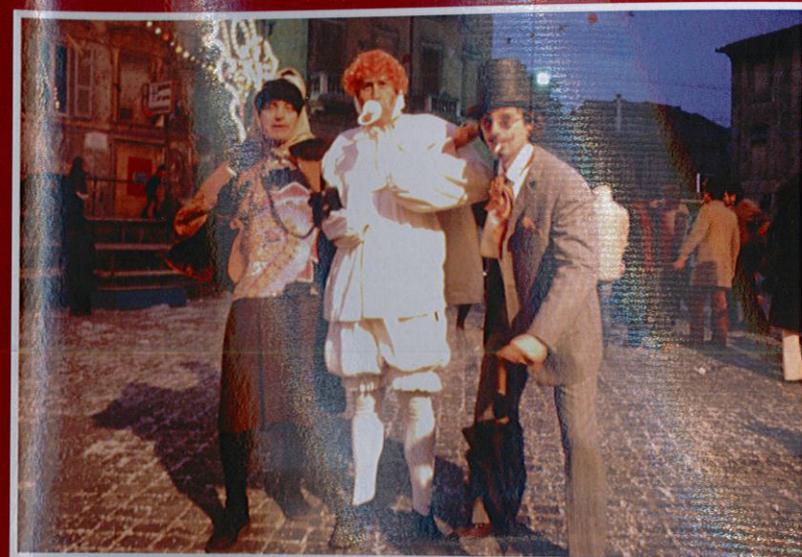


Dietro la maschera: Carnevale dall'antichità alla contemporaneità

Dietro la maschera: Carnevale dall'antichità alla contemporaneità

A cura del
GRUPPO INTERDISCIPLINARE



Atti del XVIII Incontro di "Tra Arno e Tevere"
Ronciglione - Sala Consiliare del Palazzo Comunale
20-21-22 settembre 2019



Editrice



Silvio Pellico



Editrice
Silvio Pellico

INDICE

Dietro (e dentro) la maschera <i>di Quirino Galli</i>	7
Il Carnevale tra esperienza performativa e spettacolo <i>di Luciano Mariti</i>	39
Aspetti semantici del carnevale <i>di Aurelio Rizzacasa</i>	63
Cantasi come, tra Carnevale e Quaresima. Travestimenti musicali nella Firenze tra Lorenzo e Fra Girolamo <i>di Stefano A. E. Leonii</i>	77
Maschere e mascheramenti. Riti, miti e tradizioni del Carnevale di Venezia. <i>di Paola Biral</i>	95
“E questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo”. Appunti sui canti carnascialeschi. <i>di Lucio Niccolai</i>	109
Maschere e riti dell'Appennino centrale. Esempi e riflessioni <i>di Adriana Gandolfi</i>	135
“...Ma non deve uscire dal rito”. Parodia, “dramma sociale” e agency nel Carnevale morto di Serino (AV) <i>di Alessandra Broccolini</i>	145
Il mito rivisitato: le maschere arcaiche della Basilicata. Un'esperienza di patrimonializzazione. <i>di Francesca Romana Uccella</i>	175

Riso e derisione nel Carnevale e nelle esibizioni di piazza <i>di Elisabetta Silvestrini</i>	197
Il Karrasegare Osinku, riflessioni su un Carnevale di Sardegna <i>di Paola Elisabetta Simeoni</i>	217
Notturmo con maschere e doni: il Carnevale prima di Carnevale. Appunti sulla Befanata di Poderi di Montemerano <i>di Marcello Arduini</i>	263
Il Carnevale a Follonica: riti, cerimonie e cibi rituali, dall'antica festa agraria al Carnevale moderno <i>di Patrizia Scapin</i>	289
Tradizione e innovazione: il "Carnevale morto" di Marroneto e il "Carnevape" di Pitigliano <i>di Angelo Biondi</i>	311
Carnevale sutrino: ipotesi di musealizzazione di un rituale comunitario <i>di Sara Fabrizi</i>	323
Gli ex voto di Carnevale nella casa della Venerabile Mariangela Virgili a Ronciglione <i>di Franca Fedeli Bernardini</i>	351
L'inversione logica dell'ordine simbolico: i Nasi rossi del Carnevale di Ronciglione <i>di Massimo Chiodi</i>	367
La grande storia del Carnevale in quindici inverni di maschere. Carnival King of Europe: attività, ricerca, esiti <i>di Giovanni Kezich e Antonella Mott</i>	373
Indice degli autori e delle loro relazioni in diciassette Incontri	397
Documenti fotografici	<i>nel testo</i>

Dietro (e dentro) la maschera

di Quirino Galli*

“Una volta, non ero entrato in nessun gruppo mascherato, però sono andato a vedere la sfilata delle maschere; quando stavo lì, m'è presa la voglia di sfilare, ma non ero mascherato. Allora mi sono sfilato la giacca, ho rigirato le maniche e l'ho rimessa tutta rovesciata. Tutti mi guardavano e ridevano e io ero felice e ridevo anch'io” (Caprarola, VT). È bastato poco a quel carnevalante per uscire da uno stato d'animo ed entrare in un altro; è bastato mutare l'immagine esteriore del suo corpo, portarla sul piano dell'irrazionale, portarla fuori della regola, della convenzionalità quotidiana, per avvertire se stesso come soggetto attivo. Il suo corpo era la struttura portante della metamorfosi.

Pur non entrando nella sfilata, perché il suo abito non glielo consentiva, se ne stava ai margini del corteo e, figura alta e slanciata, insomma elegante nel suo costume di alto prelato, elargiva benedizioni, non solo a tutti coloro che sfilavano, ma anche a tutti coloro che assistevano alla sfilata e che a lui, accettando il gioco, si rivolgevano con deferenza. Poi volle fare di più: si fermò a ridosso della porta di un bar e lì cominciò a dispensare raccomandazioni e a promettere posti di lavoro, ovviamente in cambio di un cognac (Ronciglione, VT). L'abito di alto prelato dava al suo corpo un particolare slancio e personalità, tanto da capovolgere, attraverso la maschera, l'immagine di un possibile rapporto di lavoro: da dipendente a padrone, secondo l'idea di un mondo alla rovescia.

* Direttore del "Museo delle tradizioni popolari di Canepina" (VT).

contrastati, utilizzando i codici burleschi dell'ironia e dell'equivoco.

Pulegenèlle (come viene definito in tale territorio) ne costituiva il "mattatore", il "capocomico", antagonista di *Carnevalonze*, che impersonava "Carnevale"¹². (Foto 8)

Pulgenelle fungeva da presentatore, coordinava gli attori¹³, narrando antefatto e prolusione della storia in chiave comica, sagace e scherzosa, irriverente del potere e delle sue forme, indisciplinato regista dell'intreccio amoroso a "lieto fine".

Anche in questo caso, indossava casacca e pantaloni bianchi con il conico cappello ornato da nastri multicolori e quale simbolo di comando, usava uno spadino, mentre per attirare l'attenzione del pubblico durante i cambi di scena si serviva di cembali o fischietti.

Le sonagliere erano costituite da minuscoli campanelli cuciti attorno all'abito ed infine, per camuffare il volto, indossava antiestetici occhiali da sole.

Il gruppo di attori guidato dal Pulcinella e dai suonatori, faceva il giro delle abitazioni dei conoscenti, ma se la rappresentazione era lunga ed articolata, si improvvisavano rustici palcoscenici presso locali pubblici o capannoni privati ed a conclusione della serata si mangiava e beveva fino a notte inoltrata.

¹² Questo ulteriore personaggio si caratterizzava per un ampio costume multicolore ed un cappello a larga tesa ornato da fiori di carta.

¹³ Nel teatro tradizionale è consuetudine che siano i maschi ad interpretare anche i ruoli femminili come stabilito da antica regola. Soprattutto nelle carnevalate, ciò aumenta il carattere di comica licenziosità connesso al tema della festa, aumentando l'indice di gradimento e provocando complice ilarità tra il pubblico.

"...Ma non deve uscire dal rito".
Parodia, "dramma sociale"
e *agency* nel Carnevale morto di Serino (AV)

di Alessandra Broccolini*

Dalla conclusione: il Testamento di Carnevale

Pallammonte, 5 marzo 2019

Dinanzi a me, dott. Felice Mastronzo, insigne notaio in Pallammonte, stipula e sottoscrive testamento il signor Carnuale.

Io sottoscritto Carnuale, nel pieno delle mie facoltà bevitorie e delle mie capacità mangiatorie e in presenza del mio notaio dott. Mastronzo, del sindaco Cogghialonga e del parroco Panzachiena,

DICHIARO CHE

il mio patrimonio consistente in:

- numero due baracche in lamiera di tirnit con annessi servizi cacciatori da ristrutturare (in quanto sfondati da me medesimo);
- numero uno mandrillo contenente cinque puorci a mezza cora, tre scrofe figghiate e cinque purcilluzzi ca zuchino ancora (da uccidere prima can un morino e vicchiaia);
- numero uno masunaro, contenente tre galline (di cui una scacata), due chiccirinelle pintiate, una occula spinnata e nu iallu

* Docente di Antropologia Culturale e di Antropologia del Patrimonio Culturale presso l'Università La Sapienza di Roma.

- ricchione;
- cantina stirrata contenente 25 para e subbrissate virmicate, 3 cocchie e cazicavalli piruti, 2 prisutti e riedi anni fa tuosti com o ndagghiu, riedi litri e vinu russu pigghiatu r'acitu, na buatta e pupaine, na pizzottula e casu e na mezza capu e scamurzone muzzicata ra na zoccola (ca nun è mughierima)
- numero uno cascia contenente sette mutande cagate (mai lavate), nu perizolla smullatu, tre mutande longhe e lana e pecura, tre riggi Pietti misura quindici coppa T ra bonanima e mamma e na mutanda e fierro ca tatone Paquale fece fa a mamma quannu partivu pa uerra (ca iu so sicuro ca o firraru prima ra muntà a pruvavo);
- numero uno camera da letto e cierzù carulatu contenente nu liettu sfunnatu e quanti botte eggju ratu a muchierima e quanti muchierima è dato a lati, nu pisciaturo smaltatu originale e Capodimonte, nu sittiminu co pere stuortu e n'armadio contente al suo interno: doi cammisole e crapa, tre giacchette e velluto arrigatu e o vistiti e quannu mi nzurai e sa puttana e muchierima (e muorti e quannu ni fù parola);
- numero uno organetto “fratelli Schiavone” co mantice spirtusato;
- numero uno lapa anno 1974 ca nun parte;
- numero uno rentera a zanna longa carciata.

lo non o lasso né a mughierima Caraesima né a chella troia ra cummara mia. Con la presente scrittura mi stau cumbissannu nu piccatu ca sulu o paricchianu sape picchè chella sera steva abbascio o casone cu micu. Mi m' prinai na neura ca ogni capicchiu era quant a nu chiuovo e rurici (nun tineva nu sicchitiellu si no ta mungeva la nderra). Quannu arrivavu o iuornu ca figghiavu mi riss accusi “tecchiti stu prisepiu” e iu li ricetti “tienitellu cu ticu su commudu ca manc e cani mo carreo a casa mughierima mi sguarra com a chella cosa ca tene miezz e cosce”. Chella fracita accusi fece e mo è fattu ruosso e diciti che cazzu vuliti vui, acciritivi, scannativi ma io lassu tuttu a Catiello figghimu ca è semb sangu miu nu mborta ca a mamma nun è taliana.

Letto scritto e approvato, Pallammonte, 5 marzo 2019

Il Carnevale Morto: rito funebre, parodia, spazio

Il testo sopra riportato viene letto solennemente la notte del martedì grasso dal “notaio” Felice Mastronzo, quando nella frazione di S. Biagio di Serino, in provincia di Avellino, si celebra il funerale di Carnevale, il “Carnevale Morto”. Essendo un Testamento, esso non è la trascrizione da una fonte orale, ma nasce come un testo scritto che viene letto pubblicamente. È quindi frutto di una scrittura locale, che viene recitata in dialetto in forma di parodia, nella quale Carnevale, parlando per interposta persona di fronte al signor Coghialonga¹, sindaco di Pallammonte (paese immaginario) e al parroco Panzachiena, declama alla comunità il lascito delle sue grottesche e iperboliche “proprietà”, che finiranno non alla sua consorte e neppure alla *commare* (l'amante) bensì al figlio Catiello che “è semb sangu miu nu mborta ca a mamma nun è taliana”.

La lettura del Testamento rappresenta l'atto finale di un rito notturno che conclude il ciclo del carnevale prima della Quaresima. Esso, tuttavia, non chiude completamente il momento rituale, ma ne conclude solo l'apice più denso. La lettura del Testamento e la comparsa sulla scena di Catiello (fino a quel momento rimasto anonimo) ha infatti l'effetto di “rompere” la tensione prodotta da un funerale che, come vedremo, è ben più di una semplice parodia, sciogliendo questo rito complesso e a tratti violento, in un momento coreutico finale, caratterizzato da un ballo collettivo e sfrenato di tarantella. La stessa tarantella che nei giorni del carnevale accompagna il corteo processionale della *mascarata*.

In tutte le frazioni di Serino dove viene celebrato, la *mascarata* rappresenta un corteo nuziale nel quale una processione di “belli”, (maschere maschili che indossano un costume composto da un vistoso cappello con lunghi fili colorati) al suono di una tarantella peculiare, celebra ed accompagna in una sorta di parodia danzata, un matrimonio tra uno sposo ed una sposa (impersonati da due uomini) con l'accom-

¹ La *coghia* o *goglia* in diversi dialetti dell'area centromeridionale indica i genitali maschili.

“...Ma non deve uscire dal rito”.

pagnamento di numerose altre maschere²: le *impacchiatrici* (uomini vestiti da “pacchiane” che imbracciano un fucile dal quale sparano la “polvere”), la *vecchiarella* (maschera doppia che rappresenta una vecchia che porta sulla spalle un vecchio), le *pacchiane* (donne prosperose, impersonate da uomini), Pulcinella che chiude il corteo, ed una serie di disturbatori, come i “barbieri” (aggressivi giovani incappucciati che fanno barba e capelli agli uomini malcapitati che incontrano), ed i “brutti”, maschere mostruose animate soprattutto da bambini ed adolescenti. Le maschere sono tutte impersonate da uomini o ragazzi, con una recente introduzione delle donne come “pacchiane” (che nel corteo nuziale hanno una funzione accessoria) e nel ruolo dei “brutti” (che indossano una maschera integrale che nasconde l'identità della persona).

Serino è un paese pedemontano dell'Irpinia di circa 7000 abitanti diviso in 24 frazioni, che si trova ai piedi del Monte Terminio, la cui economia, storicamente legata alla montagna (dunque al bosco e alla produzione di castagne), è oggi in profonda crisi e che vive attualmente come paese satellite dei centri urbani maggiori di Avellino, Salerno e Napoli³. Qui, alla fine degli anni '80, dopo un declino provocato anche dagli effetti devastanti del terremoto irpino del 1980, sono nate nelle frazioni diverse associazioni, allo scopo di riattivare il carnevale tradizionale. In particolare le frazioni più attive sono state due per il carnevale (e spesso in “frizione” tra loro): quella di S. Biagio (con l'associazione Ma.BI), alla quale si deve alla fine degli anni '80 la prima ripresa del carnevale, e la frazione di Rivottoli (con l'Associazione RIVUS). Nella prima frazione, quella di S. Biagio, la locale associazione ha intrapreso negli anni anche la rivitalizzazione del Carnevale Morto, ma non si tratta dell'unico funerale al carnevale della zona. Sul piano urbanistico e demografico la caratteristica dell'area è infatti quella di avere un alto numero di frazioni,

² Per una descrizione più dettagliata del carnevale di Serino si rimanda a Broccolini/Ballacchino (2016)

³ Il lavoro etnografico sul carnevale serinese è iniziato nel 2011 ed è parte di un più ampio lavoro sui carnevali in Irpinia che dal 2011 stiamo portando avanti con la collega Katia Ballacchino. Tuttavia, la mia frequentazione dei carnevali irpini risale anni '90 e si deve a Pino Gala che ringrazio per avermi iniziato a questo contesto.

alcune delle quali nel tempo hanno ripreso (e a volte di nuovo abbandonato) il rito carnevalesco, con forme simili tra loro, ma alcune significative varianti⁴. Ogni piccolo abitato tende quindi ad organizzare la propria *mascarata* e ad interpretare il carnevale a suo modo, non dipendendo da un'unica regia. Questo aspetto policentrico, ma interrelato, dà alla zona il carattere di una forte autonomia localistica e di “vicinato” che imprime una vitalità alle forme rituali e alla partecipazione della gente, ma accentua anche a volte la competizione ed i contrasti tra i vari soggetti.

Il Carnevale Morto non è costituito solo dalla lettura del Testamento che abbiamo visto, ma è la simulazione di un vero e proprio funerale che si svolge la sera del martedì grasso per le vie della frazione, un corteo funebre accompagnato dalla banda musicale locale, la stessa banda che accompagna le feste comandate. Il contesto è informale, anche se i personaggi sono curati nei particolari. Non ci sono transenne o barriere che separano la gente dal funerale, che infatti spesso si mescola al funerale durante l'esecuzione.

Il corteo esce dopo cena (una cena collettiva e goliardica tra gli uomini ed i ragazzi dell'associazione di S. Biagio) e si conclude poco prima di Mezzanotte. Lo apre una macchina della *Pulizia Municipale* del paese di *Pallamonte*, che a sirene spiegate (e volutamente fastidiose) gira la frazione ad annunciare il funerale e mantenere l'ordine. Più che forze dell'ordine sono però chiaramente delle forze del “disordine” perché agiscono da disturbatori aggressivi, manifestando un chiaro abuso del loro potere. Abbiamo quindi una prima parodia dell' “ordine” che si ripete per tutto il funerale.

Dopo l'annuncio delle forze del dis-ordine si fa avanti il corteo funebre che è aperto da alcuni “confratelli” vestiti con un saio bianco. Costoro portano le insegne della confraternita e gli attrezzi per la sepoltura (carriola, vanga, etc.). Segue il carro funebre, che è un grosso camion sul quale viene collocata una bara nella quale – ma nessuno lo vede – è sdraiato Carnevale, un ragazzo la cui identità è sconosciuta e tale rimarrà

⁴ Ad esempio, anche in un'altra frazione di Serino, a Canale, è stato ripreso negli anni il Carnevale Morto, ma con caratteristiche diverse rispetto alla frazione di S. Biagio.

"...Ma non deve uscire dal rito".

fino alla fine del rito. L'unica presenza viva di Carnevale sono alcuni gesti apotropici espliciti della sua mano (le corna) che ogni tanto si possono intravedere dal carro. Dietro al carro ci sono poi: la moglie di Carnevale, Quaresima, vestita di nero con una parrucca calata al contrario sul viso che si strazia di pianti ma non rivela mai la sua vera identità; ci sono i figli di Carnevale, anch'essi vestiti totalmente di nero e incappucciati, alcuni parenti della Quaresima che la reggono; le autorità, civili e religiose, dunque il Sindaco (di Pallamonte) e il parroco del paese, il notaio (che leggerà il Testamento alla fine del funerale), il Carabiniere in alta uniforme che presenzia al carro, ed un fantomatico Presidente (che è un personaggio noto per essere persona ingenua e semplice, figura opposta al potere rappresentato da parroco e Sindaco). Più di recente sono state inserite delle figure nuove: quella della *comare*, l'amante di Carnevale (abbigliata in modo appariscente con abito rosso e giarrettiere in evidenza), i figli piangenti di questa e il Vescovo che spesso si ferma per fare un discorso alla popolazione. Intorno a questi protagonisti della scena si muove una folla di altri personaggi con funzioni di disturbo, forze del dis-ordine che con armi in mano cercano di tenere a bada il corteo, infine la banda. Tutti uomini.

La scena generata dal funerale è parodistica, ma è una parodia che fin dall'inizio instaura un clima duro e a tratti violento. Già dalle prime battute, infatti, i personaggi entrano in conflitto tra loro ed iniziano ad insultarsi a vicenda, inscenando delle rappresentazioni in buona parte improvvisate che sfociano nello scontro aperto e a tratti violento con le autorità civili e religiose. A generare il conflitto principale sono la Quaresima e la *comare* (cioè i due unici personaggi femminili); il loro pianto straziante presto diventa un pianto aggressivo e ingiurioso nei confronti di Carnevale. Ma le due "donne" si offendono anche reciprocamente per ragioni di gelosia e nello stesso tempo insultano le autorità che rispondono con pari aggressività. Il risultato è una lite collettiva e caotica, dai contenuti in parte improvvisati, nella quale tutti gli umani difetti e le umane debolezze vengono messi a nudo: la fornicazione, l'adulterio, la gola, il potere, il denaro.

Il funerale dura alcune ore e viene celebrato anche in condizioni meteorologiche difficili, con pioggia o neve. Nel suo svolgimento il rito è caratterizzato da una lunga e lenta processione che è interrotta da alcune soste nelle quali vengono messe in scena delle "recite" (la benedi-

zione della salma da parte del parroco, il discorso del Sindaco, il discorso del Vescovo, etc.) che finiscono sempre con accese liti tra i personaggi. Al termine delle quali ha luogo la lettura del Testamento che segna la fine del funerale e l'esplosione del ballo finale e liberatorio della tarantella.

Al di là della parodia e del grottesco espressi dai personaggi, questo Carnevale Morto dà luogo ad una rappresentazione che sfocia in un momento di sfogo ritualizzato a tratti violento, che ha tutte le caratteristiche per essere interpretato come un vero e proprio momento liberatorio, al di fuori di schemi e forme di controllo, destinato alla comunità; una comunità che non è solo di spettatori, ma è una comunità "partecipante", non solo perché può partecipare fisicamente alla performance rituale, intervenendo e rispondendo ai dialoghi, ma perché è capace di interpretarne il significato sul piano simbolico e linguistico. Un rito quindi che, nel suo essere sempre al limite della fuoriuscita verso la violenza, diventa uno spazio "altro" di sfogo, sociale e personale, sul potere (la derisione delle autorità civili e religiose), la sessualità, la morale, i rapporti tra i generi e la denuncia ritualizzata di fatti ed eventi interni al paese. Una violenza che, tuttavia, non si produce mai realmente, perché il punto di rottura non viene mai raggiunto, anche se sembra di esserci sempre molto vicini. Carnevale è quindi sempre un povero cornuto, la *comare* e la Quaresima sono entrambe delle *zoccole*, il Sindaco è un corrotto, il parroco un lussurioso, corrotto e pedofilo e altrettanto il Vescovo.

C'è una tale densità e concitazione durante la scena rituale che anche eseguire delle riprese audiovisive diventa difficile, perché il contesto non prevede la presenza di operatori o di sguardi "ospiti". Rimanere nel mezzo della scena è quindi rischioso perché si viene presi dalla folla senza molti complimenti. Un rito ad alta tensione, che richiede un grande dispendio di energie da parte di tutti e che per questa ragione non viene eseguito tutti gli anni. Quando venne ripreso l'associazione decise di eseguirlo saltuariamente, ma negli ultimi anni è stato rappresentato con maggiore continuità.

“Hai visto che cosa ha detto il Sindaco?”⁵

C.D. vive nella frazione di S. Biagio di Serino, è co-fondatore dell'associazione *Ma.Bi. (Mascarata Serinese)*, che organizza il carnevale a San Biagio di Serino ed è uno dei protagonisti della ripresa del carnevale dalla fine degli anni '80 del Novecento⁶. Ogni anno lo incontriamo e lo vediamo, ora dietro le “quinte” della *mascarata*, ora in fila come “bello” del corteo nuziale. Il suo posizionamento dentro il contesto è quindi quello del protagonista attivo del carnevale. Il progetto di recupero del patrimonio festivo biagiano era nato in seno ad un gruppo di amici, ragazzi (allora) giovani che negli anni '80 avevano iniziato a recuperare dagli anziani delle diverse frazioni le forme festive e la loro memoria, ponendosi in una posizione di ascolto e di “rispetto” nei confronti di chi aveva vissuto le epoche precedenti più radicate nel mondo contadino. Grazie al lavoro suo e degli altri componenti dell'associazione, nel corso degli anni la *mascarata* biagiana⁷ ha acquistato visibilità, divenendo un patrimonio trasversale riconosciuto ed è oggi inserita in un circuito di carnevali irpini⁸. Il lavoro dell'associazione è stato nel tempo piuttosto rigoroso sulla memoria, quindi sulle maschere, i costumi e sulle forme carnevalesche, che volutamente sono rimaste semplici e con un certo grado di informalità senza mutamenti particolari in senso spettacolaristico. Avendo superato gli “anta” da un po', oggi C.D. si pone nella posizione di poter fare un bilancio del lavoro svolto negli anni, ma soprattutto riflette nei confronti delle generazioni più giovani e del loro diverso modo – a suo parere – di interpretare il carnevale e il rapporto con la generazione degli anziani. Parlando del Carnevale Morto – argo-

⁵ Intervista a C.D. (06.09.2019) realizzata insieme alla collega Katia Ballacchino. Colgo qui l'occasione per ringraziare C.D. e la sua famiglia per l'ospitalità che nel corso degli ultimi dieci anni ha dato a me, alla collega e a tutti coloro che negli anni hanno partecipato al lavoro di ricerca che stiamo facendo sui carnevali serinesi.

⁶ Per ragioni di privacy abbiamo mantenuto anonime le generalità del nostro interlocutore del quale riportiamo qui per esteso un brano di intervista.

⁷ Lo stesso vale anche per altre frazioni come Rivottoli, la cui associazione RIVUS ha lavorato nella stessa direzione.

⁸ Vedi Broccolini-Ballacchino, 2016

mento sul quale lo abbiamo sollecitato in questo specifico contesto – spesso fa riferimento ad una “tradizione” in una forma essenzializzata, ma parla anche delle innovazioni introdotte, delle generazioni, quindi della trasmissione, del divertimento prodotto dalla parodia del funerale, ma soprattutto della dimensione comunicativa prodotta dalla “scena” improvvisata, che permette alle persone di “togliersi un sassolino dalla scarpa”. Quindi il riferimento importante agli effetti provocatori e anche liberatori (diretti e indiretti) prodotti dalle “recite” improvvisate tra Quaresima, *comare*, parroco e dagli altri protagonisti. Più volte nella conversazione tende a definire il Carnevale Morto uno “spettacolo”, ma propende anche per condividere con noi l'idea che si tratti di una forma rituale.

Il Carnevale Morto è una tradizione ancora viva nelle nostre zone⁹. In realtà alla fine del periodo di Carnevale, che va dal 17 gennaio fino al Martedì Grasso, dopo aver fatto i festeggiamenti, la tradizione vuole che si faccia il rito del Carnevale Morto, che è un vero spettacolo, uno spettacolo itinerante, dove partecipa tutta la popolazione, o parte della popolazione. È una satira, una satira vera e propria. Poi ci sono i personaggi: il principale è il Carnevale Morto che non è un pupazzo, per lo meno nella nostra tradizione. La bara non è una bara vera perché è fatta da noi; in altre zone utilizzano una bara vera, che è un po' lugubre e impressionante. Qui invece è tutto fatto da noi. Il Carnevale è colui che fa questo personaggio e si mette nella bara; non è un pupazzo, ma è una persona vera. Poi sono altri personaggi; c'è il Parroco e ultimamente abbiamo inserito il Vescovo. Ci sono poi le guardie, i confratelli che rappresentano in satira, le confraternite che vivono ancora nelle nostre zone, che sono nella parrocchia. Facciamo quindi questo spettacolo itinerante per il paese, cose improvvisate, non scritte. Ogni tanto ci fermiamo e viene fatta una recita,

⁹ Il testo della trascrizione è stato leggermente adattato al linguaggio scritto rispetto al parlato, su espressa richiesta dell'interlocutore serinese con il quale la trascrizione è stata condivisa.

“...Ma non deve uscire dal rito”.

una recita diversa da ogni luogo di fermata; c'è per esempio la benedizione da parte del Parroco alla salma, del Carnevale, oppure il Sindaco che fa il suo discorso, etc... Poi c'è il Vescovo, ci sono le suore, i confratelli, i becchini, cioè coloro che poi alla fine dovrebbero seppellire Carnevale. E poi c'è la cosiddetta moglie di Carnevale, Quaresima, che è anche un personaggio molto importante. Negli ultimi anni, per fare una cosa ancora più divertente, abbiamo inserito anche l'amante, la comare di Carnevale, per fare un po' più di scena. Quindi durante il rito funebre, che è come un funerale vero e proprio con il carro davanti e dietro tutta la popolazione o i familiari del morto, ad un certo punto arriva la comare di Carnevale. E qui c'è un litigio tra la moglie e la comare. Poi ad un certo punto arriva il figlio di Carnevale, cioè il figlio della Quaresima e arriva anche il figlio della comare. E anche qui c'è un altro litigio, una cosa, come dire, abbastanza bella. [...] Mi ero dimenticato una cosa pure importante, il notaio, il Testamento. Nel passato tutti speravano che il genitore defunto lasciasse qualcosa, ma a volte non trovavano niente (ride). O aveva mangiato e bevuto tutto, come Carnevale, oppure l'aveva consumato con le donne. E anche quella è una scena bella. Che poi rispecchia la realtà; per questo ti ho detto che siamo stati lungimiranti. Ma quelle sono cose che succedono sempre rispetto alla realtà.

Le figure, al 90% sono tutte della tradizione, sono state sempre così. Ultimamente abbiamo inserito la comare, ma per fare un po' di scena. A monte c'è tutta una preparazione; perché si deve addobbare il carro. Il carro è formato da un camioncino. Viene allestita la bara che è fatta da noi, di legno. E poi tutto il carro addobbato da stoffe nere, come un vero carro funebre. E si devono scegliere i personaggi. Perché i personaggi devono essere delle persone del posto, che hanno una certa dimestichezza a far ridere. Devono essere dei personaggi un po' particolari, soprattutto chi fa Quaresima, chi fa il Parroco e chi fa il Vescovo. Carnevale, il personaggio principale di Carnevale, deve essere qualcuno che deve avere il coraggio di mettersi all'interno della bara, perché oltretutto c'è la banda, si siamo dimenticati di dirlo. La banda musicale è quella di Se-

rino che suona veramente i riti funebri, quindi, diciamo che... fa un po' senso va. [...] Prima quando c'era un lutto in casa, tutti, dal più piccolo al più grande, erano vestiti di nero. E la stessa cosa fa Quaresima. Mette la parrucca al contrario per non farsi riconoscere, perché ci deve essere quell'attimo che la gente dice: “ma chi è che faceva Quaresima”? Di solito non si sa mai, perché specialmente questi due personaggi, oltre ad avere le caratteristiche che ti ho detto, vengono scelti da poche persone. Quindi anche se c'è un comitato, poche persone sanno chi è che quell'anno fa il personaggio di Carnevale e chi fa Quaresima. Nemmeno la comare si conosce. Anche se poi alla fine sempre si viene a sapere, ma non si è mai sicuri al cento per cento, perché non l'hai vista. Il carro arriva già con Carnevale dentro; noi andiamo in un'altra zona per farlo salire nella bara. Successivamente arriva Quaresima. Non di vestono tutti insieme.

Le guardie invece tengono l'ordine, anche quella è una satira. Ci sono quelli vestiti da Vigile e viene utilizzato il nome di un paese che non si conosce. Coloro che tengono ferma Quaresima sono i familiari più stretti, o gli amici più stretti. Come quando muore qualcuno, chi porta la moglie o il marito, insomma portano la vedova o il vedovo. La prima a uscire nella processione è la confraternita. Ed è più o meno simile a un normale funerale. Sempre però se il defunto fa parte della confraternita, perché la confraternita non partecipa a tutti i funerali. Però quando muore qualcuno che fa parte della confraternita, questa partecipa al funerale. Quindi prima c'è la confraternita, poi i due becchini, quelli che poi dovrebbero procedere alla sepoltura, con la carriola (ride), carriola e zappa. Poi c'è il carro; dietro al carro c'è Quaresima, con coloro che la portano sottobraccio. Dietro ci sono il Parroco con il Sindaco con lo stendardo. E dietro ancora viene tutta la parte del popolo che partecipa.

Il Carnevale Morto è nato insieme alla mascarata. Prima si faceva con il carretto, perché macchine non ce n'erano. Poi, mano mano la cosa si è evoluta, ma è stato sempre fatto. Noi l'abbiamo fatto a cadenza... negli anni passati, ogni anno, per-

ché io mi ricordo che da piccolo, c'era mio fratello al quale anche piaceva molto fare questa cosa. [...] L'associazione noi l'abbiamo formata nell'87, ma già qualche anno prima avevamo ripreso la tradizione della Mascarata. Quindi da allora l'abbiamo fatta almeno una decina di volte...

Mi ricordo che negli anni '70 la macchina la mettevano qui sotto casa. Io ero piccolo e avevo paura di entrare lì dentro. Poi si è persa un po' e noi l'abbiamo ripresa. Ma per evitare di fare la stessa cosa ogni anno, abbiamo cercato di farlo a cadenza di 4-5-6 anni. Ma abbiamo visto che la cosa piace ed è una cosa molto bella, quindi vorremmo farla tutti gli anni, mantenendo sempre la stessa tradizione, gli stessi personaggi, ma anche innovandola anno per anno. Quando l'abbiamo fatta la prima volta, dopo tanti anni, abbiamo mantenuto le stesse tradizioni e caratteristiche, perché comunque abbiamo fatto partecipare personaggi che avevano già partecipato ad altre manifestazioni negli anni '60, alla fine degli anni '50. Quella è la cosa più bella, fare partecipare, tenere partecipi coloro che fino ad un certo punto hanno portato avanti questa tradizione, ed è bello pure che una persona anziana faccia parte di questa cosa. Sono loro che ci hanno insegnato. La prima volta che l'abbiamo rifatta dopo tanti anni, abbiamo mantenuto le stesse cose della vecchia tradizione. L'innovazione più importante che abbiamo portato è stata quella della comare di Carnevale e poi successivamente quella del Vescovo. Ma è stata dovuta più che altro a quello che succede a livello locale e a livello nazionale. Quindi nella satira cerchiamo di dire pure qualcosa della realtà.

Non ci sono delle autocandidature; però quando ci riuniamo si fanno dei nomi di personaggi, perché nel paese si conoscono. Quindi sai se qualcuno che vuole partecipare. Perché è divertente per lui e fa divertire pure la gente. Diciamo che questi personaggi hanno avuto sempre delle caratteristiche particolari, sia nel passato, che nel presente e penso anche nel futuro sarà così. Ci vogliono dei personaggi, diciamola tutta, un po' ridicoli (ride), e questi ci stanno. La Quaresima deve avere queste caratteristiche: deve essere longilinea... e deve avere una

voce squillante. Non deve avere una voce doppia; deve avere una voce da donna, perché deve gridare. E deve avere una buona resistenza, perché per fare un'ora e mezza, due ore diciamo di spettacolo, perché così è, deve avere una buona resistenza [...]. Anche il Vescovo deve avere una sua caratteristica, deve essere un personaggio particolare, tu l'hai visto quest'anno? Lui è proprio adatto per fare il Vescovo (ride); una bella presenza, uno che sappia fare pure qualche battuta fuori dal normale, diciamo. Il Sindaco invece è il contrario. Il Sindaco deve essere una persona non molto alta, bassa, non di bella presenza, deve essere un po' particolare e il nostro è particolare. Perché è proprio una satira. Questa è la differenza.

[...] Diciamo che è tutto deciso dall'associazione, però anche altre persone, altri ragazzi possono partecipare alle riunioni che facciamo. Anzi, più sono e meglio è. Infatti quest'anno lo hai visto? Molti di loro non sono iscritti nell'associazione. Perché senza di loro come fai? I personaggi sono molti, ci vuole partecipazione di molta gente, ragazzi e non. In tutto saremo una settantina e non è facile, perché è difficile coinvolgere i ragazzi. Ed è ancora più difficile coinvolgere le persone che negli anni passati hanno fatto parte di questa cosa, perché comunque gli anni passano, le persone si fanno anziane. Ma c'è ancora chi si diverte con quei personaggi. Purtroppo ci sono dei personaggi che sono deceduti. Ce n'era uno che faceva il Parroco che parlava a braccio. Parliamo di una persona che prima di emigrare in America faceva lo sposo, durante la Mascarata. Ne parlano tutti e ne continueranno a parlare. Poi è tornato dall'America e nonostante fosse in età avanzata (perché parliamo di un personaggio che arrivava quasi alla ottantina), quando è tornato ha continuato a fare lo sposo; ci sono le foto. E poi ha fatto il parroco nel Carnevale Morto; era un personaggio, si prestava a più ruoli. Oppure ad esempio, c'è il personaggio di Quaresima, anche questo era un ragazzo del posto, anche lui emigrato in America. E quando è ritornato, è stato lui ad insegnare a chi l'ha sostituito, come andava fatto, in che modo andava fatto questo personaggio. [...] In passato, oltre ad esserci le persone che por-

“...Ma non deve uscire dal rito”.

tavano sottobraccio Quaresima, c'erano altri personaggi, che erano però donne, non uomini, donne che con lo spillo punzecchiavano Quaresima per farla gridare (ride). Ma adesso questo non lo facciamo più.

D. Tu lo hai chiamato uno “spettacolo”. A noi ovviamente ci viene da pensare più ad un rito.

È un rito... ho detto spettacolo, ma se uno guarda, a volte si vedono molte cose in televisione, preparate. Ma è un rito, però è anche uno spettacolo itinerante. Non è facile fare delle battute così, che vengono spontanee. Però è un rito, è logico che è un rito. [...] Ma è qualcosa che non fanno da nessuna parte. Per esempio qui ci sono altre due zone, c'è Canale, ma lì fanno un rito un po' particolare, perché lo mettono davanti alla chiesa. Anche a S. Michele [di Serino], per esempio, anni fa lo facevano; ora hanno ripreso un'altra volta la tradizione; mettono Carnevale Morto, ma poi con la motosega tagliano la bara. Logicamente all'interno ci sta un pupazzo. È un tipo di tradizione un po' diversa.

Un'altra cosa importante è che molte volte in passato, o con la Mascarata o con il Carnevale, qualcuno si toglieva il sassolino dalla scarpa [...]. È una satira ma in realtà quello che diceva Cesare nel personaggio del Vescovo in parte è vero. Il personaggio del Parroco in parte è vero. Quando il parroco diceva “svergognato, tu fai questo, fai quello”, in realtà sono cose che stanno capitando oggi, così come sono capitate nel passato, e nessuno diceva niente. Quando, per esempio, Quaresima chiama cornuto il marito, sono cose che sono realmente accadute nel paese. Non è che sono state inventate; sono tradizioni che sono state portate avanti, ma sono anche cose che capitano sistematicamente, di generazione in generazione. In realtà nello scherzo si dice in parte la verità. [...] Se per esempio, il personaggio che fa il Sindaco dice qualcosa sull'amministrazione, quella è la verità. Lo dice sotto forma di scherzo, ma in quel momento sta dicendo la verità.

I testi non li abbiamo mai preparati. Qualcuno sì, qual-

cuno lo prepariamo, dipende dal personaggio. Ci sono alcuni anziani che non hanno nessuna istruzione e quindi qualcosa gliela devo scrivere. Ma sono testi che si sono tramandati da generazione a generazione. Qualcosa l'abbiamo fatta pure noi, ma sono sempre cose che vengono dal passato. Per esempio c'era mio zio al quale piacevano queste cose. Era una persona abbastanza preparata, che scriveva tutte queste barzellette. Alcune di queste le aveva scritte lui nel passato e si sono tramandate di generazione. [...] Diciamo che quello che tengono dentro e non possono dire durante la vita quotidiana lo fanno uscire sotto un'altra forma. È così. Ci sta pure chi capisce o si fa finta di non capire (ride).

Poi di sera perché? Noi abbiamo sempre sostenuto che il Carnevale finisce il Martedì Grasso. C'è anche chi lo fa dopo. Per esempio qualcuno, questo rito che facciamo noi, anche se diverso, lo fa il giorno dopo, il mercoledì. Però si entra in Quaresima e non si dovrebbe fare più nulla. Quindi da noi, per tradizione è stato sempre fatto in notturna. Dopo aver finito la Mascarata ci riuniamo, si mangia, si beve. Chi deve fare questi personaggi beve qualche bicchiere in più. Si carica, si carica... e poi si dà inizio al rito.

D. Quindi secondo te si può definire una specie di atto liberatorio?

Si deve definire un atto liberatorio. Anche per la moglie di Carnevale, perché in tutto il periodo di Carnevale, Carnevale si è abbuffato di cotechini, salsicce, carne di maiale e pepacchia. E alla fine [Quaresima] dice: beh, meno male che me l'aggio levato da tuorno! [...]. C'è una partecipazione di tutti; qualcuno viene da fuori, ne vengono parecchi. Hai visto quest'anno quanta gente? Vengono a vedere la bellezza del rito. Ma la gente del posto, del paese o della frazione, quella partecipa. Partecipa, perché gli piace sentire dire queste cose: “hai visto che cosa ha detto il Sindaco?”; “ma secondo te a chi si riferiva?”. Poi durante il rito, tu non c'hai fatto caso, ma ad esempio capita che viene XX da me e dice: “hai visto come gliel'ho detto?”. Tra di noi questo lo sappiamo. Ma uno deve

essere sicuro di quello che si dice; ecco perché vengono dette in quel contesto.

Ma non deve uscire dal rito, perché comunque tu l'hai visto, c'è qualcuno di noi, io e qualche altro che comunque stiamo là a controllare. Quindi non è che uno può uscire fuori dal seminato. Arrivati a un certo punto, tu non l'hai visto, ma sai quante volte abbiamo chiamato, dico XX per dire un altro personaggio. Perché poi si arriva ad un certo punto che quando c'è quel battibecco con il parroco, oppure con Quaresima, si arriva ad un certo punto che ti accorgi che sta uscendo fuori dalla cosa e che potrebbe dare... allora si chiama la persona e si dice: “adesso basta, non fare più niente, perché altrimenti...”. Capito? Perché c'è anche la suscettibilità del personaggio; ecco perché vanno scelti dei personaggi in un certo modo. Ci sono personaggi che stanno allo scherzo, a quello che dicono, perché chi partecipa sa che ciò che viene detto non è rivolto a lui. Ma ci sono anche dei personaggi che possono capire una cosa per un'altra. Per esempio, quest'anno per il personaggio del parroco non siamo riusciti a trovare quello che dicevamo noi; è un personaggio un po' suscettibile. Quindi, ad un certo punto, un paio di volte ho dovuto richiamare XX e gli ho detto: “mo' fermati”. Sono delle cose che sono dette in un certo modo, ma in buona parte sono vere. Quindi, arrivati ad un certo punto, devi saper mantenere. Oggi è qualcosa di molto attuale. Vedi quello che succede nelle parrocchie, o quello che succede a livello comunale, se lo rapportiamo nelle realtà più grandi, a livello di scandali di chiesa, o di chi ci sta governando, è più che di attualità. Forse chi lo ha pensato all'epoca è stato lungimirante. Anche io ho partecipato alla vita comunale, perché facevo XXX. Anche se all'epoca, quando hanno fatto il Carnevale al quale partecipavo anche io, si diceva qualcosa dell'amministrazione, me la dovevo tenere... e per forza... (ride). [...]. A me, come vedi è sempre piaciuto partecipare alle cose. Io sono nato qua e il paese l'ho vissuto e da quello che mi ricordo io è stato sempre così. E anche da quello che ho sentito, dai miei nonni, o quando ti trovi a ragionare con delle persone anziane, è stato sempre così.

I conflitti ci stanno sempre; qualcosa capita sempre. Però problemi ne sono capitati più con la Mascarata che con Carnevale Morto. Ma capitano anche cose che sono buone, perché c'è un po' i sta un po' di conflitto tra la vecchia e la nuova generazione, cosa che non c'era prima tra noi e quella precedente a noi. Diciamo che la nuova generazione, che oggi comunque partecipa e ci da una mano, è un po' restia a fare partecipare gli anziani. Noi invece eravamo al contrario. Loro invece pensano di saper e poter fare tutto. Ma invece bisogna imparare. Sono i trentenni di oggi. Anche noi abbiamo imparato, anzi dobbiamo ringraziare coloro che ci hanno fatto imparare queste cose che stiamo portando avanti. Loro invece purtroppo hanno la mentalità un po' diversa. Questi conflitti ci stanno. Per esempio, quest'anno abbiamo organizzato tutti assieme. Mentre l'anno scorso, dopo aver organizzato tutto sotto il nome dell'associazione, alla fine alcuni di noi si sono dovuti fare da parte per evitare conflitti. Perché poi chi è più grande ragiona. Mentre loro hanno un modo di pensare un po' particolare; è un po' come se stessero sempre in sfida con noi. Hanno questa cosa di rivalsa, che è un po' particolare. Anche tra noi, quando facciamo queste cose, oppure la festa di paese, ci sta lo sfottò, ma è uno sfottò costruttivo, per ridere. Invece loro la mettono un po' più sul piano, personale. È un fatto generazionale.

Simbolismi archetipici e processualità linguistica

Il rito del Carnevale Morto è una parte costitutiva del ciclo di carnevale ed è stato oggetto nel tempo di diverse letture antropologiche, alcune delle quali non è possibile approfondire in questo contesto.

L'interpretazione più seguita nel passato è stata la lettura simbolica, che fa riferimento alla natura “agraria” e “precristiana” del carnevale ed è stata elaborata come matrice interpretativa da James Frazer ad inizio Novecento, nelle pagine de *Il Ramo d'oro*. Frazer ha letto nella morte di Carnevale il momento culminante della morte e della rinascita del ciclo vegetativo (inverno/primavera), nel rapporto vita/morte¹⁰. Nel carnevale, infatti, Carnevale muore, spesso bruciato, ma a volte dopo la morte rinasce, avvalorando la tesi simbolica del ciclo vegetativo e delle feste primaverili. Anche nel nostro caso, infatti, Carnevale muore. Egli muore, a detta dei presenti, a causa di una scorpacciata di cotechini, salsicce e di “pepacchia”, e si presenta alla comunità già nella bara. E esso tuttavia non “risorge” come accade altrove (infatti simbolicamente il carro funebre viene portato al cimitero). A rinascere è invece la stessa “comunità” dei presenti, che riprende vita nel momento in cui la banda, non appena viene letto il Testamento, inizia a suonare la tarantella che porta i componenti del corteo (quindi simbolicamente il paese stesso) a ballare sfrenatamente. La lettura del Testamento chiude quindi il funerale, aprendo la collettività ad una nuova vita. In questo caso la morte e la rinascita, frazerianamente intesi, si possono estendere alla vita sociale della comunità. Questa lettura in chiave simbolica si rifà ad una visione archetipica, che può ricollegarsi anche ad una interpretazione durkheimiana e funzionale del rito inteso come momento coesivo (rinascita?) per la collettività¹¹. È infatti un momento particolare del carnevale; il ballo della tarantella esplose all'improvviso, non viene annunciato, la gente sembra essere preparata e in un attimo, tutti insieme, si liberano in modo scomposto di maschere e costumi e iniziano a ballare senza nessun ordine, in un momento di esplosione collettiva. Che dura però solo pochi minuti perché, terminato il “giro” di tarantella, la banda al-

¹⁰ FRAZER (1973: 467SS.).

¹¹ DURKHEIM (1912[1963]).

l'improvviso tace; il rito si dissolve e si esce dalla scena. Nessuno lo annuncia; non si sono palchi, transenne, annunciatori, speakers e altre formalizzazioni derivate dallo spettacolo. Semplicemente, all'invisibile segnale dato dall'assenza di musica, la gente si ricompone e si avvia verso casa, nel silenzio che cala sul paese, dopo le urla, i pianti, le ingiurie e le risate scomposte.

La lettura simbolica e agraria del carnevale è stata molto seguita nel corso del Novecento con consistenti ricadute e “frazerismi diffusi” a livello locale¹². Ma la troviamo anche criticata nella letteratura storica e antropologica sul carnevale¹³ e ripresa più volte nel corso del Novecento con diverse sfumature teoriche¹⁴. La troviamo, ad esempio, nella nota ricerca sui carnevali campani condotta negli anni '70 da Roberto De Simone e Annabella Rossi *Carnevale si chiamava Vincenzo*, che hanno interpretato il carnevale alla luce di un simbolismo ora storico-materialista¹⁵ (Propp, 1978), ora agrario precristiano frazeriano, ora archetipico junghiano (De Simone-Rossi, 1977).

Altri approcci teorici che storicamente sono stati meno utilizzati per leggere il carnevale, si rivelano invece utili per interpretare i fenomeni festivi e nello specifico il rito serinese del Carnevale Morto. Queste letture più recenti fanno riferimento alla natura processuale e dinamica dei fenomeni festivi come istituti storici, stratificati nelle forme e polisemici nei significati che i protagonisti gli attribuiscono. Le chiavi di lettura più aderenti al contemporaneo fanno riferimento oltre che alla natura processuale, anche agli elementi agentivi legati alla performatività, quindi il rapporto tra rito, teatro e spettacolo, alla comunicazione e al “paradigma patrimoniale”¹⁶, inteso come cornice di senso contemporanea che muove un'azione sociale.

Una di queste letture, diametralmente opposta alla visione imbrigliata nelle strutture archetipiche e agrarie, è sicuramente quella che conduce alla dimensione processuale e dinamica del rito che qui vediamo

¹² DE SANCTIS (1984)

¹³ Ad es. BAROJA (1989).

¹⁴ Ad es. KEZICH (2015).

¹⁵ PROPP (1978).

¹⁶ DEI (2012:118).

nella rivitalizzazione, nella riproposta e nella manipolazione che i componenti dell'associazione serinese hanno fatto a partire dalla fine degli anni '80 del Carnevale Morto. Qui il riferimento è ad un uso essenzializzato della “tradizione” cui il nostro interlocutore in modo evidente fa più volte riferimento (“Quindi da tradizione è stato sempre fatto in notturna” / “la tradizione vuole che si fa il rito del Carnevale Morto” / “Le figure, al 90% sono tutte della tradizione, sono state sempre così”).

L'associazione ha infatti ripreso il Carnevale Morto rifacendosi ad una idea di tradizione come derivazione “letterale” dal passato al presente (volendone riprendere fedelmente la forma dagli anziani); lo ha fatto muovendosi consapevolmente nell'idea di una tradizione intesa come trasmissione lineare. Tuttavia, nel fare ciò, i suoi componenti hanno – agentivamente e costruttivamente – effettuato “nel” presente una chiara interpretazione e reinvenzione del carnevale morto, inserendo nuovi personaggi, come la *comare*, i figli di Carnevale e il vescovo. In questo modo hanno ampliato il contesto comunicativo e semantico perché la coppia parroco/vescovo e la coppia Quaresima/commare hanno più materia per insultarsi a vicenda e per essere insultati dagli altri. La presenza di più personaggi ha quindi amplificato la densità del rito e il clima fortemente liberatorio che si viene a creare. Le persone presenti ci si riferiscono e interpretano il senso di quelle improvvisazioni. La “tradizione” diventa quindi uno spazio interpretativo del passato nel presente¹⁷ e si muove dentro una continua innovazione linguistica e un riadattamento, che fa riferimento a fatti, cose e persone presenti nel paese e riconosciute.

Un'altra chiave di lettura del nostro Carnevale Morto, che fa sempre riferimento agli aspetti agentivi dell'azione rituale, ci porta all'etnografia della comunicazione¹⁸ e quindi alla dimensione comunicativa e metacomunicativa del rito. Il Carnevale Morto si sostanzia in una sorta di “linguaggio” di contesto perché produce senso nell'interazione e nel particolare contesto; una interazione che non è solo performativa, ma anche verbale, che può fare riferimento a cose, fatti o persone, in forma implicita, il cui senso può comprenderlo solo chi è interno a quel deter-

¹⁷ LENCLUD (2001).

¹⁸ DURANTI (2000:194ss.).

minato spazio comunicativo, inteso come spazio di contesto¹⁹. Per comprendere questo linguaggio è dunque necessaria una conoscenza minuziosa del contesto perché chi “viene da fuori” può cogliere il significato letterale dei discorsi (se comprende il linguaggio dialettale); può intuire un primo livello di allusioni generiche nei confronti di grandi temi, come la morale, il potere, la sessualità, etc., ma sicuramente non riuscirà a comprendere il livello metacomunicativo, cioè chi è in quel momento il riferimento implicito di quei discorsi e se le allusioni e i discorsi sono rivolti o meno a qualcuno in paese; in pratica se qualcuno si sta togliendo “il sassolino dalla scarpa”. (“Diciamo che quello che tengono dentro e non possono dire durante la vita quotidiana lo fanno uscire sotto un'altra forma. È così. C'è pure chi capisce, o si fa finta di non capire”).

Uno spazio “agentivo”, tra “dramma sociale” e Zone Temporaneamente Autonome (T.A.Z.)

Il concetto di *agency* può rivelarsi utile per esplorare anche altre possibilità di lettura di questo Carnevale Morto. Quello dell'*agency* (agentività) è un concetto del quale è impossibile in questo contesto esplorare la portata nelle scienze sociali e in antropologia. Nella sua accezione più ampia esso indica la “capacità” umana (e/o il “potere”) di agire”, di conformarsi, di resistere o modificare (e comunque di agire interpretando) le strutture esistenti²⁰. Dunque il rapporto tra struttura e azione umana, un tema cardine di gran parte del dibattito sociologico, filosofico e anche antropologico contemporaneo²¹.

Visto nella sua articolazione e nella sua dimensione collettiva, il rito serinese del Carnevale Morto mi pare si possa leggere bene anche alla

¹⁹ Può essere utile a riguardo la nozione di “contesto di situazione” elaborata da Malinowski, per indicare l'importanza che nell'espressione linguistica riveste la situazione (contesto) (MALINOWSKI, 1923, cit. in DURANTI, 2000:195).

²⁰ AHERN (2002); cfr. TAYLOR (1985); GIDDENS (1992); .

²¹ “In alcuni casi la parola *agency* si presta a venire tradotta come ‘azione’, ‘attività’, ‘potere’ (nel senso di principio causale di azione o di causa efficiente)” (DONZELLI, 2007:15).

“...Ma non deve uscire dal rito”.

luce di una definizione dell'*agency* intesa come dispositivo collettivo e condiviso, soprattutto nella declinazione di uno “spazio” di azione più che come una “capacità” di agire. Dunque l'agentività come spazio di un'azione temporaneamente “liberata” dai vincoli della struttura (benché spazio disciplinato dal rito). Un dispositivo del contemporaneo orizzontale, che permette una partecipazione diffusa e l'espressione pubblica di diverse forme di senso, che vanno dalla parodia, al disagio, al conflitto latente, la critica morale, la critica sociale, le vicende interne al paese, etc., esprimendole in forme ora aggressive e a tratti violente, ora parodistiche e divertite, ma comunque sempre inscritte nel confine dell'azione rituale. Un'azione al cui centro è la capacità dei partecipanti di interpretare la “situazione di contesto” e muoversi dentro con una certa libertà espressiva, sia verbale che corporea e infine coreutica. Uno spazio di “libertà” di azione, espressiva e polisemica, che non ha il potere di cambiare le “strutture”, che infatti esso riconferma sul piano ad esempio dei valori morali, che sono conservativi e genericamente condivise nei contenuti (le donne sono tutte “zoccole”, gli uomini sono tutti “cornuti”, il potere è sempre avido e corrotto). Ma è una possibilità di azione che permette ai presenti, dentro uno spazio pubblico reale, quindi di visibilità sociale, di “sfogarsi” pubblicamente, di esprimersi collettivamente, ritualmente e fisicamente su potere, genere, famiglia e sessualità. Ciò facendo, esso permette di esprimere in forme collettive e spesso iperboliche e parodistiche disagi e veleni, sia personali che collettivi.

Leggere il Carnevale Morto in questi termini non significa immaginarlo come spazio totalmente anarchico, anche se l'impressione che al primo impatto ha un osservatore esterno è quello di una parodia che è sempre in bilico verso una aggressività “reale”, un rito che sembra non seguire delle regole ed è sempre in procinto di esondare verso comportamenti non controllati. Se infatti torniamo alle parole del nostro interlocutore, è evidente che la nozione di “limite” è ben presente e costituisce un perimetro rituale; soprattutto gli organizzatori del carnevale hanno ben presenti quali siano i limiti del consentito oltre i quali si esonda verso un conflitto che non è più rituale, ma reale (“perché poi si arriva ad un certo punto, quando ci sta quel battibecco con il parroco, oppure con Quaresima ...che ti accorgi che sta uscendo fuori dalla cosa e quindi potrebbe dare... allora si chiama e si dice: “adesso basta, non fare più niente, perché senno...”. Capito! Perché poi ci sta pure la su-

scettibilità del personaggio, perciò vanno scelti i personaggi in un certo modo. Ci stanno personaggi che stanno allo scherzo, oppure a quello che dicono, perché chi partecipa sa che non è rivolto a lui; però poi ci stanno dei personaggi che possono capire una cosa per un'altra”). Anche il livello di “violenza” verbale (e a tratti fisica) che la scena rituale sembra consentire rimane sempre dentro un perimetro di “limite”, con comportamenti che appaiono costantemente borderline, sul filo della fuoriuscita verso un livello di realtà che però non si raggiunge mai. Non si tratta, quindi, di un dispositivo equiparabile alle cosiddette *Rage Rooms*, quelle stanze dove si paga per entrare e rompere tutto quello che c'è per sfogare le proprie rabbie, che sono luoghi dello sfogo individuale, ma è piuttosto uno spazio collettivo di messa in scena di un conflitto rituale, che diventa “liberazione” da varie tipologie di veleni, o semplicemente da “sassolini” che vengono tolti dalle scarpe in forma parodiata.

Il concetto turneriano di “dramma sociale” in questo senso può aiutarci a pieno a leggere nella sua complessità un rituale apparentemente così poco rituale. Nel Carnevale Morto infatti, il rito mette in scena le principali situazioni di conflitto cui è sottoposta la comunità, una comunità che qui diventa una *communitas* turneriana²² che si muove su un piano di “anti-struttura” (una condizione di sospensione delle regole sociali) in una condizione di liminalità, di separatezza sospesa rispetto al quotidiano²³. Infatti, benché i personaggi della parodia siano rappresentazioni di un ordine morale, sociale ed economico conservativo espresso dalla struttura, dove vigono norme e vincoli precisi, la sovversione e l'apparente anarchia che si producono nel rito, esprimono un superamento temporaneo di questo ordine, che si può definire uno spazio agentivo, individuale e collettivo.

Una chiave di lettura che va oltre l'approccio turneriano è quella introdotta negli anni '90 da Hakim Bey, pseudonimo dietro al quale si cela uno degli esponenti di punta della scena contro-culturale e anarchica americana, il quale ha proposto – anche per alcuni contesti festivi – il

²² Intesa come una comunità “transitoria” formata da tutti coloro che prendono parte al rito, i cui componenti sono su un piano di parità senza distinzioni di gerarchie (TURNER, 1972).

²³ TURNER (1972)

concetto di *Temporary Autonomous Zone* (Zona Temporaneamente Autonoma – T.A.Z. come acronimo)²⁴, che sono delle zone collettive liberate, quelle “enclave libere” “dove la verticalità del potere viene sostituita spontaneamente da reti orizzontali di rapporti. Un luogo che grazie alla sua struttura intrinseca è in grado di sparire nel momento in cui diventa più forte il carico repressivo o l'intrusione da parte del sistema dello spettacolo, per riformarsi in un altro dove, in un altro tempo, cambiando nomi e apparenti identità, ma sapendo mantenere la propria radicale alterità” (Bey, 2007:8).

Poco più che una metafora o una provocazione se si vuole, quella di avvicinare lo spazio di azione rituale di un funerale di Carnevale ad un Zona Temporaneamente Autonoma prodotta dal pensiero anarchico contemporaneo. Infatti, come ho già detto, questo funerale non si muove in un orizzonte controculturale o contestativo di qualsivoglia “sistema”, ma anzi riconferma l'ordine morale dei valori di riferimento del contesto. Tuttavia, è palesemente una forma rituale che possiamo definire “borderline”, di confine e lo è per stessa ammissione dei suoi organizzatori quando ammettono di dover vigilare sulle eventuali fuoriuscite; un rito poco domesticato, notturno e “intimo” nella sua esecuzione, che proprio per questa sua caratteristica produce una esperienza che possiamo definire “liberatoria”.

In realtà, anche la *mascarata*, cioè il carnevale danzato che durante la giornata percorre le strade di Serino, in passato era molto più indisciplinato rispetto alle “regole” attuali dettate da esigenze di spettacolo o dalle preoccupazioni per la sicurezza che caratterizzano molti fenomeni festivi contemporanei. Io stessa lo ricordo negli anni '90 come fenomeno più intimo, ma sicuramente più “rischioso” e travolgente, meno preoccupato dei rischi prodotti dalle sue fasi più concitate e prevedeva ad esempio la possibilità di venire travolti da massicce dosi di schiuma o di “polvere” sparata dai fucili delle impacchiatrici o dal lavoro dei barbieri. Tutti elementi che progressivamente sono stati proibiti (è stato proibito dagli organizzatori l'uso della polvere ad esempio), anche se ancora affiorano degli spazi limite, che vediamo ad esempio nella sessualità aggressiva esibita dai barbieri. Considerando che la *mascarata* negli ultimi

²⁴ BEY (2007).

anni è andata incontro ad un processo di patrimonializzazione, con la nascita di reti di carnevali irpini ed inviti ad “esibirsi” anche fuori regione in altri carnevali, e alla luce di una certa regolamentazione che ne ha attenuato i fattori di disturbo, mi pare quindi che il rito notturno del funerale si possa leggere oggi anche come rito di “retroscena” rispetto alla *mascarata*. Il funerale appare quindi come un retroscena rituale che ha assorbito tutta la carica aggressiva, fisica e corporale che in passato sembra sia appartenuta anche ad altri momenti del Carnevale.

Interpretare il Carnevale Morto come una Zona Temporaneamente Autonoma è quindi utile, perché il concetto di TAZ, benché non sia stato volutamente definito dal suo autore, sposta lo sguardo da un'agency intesa come capacità umana di un soggetto alla dimensione dello spazio, che non è solo spazio fisico, ma spazio allargato di azione.

Rito, teatro o spettacolo: l'empasse del patrimonio culturale immateriale

Un'altro tema cardine degli studi sul Carnevale è il rapporto con il teatro e con le forme dello spettacolo, dove prevale un'enfasi sugli aspetti estetico-formali e netta la separazione tra protagonisti e pubblico: argomento che chiama in causa il “paradigma patrimoniale” e il patrimonio culturale immateriale. Spettacolo che oggi è modulato spesso sui modelli televisivi, verso il quale stanno scivolando molte forme festive. Questo nostro Carnevale Morto mostra molto bene, anche in questo caso, tutte le sfumature, i passaggi e gli scivolamenti ora nell'una ora nell'altra dimensione, ma pone delle domande di fondo per quello che riguarda la cornice patrimoniale. Dal nostro interlocutore, infatti, il Carnevale Morto è definito inizialmente come uno spettacolo (*è un vero spettacolo, uno spettacolo itinerante, dove partecipa tutta la popolazione*), per poi essere definito anche come rito.

Il rapporto tra rito e teatro è consolidato negli studi antropologici e richiama a nomi che vanno da Victor Turner per l'antropologia sociale e alle note categorie di liminalità, anti-stuttura e *communitas*, alla tradizione italiana con Paolo Toschi che negli anni '50 del Novecento aveva teorizzato una derivazione storica del teatro drammatico e comico ita-

liano da rituali di origine pagana²⁵. Nelle sue forme più tradizionali il Carnevale vive al confine tra rito e teatro, soprattutto in Irpinia e contiene forti elementi teatrali che sono chiaramente derivati dall'incontro con forme di teatro colto, in una sorta di contro ricaduta di segno inverso rispetto alla teoria di Toschi. Basti pensare ad esempio alla Rappresentazione della Zeza, farsa carnevalesca di strada che caratterizza molti carnevali in Campania e in altre regioni centromeridionali²⁶. Il rapporto tra rito e teatro nel carnevale nasce quindi da una commistione che, storica o meno che sia, è difficile, da ricostruire filologicamente nel suo percorso storico.

Gli elementi teatrali del Carnevale Morto di Serino sono evidenti. Si tratta, infatti, di un teatro di strada, non scritto, dove abbiamo un canovaccio di massima sul quale si innestano le improvvisazioni di contesto. Ma soprattutto dove vediamo una distribuzione sapiente di ruoli e una scelta attenta dei personaggi, che sono selezionati tra gli abitanti del paese sulla base di precise caratteristiche (“Poi si devono scegliere i personaggi. Perché i personaggi devono essere delle persone del posto, che hanno una certa dimistichezza a far ridere, ecco. Poi devono essere dei personaggi un poco particolari...”). Quaresima e *commare* rappresentano il genere femminile ed i difetti comunemente attribuiti al femminile dal senso comune popolare. Ma rappresentano anche la dimensione privata, gli adulteri, le avidità. Vescovo e Parroco rappresentano invece il potere spirituale, che però si incarna nel potere terreno dei privilegi, dell'autorità. In questo senso l'aggiunta del Vescovo ha avuto l'effetto di raddoppiare l'effetto parodistico, ma ha anche alzato il termometro delle ingiurie e dell'aggressività nella rappresentazione.

La questione del “confine” tra rito e teatro è interessante e non si

²⁵ TURNER (1986); TOSCHI (1955).

²⁶ Sulla Rappresentazione di Zeza: TOSCHI (1955); DE SIMONE - ROSSI (1977); RUBINO (1984); SCAFOGLIO - LOMBARDI SATRIANI (1990:547ss.). Nello stesso carnevale di Serino ci sono elementi forti di richiamo al teatro colto e al mondo dell'Opera. La stessa tarantella “serinese” è definita dagli stessi protagonisti una tarantella “rossiniana”, in riferimento al compositore Gioachino Rossini e al Barbiere di Siviglia. C'è poi la maschera dei “barbieri” che richiama esplicitamente all'opera rossiniana.

può esaurire in queste poche considerazioni; ciò che è importante qui è la “porosità” di tale confine e la fluttuazione continua tra le due dimensioni, da quella simbolica, ripetitiva e codificata del rito, a quella storica e strutturata del teatro. Altrettanto poroso è il confine tra rito e spettacolo, ed è un confine che oggi, nell'era mediatica dell'evento, rischia di essere definitivamente attraversato. Il Carnevale Morto, infatti, così come il carnevale in generale, per le sue caratteristiche estetiche, performative, ludiche e appunto teatrali, corre il rischio di cedere alle lusinghe dello spettacolo e di venire disciplinato entro l'idea di una “kermesse” composta da figuranti, perdendo così in mordacia e in agentività, se verrà fissato in forme strutturate di spettacolo e sottratto all'improvvisazione e alla partecipazione popolare. Come si evolverà questo carnevale dipenderà dal modo in cui gli organizzatori riusciranno a miscelare i caratteri e tenerne in equilibrio le diverse componenti, senza fare venire meno quello “spazio” di azione improvvisata ma codificata, quella “zona temporaneamente autonoma” di confine che permette di esprimere il “dramma sociale” del contesto e che ne fa un rito difficile da collocare in una cornice “patrimoniale”. Ma che proprio in virtù della forte esposizione mediatica che ha oggi il paradigma patrimoniale (l'imperativo patrimoniale del quale parla Dominique Poulot)²⁷ rischia di subire dei cambiamenti.

Laddove esprime un carattere di permanenza sul piano simbolico ed espressivo, il carnevale è un esempio condiviso di “bene demotnoantropologico immateriale”. Tuttavia, nelle forme estreme che abbiamo visto, un rito come quello del Carnevale Morto di Serino, costringe a ripensare la categoria del patrimonio immateriale, così come è stata definita ad esempio nelle politiche UNESCO che si rifanno alla omonima convenzione²⁸, dove si scontra con una serie di questioni che sono alla base della stessa mission dell'UNESCO. Prima fra tutti quella della parità di genere e del rispetto per i diritti umani, che la parodia non permette di rispettare, anche se essa opera una trasposizione da un piano reale al piano simbolico dei personaggi. Dov'è allora il patrimonio cul-

²⁷ POULOT (2006).

²⁸ La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (2003); cfr. BROCCOLINI (2012; 2017).

turale immateriale, potremmo domandarci? È nella forte partecipazione ludica ed espressiva? Nella “conservazione” di presunti elementi arcaici (la fertilità, la rinascita, il ciclo vita/morte)? Forse, a prescindere dai contenuti indigesti della parodia (ingiurie, parolacce, urla), il patrimonio immateriale sta proprio nel “dramma sociale” che questo carnevale riesce ad esprimere e al quale riesce a dare forma, dando la possibilità a tutti di farsi *communitas* e di poter fare esperienza di espulsione ed espressione del conflitto in forme autodirette rivolte alla stessa comunità.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AHERN, L. M., *Agency*, in A. DURANTI (a cura di), *Culture e discorso*, Roma, Meltemi, 2002, pp. 18-23.
- BEY, Hakim, *T.A.Z. Zone Temporaneamente Autonome*, Lavis (TN), Shake edizioni, 2007 (ed. or. 1991).
- BAROJA, Julio Caro, *Il Carnevale*, Genova, *Il Melangolo*, 1989 (ed. or. 1979)
- BROCCOLINI, Alessandra-Katia BALLACCHINO, *Le nuove “comunità patrimoniali” del Carnevale. Le ‘mascarate’ di Serino e i Carnevali irpini tra permanenze, mutamenti e conflittualità*, in *Archivio di Etnografia*, n.s., a. X, n. 1-2, 2016, pp. 91-126.
- BROCCOLINI, Alessandra, *Intangible Cultural Heritage Scenarios within the Bureaucratic Italian State*, in Regina F. BENDIX, A. EGGERT and A. PESELMANN, a cura di, *Heritage Regimes and the State*, Gottingen, Universitätsverlag, 2012, pp. 289-308.
- BROCCOLINI, Alessandra, *Italian ‘intangible communities’: procedures, tactics and new key actors*, in L. ZAGATO, S. PINTON (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, Ed. Ca’ Foscari Digital Publishing, 2017, pp. 283-297.
- DEI, Fabio, *Antropologia culturale*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- DE SANCTIS, Paola, *Frazer alla Rai-Tv. Sondaggi su alcune fonti di massa del “frazerismo diffuso”*, in *La Ricerca Folklorica*, n. 10, 1984, pp. 85-90.
- DE SIMONE, Roberto-Annabella ROSSI, *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di carnevali in Campania*, Roma, De Luca editore, 1977.
- DONZELLI, Aurora-A. FASULO, *Ripensando all’agency a partire dallo studio del linguaggio*, in A. DONZELLI-A. FASULO, a cura di, *Agency e linguaggio. Etnoteorie della soggettività e della responsabilità nell’azione sociale*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 11-24.
- DURANTI, Alessandro, *Antropologia del linguaggio*, Roma, Meltemi, 2000 (ed. or. 1997).
- DURKHEIM, Émile, *Les forme elementaires de la vie religieuse*, Paris, Alcan, 1912 (ed. it. 1963).

“...Ma non deve uscire dal rito”.

- FRAZER, James, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, Boringhieri (ed. or. 1922).
- KEZICH, Giovanni, *Carnevale re d'Europa: viaggio antropologico nelle maschere d'inverno: diavoleri, giri di questua, riti augurali, pagliacciate*, Scarmagno, Ivrea, Priuli e Verlucca, 2015.
- GIDDENS, Anthony, *Central Problems in Social Theory: Actions, Structure and Contradiction in Social Analysis*, Berkeley, University of California Press, 1992
- PROPP, Vladimir J., *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*, Bari, Dedali, 1978 (ed. or. 1963).
- LENCLUD, Gérard, *La tradizione non è più quella d'un tempo*, in P. CLEMENTE-MUGNAINI, Fabio a cura di, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001, pp. 123-133 (ed. or. 1987).
- POULOT, Dominique, *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, in *Antropologia. 'Il patrimonio culturale'*, a. 6, n. 7, 2006, pp. 129-154.
- RUBINO, Claudio, *Teatralità popolare nella canzone di Zeza irpina*, Salerno, Pietro Laveglia, 1984.
- SCAFOGLIO, Domenico-Luigi M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella: il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1990.
- TAYLOR, Charles, a cura di, *Human Agency and Language: Philosophical Papers 1*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- TOSCHI, Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955.
- TURNER, Victor W., *Il processo rituale: struttura e antistruttura*, Brescia, Morcelliana, 1972 (ed. or. 1969)
- TURNER, Victor W., *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986 (ed. or. 1982).

Il mito rivisitato: le maschere arcaiche della Basilicata. Un'esperienza di patrimonializzazione.

di Francesca Romana Uccella*

Una mostra a partire dalle maschere lucane

L'8 febbraio 2019 si inaugurava, presso la Casina delle Civette a Roma, la mostra *Il mito rivisitato. Le maschere arcaiche della Basilicata*¹ con la quale si presentava per la prima volta in un contesto istituzionale, a Roma, la produzione di Nicola Toce, scultore lucano. Le opere esposte – trentasei maschere in cartapesta e due sculture in terracotta – sono state realizzate per poter presentare fuori dal contesto originario il lavoro dell'artista, partendo dalle tradizioni legate ai Carnevali che, anno dopo anno, si rinnovano in alcuni paesi della Basilicata.

Il percorso che ha portato alla realizzazione della mostra è stato complesso e, salvo alcune interruzioni, è durato complessivamente due anni. A partire da due esigenze imprescindibili – reperire un finanziamento e un luogo di esposizione – Nicola Toce ha sollecitato la partecipazione al progetto della Cooperativa Nuova Atlantide, che si è occupata, in sinergia con altri enti e figure², del reperimento dei fondi, della progettazione, dell'allestimento e della logistica della mostra. Come

* Cultore di Antropologia presso l'Università La Sapienza di Roma

¹ Da ora in avanti semplicemente *Il mito rivisitato*.

² Oltre allo stesso Nicola Toce e alla cooperativa, altri enti e figure coinvolte sono stati: la responsabile della Casina delle Civette, Maria Grazia Massafra, l'APT (Agenzia di Promozione Territoriale) Basilicata, la Regione Basilicata, Zètema Progetto Cultura, Il Comune di Roma con il Sistema dei Musei Civici di Roma (di cui fanno parte i Musei di Villa Torlonia e quindi anche la Casina