

ANSELMO CALVETTI

LA DANZA DELLE STAGIONI IN UN MOSAICO
RAVENNATE E LA RAPPRESENTAZIONE DEI MESI
NELLE TRADIZIONI POPOLARI

1. *La danza delle stagioni in un mosaico del VI sec. d.C.*

A Ravenna in via D'Azeglio 47, in un'area situata all'interno della città romana e bizantina nelle immediate vicinanze dell'antica cinta muraria, iniziarono nel maggio 1993 gli scavi per la costruzione di un edificio dotato di garage sotterraneo. Nel corso degli scavi, che furono assoggettati ai controlli della Soprintendenza archeologica regionale e si protrassero per circa due anni, vennero alla luce reperti archeologici, la cui datazione va dall'epoca bassomedievale e rinascimentale fino al II-I sec. a.C.¹

Tra questi reperti suscita particolare interesse un complesso edilizio bizantino, il quale non aveva avuto destinazione pubblica né religiosa e per la cui realizzazione una precedente strada pubblica era stata trasformata in accesso monumentale dell'edificio². La costruzione del complesso presumibilmente si era svolta in tre fasi, la prima delle quali risale agli inizi del VI sec. d.C. Alla seconda fase appartiene un grande ambiente di rappresentanza³, il cui mosaico pavimentale è stato così descritto.

La scena mostra i Geni delle Stagioni che danzano in cerchio al suono di una siringa tenuta da un suonatore in secondo piano; gli abbigliamenti sono differenziati: in primo piano, visto dal retro di profilo, è l'Autunno; indossa una tunicetta

¹ *I mosaici di Via D'Azeglio in Ravenna*, a cura di M. MARINI CAVANI – M.G. MAIOLI, Ravenna 1995, pp. 19-20.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*, loc. cit.

bianca, ornata di ricami, e reca in testa una corona da banchetto; a sinistra è la Primavera: indossa una semplice tunica rosata e ha in capo una corona di foglie e piccole rose rosa-rosse; a destra era la figura dell'Estate, interessata da una lacuna: ne restano le mani, le gambe e parte della corona di spighe che aveva in capo; in secondo piano è la figura dell'Inverno, completamente avvolta in un mantello con cappuccio verde-azzurro e incoronata di canne; tutte le figure hanno sandali tranne l'Inverno che porta babbucce; il suonatore, come l'Autunno, indossa una tunica bianca ricamata; lo strumento che suona, più che una siringa, è identificabile come un organo a fiato; il restauro ha evidenziato i martelletti che dovevano chiudere i fori delle canne. La scena è ambientata in uno spazio chiuso, come indicano le corone da banchetto nella parte alta della figurazione ⁴.

Il mosaico dopo il restauro è stato collocato nel museo Nazionale di Ravenna. Osservando con attenzione i margini della lacuna, nella quale doveva essere raffigurato il capo del danzatore di destra, non si rilevano le tracce della corona di spighe che hanno indotto i primi commentatori ad identificare tale personaggio con l'Estate. Allo stato attuale del mosaico non vi sono tessere riferibili alle spighe – usualmente rese, nelle rappresentazioni dell'Estate, mediante tessere in oro – né queste emergono dalle fotografie antecedenti il restauro ⁵.

Insisto su questi dettagli in quanto le identificazioni, che sono state attribuite ai danzatori, non corrispondono all'avvicendamento delle stagioni secondo il ciclo annuale. Il giovane col capo ornato da una corona da banchetto, che rappresenterebbe l'Autunno, stringe la mano della Primavera. L'Inverno, completamente avvolto dal mantello, dà la mano al personaggio (del quale restano soltanto gli arti inferiori e gli avambracci) che rappresenterebbe l'Estate.

Considerata la funzione benaugurante per lo svolgimento delle vicende climatiche che si attribuiva alla rappresentazione delle stagioni – funzione che non poteva essere ignorata dai compositori del mosaico né dai committenti – sono dell'avviso che il personaggio, coinvolto dalla lacuna del mosaico, rappresentasse l'Autunno e non l'Estate. Questa ultima invece sarebbe resa dal danzatore il cui capo è ornato dalla corona da banchet-

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ *Ibid.*, p. 25



Fig. 1. RAVENNA, museo Nazionale. Particolare del mosaico con la danza delle stagioni (da *I mosaici di via D'Azeglio in Ravenna*, a c. di M. Cavani e M.G. Maioli, Ravenna 1995, p. 26)

to. Se tale copricapo faceva riferimento ai festeggiamenti che concludevano i raccolti agricoli, poteva designare sia il danzatore impersonante l'Estate, per la mietitura, sia quello impersonante l'Autunno, per la vendemmia.

2. *Antecedenti raffigurazioni delle stagioni*

I primi a rappresentare le quattro stagioni furono i Greci del periodo ellenistico. In precedenza, tre erano le stagioni per gli Egiziani, come tre erano le *Horae* rappresentate dai Greci dei periodi arcaico e classico i quali le intesero come personificazioni dell'anno o dee della vegetazione ⁶.

Il tema delle stagioni godette vasta popolarità in periodo romano, dal II al V sec. d.C., e fu rappresentato particolarmente nei mosaici pavimentali delle province dell'Africa proconsolare (Tripolitania, Mauretania, Tingitana) ⁷. Molte di tali rappresentazioni furono inserite in medaglioni nei quali le stagioni, a figura intera o soltanto di busto, sono caratterizzate secondo i frutti, che le ornano o che esse recano in canestri, e gli abiti, conformi alle rispettive fasi climatiche. La diffusione dei medaglioni probabilmente era dovuta alla possibilità di inserirli ai vertici dei mosaici a pianta quadrangolare.

Di maggior impegno e prestigio furono le rappresentazioni inserite al centro di mosaici in ambienti di rappresentanza (in genere, nei *triclinia*). Le stagioni sono rese prevalentemente da personaggi femminili che procedono verso un personaggio maschile, adulto o vecchio, impersonante *Aion*, dio greco dell'eternità, o *Saeculum* (il Tempo) o *Annus* (l'Anno) o, meno frequentemente, *Aeternitas* (l'Eternità) ⁸. Questo personaggio spesso ha in pugno un cerchio, sul quale sono i dodici segni dello Zodiaco a significare l'inserimento delle stagioni nel ciclo dell'anno.

L'attribuzione delle stagioni a personaggi femminili presumibilmente conseguiva all'invocata fecondità del mondo vegetale ed animale (come in precedenza era stato per le *Horae*). Ciò è reso anche dall'intervento di *putti*, tenuti per mano dalle Stagioni o che le stesse reggono in grembo.

⁶ D. PARRISH, *Season mosaics of roman North Africa*, Roma 1984, p. 11.

⁷ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

Quando le stagioni sono rese da personaggi maschili, questi compiono i lavori tipici delle diverse fasi dell'anno.

In genere, le stagioni furono rappresentate in corteo, articolato secondo il loro avvicendamento. A volte è la Primavera che procede in testa e per ultimo viene l'Inverno; altre volte procede l'Autunno e per ultima viene l'Estate⁹. L'alternanza, nelle precedenze, forse era dovuta al diverso ordine nell'inizio dell'anno, che si aveva a marzo nelle province occidentali e a settembre in quelle orientali.

La funzione attribuita alle rappresentazioni delle stagioni – di augurarne il regolare avvicendamento e di conseguire frutti abbondanti – è chiaramente ed esplicitamente espressa nel pavimento musivo del cosiddetto palazzo di Teoderico a Ravenna, raffigurante Bellerofonte con la Chimera e, agli angoli, i medaglioni delle Stagioni. Una coppia di putti regge una tabella, nella quale è formulato il seguente auspicio: *Sume quod autumnus quod ver quod bruma quod estas alternis reparant et toto creantur in orbe*¹⁰.

3. La presentazione dei mesi durante il medioevo ed oltre

Nella danza delle stagioni, venuta di recente alla luce, si rileva un mutamento tipologico rispetto alle precedenti figurazioni, rimaste pressoché immutate dal II al V secolo, le quali avevano rappresentato le stagioni secondo astratte, allegoriche personificazioni.

Nel mosaico ravennate quattro giovani uomini eseguono una danza, essendo ciascun danzatore caratterizzato dagli ornamenti del capo – e di tutto il corpo, per colui che rappresenta l'Inverno. Il divario che, nella stessa città, distingue i danzatori di Via D'Azeglio dai busti delle stagioni del palazzo di Teoderico porta in evidenza il diverso orizzonte culturale che segna il passaggio dalla tarda romanità all'incipiente nuova era.

È stato osservato dal demologo Paolo Toschi che, mentre nel mondo classico le stagioni erano simboleggiate

con riferimenti agli aspetti della natura e ai frutti della terra, nell'iconografia medioevale predomina il concetto del lavoro dell'uomo legato con lo svolgersi delle

⁹ *Ibid.*, *passim* (nelle elencazioni dei mosaici).

¹⁰ *Mosaici Antichi in Italia*, Reg. VIII, Ravenna, I, a cura di F. BERTI, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato, 1976, pp. 78-81, Tav. XLIX, L, LI.

stagioni. Il medioevo (...) fu l'età del lavoro eroicamente accettato e concepito non già come una servitù, ma come uno strumento di redenzione dell'uomo caduto. I motivi iconografici riproducono pertanto le principali operazioni dell'agricoltura secondo i diversi mesi ¹¹.

Per lo stesso Toschi il sentimento cristiano del lavoro spiega perché siano così frequenti le raffigurazioni dei mesi negli edifici sacri medioevali, dalle opere musive ai portali, dagli affreschi ai codici miniati ¹².

A partire dal Duecento, le composizioni letterarie che furono dedicate alle presentazioni dei mesi – quali i sonetti di Folgore di San Gemignano e di Cene della Chitarra, la *disputatio mensium* di Bonvesin da Riva ed i molti testi che sono giunti anonimi ¹³ – non mancavano di spunti drammatici ed erano destinate a recitazioni giullaresche, nel corso delle quali il recitante passava dalla narrazione all'azione trasformando la propria figura per simulare il personaggio rappresentato ¹⁴.

Tali celebrazioni festive si svolgevano agli inizi dell'anno o durante il Carnevale ed erano affidate a numerosi attori – dodici quanti sono i mesi, oltre a Capodanno o Carnevale o Pulcinella – che operavano mediante azioni, mimate e cantate, spesso concludentisi con danze ¹⁵.

La funzione propiziatoria delle rappresentazioni delle stagioni, effigiate nei mosaici romani, era espressa anche dai versi, recitati durante la presentazione dei mesi, dal medioevo e fino agli inizi del nostro secolo.

4. *La danza delle stagioni nel ciclo delle festività*

La rappresentazione di quattro danzatori che girano in tondo tenendosi per mano – comparata alle iconografie medievali dei mesi e alle presentazioni degli stessi durante le feste di passaggio dell'anno – induce a ritenere che la danza del mosaico ravennate si svolgesse nell'ambito di rituali facenti parte del ciclo delle festività annuali.

Nel palazzetto di via D'Azeglio il danzatore impersonante l'Inverno è rappresentato, di fronte al centro del mosaico. Diversamente dagli altri

¹¹ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1976, pp. 612-613.

¹² *Ibid.*, p. 613.

¹³ *Ibid.*, pp. 616-625.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 614-615.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 620-621.

danzatori, caratterizzati mediante semplici ornamenti del capo, egli indossa un complesso costume che lo ricopre dalla punta dei piedi alla cima della testa e gli nasconde le sembianze, tranne le mani nude ed il volto che emerge da un pesante *cuculus* ornato di fronde di canne.

Il primo di marzo, mese che dava inizio all'anno, i *Salii* percorrevano le vie di Roma a passi ritmicamente cadenzati, intonando un *carmen*, i cui arcaici versi erano divenuti incomprensibili, e stringendo in pugno piccoli scudi rotondi, detti *ancilia*¹⁶, dodici di numero quanti sono i mesi dell'anno. Il 14 dello stesso mese, durante la festa dei *Mamuralia* il popolo espelleva dalle mura cittadine un vecchio coperto di pelli, chiamato *Mamurius veturius*¹⁷. Il vecchio cacciato a colpi di sferza, la cui caratterizzazione era ribadita dall'appellativo *veturius*, impersonava l'anno che è giunto al termine.

Come si è detto, la presentazione dei mesi durante il medioevo avveniva agli inizi dell'anno o a Carnevale. La danza delle quattro stagioni sopra descritta potrebbe aver avuto un'analoga datazione, in quanto rappresentazione dell'espulsione dell'Inverno, inteso come il vecchio anno, e dell'inizio del nuovo anno. Cerimonie festive, che si possano ricondurre al girotondo ravennate, non furono attestate da autori pagani o cristiani, essendo i primi estranei ai riti praticati dalle plebi al di fuori delle mura di Roma, mentre i secondi si proponevano di estirparli quali superstizioni.

Non resta che cercare confronti nelle tradizioni popolari, nel presupposto che, in tutto o in parte, queste fossero derivate da antecedenti costumanze locali. Una ricerca in tale senso implica che si determini l'ambiente culturale d'appartenenza del committente del palazzetto bizantino emerso dagli scavi di via D'Azeglio.

La pesante modifica, apportata alla precedente destinazione pubblica del terreno occupato dal palazzetto, ha indotto i commentatori a dedurre

¹⁶ Cfr. R. BLOCH, *Sur les dances armées des Saliens*, « Annales Economies Sociétés Civilisations », XIII (1958), pp. 706 e segg.

¹⁷ LYDUS, *Mens.*, 4, 49; SERVIUS, *Ad. Aen.*, 7, 188. L'argomento è ampiamente trattato da A. ILLUMINATI, *Mamurius Veturius*, « Studi e Materiali per la Storia delle Religioni », XXXII (1961), pp. 41 e segg. Su Mamurio Veturio, nell'ambito dei riti di inaugurazione dell'anno nell'antica Roma, vedi A. CALVETTI, *Alle origini di miti fiabe e leggende. Teoderico e altri protagonisti*, Ravenna 1995, p. 124 e segg.

l'importanza del proprietario – forse un funzionario di corte – che era potuto intervenire così pesantemente nella topografia urbana ¹⁸.

Sono dell'avviso che un funzionario, proveniente dalla capitale dell'impero d'Oriente e presumibilmente investito di alti incarichi amministrativi, non avrebbe consentito che i mosaici della sua dimora si discostassero tipologicamente dalle allegorie delle stagioni che ornavano le ville dei magnati sulle coste meridionali del Mediterraneo.

Le prospettive mutano se l'edificio fosse stato commissionato da un capo militare (*magister militum*), le cui funzioni nell'Esarcato avevano assunto grande rilevanza dopo la calata dei Longobardi in Italia.

L'edificio in questione era nelle immediate vicinanze del lato occidentale delle mura cittadine, fronteggianti i collegamenti di Ravenna con Faenza e Bologna, mentre il palazzo, che era stato sede degli ultimi imperatori d'Occidente e poi di Teoderico, era situato a oriente della città, vicino al lido marittimo. Forse fu disposto in modo che la residenza del capo militare distasse dal palazzo in cui l'esarca esercitava il potere, affinché quest'ultimo fosse più protetto da pressioni e pronunciamenti delle forze armate.

A seguito agli attacchi, portati da più direzioni sui confini dell'impero, e al conseguente scarseggiare di truppe orientali gli arruolamenti dell'*exercitus Italiae* dipendevano in buona parte « dalle forze locali (...), sostenute dalla popolazione, urbana e rurale molto più legata alla particolarità regionale che non agli interessi generali dell'Esarcato o dell'impero ». La società regionale, emergente tra la fine del VI e l'inizio del VII secolo, era « ancorata ai quadri dirigenti estratti dal ceto dei medi e grandi possessori fondiari » e doveva « reclutare i gradi intermedi della gerarchia militare fra i possessori provinciali e sostenere i soldati con concessioni condizionali di terre militari tratte dal patrimonio imperiale » ¹⁹.

Per risalire alle tradizioni e ai costumi della società dell'Italia settentrionale ai tempi dell'Esarcato bizantino, è opportuno delineare, sia pur

¹⁸ I mosaici di Via D'Azglio in Ravenna, cit. , p. 21.

¹⁹ A. CARILE, *La società ravennate dall'Esarcato agli Ottoni*, in *Storia di Ravenna. Dall'età bizantina all'età ottoniana. Ecclesiologia, cultura e arte*, a cura di A. CARILE, II, 2, Venezia 1992, pp. 382, 384; cfr. J. FERLUGA, *L'Esarcato*, in *Storia di Ravenna. Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, a cura di A. CARILE, II, 1, Venezia 1992, pp. 361-362.

sommariamente, le sovrapposizioni e le stratificazioni delle popolazioni che, nelle ere precedenti, si erano avvicinate nella pianura padano – veneta e nelle vallate alpine e appenniniche che su questa gravitano.

Durante il secondo millennio a.C. ed oltre, tribù di indoeuropei (Protolatini, Italici, Veneti, Leponzi) valicarono le Alpi. Le prime ondate di invasori procedettero verso le terre peninsulari. Veneti e Leponzi si stanziarono nella transpadana.

Tra il VII e il III secolo a.C. l'area cisalpina – escluse la pianura veneta ed ampie fasce degli Appennini liguri ed emiliani – fu conquistata e colonizzata da Celti, provenienti dall'alto Danubio e dalla Gallia. Al termine della seconda guerra punica iniziò la romanizzazione della Cisalpina, sia per l'afflusso di coloni provenienti dalla penisola sia per lo spontaneo adeguamento delle popolazioni autoctone, particolarmente di quelle che si trasferirono nei centri urbani. Dal II al V secolo d.C. il progressivo declino delle presenze di italici e di italicizzati, nei campi e nelle legioni, lasciò spazio all'arrivo di gruppi consistenti di transalpini. La flotta ravennate arruolava genti di diversa provenienza; prevalentemente dalla Dalmazia e dalla Pannonia ²⁰. Verso gli ultimi decenni del II secolo, nelle terre cispadane si ebbero insediamenti coloniali di Quadi e Marcomanni in conseguenza delle spedizioni di Marco Aurelio sulle frontiere danubiane ²¹. Nel IV secolo nuclei compatti di Germani furono arruolati a protezione di Ravenna, ultima capitale dell'impero d'Occidente, i quali contribuirono all'usurpazione dei poteri imperiali da parte del capo erulo Odoacre. Ai Goti, venuti al seguito di Teoderico, furono riservati un terzo delle terre e acquartieramenti a Ravenna e in altre città. Durante e dopo la guerra gotico-bizantina militarono, nell'esercito dell'imperatore d'Oriente, capi e soldati appartenenti a diverse etnie germaniche e slave ²². I Goti ariani, sopravvissuti alla guerra, presumibilmente rimasero nelle terre, assegnate a loro da Teoderico ed in seguito donate da Giusti-

²⁰ Cfr. S. TRAMONTI, *L'epigrafica ravennate tra paganesimo e cristianesimo*, « Ravenna. Studi e Ricerche », II (1995), p. 27 e Autori ivi citati in nota 28.

²¹ DIONE CASSIO, LXXII, II, 5 in M. PIERPAOLI, *Storia di Ravenna. Dalle origini all'anno Mille*, Ravenna 1986, pp. 54-55.

²² J. FERLUGA, *L'organizzazione militare dell'Esarcato*, in *Storia di Ravenna. Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, cit., II, I, p. 379 e segg.

niano alla Chiesa ravennate, e, dopo una sommaria conversione al Cattolicesimo, furono inseriti nelle schiere esarcali ²³.

5. *Comparazioni con alcune tradizioni popolari*

Tenendo conto dei sopra delineati molteplici apporti etnoculturali, che erano confluiti ed avevano contribuito alla formazione delle genti cisalpine, proporrò un confronto tra la ritualità della danza delle stagioni, raffigurata nel mosaico ravennate, ed alcune delle tradizioni popolari rilevate nell'Italia subalpina ed Oltralpe.

In val di Fiemme, in Trentino, gli ultimi giorni di Carnevale si procedeva alla « cacciata del Salvanèl ». L'uomo, che impersona il Salvanèl o l'uomo selvatico, porta una maschera ed è coperto da una pelle di capra o di pecora sulla quale sono attaccati rametti di pino e di abete. Un altro uomo si veste da donna selvatica. L'uomo selvatico e sua moglie vengono stanati dal bosco e si simula la loro uccisione dopo un farsesco processo. Una mascherata analoga si svolgeva a Bormio, in Lombardia, di cui erano protagonisti l'*omen del bosck* e la *femena del bosck* ²⁴.

Durante la festa di Pentecoste, in Russia si tagliava una betulla che, vestita con abiti femminili e ornata di nastri, veniva portata al centro del villaggio, accompagnata da danze e canti. Il terzo giorno il simulacro era portato al fiume e buttato in acqua ²⁵.

Tra gli Slavi della Carinzia il 23 aprile, giorno di S. Giorgio, si portava processionalmente un albero seguito da un ragazzo, ricoperto dalla testa ai piedi da fronde di betulla e detto pertanto il « Verde Giorgio ». Alla fine della cerimonia un fantoccio, rappresentante il « Verde Giorgio », veniva gettato in acqua ²⁶.

²³ Agnello, nel suo *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* al c. 85, dà notizia della donazione dei beni appartenuti ai Goti, fatta dall'imperatore Giustiniano alla Chiesa ravennate: in G. FASOLI, *Il patrimonio della Chiesa ravennate*, in *Storia di Ravenna. Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, cit., II, 1, p. 390. Quanto alla sorte dei Goti, sopravvissuti alla guerra, cfr. J. FERLUGA, *L'Esarcato*, cit., p. 353, ed Autori indicati a nota 20.

²⁴ TOSCHI, *Le origini*, cit., pp. 137-138.

²⁵ J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione. Re-maghi e dei morituri*, vol. I, Torino 1950, p. 219.

²⁶ *Ibid.*, p. 225.

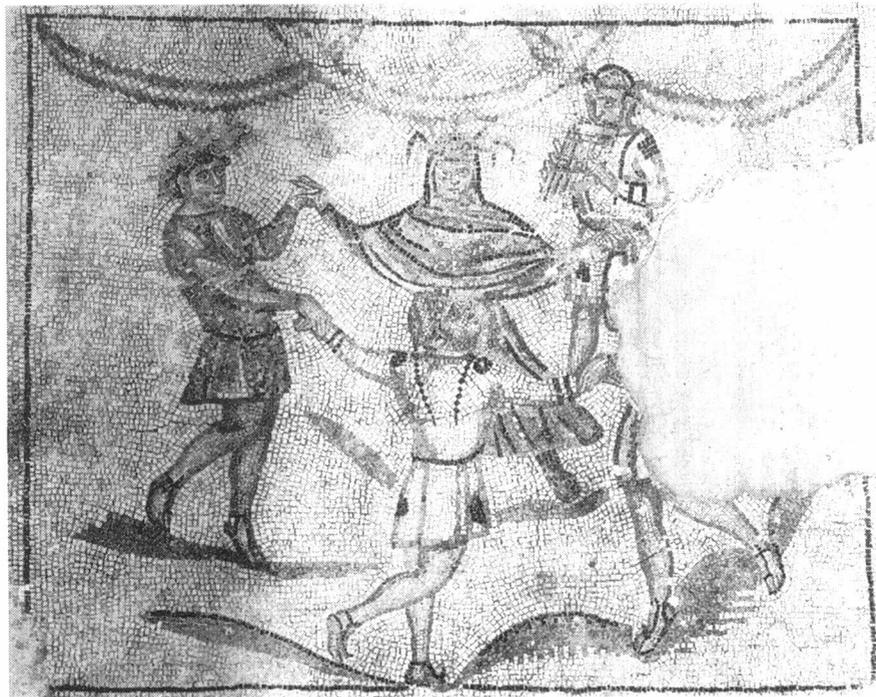


Fig. 2. RAVENNA, museo Nazionale. Particolare del mosaico con la danza delle stagioni (da *I mosaici di via D'Azeglio*, cit., p. 27)

A Brie (Ile-de-France) al centro del villaggio s'innalzava l'albero di maggio, incoronato di fiori e fronde, ed interveniva un ragazzo coperto di foglie, detto il « padre maggio »²⁷.

In Inghilterra uno spazzacamino, chiamato *Jack-in-the-Green*, il primo giorno di maggio andava in giro dentro una struttura piramidale di vimini, coperta d'edera e d'agrifoglio e sormontata da una corona di fiori e di nastri²⁸.

Quanto alla Romagna, l'inchiesta napoleonica svolta nel Regno Italico rilevò che, nelle zone montuose del Dipartimento del Rubicone, « la venuta del mese di maggio è generalmente festeggiata. Si fanno dei fantocci

²⁷ *Ibid.*, loc. cit.

²⁸ *Ibid.*, p. 229.

coronati di rami d'albero, cui le donnicciuole ballano intorno; si cantano delle canzoni allegre, che si intitolano 'canzoni di maggio' »²⁹.

Riti analoghi a quelli innanzi segnalati erano stati praticati anche nell'antica Roma. Il 15 maggio le vestali, alla presenza dei sacerdoti, gettavano dal ponte Sublicio nelle acque del Tevere ventisette o trenta fantocci, detti *Argei*³⁰. L'incerta e contraddittoria identificazione degli *Argei*³¹ denota l'estrema arcaicità del rituale, retaggio forse delle terre da cui i Protolatini erano pervenuti.

6. *Il suonatore di siringa*

Le invocazioni, che fin dai tempi più remoti gli uomini rivolsero alle entità soprannaturali, furono espresse mediante canti, accompagnati da strumenti musicali.

Nella lingua latina *carmen* significava canto, vaticinio, predizione, incantesimo³², ed ai suonatori di flauto (*tibicines*) Roma riservava determinanti funzioni rituali.

Con riferimento ai festeggiamenti, che in loro onore si tenevano alle idi di giugno durante i *Quinquatrus minores*, Ovidio attribuisce a Minerva Tritonia i seguenti versi: « Ai tempi degli antichi grande era l'uso dei flauti / e fu tenuto sempre in grande estimazione. / Il flauto risuonava nei templi, nei pubblici giuochi / ed anche risonava nei mesti funerali »³³. Secondo Censorino (12, 2) i suonatori di flauto erano richiesti per le suppliche nei templi e per il corteo del trionfatore. Cicerone (*Su la legge agraria*, 2, 13) precisa che i flautisti dovevano suonare durante il sacrificio delle vittime³⁴.

²⁹ G. TASSONI, *Arti e tradizioni popolari. Le inchieste napoleoniche sui costumi e le tradizioni nel Regno d'Italia*, Bellinzona 1973, p. 298.

³⁰ DION. HAL., I, 38, 3; OV., *Fast.*, V, 603 e segg.

³¹ Sul complesso argomento vedi: D. SABBATUCCI, *La religione a Roma antica. Dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano, pp. 168-170; J. BAYET, *La religione romana. Storia politica a psicologica*, Torino 1959, p. 33.

³² GHEORGES-CALONGHI, *Dizionario della lingua latina*, I, *Dizionario Latino-Italiano*, 2° ed., Torino 1939: s.v. *carmen*

³³ OVIDIO NASONE, *I Fasti*, testo latino e trad. di F. Bernini, VI, vv. 657-660, Bologna 1957, pp. 304-305.

³⁴ In G. DUMÉZIL, *Mythe et épopée*, III, *Histoires romaines*, Paris 1973, p. 181.

Ho ripetutamente affermato che la danza, raffigurata nel mosaico ravennate, aveva la funzione di propiziare il regolare avvicendamento delle stagioni. Per il corretto svolgimento di tale rituale era quindi essenziale l'intervento di un suonatore che desse il ritmo ai passi dei danzatori.

Tra i dodici mesi dell'anno, scolpiti sul portale della pieve romanica di San Giorgio d'Argenta, marzo è rappresentato da un giovanetto che suona il flauto ³⁵. Ancora in area cispadana, nel Battistero di Parma (XIII secolo) Benedetto Antelami scolpì marzo come un giovane calzato, dai capelli ricciuti, che suona il flauto ³⁶.

Jaques Le Goff, dopo aver rilevato che nella cattedrale di Cremona e in Santa Maria della Pieve di Arezzo marzo è rappresentato da un suonatore di olifante con i capelli scarmigliati dal vento, così commenta: « Questa identificazione è convincente; essa presenta una allusione meteorologica ma ha anche molto probabilmente un significato simbolico che ci sfugge » ³⁷.

L'inserimento dell'olifante nell'iconografia calendariale di marzo, segnalato da Le Goff, presumibilmente conseguì dalla perdita nozione della sacralità rituale che era riservata al flauto nelle danze di marzo, festeggianti l'inizio dell'anno. La sostituzione del flauto con un altro strumento a fiato quale è l'olifante – un grande corno dal suono e dal soffio possenti – suggerì di porre in relazione quest'ultimo col vento che, a marzo, imperversa e scompiglia i capelli.

Lo strumento a fiato, che impugna il suonatore nel mosaico ravennate, è una siringa, usualmente attribuita dall'iconografia greca a Pan e ai Satiri nelle raffigurazioni di Dioniso e dei festeggiamenti bacchici. Nel mosaico, rinvenuto nello strato immediatamente sottostante a quello della danza delle stagioni e datato al IV secolo, è rappresentato un giovane uomo, affiancato da due pecore: ad un ramo dell'albero, che è a sinistra del giovane, è appesa una siringa ³⁸.

³⁵ B. ANDREOLLI, *Il potere signorile tra VIII e X secolo*, in *Storia di Ravenna. Dall'età bizantina all'età ottoniana*, cit., II, p. 312, figg. 1-3 e p. 316.

³⁶ J. LE GOFF, *Il tempo del lavoro. Agricoltura e segni dello zodiaco nei calendari medievali*, « Storia Dossier », Firenze 1988, p. 45.

³⁷ *Ibid.*, p. 34

³⁸ *I mosaici di Via D'Azeglio in Ravenna*, cit., pp. 21, 32, 33.

L'intervento di strumenti a fiato, nelle feste che segnano il passaggio dal vecchio al nuovo anno, è conservato anche dall'apparizione di suonatori di flauti, cornamuse e zampogne che, tra Natale e l'Epifania, vengono o venivano nelle nostre città. Tale tradizione, cristianizzandosi, è stata intesa come omaggio dei pastori al Bambino Gesù, esposto nella greppia della grotta di Betlemme.

7. *Conclusioni*

La danza delle stagioni nel mosaico ravennate del VI secolo si discosta dalle tipologie dei precedenti mosaici romani, datati tra il II e il V secolo. In luogo delle astratte personificazioni allegoriche, quattro giovani uomini girano in tondo a passi di danza tenendosi per mano. L'identificazione di ciascun danzatore con una stagione è affidata agli ornamenti del capo, quanto alla Primavera, all'Estate e all'Autunno, e alla pesante mascheratura di tutto il corpo, quanto all'Inverno. Il ritmo dell'azione coreutica è dato da un suonatore di siringa.

Gli aspetti realistici e popolari della rappresentazione ravennate fanno ritenere che la danza si collocasse nell'ambito delle festività di passaggio dal vecchio al nuovo anno. Il danzatore – dal corpo avvolto in un ampio mantello verde-azzurro, i gambali di scorza d'albero ed un pesante cappuccio ornato da rami d'albero – avrebbe impersonato l'Inverno, inteso come il vecchio anno.

La rappresentazione prospetta corrispondenze con alcune tradizioni popolari norditaliane e dell'Europa transalpina, anche se ovviamente ciò attiene più ai contenuti intrinseci che a quelli formali, stante i divari nel tempo e nello spazio che separano la danza del mosaico ravennate dalle costumanze messe a confronto.

Viene da porsi la domanda se, invece delle quattro stagioni, nei rituali di passaggio dell'anno intervenissero i dodici mesi, come avveniva durante il medioevo e come, implicitamente ma chiaramente, farebbe intendere l'intervento dei dodici portatori di *ancilia* all'inizio dell'anno romano.

I rapporti tra mesi e cicli lunari e tra anno e corso solare sono radicati fin dai primordi nelle vicende umane, mentre la quadripartizione dell'anno secondo le stagioni appartiene alle culture alte e si è diffusa in tempi relativamente meno remoti.

Non si debbono peraltro perdere di vista i prestiti dei comportamenti dei ceti superiori, recepiti e imitati dai ceti minori e da questi trasmessi alle tradizioni popolari. È quindi verosimile che – nei tempi e negli ambienti ai quali risale la pavimentazione musiva ravennate – in conformità ai personaggi allegorici che per secoli avevano ornato le ville dei magnati, intervenissero, nelle feste di passaggio dell'anno, quattro giovani danzatori, mascherati sommariamente secondo gli attributi delle stagioni, i quali, tenendosi per mano in un vorticoso girotondo, conducevano l'Inverno verso l'ineluttabile ed auspicata fine.