanto riguarda le piattaforme dei social come FB e Instagram è fondamentale ricordare che l’algoritmo indicizza e incanala gli argomenti in base alle varianti già viste, per cui è molto probabile che l’argomento

che intercettiamo non sia poi così rilevante nell'ambito di una comunità che stiamo studiando, ma che magari sia ricorrente, tuttavia non così determinante per identificarla. Dal vivo è tutto molto più dispersivo perché è vero che una comunità si riunisce attorno a un “ fulcro argomentativo” localizzato in un ambiente caratterizzato e caratterizzandolo a sua volta, in questo caso i festival e i musei all'aperto, e si riesce ad avere una visione d'insieme, ma è anche vero che per avere un contatto diretto con le persone o osservare ciò che vogliono far emergere di se stesse, molte volte gli strumenti digitali possono essere decisamente più efficaci. Online le persone non sono soggette a una discriminazione iniziale data dall'aspetto esteriore/estetico e c'è una facilitazione al dialogo che può venire meno invece nel momento in cui esse manifestano la loro struttura, *frame*, culturale, per cui può diventare difficile capire un punto di vista o far capire il proprio.

La netnografia su Instagram non è stata molto interattiva da parte mia, ho usato la piattaforma come la uso abitualmente, mettendo i *like* alle immagini o video che mi piacciono o salvando post, anche quelli con cui non avevo interagito ai quali per vari motivi non volevo esplicitare un interesse, per esempio persone con atteggiamenti ambigui o pratiche al limite del legale, quantomeno per l'Italia, oppure chiedendo informazioni dove intendevo approfondire o espresso apprezzamento con qualche emoticon o commento.

Artigianato e rappresentazioni su Instagram

Il tema delle rune, il sistema alfabetico usato dalle popolazioni nordiche , il Futhark, usato sia nella versione elder futhark, più antico (150- 800 d.C) che nella versione del Futhark più recente, Young Futhark, di epoca vikinga è ubiquitario su Instagram: i caratteri runici vengono spesso usati anche nelle bio di Instagram o su Facebook per scrivere il proprio nome, sono identificative dell'argomento: vikinghi e popoli norreni le usavano e gli appassionati del tema cercano di usarle, sono usate anche per divinazione e sono associate a dei significati anche simbolici o a degli dei. Una variante dell'alfabeto runico sono le *bindrune*, rune intrecciate che portano dei significati compositi e concetti complessi. Usatissime nei tatuaggi, anzi direi che la maggiore diffusione delle rune oggi è nei tatuaggi ma anche nel makeup delle *Modern Walkyries* e nei manufatti come gioielleria e oggettistica di vario utilizzo, corna per bere, elementi di arredo, statue votive di idoli rappresentanti il pantheon norreno, a volte strumenti musicali. Spesso associate alle rune sono anche altri tipo di iscrizioni, incisioni e disegni, reperti come pietre runiche¹³ ma anche pitture rupestri pre vikinghe di quelle aree rappresentanti uomini su barche, incisioni che vengono prese come ispirazione o copiate per altri disegni, digital art e altro. Nell'ambito delle rappresentazioni figurative di cui rune e incisioni fanno parte, ci sono dei reperti che hanno riscosso particolare successo come il *guldgubbe*, piccole lastre d'oro sbalzate ad uso votivo o di amuleto con delle figure di una coppia che si bacia: quello proposto da Grimfrost come ciondolo in bronzo è la copia di un reperto datato 600 d.C. trovato in Uppland in Svezia, ma ce ne sono altri

¹³ Il 9 maggio 2023 la piattaforma Grimsfrost posta un video sulla pietra runica di Kylver, molto importante e classificata nel catalogo Rundata, progetto scandinavo di classificazione e conservazione delle iscrizioni runiche, perché riporta tutte le rune del sistema runico elder futhark

trovati in tutta la Scandinavia, Lofotr Viking Museum compreso, spesso riprodotti su magliette o oggetti come gioielleria o *digital art*. La scultura nel legno è prevalentemente concentrata sulla realizzazione di idoli votivi rappresentanti gli dei. L'artigianato dei metalli si concentra prevalentemente sulla produzione di gioielli. Associato alla cultura e all'estetica viking spesso si incontrano anche segni e artigianato che coincidono o che appartengono alla cultura Sami: disegni da tamburi riutilizzati isolatamente per tatuaggi, o incisioni su corna per bere o utilizzo nella realizzazione di carte da divinazione, più di una volta viene citato il paper del ricercatore Francis Joy dell'Università del Lapland che ricorre come referenza scientifica su un tamburo degli sciamani Noaidi¹⁴ il criterio di ricerca da inserire nella *query* per trovare questi tamburi è *Folldalen Runebomme*. La cultura sami si incrocia con quella vikinga e *neovikings* anche in un altro contesto importante, quello dell'artigianato tessile, delle passamanerie a tavoletta, *band weaving e board weaving*, vikinghe, utilizzate anche dai sami o più probabilmente di tradizione sami e adottate dai vikinghi.

un nome molto "taggato" è quello di Leonardo Carbone, realizzatore in Germania di abiti storici e costumi per *LARP*, acronimo che si trova abbastanza spesso in questi ambiti, cioè *Live Action Role Playing*, in pratica impersonificazione di protagonisti di giochi di ruolo, una forma di *cosplaying*, che ha molte collaborazioni con festival di *living history*, *reenactment* e *viking influencers*. Interessante l'aspetto dell'abbigliamento per "vikinghi contemporanei": *streetwear* e di tipo sportivo, per sport e escursionismo all'aperto come quelli dell'azienda Valhalla Gear. Chi segue il *viking lifestyle* al di fuori dei festival prosegue il suo interesse attivo nell'argomento e lo esplicita anche attraverso manufatti della modernità come appunto l'abbigliamento sportivo della Modern Vikings. Come vediamo, queste aziende esprimono già nel nome le loro *mission* e *core value* aziendali e a quale tipo di pubblico si rivolgono. Un altro fenomeno di corto circuito temporale, simile a quello di set cinematografici abbandonati come villaggi vikinghi di finzione che sembrano "reali", è quello generato dal monumento delle Sverd i Fjell, le 3 spade nella roccia a Stavanger: sono un monumento contemporaneo, inaugurato nel 1983 e realizzate da uno scultore norvegese del quale questa è la sua opera più famosa. Nel mondo della cultura neovikinga sono fotografatissime e sono spesso usate nelle copertine dei dischi, *digital art*, e contenuti creativi per i social dove *viking influencer* si fanno foto e video. Il monumento commemora la vittoria di Harald Bellachioma contro altri re norvegesi nella battaglia di Hafrsfjord in un anno ancora non certo tra l'872 e il 900, vittoria che permette a re Harald di unificare la Norvegia. Nel monumento, la spada più grande rappresenta Harald quelle più piccole i re vinti, che comunque collaboreranno con lui. La battaglia è decisiva nella cultura vikinga perché, nell'unificazione dei vari regni, le popolazioni si ritrovano sottoposte a nuove tassazioni, oltre che essere nemici politici, e questo porterà a una diaspora verso le Shetland, le Orcadi, le FarOer e l'Islanda permettendo così la creazione del corpus letterario delle saghe, i cui contenuti non di rado vengono citati se non come fonti quantomeno come indizi di riscontro, e la cui eredità storica è fondamentale nella costruzione e patrimonializzazione dell'identità delle comunità costiere nordiche - bisogna sempre tener presente che Viking non è un'etnia ma

14

https://www.researchgate.net/publication/271285631_The_History_of_Lapland_and_the_Case_of_the_Sami_Noaidi_Drum_Figures_Reversed

un'attività marittima. Questa identità si materializza anche nella costruzione di navi vikinghe¹⁵: in alcuni casi con progetti di spedizioni sulle rotte storiche ma in ogni caso molto presenti nei festival e nelle iniziative di *viking experience*, con la possibilità di salire sulla nave ed eventualmente propellerla a remi. Molte foto fatte su navi e barche vikinghe sono realizzate o in soggettiva in un fiordo oppure in oggettiva con un/a protagonista che posa in costume, ma la nave è sempre vissuta come un dispositivo di relazione con quel gruppo sociale estinto, i vikinghi appunto, attraverso l'ambiente circostante, quindi con lo spazio e con la narrazione, quindi con l'azione e il tempo. Le navi, infatti, vengono costruite il più fedelmente possibile compatibilmente coi criteri di sicurezza richiesti dalle norme di navigazione contemporanea

L'immane Grimfrost ha una intera flotta di navi vikinghe di varie dimensioni, essendo fornitori di equipaggiamento di scena per serie tv come *Vikings* e *Games of Thrones*, hanno molta esperienza e hanno acquisito recentemente la nave che nella serie *Vikings* viene costruita dal personaggio di Floki per la prima razza, quella di Lindisfarne nel 793 d.C. che sebbene non fosse effettivamente la prima, è formalmente considerata l'inizio dell'Era Vikinga, più che altro per il prestigio dell'abbazia. La Grimfrost rende partecipi i suoi followers, un milione su Facebook, dei processi di manutenzione delle navi e delle barche, creando anche lì dei cortei circuiti visivi come la messa in acqua di una nave della loro flotta, loro vestiti in abito storico, trasportata sul rimorchio da una macchina appropriata - suggeriscono una Volvo- per poi salirci tutti insieme, remare, issare la vela e connettersi con i propri avi. In un altro post datato 23 marzo 2023 viene mostrato un video dove si vede la manutenzione di una barca, la Gislunge boat, da parte del loro maestro d'ascia di fiducia. Viene usata una canzone della cantante *shamanic folk* Runahild. Ma è anche interessantissimo il progetto della più grande nave vikinga mai costruita in era moderna, Draken Harald Hårfagre¹⁶ (Harald Bellachioma), visibile sul profilo @drakenhh dove viene illustrato tutto il processo di costruzione, manutenzione, anche con video spettacolari come il timelapse del tiro in secco della nave o interviste ad esperti come Thomas Finderup, restauratore e artigiano navale considerato uno dei massimi esperti di costruzione di navi vikinghe. Cosa interessante della comunicazione della Draken H H è che gli admin del profilo usano un unico hashtag per descrivere il progetto e la loro vita attorno alla nave: #vikingspirit. Ma la presenza di navi vikinghe aperte al pubblico è rilevabile anche in Svezia, generalmente associate a musei all'aria aperta o villaggi vikinghi. Ho intercettato una utente svedese che ha postato molti video e foto di escursioni da un villaggio all'altro effettuate via mare proprio su barche vikinghe, questa nello specifico si chiama Glad av Gillberga e cercando la si ritrova presso un villaggio vikingo nel Sud della Svezia (@gladhem_vikingaby) che sono sicuramente meno pubblicizzate.

Ci sono navi vikinghe moderne anche in Islanda, una molto famosa, la Islendingur¹⁷, replica della nave di Gokstad, in legno di quercia norvegese e svedese, della stazza lorda di 80 tonnellate: nel 2000 ha ripetuto,

¹⁵ <https://www.sagafarmann.com/>

¹⁶ <https://www.drakenhh.com/>

¹⁷ <https://vikingworld.is/>

dopo 1000 anni, il viaggio di Leif Erikson dall'Islanda a Vinland e Stati Uniti¹⁸, è musealizzata in maniera spettacolare, sospesa a un metro e mezzo dal pavimento in modo da poterne ammirare la chiglia. Ho visitato il suo museo due volte, ci si può anche salire sopra, e al di sotto dello scafo, poco di fianco è allestito il bar del museo dove si possono gustare ottime torte alle carote e al cioccolato sovrastati da questo monumento moderno ma storico, il cui corto circuito storico e percettivo è ancora più potente di quello delle Spade nella Rocca, perché la simbologia qui è densissima. Ovviamente chi frequenta l'ambiente del Midgarsblot, se è molto fan del tema e del *viking lifestyle*, spesso vive questo tipo di scelta o interesse nella propria area geografica, se coinvolta da questo tipo di eredità culturale e storica; non riduce la sua esperienza diretta alla sola Norvegia, anzi: anche in paesi non direttamente coinvolti dalla cultura vikinga non è difficile trovare chi ha interesse attivo per il tema, se non proprio uno stile di vita. Tuttavia per la mia ricerca è stato necessario fare questa selezione tenendo in considerazione che un viaggio itinerante in quell'area, con rotte utili a riscontri diretti al campo netnografico avrebbe contemplato solo la Norvegia nel preciso periodo in cui l'ho fatto.

Ritualità, ricorrenze, abitudini su Instagram

Abbiamo visto come la cultura materiale e immateriale siano simbiotiche poiché ciò che nella creazione dei contenuti multimediali, serie tv comprese, viene chiamato non più "genere" ma "mondo narrativo", si esprime attraverso l'estetica immateriale dei social che rimanda però a manufatti reali e concreti che a loro volta restituiscono la loro identità e narrazione sui social, strumento di emissione del messaggio ma anche di richiamo e invito alla partecipazione diretta sia nel "non luogo" della rete che *in loco*. Fondamentalmente il tema *viking* si vivifica sui social nello stesso modo con cui avviene dal vivo, come potrebbe avvenire in una piazza dove ci si incontra e ci si riconosce dai codici dell'abbigliamento per esempio, oppure dalla programmazione di alcuni festival, prima quelli del metal e oggi con festival specifici.

Per quanto riguarda le serie tv, non si può negare che il grande motore di rivivificazione del tema sia stata la serie "*Vikings*", abbastanza fedele alla storia e alle saghe per le prime due "stagioni" ma poi contestata dai fans per aver ceduto alle esigenze sceniche e narrative a discapito della fedeltà cronologica, pur tenendo come riferimento i personaggi storici e i loro viaggi ed imprese. La particolarità del fenomeno "*Vikings*" consiste nel fatto che il pubblico non ha seguito la serie andando in cerca dei luoghi mostrati o idolatrando gli attori seguendoli ovunque, come è avvenuto per altre serie ma si è concentrata sull'atmosfera e soprattutto sulla musica: si è creato un rimando continuo produzione televisiva-social e viceversa per cui i Wardruna sono diventati famosi globalmente grazie alla serie e chi ha "cavalcato" il genere musicale come il musicista Danheim, che ha avuto un grande riscontro e diffusione in rete ed è poi stato ingaggiato dalla produzione televisiva. O anche la musicista feringia Eivør già invitata nei vari festival è diventata famosa alle masse per aver firmato la sigla di *The Last Kingdom*, serie considerata più attendibile di *Vikings*, tratta da una serie di

¹⁸ In realtà il primo esploratore in assoluto ad aver avvistato gli odierni Stati Uniti fu Bjarni Herjólfsson https://it.wikipedia.org/wiki/Bjarni_Herj%C3%B3lfsson

romanzi storici di Bernard Cornwell e che racconta degli attacchi vichinghi alle terre anglosassoni. Il pubblico ha generato un interesse verso il tema, la cultura e il mondo narrativo espresso visivamente.

L'artigianato può essere legato a pratiche ritualistiche o di aggregazione anche a scadenze stagionali o cicliche di altro tipo. Quasi sempre questa cultura immateriale è simbiotica all'ambiente, ad eventi astronomici come solstizi ed equinozi o altre ricorrenze festive legate all'agricoltura e alla cultura rurale e /o pagano-rurale. Quindi l'ambiente è protagonista agente della costruzione del testo ma è al contempo esso stesso testo. Tutto questo può essere riassunto nel concetto di "Nordic Animism". È chiamato così il progetto del ricercatore Rune Jarne Rasmussen, che ho incrociato sul gruppo Fb del festival Midgardsblot che mi ha indicato la sua fidanzata ricercatrice Anna Okstra la quale è a sua volta dottoranda all'Università di Stavanger, nell'ambito di un' interessantissima piattaforma di ricerca storico-antropologica sulla diffusione della cultura vikinga (*dissemination*) che si chiama Back to Blood¹⁹, e che mi ha segnalato un museo all'aperto a Stavanger che avrei poi visitato con la nave. Su Instagram il 2 febbraio 2023, Rasmussen che sulla piattaforma è presente con il nick @nordic.animism posta un riferimento sincretico al *happy candle knot/ candelmas* in cui la data relativa alla celebrazione la purezza di Maria²⁰ si sovrapporrebbe a una figura rurale animista, Goa/ goja che rappresenta un mese dove i primi segni di fertilità agricola cominciano a essere visibili nelle pratiche animistiche. La cerimonia delle donne generalmente caratterizza il mese di febbraio nella Nordic Wheel of Season. Il post serve a promuovere la sua iniziativa di realizzazione del calendario animistico nordico con tutti i simboli tradizionali folklorici relativi alle ricorrenze delle date dei cosiddetti simboli *primistaff* o *primstav*, calendario tradizionale su un righello o anche rotondo. Il calendario è acquistabile dalla piattaforma del ricercatore e fa parte della ricerca di recupero delle tradizioni folkloriche antiche nordiche.

Il 12 aprile 2023 la Grimfrost posta una foto dei tre dei titolari in "costume" seduti a un tavolo all'aperto vicino a una casetta in legno con oggetti storici, il post celebra l'arrivo della primavera poiché i lunghi, freddi e bui inverni scandinavi sono difficili e l'arrivo della bella stagione è per loro un momento da festeggiare, i giorni di luce e i venti caldi sono una ricarica di energia ineguagliabile. È in questo periodo dell'anno che avviene la Cerimonia della Vittoria, Sigrblot che si teneva in Scandinavia durante l'Era Vikinga: l'inizio dell'estate coincideva con la partenza delle navi per i viaggi di razzia e commercio e cerimonie e rituali per propiziarsi successo e vittorie erano vitali poiché ogni viaggio era un investimento in tempo, soldi e vite. I tre fondatori, insieme allo staff augurano a tutti una fantastica primavera e un'altrettanto fantastica estate.

Il 30 aprile Einar Selvik posta un video meme²¹ che a quanto pare gira dai tempi di Vine- la prima estensione del fu Twitter per postare video di pochi secondi che spesso diventavano immediatamente virali- il post serve

¹⁹ <https://www.uis.no/en/backtoblood>

²⁰ prima del concilio di Trento si festeggiava questo dogma mariano poi è stato sostituito con la presentazione di Gesù al tempio, popolarmente conosciuta come festa della candelora dove si benedicono le candele come simboli di Cristo che illumina le genti

²¹ https://www.instagram.com/reel/Cr9dfUNMwFW/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==

per ricordare Beltane e *Valpurgisnacht/Valborgsnatt*. L'artista da qualche anno posta questo videomeme di un ragazzo che con una sequenza montata di salti a cavallo di una scopa attraversa il giardino, entra in casa senza toccare mai il suolo emettendo un grido che sembra l'abbaiare di un cagnolino. Selvik invita a *taggare* una strega e augura un benedetto Beltane e *Valpurghisnacht*. Chiedo spiegazioni sul significato del video e mi risponde un utente che sono centinaia di video messi assieme di un ragazzo che salta e che fa un rumore strano. Alla mia richiesta del perché sia tanto famoso nelle comunità pagane e perché la gente lo aspettasse, non ricevo alcuna risposta. Il paganesimo è vissuto ed espresso in vari modi, il termine "pagan" è diffuso emicamente nelle *communities* in maniera abbastanza uniforme, anche se è possibile trovare anche il termine *eathen*. È legato alle pratiche di magia e di folklore, ha un valore di recupero delle tradizioni e soprattutto di rivincita contro l'oppressione cristiana: il cristianesimo non viene nemmeno nominato, proprio per disprezzo e perché, per loro foriero di dolore e distruzione, spesso associato agli altri monoteismi, accusati di essere limitanti. Il paganesimo è cruciale nelle *communities* viking perché viene visto come uno degli strumenti essenziali per connettersi con gli avi e per vendicare e rivendicare quella che per loro è la distruzione della civiltà nordica medioevale e dei vikinghi per mano del cristianesimo. c'è una canzone degli Amon Amarth in cui viene citata l'invocazione latina dei frati e delle popolazioni che chiedevano a Dio di salvarli dagli uomini norreni, la canzone diventa blasfema e rivendica le razzie e la cultura vikinga (trovare titolo canzone e testo, mettere in nota)

La ricorrenza del Beltane e del *Valpurghisnacht* sembrano molto sentite nei paesi scandinavi tanto che in alcuni casi sono anche istituzionalizzate e in quel periodo l'algoritmo mi ha mostrato più post con questi hashtag dove venivano mostrati pentacoli fatti con rami e fiori o si ricordavano le imminenti scadenze pagane, come appunto Beltane, fasi lunari associate all'energia femminile o altre abitudini come l'usanza di accendere un falò *bonfire*, termine emico ma anche etico, e saltare il fuoco per purificarsi e propiziarsi fertilità in tutti i campi della vita.

Musealizzazione su Instagram

Anche questo tema è molto ricorrente e come negli altri casi si intreccia e convive con le rappresentazioni e l'ambiente: stravinisce il format del museo all'aria aperta, *open air museum*, tipico dei paesi nordici e scandinavi ma anche baltici a forte vocazione etnografica, folklorica e spesso archeologica, con la formula della partecipazione attiva da parte dei visitatori con eventi di esperienza immersiva contestualizzata, mercati di oggettistica artigianale e cibo locale in alcuni casi con riferimenti storici, conferenze con esperti, scrittori e ricercatori. Una delle proposte più celebri e apprezzate, offerte anche da alcune compagnie di crociera come la *Hurtigruten* è la cena vikinga²² al Lofotr Viking Museum di Borg vicino a Leknes. la "mia nave" era attraccata in rada, per normative ambientali avrebbe preso il largo durante la notte per poi ritornare nella baia

²² <https://ticket.lofotr.no/Detaljer/EVENT/34/Viking-dinner-2023>

la mattina e l'ultima scialuppa disponibile per tornare a bordo era alle 21.30; per partecipare alla cena avrei dovuto firmare un documento a bordo in cui dichiaravo che avrei dormito a terra per poi ripresentarmi il giorno dopo in tempo utile per l'escursione di giornata intera. La cena al Lofotr Viking Museum avviene all'interno della sala maggiore della Long House, la ricostruzione della più grande long house vikinga ritrovata in Norvegia, ci sono degli ospiti *host* in abito storico che raccontano al pubblico e cantano canzoni tradizionali suonando copie di strumenti antichi, viene servita una cena con stufato di pecora e viene servito idromele in copie dei bicchieri trovati nel sito archeologico. La long house è un museo "vivo", viene utilizzato per attività educative e per famiglie, anche in occasione di festività cristiane come il Natale. È una specie di villa vikinga ma all'esterno c'è un grande cortile con animali domestici e addomesticati come per esempio cinghiali e intorno pascolano anche piccoli greggi di pecore. Un altro esempio di museo all'aria aperta, anche questo in Norvegia, intercettato sul profilo @vikinglifestyles, è quello del villaggio di Njardarheimr a Gudvangen, nell'area del paesaggio di Fiordi inclusa nella lista UNESCO, importante insediamento vikingo e centro commerciale con indirizzo @vikingvalley.no, spesso segnalato anche dai *viking influencer* poiché il villaggio dispone di una nave vikinga ed essendo situato presso un fiordo con montagne a picco sul mare, diventa una location efficacissima per trasmettere i valori di questi gruppi sociali e dei loro rappresentanti. Importantissimo è il Museo delle Navi Vikinghe di Oslo, punto di riferimento non solo per le comunità neovikinghe ma da sempre visitatissimo, al momento chiuso per un progetto avveniristico e unico di ricostruzione e riammodernamento della struttura che sfrutta le tecnologie antivibrazioni delle piattaforme del Mare del Nord: il museo, che era stato ricostruito nel 1926, è diventato insufficiente per il flusso di visitatori di oggi, che con la loro presenza hanno messo a repentaglio la conservazione delle navi. Il museo viene ricostruito attorno alle navi e l'istituzione riaprirà nel 2026/27 con una nuova denominazione: Museo della Cultura dell'Era Vikinga dell'Università di Oslo²³. Al momento le mostre sono allestite in collaborazione col Museo di Storia. Lo scopo del progetto è quello di diventare il più grande mediatore mondiale dell'era vikinga. Su Instagram il museo è molto attivo e posta immagini del patrimonio conservato dando molte informazioni sia di natura divulgativa che scientifica, con i codici di riferimento dei reperti e il luogo di ritrovamento. Le spade sono un elemento importante della cultura vikinga, non di rado, nel folklore, dotate anche di poteri, spesso hanno un nome. Interessante ricordare che nella tetralogia wagneriana de "L'Anello del Nibelungo", la spada ha il suo *lei motiv*. Nel post dell'11 gennaio il museo posta un set di spade dicendo che ne sono state trovate ben più di 3000 risalenti all'Era Vikinga nella sola Norvegia; esteticamente le else di queste spade mostrate nel post ricordano moltissimo quelle delle spade del monumento di Stavanger. Il post ha moltissimi *like* e interventi, alcuni anche da *viking influencer* molto seguiti ma anche altri interventi molto tecnici: interviene un artigiano costruttore di spade che deve attendere del tempo per avere una risposta molto precisa direttamente da chi gestisce la pagina del museo, che si scusa per il ritardo nel rispondere, dovuto alla verifica e reperimento di informazioni attendibili presso l'esperto. Oppure domande molto specifiche alle quali i gestori del profilo del museo rispondono con molti dettagli. Insomma, il Museo delle Navi Vikinghe di Oslo interagisce molto con gli

²³ <https://www.vikingtidsmuseet.no/english/>

utenti, e il suo pubblico su Instagram comprende persone molto informate tecnicamente in quanto attori attivi del recupero delle tradizioni e della storia vikinghe o persone che comunque vivono il museo come un presidio identitario e medium verso la cultura degli avi.

Ritualità, stati alterati, pratiche magiche su Reddit

I gruppi tematici di Reddit si chiamano Subreddit. Sul subreddit degli Heilung, per un po' di tempo, un ragazzo del Kerala residente a Berlino ha postato delle immagini di digital art realizzate da lui in quelle che erano delle specie di visioni ad occhi chiusi ascoltando la musica della band e che raffiguravano delle specie di demoni, almeno ai miei "occhi europei", e che intitolava coi nomi delle canzoni che aveva ascoltato. Cominciamo a conversare, è molto disponibile, sintetizzando mi dice che per lui gli Heilung sono importanti perché grazie a loro sente un nuovo rispetto per le proprie radici religiose: la band usa campanelli, che nella sua cultura sono molto importanti, si usano nei templi. Gli chiedo dell'*allure* nordica della band e mi risponde che secondo lui è anche cristiana. Alcuni elementi degli show degli Heilung, come la pyrodanza, coreografie realizzate con elementi incendiati come per esempio corna di cervo, li vede come dei cugini lontani della sua cultura. È interessante che mi dica che solo gli Heilung gli suscitino queste sensazioni e riflessioni, tutto il resto che di simile gli propone Spotify non lo fa sentire così connesso.

Ancora sul subreddit degli Heilung viene lanciato un sondaggio in cui viene chiesto quale sia la canzone che dà più emozioni. Tra gli utenti che rispondono, qualcuno da Long Island racconta di fare rituali per strada, anche di cultura nativa americana, usando la loro musica e dice che la gente si commuove e reagisce, dice di fare rituali *seidur*. Gli chiedo informazioni e mi dice che secondo lui è una forma personale non strutturata. Intervengono utenti e gestore del subreddit Witches che si aggiungono per rispondermi e mi parlano di musica sciamanica, di sostanze psicoattive e di *seidr* come danza ma mi spiegano anche altre cose che non capisco.

Ancora nel gruppo degli Heilung si presenta l'utente che su Youtube ha aperto il canale Norsefamily. Sono una coppia danese e urbanizzata con bambini che ha deciso di vivere secondo uno stile norreno adattato all'oggi, seguendo come guida la musica della band i cui contenuti sono stati da loro schematizzati. Postano un video in cui spiegano perché gli Heilung nei loro concerti usino ossa umane. Tra i vari commenti risponde un utente cinese che dice che la musica degli Heilung gli risuona non solo dal punto di vista spirituale ma anche ancestrale e ereditario ed è convinto che in futuro musica come questa ci conetterà come umani.

Gli utenti condividono le loro attività interessanti per la community e un iscritto posta un tavolo allestito con oggetti votivi e/o ritualizzati e un incenso che brucia spiegando che si sta preparando per "incisione delle rune furhark"

Durante i loro spettacoli gli Heilung stendono sul palcoscenico un tappeto rotondo con dei simboli sui quali si svolgono le coreografie, nella canzone *Svanrand* Maria Franz e i guerrieri eseguono una danza circolare insieme ad altre coriste: chiedo spiegazioni e mi viene risposto che nella canzone ci sono i nomi delle walkirie e suppongono che siano le walkirie che proteggono i guerrieri.

Sul gruppo dei Wardruna in un post viene detto che per quelli che ancora non si siano incisi da soli l'amuleto solare c'è un *pagan workshop*

Artigianato e rappresentazioni su Reddit

il tema delle rappresentazioni in varie forme risalta sul subreddit "Norse" dove le persone postano foto di sé in abiti storici ricostruiti, i *kirtle*, sorta di tuniche, premurandosi di sottolineare che alcuni dettagli sono più medioevali. Vengono descritte le proprietà termoregolatrici di lino e lana, tecniche di sartoria e tessile come il nalbinding e chi dice che invece preferisce comprare tuniche di lino già confezionate su un sito americano indicato.

Nelle rappresentazioni fanno parte naturalmente anche i meme: un uomo tiene in braccio un cane e dietro, in secondo, piano sul pavimento, un gatto con gli occhi lacrimevoli. In corrispondenza del cane viene scritto Leif Erikson, il gatto triste sul pavimento sarebbe Bjarni Heriolfsson.

Ritorna il tema delle pettinature vikinghe da uomo e si parla dello "stile danese" visibile sull'Arazzo di Bayeux, rasati dietro, col collo scoperto e ciuffo davanti, citato anche nella serie *Vikings*. Vengono anche postate fibbie e altri oggetti di metallo dove sono visibili figure con capelli un po' lunghi.

Sempre su Norse viene chiesto se le armi di *Vikings* fossero accurate; alcuni dicono che la spada fosse un simbolo di status ma che erano armi da fianco, i signori andavano in battaglia con la lancia. Vengono linkati siti di reenactment, testi e libri di esperti. Il post al momento in cui scrivo ha 180 commenti

I simboli usati sugli album spesso vengono riprodotti in tatuaggi come si vede nel gruppo Heilung, il guerriero con lo scudo a chiocciola, in un post associato ai funghi; nella comunità della band sembra diffuso l'uso di funghi allucinogeni specie se associati all'ascolto delle loro canzoni. In più occasioni ho chiesto il significato e l'origine della figurina ma non ho avuto risposta.

Trasversale il tema delle rune come scrittura alfabetica, *elder futhark* e *futhark* recente, in una risposta si dice che l'*old Norse* è una lingua vera e propria per la quale forse è più utile il *futhark* recente mentre l'*elder futhark* è un sistema di scrittura fonetica utilizzabile per qualsiasi lingua. Tanti usano mettere delle scritte in *futhark* sui *social*, come firme ecc, e il pubblico del neofolk è abbastanza esperto tanto che gli Heilung per promuovere il nuovo tour usano una specie di rebus scritto con le rune, un'immagine con un'iscrizione con la didascalia "un messaggio per voi". L'iscrizione traslitterata si legge "vinlatiaisi" e attraverso la

discussione viene risolto il rebus nel seguente modo: vin= Vinland (Usa), Latia= south America, Isi = Islanda. In pratica la band lancia la promozione al tour usando sia simboli storici come l'alfabeto runico sia riferimenti geografici, usando termini specifici.

FACEBOOK

Su Facebook gli argomenti si intrecciano ed è più difficile fare una netta separazione. Nel gruppo del festival Midgarsblot le discussioni possono anche non essere necessariamente strettamente correlate al festival, ma rimanere nel tema principale, cioè la cultura vikinga, e la relazione con la natura, non è raro che vengano postati contenuti inerenti anche altri festival o inserzioni che vengono “rilinkate” perché contestualizzate e ritenute interessanti o piacevoli come promozioni di concerti o video di auguri relativi a ricorrenze eccetera. Un video promozionale, proprio perché incentrato sui valori condivisi, può ricevere migliaia di *reactions* e decine, se non centinaia, di commenti.

Ritualità, ricorrenze, abitudini, folklore su Facebook

Un esempio di questi post promozionali molto coinvolgenti è quello che i Wardruna postano il 3 marzo 2023 dove, tramite un linguaggio narrativo, illustrano il loro format culturale: l'animismo, la sacralità della natura della quale noi siamo parte integrante, la medicina folk e le canzoni delle rune come strumento di interazione e interpretazione della relazione uomo-natura-divinazione dove la canzone diventa strumento di conoscenza e dispositivo di cura.

Un argomento ricorrente è la condanna ai monoteismi: “religione” e “cristianesimo” sono termini spesso tabuizzati, semantizzati come sinonimi di dolore e distruzione, si usa “spiritualità” ma con riferimento al neopaganesimo e all'animismo di libera interpretazione. Un esempio di questo tipo di post è quello che uno dei musicisti della band Hindarfjall, “scuderia” Grimfrost, ha postato il 6 ottobre del 2022, in cui spiega come è nato il suo interesse per l'animismo, il ruolo di sua nonna nel relazionarlo con gli spiriti attraverso la natura e di quanto sia costrittivo il monoteismo, una visione dalla quale è necessario liberarsi perché il mondo si apra a noi.

Un post molto interessante è quello che un utente del gruppo Midgarsblot, che di solito propone contenuti di archeologia e turismo archeologico: il giorno di Natale posta il dipinto, *La caccia selvaggia* (*Åsgårdsreien*, 1872) del pittore romantico norvegese Peter Nicolai Arbo. Si parla della “processione di Asgar” e dello *Yule*: nel periodo di Natale e Capodanno, in alcune zone germaniche e scandinave, c'è l'usanza di non fare il bucato. L'utente dice che sua nonna e sua mamma non lo fanno: la credenza è che gli spiriti che cavalcano rischierebbero di rimanere impigliati nei panni stesi i quali potrebbero soffocarli e diventare i loro sudari. Buoni e cattivi presagi possono essere identificati in questo periodo: più rumorosa sarà la cavalcata migliore

sarà il raccolto e per propiziarlo bisogna sacrificare dell'erba da dare da mangiare a Sleipnir, il cavallo di Odino. Qualcuno dice che se non si può fare a meno di fare il bucato, prima di fare la lavatrice bisogna fare un *blot*, rituale, per evitare che gli spiriti rimangano impigliati nella biancheria stesa. Solo dopo aver fatto il *blot* si può fare il bucato.

Il 17 marzo, sempre sul gruppo Midgarsblot, viene pubblicizzata una iniziativa organizzata al Midgar Viking Center alla presenza del sindaco e dell'Ambasciatore dell'Ukraina: verrà tenuto un *sommerblot*, un sacrificio a Odino per propiziare la vittoria dell'Ukraina nella guerra contro l'invasione russa.

il 5 maggio su Midgarsblot una ragazza posta il *reel*, breve video, di un falò in Germania per festeggiare il Beltane, molto simile al "brusa la vecia" che si fa in Veneto il 6 gennaio.²⁴

Ancora il 5 maggio viene postato l'articolo di una testata norvegese ritenuta molto accreditata e attendibile, riguardante un sacrificio celebrato in un campo da calcio nel nord della Norvegia dove è stato versato il sangue di un animale. Lo scopo del sacrificio era propiziare la vittoria della squadra di calcio locale poiché non vinceva mai e si credeva che il campo da calcio fosse maledetto; la discussione si dipana tra riflessioni su quale sia il significato del sacrificio oggi, la cultura sami e quella vikinga e quale sia la relazione con l'animale sacrificato poiché in alcune situazioni anche mangiarlo può essere una forma di preghiera, ma anche il concetto di "spreco", di quanto siano ancora radicate le credenze e di come vengano messe in atto attraverso dispositivi materiali ed esseri viventi come animali.²⁵

Artigianato, rappresentazioni, reperti su facebook.

il mio post di presentazione nel gruppo Midgarsblot sviluppa alcune conversazioni con vari utenti di varie nazionalità, tra cui anche una ragazza italoфона, credo svizzera, che fa parte di un gruppo di living history in cui si praticano sport antichi come lancio dell'ascia doppia e mi segnala la pratica, appunto, di *naelbinding*, una sorta di uncinetto ad ago che si lavora annodando il filato attraverso delle asole progressive, diffusissimo in tutti i contesti di living history vikinghi e del periodo antecedente. Viene segnalata la cultura dei tatuaggi, specialmente a tecnica *handpoke*, a martelletto senza ago elettrico, altri che mostrano lavorazione dei metalli. Naturalmente nel post non può mancare il riferimento all'artigianato nautico delle navi vikinghe. A tal riguardo in un post della Grimfrost rinviano alla pagina della loro flotta di navi storiche per le tante domande che ricevono a proposito, mettendo due foto molto suggestive, di cui una al tramonto, usate anche per altri post che tramite le immagini delle navi richiamano all'essenza della cultura *viking* già dal nome: un'immagine di un uomo in abito storico in piedi su una barca vikinga con una didascalia: "*rowing toward a new week*". Le navi sono un tema molto ricorrente, specialmente da parte della Grimfrost ed è molto

²⁴ <https://www.facebook.com/groups/midgarsblot/permalink/2906017142864402/>

²⁵ https://www.facebook.com/groups/midgarsblot/permalink/2905780092888107/?paipv=0&eav=Afahg3NMe_ALbsKP2agOjHcW0Td0m-GXrTX_dFr9VUb4aMihhIPg-W8iZGMw6QAgA44&rdr

interessante che ai concerti degli Amon Amarth, il cui frontman è uno dei fondatori dell'azienda, il pubblico sotto il palco invece di "pogare" o di fare il *moshpit*, il rincorrersi in cerchio davanti ai palchi dei concerti *metal*, si segga per terra in fila e mimi l'azione del remare ²⁶

Il 1 marzo su Midgarsblot viene segnalato il festival di tatuaggi storici di Birka, in Svezia, importante centro commerciale vikingo dove c'è un museo all'aria aperta di living history, *Birkavikingastaden*

Un interessante post dell'16 marzo riporta un articolo di archeologia riguardante una scoperta di una tomba con delle spade posizionate verticalmente vicino a delle rocce: tra utenti ci interroghiamo sul monumento di Stavanger, del perché sia stato realizzato così e, cercando, ci sembra di non trovare altri ritrovamenti di questo tipo; ci diciamo che se prima questa rappresentazione era riportata solo dalle leggende, ora abbiamo l'evidenza dell'usanza. ²⁷

A Midgard Viking Centre il 16 marzo viene presentato un progetto sulle rotte vikinghe, che coinvolge musei e associazioni, la nave si chiama *Vikingskipet Saga Farmann*, una nave costruita a Tonsberg (correggere la grafia) in Norvegia che ripercorre rotte fluviali dell'Europa centro-orientale dal Baltico a *Miklagard*, il nome vikingo di Costantinopoli, in previsione, nel 2024, di poter attuare un progetto di una rotta conseguente che coinvolgerà la Grecia, l'Albania, la Calabria ionica e l'Italia tirrenica, fino alla Provenza. Il 10 maggio un ragazzo posta una foto di un tatuaggio ispirato al Midgarsblot festival e alla Norvegia. Dice che ha avuto la fortuna di andare Norvegia 2 volte quest'anno, ha fatto una crociera fino ad Alta ed è stato al Festival, lui è britannico e dice che queste esperienze gli sono rimaste nel cuore. 40 risposte di cui 9 sono un ramo della conversazione tra me e lui in cui gli chiedo con che nave sia andato e in che periodo e mi risponde che è andato con la Aurora di P&O, una bellissima nave, poco prima di Natale per una tratta di 12 giorni. Entusiasta mi mostra foto di paesaggi innevati e aurora boreale, ed era la sua prima volta in crociera. Le foto sono spettacolari e a me sale quella sensazione che fa parte della dimensione relazionale con la nave che si genera quando si costruisce il legame temporale con "lei" attraverso il dispositivo della condivisione delle esperienze, nell'attesa di poter vivere la nave e diventarne parte. ²⁸

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=0ZMOKOB7MH0>

²⁷ <https://www.facebook.com/groups/midgarsblot/permalink/2869228063209977/>

²⁸ <https://www.facebook.com/groups/midgarsblot/permalink/2909548885844561/>

ETNOGRAFIA IN LOCO

Bostel di Rotzo

Al Festival dell'Archeologia di quest'anno è stato ricostruito un forno baltico dell'età del ferro seguendo la descrizione di un ritrovamento descritto in un saggio²⁹, in collaborazione con i corsi di laurea triennale e magistrale di archeologia dell'università di Verona, dove gli studenti sono stati assistiti dagli archeologi del Bostel e da un maestro ceramista e, una volta seccato il manufatto in pietra, argilla e paglia, è stato cotto con successo e si è riusciti a panificare seguendo una ricetta dell'epoca. Ma uno degli eventi più rappresentativi del festival è sicuramente il rituale del rogo votivo, Brandopferplatz, o meglio l'ipotesi ricostruttiva del rituale. Questo è un tema molto importante che si incrocia con i dati raccolti nella netnografia e di cui ho discusso al Bostel con alcuni degli archeologi della cooperativa e con alcuni rievocatori presenti al festival: la differenza tra esperienza estetica ed esperienza mistica nell'ambito delle rappresentazioni neopagane. Durante il Festival dell'Archeologia, la sera, la programmazione prevede i concerti di musica folk metal e la musica è uno degli elementi importanti del format del Bostel, I dati raccolti in questo campo etnografico, eseguito in loco al Bostel, fanno riferimento anche ai dati raccolti durante il Rotz of Metal, oltre che a quelli riferiti al Festival dell'Archeologia.

Il Rotz of Metal. Musica e living history come dispositivi di resistenza

Il festival si è tenuto il giorno 24 giugno 2023, nell'area antistante la taverna, c'erano persone che avevo già visto in altri eventi musicali organizzati al Bostel, in alcuni casi con lo stesso abbigliamento: magliette con nomi di band o di luoghi, un ragazzo aveva la bandiera norvegese, uomini e ragazzi in kilt sia di stoffa che di pelle, un ragazza vestita elegantemente in "total black", con un abito lungo, scarpe coi tacchi e una mantella bordata di eco pelliccia. Il pubblico presente fa parte della platea internazionale del genere metal, e di altri gruppi di culture underground tangenti come quella dei *bikers* o dei neopagani o appunto dei rievocatori storici. Chiacchierando con gli archeologi e altri avventori del festival vicino al *campfire* (termine emico che generalmente si trova nelle comunità dei festival neovikinghi, alternato anche a *bonfire*) incontro due rievocatori, un ragazzo e una ragazza; lui indossa una maglietta del sito storico-satirico Feudalesimo e Libertà, ha tatuaggi di simboli nordici. Hanno intorno ai 30/35 anni, vivono in Veneto, lei originaria dell'Oceano Indiano. Sono reenacter, fanno parte di una compagnia di living history. Fanno una distinzione che mi stata già riferita, quella tra "festival" e "rievocatori": per loro i festival sono quelle manifestazioni che non sono incentrate sulla storicità ma sull'aggregazione della gente dove per "fare Medioevo" basta indossare una maglietta al contrario per mettere le cuciture a vista. I rievocatori invece ricostruiscono dalle

²⁹ https://exarc.net/sites/default/files/exarc-eurorea_2_2005-baking_bread_in_a_reconstructed_bread-oven_of_the_late_iron_age.pdf

miniature, seguono la storicità, sono di nicchia anche se si va dal Paleolitico alla II Guerra Mondiale. I due ragazzi mi segnalano una rievocazione in Lombardia che si chiama Morimondo e due fiere, “ Usi e Costumi” a Ferrara e “Armi e Bagagli” a Piacenza dove artigiani e mercanti vendono riproduzioni che, mi spiegano, vanno distinte dalle copie, le quali possono essere anche di plastica, mentre le riproduzioni sono più accurate. Parliamo di metal, lui mi dice che secondo lui è un genere da emarginati, preferito da chi nutre rabbia verso il mondo e verso le persone. Mi dice che è rievocatore da anni e che il living history è un’ulteriore valvola di sfogo. La ragazza aggiunge che la sua visione delle cose è in conflitto col mondo circostante i cui canoni odierni sono superficiali. Lui mi spiega che ai mercati i “metallari” si avvicinano alle armi in esposizione e, mi dice, “c’è un riconoscimento attraverso il corpo che dà sicurezza nelle espressioni” e che per lui il living history è stato uno strumento per esprimersi; da piccolo leggeva i libri di storia e gli amici lo bullizzavano per questo, non si riconosceva in quel tipo di società e si è avvicinato al metal come sfogo di quella rabbia, identificandosi prevalentemente in band straniere. Gli chiedo perché secondo lui il metal funziona molto bene nei parchi archeologici. Mi risponde che c’è un distacco dalla società moderna: un posto come il Bostel si è fisicamente distanti da tutto, in un concerto con gente affine anche se ognuno ha avuto un attaccamento al metal per motivi diversissimi. Insomma secondo lui chi si avvicina al metal ha avuto qualche trauma. Mi racconta del dispiacere dovuto alla morte di suo padre e per il dolore non voleva più fare rievocazione e sottolinea il ruolo di sostegno degli amici, i quali suo padre non lo conoscevano nemmeno, lo hanno portato nella tenda, lo hanno ascoltato anche fino alle quattro del mattino: “ci sono io per te” è qualcosa che ha visto solo nell’ambiente della rievocazione e che ha riscontrato anche nel metal. Ci si trova meno a proprio agio nel mondo moderno superficiale dove conta la macchina e il vestito firmato, al festival metal se hai la Panda del’82 va benissimo lo stesso.

Della religione, delle fonti e del folklore

Alla taverna vedo una signora con i capelli lunghi biondi, indossa dei bracciali e ha dei tatuaggi che però non ho guardato. Attira la mia attenzione la maglietta che indossa, graficamente molto appariscente, dove c’è una sorta di scheletro con un velo in testa e una sorta di aureola di fiamme con un simbolo esoterico e sullo sfondo la vetrata di una cattedrale e una scritta “Mater Larvarum”. Le chiedo se possiamo parlare per la mia ricerca, mi dice di avere 48 anni e di essere della zona. Le chiedo della maglietta e mi dice che è dei Death Legacy, band metal toscana con cantante donna. Mi dice che il Bostel sull’Altopiano è un posto dove si ritrovano tra amici e dove la gente ha potuto imparare molte cose sulla cultura cimbra, ci sono molte analogie con quella scandinava, come nelle cene tematiche dove “ il bardo di turno” (lo definisce così) spiega la storia. Mi dice che per lei il tratto culturale è molto importante e che alle cene tematiche i partecipanti sono molti interessati, indagano e che se non fosse stato per i ragazzi – gli archeologi-, lei non avrebbe saputo della parte storica. Mi riferisce di trovare molte analogie coi norreni e gli islandesi e i personaggi delle foreste irlandesi come i pixies, folletti dispettosi che fanno sparire le cose o aprono gli sportelli e che anche

sull'altopiano esistono queste figure folk. Ma una delle prime cose che mi dice è che è sbattezzata, da molti anni, perché voleva conoscere altre cose. È molto appassionata di Fantasy e dice che la Bibbia secondo lei è il più grande libro fantasy e che, crescendo, il cristianesimo non faceva più per lei. Una cosa che mi dice e che ritengo importante poiché è un “nodo” che ho già visto esternare altre volte con rammarico, se non anche con un certo risentimento, specie per quanto riguarda la lingua cimbra, riguarda la discontinuità della tradizione folklorica altopianese: generalmente, da quello che ho sentito in altre occasioni, come le riferisco, ne viene attribuita la responsabilità alle politiche mussoliniane di italianizzazione di tutte le influenze linguistiche e culturali non italiane ma la signora con cui sto parlando mi dice che secondo lei la dispersione della tradizione è indipendente dalla spinta politica. Secondo lei viene proprio a mancare il veicolo di trasmissione, cioè muoiono gli anziani che raccontano, depositari della tradizione: il ruolo della verbalità degli anziani ha più impatto sul bambino, sia per la storia che per il valore del legame; lo scritto è più manipolabile e che se la storia si tramanda perché rimane fedele a se stessa, il valore del contenuto travalica il legame con chi racconta. Per lei la verbalità trasmette l'essenza, lo scritto è una produzione “controllata”

Durante il Festival dell'Archeologia, mi sono confrontata con gli archeologi della cooperativa e con i rievocatori presenti alla manifestazione sull'argomento emerso dalla netnografia, approfittando del fatto che molti di loro conoscono bene le band e gli artisti di cui tratto in questa mia ricerca. Chiedo a uno dei ricercatori cosa ne pensa dei concerti-rituali. Anche lui ha studiato antropologia e mi ricorda la differenza tra finzione e credenza, il concetto “facciamo finta che...” e “noi crediamo che...”: possiamo fingere che un bastone sia una spada oppure credere che sia realmente una spada e che abbia il potere di trafiggere e far morire realmente. Ad un certo punto quando il personaggio del Re si esaurisce, si deve usare il fantoccio. Secondo questo concetto il *Brandopferplatz* è una simulazione-spettacolo del rituale. Ripropongo la questione a un altro dei ricercatori e alla conversazione partecipano anche alcuni reenactors, di varie età. Riporto un post del 2022 di Rolling Stone India³⁰ che rimanda a una recensione del Midgarsblot festival e che è stato ripetutamente ripostato anche più recentemente, dove veniva “sancito” che festival è diventato un avamposto/presidio di spiritualità oltre che culturale e storico. Riporto anche l'esempio limite di Church of Pain³¹ e il loro tentativo di farsi riconoscere dal governo norvegese come una chiesa a tutti gli effetti. Il fattore della supposta “spiritualità” è diffusissimo nei parchi archeologici o di living history vikinghi. Chiedo ai miei interlocutori perché, secondo loro, Heilung, Nytt Land e Selvik promuovano come rituale ciò che è oggettivamente uno spettacolo. Interviene uno degli archeologi puntualizzando che, come capita di leggere sui social e nei gruppi, Selvik “è tutt'altra roba” - nel senso che è più accurato e rigoroso storicamente-; secondo lui la spiritualità è un sistema intimo, la fede non è scienza: uno deve fare ciò che lo fa stare bene, nel rispetto degli altri, è un fattore personale. lui è scienziato ma è spirituale. Mi dice che suo figlio non è battezzato e che deciderà lui quando avrà nozioni sufficienti, non deve essere un'imposizione di altri. Mi dice che da ragazzino era chierichetto ed era molto attivo, poi durante il percorso accademico, studiando il

³⁰ <https://rollingstoneindia.com/journey-to-midgard-midgarsblot-2022-festival-review/?fbclid=IwAR0ye29QMJaFiriAnGOQAn5oB1mRN1wzPHV42ZG3Q67kTaab94JSBVch4jo>

³¹ <https://www.churchofpain.org/>

concilio di Nicea, non si parlava più di spiritualità ma di dogmi imposti da pochi in cui la messa diventava un copione “ a tappe”. Studiando si è avvicinato alle religioni neopagane e la wiccan -nella conversazione viene citato Scott Cunningham- ma se ne è prontamente discostato poiché dire di seguire una religione pagana oggi, secondo lui, vuol dire mentire a se stessi e agli altri perché non c’è niente di scritto ma consuetudini. Le uniche cose che abbiamo di scritto sono Strabone, Tacito, il *Germania*, Giulio Cesare: in Gallia facevano “l’omino di paglia” colossi di paglia e legna con bestiame e umani che venivano poi bruciati; descrivevano quello che vedevano ma non sapevano cosa ci fosse dietro. Le religioni anni ’80 e ’90, la *wiccan*, la *new age* sono “un’accozzaglia di roba” che si rifà a consuetudini perse di cui non c’è documentazione. Prosegue dicendomi che dal punto di vista razionale, archeologico, si è avvicinato al pantheon celtico e che quando fa il suo rituale è come se stesse parlando con me: accende il fuochino, fa la sua offerta, dove l’offerta equivale al privarsi di un bene proprio: “togliersi” i centesimi la domenica a messa non è un’offerta. Dare una cosa preziosa, l’ex voto, rompere il bicchiere più prezioso per offrirlo. La spiritualità è anche “porconare” perché il raccolto è andato male: ti stai rivolgendo direttamente a Dio. Il Brandopferplatz è uno spettacolo per il pubblico come lo è l’uomo di paglia per Giulio Cesare. È un’ipotesi ricostruttiva basata su fonti archeologiche e storiche: non sappiamo la pronuncia ma non è un’invenzione. Per esempio il Samain, è il 31 ottobre, in base a quale calendario? Quando cominci a contare le lune? È una data fissa sul calendario cattolico.

Chiedo perché gli Heilung vengono visti come rituale. Mi risponde che, almeno nel cattolicesimo, la gente “ne ha le palle piene”, che nel Medioevo c’era l’escatologia del penare e pentirsi tutta la vita e c’è una sorta di riscatto al vivere la vita, la gente fugge dai dogmi. Si deve pregare con una sequenza di pratiche e riflette chiedendosi e chiedendomi perché non si possa parlare direttamente con Dio. Lo spettacolo al Bostel serve anche a dare emozione, poi se uno ci crede, bene; gli Heilung sono uno spettacolo, il *vegvísir* è dell’ ‘800, l’*helm of awe* è revival vikingo.

Rispondendo alla mia domanda sul perché della presenza di comunità Asatru in America e in Australia controbatte chiedendomi perché i vikinghi in Italia: abbiamo avuto i Longobardi, un trafiletto su Carlo Magno, che ancora oggi parliamo longobardo e mi dice che la ricostruzione la si può fare dove si vuole se la si realizza in modo attendibile: ci sono americani che fanno ricostruzioni molto migliori di quelle degli italiani; il celtico col kilt “ è una porcheria”. Mi racconta che per sposarsi ha fatto ricerche per un anno anche con gruppi archeologici e di rievocatori storici per cercare di ricostruire il più fedelmente possibile un matrimonio, o quantomeno un’unione tra un uomo e una donna nella Gallia Cisalpina, ma hanno trovato pochissimo: hanno fatto la lettura di una tavoletta, documento dove viene sancito che un uomo lascia la dote alla sposa. Ai festival ci sono i “ druidi” che fanno il “ battesimo” e sposano a cadenza di mezz’ora come a Las Vegas. Bisogna scindere la ritualità dallo spettacolo, al brandopferplatz ci sono la narrazione e le musiche ma il giornalista che dice che gli Heilung son spiritualità ... io pago per vedere un concerto. Lo voglio interpretare come rituale? Va bene.

Interviene C. una ragazza sui 25 anni, rievocatrice, mi pare di capire che si occupi di comunicazione. Secondo lei il pubblico va indirizzato: un conto è se lo facciamo tra di noi, ma bisogna lavorare sulla percezione. In alcuni festival, come il Bunden in Emilia, ci sono le fatine, i kilt, il campeggio, i concerti: si lascia che la gente abbia una sua percezione; al Bostel negli accampamenti ci sono studiosi e rievocatori, anche gente con la terza media, appassionatissima, e tutti “viaggiano” sulla bibliografia, preparano didattica e il campo ha un valore comunicativo molto importante - credo che intendesse dire che allestendolo all’ingresso, così accurato, si fa capire immediatamente “il taglio” della manifestazione. In altri luoghi la gente non va al campo.

Interviene l’archeologo che dice che siamo in uno dei contesti archeologici del Veneto. Al Brintaal festival non vogliono campi storici, non hanno pretese, solo mercatini e musica.

Prosegue la ragazza sottolineando che con la narrazione la gente ha capito.

L’archeologo spiega il format della cena interattiva dove con l’accuratezza storica si può spettacolarizzare anche un banchetto in tempo di pace “stanno arrivando i romani”, tiri fuori un *giano bifronte* e hai fatto immersività con lo stufato di capra.³² Riporto tutti sul tema che mi interessa indagare: chiedo perché Heilung, Nyttland, a volte Selvik vengano “riconosciuti” come rituali, riconoscimento non inteso come validazione istituzionale ma di pubblico. Si unisce alla conversazione un rievocatore, ha circa 35 anni, fa lo psicologo: spiega che uno dei grossi bisogni ai quali si rivolge la religione, storicamente, è il bisogno di attribuire significati, per esempio alla sofferenza. Se tu per avere una soluzione a questo malessere devi pagare un biglietto per un concerto vuol dire che non hai una mancanza, per trovare un’esperienza estetica. La risposta è diversa per ognuno ma nella massa c’è una ricerca alla riparazione dove il concerto dà una risposta che mi soddisfa. L’esperienza estetica degli Heilung è più affine a certa gente de “la Passione di Cristo” di Gibson, perché ricostruisce una dinamica o un vissuto, soddisfa un bisogno e se c’è attribuzione di spiritualità ci si deve chiedere quale sia la domanda alla quale gli Heilung sembrerebbero rispondere.

Si aggiunge un altro rievocatore, molto giovane, un po’ più che maggiorenne, dimostra di più della giovane età, ha i baffi e i capelli molto lunghi, universitario, mi dice che ogni tanto va a dei concerti e ha visto anche gli Amon Amarth: secondo lui la gente che suona è gente che suona, poi è serietà propria descriversi in modo appropriato, che ci si voglia credere o no, ma almeno non viene detto che è stato fatto il rituale. Lo si può

³² credo che il riferimento al periodo di pace sia inteso come prima dell’avvento dei romani. Quando parla del giano bifronte mette la mano sul tavolo come se ci appoggiasse qualcosa da mostrare agli interlocutori. Credo che il riferimento sia a una moneta romana che riportava la divinità di giano a due volti che vedeva il passato e il futuro ma non il presente. <https://it.wikipedia.org/wiki/Giano> Il format della cena immersiva è una forma di spettacolo, di archeologia sperimentale partecipativa come quella che va in scena al Lofotr Viking Museum dove viene servito cibo storico più simile possibile a quello consumato nel periodo rappresentato

anche chiamare “rituale” ma non mette in buona luce, se ci sono delle incoerenze si perde serietà agli occhi di certe persone. Dovrebbe essere correttezza loro definirsi nel modo più accurato possibile.

Intervengo io dicendo che gli Heilung sono loro per primi a definire “rituali” i loro spettacoli e che fanno una ricerca molto accurata su dettagli storici e reperti, si fanno chiamare “amplified history”, resta il fatto che sebbene siano visti come rituali, sono spettacoli con tutte le caratteristiche organizzative di uno show dal vivo, con spese che devono rientrare. Lo psicologo sintetizza: marketing è pragmatica, spiritualità enigmatica. È una convinzione solo del pubblico o ci credono davvero anche loro? Al Bostel non fanno ritualistica, poi uno ci può vedere qualcosa ma non è quella l'intenzione. Negli heilung c'è una mancanza di chiarezza: pubblico e band sono d'accordo che è un rituale perché il pubblico chiede questo. Domanda mia: “il patto è trasparente dal lato dell'emittente?” Lui: “c'è un tour che deve fatturare, io pago il biglietto, tu cosa mi dai?”

Io: “lo sballo”

Lui: “Sì, che è “incartato” come se mi desse delle risposte, ambiguità in quello che si offre e si chiede, soggettivo? ma su quali basi? A un rave dove mi sballo ma so che non c'è un fine. Se io dico che il tuo parente morto sta in un altro posto e lo faccio con l'autorità della Chiesa, tutto sommato non sono ambiguo, qua invece c'è un non detto che parte dal fatto che ti dicano che questo è un rituale.”

Io: “vogliono connettersi con gli spiriti della natura”

Lui: “E chi sono? Dove? Che autorità avete voi per dire che vi connettete con loro? Se mi sento meglio perché ho celebrato un rituale, mi sento meglio perché ho preso cura della mia spiritualità o perché ho una parte pulsionale che è stata soddisfatta? - paura, desiderio, rabbia”

LA CROCIERA. DAI SOCIAL ALL'APPRODO.



Da Stavanger ad Andalsnes: di spade giganti e fattorie

A Stavanger c'è un monumento che nel mondo narrativo e del viking ricorre spessissimo: le Sverd i Fjell, le spade nella roccia. Era la prima volta per me a Stavanger ed era da molto tempo che volevo vedere questo monumento e l'emozione nel visitarlo è stata alimentata da tutto il portato dell'immaginario, sia inteso come processo di immaginazione che come bagaglio di immagini e di narrazioni visive che contribuiscono a fornire a questo luogo una forza emozionante molto intensa data da ciò che rappresentano, dal dedicatario quasi mitico e dalla loro efficacia penetrativa che sono un vero e proprio simbolo della Norvegia, sia intrinsecamente che esteticamente: nel mio caso si è creata una saldatura tra l'emozione di averle sempre viste come oggetto narrativo, di averle inserite nella mia tesi triennale, e il loro diventare parte dell'esplorazione via mare in quei luoghi ai quali sono affezionata non solo per la spettacolarità del paesaggio ma anche per averli sempre raggiunti con la nave. Una suggestione estetica e simbolica fortissime che sommandosi alle altre stratificatesi negli anni, mi hanno portata a incanalare tutte queste suggestioni salutandole il monumento con un inchino e intonando un motivo che ricorre spesso sui social, la già citata canzone scaldica intitolata, nella traduzione inglese, "My mother told me" e che di solito si incontra interpretata dall'attore finlandese che nella serie *Vikings* ha interpretato appunto Harald Bellachioma, ma della quale esistono molte interpretazioni eseguite da vari artisti. In pratica l'esperienza è stata assimilabile a quella che si può provare quando si segue un artista preferito tramite i mezzi di comunicazione e poi se lo si riesce ad apprezzare dal vivo: se ciò a cui assistiamo ci causa degli stati d'animo coerenti con l'investimento emotivo precedente e presente, il processo ha uno dei suoi esiti primari nell'applauso.



Le Sverd j Fjell (1983) dello scultore, Fritz Røed a Hafrsfjord a Stavanger, foto di Elena De Dominicis

Una tappa dell'escursione a Stavanger è stata quella alla fattoria dell'età del ferro a Ullandhaug, sobborgo di Stavanger e che fa parte del Museo Archeologico dell'Università di Stavanger che mi era stata consigliato dalla ricercatrice Anna Okstra su Facebook. Il sito consigliatomi è compreso nell'escursione prenotata con la nave. La fattoria dell'età del ferro ci viene illustrata da un ragazzo sui 35 anni, guida del museo vestito in abito storico. Il gruppo è diviso per lingue, italiani e spagnoli. Siamo un gruppo eterogeneo di famiglie, persone di circa mezz'età o più anziani, un paio coppie giovani. La guida del museo ci spiega che è stata datata dell'epoca che nei paesi germanici e scandinavi viene identificato come "Periodo delle Migrazioni" e che nei paesi latini viene chiamata "Invasioni barbariche": 350-450 d.C. -quindi pre-vikinga. La guida assegnataci dall'agenzia di riferimento della Costa traduce letteralmente. Poiché nessuno del gruppo aveva effettivamente capito di che periodo storico si stesse parlando, intervengo spiegando sia a lei che alla guida del museo che in area mediterranea nessuno usa quell'espressione e che quella comunemente usata è appunto "invasioni barbariche". L'area è organizzata similmente al Bostel: museo archeologico, scavo archeologico e area ricostruita in base alle evidenze. La differenza col Bostel è che pur essendo un'area con dello spazio verde abbastanza ampio, ci sono anche delle pecore che pascolano, è molto vicina al centro urbano, tanto che alcuni grattacieli irrompono all'orizzonte. Il villaggio è stato abitato da circa il 350 d.C. ed è stato abbandonato circa nel 580, l'interno della casa principale riprende il modello della long house vikinga, con gli ambienti organizzati in sequenza e dove l'area principale, è al centro della costruzione e il tetto è coperto d'erba, per raccogliere la pioggia ma anche pascolare gli animali. La prima stanza era privata delle donne ed era dedicata al tessitura; le matasse in esposizione sono acquistabili al museo, credo siano state realizzate con il vello delle pecore che pascolano lì vicino. In questa casa abitavano circa 20 persone, dormivano sulle panche con le pellicce e c'erano tre fuochi sempre accesi, sorvegliati da un bambino che veniva chiamato

Askeladen, “amico della cenere” assimilabile a Cenerentola, aveva il compito di non far spegnere mai il fuoco. Successivamente *Askeladen* diventerà un personaggio del folklore. Mi è venuto in mente dopo, una volta a casa, rileggendo gli appunti, che ask= ash e laden= lad, ragazzo - anche in Scozia si usa il termine “lad”. Nella sala successiva, quella “da pranzo” in posizione centrale, circa a metà della lunghezza del muro della stanza ci sono le sedie principali del Signore e della Signora della casa, stavano più vicini al fuoco e chi era prossimo a loro gerarchicamente aveva il privilegio di potersi sedere accanto e quindi di godere di un maggior calore. La stanza successiva era la stalla. Un'altra casetta era destinata alla sola tintura delle fibre i cui colori venivano fissati con l'urina, preferibilmente di ubriaco poiché maggiore era la quantità di alcool assunta, maggiore era la produzione di ammoniaca. Un'altra casetta era utilizzata da altre persone non familiari e immagazzinavano il cibo. Terminata la visita all'area ricostruita abbiamo del tempo libero per visitare il museo e mi reco al *bookshop* dove noto che ci sono molti libri relativi al tessile, sia sulla storia che manuali per riprodurre i manufatti realizzati con le tecniche storiche del *naelbinding* e della tessitura a tavoletta e tessitura a telaio *loom*, ma anche sulle acconciature vikinghe, le navi sebbene, appunto, l'area in questione sia stata abbandonata almeno un secolo e mezzo prima dell'inizio di quella che è chiamata “era vikinga” (790 d.C., 8 giugno del 793, saccheggio dell'abbazia di Lindisfarne). La commessa è una ragazza giovane, immagino abbia circa 25 anni, chiedo se c'è qualche ricercatore del museo disponibile per poter parlare ma in quel momento non c'è nessuno. La giovane è molto disponibile e molto informata e risponde volentieri alle mie domande. C'è un libro in francese che si intitola “*le viking dans l'identité norvégienne*”, prendendo spunto dal titolo del libro, fermo restando che i vikinghi non eran un popolo ma un'attività che identifica quel gruppo sociale che la svolge e dalla quale prende il nome, cominciamo a parlare e mi spiega che non tutti usano i vikinghi per raccontare l'identità ma è molto pop e molta gente sta tornando per questa identità perché ne sono orgogliosi, alcuni pensano che sia glorificante: essere vikinghi è molto meglio che essere altro; oggi gli studiosi stanno cercando di rendere l'argomento meno glorioso, cercando di creare descrizioni più accurate sul piano oggettivo in base alle evidenze, mettendo in secondo piano le narrazioni glorificanti e mistificate. C'è un turismo delle radici -argomento già incontrato nel libro di Bruner in culture on tour- dall'America ma non solo, molti americani che hanno ascendenti norvegesi vengono a cercare qualcosa della loro origine. Dopo la peste erano poveri e durante la Seconda Guerra mondiale vennero fatte ricerche che glorificavano l'eredità germanica e quelle odierne vogliono presentare ciò che erano effettivamente. Le chiedo del fenomeno del suprematismo bianco emerso nella netnografia e continua dicendomi che ci sono sei gruppi di suprematismo bianco ma che si cerca di separare la ricerca scientifica dalla politica che le influenza³³, rimane la domanda etica: perché stiamo facendo ricerca.

Tornando sull'autobus la guida ci spiega come mai vediamo così tante bandierine triangolari norvegesi fuori dalle case: la bandiera ufficiale può essere tenuta solo di giorno, così le persone mettono quella di forma triangolare che può essere tenuta costantemente. Mi pare di capire che non è una pratica occasionale ma che vengano tenute costantemente issate.

³³ “they are affected from politics” mi dice, ma non capisco esattamente cosa intenda e a cosa faccia riferimento

La sera, a bordo, poco prima di andare a cena, controllo sulla televisione il canale informativo dove vengono forniti dati di navigazione e la posizione. Ricordandomi gli studi fatti con il prof. Vallerani, so che stiamo per superare il 60° parallelo, quello dove dalla cella climatica temperata si passa a quella artica. Essendo già in ritardo per la cena vedo sul monitor che pur essendo a 59°, potrebbero mancare ancora molti minuti. Esiste tutta una narrativa transnazionale riguardante le richieste considerate assurde, fatte ai receptionist delle navi, come chiedere agli equipaggi se la sera vanno a dormire a casa propria. Quella che sto per fare io non è di questo tenore ma è sicuramente insolita. Segue divertente dialogo tra me e la receptionist.

Alle 21.30 circa chiamo appunto in reception, mi risponde I., è italiana, alla quale chiedo “una cosa che non vi ha mai chiesto nessuno”. Percepisco un certo educato allarme dall’altra parte del telefono e le dico: “siamo a 59° e 58’, quanto tempo ci vuole ad arrivare a 60° visto che navighiamo a 20/21 nodi e ogni primo mi sembra circa 8 minuti? A 60° c’è la cella climatica artica.”

-I.: “Effettivamente non me lo ha mai chiesto nessuno!”

Io: “Questa è da annali, come se c’è l’ascensore da poppa a prua!”

-I: ride tra il complice e il disteso: “devo chiedere al ponte³⁴ perché effettivamente non le so rispondere”

Mi richiama poco dopo e quello che mi dice lo scrivo di corsa su un bigliettino - che al momento in cui batto gli appunti non so dove ho messo e dove mi pare mi dica circa 1 ora, ma io sono sorpresa perché data la velocità non dovrebbero mancare più di 20 minuti. Mi richiama dopo un minuto e mi dice che stiamo entrando in quel momento.

Quindi a circa 21:35 del 1 agosto 2023, Costa Favolosa solca il 60° parallelo ed entra nella cella climatica artica che avevo localizzata con riferimento alle isole Shetland, territorio visitato più volte e per me facilmente identificabile.

Il porto seguente è Molde dove visitiamo il museo all’aria aperta di Romsdal: è un parco etnografico dove sono ricostruite case di varie epoche a dell’epoca vikinga c’è solo una ipotetica ricostruzione di un interno poiché hanno trovato solo le fondamenta. Assaggiamo un pane tradizionale, il flatbrot, simile al pane carasau sardo, fatto con avena e altre farine, senza lievito, cotto al momento, non così dissimile da quello preparato al Bostel nel forno ricostruito seguendo il paper sul ritrovamento archeologico nel Baltico. E, come al Bostel, dentro alle casette c’è un esperto che spiega. Le case sono palafittate, anche sul terreno perché era un espediente antiratti, soprattutto per quelle adibite a magazzino per il cibo. C’è anche una chiesetta dove c’è il modellino di un vascello appeso al soffitto: usanza diffusa nelle società costiere e dei fiordi, queste navi appese sono un simbolo religioso e di vita, sono situate sempre nella navata centrale con la prua orientata verso l’altare, indica al credente il suo cammino verso Dio: quelli seduti ai lati sono la vita del credente, il suo clan, l’entourage, la famiglia e il fedele effettua il suo cammino verso Dio con i suoi al suo fianco.

³⁴ Il *bridge deck*, il ponte di comando

Assistiamo a una performance di danze folkloriche, eseguita tutta da donne di varie età, anche bambine e alcune di noi vengono invitate a partecipare. Le donne che fanno la dimostrazione sono vestite con il bunad, costume tradizionale norvegese che viene usato ancora oggi nelle cerimonie, anche la laurea per esempio, ogni zona della norvegia ha un disegno che la identifica, è fatto a mano e ha accessori in argento. Sancisce un legame esclusivo col territorio: si può indossare solo il disegno della propria regione, il re è l'unico che può indossarli tutti e generalmente mette quello preferito oppure quello del luogo in caso di visita. Ci dicono che le danze alle quali assistiamo e partecipiamo risalgono al XVII-XIX secoli. Le danze hanno tutte struttura principale circolare con degli interventi ad incroci come incroci di mani, incroci di passi, girano su loro stesse oppure passano una sotto l'altra in tre oppure una si accovaccia e un'altra le gira intorno o anche intrecciano le braccia e su questo "nodo" fanno sedere la più piccola continuando a danzare in cerchio. Ci viene spiegato che danzare in cerchio porta fortuna ed effettivamente le danze circolari sono riscontrabili anche nella cultura di massa come alcuni video di pagan folk: i tedeschi Faun, le lettoni Tautumeitas, ma anche il film *Midsommar* ambientato in Svezia.

La tappa successiva è Åndalsnes dove andiamo a visitare la malga Bostolen. Passiamo per il villaggio di Innfjorden immerso tra le montagne dove vivono 280 persone. Ci viene spiegato che il paesaggio alimenta le leggende di personaggi come i Troll che con la luce diventano rocce e molti luoghi hanno nomi che derivano dal personaggio del troll come Trollryggen, il picco famoso con la via d'arrampicata più lunga. Arriviamo alla fattoria del Bostolen, ci accoglie la proprietaria della malga, ha un abito tradizionale da lavoro, ci spiega che raccolgono il fieno per l'inverno e le donne si occupano delle mucche, le mungono la mattina. Le casette della malga sono strutturate su due piani: il pian terreno è riservato alle mucche, quello superiore alla ragazza che se ne occupa. Ci mostra le sue, libere di muoversi, sono molto in là nel bosco sul versante della montagna. Le chiedo del Kulning che fanno le donne, le dico che so che nasce svedese ma che poi si è diffuso nel resto della Scandinavia, le cito la cantante norvegese Aurora, che non conosce, e che ha fatto dei vocalizzi in questo stile per il film d'animazione *Frozen II* interpretando la voce del bosco e rendendo il Kulning famoso in tutto il mondo nella canzone "Into the unknown". Non sa assolutamente nulla di quello di cui le sto parlando e mi chiede di darle dei link su youtube da guardare. Nel frattempo l'interno della casetta è visitabile è molto piccola e raccolta, con tanti oggetti per il lavoro, un lettino, una stufa, ha le candele alla finestra, altra usanza diffusa in la Norvegia. La casetta è molto rustica ma graziosissima, assomiglia proprio a certe casette delle malghe della Piana di Marcesina sull'altopiano di Asiago, e immersa in quell'ambiente con montagne a picco e boschi è davvero fabiesca. La signora ci canta una canzone che si chiama "jeg råde rade vil alle"³⁵ una canzone popolare a Romsdal. Salutandola le parlo delle malghe di Asiago, l'altopiano più grande d'Europa, si meraviglia molto di montagne piatte e mi chiede di lasciarle un appunto a riguardo sul guest book.

³⁵ https://no.wikipedia.org/wiki/Jeg_r%C3%A5de_vil_alle



L'interno della malga di Bostolen, foto elena De Dominicis

Per raggiungere Bodø impieghiamo un giorno di mare. Durante questo giorno di navigazione entriamo nel Circolo Polare Artico, eventi che a bordo delle navi viene sempre festeggiato con una festa a tema e con il rilascio di un attestazione ai passeggeri. Questa volta però il passaggio è stato particolarmente fortunato: dal lato di dritta, quindi destra, dove era ubicata la mia cabina ad un certo punto avvisto una nave della stessa compagnia, la gemella Costa Fascinosa, che sta percorrendo la tratta in direzione Sud. Mi scrive il mio amico Umberto con cui condivido l'amore per le crociere che sta seguendo la nostra rotta sull'app Marine Traffic e mi avverte che stiamo incrociando la nave gemella. Questa pratica di guardare le rotte delle navi sui geolocalizzatori marittimi è abbastanza recente ma si è diffusa moltissimo tra gli appassionati e viene usata sia per fotografare le navi (*shipwatching*) sia per sapere in anticipo se ci sono dei cambi di programma prima che vengano ufficialmente comunicati ai passeggeri. Il 3 agosto alle 23.03 Costa Favolosa, diretta a Nord, incrocia la gemella Costa Fascinosa, di ritorno, esattamente sul sul 66° parallelo dove inizia il Circolo Polare Artico.



Costa Fascinosa incrocia Costa Favolosa sul 66° parallelo, foto dalla cabina 1317, Elena De Dominicis

Arrivo nella contea del Nordland: di sami, vikinghi e stoccafissi

Arriviamo a Bodø, capitale europea della cultura 2024, per la prima volta una città artica, soprannominata la città del sole perché è la prima dove si può vedere il sole di mezzanotte al di sopra del Circolo Polare Artico. L'escursione prevede la visita al centro culturale Sami Storjord vicino a Saltfjallet³⁶, nel percorso di quasi due ore ci viene spiegato il legame del territorio col romanticismo germanico, Il Kaiser Guglielmo veniva qui a guardare la caccia alle balene, primo turista che fece da apripista a pittori e poeti che vennero qui. Il Romanticismo norvegese è il periodo in cui il popolo cerca la sua identità nazionale per riscattarsi dal dominio svedese che cessa nel 1905. Questo tema dell'identità e del nazionalismo come dispositivo di resistenza ricorre spessissimo durante la crociera, molto meno nell'ambiente digitale dove c'è un pan-nordicismo. Dopo averci fatto vedere dei documentari e fatto ascoltare la già citata canzone "Liekkas" di Sofia Jannok ci viene spiegato che i sami sono un popolo artico transnazionale arrivati dagli Urali, in Russia, probabilmente seguendo i branchi di renne, oggi abitano la zona artica della Russia, Finlandia, Svezia e Norvegia, si comprendono nei loro diversi dialetti e hanno un inno nazionale. Arriviamo nell'area di Saltfjord, termine di origine norrena che vuol dire "forte". Nel 900 viveva un capo vikingo, Rode, famoso per la sua nave Ormen Lange, venne sconfitto da Olavf Trigvarson il quale gli confiscò la nave che diventò il simbolo delle navi vikinghe, nave da guerra chiamata "il serpente" o "il Dragone" per la forma della prua che riusciva a navigare controvento.³⁷

Arriviamo al Centro di Cultura Sami del Nordland. ci viene presentato un signore anziano in abito tradizionale che reincontreremo successivamente. Dopo il pranzo a base di zuppa di renna, attraversiamo un bosco che dà su una radura dove ci sono degli esempi di case di torba e tende sami. Ritroviamo il signore di prima: è nato in una di queste casette di torba e ci ha vissuto fino a 20 anni. Risponde alle nostre domande, e io gli chiedo riguardo i sistemi di credenze, la cultura sciamanica, i tamburi e la musica, la medicina sciamanica, il folk: quanto il cambiamento climatico abbia influenza sulle credenze e gli usi. Mi viene risposto che non sono più sciamanisti, sono protestanti ma che hanno ancora una sensibilità sulla natura avvertono la sofferenza della natura collegata al cambiamento climatico e quindi hanno una sensibilità utile da comunicare alle autorità competenti. Il nostro ospite ci canta lo "joik del fiume" dove la variabilità del flusso e della corrente sono resi con il volume della voce. Dopo aver visitato le casette torniamo al centro culturale e la direttrice del centro mi chiede se il signore ci ha cantato lo joik, le rispondo che ci ha cantato quello del fiume e lei ricambia con un sorriso luminoso. La nostra guida ci spiega della relazione tra i

³⁶ <https://www.nordlandsnaturen.no/about-us/?lang=en>

³⁷ la nave Ormen lange viene costruita sulla base di quella espropriata a Rode da cui l'origine del nome, ribattezzata in seguito a tortura con serpente da parte di Olav su Rode che aveva bestemmiato Cristo, storia ripresa dalla canzone Kvæði dei Týr "Ormurinn langi". <https://www.youtube.com/watch?v=BJ--Uw7a0tk>

vikinghi di quest'area e i sami³⁸. I vikinghi non allevavano renne ma ne commerciavano le pelli che compravano dai sami. Quella dove ci troviamo è la contea del Nordland dove c'erano quindici corti e quella principale era quella di Vestfjord, a Borg, alle Lofoten, che visiteremo a Leknes, dove sono state trovate perle del Mar Nero, vetri della Renania e monete arabe. I vikinghi avevano commerci con le città di York in Inghilterra, Birka in Svezia, Hedeby in Danimarca, Kaupang in Norvegia dove è proprio grazie ai vikinghi variaghi che arrivavano le monete arabe. Con York commerciavano pelli di foca e di balena che tagliavano in lunghe strisce attorcigliate con cui si faceva il cordame per le navi, in cambio portavano miele, tessuti di lana e frumento. Lo stoccafisso era commerciato dai vikinghi già dal 700 e ci viene detto che è un'invenzione vikinga. I vikinghi erano anche agricoltori, contadini e pescatori e in parte allevatori ma nella zona artica il periodo dell'agricoltura dura solo tre mesi e per i restanti nove ci si occupa di pesca. I vikinghi, in quanto capi tribù della zona, imponevano le tasse anche ai sami in cambio di "protezione" dai pirati predatori, poi sono arrivati i danesi e gli svedesi. La guida ci dice che i sami hanno 200 termini per la neve, 45 per le renne e nessuno per le tasse che hanno sempre pagato a tutti. Commento che evidentemente il termine ha un tale portato di sofferenza che è stato tabuizzato, e lui riporta questa mia osservazione agli altri passeggeri. Per quanto riguarda le migrazioni dei vikinghi verso l'America, Vinland, ci riferisce che per molto tempo si creduto che vin- indicasse la vite per la somiglianza al termine "vino" ma in realtà viin vuol dire prateria. ci viene spiegato che anche la Groenlandia non fosse particolarmente verde ma che fu una sorta di espediente "pubblicitario" di Erik il Rosso il quale fu messo al bando dall'Islanda per omicidio e che chiamò così la *green-land* in contrasto con la "terra di ghiaccio" per attirare i suoi a seguirlo. La guida ci riferisce quelle che turisticamente sono "curiosità" come il fatto che la leggenda delle *renne volanti* sia forse originata dall'usanza, nell'antichità, dell'assunzione dell'amanita muscaria per lenire i dolori e che allucinazioni date dall'assunzione del fungo abbiano generato una leggenda che si è tramandata fino ad oggi per poi essere sfruttata dalla Coca Cola creando la figura di babbo natale con le renne. Oppure la credenza dei sami sulle *luci sonanti*: il suono tintinante che si sente e che viene associato all'aurora boreale è dovuto al gelo che nel Finmark può raggiungere anche i -40: gli alberi si caricano di ghiaccio, e scossi dal vento fanno questo tintinnio che viene associato all'aurora boreale, ma il fenomeno astronomico non c'entra nulla con quello meteorologico della gelata poiché l'aurora boreale si sviluppa a un'altitudine dove non c'è aria e di conseguenza non c'è suono. Un'altra "curiosità" che fa coincidere la cultura sami con quella vikinga è quella dell'invenzione degli sci. Gli chiedo della dea norrena Skadi, dea della montagna e collegata agli sci e mi spiega che il termine skid- add significa "coperto di pelli": i sami mettevano le pelli di foca per risalire e non scivolare. Alcuni pensano invece che derivi da "skidra" cioè pezzo di legno, i primi erano lunghi 40 cm. Sugli Urali sono state trovate incisioni rupestri in cui erano corti

³⁸ Una delle pratiche che sarebbe interessante approfondire è il fatto che i sami usano la tessitura a tavoletta come i vikinghi: mi piacerebbe indagare se fossero gestualità associate anche a qualche forma di ritualizzazione, visto che spesso si incontrano contenuti relativi alla pratica della tessitura correata al canto rituale e alla magia.

Leknes

Parte centrale del viaggio, tappa poco proposta dalle compagnie da crociera, il caso che fosse prevista l'overnight³⁹ e che il primo giorno coincidesse con l'ultimo del Lofotr Viking Festival al Lofotr Viking Museum, uno dei centri vichinghi più importanti e la long house più grande di Norvegia con l'eventuale possibilità di partecipare alla cena vichinga che il museo organizza regolarmente, è stato determinante nella scelta di questa crociera. La Long house la conoscevo già; ci accoglie una guida italiana, una ragazza sui 25/30 anni, vestita in abito storico, come cintura ha una passamaneria tessuta a tavoletta. Ci dice che la long house viene costruita nel 1995 sulla base delle fondamenta trovate. Un contadino trovò bicchieri, perline e mandò tutto a Tromsø dove vennero datati 700. Il vetro era un simbolo di prestigio, era molto costoso, avendo trovato sedici bicchieri si doveva trattare di un capo vichingo. Attraverso i fori dei pali portanti hanno visto la suddivisione delle stanze dove la prima stanza era un tempio pagano, la sala centrale funge da parlamento, la long house è residenza dello *jarl* e della famiglia, magazzino e stalla. Gli altri avevano case di massimo 12 metri. Per quanto riguarda il toponimo, Lofotr deriva da lo= low e fotr= montagna. La long house fu costruita nel 500 d.C. e abbandonata nel 900.



Interno della Long House del Lofotr Viking Museum, agosto 2023, foto Michele Memola

³⁹ Quando la nave è ferma in porto - o anche in rada- per almeno una notte

La guida ci spiega che lo *jarl* era Olaf, citato, relativamente all'isola di Lofotr, nel Landnámabók⁴⁰ dove è scritto che lui è potente perché era capo e poteva trasformarsi, quindi di discendenza divina: il capo vikingo aveva poteri magico-religiosi. Negli appunti sottolineo ciò che la guida a sua volta ci spiega soffermandoci: nei rituali si usavano le maschere; quando arriva il cristianesimo le maschere vengono vietate così come vietato parlare con gli alberi. Harald Bellachioma si impone sui capi vikinghi e chiede le tasse, i capi perdono il potere e il prestigio perché non possono più dire di essere discendenti di dio; in concomitanza col cristianesimo comincia la migrazione verso Islanda e Fær Øer. I vikinghi scambiavano coi sami e arricchendosi compravano bicchieri; quelli che erano dediti a questi commerci erano i variaghi, poi rus - *rus*, da *ru* che voleva dire remare, *row*. La guida ci parla dei vikinghi a Baghdad ci indica una data: 922, anno della pubblicazione del famoso resoconto di viaggio di Ahmad Ibn Fadlan che li descrive alti come palme da datteri e coperti di tatuaggi, coi capelli corti dietro e lunghi davanti⁴¹ e che sono sporchi perché si lavano tutti nello stesso secchio anche se si lavavano una volta a settimana, che per l'epoca era molto. Non sono sicura di aver capito ma mi pare che la ragazza dica che non avevano acqua corrente. Ci racconta che Fadlan riferisce che non ha mai visto donne così indipendenti anche economicamente e che solo le donne sono sacerdoti perché sono connesse con la natura, quindi un uomo, credo qualora debba celebrare un rito in assenza di una sacerdotessa, deve mettersi la gonna: la guida fa il paragone coi preti. Le donne avevano le chiavi di tutto e attaccavano tutto ai vestiti, fa riferimento al termine "investimento" come se derivasse da questa usanza. La lana veniva usata per le navi, le vele, e ingrassata con grasso di foca. Per quanto riguarda l'immaginario legato agli elmi con le corna, sono stati trovati solo tre elmi di ferro, uno in Norvegia e due in Svezia, tutti senza corna, che venivano usate invece per bere. La guida ci dice che il termine *skål*, che si usa per brindare, è associato alla scodella. Il futhark veniva usato solo per iscrizioni tombali, messaggi privati o nomi su oggetti, Tutto viene scritto dopo, monaci cristiani che possono essere stati vessati e uccisi, da qui le corna del diavolo e descriverli sporchi in quanto pagani, non cristiani.

Una volta al molo prendiamo la navetta dedicata a 12 euro, la cui ultima corsa, al ritorno è alle 16.30, orario davvero congestionante visto che in quel momento è circa ora di pranzo, il festival chiude alle 18.30, il museo alle 19.30. Arriviamo al museo, Seguiamo il sentiero della collinetta che costeggia la strada, poi imbocchiamo quello vicino a un parcheggio e alla chiesa luterana di costruzione contemporanea e ci addentriamo nel paesaggio bellissimo tra campagna e boschi. Arriviamo al villaggio, dopo circa 20 minuti di cammino, la distanza dal museo è di circa 1 km e mezzo. All'inizio del villaggio ci sono dei giochi tipo bôtte coi cuscini in equilibrio su un palo e altre attività come battaglia vikinga per i bambini piccoli istruiti da un reenacter. Dovrei parlare con qualcuno, fargli qualche domanda, mi serve una persona immersa in questa dimensione, mi segnalano il marinaio della barca vichinga, che mi viene descritto come un ragazzo coi capelli marroni, barba marrone e vestito marrone, si chiama Jan. Raggiungiamo la spiaggia dove vediamo la

⁴⁰ Testo medioevale islandese di maggior riferimento in cui viene descritta la colonizzazione dell'Islanda tra il IX e il X secolo da parte dei norreni

⁴¹ Ricontrabile nell'Arazzo di Bayeux -in realtà un ricamo, che tratta della conquista normanna dell'Inghilterra, esplorabile scena per scena al sito del museo omonimo, la scena di riferimento è la 10
<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>

nave nel fiordo, attendiamo che ritorni a riva e vado verso lo skipper. Mi presento, gli spiego cosa cerco e gli dico che me lo hanno indicato come uno che conduce una *viking lifestyle*. Mi risponde che però abita in una casa moderna, gli rispondo che immagino di sì, anche quelli della Grimfrost, l'azienda del cantante degli Amon Amarth. La sua è una barca vikinga ma è a norma: ha un'antenna e altri equipaggiamenti previsti per poter mettere in acqua un natante e ospitare dei passeggeri, e coloro che salgono hanno tutti il giubbotto di salvataggio arancione. Mi dice che non riesce a darmi retta quel giorno perché c'è tanta gente, allora ci scambiamo il contatto FB in modo da poterlo ricontattare su messenger. La nave fa il giro di una parte del lago poi torna indietro, non ci si prenota, ci si mette in fila, basta il biglietto del museo; se tira vento, come in questo caso, è propulsa a vela altrimenti si rema "come dei vikinghi". Preso il contatto, io e mio figlio andiamo a vedere il magazzino delle barche, ricostruzione di un'altra boathouse scavata a Rennesoy, nel Rogoland; la cultura delle boathouse in questa zona si è protratta fino ai giorni nostri e non venivano usate solo come cantieri per le barche ma in molti casi i pescatori ci vivevano⁴² come vedremo nella giornata successiva alle Lofoten dove visiteremo molti di questi magazzini-abitazioni. Andiamo al chiosco di ristoro col pergolato e le tavole per mangiare, prendiamo del pollo con la verdura cruda e salsa di yogurt una piadina (pancake ma sottile) con dentro verdura cruda e formaggio locale a filetti e della birra artigianale che fanno apposta per loro e pane integrale, Al nostro tavolo c'è un reenacter che mi spiega che alcuni di loro svolgono questa attività a tempo pieno ma molti altri guadagnano con le vendite dell'artigianato. Ha una spilla simile a una che aveva uno degli archeologi del Bostel sul suo abito storico e se capisco bene mi dice che non tutto, lì, è proprio periodo viking, alcune cose possono essere anche di altri periodi come età del ferro. Mi pare di ricordare che è della zona. Non ho preso appunti in quel momento perché stavamo cercando di mangiare molto velocemente. Venendo via, vediamo un ragazzo sui trampoli al quale chiedo se in epoca vikinga questo fosse un tipo di intrattenimento o di gioco e mi risponde "*who knowwwws*", una tenda dove fanno trecce vikinghe con spazzole e mollette di plastica tutte sistemate su un tavolo che ricorda il banco di un mercato settimanale di una qualsiasi città contemporanea, ragazzine vestite "viking" con cellulare e scarpe da ginnastica che accompagnano altri ragazzini turisti a fare brevi passeggiate con dei carinissimi pony, una signora in una tenda aperta che prepara una zuppa versando gli aromi da una bustina di alluminio plastificato. L'accuratezza del festival dell'archeologia del Bostel è di gran lunga più rigorosa che non qui. Ne parlo anche nell'intervista negli allegati

⁴² <https://www.museumnord.no/en/stories/boathouse/>



La nave vikinga del Lofotr Viking festival in servizio, foto di elena De Dominicis, agosto 2023

Dello scontro tra autotoni e alloctoni

Questa parte è importante perché evidenzia come la consapevolezza e la sua assenza modulino e diano letteralmente forma alle relazioni e alla percezione delle civiltà e dell'ambiente in cui vivono. Ritornando dal festival arriviamo alla reception del museo e chiediamo informazioni per i bus, per sapere esattamente dove parcheggerebbero visto che sono quasi le 15.30. Mi dicono che siccome siamo in tanti, hanno aggiunto altre corse, l'ultima è prevista per le 18. Facciamo shopping al negozio, ci lavora un'altra ragazza italiana, dove si trovano magliette a tema vikingo con etichette che spiegano i decori e i personaggi, copie dei reperti archeologici, asciugamani da cucina con le rune e anche prodotti strettamente locali come la lana delle Lofoten, venduta solo nell'arcipelago. Ci dirigiamo verso il piazzale del parcheggio, al di sotto della *long house* ci sono moltissime persone che aspettano la navetta, sicuramente più di un centinaio, e continua ad arrivare gente. La nostra interazione con il territorio e con la vita locale però non si esaurisce al festival o al museo, anzi, si fa molto più concreta e tesa proprio ora. Fino quasi allo scontro violento. Il bus arriva, è il classico pullman da turisti con una cinquantina di sedili. Si crea della ressa, l'autista dal fisico monumentale decide che il bus è pieno anche se mancano una decina di posti. La gente protesta, alcuni spingono per salire, chi batte sul vetro, lui si innervosisce e urla "bus full", apre di nuovo e chi spinge riesce a salire, dietro di me una signora italiana dice che chi è arrivato dopo è salito lasciando a terra chi ha già perso due navette. La gente non capisce perché non faccia salire anche se ha dei posti vuoti, si comincia a urlare in tutte le lingue, chi batte sul vetro delle porte che si riaprono e il driver grida "bus full". Un signore si mette davanti al bus

per ostacolarlo, con altre due persone, gli batte sul parabrezza e gli urla in italiano che ha fatto salire la madre e lasciato a terra la bambina. Non mi ricordo più come, qualcuno traduce, forse proprio io, il conducente arrabbiatissimo riapre, la bambina sale con altre due persone e riparte praticamente sgommando e quasi investendo l'uomo che si era piazzato davanti. Questa è la prima situazione di tensione, la gente è raggruppata, non c'è una fila anche perché non ci sono strumenti per poterla organizzare, non c'è una pensilina, un segno per terra, nulla, c'è solo una casetta con una sedia. O forse due. Aspettiamo il successivo, le persone continuano a non capire perché il bus sia partito con dei sedili vuoti.

C'è effettivamente un problema di shock culturale per molti italiani quando si va in crociera in Nordeuropa: la nave funge da *cocoon*: chi parte si porta dietro il suo bagaglio culturale e con la nave questo bagaglio in qualche modo viene preservato, specialmente su delle navi con ancora una certo numero di clienti italiani come Costa o Msc. Questo shock culturale si manifesta in tanti modi, come il voler a tutti i costi la traduzione in italiano e chi insiste che si potrebbe fare uno strappo alla regola quando le guide si rifiutano perché il contratto prevede per esempio solo l'inglese perché il gruppo è troppo eterogeneo. Con dei passeggeri in fila ci diciamo che il *problem solving* in questi luoghi non esiste perché il "problem" siamo noi passeggeri delle navi: un problema troppo grosso per poter essere gestito con le risorse disponibili. E spesso capita che di navi ne siano attraccate più di una. Di questo il passeggero medio molto raramente si rende conto: pensa che siccome la nave è presente allora le popolazioni locali debbano approntare tutti i servizi necessari a tutti quei turisti per il tempo in cui la nave è in porto, con chissà quali risorse. In un villaggio come Leknes ci sono 3 autobus urbani e 2 taxi, se anche solo 100 persone hanno la stessa idea di muoversi autonomamente, il museo dista dal molo circa 17 km, doverle riportare tutte indietro vuol dire amplificare un problema di trasporti anche soprattutto a chi è autoctono e vive su un'isola. Inoltre, ammesso e non concesso che si riesca a raggiungere autonomamente la zona che interessa, poi si possono avere delle grandi difficoltà nel tornare indietro perché ci sono luoghi che veramente sono raggiungibili solo con la nave e vengono gestiti con mezzi provenienti appositamente anche da molto lontano, come per esempio in Groenlandia, dove gli autobus per le escursioni prenotate vengono fatti arrivare appositamente il giorno prima, via mare, da Reykjavik. Arriva di nuovo il bus con il *driver* furente e si crea una calca terribile davanti all'entrata. La gente urla, l'autista urla, fanno a gara a chi urla più forte in lingue vicendevolmente sconosciute, bambini spaventatissimi dall'autista furente e infreddoliti che piangono. Come prima, la situazione si risolve nel *driver* che urla "bus is full", chiude le porte e se ne va. Ormai è quasi un'ora che aspettiamo di tornare al molo, è prevista una navetta ogni 30 minuti ma i tempi si stanno sempre più dilatando, abbiamo la fortuna che c'è il sole ma il vento quando soffia è comunque artico e sebbene in questo periodo il crepuscolo sia molto tardi, il sole comincia a calare già dalle 17. Intanto nel piazzale si aggirano due ragazzini, che osservano la scena, hanno dei giacchini fluorescenti. Estraggo dalla borsa quello che un crocierista coscienzioso deve avere sempre con sé, oltre al passaporto e il portafoglio: il "Today". Su ogni nave, di qualsiasi compagnia, quotidianamente, viene stampato un programma del giorno, che viene lasciato nelle cabine la sera prima, con tutti gli orari dei servizi di bordo, gli orari di attracco, di sbarco, il "tutti a bordo" - ultimo orario di imbarco-, partenza, codici delle escursioni, saloni di ritrovo relativi per la discesa a terra col

gruppo e le uscite per gruppi e individuali e, cosa importantissima, la referenza dell'agenzia di terra che collabora con la compagnia di crociera in caso i passeggeri abbiano necessità, cioè che perdano la nave. Ogni compagnia di crociera chiama questo "bollettino" in un modo diverso; fino a pochi anni fa quello della Costa si chiamava "Today" e nonostante sette o otto anni fa gli abbiano cambiato denominazione, continuiamo tutti a chiamarlo "Today". Anche quando viaggiamo con MSC: lo sanno che è un termine usato sulla flotta della concorrenza ma il termine viene comunque compreso. Prendo il *Today* e mi dirigo verso i due teenagers, dico loro di chiamare il numero della referenza a terra. Mi dicono che loro sono dipendenti del museo che non c'entrano nulla coi bus e che non è competenza loro. Gli rispondo che ne siamo consapevoli ma che loro sono del posto, e che ci devono aiutare, di spiegare che cosa sta succedendo e di mandarci dei pulman perché siamo un centinaio di persone sfinite, infreddolite, con bambini che piangono e gente che comincia a sentirsi male. I due ragazzini chiamano davanti a me. Mi rispondono che il numero è sbagliato. Richiamano. Non capiscono, dicono che questa persona non la conoscono, non è un numero di Leknes, che è una persona *random* che risponde e che potrebbe trovarsi anche a Oslo. Riferisco al gruppo di persone e la gente comincia a rassegnarsi a dover aspettare al freddo. Ad un certo punto una signora italiana suggerisce di chiedere a questi ragazzi di aiutarci a formare una fila perché continuava ad arrivare gente che usciva dal museo. Traduco e formiamo la fila. Arrivano i bus delle escursioni del pomeriggio, chiedo alla guida di far salire qualcuno, almeno i bambini e ci risponde che il suo capo non la autorizza a far salire nessuno che non sia del gruppo prenotato, anche se ha dei posti liberi. Le dico che siamo tutti passeggeri della stessa nave e che le stiamo chiedendo aiuto per tornare al molo perché la situazione si sta facendo pesante. Un signore esce dalla fila e va al museo a chiedere informazioni, torna e ci riferisce che sta arrivando un bus con un impiegato dell'azienda di trasporto. Arriva il bus. La gente si innervosisce. Qualcuno in italiano urla di rispettare la fila. Riusciamo a salire e a sederci, chi ha bambini li tiene in braccio, siamo tutti senza cintura che è obbligatoria. Salgono tutti. Ma molti sono in piedi e l'impiegato dell'azienda dice che non sono ammessi posti in piedi, non tutti parlano inglese e la gente quando capisce cosa sta succedendo comincia ad alzare la voce, l'impiegato, che ci vede per la prima volta, comincia ad alterarsi anche lui e dice che se c'è la gente in piedi il bus non parte, che chi è in piedi deve scendere, un altro bus è in arrivo entro 35 minuti, a chi scende spiegherà cosa fare. Rassegnati, scendono una ventina di persone tra cui anche bambini e il pullman parte verso il molo dove ci sono due scialuppe della nostra nave ad aspettarci.

Il secondo giorno a Leknes è interamente dedicato alla visita di villaggi di pescatori e all'influenza che la produzione dello stoccafisso ha avuto sullo stile di vita dei pescatori locali, espressa anche nell'urbanistica, con piccoli agglomerati urbani costruiti con strutture palafitticole. Anche in questo caso, a Reine e nei villaggi limitrofi questi piccoli magazzini di produzione dell'olio di fegato di merluzzo o piccoli depositi/cantieri di barche, quasi degli squeri, avevano dei microscopici angoli, spesso nelle soffitte, dove dormivano i pescatori, a volte talmente scomodi che dormivano semiseduti e come bagno non avevano altro che un buco nel pavimento. Nel villaggio di Å queste case, i rorbu, sono musealizzate: non vengono più

usate e vissute con gli stessi scopi di prima, semplicemente perché la pesca industrializzata ha estinto la pratica della pesca tradizionale. Rimane però l'essiccazione dello stoccafisso, che continua ad avvenire all'aria aperta e alle intemperie come avviene da tradizione secolare. Visitiamo il museo dello stoccafisso e ci accoglie il proprietario del museo stesso: ci spiega che il cambiamento climatico sta cominciando a influenzare la pratica dell'essiccazione. Gli chiedo se hanno pensato a qualche soluzione con delle tecnologie dedicate o a dei magazzini climatizzati per poter continuare a produrre qualora la crisi climatica dovesse peggiorare. Mi risponde che non è assolutamente possibile, Lo stockfish deve essiccare all'aria e che se continua così non ci sarà nemmeno più merluzzo a quelle latitudini.

La tappa successiva è Trondheim, non era prevista ed è sostitutiva di un'altra saltata a causa delle condizioni meteo avverse a un attracco sicuro. Al molo c'è un famoso acquapark al chiuso che dà sul fiordo; l'edificio ha le pareti di vetro e dai ponti alti della nave si può vedere la piscina a doppia vasca su due piani, illuminata di sera. La nave è riflessa sulle vetrate, per cui possiamo avere un'idea di come i bagnanti possano vederci (noi –passeggeri e la nave come un'entità unica) : il giorno dopo, alla partenza, vedremo la nave sfilare lungo le vetrate al di là delle quali le persone ci salutano immersi nelle vasche.

Di filologia germanica, credenze e precedenze odepatiche

A bordo di Favolosa ho conosciuto una famiglia italiana, madre originaria del Sud con due figli adolescenti, vivono nel Nord Est. hanno scelto questa crociera anche perché il figlio maggiore, appena diplomato alle superiori con indirizzo internazionale, ha fatto degli studi approfonditi di filologia inglese e aveva studiato il Beowulf. La sua professoressa di inglese aveva portato la sua classe a Londra a vedere il testo originale e la prima edizione postuma in first folio delle opere di Shakespeare conservati alla British Library. Questa crociera gli permette di vedere le cose che aveva studiato. Il ragazzo è molto brillante, parla con sicurezza e passione degli argomenti che ha studiato e che lo hanno condotto verso questo viaggio. Mi parla di come gli hanno fatto studiare Geoffrey Chaucer, Shakespeare, e del percorso filologico dalle radici; la visita alla British Library era parte di uno stage di propedeutica alla linguistica inglese e quanto ci sia della lingua inglese in questo testo: c'è stato un periodo in cui la Gran Bretagna era vikinga, patto dei Dane Law si spartiscono il territorio dove quello non vikingo è Wessex di Re Alfredo che li caccerà. Anche qui ritorna il tema diffusissimo, anche in ambito accademico, dei videogames, tra i più diffusi, Assassin's Creed Valhalla, che mi riferisce essere un'espansione del gioco principale e dove si parla anche dell'Assedio di Parigi, ma la serie *Vikings* non gli è piaciuta, lo ha "scocciato" al primo episodio, gli è sembrata un'epopea già scritta, non gli ha dato un *twist*. Torniamo a parlare di linguistica, dalle parole vikinghe, quelle dell'inglese odierno, attraverso il *middle english*, Chaucer, parole sopravvissute: perché una parola è rimasta viva piuttosto che un'altra o in convivenza? Perché si usano parole come *Kill, chop, cut, egg*? Parole monosillabiche, dure dei contadini; un termine come *negotiation* chi lo usa? Una lingua che ha subito l'influenza anche sociale delle competenze: i dominanti usavano francesismi e latinismi. Poi la Guerra dei Cent'Anni, il susseguirsi di re

francesi e britannici e dei re taumaturghi, monarchi francesi e poi inglesi, vengono unti con l'olio santo, unito alla discendenza reale, leggende di voglie a forma di croce o di principi che non vengono sbranati dai leoni: un re unto con l'olio santo veniva creduto capace di compiere un miracolo di guarigione dalla scrofolia imponendo la mano destra e mi cita un testo di Mark Bloch, edito da Einaudi, "i Re taumaturghi". Parliamo di una statua sulla facciata della cattedrale di San Clemente vista a Trondheim, rappresentante il vescovo Sigurd I venuto da Roma con 3 teste di decapitati che durante il viaggio via mare parlano e rivelano chi li ha uccisi. Il racconto mi ricorda la vicenda con cui si apre l'Amleto di Shakespeare, dove il fantasma del padre rivela chi e come lo ha assassinato, tra l'altro, Amleto è un principe di cui si parla nella saga *Gesta Danorum* di Saxo Gramaticus. Il ragazzo mi parla di Mimir, nella mitologia norrena fonte della conoscenza infinita, mi dice che nemmeno Odino è onnisciente, si toglie un occhio e Mimir è una testa che parla, ma che anche nella tradizione latina ci sono santi cefalofori. Tornando ai vikinghi e alla percezione nella cultura di massa secondo lui il vikingo, come personaggio tipo, arriva al pubblico generico in un modo parziale: da una parte può interessare per i simboli, ma la "signora media" preferisce Luis XIV. lo spettatore medio, dice, non lo vede così attraente, il *viking* non attecchisce a livello di massa ma su persone molto interessate, una nicchia, lo spettatore medio ha uno spioncino che vede una rimasticazione culturale risputata che a tanti non interessa: vedono uno che ammazza e mangia montoni. Alla fine la risposta alla domanda "perché questa crociera?" emerge da tutto ciò che viene detto ed esplicitata direttamente: i posti e una serie di studi, per cui conosce un po' la storia di queste popolazioni che ha studiato.

CONCLUSIONI

Netnografia ed etnografia a confronto

Gli argomenti rilevati nella netnografia dei social hanno avuto riscontro nell'etnografia *in loco* in alcune occasioni ma in altre, come sulla nave, parzialmente: l'interesse per il dato archeologico che valida la continuità culturale associata al luogo, la fascinazione della storia lontana ma presente, la ricerca accurata della rivivificazione ma anche la reinterpretazione libera e la ritualità, la ricerca di un mondo Altro tramite l'autorità del reperto e delle fonti con una rielaborazione che permetta di dare forma a una spiritualità nuova che si discosti da quella cristiana, sebbene non formalizzata o dogmatizzata in modo riconoscibile o quantomeno senza dei referenti autorevoli. Nella netnografia e nell'etnografia al Bostel di Rotzo rimane comune il ruolo del paesaggio come cornice culturale e identitaria del luogo dove in passato sono avvenute delle cose che hanno un significato legato a ciò che avviene nel presente. Come si è visto nel testo di Cohen le persone che si spostano possono aver bisogno di un avvicinamento verso un altro centro che ritengono elettivo per vari motivi ma in molti casi anche di un semplice diversivo: si cerca un altrove per stare meglio nel centro in cui ci si trova, senza grande impegno intellettuale e questo diversivo può essere dato dal godere di un bel paesaggio naturale o con una antropizzazione limitata se non apparentemente assente rispetto al congestionamento edilizio nel quale si è spesso immersi. Il diversivo del paesaggio ristorativo può essere anche scenario o teatro di approfondimento verso il centro elettivo per cui l'esperienza non si risolve con la passeggiata nel bosco ma si arricchisce intellettualmente con una spiegazione da parte di una persona esperta che arricchisce e facilita l'avvicinamento a ciò che l'interessato cerca. Il turista esistenzialista può avere atteggiamenti che provengono dalla spinta diversiva: si cerca un posto isolato come le Lofoten ma la mancata percezione della diversità del contesto e dei suoi limiti può portare a scontri tra *host* e *guest*.

Paesaggio, storia, spiritualità

Quello che ho cercato di fare nell'organizzare questa tesi è stato ricalcare una rotta geografica e culturale anche attraverso la socialità online di gruppi di persone che hanno come riferimento un determinato periodo storico e un determinato popolo del passato. Il paesaggio ha sulle persone un forte potere di fascinazione che si associa alla narrazione e quando il dato storico è significativo, il paesaggio viene connotato culturalmente: la sua funzione di antidoto, se non addirittura di rifugio, si amplifica perché si carica di significato simbolico. L'esperienza del paesaggio dipende anche dalla relazione uomo-macchina. La letteratura di viaggio è a sua volta spesso suddivisa in sottogeneri che dipendono dal mezzo di trasporto: la fantascienza dai sottomarini di Jules Verne alle astronavi, l'avventura con mezzi di difficile governo in ambienti impervi o verso rotte sconosciute, le saghe hanno quasi sempre un elemento divino nella relazione con il paesaggio e le navi possono essere protagoniste, così come è considerato sovranaturale il legame tra i sami e il paesaggio. Esperire un arcipelago o un fiordo da un aereo, da una barca, da un percorso di *trekking* o dal cassero di prua al ponte 14 di una nave da crociera, comporta uno stravolgimento delle diverse sensazioni emotive ma al

tempo stesso la consapevolezza oggettiva della sua geografia. Il mezzo però in quanto mediatore tra uomo e ambiente diventa strumento di osservazione privilegiato poiché ci permette di esporci o ripararci da un contesto col quale si deve arrivare sempre a una forma di negoziazione, che poi è quella che dà esito alla narrazione che viene classificata secondo il suo periodo storico e i mezzi tecnici a disposizione. La fascinazione porta verso un altrove fisico ma anche spirituale che può essere vissuto individualmente o in condivisione con altri, quindi creando aspetti sociali. Sarebbe da indagare ulteriormente quali legami ci possano essere tra narrazione, luogo e spiritualità, perché l'esperienza estetica può diventare estatica anche senza avere delle nozioni approfondite che permettano all'osservatore di sentirsi pervaso fino a che questa emozione abbia degli effetti sul fisico, sebbene ci sia di mezzo la grande questione dell'istruire il pubblico ad un "gusto educato": perché la cosiddetta sindrome di Stendhal non è un'esperienza mistica? E perché la fascinazione estetica di un concerto al quale si assiste senza avere un bagaglio culturale specifico permette uno sconvolgimento tale da ritenere di assistere a un'esperienza mistica più che a una funzione religiosa? Perché invece in un'esperienza religiosa come può essere la messa, empiricamente, sembra non accadere nulla se non la recita di un copione? Quanto è determinante la preparazione accademica o l'esperienza professionale per non confondere estetica con trascendente o per determinare se invece sono coincidenti? La relazione mistica col paesaggio va approfondita sicuramente, questo movimento musicale del Nordic Folk è strettamente connesso col paesaggio come potenza magica: natura, stagioni, fenomeni astronomici fungono da struttura filosofica in una visione del mondo che si esprime anche con il linguaggio delle rune e della musica commercializzata. Alcune tecniche di canto sono associate alla spiritualità come tonalità di voce molto alte o il *throat singing* che non ho affrontato perché non è un argomento particolarmente risaltato nella ricerca sul campo ma che andrebbe sicuramente approfondito.

Socialità

Nei contesti analizzati la ricerca del recupero è vissuta quasi come una missione personale di devozione verso avi percepiti come eroi più che un bene collettivo di tutti, perché dire "tutti" prevede una sistemazione della società. Gli attori di questa ricerca spirituale e di stile di vita parlano a chi è interessato, non gli interessa innestarsi nella società globale tenendola come referente da combattere quotidianamente confrontandocisi, rifuggono la società cristianizzata che percepiscono conformista: se nell'etnografia italiana può svelarsi anche un fattore classista, nella netnografia delle *communities viking* questo dato non emerge. Si adoperano per creare un proprio spazio, fisico o virtuale o entrambi e quando si riuniscono, sui social o dal vivo, sembrano creare ed esprimere una società Altra e alternativa in cui rifugiarsi ma che non percepiscono come minoritaria e subalterna a una maggioranza più forte, ricca e iniqua. La società "fuori" la guardano distrattamente: il problema è il cristianesimo, al di fuori di quello sembrano non esserci crisi. Ciò che emerge dalla netnografia è che non sembrano essere associazioni di persone non realizzate o con difficoltà materiali consistenti, almeno da quello che traspare: riescono a vivere il loro tempo libero e i loro interessi senza grosse difficoltà, sebbene alcuni debbano comunque organizzarsi le spese per gli spostamenti agli eventi. alcuni hanno accesso a esperienze anche di un certo tenore come l'utente incontrato nel gruppo Midgarsblot

che ha fatto la crociera in Norvegia a Natale, su una nave di segmento medio alto, e al momento in cui ho chiuso l'indagine etnografica nessuno aveva protestato contro le crociere come un modo presumibilmente sbagliato di esperire il paesaggio/cultura norvegese, anzi molti apprezzavano le foto e il tatuaggio che condivideva con piacere. Quello che conta è che si posti un contenuto utile alla comunità e bello, oltre che attinente al tema e che si stia bene insieme. Il Bostel di Rotzo non ha una community online numerosa, o particolarmente attiva, i social vengono usati per aggiornamenti e promozioni, il suo pubblico esperisce gli eventi proposti direttamente sul posto. L'aspirazione di chi frequenta sia i gruppi a tema *viking* e /o i festival non è vivere innestati nella società comune e quotidiana, anzi, alcuni dei frequentatori assidui di queste comunità, o *influencers*, artisti o collaboratori aspirano vivere o vivono in campagne, se non addirittura boschi, semi isolati. La socialità la vivono online e ai momenti di aggregazione dei festival: quando si incontrano fisicamente si conoscono già magari da anni. Non hanno velleità di protesta motivata e motivazionale con spinte di "evangelizzazione" e proselitismo, soprattutto per quanto riguarda il dato etnografico: capita di incontrare dei contenuti relativi ai problemi di invasione strutturale e amministrativa delle rotte di transumanza delle renne e che quindi penalizzano le attività di pastorizia sami, ma il vero rancore è nutrito nei confronti del monoteismo e del cristianesimo che in molti casi non sono nemmeno nominati apertamente. I musicisti scandinavi della scena *viking* non hanno queste spinte politiche: non ho mai incontrato, per esempio, la questione della lingua Bokmål o Nynorsk. Anche le rivendicazioni indipendentiste nei confronti della Svezia non sono pervenute perché prevalentemente risolte: non si percepisce nessuna diffidenza o antipatia nei confronti degli svedesi Amon Amarth il cui frontman è co fondatore della Grimfrost, azienda di riferimento in moltissimi ambiti *Viking* tra cui anche produzioni Netflix e sponsorizzatrice anche del Midgarsblot che ha luogo in Norvegia. Nella scena, sia che si tratti di *reenactment* sia che si tratti di musica, non ho rilevato dinamiche tensionali che ci sono o possono essere negli ambiti di socialità politica, forse anche grazie al fatto della mutua inleggibilità tra lingue nordiche, ad eccezione fatta della Finlandia o di altri stati baltici o centroeuropei. Quello che ho incontrato non è un progetto di rivendicazione o di istanze di qualche tipo strutturate politicamente, anzi, la loro indipendenza l'hanno ottenuta, il problema che si tende a scongiurare, semmai è la possibile strumentalizzazione politica di patrimonio già condiviso. Quindi perché la gente si riunisce? Le tipologie di pubblico di spettacoli forse assomigliano più alle categorie di turisti identificate da Cohen che non la maggior parte dei passeggeri, ad eccezione fatta di chi appunto è appassionato di crociere. La motivazione esistenziale, psicologica, culturale è molto più riscontrabile nel pubblico che non nei turisti, almeno per quel che riguarda le navi. Il pubblico adotta metodi e strumenti del turismo, così come il pellegrino, ma lo scopo del turista può non essere profondo e articolato come quello del credente, che è più simile a quello dello spettatore interessato. Ma se lo spettatore è un "fedelissimo" (*sic!*) di una band, può impiegare forze economiche e fisiche notevoli al fine di vivere l'esperienza di vicinanza: voli anche transcontinentali, la penitenza di attendere fino a giornate intere fuori dai cancelli per accaparrarsi la transenna sotto al palco sopportando sofferenze dovute alla lunga attesa. A sua volta, la frequentazione di un festival contiene l'aspetto del diversivo perché spesso la partecipazione al concerto rimane di sottofondo, ciò che conta è divertirsi insieme intorno a un falò in un'atmosfera –cornice

che può essere il *viking* o il *metal*. Ma la motivazione non è politica come la si intendeva un tempo, cioè di condividere dei valori da re-immettere nella società generalizzata per migliorarla confrontandosi e scontrandosi con correnti opposte. Chi si riunisce in queste situazioni non lo fa per scontrarsi ideologicamente, anzi, ciò che viene cercato è lo stare insieme a persone “*like minded*”, con la stessa mentalità.

Dalla socialità alla ritualità

Nel gruppo Reddit degli Heilung si presentò uno studente di antropologia dicendo che stava facendo una tesi sugli stati alterati durante i loro concerti. Si comincia a notare che in certi contesti di musica *nordic folk* o *ethno ambient* o *dark ambient* la richiesta è anche di una spiritualità diversa che sia comprensibile, individuale, di rapporto diretto con il trascendente, vivibile sia in solitudine che in collettività. I concerti sono eventi ai quali si assiste a qualcosa che non si è ancora in grado di riprodurre per mancanza di mezzi e di conoscenze. Ci sono tentativi di riunirsi e mettere in scena qualcosa che viene chiamato rituale per celebrare qualcosa che non si sa cosa sia, chiedendo aiuto a chiunque purché ci siano indicazioni per farlo come lo fa la band. Cosa che non accade a quanto pare tra il pubblico dei Wardruna forse perché o è genericamente più interessato alla storia oppure, come potrebbe sembrare da alcuni interventi, è già iniziato. La gentrificazione del folk, le situazioni sociali molto strutturate con spinte motivazionali politiche molto ben definite da vivere quotidianamente nella società non riguardano la nicchia autonoma del Viking, che è una cultura che nella sua manifestarsi ricorda un po' il film di Vincent Minnelli *Brigadoon*: la collettività “storica” esiste materialmente solo nei festival e nei mercati. Facendo un paragone, i gruppi socio-politici italiani degli anni '70 e '80 ma anche '90, erano tutt'altro che alienati, anzi avevano un ruolo da protagonisti nella società massificata, erano riconoscibili e riconosciuti come parte della collettività di quel periodo, a loro volta si riconoscevano in un progetto politico di impegno a migliorare la società di tutti nell'ottica dell'utilizzo di strumenti civili e civici, non certo perché il loro motore fosse la teoria del montaggio delle attrazioni di Eizenstejn o l'estetica dei manifesti pubblicitari di Rodchenko. Qui si sta profilando qualcosa di nuovo: una collettività molto variegata interessata all'*heritage*, ma anche molto affascinata dalla suggestione estetica che caricata di significato simbolico può essere adottata come stile di vita. I neovikinghi e rievocatori non cercano un ruolo nella società massificata, cercano una via interiore, è una ricerca mistica che si identifica anche nel reperto storico come bussola e nel concerto o nel festival come momento di alienazione da ciò che c'è fuori e di riappropriazione di sé. La loro globalità è data dalla diffusione internazionale: il metal e il viking metal ha un grande pubblico in Sud America. Gli esponenti e i fruitori della scena culturale viking e nordic folk cercano tutto tranne che il ruolo nel “tutto-sociale”. Il gruppo Midgarsblot è abbastanza eterogeneo, quello dei Wardruna è apparentemente più definito, i suoi utenti sembrano esperti di folk e *witchcraft*, quello degli Heilung è abbastanza eterogeneo, per nazionalità ed aspettative, per ciò che ho intercettato è quello più esposto a dinamiche da *fanbase* in cui l'oggetto devozionale, la band e i comportamenti che vengono ritenuti affini, vengono protetti anche con violenza. Dalla tesi è emerso un altro elemento davvero importante che necessita di un approfondimento ben organizzato anche per scarsità di testi

attendibili, cioè l'utilizzo delle rune: se dal punto di vista alfabetico può essere abbastanza chiaro non c'è certezza se non alcuni riscontri letterari di come possano essere utilizzati esattamente a scopo divinatorio, il linguaggio delle *bindrunes* è diffuso ma molto difficile da decifrare sebbene a volte vengano fornite spiegazioni che però, a mio avviso necessitano di confronti con metodi accreditati. Pratiche come tessile e altro artigianato come le incisioni possono essere indagate associate alla ritualità e al canto rituale, bevande e cibo ritualizzati o riservati a occasioni specifiche di feste cadenzate sarebbero altri argomenti interessanti da approfondire.

Forme artistiche e spettacolarizzazione

La tecnica di canto del *throat singing*, abbastanza diffuso nella scena *nordic folk*, non l'ho trattata per motivi di spazio e perché nella etnografia in loco è un argomento che non ho affrontato; nella netnografia si incontra sporadicamente come argomento, per esempio alcuni credono che sia una invenzione di Eivør e che altre cantanti la copino ma in realtà poi io stessa ho linkato un video di *throat singing* eseguito dalla cantante Veronika Usholik⁴³. Quello che emerge invece è l'interesse per la voce cristallina di Maria Franz. Il *throat singing* però andrebbe però contestualizzato perché è una forma tradizionale siberiana, e non solo, diffusa nel nordic folk e che sarebbe interessante indagare sul significato che gli si attribuisce. Ci sono altre usanze di tecniche di produzione del rumore come percussione di ossa che sarebbe utile approfondire in ambito dello sciamanesimo e capire che origine abbia e con che criterio gli artisti le utilizzano, se questa usanza è tracciabile dal punto di vista della rotta geografica. Nell'opera lirica dedicata a Querini, prodotta alle Lofoten⁴⁴, c'è una scena in cui vengono percossi gli stoccafissi come vengono percosse le ossa nei concerti. Sia nel rito che spettacolo hanno in comune che si fanno insieme ma anche che c'è un regista o un sacerdote che organizza la relazione dei partecipanti con qualcosa che non è tangibile, cioè le emozioni. Il sacerdote/regista/artista è mediatore tra l'idea e coloro che vogliono avvicinarsi. È colui che conduce, la persona di riferimento a cui affidarsi: il ruolo del comandante che dirige il viaggio dei passeggeri che cercano un distacco dal mondo quotidiano, è simile a quello dei fedeli che cercano una guida che li aiuti in un cammino di miglioramento, degli attori che si affidano al regista, degli spettatori che danno fiducia all'artista sul palco per farsi condurre altrove. Le motivazioni sono diverse, la spinta interiore e la sua profondità cambiano ma non il ruolo di coloro che vengono percepiti come guida. Nel caso di grandi film, opere d'arte o grandi registi dove il valore artistico è riconosciuto o dove la ricerca di dati certi è rigorosa, queste opere possono fungere da informazione o punti di vista emici nei riguardi della storia e della cultura di luoghi e gruppi sociali, come abbiamo visto per il film di Bergman.

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=1Cb3G8swKXk>

⁴⁴ <https://www.querini.no/it/operaen/>

La crociera

Il pubblico delle crociere è ormai molto segmentato a seconda del collocamento delle compagnie sul mercato, ed è sempre più osservabile nelle sue macro-varianti solo attraverso la frequentazioni di flotte con offerte molto differenziate. Il discrimine determinante passa per il prezzo del biglietto e per l'offerta della compagnia e con il tempo questa differenza è andata accentuandosi nella ricerca di esperienze da parte del pubblico determinata anche dal tipo di proposta, dove conta moltissimo la dimensione e l'allestimento della nave: più è grande e spettacolare una nave, più passeggeri ospita, minore sarà l'interesse di questi passeggeri per la cultura delle comunità degli approdi perché la nave è già la meta. Le grandi navi luna park hanno un target massificato, e per quanto tecnologicamente all'avanguardia non sono navi di lusso. Più è piccola è la nave, più alto sarà il prezzo del suo biglietto e più profondo sarà l'interesse dei suoi passeggeri nei confronti delle culture e degli ambienti visitati. La rotta è un altro fattore rilevante nella differenziazione del pubblico: la nave di una compagnia di segmento *mass market* come può essere Costa Favolosa se posizionata nel Mediterraneo per crociere settimanali in agosto avrà un pubblico con aspettative molto diverse rispetto a quello che si imbarca sulla stessa nave nello stesso periodo per due settimane oltre il Circolo Polare Artico. Per esempio, nel Mediterraneo in estate, con una grande nave, è sempre più difficile avere un'offerta di escursioni a tema culturale, storico, artistico e archeologico perché su questa tratta, il pubblico delle grandi navi, ormai, non cerca quasi più questo tipo di esperienza. Per poter visitare in maniera sufficientemente approfondita un sito archeologico nel Mediterraneo nello stesso periodo e nello stesso luogo di attracco di una grande nave bisogna scegliere una nave molto più piccola e spendere diverse migliaia di euro in più per il biglietto. In Nordeuropa invece la stessa classe di navi di una medesima compagnia *mass market*, come appunto può essere Costa, propone moltissime escursioni storiche, ai musei etnografici o ai musei archeologici. Naturalmente il paesaggio stravinca e le escursioni di trekking anche estremo sono numerose: è l'ambiente che diventa l'attrazione principale e il clima, sebbene spesso avverso, può essere meno impegnativo di una visita a un sito archeologico al sole con 40°. La differenziazione del mercato incanala la proposta delle esperienze: navi a vocazione culturale come le norvegesi Viking che hanno spesso posizioni aperte per ricercatori e a volte anche antropologi, o le Hapag Lloyd indirizzate verso la crociera *expedition*, dove addirittura ci sono laboratori di osservazione con microscopi e geografi e biologi che tengono conferenze in cui è prevista anche la traduzione simultanea, hanno un accesso limitato dovuto alle dimensioni ridotte delle navi e ai prezzi molto alti, sono dedicate a un pubblico che cerca l'esperienza di approfondimento culturale, scientifico o geografico. Per poter fare uno studio sul pubblico delle crociere, su come si relaziona con le comunità che incontra e su come la nave agisce da mediatore tra *guest* e *host* si dovrebbe scegliere prima di tutto a quale contenuto esperienziale volersi indirizzare, dopodiché identificare la rotta che risponde a quel contenuto, il periodo dell'anno e la compagnia che offre navi che fungano da mediatore più efficiente. La differenza nella scelta dipende dalla proposta della compagnia: nello stesso segmento si possono trovare rotte interessanti ma con un tempo di attracco troppo ridotto o magari prolungato ma inspiegabile assenza di escursioni anche in luoghi importanti, magari proprio in luoghi in cui

senza escursione è praticamente impossibile spostarsi. O anche rotte come quella che ho effettuato io con soste insolite come appunto l'overnight a Leknes o l'approfondimento regionale nel Nordland. Alcune navi di segmento *premium, superior* o *luxury* propongono dei programmi di approfondimento combinato come potrebbe essere per esempio un'escursione privata con ricercatore specializzato al padiglione egizio del British Museum in preparazione alla crociera al Cairo e ad Alessandria. Quindi la nave come strumento di interazione con le comunità e il paesaggio dipende anche dal tipo di proposta verso il pubblico che la compagnia vuole intercettare.

ALLEGATO

INTERVISTA A JAN, SKIPPER DEL LOFOTR VIKING MUSEUM, realizzata sul messenger di Facebook il 24 agosto 2023.

So as i told you this interview is for my thesis in cultural anthropology about neo viking communities. How old are you and since how long are you a sailor?

Jan
35, and it's my 5th year sailing. 3rd year as the captain

Did you get in touch with sailing through viking culture or the practice of sailing was before the viking interest?

Jan
Working at the museum first. And reenactment even longer. 7th summer at the museum, 20 years of historical reenactment

wow, 20 years, all about vikings?

Jan
First 5 in 15th century, rest as viking

i see. 15th century of norway or about other countries?

Jan
Poland

I see, since you are from Poland right?

Jan
Yes

what brought you to vikings?

Jan
I switched eras mostly because of differences in focus amongst reenactors. 15th century revolves very much around knights in shiny armour (which I never was), while viking era do a lot of craft and other things. And vikings were more my thing, since Slavic people of that time were a lot more stationary

So you were more interested in practices? why slavic reenacteres were not interested in practices of the 15th century?

Jan
VE in Poland is about the creation of Polish kingdom. So about forts, castles, kings, armies.

VE=?

Jan
Viking era. And while Scandinavian countries got unified roughly at the same time, they did a lot more traveling through that time

indeed. So what was the thing of the vikings that "caught" you?

Jan

The sense of freedom and personal independence. Or at least my perception of it at the time

Did this oriented your studies ?

Jan

Studies as in extending my knowledge - yes. But I didn't do any organised education in this direction. I mean, I studied history at the Jagiellonian university in Krakow, but that was before I started with vikings

Ok. and when did you begin practicing with sailing?

Jan

The crew at the museum's ship had shortages of men, i.e. when someone was sick, do I stepped in couple of times. Gradually learning. I worked at the archery range and as shoemaker at the time
I had almost no prior experience with sailing.

I see, and you told me that you are captain since 3 years ago. How did you got the patent of sailor? what kind of boats and ships you can "drive"?

Jan

First year as captain I wasn't officially licensed. We had "paper man" on board, but he wasn't very good at sailing square rig ships. Then I made all the courses in Poland. With certificate of "professional skipper" I can sail up to 18m long ships with primary sail propulsion
But I'm working on next level, which doesn't have size limits

Primary sail it means with just one sail?

Jan

It means it's build primarily to sail, rather than go on engine. There are motorboats with sail, and sailboats with motors

So let's talk about the activity of sailing at the museum: do you call your "drakkar" ship or boat?

Jan

I use both terms. But if you ask my boss, definitely a ship. Afaik over 12m it's a ship, and our is 14.5m

Ok, interesting!

Jan

But because they're all open, they feel like boats

so how much the nowadays legal rules of sailing allow the historical accuracy in building the viking ships?

Jan

We need safety equipment on board. That includes engine, gps and radio. Especially if you want to take passengers. But it can be done in very non intrusive way. Especially with electric motors nowadays. But the historical ways work just as good nowadays as 1000 years ago. For general construction

So it's possible to sail nowadays exactly as they did 1000 years ago?

Jan

For everyday use, so for us, woolen sail could be problematic. But there aren't many other places where they sail as much. Yes

So the sail is different from how they did it in the viking age? they were made of wool and the fat of some animals i guess whale or something like that, right?

Jan

With a bit of guesswork. We haven't actually found preserved sail. So exact proportions are unknown.

i see. How do we know the sails were red or painted with stripes?

Jan

There is one small fragment that may be a sail. Then there is some 12 century woolen sails. So after VE

Ah ok. where is it preserved?

Jan

I don't remember exactly. I know it was found in a church attic

ok. and how do we know they were red or striped white and red?

Jan

We don't know. Tapestries and rune stones often portrayed them with very visible stripes (or rombs), and it just got grounded in popular imagination. Also both white and red would be very expensive. White needs extensive sorting (primitive ship breeds are rarely white), and red requires importing dyes from far away

so the sail is constructed according to hypothesis that follow some archeological evidences of near period and some literature of that age that talk about it? the sail on your ship i mean

Jan

Afaik the fragment found in Oseberg is blue

blue!?

Jan

Yep. Also expensive. Our sail is mostly based on more recent tradition, from 100-400 years ago

blue was a truly expensive color! and why the narrative of the red sails or striped sails can be stronger in people mind than the evidence of the blue one?

Jan

In Norway square sail was used for everyday life up to first half of 20c⁴⁵. Looks cooler I guess. And the blue fragment is not 100% confirmed as a sail. Maybe it was a tent. Also our sail is tall, quite narrow and slightly trapezoidal, while pictorial representation from the period suggests slightly shorter, but wider and rectangular sail

i see. so let's do a recap: there are no actual evidences of red sails or striped sails of viking age, the fragment we have is of the 12 th century and there is a narrative or literature about viking sails colored in red or striped and since there are no evidences the Lofotr museum has decided to use a sail painted according to the narrative, is this about the painting all correct?

⁴⁵ C=century

Jan

The blue fragment is from viking ship (Oseberg find). Almost complete sail is from 12century. Rest seems correct. But I'm by no means expert.

ok. about the shape, could you provide me some sources about the original shape you just told me and the shape of the sail you use at Lofotr Museum? even just some links or references

Jan

About the original shape: google image of gotland runic stones

does your ship has a name or do you call her in some way?

Jan

It's called Vargfotr. After the old name of neighbour island (nowadays Flakstadøya). But it used to be called Jomsviking, before museum bought it. We also have bigger ship, Lofotr. After old name of our island (Vestvågøy) Jomsvikings were a famous group of warriors. So there are couple of reenactment groups who adapted this name. One in Poland commissioned and owned our ship

the ship has a name, do you use her official name or there is a kind of "nickname" you use for her?

Jan

We also have two smaller boats. Femkjepping (literally boat with 5 oars per side) and my private boat Selkie. We use official name. Too many others to create extra confusion. Or just "ship" if the context is obvious

i see, so let's talk environment and vargfotr. last time i came to Lofoten it was about 15 years ago and weather was much colder. in the latest years does the climate crisis affect your way of sailing in the lofoten?

Jan

This year was extremely warm for lofoten. So it makes it easier

Easier? because it didn't rain?

Jan

Yes. Rain doesn't make sailing much harder, but sometimes can be unpleasant. Lack of rain also brings a lot more tourists, so that affects us too

i see. and does this change of weather affect the traditional/ historical way of sailing? since i guess the traditional /historical practice was " matched" and adapted from another climate

Jan

In terms of wind, which is more important, I don't feel much increase or decrease. But that's something where statistics are better than personal experience. Mind likes to shape memories. So it feels like the wind is the same, but maybe it's stronger and I just got better at sailing? Or maybe I forgot how it was. Historically they sailed in all kinds of weather, and both further south and north

indeed, they came to italy also and rivers

Jan

And around north cape

so it's all about environment=place

Place is almost perfect. Its connected to the sea by narrow chanel, so already in VE it was used as a harbour. There's a lot of finds of boathouses around

i live near venice and when we study the traditional sailing of this area⁴⁶ we study practices taylored on the sand seabed. when we study Querini we study the fact that the seabed of Lofetn is made of rocks so the practice is totally different, also considering that his trip was made in winter with truly few hours of light. Do your feeling of landscape or coast or seabed changes when you sail with vargfotr and with selkie?

Jan

Selkie is a tiny and easily capsized boat. I can basically ignore seabed with it until I get to land. Vargfotr on the other hand is 13 tons, with rudder sticking out the most. So I need to be very careful in areas that I know were shallow. Just yesterday I scraped the bottom, and It's never a nice feeling

https://instagram.com/jan_fadlan?utm_source=qr&igshid=MzNlNGNkZWQ4Mg%3D%3D

I think that will be easiest

I don't take many pictures

she is a boat of wood right? so she can sail no matter the seabed indie. And you go on rivers too with her, i guess, right? no engine

Jan

Yes . Around 30cm draft I think

30 cm! you can go everywhere. the draft of costa favolosa is more than 8 mt eheh

Jan

So far I took her out on a lake in Krakow, between islands at Finnish archipelago and our lake at Lofoten. Rivers are more fir rowing, and I prefer sailing. But she would do just fine

and you use sail on her too? she was the little boat docked at lofotr festival ???

Jan

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid032NpTqQEWdvsfEKgDFZioH9Fp368DZwaBmjFiNs3mS8gSA88zw3qiAUaZWGFpSvbfl&id=1300153823&sfnsn=mo

lovely!

Jan

No, she's spending this summer indoors. I need to fix some things, and I never have the time

i see. so let's talk for one moment about the tourists. do you notice some differences from tourists that come to Lofoten individually from us cruisers? us i mean we that go on cruises not us= americans

Jan

There's hardly ever anyone from cruisers comming down to the ship. They have too tight schedule for 30 minutes of walking. I think this festival was a first time exception, and it ended up with some very unhappy visitors. Because there was a waiting time for sailing trips that they couldn't wait

i came since we had overnight in leknes and i did the tour then since we had no time with it, we came back individually. and hundreds of people had the same idea, maybe you heard about the problems with the shuttle bus and the riot there were. Unhappy visitors because there were to o much people and not everyone could sail on vargfotr?

Jan

⁴⁶ Venice and Adriatic

I've heard some things. I.e. that at first bus drivers/guides said earlier departure time, than changed it.

nono it happened much more than that eheh

Jan

During the festival week sailing trips are booked 1-2 hours ahead

this is a problem of perception of us passengers about the places we come visiting. another big question: the passengers of cruise ship and cruise ships themselves. In venice we had a lot of associations against big cruises ships, since they move a lot of water wich is dangeorus for the building. it happens also that when there is a lot of wind some of them can tear moring and crash against the dock

Jan

The passengers of cruise ships aren't that much different for us than any other visitors. The problem is more with tour organisation. The groups tend to be late or early, and that throws off our guide schedules.

Costa favolosa is one of these big ships, she is about 110.000 grt if i'm not wrong and we were about 3500 pax. we were anchored and during the night she went away for environment legal rules and she came back in the mornign . what do you think of the big ships and what do you notice of the passengers about their attitude toward the museum, your activities (you said they were unhappy) and local people?

Jan

Also there's usually not enough time to really experience all museum has to offer if there's not enough time.

so the problem is the organization of tours and it has nothing to do with the ships? i mean: they could organize a longer tour inside the museum?

Jan

In the peak of the high season museum already struggle to fit all the visitors, so extra 10 busses kind of force people to go through quickly to make space. So it's a complex problem. What could be better is if those 10 busses were arriving one by one, with some intervals, rather than all at once.

so as i perceive the problem of leknes and the museum is the big ship = huge people you hardly can manage

Jan

Yes

10 bus = more or less 500 pax, it means that all the other 3000 are somewhere else in the archipelago talking about a ship like favolosa. the second day viking saturn was docked but she is a luxury ship i gues she carries nomore than 800 pax, maybe 1000 if she is full

Jan

I've seen large groups of people walking between the cruise ship harbour and leknes couple of times, and it's some 3km with no sidewalk there

and what makes you notice this thing?

Jan

I just drive past on the road and need to avoid driving over them

eheh. When did it happen?

Jan

Don't remember the dates. But couple of times.

don't you remember if the ship in the harbour was big or smaller?

Jan

They're all big to me

i see. and avoiding to drive of " us" did it make you angry? what did you think of " us passengers"? you can say what you really thought, i won't get offendedn eheh

Jan

I think 6th of July. I don't get angry on the road. But I like to complain while driving. And I'm disappointed in whoever is organising transport between the ship and the town, not poor people with the only choice is to walk

and do you find the ship disturbing for the landscape or your percepton of the landscape or sailing in the harbour?

Jan

The landscape there is industrialised anyway, so not a big deal. I guess its way worse in small towns in narrow fjords

so, my questions are over. is there something you would like to ask me?

Jan

Whats the title of the paper your writing?

i don't know it yet since according to all the data i've collected, it's a multi sited thesis: the first part is on the social groups about midgarsblot festival, then there is the italian example of the archeological open air park here in north east of italy, of the iron age where they have a really accurate living history festival and musical festivals and then the part of the cruise with what i saw during the trip and in leknes after all of this there will be the theoretical part and the bibliographic part as far as i know

Jan

Mhm. What other people did you interviewed? Just museum type or pop-culture or hobby related? **at the museum i interviewd like this you only, i asked a guy⁴⁷ a pair of questions very general about the people around, he told me that some are professionals reenactors and other aren't and they earn with selling crafts. there were another tourist , american, that did pictures. Actually i saw that also people with hystorical dresses were using modern tools like gym shoes, sunglasses, or drinking coca cola, things like that, a lady was cookng a soup and she used some herbs from a plastic/ alluminium bag. that was strange for me**

Jan

A lot of people who work here aren't that much into the authenticity. For some its just work. So until someone correct them (multiple times) they will take shortcuts. That's my biggest struggle on the ship. Our crew members are more into sailing than viking era. In some cases its safety regulations. I.e. shoes of people handling horses have to have hard toe protection. And sometimes there's just not enough time to prepare period correct solutions. Unless someone does it as hobby outside work hours. I.e. in winter, when I'm making shoes for the museum, I can make and fix maybe 40 pairs. We need more than that each season

i see. well this is good, if there is a requestit mens that there are poeple that care of being accurate. the museum is truly famous and the festival is connected to the museum, so these "contemporary

⁴⁷ At the festival

anachronisms" make think that the festival is not intended as a moment of accurate living history but as a kind of a party

Jan

I know. Balancing the buisness side of things with the quality is tricky, and could be done better. Another thing that affects festival negatively is the distance and the date. We're far away, and there are alternative festivals happening the same week. So we can't be picky in regards to whom is participating. Afai in Norway theres 1 viking festival that truly tries to keep high authenticity standards. In Trondheim

in trondheim?? i guess it ws midgarsblot the most famous

Jan

Midgarsblot is more of a viking vibing music festival. And those are the festivals I participated in so far



omg wow!! a real network of viking festivals!!! <https://www.instagram.com/bosteldirotozo/> this is the archeological park of iron age that i told you they do a lot of activites also not connected to the iron age like pilates of craft market, and they have a really accurate living history and experimental archeologica festival. they are in the exarch network if i'm not wrong. experimental archeology. the archeological site is curated by my university, ca foscari in venice. I remember one thing: at midgarsblot the do an opening ritual/ceremony: is it something usual for viking festivals? Do you do it too at lofotr?

Jan

Yes, it's very common, and we do that too. Some do that in more theatrical way (us), while other in more actual religious way

religious in wich sense? do we have evidences of the ritual and the process of the rituals viking did?

Jan

More in neo-pagan way. I've never delved too deep into religion, but I know there's description of burial ritual by Arabian traveler Ibn Fadlan. Rest, if it exists, is also either from foreign or much later sources

ibn fadlan is often cited indeed

Jan

Most of norse mythology is based on 12 and 13th century icelandic text written by Christian monks

BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA

Ragionate per argomento

Rassegna di letterature: turismo

Cohen, E. (1979). A Phenomenology of Tourist Experiences. *Sociology*, 13(2), 179-201.
<https://doi.org/10.1177/003803857901300203>

Kristinn Schram, 'Banking on Borealism: Eating, Smelling, and Performing the North', in *Iceland and Images of the North*, ed. by Sumarliði R. Ísleifsson (Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011), pp. 305-27 (p. 310). <https://core.ac.uk/download/pdf/96125819.pdf>

Smith Valene L and Maryann Brent. 2001. *Hosts and Guests Revisited : Tourism Issues of the 21st Century*. New York: Cognizant Communication Corp.

Urry, John. "THE 'CONSUMPTION' OF TOURISM." *Sociology* 24, no. 1 (1990): 23–35.
<http://www.jstor.org/stable/42854623>.

Rivivificazione

Bruner, Edward M., 2005, "Culture on tour, ethnographies of travel", The University of Chicago Press, Chicago and London

Clemente, Pietro e Mugnaini, Fabio, 2015, "Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea", Carocci editore.

Dei, Fabio "Cyberfolklore", *Testimonianze*, LIX (707-08), 2016, pp. 22-27
<https://fareantropologia.cfs.unipi.it/wp-content/uploads/2017/01/Cyberfolklore-Testimonianze-Piccoli-centri.pdf>

Dei, Fabio e Di Pasquale, Caterina, 2017, "Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali", Pisa University Press

https://www.termometropolitico.it/1470813_quando-nel-1986-una-pubblicita-racconto-il-sogno-italiano-e-distrusse-quello-americano.html

Performance

Beggiora, Stefano, 2019, "il cosmo sciamanico. Ontologie indigene fra Asia e Americhe", Franco Angeli

<https://folklife.si.edu/magazine/kulning-swedish-herding-calls>

<https://www.laits.utexas.edu/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>

Ligi, Gianluca, 2016, "Laponia. Antropologia e storia di un paesaggio", edizioni Unicopli

Sari, Luisella, 2020, "Rune Scandinave. La scrittura degli dèi del Nord", Hoepli

Turner, Victor, 1982, "Dal rito al teatro", il Mulino

Contestualizzazione

https://www.scandinavianarchaeology.com/my_mother_told_me/

https://en.wikipedia.org/wiki/Dr%C3%B8mde_mik_en_dr%C3%B8m_i_nat

NETNOGRAFIA

ARTIGIANATO E RAPPRESENTAZIONI

GRIMFROST

https://www.instagram.com/p/CsCBt0fIxqE/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==

https://www.instagram.com/tv/Cv-XnfnIQnr/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==

https://www.instagram.com/thegrimfrost/p/C3VIIIDPiSY/?img_index=1

paper tamburo noaidi

https://www.researchgate.net/publication/271285631_The_History_of_Lapland_and_the_Case_of_the_Sami_Noaidi_Drum_Figures_Reversed

tessitura a tavoletta

https://www.instagram.com/reel/C2mylsPNXYo/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==

navi vikinghe ricostruite

<https://vikingworld.is/>

<https://www.drakenhh.com/>

https://www.instagram.com/reel/Cs1IguotGsP/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA

<https://www.sagafarmann.com/>

viking lifestyle

<https://nordicanimism.com/>

<https://ticket.lofotr.no/Detaljer/EVENT/34/Viking-dinner-2023>

https://www.instagram.com/gladhem_vikingaby?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw

https://www.instagram.com/reel/CrqqdfUNMwFW/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA

https://www.instagram.com/vikinglifestyles?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNIZDc0MzIxNw

<https://www.uis.no/en/backtoblood>

<https://www.vikingvalley.no/>

musei sui social

https://www.instagram.com/p/CnSK-ehIAKn/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==

ritualità e stati alterati sui social

https://www.reddit.com/r/Heilung/comments/107nbhn/elddansurin_closed_eye_visuals/

https://www.reddit.com/r/Heilung/comments/11zmjnu/what_song_out_of_these_hits_you_on_a_more_deeper

https://www.reddit.com/r/Heilung/comments/10j7zy4/why_heilung_use_human_bones_magic_of_heilung/

https://www.reddit.com/r/Heilung/comments/10b9rbg/svanrand_live_tilburg_013/

artigianato e rappresentazioni

https://www.reddit.com/r/Norse/comments/12a3qd5/the_real_discoverer_of_america/

https://www.reddit.com/r/Norse/comments/q79rpi/since_my_last_post_went_so_well_here_is_another/

https://www.reddit.com/r/Norse/comments/106umet/any_linkssources_to_historicly_accurate_hair/

https://www.reddit.com/r/Heilung/comments/144g183/a_little_message_for_you_all/

riualità e folklore su FACEBOOK

<https://www.facebook.com/hindarfjall/posts/pfbid0QbUcwPiu64op38CEXc24btGEfjnQoQ1FtbEJ6t9ScBK1uCU2MSsN4FyzF9vWhxnhl>

<https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2801580869974697/>

<https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2906017142864402/>

https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2905780092888107/?paipv=0&eav=Afahg3NMe_ALbsKP2agQjHcW0Td0m-GXrTX_dFr9VUb4aMihhIPg-W8iZGMw6QAga44&_rdr

ARTIGIANATO RAPPRESENTAZIONI REPERTI SU FACEBOOK

<https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2799528223513295/>

<https://www.youtube.com/watch?v=0ZMOKOB7MH0>

<https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2869228063209977/>

<https://www.facebook.com/groups/midgardsblot/permalink/2909548885844561/>

ETNOGRAFIA IN LOCO

Bostel di Rotzo

https://exarc.net/sites/default/files/exarc-eurorea_2_2005-baking_bread_in_a_reconstructed_bread-oven_of_the_late_iron_age.pdf

<https://it.wikipedia.org/wiki/Giano>

<https://rollingstoneindia.com/journey-to-midgard-midgardsblot-2022-festival-review/?fbclid=IwAR0ve29QMJaFiriAnGOQAn5oB1mRNlwzPHV42ZG3Q67kTaab94JSBVch4jo>

<https://www.bosteldirotzo.it/>

<https://www.churchofpain.org/>

CROCIERA

https://no.wikipedia.org/wiki/Jeg_r%C3%A5de_vil_alle

<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>

<https://www.bivrost.com/the-proud-vikings-of-lofoten/>

<https://www.bodo2024.no/>

<https://www.museumnord.no/en/stories/boathouse/>

<https://www.nordlandsnaturen.no/about-us/?lang=en>

<https://www.uis.no/en/archaeology/visit-the-iron-age-farm-at-ullandhaug>

<https://www.uis.no/en/museum-of-archaeology>

<https://www.uis.no/nb/profile/anna-okstra>

conclusioni

<https://www.youtube.com/watch?v=1Cb3G8swKXk>

<https://www.querini.no/it/operaen/>

Filmografia

Brigadoon, Vincente Minnelli, USA, 1954

Jungfrukällan, Ingmar Bergman, Svezia, 1960

Midsommar, Ari Aster, USA, Svezia, 2019

The last Kingdom, Stephen Butchard, UK, 2015-2022

The legend of 1900, Giuseppe Tornatore, Italia, 1998

The Northman, Robert Egger, USA, UK, 2022

Vikingane, Jon Iver Helgaker, Jonas Torgersen, Norvegia, 2016-2020

Vikings, Michael Hirst, Canada, Irlanda, 2013-2021

Westworld, Jonathan Nolan, Lisa Joy, USA, 2016-2022

Westworld, Michael Chricton, USA, 1973

Videografia

Amon amarth dal vivo con i fans che vogano https://www.youtube.com/shorts/RKciVa_U9EM
Eivor, sigla The Last Kingdom <https://www.youtube.com/watch?v=WT65X0eBTEA>
Faun, danza circolare e rituale brano “ Walpurgisnacht” https://www.youtube.com/watch?v=nLgM1QJ3S_I
Heilung video ufficiale “anoana” https://www.youtube.com/watch?v=SVbc_Fwbt50
Heilung dal vivo, performance ispirata al throat singing e respirazione sacra sami
https://www.youtube.com/watch?v=E_Jld1R_EKI
Ivar Bjørnson & Einar Selvik Nordvegen <https://www.youtube.com/watch?v=yDlqJ9HD6ZQ>
Kulning: Karin Edvardsson johanson <https://www.youtube.com/watch?v=VFVakC9T0yU>
Nytt land dal vivo <https://www.youtube.com/watch?v=ZwYyKzX-nJg&t=292s>
Pubblicità amaro Ramazzotti <https://www.youtube.com/watch?v=YL3y5HwbwaU>
SKÁLMÖLD - Verðandi <https://www.youtube.com/watch?v=DGsem9RweaQ>
Sofia jannok “ liekkas” <https://www.youtube.com/watch?v=b9URLNYDt48>
Tautameitas (danze e cantilene dal baltico) <https://www.youtube.com/watch?v=LsgO5OTUsRU>
Tyr ormurin langi <https://www.youtube.com/watch?v=BJ--Uw7a0tk&t=232s>
Veronika usholik <https://www.youtube.com/watch?v=1Cb3G8swKXk>
Wardruna al teatro di Erode Attico “ Solringen” <https://www.youtube.com/watch?v=eZ4zSPzIYn0>
Wardruna, Helvegen video ufficiale <https://www.youtube.com/watch?v=n90SVmnomdM>

Ringraziamenti

I campi netnografici ed etnografici nonché la rielaborazione di tutti i dati e la stesura della tesi sono stati realizzati dovendo far fronte ai pesanti effetti collaterali dei farmaci chemioterapici e anti tumorali, in molti momenti, come purtroppo tante persone, anche attaccata alla flebo. È stata una delle prove più terribili che una persona possa affrontare ma lo studio per me è stato veramente la prua della nave che solca l'onda

Ringrazio vivamente tutti i professori di Ca' Foscari, Luca Rigobianco, Francesco Vallerani, Rita Vianello, e Ferdinando Fava di Padova che mi hanno sostenuta e compresa durante gli ultimi esami, e soprattutto la professoressa Franca Tamisari per aver creduto in me e nell'idea di questa tesi multi campo così eclettica

Agli amici e gli archeologi del Bostel di Rotzo per la collaborazione

All'equipaggio in forza a bordo di Costa Favolosa (30 luglio-13 agosto 2023) che mi ha assistita e un ringraziamento speciale a chi lo ha fatto da terra.

A mio figlio, agli amici e ai parenti che mi hanno sostenuta, compresi quelli defunti.

Alle squadre di medici e infermieri dei reparti dell'ospedale della mia città coinvolti nei trattamenti di cura e che mi hanno preso in carico in questi due anni.