

*Le tradizioni popolari da pratiche sociali a patrimoni culturali.
Maschere e Carnevali lucani nelle ricerche di Enzo Spera*

*Folk traditions revived: from social practices to cultural heritage.
Maschere and Carnevali Lucani in Enzo Spera's research*

di Ferdinando Mirizzi

Abstract: Il contributo espone la relazione tra la documentazione scientifica prodotta da Enzo Spera nel corso delle sue ricerche sulle Maschere lucane e l'uso testimoniale ed evocativo dei Carnevali come parte essenziale del patrimonio culturale locale, da esibire anche in funzione turistica.

Abstract: In this paper, Enzo Spera's scientific work, produced during his research on Lucan masks, is presented in connection with the Carnivals' significance. Such evocative and testimonial value of Carnivals is essential when promoting local cultural heritage, and should also be made available to tourists.

Parole chiave: carnevali lucani - Enzo Spera - patrimonio culturale - tradizioni popolari

Key words: carnivals - cultural heritage - Enzo Spera - folk traditions

1. C'erano una volta le tradizioni popolari, e c'erano una volta gli studi sulle tradizioni popolari, che in Italia hanno avuto un posto di rilievo nella costruzione dell'identità nazionale tra il periodo risorgimentale e quello postunitario; studi che hanno avuto padri nobili, da Costantino Nigra all'illustre Giuseppe Pitre, il primo professore della disciplina, che fu da lui chiamata Demopsicologia, in una Università italiana (Palermo 1910-11), da Paolo Toschi e Giuseppe Cocchiara a Alberto Mario Cirese, Giovanni Battista Bronzini, Giuseppe Bonomo, Antonino Buttitta, Luigi M. Lombardi Satriani, e altri ancora.

Le tradizioni popolari, o meglio la cultura popolare esisteva ancora quando io ero studente, prima liceale e poi universitario, negli anni Settanta del '900, e molti erano i ricercatori, accademici e "scalzi", come si diceva allora, a occuparsene. E dedicarsi alla cultura popolare era come un modo nuovo e diverso di guardare al mondo, non solo sul piano teorico e astratto, ma soprattutto in riferimento alle esperienze quotidiane di carattere etico-politico. La cultura popolare era uno stile di vita e le sue espressioni risultavano costitutive di gruppi e ceti all'interno di società locali che ne facevano il segno, a volte anche inconsapevole, del proprio stare nel mondo e delle reti di relazioni

in cui ciascun individuo era inserito. I saperi, le azioni, i fatti e i fenomeni folklorici, e tra essi i rituali come quelli carnevaleschi, erano risorse disponibili per vivere nel presente rivendicando la loro provenienza dal passato, rendendo salde le radici, favorendo processi di autoriconoscimento e di appartenenza, dando sicurezza psicologica e culturale ai singoli componenti delle comunità locali. Insomma, le tradizioni popolari trovavano il loro orizzonte di senso nella esistenza delle persone dentro le comunità di appartenenza, si trovavano all'interno della loro vita vissuta, non erano sottoposte a procedure di conservazione, recupero, salvaguardia, valorizzazione: esistevano se erano funzionali all'organizzazione della società e alle relazioni tra gli individui e il loro contesto culturale. Le tradizioni popolari erano, in sostanza, delle pratiche sociali.

Poi vennero gli anni Ottanta e Novanta del '900, gli anni dell'affermazione della cultura di massa e della diffusione di modelli di esistenza transnazionali, ispirati alla modernità e allo sviluppo. Le tradizioni divennero sinonimo di arretratezza e conservazione, un impedimento per il progresso sociale ed economico e l'inserimento in contesti culturali più ampi. Negli anni Settanta erano state simbolo di contestazione e su di esse si erano costruiti modelli alternativi sul piano culturale e su quello sociale. Si pensi al recupero della musica tradizionale e al filone fiorentissimo in quegli anni del cosiddetto *folk revival*. Negli anni Ottanta e Novanta, invece, le tradizioni erano diventate espressione di un mondo passato e ispiravano nostalgia negli anziani procurando fastidio nei più giovani, che in esse vedevano regole e valori ormai del tutto superati.

Anche gli studi sulle tradizioni popolari entrarono in crisi negli anni Ottanta e Novanta e i demologi andarono trasformandosi via via tutti in antropologi, frammentandosi in una miriade di specialismi all'interno delle analisi sulle società complesse.

Il periodo a cavallo tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, dunque, rappresentarono il crepuscolo di una cultura popolare che spesso oggi si evoca in connessione con il bisogno di riaffermazione delle identità locali in relazione anche agli spostamenti temporanei provocati da un turismo crescente, caratterizzato da una ricerca di autenticità e da un'attrazione per forme di conoscenza e di esperienza legate a contesti socioculturali di segno arcaico o, più semplicemente, di tipo tradizionale e, quindi, variamente orientate verso la nostalgia e il primitivo, la dimensione del rito e della festa, la scoperta di attività produttive e artigianali praticate sulla base di una essenziale continuità con il passato. Ed è proprio in quel contesto di passaggio da una fase a un'altra, da una società in cui le tradizioni erano pratiche sociali a una in cui esse sarebbero state prima inglobate nella cultura di massa per poi divenire progressivamente oggetto di politiche e di pratiche di patrimonializzazione, che si collocano le ricerche sul campo che Enzo Spera condusse in maniera capillare sui Carnevali in Basilicata e in Puglia.

Conosco Enzo dal 1975, quando io ero ancora studente liceale e lui ricercatore – assistente si diceva allora – presso l'Università di Bari, e, dopo la mia iscrizione a quella stessa Università, cominciai a frequentarlo e a volte a seguirlo nelle sue peregrinazioni in terra lucana e pugliese, divenendo in tal modo testimone del suo approccio ai temi della cultura tradizionale e degli studi che conduceva con il ricorso a un'ampia base documentaria, di cui egli stesso era per gran parte produttore.

Circoscriverò qui la mia testimonianza alle ricerche sui Carnevali lucani, alla cui conoscenza Enzo Spera era stato spinto, come ha dichiarato in un suo testo recente, dalla lettura e rilettura del *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, dalle poesie e dalle prose di Rocco Scotellaro e dagli scritti di Ernesto de Martino, autori che egli considerava, e continua a considerare, «pur entro gli specifici ambiti di intervento, quali reali fondatori della ricerca e degli studi demo-antropologici che hanno coinvolto direttamente la Lucania» (Spera 2015: 55). Sulla loro scia egli si era dunque

proposto di cercare, «con eccitazione e timore, conferme e smentite [...] di quanto Levi e De Martino avevano visto e scritto della Lucania, e di quanto Scotellaro aveva cantato con voce corale» (ibidem). E fu così, ad esempio, che il 24 gennaio 1982, «come pellegrino sui percorsi dei Carnevali lucani e pugliesi» (ivi: 56), Spera si recava ad Aliano per ritrovarvi le maschere descritte da Carlo Levi, o altre che fossero comunque simili a quelle maschere “tutte bianche” con in testa «dei berretti di maglia o delle calze bianche che pendevano da un lato, e dei pennacchi bianchi», il viso infarinato e indosso camicie bianche e scarpe anch’esse ricoperte di bianco, che «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» (Levi 1971: 182). Si trattava di forme di personificazione della Morte nelle sembianze di fantasmi bianchi, secondo modalità ricorrenti anche in altre località, quali ad esempio Rotondella o Tufara, entrambe luoghi di osservazione e studio da parte di Spera (2015: 57; ma sul Carnevale di Tufara si veda anche Padiglione 1979). Erano maschere portatrici di «qualcosa di profondo, terrigno, terribile, potente», che Enzo cercò di ritrovare nel gennaio 1982 ad Aliano, ma che allora non vide e su cui non riuscì neanche a raccogliere testimonianze nel corso delle sue interlocuzioni con i cittadini alianesi. Incontrò invece gruppi di ragazzi, di età compresa tra i 10 e i 14 anni, ciascuno composto da 5 o 6 unità, che indossavano pigiami a tuta o tute da ginnastica e sul volto maschere di plastica oppure di cartapesta realizzate piuttosto grossolanamente, a rappresentare «raffigurazioni fantastiche e mostruose, nelle quali il principale riferimento e la struttura figurale di base resta pur sempre, sia pure appena riconoscibile, il volto umano, anche nelle deformazioni bestiali; questo, se non altro, perché destinate ad essere messe sul volto umano, del quale, bene o male, devono necessariamente seguire la conformazione fisica ed anatomica di base: cavità per gli occhi e la bocca, sporgenze per il naso ed il mento» (Spera 1982b: 73).

Nel contesto crepuscolare in cui avveniva la ricerca, Enzo coglieva i segni della trasformazione di una società contadina che guardava in avanti, conservando i simboli della tradizione nel collegamento sostanzialmente passivo di quelle maschere a un mondo ormai lontano rispetto alla realtà in cui ordinariamente i ragazzi che le indossavano conducevano le loro vite. E così le maschere di cartapesta, che pur rivelavano una continuità con il passato nel loro carattere di stilemi di una cultura e nel loro essere uno «stravolgimento grottesco dell’idea stessa dell’immagine, della figura, non solo del volto umano, inteso nella sua resa realistica e “razionale”, riconoscibile in effigie, ma anche del volto, della *facies* animale, cioè dell’essere vivente in generale» (ibidem), erano ormai diventate «un semplice e passivo elemento di corredo: ne [veniva] conservata la forma e l’aspetto oggettuale, ma non più il suo significato culturale, simbolicamente reale e concreto». E, quindi, si ponevano, «anche quale raffigurazione diabolica e grottesca, come oggetto di esibizione, come cosa da guardare, come statica citazione di se stess[e] in via di progressiva decontestualizzazione» (ivi: 80).

Nelle due rilevazioni condotte ad Aliano nei mesi di gennaio e febbraio del 1982 Spera individuò complessivamente undici maschere, in numero inferiore e quasi tutte diverse da quelle che nelle domeniche di carnevale degli anni Sessanta e Settanta si manifestavano per le vie del paese, incutendo inquietudine e timore nei passanti. In particolare, il gruppo mascherato che con maggiore attenzione poté seguire nel suo percorso, fatto di spostamenti rapidi, gesti osceni e atti di derisione nei confronti degli astanti, comprendeva insieme ai ragazzi con le moderne maschere di plastica altri tre con sul viso maschere di cartapesta, che raffiguravano «volti mostruosi e cornuti, vagamente ed ugualmente umani e bestiali insieme» (ivi: 74). Vorrei sottolineare l’espressione “volti mostruosi e cornuti” perché mi sembra che essa sia alla base del processo di

patrimonializzazione, in atto da qualche anno, delle maschere tradizionali alianesi¹, che ha peraltro trovato recentemente una espressione colta e raffinata nella rielaborazione artistica fattane da Nicola Toce (Uccella 2009, 2015). Ed è proprio sulla relazione tra la documentazione prodotta da Enzo nel corso dei suoi rilevamenti e l'uso testimoniale ed evocativo che se ne è fatto recentemente per promuovere i Carnevali lucani come parte essenziale del patrimonio culturale locale, da esibire anche in funzione turistica, che vorrei qui concentrare l'attenzione.

2. Ho già ricordato altrove (Mirizzi 2015, 2016) come i Carnevali contemporanei che si riallacciano a una presunta e consolidata tradizione locale siano stati negli ultimi anni oggetto di un processo di ritradizionalizzazione fondato su forme di riapprendimento della tradizione che hanno consentito loro di riemergere dall'opacità del ricordo, riattualizzarsi e presentarsi nella loro nuova veste di patrimoni culturali. In tale processo una funzione di fondamentale importanza è stata ed è esercitata dalla scrittura, tanto quella dei folkloristi e degli storici locali quanto quella degli studiosi professionali, in quanto essa consente la conservazione di un contenuto culturale altrimenti destinato all'oblio e fornisce un modello riportabile a ciò che nel senso comune si pensa possa essere effettivamente accaduto in passato, restituendo così un senso di autenticità agli atti compiuti nel presente con riferimento alla cosiddetta tradizione.

Lungo questa linea, le scritture dei Carnevali lucani di Enzo Spera assumono oggi un senso e una funzione differenti rispetto agli anni in cui sono state prodotte, esito allora di una ricerca finalizzata alla documentazione sistematica e alla descrizione dettagliata dei fenomeni osservati e puntualmente registrati, con una attenzione costante alle pratiche espressive e alla loro connessione con il contesto socioeconomico e culturale di cui erano una organica manifestazione.

Dicevo poc'anzi che di quei rilevamenti, come in quel periodo erano chiamate le ricerche sul terreno riguardanti le espressioni e le forme della cultura tradizionale, ancora pratiche sociali sia pure in una fase ormai di consunzione e di cambiamento di significati, sono stato parzialmente testimone, fin da quando Enzo andava raccogliendo materiali documentari sui Carnevali pugliesi e lucani con l'intenzione farne oggetto di una mostra fotografica da rendere itinerante. Ricordo la sua acribia nell'individuazione delle caratteristiche proprie di ciascuno dei Carnevali osservati e considerati nel particolare contesto situazionale definito dal momento in cui si effettuava l'indagine sul terreno e dalle interconnessioni che, a volte anche inconsapevolmente, si stabilivano tra il ricercatore e i protagonisti dei rituali oggetto di rilevazione e analisi². Si trattava di ricerche fondate su interessi e metodi di carattere empirico che, pur dando centralità all'osservazione diretta, non trascurava alcun tipo di testimonianze, comprese quelle prodotte dal folklorismo locale e dalle indagini di base, con in più un'attenzione particolare alle fonti di matrice letteraria.

Esemplare da questo punto di vista è lo studio dei Carnevali di Tricarico e di San Mauro Forte (Spera 1979, 1981-1982)³, due Carnevali che erano stati in precedenza oggetto di attenzione da parte di intellettuali e letterati, le cui scritture avevano costituito la base e il presupposto per la sua

¹ Pur rimandando sempre a Carlo Levi per dotare di un riferimento letterario autorevole il Carnevale di Aliano, la pubblicistica contemporanea ricorre diffusamente all'espressione "maschere cornute", adottata agli inizi degli anni Ottanta da Enzo Spera, per indicare quelle «stravaganti maschere» che «rievocano creature demoniache e goffe il cui carattere minaccioso è mitigato dai coloratissimi "cappelloni" che decorano il capo dei figuranti» (APT Basilicata 2011: 15).

² Di quella mostra, dedicata a una significativa selezione di immagini riferibili a pratiche carnevalesche rilevate soprattutto nelle province di Bari (Putignano, Rutigliano, Altamura, Gravina in Puglia, Poggiorsini, Palo del Colle, Sammichele) e di Matera (Cirigliano, San Mauro Forte, Irsina), resta traccia in Spera 1979, articolato resoconto di quelle ricerche scritto quasi in forma di catalogo.

³ Sui Carnevali di San Mauro Forte e/o Tricarico, si vedano anche Scaldaferrì (2005), Marano (2010), Kezich (2015).

precomprensione degli eventi, modalità necessaria nel lavoro di un etnografo attraverso la quale egli, come ricorda Ugo Fabietti, «(non importa che ne sia cosciente oppure no) “filtra” la sua esperienza sul campo, cioè si accosta al proprio oggetto» (Fabietti 1999: 75), pur privilegiando maggiormente la fase conoscitiva segnata dalla rilevazione e dalla documentazione.

In particolare, nel saggio dedicato soprattutto a Tricarico, ma contenente riferimenti significativi anche a San Mauro Forte (1981-1982), Spera dava conto delle scritture precedenti sui due Carnevali, tanto di quelle prodotte da studiosi locali (Crachi 1900; Disanza 1956), quanto di quelle, più note, di cui erano stati autori Concetto Valente (1925, 1938, riproposto in Valente 1989), Carlo Levi (1974, ripubblicato in Levi 1989) e Enzo Contillo (1958, ripubblicato in Contillo 1963), le quali prospettavano una visione dei rituali di apertura del Carnevale nei due centri del Materano funzionale a specifiche e preordinate esigenze di rappresentazione.

Così, Concetto Valente aveva riferito delle sfilate dei campanacci a San Mauro Forte e a Tricarico istituendo una relazione di corrispondenza tra i «coribanti, i severi sacerdoti che ai tempi della Frigia e della Grecia passavano danzando attorno ai sacri fuochi in onore della dea Cibele» e i «contadini, che ravvolti da bianchi cappucci e da lunghi camici bianchi si trascinano curvi agitando, all'altezza delle ginocchia, le campane delle mucche o il tipico “cuba-cuba”, una pignatta di terra cotta, chiusa da una pelle, alla quale vien legata una canna, che, mossa, produce un suono cupo» (Valente 1989: 395). Era qui evidente la ricerca di legami con l'antico in ragione di un'idea – animata da un profondo senso di nostalgia e dal bisogno di nobilitare una terra povera e poco nota alla cultura nazionale quale era la Basilicata negli anni tra le due guerre mondiali – in base alla quale le tradizioni, le feste, i canti, le cerimonie carnevalesche rappresentavano i segni di un patrimonio e di un'identità culturale che in territorio lucano affondavano le loro radici nella grande epopea magno-greca. I contadini eredi dei “severi coribanti” dimostravano, infatti, come la Basilicata non fosse una “terra improvvisa” e i suoi costumi, i suoi riti, i suoi ricordi richiamassero la “favolosa antichità del medioevo”, rivelando un profondo senso religioso innestato sulla precedente tradizione pagana (ivi: 387-390). E se Carlo Levi, introducendo un volume sulle feste campane curato da Roberto de Simone, con fotografie di Mimmo Iodice, faceva rapidi, ma significativi cenni al Carnevale di Tricarico, vedendovi i segni di una realtà storica popolare comune a tutto il Mezzogiorno d'Italia, in cui era dappertutto possibile trovare, proprio come a Tricarico, «riti di remote divinità contadine, delle stagioni, del morire e del rinascere, della necessità di nascondersi nella morte per perpetuarsi della terra» (Levi 1989: 234), Enzo Contillo, sempre a proposito di Tricarico, faceva risalire il corteo carnevalesco, composto di maschere «vestite di bianco con la faccia coperta di veli e di nastri» e di altre raffiguranti «paggi, damigelle e cavalieri, il conte e la contessa», al periodo «delle congiure politiche fomentate dai Borboni contro Gioacchino Murat, allorquando gli affiliati, per mascherare le “chiamate” e gli appuntamenti, ricorrevano alla mascherata delle campane per sfuggire alla vigilanza della polizia» (Contillo 1963: 29-30).

Di tutte queste scritture teneva conto Spera al fine di comprendere e far comprendere il senso del Carnevale vissuto dai contadini e interpretato dagli intellettuali, avvertendo però la loro parzialità e approssimazione in quanto «descrizioni realizzate sulla base della memoria di osservazioni, dirette o di seconda voce, sovente piuttosto lontane e mediate da passaggi intermedi, per quanto affascinanti e stimolanti», per lo più «inevitabilmente guidate dalle intenzionalità estetico-prosastiche e dalle finalità ideologico-culturali» (Spera 1981-1982: 331). Per cui era necessario aggiungervi testimonianze dall'interno, provenienti da fonti che rivelassero una maggiore consapevolezza culturale, «nel senso di coscienza di appartenenza ad un “tipo”, ad un'altra forma di cultura». Di qui la trascrizione nel saggio di due interviste a due diversi organizzatori dei

cerimoniali carnevaleschi tricaricesi, registrate su nastro nel 1978 e fedelmente riportate «secondo l'ordine con cui l'informatore ricorda, organizza e liberamente comunica seguendo una propria struttura narrativa, che non esclude ripetizioni ed interessanti variazioni», e della relazione di una ricerca condotta in ambito scolastico nel 1981, sempre a Tricarico, incentrata su interviste effettuate dagli alunni della locale scuola media ai propri familiari, in un contesto in cui erano ancora vive le modalità di una intenzionale trasmissione intergenerazionale contro le tendenze alla dimenticanza altrove più facilmente rilevabili (ivi: 342-343). La ricerca era stata coordinata da Carmela Biscaglia, la quale successivamente si era a sua volta prodotta in una breve monografia autonoma sul Carnevale, interessante anche perché, da una parte, si proponeva come la trasposizione nella scrittura di uno sguardo interno alla realtà sociale e culturale di Tricarico, dall'altra in quanto in essa era palese l'influsso esercitato dalla lettura fornita da Spera pochi anni prima, anche sulla scorta delle notizie e dei dati ottenuti dalla stessa Biscaglia, all'interno di un processo di elaborazione e rielaborazione delle informazioni e delle interpretazioni che si potrebbe definire di tipo circolare (Biscaglia 1986).

Insomma, come ho già evidenziato in altra sede, occupandomi anch'io dei due Carnevali in oggetto (Mirizzi 2005: 16-17), il saggio di Spera del 1981-1982 si presenta come una rappresentazione sintetica di sguardi diversi, interni ed esterni, che hanno contribuito alla costruzione della conoscenza degli eventi carnevaleschi – e dei significati connessi – di San Mauro Forte e, soprattutto, di Tricarico. Ma, quel che è più importante, era attraverso l'osservazione diretta e la restituzione dell'esperienza etnografica fatta da Enzo in occasione dei suoi rilevamenti che si produceva la conoscenza dello stato e delle dinamiche trasformative dei rituali carnevaleschi in quel cruciale momento di passaggio costituito dal periodo a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta del '900.

Quanta importanza egli desse alla personale e diretta rilevazione lo dimostra il fatto che tutti i suoi saggi sui Carnevali di quegli anni comincino proprio con il racconto articolato e dettagliato della sua esperienza conoscitiva sul terreno. Così è per il citato saggio su Aliano o per quello, di cui si parlerà più oltre, su Satriano di Lucania, come per il testo riguardante Tricarico. Qui, in particolare, egli cercò di dedurre i significati della mascherata dalla sua composizione, dai costumi indossati e dai comportamenti delle maschere, la maggior parte delle quali agitavano grossi campanacci. Attraverso l'osservazione e le scarse dichiarazioni del più anziano della comitiva, da lui incrociata il 17 gennaio 1981 mentre si dirigeva alla chiesa di S. Maria dell'Ulivo, localmente e comunemente chiamata Santuario di Sant'*Antuono*, Spera delineava progressivamente il quadro di un corteo raffigurante una piccola mandria di dodici vacche e due tori, accompagnate da un massaro, il citato ragazzo più anziano capo della comitiva, un sottomassaro e tre vaccari. Di ognuno descriveva gli abiti, i copricapi e le calzature con meticolosa precisione, distinguendo le vacche, indossanti «maglie e mutandoni bianchi di lana, oppure camicie e pantaloni di tela, anch'essi bianchi», dai tori, identici nell'abbigliamento ma con i vari indumenti rigorosamente neri, anziché bianchi, e senza «lo scialle a grambiale intorno ai fianchi e sul ventre come le vacche». Sia le une che gli altri portavano un cappello di paglia a falda larga ricoperto da un velo, bianco per le vacche e nero per i tori, «fermato sul cappello con nastri e fiori finti», che scendeva sul volto a coprirlo interamente. Altri nastri, multicolori per le prime, neri per i secondi, con «uno solo rosso vivo che scende[va] dai due lati del volto», calavano «gonfi e voluminosi dai cappelli sulle spalle, giungendo, a mantella, fino all'altezza del ginocchio» (Spera 1981-1982: 318-319). Il testo proseguiva con la disposizione della mascherata agli ordini del capomassaro, che precedeva il gruppo ordinato su due file, immediatamente seguito dal sottomassaro, mentre i tre vaccari

procedevano uno a destra, uno a sinistra e l'altro dietro il gruppo delle vacche. I due tori, poi, stavano, «uno per lato, sulle due file, in coda alle vacche e dinanzi all'ultimo vaccaro munito di bastone» (ivi: 320).

La descrizione continuava con il lento incedere del corteo verso il paese, con le maschere delle vacche e dei tori che facevano suonare i grossi campanacci tenuti con entrambe le mani all'altezza del ventre. I tori si mostravano irrequieti e aggressivi: effettuando rapide incursioni tra le vacche, mentre il vaccaro di coda e il sottomassaro cercavano di ostacolarne i ripetuti tentativi di monta. Arrivati nel centro cittadino, il gruppo si scompondeva per poter procedere nei tradizionali giri di questua, che duravano fino a tarda sera, quando, prima di ritirarsi, i ragazzi mascherati si dividevano ciò che avevano ottenuto, in generi alimentari e in soldi, visitando botteghe e case di parenti e conoscenti al ritmo incessante del suono dei campanacci.

Enzo, testualizzando quella rilevazione condotta il 17 gennaio 1981, non poteva probabilmente rendersi conto che le prime sei pagine e mezza del suo saggio avrebbero avuto l'effetto di fornire la riproduzione di una tradizione presuntivamente antica e originale, che la scrittura rendeva autorevole rispetto alle possibili trasformazioni del cerimoniale a causa dei mutamenti di contesto e dell'esercizio della creatività. E così, in anni recenti, gli organizzatori del Carnevale di Tricarico, divenuto patrimonio culturale identitario e presentato dalla pubblicistica locale come espressione di una «millenaria tradizione con la transumanza delle mucche e tori»⁴, hanno assunto la descrizione del corteo proposta da Spera come modello di una tradizione avvertita come autentica, quasi una sceneggiatura per definire composizione, azioni e comportamenti del gruppo mascherato. A riprova di ciò, come ho già avuto occasione di riferire altrove (Mirizzi 2012: 115), qualche anno fa, nel corso di una serie di interviste realizzate a organizzatori e attori della messinscena carnevalesca da un mio allievo, Giuseppe Labbate, in occasione della ricerca finalizzata alla elaborazione della sua tesi di laurea, a un certo punto uno degli intervistati esibì e mise a disposizione una fotocopia del saggio di Enzo, dove lo studente avrebbe potuto trovare risposta a tutte le domande sul cerimoniale, il corteo, le maschere, che egli aveva rivolto ai suoi informatori (Labbate 2008-2009).

Questo episodio rivela e conferma come, all'interno dei processi di costruzione dell'identità locale e della produzione di sensi di appartenenza comunitaria attraverso forme di riapprendimento della tradizione, la scrittura produca elementi di conoscenza che divengono veri e propri miti di fondazione di eventi collocabili in un tempo che non c'è più e da cui però possano derivare motivi e forme di appaesamento e autoriconoscibilità sul piano sociale e culturale. E gli scritti di Spera, come già detto, hanno contribuito a produrre visioni "autentiche" dei Carnevali tradizionali in Basilicata, rendendoli percepibili come fatti storicamente verificatisi e riconoscibili nelle funzioni e nei significati che hanno nel tempo rivestito.

Di ciò ci si può rendere facilmente conto quando si consideri l'operazione avviata meno di dieci anni fa dall'APT regionale con la pubblicazione di un pieghevole dal titolo *Il Carnevale della Tradizione Lucana*, con cui cominciava a delinearsi un sistema carnevalesco territoriale attraverso l'aggregazione di cinque Carnevali che, come si leggeva nell'opuscolo, costituivano «eventi tradizionali che raccontano il viaggio affascinante dell'umanità con i suoi modi di rappresentare la

⁴ È quanto si legge nel sito della Pro Loco di Tricarico (<http://www.prolocotricarico.it>). Il riferimento alla transumanza è debitore di un altro testo molto "autorevole" per i Tricaricesi, che Enzo Spera evidentemente ancora non conosceva e, quindi, non poteva citare nel suo saggio, in quanto si tratta di un articolo pubblicato da Rocco Scotellaro nel 1950 a Losanna in un fascicolo di *Journal* dedicato ai Carnevali d'Italia e rimasto a lungo ignorato fino al ritrovamento di una copia della rivista tra le carte di Rocco Mazzarone da parte di Carmela Biscaglia, che ne ha successivamente curato una riedizione in "Archivio di Etnografia" (2007).

realtà mediante le maschere». E, guarda caso, si trattava dei Carnevali di Aliano, Cirigliano, San Mauro Forte, Satriano di Lucania e Tricarico, che erano stati tutti oggetto delle indagini etnografiche di Enzo Spera nel passaggio dalla società contadina ancora viva negli anni Sessanta-Settanta del '900 alla società di massa che avrebbe avuto il sopravvento nei successivi anni Ottanta e Novanta.

E se, come già detto, simbolo del Carnevale alianese è diventata la “maschera cornuta”, quale Spera aveva definito quelle maschere deformi e mostruose rivestite, secondo quanto riportato nel pieghevole dell’APT, «da un gran numero di penne di gallo dalla cui parte frontale spuntano pronunciate corna e lunghi nasi pendenti», a Tricarico il Carnevale è legato, sempre nello stesso opuscolo, ai «caratteristici cortei di maschere degli animali simbolo, la *vacca* ed il *toro*, una sorta di totemiche guide spirituali, protagoniste di questo rito ancestrale che viene celebrato oggi così come ieri, come mille o duemila anni fa».

Pur considerando la tipizzazione a cui sono attualmente sottoposte le maschere tradizionali, che nella costruzione della rete delle città lucane del Carnevale sono ormai comunemente indicate come maschere “antropologiche e antropomorfe”, e il loro inserimento in sfilate e sequenze scenico-drammatiche accuratamente sottoposte a una regia preventiva, è evidente il contributo fondativo assicurato alla loro definizione dalle descrizioni e dalle interpretazioni fornite da Enzo Spera.

3. Sulla stessa linea deve considerarsi la sua ricerca sul Carnevale di Satriano di Lucania (Spera 1982a), dove egli giunse nella mattinata del 17 febbraio 1980, ultima domenica di Carnevale. Arrivando, Spera ebbe lì modo di osservare ragazzi che si organizzavano in piccoli gruppi, composti quasi sempre di due soli individui, uno dei quali «interamente avvolto e coperto, dalla testa ai piedi, da tralci di edera»: era la maschera chiamata a Satriano con il nome di *rumite*, versione dialettale dell’italiano arcaico *romito*, che sta per eremita. L’altro ragazzo, con funzione di accompagnatore, non indossava “alcuna maschera”, si presentava “a viso scoperto”, vestiva «i normali abiti quotidiani» e, a volte, aveva «con sé una borsa, una bisaccia o un panierino». Il *rumite* impugnava nella mano destra «una canna, oppure un bastone, tenuto verticalmente durante gli spostamenti, alla cui estremità superiore» era «legato un ciuffo di rametti di pungitopo», con il quale bussava alle porte delle case per effettuare la classica questua carnevalesca. Senza pronunciare parola, né alcun altro suono, la maschera vegetale mostrava una mano tra le foglie di edera «nell’atteggiamento di chi chiede e attende un’offerta; ricevuta, il *romite* si allontana[va] in silenzio e la porge[va] al suo accompagnatore» (ivi: 6-7). Era quanto rimaneva di una cerimonia carnevalesca che essenzialmente aveva rappresentato in passato una pratica di redistribuzione delle risorse alimentari, se si pensa che, sulla base delle testimonianze rese oralmente a Spera in occasione della ricerca, fino agli anni precedenti alla seconda guerra mondiale la questua era effettuata per tutto il periodo carnevalesco da adulti, e non da adolescenti, mascherati da *romiti*, che si identificavano con gli individui più poveri della comunità satrianese.

Enzo coglieva dunque una forma di mascheramento arcaico, che si ricollegava figurativamente e simbolicamente alle numerose attestazioni di uomini selvatici o vegetali riscontrabili in vari Carnevali d’Italia e d’Europa (Premoli 1986; Poppi 1986, 1997), nella sua fase ormai residuale, che peraltro non sarebbe stata replicata negli anni immediatamente successivi: a seguito del terribile terremoto che nel novembre del 1980 aveva colpito Satriano di Lucania, come molti altri centri campani e lucani. Si può dire, anzi, che la documentazione prodotta sulla maschera da Spera fosse stata la prima e l’ultima di un mascheramento configurantesi come una pratica sociale, sia pure

anche in questo caso in una condizione di contrazione che sembrava addirittura preludere a una sua progressiva estinzione.

Il 19 febbraio di quel 1980, giorno di martedì grasso, Spera tornava a Satriano per assistere agli atti conclusivi del Carnevale, di cui era protagonista un'altra maschera: quella dell'orso. Si trattava di un uomo «interamente coperto di pelli di capra» che percorreva «le strade del paese saltando e ballando», accompagnato da alcuni ragazzi, dei quali uno aveva «legato intorno al capo ed al corpo una tela di sacco»: anch'egli raffigurava un orso, sia pure in maniera più approssimativa. Altri due giovani avevano abiti contadini e rappresentavano i padroni conduttori degli orsi, i quali erano entrambi «tenuti, dalla vita, con delle catenelle» (Spera 1982a: 12).

Il gruppo mascherato incontrato da Spera era l'ultima manifestazione di un mascheramento molto diffuso in passato a Satriano e nel territorio circostante: gli orsi erano in un certo senso, secondo l'interpretazione di Enzo, l'equivalente animale dei romiti e giravano per le campagne, prestando attenzione perché non si imbattessero nelle maschere vegetali, effettuando anch'essi la classica questua alimentare. Sulla base delle testimonianze raccolte, «l'orso maschio, un uomo coperto da pelli nere di capra, era chiamato Nicola; l'orso femmina, un giovane coperto di bianche pelli di pecora, non aveva, invece, un nome proprio: era semplicemente indicato come l'Orsa. [...] I padroni degli orsi conducevano in giro le loro "bestie" tenendole con una grossa catena [...]. Durante i giri di questua il gruppo di orsi e padroni degli orsi, in coppie o isolati [...], portandosi di casolare in casolare, in campagna, e di porta in porta in paese, si fermava dinanzi all'uscio delle case prescelte dove inscenava brevissime e chiassose pantomime» (ivi: 13).

L'ultimo martedì le maschere sfilavano in due cortei, uno mattutino, piuttosto disordinato e aperto alla libera partecipazione di chiunque avesse voluto prendervi parte, che si risolveva in una pantomima matrimoniale, e uno serale, rappresentante invece il funerale di Carnevale. A tale sfilata partecipavano, a volte, anche gli orsi e i loro conduttori. Il 19 febbraio 1980 il corteo, oltre agli orsi, comprendeva anche altre maschere e carri allegorici sommariamente realizzati su trattori. Dietro l'ultimo carro, dedicato al fenomeno dell'emigrazione, procedeva poi «un uomo vestito da donna», che aveva un «abito lungo, un cappello a falde larghe da cui pende[va] sul volto un lungo velo bianco»: era una maschera che sfilava solitaria e a piedi e rappresentava «la "Vedova bianca", la donna dell'emigrato, rimasta sola e sconsolata in paese» (ivi: 23).

Complessivamente il testo, molto denso sul piano tanto descrittivo quanto interpretativo e alla cui lettura invito quanti vogliano conoscere nel dettaglio composizione del corteo, azioni sceniche e ipotesi sui significati a cui rinviano i gruppi e i personaggi figurati, si rivela forse come il più crepuscolare tra gli scritti prodotti in quegli anni da Enzo Spera sui Carnevali lucani, tra maschere tradizionali che apparivano allora in una fase di inesorabile consunzione e altre ispirate da miti locali, come quello di Giovanna la pazza, o da situazioni rivelatrici di disagio sociale e nuove condizioni legate alla disoccupazione e alla conseguente inevitabile emigrazione. Era in particolare la "Vedova bianca" a rappresentare la novità e il segno di una potenziale evoluzione della rappresentazione carnevalesca satrianese nella sua relazione dialettica con la realtà sociale di quegli anni, una relazione sintomatica della precarietà esistenziale «vissuta dalle classi subalterne contemporanee», la quale non era più «solamente dipendente dal rapporto stabilito con la natura, in senso lato e nel senso definito dei legami di produzione che la lega[va]no, nei due sensi, all'uomo, ma traslata, la precarietà, e con essa il conflitto esistenziale, a rapporti di sopravvivenza, [...] in questi piccoli centri interni ancora possibili solo entrando nella dinamica e nella logica della dimensione "emigrazione"» (ivi: 24).

Romita, orso e vedova bianca, che successivamente sarebbe stata identificata con la Quaresima, sono le tre maschere, rilevate e descritte per la prima volta da Enzo Spera, che successivamente sarebbero divenute oggetto del processo di patrimonializzazione a cui sarebbe stato sottoposto il Carnevale di Satriano di Lucania, processo al cui impulso ha certamente contribuito, in termini di riappropriazione identitaria e di rielaborazione dei suoi significati, Vincenzo Giuliano, a lungo sindaco del paese (dal 1980 al 2004), autore di un volume pubblicato nel 2013 il quale, pur citando il lavoro di Spera una sola volta in nota e nella bibliografia generale, vi si richiama con evidenza nella definizione dei caratteri delle maschere in relazione alla loro profondità storica e nel riferimento ai mutamenti contestuali, con il collegamento delle metafore carnevalesche ai nuovi fenomeni sociali che avevano caratterizzato la Basilicata negli anni Sessanta e Settanta del '900, tra cui si era imposto proprio quello migratorio, come Enzo aveva già efficacemente argomentato. E così, nel passaggio «dal rito alla protesta», come Giuliano sintetizza il cambiamento, «le maschere tipiche del Romita, “l’anarchico e il mattoide”, dell’Orso, l’“aggressivo e il prepotente” e della Quaresima, “triste e dolente”, entrano nella sfilata nuziale per protestare contro l’emigrazione che causava la distruzione di un tessuto sociale basato sulla famiglia». In tale quadro interpretativo, «il Romita diventa l’emigrato isolato, incapace di comunicare, costretto a questuare un lavoro pur di assicurare un pezzo di pane ai propri cari. L’Orso invece, l’emigrante rientrato che sfoga, in maniera bestiale, le sue frustrazioni accumulate fuori dall’ambiente nativo. La Quaresima è la donna dell’emigrante, la vedova bianca rimasta sola nel paese ad accudire la prole, unica fonte di conforto e di speranza per un avvenire migliore» (Giuliano 2013: 59).

Ma soprattutto la documentazione e le ipotesi interpretative messe a disposizione da Spera sono state essenziali nell’ultimo quindicennio per il riapprendimento della tradizione del Carnevale da parte delle nuove generazioni di satrianesi, con riferimento particolare al romita, ma anche alle altre maschere (orsi, quaresime, pastori, “zito” e “zita”) che tutte insieme, mescolandosi con quelle ispirate a figure fantastiche frutto della creatività “globale”, negli anni Duemila sfilavano con i postmoderni carri allegorici nel pomeriggio dell’ultima domenica di Carnevale. La ritradizionalizzazione della maschera del romita, in particolare, è stata dal 2014 al centro di una modalità di rifondazione del Carnevale satrianese a opera di un gruppo di giovani nati negli anni Ottanta del '900, i quali si sono rifatti al passato come a un retroterra presuntivamente arcaico su cui esercitare la propria creatività culturale, facendo interagire i modelli provenienti dalla storia e dalla tradizione locali con scelte e stili di vita fortemente radicati nella contemporaneità. La “rifondazione del rito”, per dirla con le parole di Rocco Perrone, trentatreenne satrianese leader del movimento di rinnovamento della tradizione in senso creativo, è consistita nell’organizzazione dell’evento denominato la “foresta che cammina”, stimolata da un progetto artistico del regista Michelangelo Frammartino sulla relazione dialogica tra l’uomo e la natura, culminato in una video-installazione dal titolo *Alberi*, presentata nel 2013 al MoMA di New York, in cui protagonista assoluto è proprio il *rumite* e alla cui realizzazione diedero un decisivo contributo diversi satrianesi, sia come comparse che per la preparazione della maschera. Su tale rito rifondato, che ha visto negli ultimi tre anni sfilare 131 romiti, simbolicamente rappresentativi dei 131 comuni della Basilicata, sulla “comunità di eredità” costituitasi intorno e per esso, secondo i principi della *Convenzione Quadro del Consiglio d’Europa sul Valore delle Eredità Culturali per la Società* approvata a Faro nel 2005 (Ferracuti 2009; Zagato – Vecco 2015: 15-184), sui nuovi significati attribuiti alla maschera nel nuovo contesto patrimoniale così definitosi, rimando all’articolata ricerca condotta nel 2014 e nel 2015 a Satriano di Lucania da Sandra Ferracuti (2013-2014, 2016). Ma vorrei qui almeno sottolineare come i giovani satrianesi abbiano voluto riscoprire la maschera del romita in una

dimensione fondamentalmente ecologista, richiamandosi in questo a quanto aveva scritto Enzo Spera nel 1982 circa il girovagare ciclico della stessa maschera al fine di rinnovare il patto degli uomini con la realtà naturale da cui proveniva e di cui era organica espressione, al punto che la questua poteva considerarsi una sorta di risarcimento, di pagamento di una «tassa simbolica per quanto alla vegetazione, alla natura, [era] stato sottratto nel corso dell'anno trascorso, e lo [sarebbe stato] in quello venturo, sotto forma di prodotti del lavoro agricolo e nei pascoli» (Spera 1982a: 11). E, d'altra parte, Rocco Perrone e i suoi giovani amici conoscevano bene il testo di Enzo, che ancora una volta rendeva autorevole la tradizione sulla base di quanto direttamente osservato e descritto. Tanto autorevole dall'essere egli chiamato come testimone da Perrone, capogruppo delle forze di opposizione in consiglio comunale, nel suo intervento in occasione della seduta consiliare svoltasi il 4 dicembre 2014, in cui la maggioranza avrebbe approvato un contestato disciplinare delle maschere "tipiche" del Carnevale di Satriano. Perrone citò gli studi di Spera, di cui lesse una mail inviategli in risposta a una sua lettera sulla questione e una ulteriore e successiva comunicazione, in cui Enzo, a sostegno di quella battaglia politica, gli aveva scritto tra l'altro: «La cultura popolare ha sempre mantenuto ampi margini di libertà creativa, contemporaneamente ad ampi margini conservativi. Dalla compromissione (storica e contestuale) di queste due tendenze deriva ciò che noi, con poca precisione, indichiamo come "tradizione". Se il Comune, o chi per lui, vuol veramente aiutare il mantenimento del Carnevale di Satriano deve solo favorirne la libera espressione e sostenere il tutto con oculate operazioni di sostegno e, comunque, tenersi in disparte»⁵.

Insomma, dalla piccola comunità di eredità dei giovani satrianesi, i quali sostenevano e difendevano l'idea che la tradizione fosse soggetta a una dinamica di cambiamento contro quella che ne fa una incarnazione statica dello spirito originario e autentico di una cultura, Enzo Spera era chiamato come primo studioso e principale autorità per esprimere il senso del Carnevale locale e, direi, suo nume tutelare a cui appellarsi per legittimare l'attività patrimoniale così come da quei giovani pensata e agita nel presente in un rapporto con il passato che fosse di coerenza e di dialogo e, però, non impedisse processi di creatività culturale come quelli in atto dal 2014 in poi.

4. Il ruolo di scopritore e primo divulgatore del Carnevale è pienamente riconosciuto a Enzo Spera anche a Cirigliano, paese in provincia di Matera che non a caso nell'agosto 2016 lo ha decretato vincitore della ventisettesima edizione del premio culturale "Torre d'Argento". Il primo rilevamento, infatti, fu condotto da Spera nel 1977, seguito da un secondo nel 1978 con la collaborazione di Angelo Saponara e la partecipazione di Giovanni Battista Bronzini. La prima restituzione testuale della ricerca fu inserita in Spera 1979: 73-75, mentre Bronzini volle a sua volta scrivere anch'egli sull'evento osservato nello stesso anno 1979. Successivamente il Carnevale di Cirigliano, consistente in una rappresentazione dei mesi e delle stagioni ininterrottamente eseguita fino agli inizi degli anni Quaranta e ripresa nella seconda metà degli anni Settanta per iniziativa soprattutto dell'insegnante Angelo Carbone e dell'allora sindaco del paese, fu oggetto da parte di Enzo di una più ampia pubblicazione nel 1980, in cui il testo precedente era arricchito di note interpretative e dei testi registrati nel corso delle due rilevazioni condotte nel '77 e nel '78 (Spera 1980a).

⁵ La trascrizione dell'intervento di Rocco Perrone in consiglio comunale e i testi della mail e della successiva lettera di Enzo Spera sono consultabili on line all'indirizzo <http://www.satriano2050.it/disciplinare-maschere-tipiche-i-panni-sporchi-si-lavano-in-casa/>.

Con la solita puntigliosa attenzione al dettaglio, la rappresentazione scenica che precedeva il funerale e la morte di Carnevale era minuziosamente descritta nei suoi personaggi e nelle sue azioni drammatiche, che si svolgevano secondo lo schema classico, di tradizione medievale, ricorrente in diverse località del Mezzogiorno: si formava un corteo con i dodici personaggi che rappresentavano i mesi preceduti da Capodanno, vestito interamente di bianco. Tra Capodanno e i mesi agiva «un vecchio, in tuta bleu con sul capo una feluca di cartone su cui [era] scritto *ciri*» (Spera 1979: 74): si trattava, sulla base soprattutto dei suoi movimenti e dei suoi comportamenti, di una maschera demoniaca, identificabile con una delle molteplici forme della maschera di Pulcinella diffuse nelle campagne meridionali (Spera 2015: 60-70). Altri *ciri* più giovani si muovevano «su e giù all'interno del corteo ballando e assumendo, a tratti, atteggiamenti eccessivamente seri, senza però profferire mai parola». Alcuni di essi avevano dei «campanelli legati intorno al corpo e sul capo o la stessa feluca o un lungo cono di cartone, adorno di lunghi nastri colorati» (Spera 1979: 74).

Tra l'ultima coppia di mesi e un trattore, che chiudeva la sfilata, sul cui rimorchio erano riprodotti la torre cinquecentesca del palazzo baronale che domina dall'alto il paese, vi era un giovane con una maschera in volto e il ventre gonfio, il quale rappresentava Carnevale ed era accompagnato da un altro giovane vestito da donna e raffigurante sua moglie Quarantana (Quaresima). Arrivato processionalmente nella piazza principale di Cirigliano, il corteo si fermava e i diversi personaggi si disponevano in cerchio, quindi su invito di Capodanno si portavano progressivamente al centro della scena cantando ciascuno alcuni versi, prima Pulcinella, poi Gennaio, Febbraio, e così via... A ogni passaggio stagionale dalla torre di cartone compariva una ragazza, lì nascosta con altre tre: tutte insieme rappresentavano appunto le stagioni e recitavano anch'esse delle strofette il cui contenuto era generalmente riferibile alla condizione delle campagne nei corrispondenti periodi dell'anno.

Alla fine della pantomima i mesi entravano a coppie nel cerchio e ballavano secondo l'ordine in cui si succedevano nel calendario. La rappresentazione, senza la torre e le ragazze raffiguranti le stagioni, che limitavano il loro intervento alla prima recita, era ripetuta più volte in tutti gli slarghi del paese, specie laddove vi era qualcuno che offriva da bere ai figuranti.

Enzo coglieva anche a Cirigliano i segni del cambiamento, connessi alla crisi e alla disoccupazione nelle campagne, in particolare quando rilevava che la rappresentazione avveniva anche in quelle zone del paese dove non abitava più nessuno a causa dell'emigrazione e dove, quindi, il corteo era privato della presenza di un pubblico (*ibidem*).

Anche in questo caso gli scritti di Spera hanno autorizzato la successiva e più recente patrimonializzazione dell'evento, che nella brochure dell'APT di cui si è detto e così presentato: «ogni anno, sin dal 1300, negli ultimi giorni di Carnevale il fragore dei campanacci infrange il silenzio delle vie di Cirigliano. I mesi dell'anno, le quattro stagioni e le loro lucane autenticità, danno vita ad un corteo surreale dove il bianco Gennaio, il festoso Aprile, il generoso Giugno, il triste Novembre, insieme a tutti gli altri mesi, con pastori e preti vestiti di bianco, tra i lamenti funebri di Quaremma, accompagnano in processione la maestosa bara di Carnevale».

Cirigliano rappresentò, peraltro, il primo atto di una documentazione capillare di tutte le rappresentazioni dei mesi connesse al Carnevale e attestate in Basilicata, che avrebbe impegnato Enzo Spera negli anni immediatamente successivi: in taluni casi la ricerca avrebbe riguardato eventi ormai affidati alla memoria orale e, anche, a testimonianze scritte e visive, come nel caso di paesi come Montemurro e S. Chirico Raparo, entrambi in provincia di Potenza; in altri messinscene ancora vive e praticate, quale quella che si organizzava a Castelluccio Superiore, sempre in provincia di Potenza, dove Spera si recò – e io nell'occasione lo accompagnai – il 15 febbraio 1983

per rilevare la mascherata, composta da giovani attori di età compresa tra i 14 e i 19 anni e di cui erano in particolare protagonisti tredici personaggi, dodici raffiguranti i dodici mesi e uno Pulcinella, che rivestiva il ruolo di conduttore del corteo e dello spettacolo. La descrizione di tale rappresentazione, con la trascrizione dei testi ascoltati e registrati nell'occasione, insieme alla documentazione relativa alle ricerche relative a Montemurro, S. Chirico Raparo e altri centri della regione, come Melfi e Genzano di Lucania, fu materia di un ampio contributo pubblicato da Spera nel 1983, il quale testimoniava una volta di più il forte interesse che egli manifestava anche per gli aspetti testuali e di natura letteraria, considerati in un'ottica ampiamente comparativa nel tempo e nello spazio e nei processi di circolazione dall'ambito colto a quello popolare, e viceversa, secondo indirizzi largamente sperimentati nella tradizione demologica italiana di ispirazione storico-filologica. Interesse che, con riferimento al Carnevale e alla Basilicata, era attestato negli stessi anni anche dal suo studio sulla *Canzone di Zeza*, documentata a Pomarico e S. Mauro Forte (1980b) e dall'ampia collezione di canti e componimenti vari raccolti in Spera (1984).

5. Sono passati da allora oltre trent'anni e siamo in una fase diversa dei nostri studi, in cui quelle che un tempo erano tradizioni popolari nella loro funzione di pratiche sociali sono percepite come patrimoni culturali, utili per la elaborazione di pratiche e politiche identitarie nel plurale mondo contemporaneo. Ma, perché tali patrimoni possano essere compresi, occorre guardare con attenzione alle ricerche demologiche condotte negli anni precedenti e a cavallo delle grandi trasformazioni che hanno investito la società italiana, ricerche che forse negli anni Ottanta e Novanta sono state considerate con un po' di sufficienza, addirittura a volte relegate al rango di pratiche collezionistiche e classificatorie. E che invece, come si è cercato qui di argomentare a proposito degli studi sulle maschere e i Carnevali lucani di Enzo Spera, si rivelano oggi utilissime in quanto preziosa tesaurizzazione di conoscenze necessarie alle analisi antropologiche contemporanee, segnate come sono state da una tensione costante tra storicismo e diffusionismo e caratterizzate da interessi teorici ed ermeneutici che erano dotati di significato solo se sostenuti da metodiche e attività di documentazione estensive e continuative. Sono proprio, come detto, tali conoscenze a consentire quelle reinvenzioni della tradizione che trovano oggi il loro orizzonte di senso nella dimensione esistenziale e nei bisogni di appaesamento degli individui all'interno delle comunità di appartenenza. Ed è così, in questa prospettiva e nelle attuali forme di uso pubblico della tradizione, che a mio avviso può trovare le ragioni del suo rinnovamento l'antico nesso, proprio degli approcci classici della demologia italiana e della formazione iniziale che in fondo condividiamo Enzo Spera e io, tra descrizioni etnografiche, procedure interpretative e modelli di tipo discorsivo e letterario.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

APT Basilicata (cur.). 2011. *Miti e riti di Basilicata. Il Carnevale e le Feste della Natura nella tradizione regionale*. Con testi di Pino, Angela. Matera

Biscaglia, Carmela. 1986. *Il Carnevale di Tricarico*. «Quaderni del Centro Servizio Culturali». Tricarico (MT)

- Bronzini, Giovanni Battista. 1979. *Carnevale e lavoro contadino a Cirigliano in Basilicata*, in «Lares». XLV: 495-512
- Contillo, Enzo. 1958. *Usi e costumi di Basilicata*, in «Enciclopedia dello Studente». IX. Milano: 357-377 (ripubblicato in Id. 1963. *Uomini, cose e vicende di Basilicata*. Matera: 23-54)
- Crachi, P. 1900. *Note storiche su S. Mauro Forte*. San Mauro Forte
- Disanza, G.F. 1956. *S. Mauro Forte... e le ore*. Napoli
- Fabietti, Ugo. 1999. *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*. Roma-Bari
- Ferracuti, Sandra. 2009. *L'Europa e "gli altri". Cittadinanza e diversità culturale a partire dalle Convenzioni del Consiglio d'Europa*, in «Lares». LXXV: 655-670
- Ferracuti, Sandra. 2013-2014. *Riti di paesaggio*, in «Antropologia Museale». 34-36: 143-145
- Ferracuti, Sandra. 2016. *Polifonie del patrimonio culturale*, in «edA. Esempi di Architettura» (1st International Symposium "Dialogue among cultures. Carnivals in the world" – Florence, February 3-4, 2016 / Viareggio, February 5-7, 2016): 174-183
- Giuliano, Vincenzo. 2013. *Il riscatto di un popolo in maschera. Storia del carnevale dell'Appennino lucano*. Moliterno (PZ)
- Kezich, Giovanni. 2015. *La «Pamplona umana». Il Carnevale di Levi e Scotellaro*, in Kezich, Giovanni. *Carnevale re d'Europa. Viaggio antropologico nelle mascherate d'inverno*. Scarmagno (TO): 146-150
- Labbate, Giuseppe. 2008/2009. *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
- Levi, Carlo. 1971 [ed. or. 1945. Torino]. *Cristo si è fermato a Eboli*. Milano
- Levi, Carlo. 1974. *Prefazione a Chi è devoto. Feste popolari in Campania* fotografate da Iodice, Mimmo. Con testi di de Simone, Roberto. Napoli: II-IV (ripubblicato. 1989. Bronzini, Giovanni Battista (cur.), in «Lares». LV. 2: 232-234)
- Marano, Francesco. 2010. *Il Carnevale a San Mauro Forte. Simboli tradizionali e nuovi significati*, in Sisto, Pietro – Totaro, Piero. (cur.). *Il Carnevale e il Mediterraneo*. Bari: 184-193
- Mirizzi, Ferdinando. 2005. *Gli sguardi e la scrittura*, in Scaldaferrì, Nicola (cur.). *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*. Udine: 6-18

- Mirizzi, Ferdinando. 2012. *Per un repertorio delle maschere meridionali tra Carnevali vissuti e Carnevali della memoria*, in Sisto, Pietro – Totaro, Piero (cur.). *La maschera e il corpo*. Bari: 109-123
- Mirizzi, Ferdinando. 2015. *Carnevali e maschere in Basilicata*, in Uccella, Francesca Romana (cur.) *I figli di Lamisco. Le maschere di Nicola Toce*. Soveria Mannelli: 20-36
- Mirizzi, Ferdinando. 2016. *I Carnevali contemporanei e il rapporto con la tradizione*, in «edA. Esempi di Architettura» (1st International Symposium “Dialogue among cultures. Carnivals in the world” – Florence, February 3-4, 2016 / Viareggio, February 5-7, 2016): 192-197
- Padiglione, Vincenzo. 1979. *Il diavolo contadino di Tufara*, in Cipriani, Roberto (cur.). *Sociologia della cultura popolare in Italia*. Napoli: 196-213
- Poppi, Cesare. 1986. *Il tipo simbolico “Uomo Selvaggio”: motivi: funzioni e ideologia*, in *Studi Ladini in onore di Luigi Heilmann*. «Mondo Ladino». 1-4: 95-118
- Poppi, Cesare. 1986. *Silvano Optimo Maximo. Continuità e trasformazioni dell’“Uomo Selvaggio” come paradigma culturale*, in «La Ricerca Folklorica». 36: 65-70
- Premoli, Beatrice. (cur.). 1986. *L’uomo selvatico in Italia*. Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Roma
- Scaldfarri, Nicola. (cur.). 2005. *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*. Udine
- Scotellaro Rocco. 2007. *Un dio contadino*. Con una introduzione di Biscaglia, Carmela, in «Archivio di Etnografia». n.s. II. 2: 123-127
- Spera, Enzo. 1979. *Il Carnevale in Puglia e in Basilicata*, in «La Scena Territoriale». 5-6: 72-86
- Spera, Enzo. 1980a. *La Rappresentazione dei Mesi e delle Stagioni nel Carnevale di Cirigliano*, in «Studi e Ricerche II». Facoltà di Magistero dell’Università di Bari: 289-330
- Spera, Enzo. 1980b. *La “Canzone di Zeza” a Pomarico, a S. Mauro Forte e a Peschici*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera». I. 1: 31-54
- Spera, Enzo. 1981/82. *Inizio del Carnevale a Tricarico*, in «Quaderni dell’Istituto di Scienze Storico Politiche». Facoltà di Magistero dell’Università di Bari. 2: 317-343
- Spera, Enzo. 1982a. *Il Romita, l’Orso e la Vedova Bianca*. Napoli
- Spera, Enzo. 1982b. *Le maschere cornute e la “frase”: Carnevale ad Aliano*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera». III. 4: 73-89

Spera, Enzo. 1983. *La Rappresentazione dei Mesi in Basilicata (a Castelluccio Superiore, a Montemurro, a S. Chirico Raparo, a Calvera, a Genzano e nell'area del Vulture). Testi e materiali per lo studio del Carnevale*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera». IV. 7: 79-101

Spera, Enzo. 1984. *Licenzia vo' signora. Materiali per lo studio del Carnevale in Basilicata*. Bari

Spera, Vincenzo Maria. 2015. *Le Maschere di una mascherata lucana: i Pulcinella mostruosi di Aliano (Aliano 1936, 1982 – Nicola Toce 1982-2014)*, in Uccella, Francesca Romana (cur.). *I figli di Lamisco. Le maschere di Nicola Toce*. Soveria Mannelli: 46-88

Uccella, Francesca Romana. 2009. *Volti d'argilla: le maschere cornute*, in «La Voce dei Calanchi» XXXIV. 107: 9

Uccella, Francesca Romana. (cur.). 2015. *I figli di Lamisco. Le maschere di Nicola Toce*. Soveria Mannelli

Valente, Concetto. 1925. *Le città morte dello Jonio: l'arte nell'Italia meridionale*. Bologna

Valente, Concetto. 1938. *Riflessi della civiltà della Magna Grecia e di Roma sulle tradizioni, sui canti popolari e sull'arte rustica della regione di Orazio*, in “Atti del IV Congresso nazionale di studi romani” (ripubblicato in Id. 1989. *La mia Basilicata*. Valente, Giuseppe (cur.). Sambuceto)

Zagato, Lauso – Vecco, Marilena (cur.). 2015. *Citizens of Europe, Culture e diritti*. Venezia: 15-184