

LE FESTE DEL CARNEVALE “I MAMUTONES E GLI ISSOKATORES”

di **Marcello Serra** (1959)

[...]Vediamo adesso che cosa accade in Sardegna durante il carnevale.

- *In ballos et in festas se connoschen sas testas!* - nei balli e nelle feste si conoscono gli uomini.

Lo dicono i sardi. E un loro proverbio e lo confermano con l'equilibrio che "governa i loro gesti, le loro parole, tutte le loro manifestazioni. Con quel controllo dei sentimenti che è la nota distintiva del loro carattere. Anche la loro allegria è dunque misurata: i sardi la sorvegliano col freno del decoro o del pudore. Non ridono: sorridono. Oppure il loro riso, per la sua ombrosa amarezza, spiega quell'aggettivo di «sardonico», che deriva appunto dai sardi. Anche nel ballo questi isolani sono estremamente compassati. Cavaliere e dama non si stringono, non si parlano, non si sorridono. Macinano un loro passetto ritmico col solo braccio intrecciato. *Sa launedda*, la siringa a tre canne di origine preistorica, fornisce la musica elementare e ossessionante. Più che una danza questa sembra una cerimonia religiosa, un ritmo bizzarro e antichissimo. Solo nel ballo nazionale, «su duru-duru», quello che tutti i sardi conoscono, mentre poi esiste per ogni paese una danza caratteristica e non trasferibile, solo nel ballo tondo, che è perciò una specie di esperanto tra le duecento danze isolane, i ballerini si eccitano e s'infiammano. Il passo si fa a mano a mano più veloce e animato. I corpi guizzano con movimenti acrobatici ed agilissimi. Il ballerino più apprezzato è quello che salta di più. I volti tuttavia rimangono sempre gravi e composti. Anche «su duru-duru» ha dunque il sapore di un superstite ritmo arcaico, del quale s'è perduto il significato ed il simbolo, ma non la serietà dell'accento.

In Sardegna si balla tutto l'anno, ed ogni pretesto ed ogni santo offrono l'occasione. Ma, di carnevale, il ballo diventa veglione e in certi giorni si danza dal tramonto fino all'alba.

Di carnevale, poi, s'apre con maggior confidenza quest'anima sarda frenata solitamente dal costume e vigilata dal carattere. E fioriscono un po' dovunque le mascherate, precedute da uno sciame di ragazzi chiassosi che suonano «sa matracca» e vanno per le case a questuare dolci e frittiture. Specialmente le «zippulas» che si friggono con l'olio di lenticchio, ed hanno un profumo di selva e di sole.

Ad Oristano invece si corre la «sartilla». I cavalieri, come altrove abbiamo riferito, sono mascherati e devono infilzare con la spada, a corsa sfrenata, una stella d'argento appesa a mezz'aria. E fanno uno strano contrasto l'ardore con cui i cavalieri incitano il cavallo nel galoppo temerario e quella loro maschera impassibile, assente, fuori del gioco.

A Sassari, di carnevale, vanno in giro i «trusos», i fantocci con una orchestra di coperchi e di triangoli. E recitano la «cobbula», che discende plausibilmente dalla «cobla» dei provenzali ed è una strofetta ironica e sorniona, che mette in ridicolo uomini e fatti della città. Chi non vuole essere vittima e argomento di quella «cobbula» deve tacitare i «trusos» con un regalo di «carigga» e «nozzi», di fichi e noci.

Più esigenti sono invece le maschere in certi paesi della provincia, il giorno di «giobia lardaiolu», di giovedì grasso. Vanno in giro a chiedere lardo, salsiccia, fave e pane. Finita la questua, tutto il bottino è versato entro enormi caldaie sistemate nella piazza e qui cucinato, senza molte sottigliezze. Al rancio colossale e robusto partecipano tutte le maschere. Intorno a quelle caldaie, dove ognuno attinge, si mangia e si balla fino all'aurora.

In altri paesi, invece, di carnevale, ci si diverte con le gare poetiche che godono sempre di un grande favore in Sardegna. Ecco in che consistono.

Nella piazza del paese viene rizzato un palco. Sopra, due uomini solenni e ispirati devono cimentarsi in un contrasto poetico, difendendo ciascuno la propria tesi. Il sindaco assegna ai due contendenti il tema da svolgere e i due «poeti», sul palco, improvvisano in ottave, gareggiando e duellando con quell'arma singolare per una serata intera. Il pubblico alla fine proclamerà il vincitore.

Anche la capitale dell'isola conserva tuttora qualche espressione caratteristica. Durante il carnevale difatti, a Cagliari vengono fuori tre maschere d'umor faceto: «sa panettera», la venditrice di pane loquace e furba; «su dottori», il medico ignorante e truffaldino, il Dulcamara che distribuisce medicine che non conosce e ricette sballate; e «s'arrigatteri», il mercante che vende di tutto, anche la sua anima e quella di chi l'ascolta. Sono tre maschere probabilmente derivate da un'antica tradizione italica, che senza molta fatica potremmo far risalire anche alle «atellane». Ed i motti ed i dialoghi che esse intrecciano non sono molto dissimili dai fescennini e dai discorsi dei mimi di Atella.

D'origine più oscura e fosca appaiono invece alcune maschere barbaricine e soprattutto quei cupi «mamutones» di Mamoiada, che, fasciati di pelli e di campanacci e col volto celato dietro una maschera lugubre e sinistra, avanzano con un passo selvaggio e ritmato bizzarramente, mentre gli «issokatores» che li scortano cercano di catturare col laccio qualche spettatore.

Oggi la vittima deve soltanto pagare da bere, forse in un tempo lontano doveva invece pagare con la vita.

Questo corteo carnevalesco, diventato ormai mansueto e inoffensivo, scopre comunque una sua antica genesi spietata. Mostra cioè di discendere da qualche cerimonia propiziatoria, corrispondente nella sua più remota sostanza ai riti del carnevale pagano e primitivo, che inaugurando la nuova stagione esigeva dalla collettività e dal fanatismo di allora offerte, doni e spesso anche sacrifici umani.

L'indole rituale di questa mascherata mamoiadina balza con evidenza dalla sua stesura e dal suo impianto coreografico, che le conferiscono una fisionomia ed un senso assolutamente diversi da quelli che comunemente ritroviamo in una festa carnevalesca.

Vediamo infatti come essa si svolge.

L'ultima domenica di carnevale i «mamutones», che costituiscono a Mamoiada una specie di consorteria o di setta, osservano il digiuno per tutta la giornata.

Nel primo pomeriggio essi si riuniscono nella casa di un confratello e aiutandosi vicendevolmente procedono alla vestizione. Indossata una mastruca lunga fino alle ginocchia, si fasciano strettamente con pesantissimi grappoli di campanacci e di campanelle e coprono il viso con «sa bisera», una maschera di legno dall'espressione crudele e demoniaca.

In netto contrasto con queste figure tragiche e grottesche altri mamoiadini nello stesso cortile si travestono con un costume festoso: una candida camicia, un corpetto rosso o verde, una sciarpa ricamata, una «berritta» adorna di nastri policromi. Sono questi gli «issokatores», chiamati così perché reggono in mano «sa soka», una lunga corda di giunco flessibile, di cui si serviranno per prendere al laccio gli spettatori più incauti. Terminata la vestizione i «mamutones», come una schiera di schiavi e di sconfitti, avanzano per le strade del paese sorvegliati dal drappello degli «issokatores», che ogni tanto fanno sibilar il laccio sulla folla che si assiepa al loro passaggio e raramente falliscono il colpo.

L'antitesi fra i due gruppi mascherati è recisa. Quanto gli «issokatores» sono ilari, briosi e disinvolti nei movimenti e nei gesti, altrettanto cupi, tetri ed impacciati si mostrano i «mamutones». Essi si inoltrano faticosamente con un curioso passo ritmico: danno un colpo di spalla a destra, cui corrisponde uno scatto del piede sinistro e ripetono senza tregua quei gesti dall'altro lato.

Sembra una danza ancestrale, ma è anche una contorsione dolorosa, che fa squillare le ghirlande di campani, ed assomiglia ad uno sforzo angoscioso per liberarsi dai vincoli, o da un'antica maledizione, oppure da un superstizioso terrore. Remoto forse anche questo quanto la gente sarda, di cui la processione mascherata di Mamoiada tramanda plausibilmente, anche se inconsapevolmente e solo nelle forme esteriori, un culto totemico e apotropaico, qualche cerimonia legata come sempre alla civiltà pastorale dei primi sardi, al rito di un arcano iddio nuragico, protettore degli armenti e dei pastori.

Anche il carnevale fornisce dunque, pur con questi pochi esempi che abbiamo riferito, un'altra prova della fermezza con cui la Sardegna conserva e trasmette le sue tradizioni.

Ma questa commovente fedeltà dei sardi al passato è attestata meglio dai costumi, specie da quelli muliebri, anche se, per diverse considerazioni noi non possiamo condividere l'opinione espressa dal padre Bresciani circa l'antichissima origine dei costumi femminili sardi. Quello scrittore, con evidente infatuazione erudita, ritenne infatti di poter stabilire dei riscontri tra le fogge muliebri della Sardegna e quelle dei più lontani popoli.

«Nelle donne sarde – egli afferma – signoreggia il vestimento ch'io appello largamente fenicio, pelasgico ed ellenico, tolte alcune guise particolari che s'attengono forse ai primissimi abitatori dell'isola, e che ci paiono tenere alquanto degli Egiziani, dei Babilonesi, dei primitivi abitatori d'Italia».

Per rincalzare questa tesi egli si valse della pittura vascolare etrusca e greca, della statuaria antica, dei bassorilievi, dei monumenti, e si servì sofisticamente della Bibbia, di Omero, di Erodoto, di Strabone, di Dionigi d'Alicarnasso e di tutti quegli autori che, esplicitamente o no, avevano fatto riferimento alle fogge del loro tempo. Argomentando in quel suo stile impennacchiato, che rende così faticosa la lettura della sua opera (tanto è vero che molti la menzionano, ma pochi in realtà la citano di prima mano!), il buon padre da un nastro, da una cintura, dall'inclinazione di una gonna, o da altri particolari insignificanti che appaiono simili nelle vesti delle donne omeriche, pelasgiche, ebraiche, oppure oscche ed in quelle delle sarde, tenta di dimostrare l'arcaicità del costume femminile isolano e la sua diretta derivazione da quei lontanissimi modelli.

Ora, queste analogie sono per la maggior parte fortuite e quasi sempre non presentano tale rilievo da acquistare un carattere determinante. E perciò, quando in precedenza abbiamo discusso dal costume muliebre sardo e di alcune sue affinità con i costumi dei popoli arcaici, ci siamo limitati a segnalare le somiglianze più sicure ed evidenti, sottolineando che, riguardo ai tempi più remoti, i riscontri più persuasivi o leciti vi possono stabilire innanzi tutto con le fogge nuragiche e, in secondo luogo, con quelle dei semiti, dei romani, e dei bizantini. Tanto più che le fonti storiche e letterarie romane non registrano alcuna annotazione peculiare sul costume delle donne sarde, molto probabilmente perché a quei tempi quei costumi dovevano essere piuttosto semplici e comuni: non dovevano cioè discostarsi molto dalla foggia generica di allora. Se quella varietà ineffabile e pittoresca, che oggi li caratterizza e che sempre commuove e stupisce i forestieri, si fosse manifestata anche in quei secoli, di sicuro qualche scrittore le avrebbe rilevate e segnalate. Come Cicerone, Eliano ed altri autori fecero per la mastruca, che pur non essendo un indumento esclusivo dei sardi, era tuttavia molto diffuso tra questo popolo.

E assai più credibile dunque che, senza disturbare gli egiziani, i greci, gli ebrei, o gli etruschi, il costume femminile sardo, fatta eccezione per quelli d'alcuni paesi barbaricini e ogliastrini, che mostrano un accento più arcaico, abbia preso le mosse dal Medioevo e dal Rinascimento, definendosi, impreziosendosi ed arricchendosi però soprattutto in questi ultimi secoli. Anche il Toschi è di questo avviso.

Egli afferma infatti, che «i costumi popolari sardi sono stati fino al Sei-Settecento molto modesti, poco o nulla vistosi», e perciò si deve ritenere che quelli odierni «riflettono mode e gusti delle classi abbienti dei secoli XVII-XIX, scomparsi dall'uso della elevata società in cui prima apparvero, e rimasti, come spesso avviene nel folklore attraverso quello che si suoi chiamare processo discendente, presso le classi rurali e nei piccoli paesi».

Ma c'è anche da aggiungere che il padre Bresciani non ha tenuto conto di un fattore insopprimibile e tuttavia sempre operante e incisivo.

Un fattore psicologico, legato intimamente alla stessa natura femminile, che, con buona pace del Bresciani, ignaro di queste cose per il suo abito religioso, non è sostanzialmente diversa in Sardegna da quella di altri paesi. E dunque, anche qui, in materia di moda, è volubile, perché muta di gusti e di propositi. Il buon gesuita tenta invece di differenziare le donne isolate dalle altre con questo panegirico: «La donna sarda - egli dice - tiene in tutta l'isola quello antichissimo stile di acconciatura che era proprio della patriarcale semplicità e modestia. Rara cosa a pensare, come la levità e mutabilità donnesca stesse così salda e mutabile sotto gli esempi delle gaie, lascive e fantastiche acconciature delle romane e greche donne... Basterebbe solo questo alle donne sarde per formare pieno concetto di valorose». In realtà questa è soltanto un'interpretazione generosa ma fallace. Un giudizio lusinghiero, ma arbitrario, già contraddetto dal Lamarmora, che era un osservatore assai più obiettivo ed attento. L'autore del «Viaggio in Sardegna» riferisce infatti questo episodio significativo sull'uso del fazzoletto da parte delle donne galluresi: «Il modo di metterlo - egli racconta - ha tanto variato che il disegno presene quando nel 1822 ho tracciato la scena del «Graminatorgiu», non ha più nulla da fare con quello da me ritratto l'anno scorso, cioè nel 1828».

Erano stati sufficienti appena sei anni per trasformare radicalmente un elemento non trascurabile di quel costume della Gallura! E il candido Bresciani era invece persuaso che i costumi sardi avessero attraversato incolumi e invariati uno spazio di millenni. In effetti, anche alle donne sarde la moda detta la sua legge ed anche in quest'isola conservatrice, al suo cenno, le fogge muliebri si evolvono, forse con maggior pigrizia, ma certo con estro più fantasioso.

Tutto ciò naturalmente non toglie alcun pregio a questi costumi che, indipendentemente dalla loro maggiore o minore arcaicità, posseggono, tutti o quasi, uno stile ed un accento inconfondibili e la bellezza arcana di una stagione favolosa dell'umanità.

Nelle grandi sagre, la geniale armonia di quei costumi si spiega coralmemente e s'afferma intera e rigogliosa. Nel mese di maggio la primavera esplose in Sardegna non solo sulle pianure e sui monti, ma anche nelle città, inghirlandate in quel mese di fiori vivi, di corolle preziose ed animate, che raccolgono e riflettono, nella festosa *kermesse* che le riunisce, tutti i colori della natura e della stagione nuova...

Marcello Serra

Da "SARDEGNA quasi un continente"

Cap. XXX, Editrice Sarda Fossataro - Cagliari 1958, pagg. 255-59 - rist. 1970 - (foto M.Bini, Pfältzer-Hanau, M. De Biase).

Marcello Serra

Letterato, poeta, scrittore, studioso di tradizioni popolari, autore e regista di numerosi documentari.