

edizioni di pagina numero uno-due | n.s. anno XI duemilasedici

archivi di etnografia

carnevali del XXI secolo



Il n. 1-2 dell'annata 2016 dell'«Archivio di Etnografia», interamente dedicato al Carnevale, raccoglie, in buona parte rivisitati, alcuni contributi presentati dai rispettivi autori in occasione del 1th International Symposium, svoltosi nel 2016 a Firenze e a Viareggio, dal titolo "Carnivals in the world. Dialogues among cultures". Il fascicolo è curato da Alessandra Broccolini e Katia Ballacchino, le quali nell'Editoriale danno conto dello stato attuale (in termini di partecipazione, trasformazioni e innovazioni) dei Carnevali in Europa e nel mondo, anche in relazione agli innumerevoli studi prodotti negli ultimi decenni.

Seguono i contributi di Pietro Clemente e Vincenzo Padiglione: il primo dedicato a una riflessione sui Carnevali considerati come prodotto di un processo di adattamento di forme simboliche con tratti comuni alla contemporaneità, il secondo, a partire dall'esperienza della mostra "StraVolti. Maschere abitate ed altri eccessi sociali", riflette sulle metamorfosi contemporanee della maschera e del travestimento tra immaginazione ed etnografia. Ferdinando Mirizzi incentra la sua attenzione sui Carnevali contemporanei intesi quale esito di processi di "ritradizionalizzazione", fondati, talvolta, sul potere autorevole della scrittura, mentre Sandra Ferracuti riferisce gli esiti di una ricerca etnografica condotta sulle interpretazioni e gli usi contemporanei della maschera del *Rumìt* di Satriano di Lucania. Luca Mancini, a sua volta, analizza il Carnevale di Viareggio quale elemento imprescindibile dell'identità e dell'economia turistica della città. Seguono i saggi di Vincenzo Esposito, sulla storia delle ricerche intorno al Carnevale di Montemarano, e di Paola Elisabetta Simeoni, che propone una riflessione intorno a una ricerca condotta su diversi Carnevali italiani, in particolare nel territorio laziale della Bassa Sabina. Alessandra Broccolini e Katia Ballacchino, infine, riferiscono di una ricerca etnografica, ancora in corso, che si concentra sulle dinamiche conflittuali e creative dei Carnevali irpini, con riferimento soprattutto a quello di Serino, nella loro fase contemporanea. Chiude il fascicolo la riedizione di due scritti sul Carnevale di Tufara, pubblicati per la prima volta rispettivamente da Alberto Mario Cirese nel 1955 e da Vincenzo Padiglione nel 1979.

archiviodietnografia

Rivista del Dipartimento
delle Culture Europee
e del Mediterraneo:
Architettura, Ambiente,
Patrimoni Culturali (DiCEM),
Università degli Studi
della Basilicata

Hanno collaborato
a questo numero:

Katia Ballacchino
Alessandra Broccolini
Pietro Clemente
Vincenzo Esposito
Sandra Ferracuti
Luca Mancini
Ferdinando Mirizzi
Vincenzo Padiglione
Paola Elisabetta Simeoni

euro 30,00 (i.i.)



archiviodietnografia | 1-2 • 2016

© 2017, Pagina soc. coop., Bari

Direttore responsabile
Ferdinando Felice Mirizzi

Comitato Scientifico
Stefano Allovio (Università di Milano),
Luisa Del Giudice (Italian Oral History Institute),
Alessandro Duranti (UCLA),
Steven Feld (University of New Mexico),
Marja-Liisa Honkasalo (University of Turku),
Eugenio Imbriani (Università del Salento),
Francesco Marano (Università della Basilicata),
Nicola Scaldasferri (Università di Milano),
Dorothy Louise Zinn (Libera Università di Bolzano)

Redazione
Vita Santoro (Coordinamento redazionale), Valerio Bernardi,
Piero Cappelli, Angela Cicirelli, Ciriaca Coretti, Annamaria Fantauzzi,
Sandra Ferracuti, Antonella Iacovino, Michele Iannuzzi

Redazione e Segreteria
Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo:
Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (DiCEM),
Università della Basilicata
via S. Rocco 3 - 75100 Matera
Tel. +39 0835 351404 / 351436
Fax +39 0835 351441
e-mail: direttore_ade@unibas.it, redazione_ade@unibas.it
web address: www.paginasc.it

Registrazione presso
il Tribunale di Bari n. 4306 del 18/07/2006

Fascicolo unico
numero singolo: € 15,00 • numero doppio € 30,00

Abbonamento (2 numeri)
Italia: € 26,00 • Istituzioni: € 32,00
• Estero: € 40,00

Per abbonarsi
(o richiedere singoli numeri)
rivolgersi a
Edizioni di Pagina
via dei Mille 205 - 70126 Bari
Tel. e Fax 080 5586585
e-mail: info@paginasc.it
<http://www.paginasc.it>
facebook account
<http://www.facebook.com/edizionidipagina>
twitter account
<http://twitter.com/EdizioniPagina>

archiviodietnografia

Rivista del Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo:
Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (DiCEM)
Università degli Studi della Basilicata



n.s., anno XI, n. 1-2 • 2016

Carnevali del XXI secolo

a cura di Alessandra Broccolini e Katia Ballacchino



edizioni di pagina

Finito di stampare nell'ottobre 2017
da Corpo 16 s.r.l. - Bari
per conto di Pagina soc. coop.

ISBN 978-88-7470-587-0

ISSN 1826-9125

Indice

EDITORIALE

- Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino
“Resuscitare” senza mai morire: la lunga vita del Carnevale 7

SAGGI

- Pietro Clemente
Carnevali indigeni del XXI secolo 17

- Vincenzo Padiglione
Della maschera: tracce da un’etnografia della cultura giovanile 29

- Ferdinando Mirizzi
I Carnevali contemporanei e il rapporto con la tradizione 35

- Sandra Ferracuti
Carnevali e “riti di paesaggio” a Satriano di Lucania 47

- Giovanni Luca Mancini
Carri e storie di Viareggio 67

- Vincenzo Esposito
Tracce persistenti. La lunga vita del Carnevale di Montemarano 83

- Paola Elisabetta Simeoni
**Celebrare la creatività. Le comunità dei carnevalanti
e la preparazione dei carri allegorici nella Bassa Sabina** 89

- Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino
**Le nuove “comunità patrimoniali” del Carnevale. Le *mascarate* di Serino
e i Carnevali irpini tra permanenze, mutamenti e conflittualità** 105

RETROSPETTIVE

- Vincenzo Padiglione
Ai margini di due etnografie 143

Alberto Mario Cirese
Il diavolo a Tufara (1955) 147

Vincenzo Padiglione
Il diavolo contadino di Tufara (1979) 150

ABSTRACTS

edited by Sandra Ferracuti 165

GLI AUTORI 169

I Carnevali contemporanei e il rapporto con la tradizione

Ferdinando Mirizzi

I Carnevali contemporanei che si richiamano a una pretesa tradizione locale, più o meno lunga nel tempo e più o meno fondata storicamente, si presentano come risultato di un processo di “ritradizionalizzazione”, il quale è basato su forme di riapprendimento delle tradizioni locali come necessario presupposto perché esse, pratiche sociali in un tempo non ancora lontano, riemergano nel presente come patrimoni culturali. L'esito di questo processo, che poggia da una parte sulla convinzione della continuità di atti e comportamenti, dall'altra sul potere autorevole e fondativo della scrittura, è l'assunzione di consapevolezza del configurarsi degli eventi carnevaleschi nella contemporaneità come segni di uno stile tradizionale che diventa marcatore di distinzione e di differenza. Conseguentemente anche le maschere, all'interno del prevalente carattere scenico, teatrale e ludico dei Carnevali attuali, assumono il valore e il significato di simboli culturali, utili alla ridefinizione delle identità locali e territoriali.

Tale considerazione poggia su una nozione di tradizione come qualcosa che si rivela utile a una società per spiegare e giustificare la propria condizione culturale nel presente, come una testimonianza di ciò che si ritiene essa sia stata in passato, come una eredità lasciata dalle generazioni precedenti e in grado di diventare patrimonio nella dimensione della contemporaneità anche in virtù delle garanzie assicurate dalle fonti storiche e, come già accennato, dalla autorevolezza della scrittura¹. Quest'ultima, infatti, consente di costruire modelli rispetto a ciò che si presume possa considerarsi originale, primigenio, autentico, fornendo la sensazione di poter riprodurre, in accordo con la memoria, la copia conforme di ciò che nel passato sarebbe realmente accaduto.

Insomma, come ho già detto in altre occasioni (Mirizzi 2012 e 2015), la scrittura consente alle società contemporanee di esercitare un controllo sulla creatività che modifica continuamente la tradizione e tende ad allontanarla dal modello presuntivamente originale. Ecco perché spesso le tradizioni vengono fatte coincidere a livello locale con le scritture degli intellettuali, storici o antropologi, professionisti o amatori che siano, le quali assumono a volte un carattere fondativo di visioni

¹ Sulle implicazioni di tale nozione di tradizione, rinvio in particolare a Lenclud 1987.

della realtà riconducibili a un passato le cui forme originarie e originali sembrano ormai essere svanite per effetto dell'azione disgregante operata dalle trasformazioni economiche e sociali avvenute negli ultimi decenni.

Le scritture dei Carnevali diventano pertanto essenziali ai fini della costruzione nel presente di eventi festivi che contribuiscono alla definizione di processi di appartenenza a un luogo e a una cultura e che permettono di attivare quelle modalità di riapprendimento della tradizione, di cui dicevo all'inizio, fondate su acquisizioni di tipo cognitivo e su percorsi inculturativi intorno a cui si coagula la memoria vissuta, cioè quella memoria in gran parte implicita nei ricordi, nei gesti e nelle iniziative di molti degli attori sociali all'interno delle comunità locali.

Le esperienze di ricerca condotte negli ultimi anni in Basilicata sembrano riportare gli eventi carnevaleschi celebrati nella regione entro il quadro fin qui definito, se si tiene conto, ad esempio, che i cinque Carnevali scelti qualche tempo fa come rappresentativi di un ideale sistema carnevalesco lucano – quelli di Aliano, Ciriigliano, San Mauro Forte, Tricarico e Satriano di Lucania – per la stampa di una *brochure* finalizzata a comunicare «il viaggio affascinante dell'umanità con i suoi modi di rappresentare la realtà mediante le maschere» contino sul supporto di una discreta produzione pubblicistica e siano stati oggetto di ricerche etnografiche, soprattutto tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta del '900.

Un esempio evidente, nella prospettiva indicata, è rappresentato dal Carnevale di Tricarico, che dispone di una significativa cumulazione di scritture, le quali trovano la loro maggiore espressione da una parte in testi letterari di Rocco Scotellaro (1950) e Carlo Levi (1974), dall'altra nella restituzione dell'esperienza etnografica di Enzo Spera, a un cui saggio degli inizi degli anni Ottanta si fa spesso riferimento a livello locale come testimonianza autorevole per una ricostruzione filologicamente attenta delle sequenze e delle maschere che danno vita alla sfilata che si snoda per le vie del paese il 17 gennaio, giorno della festa di Sant'Antonio Abate (Spera 1981-1982). In particolare, l'interpretazione della mascherata tricaricese delle vacche e dei tori come una riproposizione simbolica della pratica della transumanza sembra rimandare nel suo significato fondativo soprattutto al testo che Scotellaro, poeta e giovane sindaco socialista del paese morto all'età di soli 30 anni nel 1953, aveva pubblicato a Losanna in un numero della rivista «Journal» dedicato ai Carnevali italiani. Si trattava della prima descrizione, alquanto dettagliata, del corteo che partiva dalle campagne per proseguire lungo le vie cittadine:

Prima dell'alba i giovani vestiti da vacca sono stati benedetti. Dalla chiesa di campagna, alle prime luci, si muove verso il paese: è una carovana. Le maschere sono le vacche del barone che scasano, con il favore del santo, dalla montagna alla marina. Il padrone e la padrona in calesse, poi il fattore, il massaro Saverio e sua moglie: una giovinetta sull'asina, che regge una bambola addormentata, ha “*il pannicello*”, un castorino adorno sulle spalle, ha le gote tinte.

Le vacche indossano mutande lunghe e maglie bianche, un gran fazzoletto di seta sul capo e un velo bianco sul volto e tutta una specie di criniera di nastri variopinti.

La carovana si fermerà sulla piazza principale, dove il massaro con tanta di vecchia

barba e col bastone sollevato griderà gli ordini ai dipendenti; la baronessa sarà ferma come una statua e i contadini intorno s'inchineranno nell'ossequio, cercando di sapere a chi di loro è figlia la baronessa.

Il vaccaro rincorrerà per ore intere tra la folla una vacca e il toro che si son messi a far l'amore. Il giovane vestito di nero è il toro, fa ridere come salta dietro la vacca. Il tumulto contadino non cesserà qui. Incolonnate le maschere fanno il giro in tutte le case. Le case rintonano del suono dei campani per tutto il giorno. Tutte le feste e i giuochi dei contadini sono pesanti e faticosi. Le maschere guadagneranno la giornata, avranno salicce e pezze di formaggio e il vino per il banchetto comune della sera, allietato dai balli al suono della zampogna e del tamburello.

Un vero barone dovette, nei tempi, introdurre questa festa allo scopo di render grazia al santo per la guarigione della sua mandria.

Da questa sera, davanti le porte delle case canteranno le serenate col cupi-cupi fino al giorno delle Ceneri. Lunghie serenate che si spengono all'alba.

Su questa base interpretativa, è stata però la descrizione del corteo contenuta nel testo di Spera a essere assunta negli ultimi anni come lo schema e quasi il canovaccio a cui attenersi per l'organizzazione della sfilata, finendo col rappresentare lo strumento essenziale, insieme al citato testo scotellariano, per l'individuazione e la normazione di quella che i tricaricesi intendono come la tradizione autentica del loro Carnevale, al punto che ogni variante rispetto al modello proposto da Spera è percepito dagli organizzatori come l'esito di un processo di contaminazione e di inquinamento della tradizione stessa². Il che conferma, come ho già cercato di evidenziare altrove con riferimento ad altri casi di studio (Mirizzi 2009), l'importanza del ruolo degli intellettuali nella produzione contemporanea dei miti di fondazione delle tradizioni locali, le quali costituiscono evidenti forme di appiattimento in un passato che non c'è più e che le società cercano di riattualizzare nel presente per un bisogno di legittimazione della propria esistenza nell'odierno mondo plurale.

Sulla base di processi di ritradizionalizzazione in vario modo condotti, un po' in tutti i Carnevali oggetto negli ultimi anni di osservazione e ricerca in Basilicata sono state realizzate operazioni di costruzione di repertori di maschere assunte dalla memoria e dai racconti degli anziani, ma anche dalla letteratura locale e dagli studi di demologi e antropologi. Esse sono state così sottoposte a processi di tipizzazione e inserite in cortei e sequenze scenico-drammatiche preordinati in cui acquistano significati nuovi rispetto a quelli di cui erano rivestiti nei contesti temporali e sociali evocati e quasi mai precisati cronologicamente. Si tratta di maschere

² È quanto emerso nel corso di una ricerca condotta nel 2009 da un mio allievo, Giuseppe Labbate, per la sua tesi di laurea. Nel corso di interviste fatte al presidente della Pro Loco di Tricarico e a protagonisti della sfilata carnevalesca, a Labbate veniva fornita una fotocopia del saggio di Spera, dove secondo i suoi interlocutori avrebbe potuto trovare una risposta a tutte le domande che egli aveva rivolto loro. Cfr. G. Labbate, *Il Carnevale di Tricarico (MT)*. Elaborato per la prova finale in Storia delle tradizioni popolari, Corso di laurea in Operatore dei Beni Culturali (Conservazione, Tutela e Fruizione), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi della Basilicata, a.a. 2008/2009, p. 72.

quasi mai esclusive di un luogo, ma che diventano un patrimonio comunitario soprattutto per individuate connessioni con i contesti di vita locale e per il loro combinarsi e intrecciarsi in una narrazione che diviene, grazie alla patrimonializzazione attuata, coerente e compiuta in virtù di una regia che conferisce agli eventi carnevaleschi spettacolarità e teatralità.

Questo meccanismo è, per esempio, chiaramente rilevabile a Montescaglioso, paese poco distante dal capoluogo Matera, il cui Carnevale si presenta attualmente tra i più vivaci e partecipati nel quadro espressivo della dimensione carnevalesca nella Basilicata contemporanea, tanto da essere aggiunto, con altri³, a quelli già menzionati dall'APT regionale in una pubblicazione più recente rispetto alla brochure in precedenza citata (APT Basilicata 2011). Tale Carnevale risulta in particolare definito da situazioni performative in cui i personaggi mascherati si presentano agli spettatori destinatari dell'azione scenica nell'atto di re-citare una condizione simbolica ritenuta vera con riferimento a un'epoca ormai lontana, che trae però la sua credibilità da memorie rievocate, esperienze narrate, credenze condivise⁴. In questo modo oggi a Montescaglioso, come in molte altre località, si costruisce la propria identità e la propria differenza attingendo dal passato gli elementi utili alla rappresentazione di una tradizione che, nel passaggio da una generazione all'altra e nel suo apparire arcaica e fascinosa, conferisce qualità, credibilità e autorevolezza alla propria attuale condizione culturale.

Ciò è del resto possibile perché le culture usano e riusano i simboli messi a disposizione dalla tradizione e trasmessi di generazione in generazione, ricontestualizzandoli e rifunzionalizzandoli a seconda delle esigenze degli individui nel loro vivere presente. In questa prospettiva si possono considerare nella loro piena vitalità e attualità gli elementi costitutivi dei Carnevali tradizionali nella contemporaneità, come per esempio ha fatto Francesco Marano per San Mauro Forte, sempre in provincia di Matera – dove dalla sera del 15 all'alba del 17 gennaio, gruppi di persone girano per le strade provvisti di campanacci e altri strumenti sonori producendo rumori assordanti (Scaldaferri 2005) –, rilevando innanzitutto come «ciascuna generazione ritaglia la storia dell'evento a partire dalla memoria biografica» (Marano 2010: 185). E, probabilmente, proprio per questo a San Mauro Forte i protagonisti attuali non riescono a comprendere le profonde trasformazioni che ha

³ Insieme a quelli di Teana, Lavello, Stigliano e Viggianello, ritenuti, gli ultimi tre, come espressioni delle nuove forme di ritualità carnevalesca rispetto a quelle maggiormente codificate dalla tradizione.

⁴ Cfr. Mirizzi 2012: 117-123. Le figure centrali del corteo carnevalesco di Montescaglioso sono quelle di *Carnevalone* e della *Quaremma*, che sono precedute e accompagnate da diverse maschere, tra cui si segnalano i numerosi e rumorosi campanacci, i quali richiamano pur nella loro diversità e specificità quelli riscontrabili a Tricarico come anche a San Mauro Forte, di cui si dirà, e *u Fus* (il fuso), nelle sembianze di una vecchia con un grande fuso agganciato a una corda e lanciato in strada a disegnare ampi cerchi con la funzione di simboleggiare in tal modo lo sviluppo del corso della vita, maschera assimilabile alle Moire o Parche della mitologia greca e romana piuttosto diffusa nel bacino del Mediterraneo e riscontrabile, ad esempio, nel Carnevale di Ottana, in Sardegna, dove è chiamata *Filonzana* (filatrice) e la cui prerogativa è di predire il futuro, tanto più favorevole quanto maggiore è la quantità del vino offertole dagli astanti durante la sfilata. Al proposito cfr. Atzori 2012: 234.



Fig. 1. Carnevale di Montescaglioso (Mt), 8 marzo 2011: *Carnevalone* (foto Ciriaca Coretti).



Fig. 2. Carnevale di Montescaglioso (Mt), 8 marzo 2011: La vedova di *Carnevalone* con in braccio *Carnevalicchio* (foto Ciriaca Coretti).



Fig. 3. Carnevale di Montescaglioso (Mt), 8 marzo 2011: un *Campanaccio* (foto Ciriaca Coretti).



Fig. 4. Carnevale di Montescaglioso (Mt), 8 marzo 2011: *U fus* (foto Ciriaca Coretti).

subìto nel tempo l'evento carnevalesco, i cui tratti originari potrebbero forse cogliersi nella monografia di uno storico locale scritta nel 1963 ma pubblicata molto più tardi (Latronico 2012), in cui si ritrova una descrizione riportabile a modalità evocativamente e funzionalmente collegabili alle forme di *charivari* che, sorte probabilmente in epoca medievale, hanno trovato una larga diffusione nell'Europa moderna⁵.

Quanto detto sembrerebbe dimostrare come i Carnevali locali siano rielaborazioni continue di modelli diffusi su larga scala, che finiscono nel tempo col produrre varianti molteplici all'interno di una trama narrativa complessa. Del resto, mi sembra ormai chiaro come il Carnevale sia un evento in molti casi rilevante per la costruzione e la definizione delle culture locali, le quali però rinviano sempre a elementi di natura universale che rispondono a medesime funzioni nella specificità delle differenti declinazioni contestuali e che si prestano a essere continuamente ripasmatis nelle modalità di esecuzione e nei significati per soddisfare le esigenze contemporanee dei protagonisti dei cerimoniali. Ed è così, per esempio, che Marano rileva come oggi a San Mauro Forte l'uso delle teste di maiale nella sfilata dei gruppi non richiami «simboli demoniaci» né abbia alcuno scopo di tipo «propiziatorio e apotropico», ma risponda piuttosto a retoriche tipicamente carnevalesche: «decorate [le teste] con occhiali da sole e bigiotteria, esse [...] vorrebbero suscitare il riso per il rovesciamento da animale a umano che esibiscono» (Marano 2010: 187). Così come i campanacci e i cappelli a ruota hanno modificato il proprio statuto simbolico rispetto al passato e sono sempre più percepibili come «oggetti biografici, il cui possesso è il segno tangibile di una appartenenza, e la loro esibizione vuole comunicare il radicamento in una tradizione contadina» (ivi: 190). Più in generale, oggi, il cerimoniale dei campanacci – scelti, invece del vario complesso di oggetti atti a produrre rumore fragorosamente e disordinatamente utilizzati nel passato, come simboli locali e come strumenti sonori per dare origine a una sorta di «*caos ordinato*» in una sfilata regolare e monotonamente cadenzata – è presentato dalla pubblicistica contemporanea e offerto soprattutto al mercato del cosiddetto turismo alternativo quale rito connesso alla transumanza. Un rito collegato, come annota ancora giustamente Marano, all'evocazione di «epoche lontanissime e misteriose tradizioni provenienti dal tempo del mito in cui uomini e natura convivevano armonicamente» (ivi: 192).

Ecco dunque che, nella dimensione del contemporaneo, il Carnevale di San Mauro Forte come anche quello di Tricarico, per il quale sono evidenti le analogie con altre manifestazioni carnevalesche in area mediterranea al di là dell'interpretazione che ne fa oggi una rappresentazione intelligibile del fenomeno transumante⁶, sono andati progressivamente trasformandosi in patrimoni culturali. Essi han-

⁵ Sullo *charivari* si vedano Le Goff, Schmitt 1981 e Castelli 2004.

⁶ Si veda, per fare un solo esempio, il Carnevale di Ottana, in Sardegna, le cui maschere principali sono i *boes* (bovini, tra i quali si distinguono tori, giovenche, vacche e buoi da traino) e i *merdules* (guardiani), che durante la sfilata danno vita a pantomime simili a quelle attivate dalle maschere tricaricesi: ad

no così contribuito alla definizione delle rispettive identità locali e alla loro esibizione in funzione di una offerta turistica fondata sul consumo di risorse culturali e naturali armonicamente connesse, al punto da essere considerati degni di interesse nelle politiche di sviluppo per un'area interna come quella costituita dall'Alta e Media Collina Materana. E, anzi, si può dire che tali politiche di sviluppo ne incentivino la crescita.

Ciò avviene anche sulla base di una creatività culturale come capacità di innovare modelli preesistenti e messi a disposizione dalla storia e dalla tradizione, una capacità che è portatrice di esperienze e di provocazioni e che può dare una spinta alla fiducia in sé stessi e produrre miglioramenti nella qualità della vita sul piano individuale e collettivo. Un esempio di tale creatività proviene attualmente da Aliano, il paese dove Carlo Levi soggiornò al confino tra il 1935 e il 1936. A quest'ultimo si deve la prima nota descrizione del Carnevale vissuto in quel piccolo centro della Lucania interna:

Venne il carnevale, inaspettato e anacronistico. Non ci sono, a Gagliano, per questo, né feste né giochi: sì che m'ero dimenticato della sua esistenza. Me ne ricordai un giorno, quando, mentre passeggiavo nella via principale, oltre la piazza, vidi sbucare dal fondo e correre velocissimi in salita, tre fantasmi vestiti di bianco. Venivano a grandi salti, e urlavano come animali inferociti, esaltandosi delle loro stesse grida. Erano le maschere contadine. Erano tutte bianche: in capo avevano dei berretti di maglia o delle calze bianche che pendevano da un lato, e dei pennacchi bianchi; il viso era infarinato; erano vestiti di camicie bianche, e anche le scarpe erano coperte di bianco. Portavano in mano delle pelli di pecora secche e arrotolate come bastoni, e le brandivano minacciosi, e battevano con esse sulla schiena e sul capo tutti quelli che non si scansavano in tempo. Sembravano demoni scatenati; pieni di entusiasmo feroce, per quel solo momento di follia e di impunità, tanto più folle e imprevedibile in quell'aria virtuosa. Mi ricordai della notte di san Giovanni a Roma, quando i giovani vanno in giro picchiando con delle grosse teste d'aglio: ma quella è una notte di felicità collettiva e fallica, di baldoria dinanzi agli enormi piatti di lumache, con i fuochi, i canti, le danze e gli amori nel tepore benigno del cielo estivo. I battitori di Gagliano erano invece soli, e solitari in una sforzata e cupa follia; si compensavano degli stenti e della schiavitù con un simulacro di libertà, pieno di eccesso e di ferocia vera. I tre fantasmi bianchi picchiavano senza misericordia chi veniva a tiro, senza distinguere, poiché una volta tanto tutto era lecito, fra Signori e contadini, e tenevano tutta la strada in salti obliqui, presi dal furore, gridando invasati, scotendo nei balzi le bianche penne, come degli *amok* incruenti, o dei danzatori di una sacra danza del terrore. Velocissimi, come erano comparsi, scomparvero in alto, dietro la chiesa.

E così Levi continuava, raccontando che qualche giorno dopo, quasi ispirato dallo spirito del luogo, avrebbe confezionato delle maschere di carta bianca ad alcuni bambini che si erano recati da lui:

esempio, «i tori si comportano in modo sessualmente aggressivo verso le giovenche e le vacche mimando di montarle» (Atzori 2012: 235).

Allora anche i bambini cominciarono ad andare in giro con il viso impiasticciato di nero, e i baffi dipinti con i turaccioli bruciati. Un giorno ne capitarono da me, così conciati, una ventina; e quando dissi che sarebbe stato facile mascherarsi con delle vere maschere, mi pregarono di farle. Mi misi all'opera, e feci, con dei cilindri di carta bianca con dei buchi per gli occhi, una maschera per ciascuno, assai più grande del viso, che restava tutto coperto. Non so perché, ma forse per il ricordo delle funebri maschere contadine, o spinto, senza volerlo, dal genio del luogo, le feci tutte uguali, dipinte di bianco e di nero, e tutte erano teste di morto, con le cavità nere delle occhiaie e del naso, e i denti senza labbra. [...] (Levi 1971: 182-183).

È evidente come qui trovasse riscontro, sul piano letterario, la classica interpretazione delle maschere come divinità sotterranee o anime dei morti che ritornano sulla terra in occasione del Carnevale, portando scompiglio e producendo spavento tra i viventi (Toschi 1955). Tali maschere «diaboliche», così come Levi le aveva descritte, che avevano in sé «qualcosa di profondo, terrigno, terribile, potente», furono oggetto di osservazione molti anni più tardi da parte di Enzo Spera, il quale nel 1982 si era recato ad Aliano, «come pellegrino sui percorsi dei Carnevali lucani e pugliesi», spinto lì anche dalle suggestioni esercitate su di lui dalla lettura delle pagine del *Cristo si è fermato a Eboli*. Egli non riuscì però, nell'occasione, a vedere «le maschere dei bianchi fantasmi e della morte descritte da Levi», né ad averne successivamente conferma da parte dei suoi informatori locali (Spera 2015: 57-58). E, purtuttavia, riscontrò la presenza di diversi gruppi di ragazzi mascherati, in cui, accanto a quelli che indossavano maschere di plastica su passamontagna, testimoniando la pervasività anche in quel piccolo centro degli effetti della cultura di massa, ve ne erano altri che avevano sul viso «delle particolari maschere di cartapesta, realizzate con una tecnica evidentemente grossolana ed approssimativa, ma certo efficace e di sicuro effetto», dotate di corna, menti e nasi prominenti, caratterizzate da colori vivaci e, quindi, raffiguranti «volti mostruosi e cornuti, vagamente ed ugualmente umani e bestiali insieme» (Spera 1982a: 73 e 74). Sul capo, poi, i ragazzi portavano «voluminosi e pesanti cappelli a cono, con la punta ornata di penne di gallo e fiori finti, [...] interamente e abbondantemente ricoperti di nastrini e fettucce di carta multicolori», come lo studioso ricorda in un testo in cui è tornato recentemente a riflettere sulla ricerca condotta nei mesi di gennaio e febbraio 1982 (Spera 2015: 61).

I cappelli a cono e le maschere di cartapesta, che un giovane informatore riferiva a Spera come proprie della tradizione locale, in quanto quella in suo possesso, ad esempio, era appartenuta al padre e, prima ancora, al nonno, erano portate da alcuni ragazzi – non da tutti – che indossavano «mutandoni bianchi di lana e maglie interne, sempre di lana bianca» (Spera 1982a: 79) e avevano con sé chi contenitori di plastica contenenti farina e cenere da spruzzare su coloro che capitavano a tiro, chi specie di manganelli ricavati attorcigliando a spirale o una *zoca peligna*, fatta di peli di animali, o una normale corda. L'abbigliamento, dunque, e i comportamenti tendenzialmente aggressivi di quelle «maschere cornute», come Spera le denominava nel suo saggio del 1982, sembravano evocare la Morte, così come, pur



Fig. 5. Le maschere di Nicola Toce: il gallo (foto Lorenzo Bojola).



Fig. 6. Le maschere di Nicola Toce: figura antropomorfa (foto Lorenzo Bojola).



Fig. 7. Le maschere di Nicola Toce: *Cargol poruc* (foto Lorenzo Bojola).



Fig. 8. Le maschere di Nicola Toce: *Petituna* (foto Lorenzo Bojola).

nella loro diversità, «i tre fantasmi bianchi» di Carlo Levi, in una dimensione di continuità solo apparente e, in realtà, in un contesto socioculturale completamente mutato, come si evinceva con chiarezza dall'etnografia di Spera, in cui la dimensione ludica appariva del tutto preminente (Spera 2015: 58).

Quelle maschere cornute sono successivamente diventate, anche, se non soprattutto, grazie alle scritture di Levi e Spera, simbolo del Carnevale alianese e, più in generale, della storia e della cultura locali e, quindi, sono state oggetto di una consapevole politica di patrimonializzazione, a cui sta attualmente dando un contributo significativo Nicola Toce, un artista locale che da diversi anni ha ripreso a fabbricare le maschere di cartapesta secondo tecniche tramandate ad Aliano da generazione a generazione, le quali prevedono l'uso di un calco in argilla su cui si imprime i tratti che si intendono dare al volto mostruoso, che viene poi riempito di cartapesta e gesso. La maschera è poi completata con un processo finale di levigazione e dipintura (Uccella 2009). L'opera di Toce (Uccella 2015), che si colloca su un piano in cui il rispetto dei moduli della tradizione si coniuga con la sua intenzionale reinterpretazione e reinvenzione artistica, è una testimonianza dell'assunzione delle maschere locali come simbolo identitario della comunità di Aliano nella contemporaneità e costituisce il segno delle trasformazioni che il Carnevale ha conosciuto nel divenire storico e nel mutamento del contesto economico e socioculturale di riferimento.

Il che conferma quanto si diceva sul richiamo al passato e a una dimensione presuntivamente arcaica per costruire uno specifico modo di vivere la contemporaneità, attraverso il ricorso a una particolare forma di creatività culturale e, quindi, alla introiezione di modelli culturali provenienti dalla tradizione per dare vita a produzioni e stili nuovi e, a volte, del tutto imprevisi dalla codificazione della cultura locale.

In questa prospettiva si possono anche considerare, ad esempio, casi come quello riferito in altra parte del presente volume da Sandra Ferracuti (cfr. pp. 55 sgg.), consistente nell'evento che è stato denominato la "Foresta che cammina", evoluzione contemporanea del Carnevale di Satriano di Lucania, in provincia di Potenza, una sorta di rito rifondato a opera di un gruppo di giovani satrianesi in cui può riconoscersi il primo nucleo di una vera e propria "comunità di eredità" (Ferracuti 2013-2014), con i numerosi *rumite* – 131 nel 2014, simbolicamente rappresentativi degli altrettanti 131 comuni della Basilicata – che negli ultimi due anni hanno invaso la piazza del paese, effetto soprattutto della risonanza avuta dalla videoinstallazione di Michelangelo Frammartino e dalla relativa presentazione al MoMA di New York⁷. E sempre nella stessa direzione si potrebbero intendere i raduni mascherati che le città lucane del Carnevale, aggregatesi in rete associandosi alla FECC (Federazione Europea Città dei Carnevali), organizzano da qualche anno a Tricarico, dando origine a una narrazione collettiva in cui ciascuna di esse si presenta con una specifica configurazione del proprio Carnevale, la quale tende a una

⁷ Sul *rumite* e il Carnevale di Satriano di Lucania, si vedano anche Spera 1982b e Giuliano 2013.

vera e propria tipizzazione compositiva e scenografica in un tutto reso coerente dai richiami alla tradizione regionale delle maschere “antropologiche e antropomorfe”⁸.

In conclusione, quello che in particolare secondo me colpisce in molti dei Carnevali contemporanei che si richiamano alla tradizione, tra quelli a cui si è fatto qui riferimento e in area meridionale ma non solo, è la tendenza a stare nell’attualità ricorrendo all’inattuale, attingendo cioè all’arcaico e rivitalizzandolo sul piano della comunicazione, per farne oggetto di un discorso della e sulla contemporaneità. In definitiva, più il Carnevale si sostanzia di elementi arcaici e inattuali, più esso è espressione della contemporaneità e ne riflette i bisogni di partecipazione e dialogo, di valorizzazione delle risorse, delle esperienze e dei saperi locali, di immaginazione di vite possibili attingendo alla propria storia e alla propria tradizione culturale, di incontro con altri soggetti e altri gruppi in cui si possa riscontrare lo stesso tipo di immaginario.

BIBLIOGRAFIA

- APT BASILICATA (a cura di)
2011 *Miti e riti di Basilicata. Il Carnevale e le Feste della Natura nella tradizione regionale*, con testi di Angela Pino, Matera, BMG.
- ATZORI MARIO
2012 *Uomini e bestie nei Carnevali della Sardegna*, in Sisto, Totaro 2012, pp. 228-237.
- CASTELLI FRANCO (a cura di)
2004 *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, Atti del V Convegno Internazionale (Rocca Grimalda, 7-8 ottobre 2000), Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- FERRACUTI SANDRA
2013-2014 *Riti di paesaggio*, in «Antropologia Museale», XII, 34-36, pp. 143-145.
- GIULIANO VINCENZO
2013 *Il riscatto di un popolo in maschera. Storia del carnevale dell’Appennino lucano*, Moliterno, Valentina Porfidio Editore.
- LATRONICO GIUSEPPE
2012 *Storia di San Mauro Forte*, a cura della Pro Loco di San Mauro Forte.
- LE GOFF JACQUES, SCHMITT JEAN-CLAUDE (publiés par)
1981 *Le Charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l’École des Hautes Études en Sciences Sociales et le Centre National de la Recherche Scientifique, Paris-Le Haye-New York, EHESS-Mouton.

⁸ Cfr. la pagina web http://www.lemaschereditricarico.it/index.php?option=com_content&view=article&id=176:rete-dei-carnevali-lucani&catid=1:ultime&Itemid=109, dove si dà notizia della costituzione della rete da parte dei «carnevali più importanti della regione», ciascuno con le sue peculiari caratteristiche: Aliano con “le maschere cornute”, Cirigliano con “le stagioni”, Lavello con “il Domino”, Montescaglioso con “il Carnevalone”, San Mauro Forte con “i campanacci”, Satriano con “u rumit e l’urs”, Teana con “l’orso”, Tricarico con “le maschere di Tricarico”.

LENCLUD GÉRARD

- 1987 *La tradition n'est plus ce qu'elle était. Sur la notion de «tradition» et de «société traditionnelle» en ethnologie*, in «Terrain», 9, pp. 110-123.

LEVI CARLO

- 1971 *Cristo si è fermato a Eboli*, Milano, Mondadori (ed. or. Torino, Einaudi, 1945).
1974 *Prefazione a Chi è devoto. Feste popolari in Campania*, fotografate da Mimmo Iodice, con testi di Roberto de Simone, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. II-IV.

MARANO FRANCESCO

- 2010 *Il Carnevale a San Mauro Forte. Simboli tradizionali e nuovi significati*, in Sisto, Totaro 2010, pp. 184-193.

MIRIZZI FERDINANDO

- 2009 *Sostrato mitico, scritture della festa e costruzione della tradizione*, in «Lares», LXXV, 2, pp. 271-286.
2012 *Per un repertorio delle maschere meridionali tra Carnevali vissuti e Carnevali della memoria*, in Sisto, Totaro 2012, pp. 109-123.
2015 *Carnevali e maschere in Basilicata*, in Uccella 2015, pp. 20-36.

SCALDAFERRI, NICOLA (a cura di)

- 2005 *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Udine, Valter Colle.

SCOTELLARO ROCCO

- 1950 *Un dio contadino*, in «Journal», pp. 2-3; ripubblicato, con una nota di Carmela Biscaglia, in «Archivio di Etnografia», n.s., II, 2, pp. 123-127.

SISTO PIETRO, TOTARO PIERO (a cura di)

- 2010 *Il Carnevale e il Mediterraneo*, Bari, Progedit.
2012 (a cura di) *La maschera e il corpo*, Bari, Progedit.

SPERA ENZO

- 1981-1982 *Inizio del Carnevale a Tricarico*, in «Quaderni» dell'Istituto di Scienze Storico-Politiche della Facoltà di Magistero dell'Università di Bari, 2, pp. 317-343.
1982a *Le maschere cornute e la "frase": Carnevale ad Aliano*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», 4, pp. 73-89.
1982b *Il "romito", l'orso e la vedova bianca nel Carnevale di Satriano di Lucania. Rilevazione 17-19 febbraio 1980*, Quaderni de «La Scena Territoriale», Napoli, 1982.
2015 *Le Maschere di una mascherata lucana: i Pulcinella mostruosi di Aliano (Aliano 1936, 1982 – Nicola Toce 1982-2014)*, in Uccella 2015, pp. 46-88.

UCCELLA FRANCESCA ROMANA

- 2009 *Volti d'argilla: le maschere cornute*, in «La Voce dei Calanchi», XXXIV, 107, p. 9.
2015 (a cura di) *I figli di Lamisco. Le maschere di Nicola Toce*, Soveria Mannelli, Rubbettino.

TOSCHI PAOLO

- 1955 *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi.