

ATTI DEL CONVEGNO

DIALOGHI SULLE MASCHERE DELLA BARBAGIA E DEL BACINO MEDITERRANEO



Mamoiada 3 giugno 2023

ATTI DEL CONVEGNO

DIALOGHI SULLE MASCHERE DELLA BARBAGIA E DEL BACINO MEDITERRANEO

Mamoiada 3 giugno 2023

PREMESSA

Elena Giangiulio

pag. 1

APERTURA DEI LAVORI

Luciano Barone

pag. 3

IL MUSEO DELLE MASCHERE DI MAMOIADA: STORIA DI UN DIALOGO COL MONDO POPOLARE DEL MEDITERRANEO

Paolo Piquereddu

pag. 5

ALLE RADICI DEI RITUALI EUROPEI

Clémence Mathieu

pag. 13

UN VIAGGIO NELLE STAGIONI: IDENTITÀ MASCHERATE ALLE ORIGINI DELL'EUROPA

Marcello Madau

pag. 21

IL CARNEVALE NON È MORTO. EFFERVESCENZA E COMPLESSITÀ DEL FENOMENO CARNEVALESCO IN SARDEGNA

Sebastiano Mannia

pag. 35

CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ FRA CULTI PAGANI E CULTO CRISTIANO

Massimo Naro

pag. 53

PROGRAMMA DELLA CONFERENZA

Mamoiada, 3 giugno 2023

pag. 67

Ventennale della
fondazione del Museo Civico
delle Maschere Mediterranee

20
ANNI

03.04 GIUGNO 2023

MUSEO

MASCHERE MEDITERRANEE MAMOIADA

Conferenza 03 06 2023
Dialoghi sulle maschere della Barbagia e
del bacino del Mediterraneo



SARDEGNA



CAMERA DI COMMERCIO
NUORO



PREMESSA

di Elena Giangiulio

Elena Giangiulio, Direttore scientifico del Museo delle Maschere Mediterranee.

Direttore operativo di Promakos s.cons.a r.l., gestore dei servizi museali.

In occasione del Ventennale della fondazione del Museo delle Maschere Mediterranee di Mamoiada il 3 giugno 2023 si è tenuto il Convegno “*Dialoghi sulle maschere della Barbagia e del bacino Mediterraneo*” a cui hanno partecipato esponenti del mondo accademico universitario e museale internazionale.

Il 4 giugno 2023 Mamoiada ha ospitato sfilate di gruppi folkloristici provenienti da tutta Europa. Un risultato di successo, frutto della collaborazione pubblico-privato, che ha visto impegnati il gestore dei servizi museali Promakos s.cons. a r.l. e il Comune di Mamoiada.

Grazie ai fondi stanziati dalla Regione Autonoma della Sardegna, dalla Fondazione Sardegna, dalla Camera di Commercio di Nuoro, e dal Comune di Mamoiada, l'Amministrazione ha potuto concretizzare l'avvio di un progetto di riqualificazione del Museo delle Maschere Mediterranee, un piccolo gioiello che espone maschere e costumi completi di *Mamuthones* e *Issohadores* di Mamoiada, *Boes*, *Merdules* e *Filonzana* di Ottana, *Thurpos* di Orotelli, oltre a esemplari unici di maschere e costumi provenienti dall'Alto Adige, dal Friuli Venezia Giulia, dal Portogallo, dalla Spagna, dalla Bulgaria, dalla Grecia, dalla Slovenia e dalla Croazia.

Il 4 giugno hanno sfilato lungo il corso principale di Mamoiada: costumi tradizionali di Mamoiada (Sardegna - Italia), *Tamburini e Trombettieri* (Oristano - Sardegna - Italia), *Mamuthones e Issohadores* (Mamoiada - Sardegna - Italia), *Thurpos* (Orotelli - Sardegna - Italia), *Rollate* - (Sappada - Friuli-Venezia Giulia - Italia), *Boteiros* - (Viana do Bolo - Galizia - Spagna), *Grobnički Dondolaši* - (Grobnik - Croazia) e infine il gruppo *Lastarii* proveniente dalla regione della Bucovina, un territorio che si estende sul confine tra l'Ucraina e la Romania.

Ringrazio l'Amministrazione e i Cittadini di Mamoiada, i Relatori e i miei Collaboratori per avere contribuito al successo di questa iniziativa.



Promakos s. cons. a r. l.
servizi museali

APERTURA DEI LAVORI

Saluto del Sindaco di Mamoiada

È con profonda emozione e grande orgoglio che porto il saluto dell'Amministrazione comunale di Mamoiada in occasione della pubblicazione degli Atti del Convegno *"Dialoghi sulle maschere della Barbagia e del bacino del Mediterraneo"*, evento che ha segnato uno dei momenti più significativi delle celebrazioni per il ventennale della fondazione del Museo delle Maschere Mediterranee.

Il 3 e 4 giugno 2023, il nostro piccolo paese, nel cuore della Barbagia, ha avuto l'onore di accogliere studiosi, esperti e rappresentanti del mondo accademico e museale internazionale, per riflettere insieme sul valore delle tradizioni legate alle maschere rituali della Sardegna e del Mediterraneo. Due giornate intense di confronto culturale, di dialogo e di festa che hanno rinnovato il profondo legame di Mamoiada con le sue radici e con una più ampia comunità di popoli e culture.

Il successo di questo evento è stato possibile grazie alla collaborazione virtuosa tra pubblico e privato, che ha visto impegnati il Comune di Mamoiada e la società Promakos s.cons a r.l., con il sostegno della Regione Autonoma della Sardegna, della Fondazione di Sardegna e della Camera di Commercio di Nuoro. A loro, così come a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo importante appuntamento, va il nostro più sentito ringraziamento.

Le maschere, simboli di identità e di memoria collettiva, sono diventate a Mamoiada veicolo di dialogo tra generazioni e culture diverse. La partecipazione di gruppi provenienti da tutta Europa e la presenza del gruppo Lastarii della Bucovina, a cui abbiamo voluto dedicare un messaggio di solidarietà in un momento tanto difficile per l'Ucraina, testimoniano la volontà della nostra comunità di promuovere valori di pace, fratellanza e accoglienza.

Con la pubblicazione di questi Atti, vogliamo rendere duraturo il patrimonio di riflessioni ed esperienze condivise, affinché rimanga a disposizione di studiosi, appassionati e cittadini, e sia da stimolo per nuovi percorsi di ricerca e di crescita culturale.

Mamoiada vi aspetta, sempre, con il calore della sua gente e la forza antica delle sue tradizioni.

Luciano Barone

IL MUSEO DELLE MASCHERE DI MAMOIADA:

STORIA DI UN DIALOGO COL MONDO POPOLARE DEL MEDITERRANEO

di Paolo Piquereddu

Paolo Piquereddu è stato per circa trent'anni Direttore dell'Istituto Superiore Etnografico della Sardegna (ISRE) e dei musei dipendenti: il Museo Etnografico Sardo e il Museo Grazia Deledda, curandone i progetti di riqualificazione e ampliamento. Autore di articoli, pubblicazioni e film d'interesse etnografico e antropologico, è stato docente di Museologia e Museografia e di Tradizioni popolari, all'Università di Sassari (anni 1994-1997 e biennio 1986-1987).

Oltre agli studi museali ha dedicato uno speciale interesse all'antropologia visuale dirigendo il SIEFF (Sardinia International Ethnographic Film Festival), producendo e dirigendo numerosi documentari di carattere etno-antropologico e promuovendo la creazione dell'archivio fotografico e audiovisivo dell'Istituto Etnografico. Ha curato numerose mostre di etnografia, d'arte e di fotografia.

Nel 2006 la SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni demoetnoantropologici) gli ha assegnato il "Premio Museo Frontiera" per la sua attività nel campo dell'antropologia museale e visuale. Componente del Consiglio Direttivo di ICOM Italia (International Council of Museums) nel triennio 2013 - 2016.

Dal 2018 è Direttore della "Casa Museo Antonio Gramsci" di Ghilarza.

Abstract

L'intervento offerto tramite un video condiviso, descrive il contesto culturale e sociale nell'ambito del quale è nato il progetto del Museo delle Maschere Mediterranee di Mamoiada e delinea le principali fasi della sua realizzazione.

Buongiorno a Tutti,
ringrazio il Sindaco, l'Amministrazione Comunale e l'architetto Elena Giangiulio per avermi invitato a prendere parte a questa giornata di studi in occasione del ventennale del Museo delle Maschere mediterranee di Mamoiada, e saluto i tanti amici di Mamoiada.

Nella mia relazione tenterò di delineare la storia del museo di Mamoiada, articolandola in tre sezioni: la prima tratterà del contesto nel quale l'idea di creare questo museo ha preso forma e consistenza; la seconda parte sarà dedicata alla definizione del progetto culturale del museo; nella terza parte proverò a definire un quadro sintetico dei risultati e delle prospettive future.

Diverse iniziative alla fine del secolo scorso preludono alla nascita del museo. Tra queste, particolarmente significativa è l'apertura, nel Museo delle Tradizioni Popolari di Nuoro, delle sale dedicate al carnevale barbaricino, volute fortemente da Raffaello Marchi, consigliere d'amministrazione dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico alla fine degli anni Settanta. La realizzazione di queste sale ha costituito il mio primo impegno di ricerca e di allestimento museale. Infatti ho iniziato a lavorare nell'Istituto Etnografico nel marzo del 1980. Fin dai primi mesi sono stato coinvolto da Raffaello Marchi nel suo progetto di allestimento delle sale del carnevale nel museo nuorese. Quell'anno ho attraversato con lui tutta la Barbagia alla ricerca di testimonianze sul carnevale e sul mondo delle maschere tradizionali. Occorre ricordare che a Marchi si deve il famoso saggio *Le maschere barbaricine* apparso nel 1951 sul numero speciale della rivista *Il Ponte* dedicato alla Sardegna. Grazie a questo saggio, le maschere di Mamoiada, per la prima volta, si presentano sullo scenario variegato e complesso della cultura popolare della Sardegna. Marchi scomparve nel 1981 e il progetto fu portato a termine nel 1982 da me e Giovanni Canu, artista di origine mamoiadina, pupillo ed erede di Marchi. Il lavoro di allestimento si giovò dell'apporto fondamentale di alcuni amici di Mamoiada, Ottana e Orotelli (i tre paesi le cui maschere furono oggetto dell'intervento). Essi furono coinvolti nelle attività di reperimento dei materiali e di sistemazione degli stessi sui manichini: una prima forma, non scontata, di collaborazione che si sarebbe consolidata negli anni successivi.

Le sale del carnevale del museo etnografico di Nuoro segnarono una novità nel panorama museologico nazionale: le maschere pastorali non erano infatti rappresentate nei musei italiani. In un convegno tenutosi proprio qui a Mamoiada nel 2018, nell'ambito del festival *MaMuMask*, ricordavo come esse fossero state storicamente ignorate: per la grande Mostra di Etnografia italiana del 1911, che si tenne a Roma per festeggiare il cinquantesimo anno dell'Unità d'Italia, arrivarono nella capitale una quantità straordinaria di oggetti espressione delle diverse culture regionali (abiti, manufatti tessili, utensili, gioielli, casse, armi...) che vennero esposti in edifici appositamente costruiti, (tra questi, per la Sardegna, la "Casa aragonese" di Fordongianus e le abitazioni tradizionali

del Campidano), un'esposizione gigantesca. Per l'occasione venne allestito anche un "Palazzo delle maschere e del costume", ma ospitò esclusivamente le maschere della Commedia dell'Arte; mentre quelle del mondo rurale, non solo sardo ma anche delle altre regioni d'Italia, risultarono del tutto assenti.

Anche per le testimonianze iconografiche bisogna arrivare agli anni Trenta del Novecento, con i disegni di Uberto Bonetti (v. catalogo *Uberto Bonetti Futurista. Viaggio in Sardegna*, ISRE, Nuoro, 2009) e le foto pubblicate in *Arte Sarda* di Giulio Ulisse Arata e Giuseppe Biasi, (Treves, Milano 1935).

Ecco perché quella del museo nuorese fu un'iniziativa innovativa nello scenario museologico nazionale che andava ad arricchire il panorama della rappresentazione e delle testimonianze dei paesi europei dedicate a questo specifico settore. Al riguardo, voglio ricordare che il Museo Internazionale del Carnevale e delle Maschere di Binche (Belgio) nasce nella metà degli anni Settanta del Novecento e che dal 1988 espone una maschera di *mamuthone*. So che la direttrice è presente al Convegno: la saluto da lontano.

Dopo gli anni Ottanta del Novecento si assiste anche in Italia alla nascita di diversi musei etnografici, spesso comprendenti anche una sezione di maschere del mondo contadino e pastorale e altri più specialistici come il Museo della Maschera di Rocca Grimalda, in Piemonte, incentrato sui carnevali e mascheramenti d'interesse demo-etno-antropologico, inaugurato nel 2000.

Il concorso attivo delle comunità che accompagnò la creazione delle sale del carnevale barbaricino nel museo di Nuoro diede avvio a una cooperazione sistematica; in particolare, a Mamoiada vennero organizzati diversi importanti convegni che ebbero come promotori l'Istituto Etnografico, l'Amministrazione comunale e la Proloco di Mamoiada. Cito solo i principali: il primo è del gennaio 1986; si intitolava *Carnevale in Sardegna, quadro storico e problemi di persistenza nella realtà attuale*. Tra le tante, ricordo le relazioni di Clara Gallini, erede di Ernesto de Martino e indimenticata docente dell'Università di Cagliari e quella di Giannino Puggioni, componente del direttivo dell'Associazione per il Carnevale italiano. Io stesso fui presente con un contributo su *Carnevale tradizionale e realtà attuale della Sardegna*. La conclusione dei lavori fu curata dal professor Giovanni Lilliu, allora Presidente dell'ISRE.

Ma in particolare ritengo che per l'ideazione e la realizzazione del museo di cui oggi parliamo abbia svolto un ruolo determinante un'iniziativa, che si tenne nei giorni 21 e 22 febbraio del 1987, a cura della Proloco di Mamoiada, del Comune di Mamoiada, della Provincia di Nuoro e dell'Istituto Etnografico: il convegno internazionale *Maschere e mondo pastorale nell'Europa mediterranea*. Ospitato nella biblioteca comunale, comprese anche la proiezione di documentari inerenti ai carnevali di diversi paesi europei. In quell'incontro vennero alla luce le diverse affinità delle maschere delle tante realtà pastorali del Mediterraneo

e, in qualche caso, delle credibili parentele. Il convegno terminò con un corteo lungo le strade del paese cui, oltre a quelle della Barbagia, presero parte gruppi di maschere del Trentino, della Grecia, della Jugoslavia: il primo esempio di dialogo della comunità di Mamoiada con espressioni di cultura popolare esterne alla Sardegna. Quel convegno fu l'evento fondativo del museo di Mamoiada. Uno dei relatori, Giulio Angioni, il grande antropologo sardo immaturamente scomparso, citò una mia considerazione: "in ogni società pastorale, ovunque essa si trovi, sono presenti o sono stati presenti nel passato, mascheramenti con pelli, campanacci e maschere facciali lignee,". Questa considerazione costituì una sorta di introduzione e tema generale di confronto. Lo stesso Angioni mise in evidenza come da quel momento in poi non si potesse più affermare che i *Mamuthones* fossero unici ed esistessero solo in Sardegna e, conseguentemente, come fosse necessario assumere un atteggiamento comparativo e guardare alle tradizioni di Mamoiada e della Sardegna quali elementi di una assai vasta area geografica e sociale. Quel convegno fu molto importante anche sotto il profilo politico; in chiusura intervenne il Presidente della Regione, Mario Melis che ebbe parole molto positive nei confronti dell'iniziativa e in generale nei confronti degli amministratori e della comunità di Mamoiada, sottolineando come la triste stagione del malessere, che l'avevano segnata nei decenni precedenti, apparisse ormai superata.

Va anche detto che a partire dagli anni Ottanta del Novecento assistiamo a una progressiva rivalutazione del mondo pastorale sardo, al quale si associava tradizionalmente una condizione di arretratezza e disagio sociale: parlare di pastori significava parlare di una struttura sociale ed economica depressa e non dialogante con il mondo contemporaneo.

Ai pastori si comincia finalmente a guardare con occhi diversi, si riconosce dei meriti, a partire dalla constatazione che, se si è potuto conservare un ambiente come quello delle nostre montagne, qualche ruolo coloro che questi luoghi hanno sempre abitato dovrebbero averlo pur giocato; e ancora, ai pastori si deve la produzione di alimenti buoni, sani, non sofisticati e che ha molto da dire sulla qualità della vita. A partire da queste più generali attestazioni che hanno molto a che fare sulla qualità della vita, la connotazione di positività si estende al sistema sociale e all'universo estetico e rituale. È questo lo scenario nel quale si iscrive il progetto del museo.

Ritornando al convegno del 1987, a margine della sua conclusione, Giannino Puggioni chiese la mia opinione sulla possibilità di creare a Mamoiada una mostra permanente delle maschere mediterranee; gli risposi "perché non un museo?". L'idea mi sembrava infatti ottima. Non vedevo il pericolo di un doppione rispetto al museo di Nuoro perché il disegno istituzionale del museo amministrato dall'ISRE era ed è di offrire una rappresentazione generale della cultura popolare della Sardegna, sia materiale, dai costumi ai gioielli, dai tessuti ai pani, sia immateriale, quali le feste, la religiosità popolare, la poesia, la musica e così via; progetto, questo, che in quegli anni si trovava ancora

in uno stato embrionale. Una rappresentazione antologica dunque, che in sé comprendeva l'invito a visitare i musei specialistici, piccoli e grandi, dislocati nelle varie parti della Sardegna. Implicitamente, dunque la concezione e la missione del Museo Etnografico nuorese favoriva la creazione di musei locali di carattere monografico. Nel caso di Mamoiada, peraltro, si trattava di concepire un museo incentrato su un tema molto definito ma che nello stesso tempo, come area di interesse, andava ben oltre il territorio della Sardegna, cui invece era dedicato il museo di Nuoro.

L'idea comincia a prendere consistenza e nel frattempo le collaborazioni tra istituzioni culturali italiane e straniere, l'amministrazione comunale di Mamoiada e le associazioni locali, *in primis* la Pro loco, si intensificano. Elencare le tante iniziative messe in campo a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta richiederebbe troppo tempo; ne cito solo una che precede di poco il concreto avvio del progetto museale: nel 1999 una maschera di *mamuthone* e una di *merdule*, dopo essere state allestite a Mamoiada e a Ottana, sono state inviate al Saint Louis Art Museum nel Missouri (uno dei principali musei d'arte degli Stati Uniti, che conta più di 500.000 visitatori l'anno), per partecipare a una grande mostra di rilievo mondiale intitolata *Masks: Faces of Cultures*. Insieme a tante altre provenienti dall'America, dall'Europa, dall'Africa, dall'Asia.

Un significativo passo in avanti si registra quando l'Amministrazione comunale mi affida l'incarico di coordinare e sovrintendere le attività tecniche e scientifiche necessarie alla costituzione, impianto e avvio operativo del museo. In via preliminare occorreva definire la tematica, la pertinenza geografica, la missione del museo e, conseguentemente individuare le maschere destinate all'esposizione avviando a tal fine, in piena autonomia culturale, ogni utile contatto. Le operazioni di acquisizione delle maschere locali furono naturalmente curate dagli stessi protagonisti delle manifestazioni del Carnevale in Barbagia. Per il reperimento delle maschere non sarde, decisi di privilegiare i contatti con le istituzioni museali del settore demo-etno-antropologico; ciò al fine di attivare fin dalla fase di progettazione una rete di relazioni, amicizie e di storie comuni utili anche al processo di definizione delle scelte gestionali e organizzative e delle problematiche espositive e di conservazione dei reperti. Gli interlocutori primari furono pertanto professionisti museali come: Giovanni Kezich, direttore del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, studioso del carnevale alpino ed europeo, che una volta aperto il museo di Mamoiada divenne un attivo partecipante delle sue iniziative; Daniela Perco, ideatrice e direttrice del Museo Etnografico della provincia di Belluno; Aleš Gacnik, etnologo sloveno che si adoperò perché a Mamoiada fossero presenti le famose maschere della città di Ptuj, i Kurent; Zorica Vitez, dell'Istituto di Etnologia e Folklore di Zagabria. E, ancora specialisti di tradizioni locali come Gian Luigi Secco, studioso delle maschere del Bellunese. Questi esperti ci indirizzarono o presero direttamente contatto con artigiani collezionisti e studiosi locali. Insomma, si avviò una catena virtuosa di relazioni per il reperimento e la costruzione/preparazione delle

maschere che oggi, insieme a quelle autonomamente reperite sia dai gruppi delle maschere locali nel corso delle loro frequenti escursioni internazionali, costituiscono il patrimonio repertuale del museo.

Lo spazio espositivo limitato comportò che il progetto privilegiasse le maschere più vicine, per apparato del mascheramento e per il significato rituale, a quelle della Barbagia. Ma anche rispetto a queste, per la stessa ragione, fu necessario effettuare una selezione.

Si trattava, inoltre di fornire la propria collaborazione con i progettisti e i tecnici incaricati dall'Amministrazione comunale, affinché le soluzioni museografiche fossero coerenti col progetto culturale e compatibili con i principi della buona conservazione dei reperti e, infine, di produrre testi originali, o riadattare testi preesistenti quale sussidio informativo a corredo dei materiali in esposizione.

Il progetto museografico venne portato avanti da un giovane architetto romano, Paolo Monesi, allievo di Franco Minissi, professore dell'Università La Sapienza di Roma e autore di importanti interventi museali in Italia e all'estero. A Monesi, che nel frattempo ha maturato un'importante esperienza nazionale e internazionale nel campo dei processi costruttivi e allestitivi museali, si deve il disegno complessivo delle sale e la riqualificazione della struttura destinata a ospitare il museo, che si caratterizza per le due grandi finestre ad angolo che evocano gli occhi di un Mamuthone. Accanto alle sezioni espositive si pensava di costituire un archivio e un sistema informativo sulle maschere, sui carnevali e sui musei del settore in campo internazionale. Nel contempo, l'Amministrazione comunale aveva individuato, tramite selezione pubblica, il soggetto che avrebbe gestito il museo: la piccola cooperativa Viseras, composta da Mario e Gianluigi Paffi e Rita Mele.

Al fine di riassumere i concetti base che hanno guidato il progetto, riprendo parte del testo che avevo preparato come introduzione al museo: "Il museo delle maschere mediterranee nasce con l'intento programmatico di costituire un luogo di contatto tra l'universo culturale di un piccolo paese della Sardegna e le regioni mediterranee, che tramite le rappresentazioni e le maschere di carnevale svelano una comunione di storia e cultura. Attraverso il museo da un lato Mamoiada si rappresenta e si svela allo sguardo interno ed esterno, come durante il carnevale, cui naturalmente rimanda e indirizza. Dall'altro offre e in qualche modo cede i segni della sua specificità a favore di una causa, e di un ragionamento: evidenziare le affinità e le ricorrenze piuttosto che le differenze e le singolarità, le consonanze e le vicinanze piuttosto che le difformità e le distanze. Il museo propone allora ai visitatori un viaggio nella comunità mamoiadina e in luoghi stranieri, che a ben vedere risultano tali solo nello spazio. E in questo viaggio le maschere, con la materialità dell'apparato del travestimento e con il rimando ai loro comportamenti e significati, rendono visibile ciò che può essere solo immaginato e invitano il visitatore a invocare l'idea di una identità culturale mediterranea".

Mi pare che nel corso di questi vent'anni queste idee di fondo siano state

portate avanti con coerenza e si sia concretizzate attraverso tante qualificate iniziative. Grazie alle notevoli capacità organizzative e comunicative del gruppo di Viseras, il Museo ha da subito dato impulso a un organico rapporto con la comunità, con le sue realtà associative e imprenditoriali e coltivato il dialogo con il territorio circostante, nel contempo, promuovendo con efficacia la conoscenza del carnevale di Mamoiada nel nostro paese e nel mondo.

Gli anni Duemila hanno visto anche crescere l'offerta strettamente museale del paese: nel 2011 nasce il *Museo della cultura e del lavoro*, per la diffusione della conoscenza e la promozione delle forme dell'economia preindustriale del territorio di Mamoiada; nel 2014 nasce il *Museo dell'archeologia*.

E ancora, nel giugno del 2018 il museo dà vita a *MamuMask, Festival Internazionale delle Maschere*. Un'iniziativa che ricomprende e illustra tutti i principali temi che nel corso di circa vent'anni hanno attraversato la sua attività: riconoscimento del carnevale come elemento fondamentale di socializzazione e di appartenenza della comunità; connessione con i musei, le Università, le organizzazioni culturali della Sardegna, del Continente e dei paesi europei; la grande vocazione all'ospitalità, declinata nel concreto con non comuni capacità e serietà sia durante il carnevale sia in occasione degli incontri culturali e delle tante manifestazioni pubbliche.

La realizzazione del progetto di ampliamento e riqualificazione, guidato dal nuovo soggetto che da qualche anno ha la responsabilità del governo del museo, e ormai prossimo all'avvio consentirà di dar corso ad una nuova stagione di iniziative e a rendere il museo di Mamoiada ancora più rappresentativo dell'universo assai differenziato e articolato delle maschere del Mediterraneo.

L'auspicio che sento di fare è che si consolidino ulteriormente i rapporti con l'Istituto Etnografico, che è l'istituzione di riferimento nella nostra isola per quanto attiene allo studio e alla valorizzazione delle tradizioni popolari della Sardegna, e con le università.

Ma soprattutto, e mi avvio alla conclusione, mi auguro che, ciascuno per la propria parte e responsabilità, si senta impegnato a ricompattare e far collaborare tutte le diverse espressioni associative, culturali e imprenditoriali, del paese. Mamoiada, pur essendo un piccolo paese, è ricchissimo di competenze, di intelligenze sociali e creative: si tratta di guardare oltre i fatti contingenti a favore di una visione condivisa del futuro di questa comunità.

ALLE RADICI DEI RITUALI EUROPEI

di Clémence Mathieu

Clémence Mathieu direttrice del museo “International Mask and Carnival Museum-Binche” di Binche (Belgio).

Abstract

Le tradizioni di mascheramento europee datano fin dall'antichità e forse oltre. Le varie rappresentazioni e simboli che sono ancora presenti nelle attuali mascherate di tutta l'Europa hanno origine in antichi riti pagani.

In tutti i carnevali, la ripetizione di simili rappresentazioni e personaggi tende a provare che esistono in Europa un rito e un contesto comuni.

Ci proponiamo qui di esaminare quali sono tali gesti ripetitivi e personaggi e quali sono i significati dietro queste mascherate.

Negli ultimi anni la popolarità dei carnevali è in continua crescita, ciò probabilmente dovuto al fatto che le persone avvertono la necessità di mantenere il legame con la loro identità e il rituale, specialmente in un mondo globalizzato e capitalista.

1. Contesto storico

Se i disegni risalenti al Paleolitico sulle pareti di alcune grotte sembrano indicare che le maschere erano già indossate a quel tempo,¹ la più comune ipotesi sembra indicare che gli attuali carnevali e mascherate sono un patrimonio pagano dal periodo Celtico e dall'antichità Greca e Romana.² Tuttavia, queste mascherate hanno col tempo integrato molti elementi che li rendono oggi diversi e complessi.³

Durante il periodo Celtico, il dio Cerunnos ha il volto di un cervo. Egli rappresenta il ciclo di vita e morte, evocato dalle corna che cadono in inverno e ricrescono in primavera.⁴ Possiamo facilmente individuare il legame con il significato dei carnevali che intende celebrare il rinnovamento delle stagioni.

Le similitudini tra i riti Dionisiaci dell'antica Grecia e i carnevali odierni sono piuttosto ovvie.⁵ Dioniso, il dio del vino e del teatro, era generalmente associato a comportamenti provocatori e disinibiti, così come i carnevali.

Nell'antichità Romana, le festività avevano un forte carattere carnevalesco.⁶ I Saturnalia erano una festa celebrata a Roma tra il 17 e il 23 dicembre, per il solstizio d'inverno. In tale occasione padroni e schiavi scambiavano i ruoli. La ricorrenza dei Lupercalia aveva luogo dal 13 al 15 febbraio, alla fine dell'anno romano che iniziava l'1 marzo. Durante la festa, giovani uomini correvano per le strade frustando le donne che incontravano lungo la via, in un gesto simbolico di fecondazione.

2. La struttura delle mascherate europee

2.1. Scacciare l'inverno

I rituali di mascheramento europei, che generalmente si svolgono ogni anno, celebrano la transizione all'anno successivo e intendono assicurare prosperità e fertilità per l'anno che sta per iniziare.⁷

Il primo simbolo che si ritrova allo stesso modo ovunque in Europa è il frastuono

1 S. Glotz, *Le masque dans la tradition européenne*, Brussels, Ministry of Culture, 1975, p. 6. H. de Lumley, «Le masque chez l'homme préhistorique», in *Le carnaval, la fête et la communication*, Proceedings of the International Symposium, Nice, ed. Serre, 1985, p. 175-180.

2 K. Meuli, «Les origines du carnaval», in *Annuaire XV : 1961-1962*, Brussels, Royal Commission for Belgian Folklore, 1967, p. 63-85

3 E. Botteldoorn, «Le masque en Europe. Entre similitudes et différences», in C. Deliège (dir.), *Masques d'Europe. Patrimoines vivants*, Brussels, La Renaissance du Livre, 2012, p. 25-31.

4 S. M. Barillari, «Il Cervulus e altre maschere medievali», in P. Grimaldi (dir.), *Bestie, Santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Turin, Museo Nazionale della Montagna, 2003, p. 169-179. A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de carnaval. Un dieu gaulois ancêtre des rois de France*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 83-85.

5 F. Mougenot, «Dionysos, son culte et les origines du carnaval», in M.-P. Mallet (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnavals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 81-82.

6 P. Giovanni d'Ayala, M. Boiteux, *Carnavals et mascarades*, Paris, Bordas, 1988, p. 40-42.

7 Ch. Bomberger, «Carnaval ou le portail du temps», in M.P. Mallet (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnavals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 51-80.

provocato da campane, spari, ticchettio di zoccoli, schiocchi di frusta o rullo di tamburi. Qualunque oggetto può essere usato per produrre tale cacofonia, ma le campane sono il più comune. Le campane possono assumere diverse forme ed essere indossate davanti o dietro, o quando sono più piccole (come nel caso di Binche, Belgio), alla cintura. In Sardegna o in Croazia il peso delle campane raggiunge i 40 chili, a cui si deve aggiungere il peso della maschera e del costume. Lo scopo di tale frastuono è di scacciare via l'inverno, le forze del male, gli errori e le incomprensioni dell'anno precedente, affrettare l'arrivo della primavera ed evocare prosperità e armonia per il nuovo anno in arrivo.⁸ Le scope sono anch'esse un elemento ricorrente di queste mascherate. In tutti i carnevali tradizionali ci sono personaggi armati di scopa che scacciano l'inverno per fare posto al nuovo anno.

Le foglie e gli uomini-albero sono molto comuni in tutta l'Europa e simboleggiano gli spiriti della Natura. Essi arrivano generalmente dal bosco al villaggio per la mascherata, allo scopo di mostrare il rinnovamento della primavera. Essi simboleggiano inoltre le antiche credenze secondo le quali ogni elemento naturale aveva il proprio spirito, che deve essere onorato in modo da riceverne la protezione.

Essi possono essere associati all'uomo selvaggio, un personaggio che ebbe successo nella letteratura europea dal XII al XVI secolo.⁹ L'uomo selvaggio ha generalmente in mano un albero o un bastone, ed è coperto di foglie o pelo. La sua presenza simboleggia l'opposizione tra il caos e la civilizzazione.

Il personaggio dell'orso nelle mascherate europee può talvolta essere coperto di foglie o paglia. Anch'esso è una figura simbolica della primavera, poiché va in letargo durante l'inverno. Esso è anche un riflesso del legame tra natura selvaggia e umanità.

2.2. Portare fertilità e prosperità alla comunità

La sessualità è un tema spesso trattato dalle mascherate, essendo connesso alla fertilità e quindi con la prosperità della comunità che deve essere stimolata e celebrata, spesso attraverso lo scherzo. Durante le mascherate, assistiamo a scherzose scene di matrimonio e parto, finti stupri e rapimenti e scene di accoppiamento.¹⁰ In queste scene si usano accessori di ogni genere, come fruste e spade per acchiappare o colpire le donne. Cenere, coriandoli e farina sono gettati sulle donne. Immagini pornografiche sono largamente usate, soprattutto sui cappelli in Polonia, Croazia e Spagna.

La prosperità della comunità dipende anche da una buona produzione dei campi. Per questo motivo molte mascherate europee riproducono l'aratura rituale per

8 V. Lanternari, «Fête et symbolisme de régénération», in *Le carnaval, la fête et la communication, Proceedings of the International Symposium*, Nice, ed. Serre, 1985, p. 491-496.

9 M. de Matteis, «L'uomo selvaggio», in P. Grimaldi (dir.), *Bestie, Santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Turin, Museo Nazionale della Montagna, 2003, p. 159-168.

10 H. Rey-Flaud, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, p. 9-18, 47-62, 113-154.

assicurare simbolicamente la fertilità del suolo e la crescita delle colture.¹¹ Questi rituali sono talvolta accompagnati dalla simulazione di attività agricole come la semina o il raccolto e si ritrovano dall'Inghilterra ai Balcani.

2.3. Dominare l'animale

Inconsciamente, queste mascherate commemorano la sedentarizzazione e l'occupazione del territorio da parte delle comunità e l'addomesticamento dell'animale.¹² Le scene, scherzose o drammatiche, che mostrano l'addomesticamento del bestiame, esistono in diverse forme, ad esempio in Grecia, nei Paesi Baschi e nella Repubblica Ceca. In queste mascherate gli uomini, armati di fruste, bastoni o lacci di cuoio, inseguono l'animale (che può essere una mucca, un bue, una capra, un orso) e lo catturano, dopo aver corso attraverso il paese. L'animale soccombe sotto i colpi del suo padrone; poi risorge e la mascherata continua. Tale resurrezione simboleggia il rinnovamento delle stagioni. Un costume in parte cavallo e in parte uomo si trova spesso nelle mascherate europee e richiama l'importanza del cavallo sin dall'antichità per le comunità umane.¹³

2.4. Riportare sulla terra diavoli, morti e fantasmi

Le mascherate europee sono celebrate alla fine dell'inverno, durante un periodo che può essere paragonato a una giunzione, una transizione, un momento fuori dal tempo nel quale si dice che le porte dell'inferno si aprano e i morti tornino sulla terra per chiedere conto ai vivi.¹⁴ In quel tempo i demoni, le anime dei morti, le streghe partecipano alla mascherata e rappresentano una danza macabra.¹⁵

I diavoli con il loro comportamento selvaggio rappresentano le forze del male che devono essere scacciate o catturate. Essi corrono per il paese, rompono finestre, disturbano la gente e fanno molto rumore. Un gioco popolare in Austria è quello del Krampus, una sorta di diavolo, che cerca di trascinare i tavoli fuori dalle case dei paesani. Tutti cercano di impedire loro di fare ciò, poiché la vittoria dei demoni è un cattivo presagio. Essi attaccano inoltre giovani ragazze,

11 A. G. Haudricourt, M. J. Brunhes Delamarre, *L'homme et la charrue à travers le monde*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2000, p. 557-569. A. Rancane, «Silver Plough and Earth. On Fertility and Sexuality in Masked Processions in Latvia», in G. Kezich (dir.), *Carnival king of Europe (2007-2009)*, Trentina, Museo degli Usi e Costumi della gente Trentina, 2011, p. 345-366.

12 J.-D. Lajoux, «Masques animaux et mascarades d'hiver», in *Bêtes, Saints, Divinités. Masques animaux dans la tradition européenne*, Exhibition Catalogue, Binche, International Mask and Carnival Museum, 2004, p. 35-50.

13 J. Baumel, *Le «Masque-Cheval» et quelques autres animaux fantastiques*, Paris, Institut d'Études Occitanes, 1954, p. 99-140.

14 M. Mourgues, «Carnaval et l'expulsion des mauvais esprits», in *Le carnaval, la fête et la communication*, Proceedings of the International Symposium, Nice, ed. Serre, 1985, p. 487-490.

15 J. M. Loureiro dos Santos, «Incarner le diable ; entretien», in M. P. Mallet (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 187.

che partecipano volentieri.

2.5. Trasformare il corpo

Corpi deformi, caricaturali, ambigui e perfino osceni sono al centro delle scene carnevalesche, mettendo in discussione le regole tradizionalmente ammesse di armonia e moderazione.¹⁶ Essi celebrano la vita, la carne e la fertilità. Giganti, teste enormi e maschere dalle espressioni distorte sono tipiche delle mascherate europee.

Un altro tipo di trasgressione è il capovolgimento dei sessi, che è un'opportunità per esplorare le frontiere tra i generi, soprattutto attraverso il travestimento. Nelle mascherate tradizionali, soprattutto gli uomini indossano maschere e costumi. Pertanto molti uomini si travestono con indumenti da donna e indossano finti seni e trucco.¹⁷ Esempi di questo tipo di travestimento ambiguo sono anche i personaggi metà uomo e metà donna dalla Slovacchia e dall'Irlanda.

2.6. Definire la propria identità attraverso la comparazione con lo straniero

A seconda dei Paesi e dei periodi, le mascherate europee rappresentano tre tipi di straniero, che sono stati ereditati soprattutto dalla società del XIX secolo: lo straniero di Paesi vicini, lo straniero proveniente dalle colonie, e lo straniero esotico. I carnevali ci danno quindi l'opportunità di esprimere utopie e pregiudizi riguardo l'altro, ma soprattutto con gli stereotipi del XIX secolo.¹⁸ Per quanto riguarda lo straniero di Paesi vicini, è spesso incarnato dall'Ebreo o dallo Zingaro, soprattutto in Paesi come la Polonia, la Romania, la Lituania. Egli è un membro della comunità, ma è diverso nella misura in cui sono considerate tali la sua religione e il suo stile di vita. L'Ebreo è temuto ma considerato in possesso di poteri magici che possono contribuire alla prosperità della comunità. Il suo ruolo è duplice, in quanto è generalmente emarginato e temuto ma al tempo stesso legato all'altro mondo. Questa è la ragione per cui il suo aspetto è strano e selvaggio. Accompagnato da diversi personaggi come gli Zingari, egli fa visita agli abitanti del villaggio, mette in scena un piccolo spettacolo e augura a tutti un felice anno nuovo. Lo Zingaro fa spesso coppia con l'Orso ed è anche considerato un mago.

Lo straniero delle colonie è spesso un personaggio africano, rappresentato come uno schiavo. Egli è presente soprattutto in paesi come il Belgio, l'Olanda, la Francia, l'Austria, ed è rappresentato dal XIX secolo con un volto caricaturale

16 J.-T. Maertens, *Le masque et le miroir*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p. 71-86.

17 M. Grinberg, «Hommes sauvages et travestis: absence de femmes?», in *Le carnaval, la fête et la communication*, Proceedings of the International Symposium, Nice, ed. Serre, 1985, p. 275-286.

18 B. Besson, W. Strub, «Le masque 'est' le personnage», in O. Aslan, D. Bablet (dir.), *Le masque. Du rite au théâtre*, Paris, CNRS, 1981, p. 221-224.

(grandi labbra, occhi tondi, talvolta piume sul capo e vestito con pelli di animali selvaggi). Esso non deve essere confuso col personaggio dal volto coperto di lucido da scarpe, che rappresenta in realtà l'uomo selvaggio o l'orso e sporca tutti i presenti.

Lo straniero esotico può essere legato alle comunità dalle colonie o dalle guerre, ma anche dagli scambi commerciali. È un soggetto di fantasia e quindi il suo aspetto è esagerato. Ad esempio, i Turchi sono rappresentati con meravigliosi ornamenti e costumi. Ne vediamo alcuni esempi in Germania e in Italia.

2.7. Satira politica ed economica

Molte processioni carnevalesche sono anche l'occasione di fare riferimento alla politica locale o mondiale o ad eventi economici, e di criticare e prendersi gioco dei politici.¹⁹ Questo avviene per mezzo di caricature di politici o altri personaggi pubblici, con la rivelazione di scandali e con la messa in scena di crisi economiche e finanziarie dell'anno precedente. Ciò può passare dallo scherzo alla contestazione. Può trattarsi semplicemente di maschere e costumi, o può anche prendere la forma di grandi carri trasportati per le strade della città, come a Viareggio (Italy), Colonia (Germania), Aalst (Belgio).

2.8. Il rogo come conclusione della mascherata

Molte delle mascherate europee terminano con il rogo di un fantoccio di Carnevale; esso è un uomo fatto di paglia o stracci, che simboleggia il carnevale o la mascherata²⁰. Dopo averlo simbolicamente accusato di tutti gli errori commessi dalla comunità nell'anno precedente e averlo condannato a morte, esso è bruciato o annegato. Ma egli ritornerà con la sua allegria e tutti i suoi eccessi l'anno successivo.

Conclusioni

Il fatto che i principali elementi di questi rituali siano simili nell'area europea che va dal Mar Nero all'Atlantico dice certamente qualcosa sui simboli della cultura europea della maschera. La maschera in Europa ha una propria rilevanza "etnologica", a un livello molto più profondo di quanto si potrebbe pensare assistendo per la prima volta a un attuale carnevale in una moderna città europea. Tale rilevanza etnologica affonda le sue radici in un passato lontano.

19 M. Salzbrunn, «Les carnivals euro-méditerranéens, entre expression subversive et folklorisation», in M. P. Malle (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnivals et Mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 243-266.

20 V. Lanternari, «Fête et symbolisme de régénération», in *Le carnaval, la fête et la communication*, Proceedings of the International Symposium, Nice, ed. Serre, 1985, p. 491-496.

Ma è molto interessante considerare che la mascherata in Europa da 30 anni ha avuto un rinnovamento. Questo tende ad indicare che, in un periodo di globalizzazione mondiale e di modernizzazione in cui tutto si muove sempre più velocemente, c'è la necessità di ritrovare la propria identità culturale, che si manifesta con un comportamento di “ritorno alle radici”.

UN VIAGGIO NELLE STAGIONI:

IDENTITÀ MASCHERATE ALLE ORIGINI D'EUROPA

di *Marcello Madau*

Marcello Madau, professore ordinario a riposo presso l'Accademia di Belle Arti " Mario Sironi", presso l'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano) e professore a contratto presso l'Università degli Studi di Sassari.

Abstract

La presenza in tutta Europa di mascheramenti con pelli, campanacci e maschere facciali antropomorfe o animali, conduce verso radici comuni che attraversano la storia dei popoli, in una dimensione che ridefinisce, mediante le sue alterità, i valori stessi del carnevale e della sua strutturazione storica ufficiale. Attraverso molteplici morfologie possiamo individuare costanti essenziali legate al ciclo stagionale. corpi e suoni animano paesaggi culturali in grado di far cogliere, negli strati più profondi, una comune origine precristiana radicata nella preistoria.

È per me un piacere molto speciale tornare a Mamoiada, luogo al quale mi legano un lavoro decennale, affetto, amicizie, stima, confronti serrati. Ringrazio gli organizzatori, il Comune, il Museo, Pino Ladu ed Elena Giangiulio, il sindaco attuale e soprattutto *Mamuthones* e *Issohadores* per la possibilità di interagire con questa realtà straordinaria, sperando di poter contribuire alla realizzazione di qualche risultato scientifico o e comunicativo. Ringrazio colleghe e colleghi, tutti i presenti.

Dico subito, in doverosa premessa, due cose sulle mie identità che operano su questo problema, ovvero l'esperto (già docente) di Beni culturali e Ambientali e l'archeologo, ciò che conduce ad alcune conseguenze: se la seconda mi ha portato a trasferire nella ricerca il metodo stratigrafico e un'attenzione diretta alla documentazione archeologica, la prima legge il mascheramento - e i mascheramenti - come un bene culturale. Diventa perciò inevitabile l'attenzione ai significati, che si trovano nel sistema dei segni proprio di *Mamuthones* e *Issohadores*, e alle necessità di tutela e valorizzazione. Una tutela complessa, essendo un bene del passato in uso nel presente con una valorizzazione ugualmente non semplice e bifronte, poiché essa - con i suoi aspetti di comunicazione allargata e rilievo socio-economico - non potrebbe né dovrebbe svolgersi in contraddizione con le esigenze della tutela e della cultura. Ovvero, può farlo e succede, ma il fatto non mi piace. Ne parlerò più avanti.

Passiamo ora ai piani sintetizzati nell'*abstract* provando a mettere in contatto la trama storica, che si è sviluppata in tempi assai lunghi, con la contemporaneità, vedendone i possibili, e non univoci o lineari, significati, ragionando sul contributo di questo tipo di maschere al patrimonio culturale dei territori e dell'Europa, sulle lezioni che ci danno i mascheramenti, le identità che essi esprimono e dalle quali vengono attraversati. Perché vi è una trama singola - quella di *Mamuthones* e *Issohadores* - che si incrocia con una diffusione assai più vasta.

L'evidenza europea e mediterranea di quelle che possiamo chiamare 'Maschere con pelli, campanacci e travestimenti animali'¹ ha avuto, e naturalmente ha, un ruolo decisivo nel comporre le risposte alla domanda fondamentale su origini

1 J. C. Baroja, *Le Carnaval*, Gallimard, Paris 1979; G. Brugnoli, *Il carnevale e i Saturnalia*, in «La Ricerca Folklorica», 10, 1984, 49-54; C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989; M. Barillari, *Le maschere cornute nella tradizione europea (storia, onomastica, morfologia)*, in D. Porporato, G. Fassino (edd.), *Sentieri della memoria*, Slow Food Editore, Bra 2015, 529-48; E. Comba, M. Amateis, *Le porte dell'anno: cerimonie stagionali e mascherate animali*, Accademia University Press, Torino 2019; G. Kezich, *Carnevale. La festa del mondo*, Laterza, Roma-Bari 2019; C. Matthieu, *Les traditions masquées d'Europe: identité culturelle et stéréotypes scéniques*, Fage ed., Lione 2020; A. Testa, *Rituality and Social (Dis)Order. The Historical Anthropology of Popular Carnival in Europe*, Routledge 2021.

Per il Nord-Africa: Un riferimento generale in C. Baroja, *Le carnaval*, 290 ss. vedi inoltre E. Laoust, *Noms et cérémonies des feux de joie chez les Berbères de l'Haut e de l'Anti-Atlas*, in «Hesperis» I, 1921, 3-66; A. Hammoudi, *La victime et ses masques. Essai sur le sacrifice et la mascarade au Maghreb*, éd. du Seuil, Paris 1988; T. Adohane, *La mascarade d'Isawbn à Tiznit*, in *Actes du colloque de l'Université d'hiver «Le patrimoine culturel de Souss: Fouilles dans les structures et les manifestations»*, 30-31 Janvier 2009, Maison de la culture de Tiznit, 17-26; D. Mansouri, *Manifestations festives et expressions du sacré au Maghreb in: Pratiquer les sciences sociales au Maghreb: Textes pour Driss Mansouri avec un choix de ses articles* [online]. Centre Jacques-Berque, Casablanca 2014; M. Hachim, *Survivances carnavalesques au Maroc*, in «Horizons/Théâtre» [En ligne], 8-9, 2016; A. Talmenssour, *Udm n imecar ou la place du masque dans les pratiques carnavalesques amazighes*, in *Actes du Colloque international «Le carnaval dans les sociétés amazighes»*, 10-11 mai 2013, Agadir 2018, 2-12.

e significato del mascheramento mamoiadino, visto che il ‘quesito’ non riguarda solo *Mamuthones* e *Issohadores*, ma un fenomeno assai vasto attestato fra le sponde occidentali dell’oceano Pacifico e quelle del mar Mediterraneo, dalla penisola iberica all’Ucraina e Russia, Inoltre, con particolare interesse e rilevanza, nella fascia settentrionale dell’Africa; le risposte dell’uno possono essere molto utili per formulare quelle dell’altro, e viceversa.

Questioni stratigrafiche

Uno strato in archeologia - e, per estensione, nella serie delle sequenze storico-cronologiche - è un deposito che rappresenta mediante ciò che contiene uno spazio storico, mostra segni di vita e di abbandono, segue e precede altri strati che esprimono fasi e momenti storici differenti, anche di poco; esso può farci cogliere la ‘microstoria’ dell’epoca nella quale si è formato, con i segni materiali e immateriali che la caratterizzano e quelli che appaiono tracce o persistenze di epoche precedenti, non di rado intimamente annidati nei segni che li hanno seguiti. Talora i materiali presenti nello strato annunciano possibili sviluppi futuri. Una lettura storico-stratigrafica non può essere pienamente operabile senza questa consapevolezza.

Mamuthones e *Issohadores* costituiscono di fatto una stratigrafia; danno un nucleo di informazioni composto da strati diversi, che si colgono strutturate in modo relativamente coerente. Mediante suono, corpi, vestiario e paesaggio agito appaiono sia le funzioni attuali sia provenienze recenti e lontane.

Osservando e analizzando queste maschere si può percepire e cercare di condurre a interpretazione e lettura quanto appena osservato sulla natura di una testimonianza stratigrafica. Rimandando all’analisi generale e sistematica proposta nel 2014², proviamo a partire dal primo strato, dalle maschere ora.

Nelle maschere³ in uso attualmente si apprezzano depositi cronologici e funzionali di livelli diversi e aspetti legati alla natura stessa degli elementi materiali che le compongono. È possibile leggere nei singoli manufatti mutamenti che dipendono dal cambiamento della produzione; sovente la variazione tipologica avviene nel mantenimento della classe funzionale.

In linea generale, il vestiario si lega a quello moderno e contemporaneo (XIX-XXI secolo), con riferimenti che vanno dagli abiti dell’abbigliamento quotidiano (soprattutto i *Mamuthones*, pur con qualche uso passato del vestiario, come ad esempio le ghette) a quelli progressivamente mutuati dal vestiario festivo tradizionale (*Issohadores*)⁴.

Elemento certamente arcaico, come storia, appare *sa pedde*, la celebre mastruca, che sembra risalire in Sardegna almeno a età tardo-punica⁵, mentre aspetti del vestiario

2 M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identità di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014.

3 Intendiamo per maschera il mascheramento nel suo complesso (‘dalla testa ai piedi’), non semplicemente la maschera facciale, che nel caso verrà indicata con tale specificazione.

4 G. Demartis, *Gli elementi storici del vestiario in Il mistero e la maschera a Mamoiada: frammenti di ordinaria antichità con pelli, campanacci, travestimenti animali*, Atti del Convegno, Mamoiada, 28 febbraio 2006, pubblicati in M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identità di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014, 175-80.

5 È implicita nel nome dei Sardi Pelliti, alleati di Annibale, attestati nel 215 a.C.: “*Hampsicora tum forte profectus erat in Pellitos Sardos ad iuventutem armandam qua copias augetur*” (Liv., XXIII, 40); successivamente, poco prima della metà del I secolo a.C., la celebre

dell'*Issohadore* potrebbero risalire a età spagnola fra il Seicento e il Settecento⁶. I due tipi di 'campane' del Mamuthone, *sonazzos* e *hampaneddas* (campanacci e campanelle) sono di produzione moderna⁷ ma certamente di ascendenza antica⁸. Nel Mamuthone la maschera facciale varia per tempo e autore dal punto di vista delle caratterizzazioni espressive, mantenendo il fatto di essere lignea e nera. È stato possibile individuare stili e 'scuole' diverse⁹. Negli ultimi decenni si sono sviluppate linee e botteghe di produzione seriale e standardizzata (che vengono ovviamente utilizzate soprattutto nell'acquisto più che nella scelta della propria maschera facciale da parte dei Mamuthones).

Un'origine comune?

Vediamo ora alcune, in necessaria sintesi, le principali coordinate provenienti dall'indagine storico-stratigrafica condotta al fine di un inquadramento generale, una possibile cronologia formativa - se non di genesi - e una possibile interpretazione.

In tempi precedenti al recupero operato, nel decennio successivo al secondo dopoguerra, da Costantino Atzeni e Raffaello Marchi, colpisce una certa carenza di notizie. Si va dall'assenza di indicazioni nel 'Dizionario' di Vittorio Angius e Goffredo Casalis nel 1842 (s.v. Mamojada)¹⁰, dove non viene neppure citato il carnevale, al silenzio sulle nostre maschere nella guida TCI del 1927, nella quale per il carnevale di Mamoiada vengono esclusivamente citati i fuochi di S. Antonio.

Ma qualcosa ci soccorre. Abbiamo innanzitutto le informazioni desunte dai livelli cronologici resi possibili dall'inchiesta sul campo condotta nel 2014 integrate da quella citata da Raffaello Marchi, che portano al pieno Ottocento se non, come indica lo studioso, a fine Settecento¹¹.

Tali orizzonti cronologici appaiono confermati per le maschere con pelli e campanacci grazie a indicazioni provenienti da autori come Matteo Madau a fine Settecento, da repertori ottocenteschi come nuovamente il *Dizionario degli Stati Sardi* per Siniscola, da studi di tradizioni popolari e da opere letterarie di

citazione di Cicerone " (...) in Sardinia cum mastrucati latrunculis a propraetore una cohorte auxiliaria gesta (...) " (Cic., *De Prov. Cons.*, VII, 15 ss.)

6 G. Demartis, *Gli elementi storici*, cit., 178.

7 A. Ligios, *I messaggi sonori*, in *Il mistero e la maschera a Mamoiada: frammenti di ordinaria antichità con pelli, campanacci, travestimenti animali*, Atti del Convegno, Mamoiada, 28 febbraio 2006, pubblicati in M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identita' di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014, 159-206.

8 A. Ligios, *I messaggi sonori*; si vedano per le hampaneddas, riferimento interessante anche per la maniera di indossarle, i personaggi di età romano imperiale in un sarcofago sardo e uno ostiense: G. Pesce, *Sarcofagi romani di Sardegna*, l'Erma di Bretschneider, Roma 1957, tav. VIII, fig. 9; tav. XII, fig. 13; vedi anche C. Dahremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris 1877, fig. 704; M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identita' di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014, tav. II.

9 M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identita' di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014, 103-108; tavv. VIII-XVIII, 236-49.

10 V. Angius (a cura di), s.v. "Mamojada", in G. CASALIS, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*, vol. X, Torino, 1842.

11 M. Madau, cit., 63.

Grazia Deledda¹².

I divieti istituzionali dello Stato e della Chiesa contro i mascheramenti tracciano una vicenda lunghissima, che sarebbe utile indagare a fondo negli archivi: essa tocca ancora la modernità, con una trama millenaria che ha le sue prime attestazioni dal III secolo d.C. e in maniera diretta almeno dalla seconda metà del IV secolo¹³. Interessanti i divieti e le sanzioni per i mascheramenti sardi provenienti da documenti dell'Inquisizione spagnola nel 1601¹⁴. Ad essa ci dedicheremo ora, ricordando, senza il tempo di sviluppare riflessioni in proposito in questa sede ma almeno indicandoli. Temi di grande importanza come le tracce mascherate del carnevale medievale, con la masnada di Hellequin e il manoscritto di Norimberga, la lunga e complessa traiettoria dell'*Homo selvaticus* e dell'orso, il rapporto con la tradizione di S. Antonio e con i fuochi e, per quanto riguarda la Sardegna, il complesso orizzonte dei mascheramenti sardi, magistralmente a suo tempo tracciato da Luisa Orrù¹⁵ e della scuola demoantropologica sarda, con i lavori di Giulio Angioni, Mario Atzori, Enrica Delitala, Clara Gallini, Pietrina Moretti, Giorgio Piquerdu, Margherita Satta e diversi altri studiosi¹⁶.

Divieti e condanne ecclesiali (e anche di Stato) sono informazioni preziose per molte ragioni. Scegliamo di sottolinearne due: la prima è costituita dalla durata lunghissima non solo dei divieti, ma di questo tipo di pratiche e mascheramenti carnevaleschi, la seconda dalla presenza di un *terminus ante quem* per l'esistenza generalizzata dei mascheramenti con pelli e travestimenti animali. Un'utile conferma che nelle fonti citate il riferimento sia soprattutto al mascheramento animale con pelli e campane/campanacci e alla trasformazione dello *status* di umano, con accenno a danze e clamori nel corso delle cerimonie, è dato dalla *Passio Sanctae Salsae*, il racconto del martirio di una giovane donna ambientato in Algeria, nei pressi di un promontorio a Est di Tipasa, centro della

12 *Id.*, 59-62

13 Per ricordare solo le principali: Tertulliano, Paciano di Barcellona, Ambrogio, Asterio, Massimo da Torino, Pietro Chrysologo, Martino di Bracara, Eligio di Rouen, Cesario di Arles, Isidoro di Siviglia, il Canone di Nantes, I Penitenziali di Bobbio e Burgundense, i vari Concili, Sinodi e le pronunce dell'Inquisizione.

Ancora in età moderna ricordiamo per la Spagna Padre Elorez nel 1787 (*los cánones penitenciales señalaban tres años de penitencia a los que hiciesen el ciervo, la ternera o el becerro*), mentre in Sardegna nel 1770 il re Carlo Emanuele I vieta i mascheramenti e le danze (si cita espressamente il ballo tondo) durante le feste religiose, indicando anche entro chiese campestri: *Charles Emmanuele I (Roi de Sardaigne), Loix et constitutions de Sa Majesté le roi de Sardaigne, publiées en 1770*, Tome 1. Le Jay, Paris, 1771, 8-10.

Su queste fonti, si vedano i contributi di M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An*, Latomus, Bruxelles 1970 (e la recensione di H. Rousseau, Michel Meslin, *La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An*, in «*L'antiquité classique*», 1, 1972, 384-385); C. Lecouteux, *Paganisme, christianisme et merveilleux*, in «*Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*», 4, 1982, 700-716; S. Barillari, *La maschera del cervulus. Fonti documentarie ed iconografia*, in «*L'immagine riflessa*», XI, 2002, 61-105; A. Testa, *Mascheramenti zoomorfi. Comparazioni e interpretazioni a partire da fonti tardo-antiche e alto-medievali*, in «*Studi medievali*», LIV, 1, 2013, 63-81; M. Madau, cit., 66-74; Si vedano infine i repertori nel glossario del Du Cange, ad es. *CERVULA, Glossarium mediae et infimae latinitatis, Du Cange et al. (sorbonne.fr)*;

14 Vari divieti per mascheramenti a Nuoro ed Orani (ARSI, Mission al Arcobispado..., c. 92r) e diversi mascheramenti carnevaleschi (ACAC, Q.L. Selargius, I, c. 295f). In un documento dell'Inquisizione spagnola del 1562 i sardi sono ritenuti «*tutti barbari al cui confronto gli abitanti delle montagne e la gente di Galizia e delle Asturie sarebbero dei re*» (AHN, Madrid, Inquisición, li. 766, c. 246r, 30/6/1562); S. Loi, *Cultura popolare in Sardegna tra '500 e '600. Chiesa. Famiglia. Scuola*, AM&D Edizioni, Cagliari 1998, 120-1; *passim*; M. Madau, *Mamuthones e Issohadores*, 66-7.

15 L. Orrù, *Maschere e doni, musiche e balli. Carnevale in Sardegna*, CUEC, Cagliari 1999

16 Referenze bibliografiche in M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identita' di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014.

Mauritania¹⁷. Nella movimentata narrazione, ricordata da Attilio Mastino nel convegno di Mamoiada del 2006¹⁸, che vede cerimonie festose in onore del dio Draco¹⁹ entro uno scenario di rovine abbandonate (riferibili alla Tipasa punica e anche romana) si distingue, per quanto stiamo trattando in questa sede, un gruppo di indigeni irsuti e ricoperti di pelli e campane, che strepitano e saltano come capre²⁰.

La datazione del racconto, collocabile agli inizi del V secolo d.C., e il contesto descritto dall'agiografo con la vita di Salsa e il suo martirio presumibilmente da riferirsi alla prima metà del secolo precedente, sono di estremo interesse (pur tenendo in debito conto la natura letteraria topica delle 'Passioni')²¹: oltre all'evidenza del mascheramento, si distingue l'indicazione di una componente indigena del luogo e del dio Draco, nella religiosità nord-africana e nei suoi antecedenti fenicio-punici pertinente a contesti di acque sorgive e luoghi a valenza curativa²². In linea generale, è di vivo interesse il sincronismo cronologico con le reprimende di vescovi e concili.

Pur nella complessità dei temi e dei termini legati alla cristianizzazione dell'area tipasitana e alla letteratura agiografica, il mascheramento appena visto sembra essere segno di una persistenza indigena. Attilio Mastino, invitando con giusta prudenza a non stabilire un rapporto diretto con Mamuthones e Issohadores di Mamoiada, sottolinea correttamente l'esistenza di una fonte originaria comune²³: ma per individuarla, se la precisazione tipologica manca di attestazioni più antiche come quelle indicate per i mascherati con campane del caso della martire Salsa, appare necessario un inquadramento strutturale entro il quale poter profilare un corretto orizzonte interpretativo.

Mascheramenti dalla preistoria all'età antica

In linea generale le prime manifestazioni di mascheramento animale risalgono al Paleolitico

17 A. M. Piredda (ed.), *Passio Sanctae Salsae* (Testo critico con edizione italiana), Gallizzi, Sassari 2002; S. Fialon, *L'imprégnation virgilienne dans l'imaginaire marin de deux passions africaines: la "Passio sanctae Salsae" et la "Passio sancti Fabii"*, in «*Latomus*», 72, 1, 2013, 208-220; S. Fialon, J. Meyers, *La Passio sanctae Salsae* (BHL 7467). *Recherches sur une passion tarxdiva d'Afrique du Nord avec une nouvelle édition critique de A. M. Piredda et une traduction annotée du GRAA*, Ausonius Éditions, Pessac 2015.

18 A. Mastino, *Tradizione, modernità, fonti classiche*, in *Il mistero e la maschera a Mamoiada: frammenti di ordinaria antichità con pelli, campanacci, travestimenti animali*, Atti del Convegno, Mamoiada, 28 febbraio 2006, pubblicati in M. Madau, *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada identita' di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, Mamoiada 2014, 167-8.

19 A. M. Piredda, *Passio*, 8; 17-8; *passim*.

20 *"alios ferri terrigenos et in modum caprae hirsutos pellibus strepere saltando tintinnis"*, A. M. Piredda, *Passio*, 47.

21 Brugnoli, *Il carnevale e i Saturnalia*, in «*La Ricerca Folklorica*», 10, 1984, 51.

22 A. Khelifa, J.P. Laport, *Akbou (Kabylie): le praedium dit «de la tête du dragon»*, in «*Revue du Centre National de Recherche en Archeologie*», 1, 2018, 101-5; S. Annane, *Inscription inedite de <<LUCU>> Timezouine (Saida), Algerie*, in «*L'Africa Romana* 21. Atti del Convegno Internazionale di studi, Tunisi, 6-9 dicembre 2018», F.lli Lega ed., Faenza 2020, 425-31; N. Brahmi, *Le culte du serpent dans les cités méridionales de Maurétanie Tingitane (Volubilis, Banasa)*, in V. Blanc-Bijon et alii (edd.), *Actes du XIe Colloque international «Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord» Marseille - Aix-en-Provence*, 8-11 octobre 2014, Aix-en-Provence 2021, 401-408.

23 Citando il suggestivo racconto romano di *Mamurius Veturius e dei Salii*, che a nostro parere, come vedremo oltre, non sembra costituire una convincente spiegazione per la nascita delle nostre maschere.

Superiore, per articolarsi in età neolitica e proseguire in preistoria, protostoria e storia antica con un *dossier* molto ampio, differenziato per epoche, luoghi e funzionalità²⁴.

Nel nostro caso, ovvero le processioni o danze di maschere con pelli, campane/campanacci e travestimenti animali, l'ampiezza topografica di attestazioni e persistenze, la loro natura, la convergenza forte verso il mese di gennaio (nelle condanne della chiesa cristiana è costante l'indicazione delle calende di gennaio), la diffusione extra-urbana e la non piena coincidenza con aree e morfologie di diffusione greca e romana mi portano ad escludere un'eredità da queste ultime aree. Sostenere che singole forme greche romane, abbiano influenzato una tale distribuzione, non fa che ripetere il convenzionale errore di Frazer nel suo 'Golden Bough'²⁵. È inoltre noto che ogni grande fenomeno culturale, nelle rispettive localizzazioni, può esprimere nella sua trama storica in diacronia un'influenza specifica, rendendo complessa (e più interessante e ricca) la stratigrafia, conducendo talora ad una lettura legata a un fatto o a un immaginario locale e 'mascherando' la radice più profonda (preziose a questo proposito le osservazioni di Davide Ermacora²⁶): ciò vale per storie legate a Mori e Saraceni²⁷ o particolari forme militari dell'antichità pur presenti nella storia dei

24 Paleolitico: H. Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac 1952 (personaggi a mascheramento animale da Trois-Frères, Gabillou, Chauvet); J. Clottes, David Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Le Seuil, Paris 1996; C. Conneller, *Becoming deer. Corporeal transformations at Star Carr*, *Archaeological Dialogues*, 11, 1, 2004, Cambridge Press, 37-56.

In generale sulla preistoria H. Meller, Regine Maraszek (edd.), *Masken der Vorzeit in Europa (I)*, *Internationale Tagung vom 20. bis 22. November 2009 in Halle (Saale)*, 2010; Id., *Masken der Vorzeit in Europa (II)*, *Internationale Tagung vom 19. bis 21. November 2010 in Halle (Saale)*, 2012.

Per il Vicino Oriente Antico: H. Frankfort, *Arte e architettura dell'antico Oriente*, Einaudi, Torino 1974, fig. 52 (mascheramento hittita da Yazilikaya); P. Matthiae, I primi imperi e i principati del Ferro. 1600-700 a.C., *Electa*, Milano 1997, p. 12 (mascheramento animale in sigillo Mitanni); Cipro: H. W. Averett, *Masks and Ritual Performance on the Island of Cyprus*, in «*American Journal of Archaeology*», 119, 1, 2015, 3-45;

Per la preistoria sarda vedi A. Moravetti et alii (edd.), *La Sardegna preistorica. Storia, materiali e monumenti* («Corpora delle antichità della Sardegna»), Nuoro 2017, graffito neolitico tomba 32 di Iloi

Sedilo (75; 92); statua menhir di Ruinas (175); per la Sardegna nuragica M. Madau, Le maschere di bronzo, in *Atti XLIV Riunione Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Cagliari-Barumini-Sassari, 23-28 novembre 2009*, Firenze 2012, 843-9; per maschera in statua di Mont'e Prama vedi L. Usai, Le statue nuragiche, in M. Minoja, A. Usai (edd.), *Le sculture di Mont'e Prama. Contesto, scavi e materiali*, Gangemi ed., Roma 2014, 251.

Infine, esempi dalla penisola italiana in M. Sciortino, Le rappresentazioni dell'uomo con testa taurina nell'Italia medio-tirrenica, in M. C. Biella, E. Giovannelli (edd.), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, «Aristonothos, Scritti per il Mediterraneo Antico. Quaderni» 5, 2015, 303-23.

25 Come la persistenza di feste legate a Dioniso, Bacco o altre divinità ed esperienze religiose (Antesterie, Lupercali, Ambarvali, Saturnalia etc.), di natura urbana, che presumibilmente raccolsero o rideterminarono tradizioni più antiche e di tipo agro-pastorale, e nelle quali non appare un mascheramento strutturalmente assimilabile al nostro. Ciò vale per la Grecia a partire dallo stesso culto di Dioniso, che nelle *poleis* agisce da regolatore sociale ereditando e normando un precedente mondo 'selvaggio' e agreste. Per quanto riguarda tali riti romani, essi rimandano in realtà a un nucleo italico assai antico del ciclo delle feste della terra. Le stesse fonti antiche, nella discussione sulla loro antica origine, dicono che erano sentite come feste preistoriche. Si vedano a questo proposito le acute e pertinenti osservazioni di Giorgio Brugnoli: G. Brugnoli, *Il carnevale e i Saturnalia*, in «La Ricerca Folklorica», 10, 1984, 49-54.

26 "In questo ordine di idee, possiamo un attimo dismettere le precauzioni metodologiche per evitare le attribuzioni incaute delle proprie categorie ed esperienze a membri di un'altra cultura, e capire come sia "indifferente", per la tradizione, considerare gli aborigeni appartenenti all'età dell'oro e degli inizi rispettivamente gli ultimi Neanderthal, gente autoctona pre-romana, invasori germanici o saraceni", D. Ermacora, *Intorno a 'salvāns' e 'pagāns' in Friuli: buone vecchie cose o nuove cose buone*, in *Atti dell'Accademia San Marco*, 11, 2009, 499.

27 Piemonte: G. Olcese, *Le maschere della Baia di Sampeyre* in «romanica.doc», 2 (3), 2011, 1-27; C. Bocca, M. Centini, *Saraceni nelle Alpi. Storia. Miti e tradizioni di una invasione medievale nelle regioni alpine occidentali*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1997; Sardegna: V. Angius (ed.), s.v. "Sedini", in G. Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*, vol. XIX, Torino, 1849: "Costumasi ancora una mascherata, nella quale si vede uno in costume turco, cui sussegue una frotta di gente mascherata. In altro tempo erano rappresentati più africani che spingevano avanti di se una turba di captivi. A questi doveano venir incontro alcuni vestiti alla sardesca, a piedi e a cavallo che doveano liberare i presi. Dopo questo ballavasi allegramente. Quest'uso ebbe origine dal fatto della vera liberazione di molte persone prese da' barbareschi e tolte alla mano di questi da 'sedinesi. Dicesi questa la mascherata del re Moro".) e, naturalmente con maggiore densità per ragioni storiche,

mascheramenti, e credo anche per la suggestiva storia di Mamurius Veturius²⁸. È l'ampiezza, la potenza della sua innovazione, il radicamento antropologico della forma produttiva agricola che spiega in maniera più convincente tale distribuzione e ci porta ad ipotizzare la persistenza di un rito precristiano legato a cerimonie di passaggio stagionale (connesse alla difesa e prosperità attesa della terra), di natura sostanzialmente agraria e di presumibili radici neolitiche²⁹.

Il mascheramento animale paleolitico, finalizzato ad assumere una forza superiore rispetto a quella biologica dell'uomo e a controllare meglio risorse alimentari naturali legate prioritariamente alla caccia, si trasforma in quadri cronologici neolitici grazie all'affermarsi del sistema agricolo, nel quale la forza presunta nel mascheramento animale presuppone un migliore controllo delle produzioni per la sussistenza, all'interno di un calendario ritmato dai passaggi stagionali. L'antica tecnica sciamanica, sistema ideologico funzionale al modo di produzione di 'caccia e raccolta' e che vuole aiutare le sue tecniche produttive, si adegua e trasforma nel nuovo modo di produzione tipico delle nascenti economie di sussistenza. La sequenza di organizzazione dell'anno si trasferirà nei calendari successivi, ogni volta con specifici adattamenti, assorbimenti parziali e cesure, da quelli istituzionali delle grandi civiltà urbane a quelli religiosi e del Carnevale.

Ristabilendo la rotta verso i nostri tempi e prima di dedicare uno spazio al problema della tutela, rimane aperto un interrogativo: quali sono il senso e la ragione di questa durata millenaria e di tale diffusione, ancora più rilevante del significato (o forse parte integrante del significato stesso)?

La lunghissima e assai seria sequenza dei divieti ecclesiastici indica proprio, a nostro parere, la natura sacra di questi mascheramenti: senza tale natura - insita nei riti di passaggio stagionale che caratterizzavano l'affermazione del sistema neolitico e il suo consolidarsi territoriale - i divieti non si spiegano. Divieti e misure di repressione furono quindi orientati, con scopo eminentemente

in Sicilia: S. Bonanzinga, *Mori e Cristiani in Sicilia: tradizioni drammatiche e musicali*, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», (2000-2001), 3-4, 2000-2001, 219-40.

28 Spesso, nei quadri precristiani le élites religiose e politiche impiegavano, in forma di aristocrazia militare, il mascheramento animale per accrescere la forza umana/connotare rango e discendenza, ciò che è stato ipotizzato anche per la Sardegna nuragica, come indicano serie di bronzetti e persino la statuaria di Mont'e Prama. (cfr. nota 20). Per ciò che concerne la suggestiva storia di Mamurius Veturius e la sua possibile influenza sulla genesi di *Mamuthones e Issohadores* (G. Lupinu, *Riti agrari in Roma antica e nella Barbagia attuale: i Salii ed i Mamuthones*, in «Quaderni Bolotanesi», 20/1994, 319-33) in teoria potrebbe quindi esserci stata un'influenza singola da Roma alla Sardegna, della quale andrebbero naturalmente dimostrati i passaggi reali, tempi, luoghi e soggetti di trasmissione e ricezione.

Vediamo però in questa ipotesi, pur autorevolmente riproposta (A. Mastino, *Tradizione, modernità, fonti classiche*, cit., 165-7; A. Testa, *Rituality and Social (Dis)Order. The Historical Anthropology of Popular Carnival in Europe*, Routledge 2021, 38 ss.) due sostanziali difficoltà: una distribuzione mediterranea così vasta, pur nelle mille diversità, dei mascheramenti qua affrontati dovrebbe prevedere un *Mamurius Veturius* ugualmente diffuso ovunque come premessa formativa; o, alternativamente, il vecchio e provato *Mamurius* dovrebbe avere una forza di tale grado da costituire una diffusione così eclatante (al di là dei limiti stessi del diffusionismo), e una tale forza non sembra percepibile.

A ciò dobbiamo aggiungere le riserve espresse, non certo irrilevanti, sull'origine della storia di Mamurius Veturius, che sembra piuttosto doversi ascrivere a un caso di invenzione della tradizione di età augustea (C. Parodo, *I Mamuralia del calendario figurato di Thysdrus: un caso di "invented tradition"?*, in *L'Africa Romana-XX*, Atti del xx Convegno Internazionale di studi. Alghero - Porto Conte Ricerche, 26-29 settembre 2013, Roma 2015, 383-97; Id., *I Mamuralia e la sintassi del rituale dello "scapegoat" nell'antichità classica*, in *ArcheoArte* 3, 2015, in particolare 201-4: "(...) allorché, nel quadro politico attuato dal princeps, in cui la rievocazione dei culti più arcaici si coniuga con l'affermazione dei miti dinastici, bene si colloca il rinnovato impulso dato alla *sodalitas* dei Salii").

29 M. Madau, *Mamuthones e Issohadores*, 80-6.

politico-religioso, verso un sacro di natura diversa da quella che si imponeva nella società, al confine con il religioso³⁰. Il mascheramento animale peraltro è ‘di per sé’ legato al diavolo, perché viola - o ne confonde i significati - la ‘verità’ dell’uomo creato a immagine e somiglianza del Dio. Così la creazione di ‘idoli’. Le condanne erano rivolte non solo ai pagani, ma al mondo giudaico e, all’interno della stessa Chiesa, verso gruppi di cristiani delle origini che amavano intrattenersi in danze, canto, musica con le loro ‘*Scelleratissime saltationes*’³¹. Si associano a ripetute indicazioni di idolatria legate a pietre e legni, come nella stessa Sardegna mediante Gregorio Magno³², senza trascurare reprimende contro l’inversione di maschile e femminile³³. Appaiono ugualmente collegate le proibizioni di danzare entro le chiese (viene peraltro citato il ‘ballo tondo’, ugualmente oggetto di millenarie censure e proibizioni), fatto che si comprenderebbe meglio laddove lo si considerasse come trasposizione nel nuovo spazio sacro di un precedente rituale sacro: ancora a fine Settecento si veda per la Sardegna l’Editto regale del 1771 citato a nota 13.

Ci domandiamo, prima di affrontare i temi della tutela e le proiezioni contemporanee, se in tale persistenza-resistenza non debba individuarsi, oltre alla riproposizione di un legame con la terra e il suo (e proprio) ‘mondo selvaggio’, anche una carica di rifiuto a omologazione, controllo e normalizzazione operati dal potere. Carica che si mantiene e, come un’araba fenice, sparisce e riappare sino alle porte della contemporaneità, se nella stessa Sardegna il divieto religioso, già operativo contro i poeti improvvisatori³⁴ si unisce a quello politico nei decenni del fascismo³⁵, e presumibilmente coinvolge, come indicato dallo stesso Costantino Atzeni, Mamuthones e Issohadores.

Problemi di tutela

È possibile (ed è lecito) una tutela del patrimonio culturale materiale e immateriale rappresentato dalle maschere? Se consideriamo bene culturale, con le caratteristiche previste dalla nostra normativa, un mascheramento come quello di Mamuthones e Issohadores, e altri ad esso affini, non vi è ragione

30 Fondamentali le analisi in J.-C. SCHMITT, in *Religione, folklore e società nell’Occidente medievale*, Roma-Bari, 1988, in particolare *Le maschere, il diavolo, i morti nell’Occidente medievale*.

31 M. Resta, *Saltationes sceleratissimorum. La musica e la danza nei canoni conciliari e nelle epistole pontificie (IV-VII sec.)*, in «*Synesis*», 7, 1, 2015, 116-123.

32 “Cum de gente vestra nemo christianus sit, in hoc scio, quia omni gente tua es melior, quia tu in ea christianus inveniris. Dum enim Barbaracini omnes ut insensata animália vivant, Deum verum nesciant, ligna autem et lapides adorent: in eo ipso quod Deum verum colis, quantum omnes antecedas, ostenderis” (GREG. M., *Epistula 27*, liber IV, Ind. XII - Maii a. 594, *Gregorius Hospitoni Duci Barbaracinarum*).

33 Tracce di tali pratiche sono forse da vedere nel fazzoletto femminile che fascia la maschera facciale del Mamuthone, e nello scialle dell’Issohadore; si veda anche l’indicazione di tale inversione in V. Angius (ed.), s.v. “Siniscola”, in G. Casalis, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli Stati di Sua Maestà il Re di Sardegna*, vol. XX, Torino, 1850: “Nel carnevale usano due sorta di mascheramenti, uno detto a tintinnatu dai molti sonagli che tengono pendenti dalla cintura, l’altro della partoriente. Nel primo mettono al rovescio tutte le robe, e gli uomini le vestimenta delle donne, le donne quelle degli uomini; nel secondo si figura una donna gravida”.

34 P. Pillonca, *Fascismo e clero nel divieto delle gare poetiche in Sardegna*, in «*Archivio Sardo del movimento operaio contadino e autonomistico*», 8-10, 1977, 297-306.

35 M. Madau, *Mamuthones e Issohadores*, 58.

perché non si debba prendere cura di esso e tutelarne testimonianze e natura. Quali sono gli strumenti giuridici? Oltre ad essi, e anche tramite essi, come affrontare la deriva culturale che, per seguire i profitti generati dalla società dello spettacolo e dall'industria del tempo libero, si esprime da decenni, in Sardegna e in Europa, con maschere inventate proposte come tradizionali e antiche, senza alcun fondamento né procedimento scientifico? La tutela delle tradizioni di comunità viventi va al di là dei pur fondamentali strumenti giuridici, e dovrebbe fondarsi sulla consapevolezza, sulla crescita culturale, sulla capacità di tutela attiva delle tradizioni, sulla forza di non piegare le tradizioni alla società dello spettacolo e all'invenzione della tradizione coniugate per qualche profitto nel cosiddetto 'tempo libero'. Lo vedremo fra poco.

Per quanto riguarda gli strumenti giuridici e istituzionali, vediamo molto in sintesi la situazione dello Stato, della RAS e i riferimenti internazionali (Europa, UNESCO).

La situazione della normativa e dell'organizzazione dello Stato italiano non è certo lineare; accanto ad aspetti di indubbio interesse vi sono lacune, assenze e contraddizioni. Nel sistema italiano della tutela, molto strutturato su monumenti e manufatti³⁶, vi è ancora un peso inadeguato del patrimonio demoetnoantropologico, a dispetto della presenza di 'depositi' di eccezionale importanza. Credo che una delle radici lontane sia da individuare nella prevalenza delle società scritte rispetto a quelle di cultura orale.

L'attuale definizione ufficiale di 'patrimonio etnoantropologico', è per la verità discussa e non definita, pur nella normalità dello sviluppo del concetto: il tragitto, un po' tormentato, va dalle 'cose etnografiche' della legge 1089/1489, ai beni demo-etno-antropologici del D. Lgs. 490/1999 sino alla aggettivazione attuale, con sacrificio del prefisso 'demo', che pure caratterizzerebbe gli aspetti popolari del patrimonio e nello stesso tempo il richiamo storico alla grande tradizione nazionale degli studi demologici.

Nella basilare legge di tutela attualmente in vigore, il Codice dei beni culturali e del paesaggio, ovvero il D. Lgs. 42/2004³⁷, per il patrimonio delle tradizioni popolari abbiamo, come definizione quasi esclusiva, il termine di 'cose di interesse etnoantropologico'³⁸, ma il termine demoetnoantropologico riappare nelle definizioni dei professionisti relativi ai beni culturali!³⁹

Nel campo della tutela del patrimonio 'immateriale' le lacune sono molto rilevanti. Nel 2008 ha cercato di porre qualche rimedio alle lacune il legislatore, con effetto un po' paradossale, inserendo nel *corpus* del 'Codice' l'art. 7bis che richiama alle 'espressioni di identità culturale collettiva' previste dalle Convenzioni UNESCO, in particolare quelle di Parigi 2003 e 2005 (rispettivamente per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali). Tale patrimonio immateriale, per essere

36 *Id.*, 109 ss.

37 DECRETO LEGISLATIVO 22 gennaio 2004, n. 42 - *Normattiva*.

38 Artt. 2, 10, 12, 68, 101 cose mobili e immobili di interesse etnoantropologico.

39 Nell'art. 9bis i professionisti sono definiti 'demoetnoantropologi'.

tutelabile, deve però prendere forme materiali.⁴⁰ Nel nostro caso significa che singoli elementi materiali del mascheramento, laddove presentassero i requisiti di tutela previsti dalla legge, potrebbero essere vincolati, strumento che non appare presente, o ancora presente, per le feste⁴¹.

Per concludere questa ricognizione vediamo che nell'organizzazione del MIC, dove non esiste, nonostante la sua importanza, una Direzione generale dedicata al patrimonio etnoantropologico, che è inglobato nella 'Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio' (dove si ripropone l'aporia del nome poiché vi è scritto che si prende cura, tra i vari beni culturali, dei beni demoetnoantropologici). Vi fa riferimento l'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale' (prima noto come 'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia'), che anch'esso ha riproposto di recente, in una giornata di studi, l'aporia terminologica discussa impiegando il termine di patrimonio demoetnoantropologico⁴².

Negli Organi Consultivi Centrali esiste infine, un 'Comitato tecnico-scientifico per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico'.

La Regione Autonoma della Sardegna, sulla base della situazione esistente, ha grosse potenzialità e un ruolo che potrebbe essere decisivo.

Nel 1972, con la legge regionale n. 26 del 5 luglio 1972, prende corpo un'istituzione fondamentale per le tradizioni della Sardegna, la costituzione dell'ISRE, Istituto Superiore Regionale Etnografico, ciò che pone una dimensione di competenza territoriale diretta sulle nostre tradizioni, notando i compiti istituzionali dell'ISRE, come esplicitati negli articoli della legge succitata e del D.P.G. n. 144 del 14 maggio 1975⁴³ e la competenza primaria sul circuito museale regionale, potrebbe portare a sviluppi decisivi sia nel campo della catalogazione che in quello della tutela dei manufatti conservati nei musei.

40 "Art. 7-bis. Espressioni di identità culturale collettiva (articolo introdotto dall'art. 1 del d.lgs. n. 62 del 2008). Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 ed il 20 ottobre 2005, sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10."

41 In tale quadro non troppo lineare sarebbero, ad esempio, tutelabili mediante vincolo i manufatti che hanno più di cinquant'anni e i cui esecutori non siano più viventi; sarebbero inoltre vincolabili gli audiovisivi che superino i 25 anni. Dall'altro appaiono dall'altro schedabili tramite il formato BDM (scheda per i Beni Demoetnoantropologici Materiali), ed entro la scheda BDI (scheda per i Beni Demoetnoantropologici Immateriali) la cerimonia in sé. Su un tentativo, non andato poi a buon fine, di inserire una normativa nazionale sui beni immateriali si veda A. Gualdani, *Primi passi verso una disciplina di settore dei beni immateriali. Il caso del disegno di legge sulle manifestazioni, rievocazioni e giochi storici*, in Aedon 3, 2017; Id., I beni culturali immateriali: una categoria in cerca di autonomia, in Aedon 1, 2019, 83-93. Nel volume del 2014, si sono prodotti tracciati ed esempi di catalogazione BDM-BDI: cfr. in linea generale G. Manca di Mores, Problemi e tecniche di catalogazione, in M. Madau, *Mamuthones e Issohadores*, 207-213.

42 29 maggio 2023, *Giornata di studi Tutela, valorizzazione e salvaguardia del patrimonio demoetnoantropologico e immateriale in ambito nazionale. Resoconti e prospettive dai territori*.

43 Compiti "di promuovere lo studio della vita dell'Isola nelle sue trasformazioni, nelle sue manifestazioni tradizionali e nelle relazioni storicamente intrattenute con i popoli dell'area mediterranea; - di raccogliere la documentazione idonea alla conservazione, allo studio, alla divulgazione delle attività produttive, della vita popolare della Sardegna e del suo patrimonio etnografico;

- di promuovere la conoscenza della lingua, delle tradizioni popolari e della storia della Sardegna, attraverso tutte quelle iniziative e manifestazioni culturali (convegni, seminari, stages, nazionali ed internazionali, inchieste sul campo, ecc.) da esso ritenute idonee;

- di promuovere iniziative adeguate ai rapporti con istituzioni nazionali ed internazionali aventi come finalità la salvaguardia dei patrimoni regionali nei processi di aggregazione internazionale e di fronte ai fenomeni di rapida trasformazione;

- di favorire la conoscenza degli usi, delle tradizioni popolari e della storia di quelle popolazioni dell'area mediterranea che hanno avuto e hanno con la Sardegna comunità di interessi culturali."

Entro questo quadro un ruolo centrale svolge - e queste giornate ne sono una dimostrazione ulteriore - il 'Museo delle Maschere mediterranee', per gli aspetti di approfondimento, ricerca, comunicazione, animazione culturale, e per la funzione di crocevia di ricerche e animazione culturale.

Si è già molto discusso delle maschere inventate, anche a seguito di presunte poesie settecentesche di Bonaventura Licheri che appaiono ugualmente di autenticità molto precaria e sulla base delle quali sono state ricostruite maschere di vari paesi⁴⁴. Attraverso l'assemblaggio di dati non storicamente reali, mascheramenti a volte persino ridicoli tracciano lo spazio del consumo, del tempo libero a pagamento. Il fenomeno, preoccupante, in Sardegna e anche a livello globale, ben rientra negli orizzonti della società dello spettacolo⁴⁵ fino all'attuale globalizzazione capitalistica, che nutre i visitatori con mondi selvaggi a buon mercato e di facile asporto. Appare come artefatto contemporaneo di costruzione ideologica di memoria culturale.

Il tema dell'invenzione della tradizione è noto. Molto si è scritto dopo la miccia innescata da Eric Hobsbawm⁴⁶.

È certamente vero che ogni comunità ha diritto a sviluppare la produzione dei propri materiali visivi e coreutici, qua in specifico dei propri mascheramenti, che possiamo presumere saranno studiati e conservati in un futuro; ma è altrettanto vero che appare importante mantenere alta la soglia critica e la coscienza storica. La via migliore mi pare quella dell'incremento qualitativo della cultura.

Ho scritto in altra sede⁴⁷ che il compito della ricerca non è quello di suggerire nuovi assetti identitari, ma, operando una critica serrata, almeno evitare che se ne costruiscano di infondati, ragionando laicamente sui dati e fornendoli correttamente alle invenzioni dei nostri progetti sociali (se invenzione e falso possono essere associati, essi non sono termini corrispondenti, e inventare è anche iniziare a fondare, con intelligenza, un nuovo percorso).

Questo per gli aspetti scientifici, che dovrebbero essere cari a tutti quelli che vogliano rafforzare l'immagine della Sardegna e renderla credibile. Il problema credo non si debba affrontare mediante scomuniche, penitenze e divieti ma in modo laico tramite una corretta tutela dell'esistente, tracciato e individuato scientificamente; con l'incremento degli strumenti di ricerca, raccolta, catalogazione, verifica scientifica, divulgazione e la crescita del dibattito culturale. Tali strumenti non devono restare chiusi nella cosiddetta

44 M. Cubeddu, *Poeti ritrovati, poeti inventati*, in «La Grotta della Vipera», luglio 2006; R. Turtas, *I Gesuiti in Sardegna. 450 anni di storia (1559-2009)*, CUEC, Cagliari 2010, 46-7; M. Cubeddu, *La sventura del signor Bonaventura*, in Il Manifesto Sardo, 16 maggio 2010; M. Madau, *Mascaras a bisera*, in Il Manifesto Sardo, 1 maggio 2010.

45 Su questo concetto è ancora utile lo straordinario lavoro scritto nel 1967 da Guy Debord, che qua indichiamo nell'edizione aggiornata dai 'Commentari': G. Debord, *La società dello spettacolo-Commentari sulla società dello spettacolo*, Baldini&Castoldi, Milano 2014.

46 E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 2002. Si veda ad es. D. Dimitrijevic, *Fabrication de traditions, inventions de modernité*, Editions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris 2004.

47 M. Madau, *Il ritorno dei re: archeologia, identità e globalizzazione in Sardegna*, in P. Bernardini, M. Perra (edd.), *I nuragici, i Fenici e gli altri. Sardegna e Mediterraneo tra Bronzo Finale e Prima Età del Ferro*, «Atti del I Congresso Internazionale in occasione del venticinquennale del Museo "Genna Maria" di Villanovaforru, 14-15 dicembre 2007», Carlo Delfino, Sassari 2012, 29; 302-3.

‘torre d’avorio’ della ricerca, ma resi utilizzabili e popolari, promossi e gestiti, radicati nel sistema formativo. Il lavoro fatto nel 2014 più volte citato in questa sede, frutto di una ricerca e di una proposta metodologica scientifica pluridisciplinare, ha cercato di andare - pur fra tanti limiti - in tale direzione.

Identità e tutela

Dal punto di vista tecnico, le nostre amate maschere sono quindi un bene culturale complesso. Aggiungiamo che, per il radicamento territoriale che hanno, producono una relazione diretta con il paesaggio (sostenuta nella Convenzione Europea del paesaggio⁴⁸). Con questo aspetti ricco e articolato esse si consegnano alle identità territoriali⁴⁹.

E qua arriviamo al concetto, discusso, dell’identità, che meriterebbe uno specifico approfondimento, ben oltre i tempi disponibili (anche se tutto sommato lo stiamo conducendo).

Come è noto, il concetto, discusso e avversato criticamente, è ambiguo. Sono molto ragionevoli, e da cogliere con la massima attenzione critiche anche radicali ai rischi insiti in questo termine e nelle sue declinazioni⁵⁰. Ma come molti concetti e molti strumenti, inquadramento, pratiche, valutazione sono legati all’impiego - e alle premesse culturali - che se ne fa. Peraltro il suo ingresso terminologico e concettuale nelle normative giuridiche che abbiamo visto non penso debba essere attribuito solo a declinazioni discutibili dello stesso. Per quanto mi riguarda, non mi interessano identità patriottiche, militariste, nazionaliste, fondate sull’apposizione di confini fra noi e gli altri. Alla frase ‘noi e gli altri’ basterebbe sostituire ‘noi con gli altri’ per praticare lo spazio del confine, annullando tale traccia, come spazio condiviso.

Nel nostro caso il concetto dell’identità si gioca, in un affascinante universo mascherato, su diversi livelli. Chi si maschera trasforma, per un periodo che appare comunque di forte intensità, la propria identità, e il modo con il quale l’identità quotidiana fa i conti con quella del mascheramento riveste certamente una parte molto personale. Vi è inoltre l’identità che persona e gruppo portano nella comunità e per la comunità: un fenomeno che può essere molto evidente. In molti luoghi, direi soprattutto se la tradizione è forte e sincera, abbiamo identità territoriali che si compongono anche con quelle maschere.

Ma non va trascurato un altro tassello, importante, della nostra identità attuale: il senso C. Barbati, G. Clemente Di San Luca (edd.), *Cultura e governi territoriali*, Napoli, 2015. pubblico e comune del patrimonio culturale dentro un mondo che sviluppa il concetto di codificazione scientifica, tutela e sviluppo della memoria della storia. Nato con la modernità, può diventare uno strumento importante di

48 *Convenzione europea del Paesaggio*, Firenze 20 Ottobre 2000, art. 5a. Il rapporto fra identità e paesaggio, attraverso il recepimento nazionale di tale convenzione e delle dalla normativa italiana delle convenzioni UNESCO, è presente nel D. Lgs. 42/2004 nel già citato art. 7bis e nell’art. 131.

49 C. Barbati, G. Clemente Di San Luca (edd.), *Cultura e governi territoriali*, Napoli, 2015.

50 Si veda ad esempio quanto scritto in F. Remotti, *L’ossessione identitaria*” in «Rivista Italiana di Gruppoanalisi», XXV, 1, 2011, 9-29.

comunità, produce alta cultura e relazioni, spinge a empatie trasversali, con il quale il proprio io non è sommerso dalla globalizzazione capitalistica e diventa più forte, producendo anticorpi all'omologazione se si unisce agli altri. Queste maschere ci parlano di un patrimonio comune assai ampio e radicato, dove una corretta espressione del proprio io si apre all'unione con le altre individualità componendo una trama davvero ampia.

Infine, quadro e orizzonte sono più ampi di quello classicamente visto come culturale, ovvero ampliano e sostanziano questo concetto in quello paesaggistico. Vi è compresa la speranza di un paesaggio vissuto serenamente dai popoli e con le tracce lasciate con i propri racconti culturali. Pensando ai nostri tempi difficili segnati da povertà e guerre trovo non solo affascinante, ma fondamentale, l'idea di un paesaggio di pace i cui luoghi sono da proteggere e valorizzare con intelligenza e creatività.

Operativamente, per concludere, la dimensione europea e mediterranea pretende un adeguamento degli strumenti professionali e giuridici che appare urgente. Il rilevato e gravissimo ritardo della legislazione italiana sul patrimonio immateriale ci auguriamo possa essere sanato all'interno di un più ampio lavoro europeo, che trova il senso anche in ciò che abbiamo affrontato e ammirato in queste giornate, e sul quale non mancano tracce e riflessioni⁵¹. L'Europa del racconto fatto dai gruppi che attraversano i territori, con pelli animali o vestiti variopinti, con maschere facciali antropomorfe e teriomorfe apotropaiche, campane e campanacci, è un'Europa che esiste, con molto da costruire. Vale la pena dedicarvi risorse, passione e intransigenza, praticare - come oggi stiamo facendo - la socializzazione dei saperi e il confronto degli approcci, verso un'Europa dei popoli che ci piacerebbe plurale.

51 C. Matthieu, *La sauvegarde du patrimoine immatériel: de la convention de l'UNESCO au musée*, in «Uzance», 5, 2016, 45-51; V. Manzetti, *il patrimonio culturale immateriale tra ordinamento internazionale, europeo e nazionale. spunti dall'esperienza spagnola*, in «Nomos», 3, 2018, 1-38; A. Gualdani, *I beni culturali immateriali: una categoria in cerca di autonomia*, in «Aedon» 1, 2019, 83-93; L. Paladini, *La cooperazione tra l'UNESCO e l'UE: aspetti istituzionali e materiali*, in «DPCE on line», 4, 2019, 2497-528; sulla Convenzione di Faro del 2005, ratificata dall'Italia nel 2020, vedi L. 1 ottobre 2020, n. 133; A. Gualdani, *L'Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano*, in «Aedon» 3, 2020, 272-80; 93

IL CARNEVALE NON È MORTO.

EFFERVESCEZZA E COMPLESSITÀ DEL FENOMENO CARNEVALESCO IN SARDEGNA

di Sebastiano Mannia

Sebastiano Mannia - Università degli Studi di Palermo

Sebastiano Mannia (Nuoro, 1982) è ricercatore di discipline demoetnoantropologiche presso l'Università degli Studi di Palermo, dove insegna Antropologia culturale, Storia delle tradizioni popolari e Patrimonio immateriale. Ha insegnato per molti anni Antropologia culturale, Etnologia e Metodologia della ricerca antropologica presso l'Università degli Studi di Sassari. Studia le nuove forme di pastoralismo in Sardegna e Sicilia e i fenomeni di religiosità popolare con particolare riferimento all'organizzazione dei calendari cerimoniali, al simbolismo rituale, alla dimensione alimentare. Tra le sue pubblicazioni: Il pastoralismo in Sicilia. Uno sguardo antropologico, 2013; In tràmuta. Antropologia del pastoralismo in Sardegna, 2014; Questue e figure vicariali in area euromediterranea, 2015; Il sacro pasto. Le tavole degli uomini e degli Dèi, 2019 (cura). Sul carnevale ha scritto saggi, articoli e ha curato il volume Oltre carnevale: maschere, travestimenti, inversioni, 2017.

Abstract

In Sardegna, passato e presente, continuità e mutamento, tradizione e invenzione, locale e globale convivono in perfetta simbiosi nei numerosi carnevali che connotano il tempo festivo carnevalesco isolano. Ed in essi convivono anche l'inversione e la sovversione, la presa in giro e la contestazione, il processo e la messa a morte del carnevale, ossia alcuni dei tratti costitutivi dei fenomeni carnevaleschi di area mediterranea, declinandosi variamente e restituendo, quindi, un quadro articolato e complesso.

Il carnevale, pertanto, occupa in Sardegna uno spazio importante, e si pone all'attenzione degli studiosi con significati e funzioni continuamente rinnovati. In questa direzione, l'intervento intende proporre una rassegna, certo non completa ed esaustiva, dei carnevali sardi, tentando di evidenziare la complessità e la pluralità del fenomeno carnevalesco nell'isola.

Considerazioni introduttive

La letteratura antropologica recente su maschere e carnevali sembra aver posto definitivamente l'attenzione sulla diversità dei mascheramenti, sulla pluralità delle performance carnevalesche e sulla variabilità dei correlati iter rituali¹. Nei carnevali e nelle forme di mascheramento contemporanei, ancor più che in quelli di tradizione, si evidenzia infatti la differenza, la distinzione, la complessità, poiché è esigenza ineludibile di gruppi folkloristici, associazioni culturali e gruppi spontanei mettersi in mostra e distinguersi ovvero far risaltare la diversità culturale e dunque le identità locali. Obiettivo comune di tali sodalizi è salvaguardare le tradizioni comunitarie, talora rivalorizzandole, talaltra recuperandole e riproponendole, in altri casi ancora inventandole per soddisfare comunque il bisogno culturale dell'esserci e legittimare la propria esistenza/presenza nell'arena globale. Per molti versi, il carnevale è divenuto un protagonista della contemporaneità; è arrivato nel contemporaneo e si è adattato a nuove necessità in uno spazio-tempo nuovi: in pratica il globale ha spinto alla ricerca di un nuovo senso del locale².

Maschere e carnevali sono diventati simboli culturali e marcatori territoriali, e perciò sono fondamentali nella ridefinizione delle identità individuali e collettive. Come ha osservato Ferdinando Mirizzi, quello che colpisce in molti dei carnevali contemporanei che si richiamano alla tradizione

è la tendenza a stare nell'attualità ricorrendo all'inattuale, attingendo cioè all'arcaico e rivitalizzandolo sul piano della comunicazione, per farne oggetto di un discorso della e sulla contemporaneità. In definitiva, più il carnevale si sostanzia di elementi arcaici e inattuali, più esso è espressione della contemporaneità e ne riflette i bisogni di partecipazione e dialogo, di valorizzazione delle risorse, delle esperienze e dei saperi locali, di immaginazione di vite possibili attingendo alla propria storia e alla propria tradizione culturale, di incontro con altri soggetti e altri gruppi cui si possa riscontrare lo stesso tipo di immaginario³.

1 Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino (a cura di), «Carnevali del XXI secolo», *Archivio di Etnografia*, numero monografico, 2017, nn. 1-2, a. XI; Giovanni Kezich, Carnevale re d'Europa. Viaggio antropologico nelle mascherate d'inverno, Scarmagno, Priuli&Verlucchi, 2015; Sebastiano Mannia (a cura di), *Oltre carnevale. Maschere, travestimenti, inversioni*, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2017; Olimpia Niglio (a cura di), *The mask beyond the scene*, Bologna, in riga edizioni, 2017; Pietro Sisto, Piero Totaro (a cura di), *Il Carnevale e il Mediterraneo*, Bari, Progedit, 2010.

2 Cf. Pietro Clemente, «Carnevali indigeni del XXI secolo», in Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino (a cura di), «Carnevali del XXI secolo», op. cit., pp. 17-28. Di recente Giovanni Kezich ha rilevato che in Europa il carnevale è «resuscitato e ritornato in auge. Prosperano infatti più che mai i carnevali antichi, vengono rivitalizzati e rimessi in piazza quelli dismessi da decenni o anche da secoli, e di nuovi se ne creano dappertutto» Giovanni Kezich, Carnevale re d'Europa, op. cit., 2015, p. 19. Sui fenomeni di recupero, riproposta, re-invenzione di maschere e carnevali esiste un'ampia letteratura. Relativamente al contesto italiano qui mi limito a segnalare, fra gli altri: Laura Bonato, *Tutti in festa. Antropologia della cerimonialità*, Milano, Franco Angeli, 2006; Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Roma, Meltemi, 1997; Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999; Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Le spade della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*, Torino, Omega, 2001; Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Museo Nazionale della Montagna, 2003; Sebastiano Mannia, «Al gran galà delle maschere. Considerazioni sulle pratiche carnevalesche nella Sardegna contemporanea», in Sebastiano Mannia (a cura di), *Oltre carnevale*, op. cit., pp. 119-151; Ferdinando Mirizzi, «Per un repertorio delle maschere meridionali tra carnevali vissuti e carnevali della memoria», in Pietro Sisto, Piero Totaro (a cura di), *La maschera e il corpo*, Bari, Progedit, 2012, pp. 109-123. Vincenzo Spera, *Il sarmento e l'edera. Metamorfosi di un carnevale contadino. Le "propaggini" di Putignano fra arcaismo e televisione*, Perugia, Gramma Edizioni, 2004.

3 Ferdinando Mirizzi, «I Carnevali contemporanei e il rapporto con la tradizione», in Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino (a cura di), «Carnevali del XXI secolo», op. cit., p. 45.

Il carnevale crea appartenenza, senso di condivisione culturale, anche atteggiamenti campanilisti, pur quando si presenta nella sua veste divisiva, contestativa, oppositiva. I suoi simboli si ricontestualizzano e gli elementi della tradizione vengono rifunzionalizzati e risignificati in nuovi patrimoni culturali. È questo continuo rinnovarsi che rende il carnevale sempre contemporaneo⁴,

il che conferma quanto si diceva sul richiamo al passato e a una dimensione presuntivamente arcaica per costruire uno specifico modo di vivere la contemporaneità, attraverso il ricorso a una particolare forma di creatività culturale e, quindi, alla introiezione di modelli culturali provenienti dalla tradizione per dare vita a produzioni e stili nuovi e, a volte, del tutto imprevisi dalla codificazione della cultura locale⁵.

Nel caso della Sardegna, passato e presente, continuità e mutamento, tradizione e invenzione, locale e globale convivono in perfetta simbiosi nei numerosi carnevali che connotano il tempo festivo carnevalesco isolano. Ed in essi convivono anche l'inversione e la sovversione, la presa in giro e la contestazione, il processo e la messa a morte del carnevale, ossia alcuni dei tratti costitutivi dei fenomeni carnevaleschi di area mediterranea, declinandosi variamente e restituendo, quindi, un quadro articolato e complesso.

Alle tradizionali maschere antropomorfe e zoomorfe dei *mamuthones* e *issohadores* di Mamoiada e dei *boes* e *merdules* di Ottana, si affiancano i carnevali recuperati e riproposti di Orotelli, Fonni, Samugheo, Orani, Lula etc.; alle giostre equestri carnevalesche di Oristano e Santu Lussurgiu si alternano le sfilate dei carri allegorici diffuse in diverse città dell'isola.

Vi è poi un altro tipo di carnevale caratterizzato da un corteo di persone che porta in processione un asino e un fantoccio impersonante carnevale, ovvero il responsabile dei mali comunitari, che viene processato, condannato, ucciso ed eliminato per potere ristabilire l'ordine.

Così per esempio a Ovodda, Lodine, Gavoi, Tonara e in passato in numerosi altri centri dell'isola⁶.

4 Sul carnevale esiste una letteratura imponente. Segnalo qui, per esempio, Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979; Alessandra Broccolini, Katia Ballacchino (a cura di), «Carnevali del XXI secolo», op. cit.; Antonino Buttitta, *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996; Julio Caro Baroja, *Il Carnevale*, Genova, Il Melangolo, 1989; Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi*, op. cit.; Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche*, op. cit.; Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Bestie, santi, divinità*, op. cit.; Giovanni Kezich, *Carnevale re d'Europa*, op. cit.; Giovanni Kezich, *Carnevale. La festa del mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2019; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Il Carnevale di Romans*, Milano, Rizzoli, 1981; Sebastiano Mannia (a cura di), *Oltre carnevale*, op. cit.; Pietro Sisto, Piero Totaro (a cura di), *Il Carnevale e il Mediterraneo*, op. cit.; Pietro Sisto, Piero Totaro (a cura di), *La maschera e il potere*, Bari, Progedit, 2014; Annabella Rossi, Roberto De Simone, *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania*, Roma, De Luca Editore, 1977; Italo Sordi (a cura di), «Interpretazioni del Carnevale», *La ricerca folklorica*, numero monografico, 1982, n. 6; Alessandro Testa, *Il carnevale dell'uomo-animale. Le dimensioni storiche e socio-culturali di una festa appenninica*, Napoli, Loffredo editore, 2014; Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955.

5 Ferdinando Mirizzi, «I Carnevali contemporanei e il rapporto con la tradizione», op. cit., p. 44.

6 Sui carnevali sardi rimando a: Francesco Alziator, «Presupposti allo studio del Carnevale sardo», *Lares*, 1956, a. XXII, pp. 49-55; Francesco Alziator, *Il folklore sardo*, Cagliari, La Zattera, 1957; Mario Atzori, *Cavalli e feste. Tradizioni equestri della Sardegna*, Sassari, L'Asfodelo, 1988; Mario Atzori, *Tradizioni popolari della Sardegna. Identità e beni culturali*, Sassari, Edes, 1997; Mario Atzori, Luisa Orrù, Paolo Piquerredù, Maria Margherita Satta, *Il Carnevale in*

Il carnevale, pertanto, occupa in Sardegna uno spazio importante, e si pone all'attenzione degli studiosi con significati e funzioni continuamente rinnovati. In questa direzione, il contributo intende proporre una rassegna, certo non completa ed esaustiva, dei carnevali sardi, tentando di evidenziare la complessità e la pluralità del fenomeno carnevalesco nell'isola.

Maschere e carnevali di Sardegna

Tra le maschere e le rappresentazioni carnevalesche più conosciute e celebri della Sardegna si ricordano quelle di Mamoiada e Ottana che, pur interessate da importanti processi di cambiamento nella seconda metà del secolo scorso, costituiscono fra i pochi casi a non avere subito un'“interruzione della tradizione”⁷.

I *mamuthones* e gli *issohadores* di Mamoiada fanno la loro prima uscita il 17 gennaio, *sa prima issida*, quando visitano tutti i fuochi accesi nei vari rioni del paese in onore di sant'Antonio abate, compiendo tre giri intorno ad essi. I *mamuthones* indossano pelli nere di pecora che ricoprono la camicia, la giacca e i pantaloni di velluto o fustagno. Sulle spalle portano *sa carriga*, una serie di campanacci di varie dimensioni tenuti insieme con cinghie di pelle che possono raggiungere il peso di 30 kg, mentre sul petto ricadono alcune campanelle. Indossano inoltre un fazzoletto femminile marrone o granato, un berretto e una maschera nera antropomorfa, *sa visera*, con un'espressione cupa, tragica. Gli *issohadores* vestono una camicia bianca, un corpetto di panno rosso, uno scialle femminile ricamato cinto in vita, i calzoni bianchi in tela o lino, le ghettoni, il copricapo maschile tradizionale tenuto con un fazzoletto variopinto intorno al viso, una bandoliera di sonagli e portano una corda in giunco, *sa soha*. I componenti della Pro Loco indossano inoltre una maschera bianca, il cui utilizzo viene contestato dall'altro sodalizio mamoiadino, l'Associazione Atzeni, che sostiene l'inesistenza storica di tale maschera⁸.

Sardegna, Cagliari, 2D Editrice Mediterranea, 1989; Giuseppe Della Maria, «Viaggio in Barbagia lungo le vie del folklore», L'Unione Sarda, 26 agosto 1958; Giuseppe Della Maria, «Le maschere della Barbagia residui di un'era lontana», L'Unione Sarda, 19 ottobre 1958; Sebastiano Mannia, «Al gran galà delle maschere», op. cit.; Sebastiano Mannia, «Politiche, potere, contestazione nei carnevali della Sardegna del terzo millennio: su battileddu di Lula» in Sebastiano Mannia, Gianna Saba (a cura di), *Studi offerti a Mario Atzori. Etnografie in dialogo: curiosità e passioni*, Sassari, Carlo Delfino, 2020, pp. 186-193; Francesco Masala, *Il riso sardonico*, Cagliari, Gia Editrice, 1984; Francesco Masala, *Storia del teatro sardo*, Cagliari, Alfa Editrice, 1987; Pietrina Moretti, «Mamuthones e maimones», Lares, 1954, a. XX, fasc. 3-4, pp. 179-180; Pietrina Moretti, «La mascherata dell'orso in Sardegna e il significato dei "Mamuthones"», Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo e Archivio Tradizioni Popolari, 1963, a. VIII, n. 43-44, pp. 3-4; Pietrina Moretti, «La maschera dell'orso nel carnevale sardo», Lares, 1967, a. XXXIII, fasc. 1-2, pp. 23-31; Luisa Orru, *Maschere e doni, musiche e balli. Carnevale in Sardegna*, Cagliari, Cuccu, 1999; Maria Margherita Satta, *Riso e pianto nella cultura popolare. Feste e tradizioni sarde*, Sassari, L'Asfodelo, 1982; Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, op. cit.

7 Sulle maschere e sui carnevali di Mamoiada e Ottana si vedano: Francesco Alziator, «Bucrani e mimi ottanesi», Cagliari Economica, 1955, n° 9, pp. 3-8; Mario Atzori, *Tradizioni popolari della Sardegna*, op. cit.; Giuseppe Della Maria, «Maschere antichissime nel carnevale di Ottana», L'Unione Sarda, 15 febbraio 1959; Raffaello Marchi, «Le maschere barbaricine», Il Ponte, 1951, n° 9-10, pp. 1354-1361; Francesco Masala, «Dietro le tragiche maschere dei Mamuthones l'eterna prigionia del popolo sardo», L'Unione Sarda, 5 marzo 1955; Maurizio Masala, «Il simbolismo dei "mamuthones" di Mamoiada», Frontiera, 1971, a. IV, n° 2, pp. 578-582; Pierleone Massajoli, «I Mamuthones», L'Universo, 1972, a. LII, n° 4, pp. 777-794; Pierleone Massajoli, «Le maschere di Ottana», L'Universo, 1974, a. LIV, n° 3-4, pp. 471-490; Maria Margherita Satta, *Riso e pianto*, op. cit.; Italo Sordi, «Il carnevale di Ottana e le sue maschere», in *Alle radici del teatro* (a cura di del Centro teatrale S'Arza), Sassari, Gallizzi, pp. 29-40. Ulteriori riferimenti in: <http://www.mamoiada.org/paese/mamuthones-issohadores/>.

8 Solo gli uomini della comunità, iscritti ad una delle due associazioni, possono vestirsi da *mamuthone* e

Mamuthones e issohadores mettono in scena una “processione danzata”: i primi si dispongono su due file parallele e seguendo gli ordini di un *issohadore* avanzano compiendo alcuni salti verso l’interno del corteo e altri verso l’esterno. Ad un certo punto il guidatore fa un segno con la mano, i *mamuthones* continuano a saltare per un numero stabilito di volte e alla fine eseguono *sa doppia*, ossia saltano sul posto per tre volte consecutive. Così si prosegue per tutto il percorso della manifestazione fino a quando si porta a termine l’estenuante danza: *s’issohadore* che guida il corteo alza la mano, i *mamuthones* compiono alcuni salti e la guida allarga le braccia per concludere; i *mamuthones* dunque saltano nuovamente verso l’interno e l’esterno, eseguono *sa doppia* e con essa terminano il rituale.

Gli *issohadores*, in numero ridotto rispetto ai *mamuthones*, non hanno una posizione fissa, a parte uno che si colloca al centro fra le due file e, come accennato, detta il ritmo dell’intera danza; gli altri si dispongono all’inizio e alla fine del corteo. Le loro movenze sono aggraziate, il passo è leggero e accompagnano l’incedere greve dei *mamuthones*. Con la corda, in segno di buon augurio, catturano le donne presenti nel pubblico.

Il carnevale mamoiadino termina il Martedì grasso con la condanna a morte di *Juvanne Martis Sero*. Si tratta di un fantoccio di paglia rivestito con vecchi abiti e con la testa a mo’ di imbuto - collegata a una botte - in cui viene versato il vino che viene questuato presso le case della comunità. Il fantoccio viene trasportato su un carretto riccamente addobbato con fiori e frasche trainato solitamente da un asino mentre un gruppo di uomini vestiti con gli abiti tradizionali femminili e con il viso annerito grida e rivolge lamenti funebri allegorici alla figura di *Juvanne Martis Sero*. Di sera, il fantoccio moribondo viene portato in una piazza e si tenta per l’ultima volta di rianimarlo. *Juvanne Martis Sero* invece morirà, decretando così la fine del carnevale.

A Ottana, i *boes* e i *merdules* escono il 16 gennaio, vigilia di sant’Antonio abate, e girano intorno al fuoco acceso in onore del santo anacoreta. I *boes*, sopra giacca e pantaloni in velluto, indossano pelli bianche di pecora, più raramente nere, una bandoliera con campanacci di grandi dimensioni, un fazzoletto femminile nero, dei gambali bianchi in pelle di pecora e una maschera zoomorfa riccamente intarsiata raffigurante un bue, *sa carazza*. Anche i *merdules* indossano una mastruca e dei gambali bianchi di pelle di pecora (meno di frequente neri) sopra l’abito di velluto, un fazzoletto femminile nero e una maschera antropomorfa ghignante. Incedono curvi, reggendosi spesso con un bastone che serve anche per cercare di tenere a bada i *boes*, legati con una fune, *sa soca*. I *boes* sono irrequieti, cercano di fuggire, scalciano, saltellano e mimano la carica nei confronti degli astanti, si coricano e si dimenano mentre i *merdules* tentano di ricondurli all’ordine, spesso bastonandoli.

Alcuni *merdules* incedono suonando un particolare strumento, *s’orriu*, un cilindro di sughero chiuso nella parte superiore con un pezzo di pelle di animale al quale si lega un filo che, intriso di pece e sfregato con le dita, produce un

suono roco e cupo.

Nel carnevale ottanese intervengono anche altre figure: il maiale, il cervo, l'asino e *sa filonzana*. Quest'ultima è rappresentata da un personaggio maschile che indossa gli abiti tradizionali femminili neri, i gambali e gli scarponi da uomo e una maschera antropomorfa nera con un ghigno pronunciato. *Sa filonzana* è vecchia, ingobbita e zoppicante, porta con sé il fuso, la conocchia e delle grosse forbici appese al collo. Durante la pantomima fila la lana minacciando di recidere il filo se la persona a cui si rivolge non le offre da bere.

Sia a Mamoiada sia a Ottana il carnevale è una delle ricorrenze più attese e partecipate e costituisce un forte marcatore identitario, oltre che un importante patrimonio culturale, attorno a cui si è consolidata una rilevante rete turistico-economica.

È proprio la dimensione identitaria ad aver stimolato nei decenni scorsi processi diffusi di recupero e riproposta della tradizione carnevalesca. Infatti, se dal secondo dopoguerra e almeno fino alla metà degli anni Settanta, i modelli espressi dalla cultura di massa hanno indotto gli individui a rifiutare e a superare la "tradizione", successivamente la complessità del contemporaneo li ha portati a ricercare nei moduli culturali consuetudinari identità e memorie del passato. Questa ricerca, condotta da attori sociali disarticolati dal retroterra produttivo e dall'orizzonte ideologico di matrice agropastorale, ha generato complesse dinamiche, all'interno delle quali eventi festivi di vario genere sono stati fatti rinascere, sono stati rifunzionalizzati, risignificati e inventati. In tale quadro generale, appunto, occupa uno spazio centrale il carnevale: buona parte delle maschere e delle rappresentazioni che annualmente animano il periodo carnevalesco nell'isola sono state, difatti, oggetto di recupero, riproposta e invenzione della tradizione.

Nel 1979, a Orotelli, dopo l'oblio in cui sono caduti negli anni tra i due conflitti mondiali, ricompaiono *sos thurpos*, i ciechi⁹. L'idea di recuperare la maschera locale è stata di un'insegnante orotellese, che ha coinvolto il "gruppo di ricerca folklorica Salvatore Cambosu" e si è avvalsa della consulenza tecnico-scientifica di Raffaello Marchi per garantire una maggiore scientificità al lavoro di recupero. La ricostruzione del carnevale orotellese si è fondata sulle interviste agli anziani e sulle note di un canonico locale, Salvatore Merche, che negli anni Trenta del secolo scorso affermava come le maschere locali prendessero

il nome dalla foggia del loro vestire e si chiamavano *mascaras de caddu*, se andavano a cavallo, e *mascaras de pè*, se a piedi. Queste ultime poi si chiamavano *erithajos*, *tintinnajos*, *burrajos*, *thurpos*, secondo che vestivano e portavano pelli di riccio, campanacci, coperte da letto, tabarroni di orbace. Si chiamavano pure *cusinos* e *damas* se erano vestiti da signori e da donne in costume: queste ultime due erano le maschere gentili, mentre le altre erano maschere da sollazzo, tranne quelle a cavallo¹⁰.

9 Raffaello Marchi, «I "ciechi" di Orotelli», *La Nuova Sardegna*, 25 febbraio 1979; Paolo Pillonca, «Dopo quarant'anni ritornano "sos thurpos"», *La Nuova Sardegna*, 27 febbraio 1981.

10 Salvatore Merche, *Folklore Sardo-Orotellese*, Nuoro, Arti grafiche AR.P.E.F., 1986, pp. 37-38. Alla maschera dei *thurpos* accenna anche Giuseppe Della Maria nel 1959 in un articolo relativo alle maschere di Ottana. Sollecitando

I *thurpos* si esibiscono per la prima volta l'11 febbraio del 1979 e da allora, unitamente alle maschere di Mamoiada e Ottana, rappresentano la "triade di eccellenza" del carnevale isolano, un fenomeno riconducibile non solo alla presenza nelle scene folkloristiche ormai pluridecennale - tanto che si tende spesso a credere che la maschera orotellese, come quelle mamoiadine e ottanesi, abbia una continuità di tradizione - ma anche al fatto di essere i carnevali che ormai da tempo hanno attirato l'attenzione degli studiosi.

I *thurpos* hanno il viso annerito con fuliggine e indossano, sopra i pantaloni e la giacca in velluto, un cappotto nero di orbace, *su gabbanu*, il cui cappuccio viene calato sin sotto la fronte. Portano una cinghia ad armacollo da cui pendono diverse campanelle, *s'otturada*. I *thurpos* incedono appaiati, come un giogo di buoi, guidati e governati da un altro *thurpu* mediante una fune legata in vita. Alcuni trascinano un aratro, altri mimano la semina del grano ed è presente anche su *thurpu-maniscalco* che simula la ferratura dei buoi. Analogamente ad altre maschere sarde, alcuni *thurpos* si avventano improvvisamente sugli astanti e imitano il comportamento dei bovini, altri, con *sas sogas*, catturano qualche conoscente costringendolo a offrire loro da bere. L'ultima domenica di carnevale sono invece gli stessi *thurpos* che invitano il pubblico presente.

Il canonico Merche, come rilevato poco sopra, segnalava per Orotelli l'esistenza di altre maschere: *tintinnajos*, *burrajos* e *eritajos*, e proprio quest'ultima, scomparsa intorno agli anni Sessanta-Settanta dell'Ottocento, è stata recuperata e riproposta in occasione del carnevale orotellese del 1993. Anche in questo caso ad occuparsi del ripristino e della ricostruzione della maschera è stato uno scrittore e studioso locale, basandosi sui racconti del bisnonno e sulla breve nota di Salvatore Merche. *S'eritaju* (il ricciaio) indossa un saio bianco con il cappuccio calato sul viso e ha la faccia coperta da un fazzoletto rosso. Porta una collana di cuoio a cui sono applicati dei dischi di sughero ricoperti da pelle di riccio. Secondo alcune vecchie testimonianze orali, *s'eritaju*, durante il carnevale, rincorreva le donne tentando di abbracciarle per poterle pungere sul seno con gli aculei del collare.

L'opera di revivalismo delle maschere isolate è maturata tra gli anni Ottanta e Novanta con la riproposta di *urthos* e *buttudos* di Fonni, su *bundu* di Orani e *s'urtzu*, su *'omadore*, *sos mamutzones* di Samugheo. *S'urthu fonnese* indossa pelli di pecora bianche smanicate che ricoprono anche la testa e le gambe. Hanno il viso e le braccia anneriti con fuliggine e sono tenuti a bada mediante catene congiunte a un pezzo di cuoio legato sulla cintola. Durante la pantomima si arrampicano sui pali della luce, sui terrazzi delle case, sugli alberi, si buttano per terra, scalciano, corrono, si avventano sugli astanti e segnatamente sulle donne cercando di sfuggire a *sos buttudos*, figure vestite con un lungo cappotto nero di orbace e una bandoliera di campanacci ad armacollo, anch'essi con

un informatore sul carnevale ottanese, egli scriveva: «Sono forse i vostri *boes* uniti in coppia da un laccio stretto attorno alla vita, come *sos turpos* (letteralmente, ciechi) di Orotelli, anch'essi provvisti di maschera (non lignea, ma di sughero) e di sonagli, indossanti un gabbano con cappuccio e accompagnati, anzi, guidati, da una terza maschera armata di trusta da usare a carico di chi non... paga da bere?» Giuseppe Della Maria, «Maschere antichissime nel carnevale di Ottana», op. cit., p. 7.

mani e volto anneriti col nerofumo.

I primi documenti sulla maschera fonnese risalgono alla fine dell'Ottocento: Pietro Nurra scrive come la lamentazione funebre tributata al fantoccio di carnevale giustiziato, Narcisu o *Ecce Homo*, fosse eseguita dai *buttudos*, maschere vestite

di stracci, grottescamente, tinte di fuliggine nella faccia, e godono della più ampia libertà nell'inseguire le ragazze ed abbracciarle, e nel satireggiare coi versi. Per lo più vanno a gruppi, una vedova con cinque o sei figlie che recano il loro padre morto, *Narcisu* o *Ecce homo* come pure, non so perché, lo chiamano a Fonni, e di tratto in tratto, adagiato per terra, si sfogano in lamenti ed in canti [...]. Man mano che gli improvvisatori si riscaldano, il canto diventa licenzioso ed osceno, ed il coro del popolo schiamazzante, ad ogni strofa ripete il ritornello: *Coro meu!*¹¹.

Giuseppe Della Maria, nel 1958, riferiva invece che

a Fonni, in tempi non molto lontani, durante il carnevale apparivano e dominavano i “buttudos” (letteralmente “uomini brutti, mal vestiti”), provvisti di maschere di sughero raffiguranti dèmoni - alle quali spesso si applicava una barba costituita da fili di lana - e muniti di numerosi campanacci e sonagli. I “buttudos” percorrevano le strade del paese in gruppo, ma, a differenza dei “mamuttones”, non si accompagnavano ad “issoadores” e il loro andare era retto da un ritmo nettamente differenziato da quello in uso a Mamoiada. Ugualmente a Fonni vigeva un'altra costumanza carnevalesca. Uomini, tra i più alti e robusti, si camuffavano da “orsi”, indossando pelli bovine e ovine e coprendo il viso con maschera di sughero. Erano tenuti a catena da un “domatore” - in costume isolano e maschera sempre di sughero - il quale lasciava liberi gli “orsi” all'avvicinarsi di comuni gruppi mascherati. Questi, terrorizzati, frettolosamente si allontanavano¹².

A Orani la ricostruzione del carnevale locale si è basata sulle testimonianze degli anziani del paese e su un vecchio modello di maschera facciale conservato al Museo Etnografico Sardo di Nuoro. Su *bundu*, sopra la camicia, il gilet, i pantaloni e i gambali, indossa su sacco, una mantella di orbace che ricopre interamente il corpo, o altrimenti un cappotto, sempre in orbace, dotato di maniche e cintura. Sia il mantello sia il cappotto hanno un cappuccio voluminoso a cui si lega una grande maschera di sughero con lunghe corna, naso e baffi. Tradizionalmente, la maschera e il naso sono di colore rosso mentre le corna, i baffi e il mento sono di colore bianco. Più di recente vengono utilizzate

11 Pietro Nurra, *Nella Barbagia settentrionale. Impressioni di viaggio*, Sassari, Prem. Stab. Tip. G. Dessì, 1896, pp. 69-70.

12 Giuseppe Della Maria, «Viaggio in Barbagia lungo le vie del folklore», op. cit., pp. 3-4. Pietro Nurra, come si è avuto modo di notare, non menziona la maschera di *s'urtzu*. È bene chiarire che Nurra non assistette al carnevale fonnese ma, interessato agli improvvisatori che piangevano la morte di Narcisu gli ultimi giorni di carnevale, chiese ad un gruppo di persone di poter inscenare la pantomima funebre. In linea con Della Maria, invece, anche Pietrina Moretti, che riconduce i travestimenti con pelli e crani di animali e l'impiego di maschere zoomorfe a una diffusa mascherata dell'orso in numerose comunità della Sardegna (Pietrina Moretti, «La mascherata dell'orso», op. cit.), riferiva che l'orso fonnese era seguito da *sos buttudos*, i quali indossavano una maschera di sughero, abiti dismessi e una cintura con numerose campane. Pietrina Moretti, «La maschera dell'orso nel carnevale sardo», op. cit.

anche maschere in sughero naturale non colorate. *Sos bundos* portano inoltre dei forconi in legno, *sos trivutzos*, con i quali disturbano gli astanti, talora coinvolgendoli nella pantomima.

Più recentemente è stata riscoperta un'altra figura del carnevale oranese, *su maimone*. Anch'esso indossa una maschera in sughero e porta in testa una pelliccia di volpe che ricade sulla schiena. Indossa inoltre pelli di capra e sulle spalle due pelli di riccio. Sulla schiena porta delle ossa animali, mentre in mano ha un bastone, *sa matzoca e punta*, anch'esso foderato con una pelle di riccio. Per la ricostruzione di *su maimone* si è ricorso ad alcuni documenti. Il primo è una lettera del 1955 scritta dal sacerdote Raimondo Bonu in cui si riporta:

Le maschere di Orani, come nel resto della Sardegna, sono legate alla festa di S. Antonio in gennaio; occasione in cui incomincia il carnevale sardo. Tra le più significative sopravvive "Su Bundu" su fizu e su deus de su 'entu (ndr. il figlio e il dio del vento); figura tra mito e storia rappresenta il bene e il male. Vestito di nero orbace rappresenta il male. Vestito di bianco orbace rappresenta il bene, con una maschera in sughero lavorata da mani esperte; in mano "su furcone" un lungo bastone. "Su maimone" la maschera pazza vestita di pelli di cinghiale, di pecora, capra o vitello con la maschera in sughero simile a su "Bundu", sulle spalle un carico di ossi legati con intestini essiccati. Andavano in giro facendo il verso dei soffi del vento¹³.

Il secondo documento è una presunta poesia del 1772 di padre Bonaventura Licheri, frate gesuita che, secondo alcuni studiosi, al seguito di padre Giovanni Battista Vassallo visitò l'isola per evangelizzare le popolazioni ritenute ancora pagane:

[...] Totus de ogni edade, faghen sos ballos tundos, che su 'entu sos Bundos, andan a muilos.
E non tenen acuilos, inghirian su fogu, sos meres de su logu, sunu bessidos.
De fresi sun bestidos, Nieddos e biancos, chintos in sos fiancos, cun sos batazos.
Chi sonan che sonazos, Bundos e Maimones, cun peddes de sirbones, 'ervegh' e 'igu.
Cun carazas de ortigu, Faghen sa 'oghe'e su 'entu, Suta su firmamentu, Sa pagania [...] ¹⁴.

Le maschere protagoniste del carnevale di *Samugheo* sono invece, come detto, i *mamutzones*, *s'urtzu* e *su omadore*. I primi indossano pelli nere o bianche di capra e portano una struttura in cuoio su cui sono appese numerose campanelle e campanacci che ricadono sotto il petto e sulla schiena. Alcuni incedono con un bastone, hanno il viso annerito con la fuliggine e portano sulla testa un copricapo in sughero, anch'esso rivestito di pelli, che lascia scoperta la faccia e su cui sono infisse delle corna di capra. *S'urtzu* indossa pelli animali, sul collo ha appeso un grosso campanaccio, ha il viso annerito col nerofumo e il capo sormontato dalla testa di un caprone completa di corna. Infine *su omadore*

¹³ http://www.subundhu.it/il_gruppo/riferimenti_storici.php#bonu - ultimo accesso 19.01.2017 ore 18:20.

¹⁴ Tutti di ogni età, fanno i Ballos Tundos (ballo tradizionale Sardo) come il vento i Bundhos (Bundos), vanno mugolando (muggendo). E non hanno limiti, circondano il fuoco, i padroni del luogo, sono scacciati. Di orbace son vestiti, Neri e bianchi, cinti sui fianchi, con i batacchi. Che suonano come sonagli, Bundos e Maimones, con pelli di cinghiale, pecora e bue. Con maschere di sughero, Fanno la voce del vento, Sotto il firmamento, il paganesimo. In http://www.subundhu.it/il_gruppo/riferimenti_storici.php#bonu - ultimo accesso 19.01.2017 ore 18:20.

indossa un cappotto lungo nero in orbace, i gambali di cuoio, ha un bastone e una fune, *sa soghitta*, per legare *s'urtzu*. Anch'esso ha il viso annerito e porta a tracolla una piccola zucca. Mentre *s'urtzu* saltella, zoppica, si avventa sul pubblico, si butta per terra e su *omadore* tenta di ricondurlo all'ordine, i *mamutzones* incedono a saltelli, facendo risuonare i campanacci. Poi *s'urtzu* viene soggiogato e buttato per terra. A quel punto ad uno ad uno i *mamutzones* si tolgono il copricapo in sughero, lo ripongono per terra e continuano a girare in modo circolare. Di tanto in tanto i *mamutzones* si incornano, inscenando il comportamento irruento delle capre.

Anche sul carnevale di Samugheo si dispone della presunta poesia di Bonaventura Licheri (del 1772) e *sos mamutzones*, in passato, sarebbero stati *sos ossudos*:

[...] E in su fogulone / brincant inghiriados, / cun peddes cumbinados, / sunt sos Ossudos.
Cun casiddos corrudos, / sambene pro caratza, / peddes de ogni ratza / che unu cunflitu.
Paret unu delitu / cun ossos in s'ischina, / ligados a istintina / faghent su ballu. [...] ¹⁵

Il processo di recupero e riproposta delle maschere sarde si è intensificato in maniera esponenziale negli ultimi 20 anni e si è accompagnato alla pubblicazione, nel 2005, delle poesie di padre Bonaventura Licheri, che hanno avuto un ruolo fondamentale nell'opera di revivalismo di diversi carnevali isolani. A tali scritti, infatti, si è ricorso per la ricostruzione delle maschere e se alcuni studiosi locali e diversi componenti di associazioni culturali e folkloristiche non dubitano della presenza di Bonaventura Licheri alle mascherate sarde, e conseguentemente ritengono attendibili le poesie del gesuita, altri, per contro, sostengono che i componimenti sono stati redatti in tempi recenti proprio per accreditare l'esistenza di maschere e carnevali scomparsi da tempo e per sostenerne il processo di recupero e riproposta, ovvero di invenzione¹⁶.

Non è possibile in questa sede soffermarsi ulteriormente sul processo di reinvenzione dei carnevali sardi. Sono più di 50 le comunità interessate da fenomeni di revivalismo carnevalesco e, sicuramente, si tratta di un'analisi in difetto¹⁷.

Fra le manifestazioni carnascialesche dell'isola appare di particolare interesse la Sartiglia di Oristano, una giostra equestre che si svolge l'ultima domenica e l'ultimo martedì di carnevale. La corsa a cavallo si configura come una prova di abilità che si snoda nelle vie interne della città, attirando ogni anno migliaia di visitatori.

La Sartiglia della domenica viene organizzata dal Gremio dei contadini, posto sotto la tutela di San Giovanni battista; quella del martedì viene predisposta dal Gremio dei falegnami, "protetto" da San Giuseppe.

¹⁵ E nel falò saltano in tondo, vestiti di pelli: sono *sos Ossudos*. Con vasi cilindrici di sughero ornati di corna, hanno sangue per maschera, pelli di ogni razza come in un conflitto. Sembra un delitto: con ossa nella schiena, legate da intestini, fanno il ballo. In http://www.mamoiada.org/_pdf/_mamuthiss/Licheri2005.pdf - ultimo accesso 19.01.2017, ore 18:50.

¹⁶ Per un'analisi più puntuale del tema rimando a Sebastiano Mannia, «Al gran galà delle maschere», op. cit.

¹⁷ Sebastiano Mannia, «Al gran galà delle maschere», op. cit.

Il giorno della Candelora i presidenti dei due Gremi nominano i rispettivi *componidori*, il capo-corsa. A partire da questo momento si susseguono frenetici i preparativi, fra i quali il controllo del vestiario di su *componidori*, la cui vestizione, sia la domenica sia il martedì, è uno dei momenti centrali dell'intera manifestazione. Su un tavolo cosparso di grano e fiori viene sistemata una sedia sulla quale prende posto il *componidori*. Alla sua vestizione si dedicherà una donna, sa massaia manna, e due ragazze, *sas massaieddas*, vestite con gli abiti tradizionali.

Su *componidori* indossa una camicia bianca, una giubba in pelle, dei calzoncini color miele, gli stivali mentre i fianchi sono cinti da un cinturone. Le maniche della camicia vengono chiuse con nastri e fettucce: quelli che distinguono il Gremio dei contadini sono rossi, quelli che connotano il Gremio dei falegnami sono turchesi e rosa. Anche la chiusura del giubbetto è differente: quello di su *componidori* dei contadini è allacciato sul davanti con strisce di cuoio, quello di su *componidori* dei falegnami è chiuso invece con borchie argentate a forma di cuore. La vestizione si conclude con l'apposizione di un velo bianco ricamato che dal capo scende sulle spalle, di una maschera androgina - color terra quella dei contadini, più chiara quella dei falegnami, di un cilindro. Tutte le fasi sono accompagnate dal rullio dei tamburi e terminata la vestizione viene fatto entrare il cavallo che monterà su *componidori*. L'animale viene avvicinato al tavolo e da questo momento il cavaliere non potrà più toccare terra sino alla fine della manifestazione. Il presidente del Gremio porge a su *componidori* un mazzo di pervinca e viole mammoles, *sa pipia 'e maju*, con il quale benedice, supino sul cavallo, gli astanti. Prende così avvio la Sartiglia: prima su *componidori* e a seguire gli altri cavalieri da lui scelti, *su secundu e su terzu* (lett. il secondo e il terzo, ossia coloro che compongono la triade con il capo-corsa), lanciano i cavalli al galoppo e con una spada tentano di infilzare una stella appesa ad un filo teso sul percorso. Dopo questa prima sfida il presidente del Gremio consegna al *componidori* lo stocco - una spada in legno, con il quale si ripete la prova di abilità (prova che spetta unicamente al terzetto). Più stelle si riescono ad infilzare più prospera sarà l'annata.

La giostra si chiude con *sa remada*: il *componidori*, riverso sul cavallo, lancia l'animale al galoppo e benedice il Gremio e gli spettatori. Questa fase introduce le pariglie, ossia le acrobazie a cavallo dei cavalieri che hanno preso parte alla Sartiglia, e anch'essa viene conclusa dal *componidori* e dai suoi *secundu e terzu* che compiono un'altra *remada*. Con i cavalli al galoppo il capo-corsa, riverso sul cavallo, benedice i presenti con *sa pipia 'e maju*, dopodiché raggiunge gli altri cavalieri che lo salutano con un fragoroso applauso mentre lui continua a benedire gli astanti.

In Sardegna le manifestazioni carnevalesche si concludono generalmente il Martedì grasso. Un'eccezione interessante è rappresentata dal carnevale di Ovodda che termina il Mercoledì delle Ceneri, *Su Mercuris de Lessia*. Coloro che partecipano al rito carnevalesco si anneriscono il viso con fuliggine di sughero bruciato e si riversano nelle strade del paese coinvolgendo le persone presenti. Si tratta di un carnevale trasgressivo, senza regole, che prevede il consumo

smodato di bevande, la reiterazione di balli e canti e la derisione del fantoccio Don Conte, che viene trasportato sopra un carretto trainato da un asino per le vie di Ovodda. Don Conte è realizzato con stracci e indumenti vecchi, assume solitamente sembianze maschili e ha i genitali pronunciati. Il Mercoledì delle Ceneri Don Conte viene processato, condannato al rogo e buttato da un ponte alla periferia del paese.

Il carnevale ovoddese esprime la riprovazione di fatti non accettati dalla comunità, sussume la dissacrazione dell'autorità, la contestazione del potere, attraverso la condanna e l'eliminazione del fantoccio, iter che si può documentare, con prassi rituali differenti da contesto a contesto, anche a Gavoi con *Zizzarrone*, a Tonara con *Coli Coli*, a Lodine con *Su Ziomo*, a Olzai con *Juvanne Martis Sero*, a Fonni con *Narcisu* o *Ce homo* e che riconduce alle interpretazioni classiche del carnevale come rito di matrice agraria in cui l'eliminazione del male è necessaria per la propiziazione del bene¹⁸.

Anche a Bosa il carnevale, fra i più trasgressivi dell'isola, si conclude con il rogo dei Gjolzi dopo lunghi festeggiamenti che coinvolgono l'intera comunità. Il fulcro del carnevale bosano è il Martedì grasso, quando i partecipanti indossano abiti femminili vecchi e scuri, si anneriscono il viso e portano in braccio o su una carriola una pupattola smembrata con i genitali in evidenza. I mascherati eseguono lamenti funebri satirici, s'attittidu, con allusioni sessuali e cercano di attirare le attenzioni degli astanti sulla bambola, domandando *unu tikkirigheddu de latte* (un po' di latte) per ristorare il bambino che è stato abbandonato dalla madre dedita ai bagordi carnevaleschi. I rimandi sessuali sono centrali nella rappresentazione carnevalesca bosana, che esalta la sovversione, la licenziosità, la libertà.

Di sera i mascherati indossano abiti bianchi, generalmente lenzuola, e il viso, annerito, viene coperto con una federa di cuscino. Con in mano una lanterna o una candela corrono per le strade di Bosa, illuminando i genitali delle persone che vengono avvicinate, dopodiché ci si prepara per il rogo dei Gjolzi, fantocci di paglia e stracci vestiti con abiti sdruciti oppure botti di vino anch'esse rivestite. I vari fantocci vengono riuniti, processati e arsi al rogo.

Tra le due fasi del carnevale bosano si sviluppa la sfilata dei carri allegorici che propongono il dileggio e la critica di temi e personaggi legati a questioni politiche e sociali, locali e sovralocali, attraverso la declamazione di poesie satiriche particolarmente irriverenti. In questo senso il carnevale di Bosa rappresenta un caso esemplare di critica e condanna politico-sociale che esprime ancora oggi l'istituzionalizzazione culturale del disordine straordinario, eccezionale, in ogni caso controllato e normato da regole specifiche che impongono comportamenti definiti. Un carnevale che riusciva e riesce ad istituzionalizzare, e quindi a controllare, la riprovazione sociale attraverso canti sarcastici e irriverenti, diventando così uno strumento attraverso «il quale la contestazione popolare verso l'“autorità” e il “potere” in genere si trasforma in denuncia politica»¹⁹.

18 Su questi temi, riferiti in modo particolare al carnevale di Tonara, si veda: Sebastiano Mannia, «Contestare in maschera. Spazi sociali, performance cerimoniali e simbolismo rituale del carnevale in Sardegna», in corso di stampa.

19 Mario Atzori, «Potere e ideologia: spettacolo e contestazione in alcuni esempi del Carnevale in Sardegna», *Studi*

Anche a Tempio Pausania la sfilata dei carri e il rogo di Re Giorgio sono i momenti centrali, in quello che è il carnevale allegorico più imponente e famoso dell'isola. Re Giorgio, in passato chiamato *Gjolgu Puntogliu*, è un fantoccio di cartapesta assiso sul trono che impersona il potere, l'autorità. A partire da Giovedì grasso è lui che catalizza le attenzioni e gli onori del popolo: si reca in città con al seguito la sua corte e gli ambasciatori alla ricerca di *Mannena*, sua futura sposa. Il matrimonio viene celebrato la domenica ma già il Martedì grasso, nel tardo pomeriggio, il Re viene accusato di tutta una serie di malefatte compiute nel corso dell'anno, e tra queste quella di aver circuito Mannena prima sposandola e poi ingravidandola durante i festeggiamenti carnevaleschi. Per tali ragioni Re Giorgio viene condannato a morte: si procede alla lettura del testamento e infine viene bruciato sul rogo tra grida e pianti allegorici. Il Re muore lasciando un erede, il figlio di *Mannena*, che impersonerà Re Giorgio nel prossimo carnevale.

Considerazioni conclusive

Il carnevale è morto; è morto, e non per risuscitare anno dopo anno, come avveniva un tempo. Era una festa di stampo antico. E oggi quel che più ci preme è soprattutto di essere moderni. Le anime pie sentenziano che, in quanto sopravvivenza del paganesimo, morto è e morto deve restare; di fatto, neppure i razionalisti gli hanno accordato molta simpatia. Tuttavia, a decretarne l'estinzione, non furono né i fervori religiosi, né l'attivismo delle "sinistre", quanto piuttosto l'affermarsi di una concezione di vita che non è pagana né anticristiana, ma più semplicemente secolarizzata, un laicismo burocratico la cui origine risale a parecchie decine di anni fa²⁰.

Così scriveva Julio Caro Baroja a metà degli anni Sessanta del secolo scorso, periodo di ampie trasformazioni economiche, sociali e culturali che, in diverse regioni europee, vide declinare o scomparire del tutto le performance carnevalesche tradizionali e a cui, solo alcuni anni più tardi, fece seguito un progressivo, controverso e disomogeneo diffondersi di fenomeni di recupero, riproposta, risignificazione e invenzione di maschere e rappresentazioni. Lo studioso spagnolo, di fatto, fu tra i primi a ricercare le ragioni del reiterarsi nel tempo del carnevale, ma anche della sua eclisse.

Oggi è ampiamente comprovato che la destrutturazione dell'economia agropastorale tradizionale - perlomeno in area mediterranea - e il conseguente cambiamento dei riferimenti ideologici delle società che fondavano sull'intervento di forze trascendenti il loro "essere nel mondo" hanno influito in modo determinante sulla scomparsa o sulla ridefinizione di numerose occorrenze cerimoniali e *in primis* dei fenomeni carnevaleschi.

È dagli anni Settanta che il carnevale rinasce a nuova vita. Da questo momento, infatti, è sempre più avvertita la necessità del "ritorno alla tradizione" e, quindi, la domanda di esperienze festive radicate nel passato: «I vecchi

sardi, 1975-76, vol. XXIV, pp. 593-625: 615.

20 Julio Caro Baroja, *Il Carnevale*, op. cit., p. 19.

apparati rituali e simbolici, in quanto [...] sono stati liberati dalle maggiori costrizioni della tradizione proprio in seguito ai processi disgreganti, si rivelano in grado di assumere nuove valenze e di rispondere ad esigenze diverse nella loro inizialmente inattesa reviviscenza»²¹. Le tradizioni popolari si rivelano, a livello comunitario, il mezzo più efficace per fronteggiare i fenomeni di globalizzazione e il carnevale, più delle altre occorrenze cerimoniali connotate comunque da una certa dimensione religiosa, si è prestato ad essere coinvolto in processi di riscoperta e invenzione in chiave identitaria e turistica. Sono numerose le comunità che ogni anno riscoprono e ripropongono il carnevale, spesso imitando maschere e rappresentazioni già altrove recuperate in un processo di emulazione che in alcune aree, per esempio in Sardegna, ha radici consolidate. Pro loco, enti turistici, associazioni culturali e folkloristiche, Comuni, patrocinatori e sponsorizzatori, infatti, sono da tempo al centro del revival carnevalesco e molti carnevali dipendono dai finanziamenti pubblici. È un processo scontato, soprattutto quando una rappresentazione carnevalesca assume una certa notorietà,

far di tutto per immetterla nei canali della produzione e del consumo turistici. Vale a dire che il proprio Carnevale lo si vuol sì godere ma anche vendere, e vendere bene. Inutile aggiungere che in passato non c'era la possibilità di attingere a fonti pubbliche di finanziamento, e il Carnevale lo si consumava solo, non lo si vendeva²².

In Sardegna, ma anche in altre realtà, la valorizzazione e la ripresa di maschere e carnevali hanno contrassegnato la ri-nascita di questo specifico momento festivo, e se Piercarlo Grimaldi, in riferimento ai mascheramenti animali, ha recentemente osservato che il recupero del tema carnevalesco è l'ultimo «inedito processo culturale di un risveglio d'interesse da parte della società contemporanea, postmoderna»²³ - un "rinselvaticimento simbolico" che è possibile registrare in diverse aree della Penisola -, a mio avviso è anche da rilevare che negli ultimi anni, nel diffondersi a livello locale di una più o meno definita idea di "patrimonio" (al riguardo si vedano i recenti numeri, 28-29 e 37-39, di *Antropologia Museale*), stiamo assistendo a un'ulteriore e nuova fase di rielaborazione e risemantizzazione del carnevale. Alla riscoperta e riproposta di maschere e rappresentazioni si affianca in maniera sempre più definita l'esigenza di Pro Loco, associazioni culturali e gruppi folkloristici di distinguere, di tutelare il proprio carnevale da questo fiorire convulso di pratiche carnascialesche. In numerose comunità, il carnevale viene infatti assunto e rappresentato in termini di patrimonio culturale da parte di enti e amministrazioni, suggestionati indubabilmente, anche, dalla vulgata antropologica contemporanea. *Mamuthones e issohadores* di Mamoiada, la Sartiglia di Oristano, il *Carraschiali Timpiesu* sono soltanto alcuni esempi di come la comunità si identifichi con il

21 Gian Luigi Bravo, «Orso e capra a nuova vita», in Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Bestie, santi, divinità*, op. cit., pp. 35-43: 35.

22 Luisa Orru, *Maschere e doni*, op. cit., p. 31.

23 Piercarlo Grimaldi, *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale*, Palermo, Sellerio, 2012, p. 140.

proprio carnevale e di come all'esterno sia identificata per il suo carnevale. Per tali ragioni emerge con forza l'esigenza di patrimonializzare e certificare la tradizione, all'interno di un campo dialogico in cui orbitano istanze politiche, esigenze identitarie, passioni e appartenenze culturali, interessi economici. Un processo che ancor più stimola la ricerca di carnevali, il loro riconoscimento e la loro tutela e valorizzazione, anche attraverso la creazione di marchi. Così è accaduto recentemente in Sardegna, dove alcuni consiglieri regionali hanno presentato una proposta di legge (n. 400/27.02.2017) al fine di istituire un "Registro regionale delle Maschere tradizionali della Sardegna" e un Comitato scientifico presso l'Istituto Superiore Regionale Etnografico (ISRE), nonché di stabilire le norme generali sulle modalità di iscrizione al Registro delle maschere e di rilascio del Marchio della tradizione. I presentatori scrivono:

Le ancestrali maschere antropomorfe e zoomorfe rimandano alla storia millenaria della Sardegna e rievocano con le loro simbologie riti misteriosi, cerimoniali, danze propiziatorie e un rapporto stretto tra l'uomo e la terra. Spesso tali maschere, portatrici di una storia che si perde nella memoria, varcano i confini della conoscenza regionale e con il forte valore simbolico e l'alone di mistero che le circonda sono parte della rappresentazione dell'immensa ricchezza culturale che ancora oggi la nostra terra custodisce.

Una "ricchezza inestimabile", una "eredità culturale" da proteggere e valorizzare con "buon senso" e "rigore scientifico" preservandola attraverso lo strumento legislativo "dalla pressione della modernizzazione" e «da un certo modo di inventare e recuperare maschere e tradizioni per il solo consumo folkloristico che, senza origini serie, trasparenti e convincenti e senza il minimo riscontro scientifico, alla lunga generano confusione, creano danni di immagine, culturale e anche economici». La proposta di legge prevede inoltre che una comunità possa opporsi alla richiesta di iscrizione di una maschera identica o simile di un altro comune, misura che si estende anche all'adozione di una denominazione uguale o analoga. I comuni hanno «la facoltà di fare uso esclusivo della maschera a vantaggio della propria comunità, anche attraverso l'autorizzazione all'utilizzo da parte di soggetti terzi che di tale comunità siano espressione». La proposta dei Consiglieri, impreziosita di poetiche identitarie, stereotipi e rappresentazioni, delinea efficacemente il probabile futuro prossimo di numerose occorrenze cerimoniali e segnatamente il passaggio che ha portato dalla elaborazione, gestione e fruizione di un'espressione culturale da parte di una comunità alla sua gestione da parte di enti e associazioni e infine alla sua amministrazione da parte delle istituzioni, che coniugano esigenze di tutela e valorizzazione con istanze di tipo turistico-economiche.

In questa direzione si articola anche il Disegno di legge n. 189 presentato il 15 marzo 2013 al Senato della Repubblica, il cui obiettivo è quello di garantire ai carnevali che abbiano un rilievo nazionale e internazionale un finanziamento "costante e certo"; in particolare: il 50% delle risorse spetterebbe alla Fondazione Carnevale di Viareggio, mentre il restante 50% andrebbe ripartito tra le altre manifestazioni carnevalesche di rilievo nazionale, in numero non superiore a

otto. Il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo già predispone annualmente dei finanziamenti per “manifestazioni carnevalesche storiche”, al fine di «riconoscerne il valore storico e culturale nell’ambito della Tradizione Italiana e in grado di implementare le condizioni di attrattività e competitività turistica territoriale». Tra i destinatari di contributo si annoverano il Carnevale di Viareggio, di Venezia, di Ivrea, di Putignano, di Oristano, di Mamoiada, di Tricarico, etc.

Un ulteriore livello del processo di istituzionalizzazione della tradizione è la richiesta di iscrizione del proprio patrimonio culturale nella *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. Sono già iscritti, per esempio, il carnevale di Binche in Belgio (2008), quello di Oruro in Bolivia (2008), quello di El Callao in Venezuela (2016), quello di Granville in Francia (2016). Il Festival Surova di Pernik, in Bulgaria, iscritto nella Lista nel 2015, prevede le celebrazioni dell’Anno Nuovo attraverso la presenza di cortei di mascherati: *Kukeri* e *Survakari*.

Distinguersi, tutelarsi, valorizzarsi, patrimonializzarsi rispetto ad altre maschere e rappresentazioni, pertanto, sono i principi seguiti da gruppi e associazioni e per tali ragioni l’iscrizione nella lista rappresentativa dell’UNESCO è caldeggiata da un numero in progressiva crescita di comunità. È il grado massimo di istituzionalizzazione di un fenomeno festivo che si fregia del riconoscimento di un’agenzia sovranazionale dotata di poteri ma che al contempo palesa un evidente paradosso, poiché tali processi, «a dispetto delle preoccupazioni e degli appelli dell’UNESCO per la salvaguardia dei beni culturali di cui i suoi patrimoni sono formati, innescano e producono cambiamenti essenziali in quegli stessi beni, cambiamenti tanto materiali che simbolici»²⁴.

Il periodo carnevalesco non ripresentifica più il legame profondo tra maschere e defunti, tra dimensione ctonia e rinascita della natura e quindi della vita, tra rinnovamento del tempo e feste di Capodanno. I carnevali odierni sono despazializzati e decalendarizzati, ovvero lo spazio-tempo sacro in cui si originavano e consumavano le performance carnevalesche è diventato oggi una vetrina che può attirare lo sguardo sulla base dei gusti personali. Maschere e riti carnevaleschi rispondono a nuove esigenze e inquietudini dell’uomo contemporaneo, si inscrivono con nuovi sensi all’interno dei calendari cerimoniali locali radicandosi identitariamente nel tessuto comunitario. I carnevali della tradizione ripresi, rifunzionalizzati, istituzionalizzati e patrimonializzati sono in questo senso «un autentico simbolo della post-modernità»²⁵, «l’ossimoro della festa antica appena nata»²⁶. Di certo anche i carnevali di oggi, al di là di queste nuove connotazioni, continuano a sussumere nel contemporaneo il tempo della straordinarietà, e dunque del rovesciamento, della trasgressione,

24 Alessandro Testa, *Il carnevale dell’uomo-animale*, op. cit., p. 419.

25 Ignazio E. Buttitta, «Carnevali di Sicilia fra tradizione e innovazione», in Pietro Sisto, Piero Totaro (a cura di), *Il Carnevale e il Mediterraneo*, op. cit., pp. 206-248: 248.

26 Pietro Clemente, «Più feste, più vere. Riflessioni addosso a “Carnevale senza Quaresima...” di Fabio Mugnaini», in Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi*, op. cit., pp. 95-102: 101.

della rappresentazione e dell'improvvisazione, e per tali ragioni si profila un nuovo tempo festivo carnevalesco, con nuovi simboli, nuove coordinate di senso, nuovi codici rituali, nuove esigenze.

CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ

FRA CULTI PAGANI E CULTO CRISTIANO

di Massimo Naro

Massimo Naro, professore di teologia sistematica e di dialogo interreligioso presso la “Facoltà Teologica di Sicilia” (Palermo).

Abstract

A partire dal primo Concilio di Nicea si afferma definitivamente nella teologia cristiana il criterio secondo cui ciò che non viene assunto dal *Logos* umanatosi in Cristo Gesù non viene neppure redento. Ne consegue che è necessario che tutto venga assunto e che nulla resti escluso, al fine di realizzare l'avvertimento dato dal Cristo ai suoi discepoli in Mt 18,14. In forza di questa logica incarnatoria si sviluppa un ininterrotto processo di inculturazione del messaggio evangelico e della fede cristiana nei vari contesti culturali e religiosi in cui il cristianesimo si va innestando, in tutto il bacino mediterraneo prima e altrove nel prosieguo dei secoli. Così i culti “pagani” vengono - caso per caso - lasciati cadere oppure assunti e risignificati. Questo processo storico può essere riscontrato anche nel caso dei cosiddetti *Mamuthones*, enigmatici personaggi mascherati, protagonisti del Carnevale di Mamoiada, in Sardegna.

Parole-chiave: Mamoiada, Barbagia, Sardegna, Mamuthones e Issohadores, paganesimo e cristianesimo, sacro e profano, culto e cultura, religiosità popolare.

Fra invenzione e tradizione

Gli studi sinora realizzati sembrano convergere nel considerare i Mamuthones (con i loro comprimari Issohadores) di Mamoiada come un enigmatico retaggio di culti pagani pre ed extra cristiani, pervenuti fino a noi da un lontano - fors'anche lontanissimo: preistorico - passato, probabilmente «relitto» - come li ha definiti con una punta di disincanto intellettuale nel 1994 Giovanni Lupinu - «di una cultura agro-pastorale antichissima che ha perso il suo senso originario per vivere unicamente nell'esteriorità della rappresentazione che ne è diventata il senso nuovo e le ha permesso [sotto l'egida di sant'Antonio abate] di trovare collocazione nell'iconografia del carnevale cristiano, serbatoio in cui l'avvento della religione "ufficiale" ha confinato, stemperandole nel riso e depotenziandole nelle implicazioni concettuali, alcune manifestazioni tenaci di un più arcaico sostrato pagano»¹.

Proprio l'arcaicità e l'alone di indecifrabile mistero che ammantava i Mamuthones sarebbero il motivo principale per cui di loro non si fa esplicita menzione nelle fonti documentali a nostra disposizione, specialmente in quelle che si sono cominciate a conservare come tali negli archivi ecclesiastici e civili in epoca moderna: essi per secoli - in pieno regime di cristianità - sarebbero rimasti non compresi nella loro autentica natura e perciò neppure chiamati per nome nei documenti amministrativi ufficiali, non annoverati tra le espressioni significative del vissuto popolare da cui pure emergono annualmente, ma neppure etichettati inequivocabilmente come pratica magica, anticristiana, da esecrare e da sopprimere. I Mamuthones, difatti, vengono menzionati e descritti solo nel XX secolo, soprattutto a cominciare dal secondo dopoguerra, allorché diventano - o iniziano a essere reputati - ciò che ancora oggi sono, cioè espressione del folklore locale barbaricino, assieme ai Boes e ai Merdules di Ottana e ad altre simili maschere in altri piccoli centri interni della Barbagia, a uso e consumo degli spettatori di una «tradizione» popolare ormai «fruita come uno spettacolo» - ha scritto Marcello Madau -, benché alcuni dei mamoiadini che interpretano il ruolo dei Mamuthones e degli Issohadores conservino l'atavica consapevolezza di partecipare a un vero e proprio «rituale» sacro², anzi religioso in senso cristiano se si considera che la loro "prima uscita" per le strade di Mamoiada, ogni anno, cade il 17 gennaio, festa di sant'Antonio abate. Sotto questo punto di vista, a motivare una tale eterogenesi dei fini (che da cultuali sarebbero diventati culturali) possono valere anche per Mamoiada gli studi sociologici e antropologici condotti sulla cosiddetta religione popolare e sulla cultura contadina che in

Italia, dagli anni sessanta del secolo scorso, s'è avviata lungo il viale del tramonto³. È un fenomeno che investe precipuamente il Sud e il Centro del

1 G. Lupinu, *Riti agrari in Roma antica e nella Barbagia attuale: i Salii ed i Mammuthònes*, in «Quaderni Bolotanesi» 20 (20/1994) 326-327.

2 M. Madau, *Stratigrafie mascherate*, in Id. (ed.), *Mamuthones e Issohadores. Maschere e riti di Mamoiada, identità di Sardegna*, Associazione Culturale Atzeni Beccoi, s.l. [2014], 183.

3 Cf. C. Naro, *Le trasformazioni della religione popolare in Italia negli anni settanta del Novecento*, in F. Lussana - G. Marramao (edd.), *L'Italia repubblicana nella crisi degli anni settanta. II: Culture, nuovi soggetti, identità*, Rubbettino,

Paese, ma che interessa anche molte località del Nord. Nel Meridione esso assume caratteristiche specifiche, perché nelle regioni del Sud d'Italia - come ha scritto Domenico Farias - la crisi culturale di tutto un antico mondo prevalentemente contadino appare prodotta da una sorta di «invasione senza invasori», ovverosia dall'influenza di una nuova cultura dominante che «incide sulle anime ma lascia intatti i corpi, manipola ed elimina le tradizioni locali non però con una contestazione interna ricca di originalità creativa che abbatte vecchie incrostazioni e apre la via al progresso»⁴. Nel Meridione d'Italia l'albero degli zoccoli - per mutuare una metafora da Ermanno Olmi - non è stato sostituito dalle ciminiere (tranne che a Taranto). Nondimeno, come ha osservato Alfonso Di Nola, le varie espressioni di cultura religiosa popolare «con tutta la loro aggregazione di rituali vetusti, restano vive e persistenti nella misura in cui, pur non corrispondendo alle realtà storiche e, cioè, ai rapporti reali di produzione da cui si sono originate, si trasformano in segnali mitici di autoaffidamento per le emergenze di insicurezza e di precarietà tipiche della società postcapitalistica e consumistica». Ciò significa che, seppure non ci siano più contadini, agricoltori e allevatori di bestiame, e ormai - con l'avvento dei supermercati - neppure ortolani e fruttivendoli, macellai e pizzicagnoli, la gente continua a partecipare alle tradizionali festività annuali, segnate nel calendario liturgico e paraliturgico, «per garantirsi [...] contro l'oscillazione dei salari, contro l'esposizione alla disoccupazione, contro l'emigrazione forzata»⁵. Le stalle sono vuote e le campagne deserte, ma la credenza popolare continua a intrecciare sacro e profano. Il mondo delle credenze popolari non si dissolve assieme al mondo contadino che ne era stato portatore nel passato. D'altronde, la rilevanza folklorica dei Mamuthones non deve essere sottovalutata: essi si impongono all'attenzione degli studiosi (degli storici e degli etnoantropologi in prevalenza, purtroppo molto meno dei teologi) appunto per la loro rinomanza turistica. È questo un fattore che accomuna molti fenomeni di

Soveria Mannelli 2003, 187-200. È importante mettere a fuoco il significato teologico dell'aggettivo "popolare" allorché viene apposto al termine "religione" (anch'esso polisemico), indicando non tanto la qualità ecclesiale di una data esperienza religiosa, come se "popolare" volesse dire immediatamente "tipico del popolo di Dio che è la Chiesa" (è il significato che vale quando si parla di "pietà popolare"), quanto l'ospitalità e la permanenza di uno o più popoli "sociologicamente" intesi - ciascuno con il proprio patrimonio culturale, valoriale, religioso - dentro l'unico popolo "ecclesiologicamente" configurato nella Chiesa. «Questo popolo, che abita dentro un altro popolo, dà per così dire origine nella Chiesa a una duplice rappresentanza, in maniera analoga a quella dei gruppi etnici che si integrano dentro un altro popolo senza assimilarsi totalmente e portando dentro di sé come retaggio la cultura del popolo di origine. In questo modo rappresentano - nel senso che rendono presente - un popolo dentro l'altro e danno origine a una dialettica che è feconda e che svela in maniera ancora più ricca di quella che si manifesterebbe nel suo assorbimento le capacità del popolo che li "ospita". Nel caso della Chiesa la "differenza" che resiste dentro l'integrazione del primo popolo nel secondo sarebbe appunto quella "religiosa"»: G. Ruggieri, *Della religione*, in C. Torcivia (ed.), *La fede popolare*, EDB, Bologna 2023, 141 (l'intero contributo 111-151), che prende abbrivio da una simile riflessione illustrata già in K. Rahner, *Zum Verhältnis von Theologie und Volksreligion*, in Id., *Schriften zur Theologie*, XVI, Benziger, Zürich-Einsiedeln-Köln 1984, 185-195. Lo stesso teologo gesuita, però, chiarì che esistono pure delle «variazioni dell'ecclesialità della pietà» da tenere in debita considerazione; per «pietà» intendeva un alcunché di analogo all'esperienza religiosa, che in quanto tale può ben essere registrata anche al di là del cristianesimo ecclesiale, nell'orizzonte di quello che egli chiamava «cristianesimo anonimo»: «L'ecclesializzazione di questa pietà salvifica extraecclesiale equivale al pieno giungere-a-se-stessa di una pietà esistente già da sempre ad opera della grazia, al pieno giungere-a-se-stesso che ha luogo nell'incontro esplicito con Gesù e con la sua comunità-di-fede strutturata istituzionalmente» (K. Rahner, *Religiosità ecclesiale e religiosità extraecclesiale*, in Id., *Teologia dall'esperienza dello Spirito*. Nuovi Saggi VI, Paoline, Roma 1978, 711-729, virgolettati in 713 e 716 (traduzione di una prima, più breve, versione tedesca di Id., *Kirchliche und ausserkirchliche Religiosität*, in «*Stimmen der Zeit*» 191 [1/1973] 3-13).

4 D. Farias, *Memoria della fede e crisi culturali*, in Id., *Situazioni ecclesiali e crisi culturali nella Calabria contemporanea*, Marra, Cosenza 1987, 297.

5 A.M. Di Nola, *Varietà degli oggetti della cultura subalterna religiosa del Meridione*, in F. Saija (ed.), *Questione meridionale, religione e classi subalterne*, Guida, Napoli 1978, 46-47.

“cultura popolare”, in Italia presi in considerazione - fin dagli anni a cavallo tra Otto e Novecento - nella prospettiva degli studi etnografici, antropologici e sociologici che si applicavano al folklore interpretando letteralmente il termine coniato nel 1846 dallo scrittore inglese William John Thoms: folk-lore, ossia sapere popolare⁶. Negli anni settanta del Novecento, dall’accezione originaria s’è passato ad altre interpretazioni del termine e dei fenomeni che esso descrive e definisce. In particolare, gli studiosi di formazione marxiana e di indirizzo gramsciano, come Carlo Ginzburg e Luigi Lombardi Satriani, sulla scia di Jean-Claude Schmitt, hanno inteso il folklore come «cultura delle classi subalterne»⁷. Ed Ernesto De Martino ha ricompreso ogni espressione della “cultura-religiosa” popolare, anche quella più devotamente cristiana, come più o meno raffinato magismo, arrivando a dire che persino la messa - celebrata come “sacrificio” eucaristico - starebbe agli scongiuri magici come «una calcolatrice elettronica sta al pallottoliere dei bambini»⁸.

Se si considerano alcuni aspetti della messa in scena dei Mamuthones e degli Issohadores, che sembrano accerchiarli e assembrarli con le loro funi come fossero i loro padroni e signori, si ha effettivamente l’impressione che il folklore che essi impersonano sia davvero manifestazione della cultura delle classi subalterne barbaricine che si autorappresentano. Tale impressione cresce se si guardano i Boes e i Merdules di Ottana, con al seguito quella sorta di strega nera, o di befana, che chiude il loro corteo quasi a imprimergli uno stigma magico. Ma anche nel caso del carnevale barbaricino e delle sue varianti di Mamoiada e di Ottana, si deve realisticamente ammettere che ormai la loro «sfilata» o «processione» che sia, è diventata «funzionale anche (e forse qualcuno oggi dice soprattutto) al consumo del tempo libero e della cultura, non più alla produzione [propiziatoria] di effetti positivi per la ricchezza della terra», come ancora una volta Marcello Madau ha rilevato⁹. In quest’ottica il folklore diventa invenzione della tradizione, innestandola di elementi spuri, di nuovo conio potremmo dire, o anche ripresi da usanze popolari ormai dismesse, finalizzati comunque a incrementare l’appetibilità turistica del fenomeno.

Amio parere non bisogna scandalizzarsi di questo trend innovativo, specialmente se l’invenzione della tradizione - espressione formulata da Eric Hobsbawm - corrisponde veramente alla riscoperta di antichi usi e costumi¹⁰. Il termine latino *inventio* sta proprio per “ritrovamento” e per “recupero” e, in tal senso, ha - a pieno titolo - a che fare con la *traditio*. La quale consiste non tanto nella conservazione quanto più esattamente nella trasmissione, vale a dire in una conservazione dinamica, in una reiterazione creativa, che traduce le costanti in varianti e che trasfigura le forme originarie riconfigurandole secondo la logica della stilizzazione: Romano Guardini, filosofo della religione e teologo della

6 Cf. D. Emrich, “Folk-Lore”: William John Thoms, in «California Folklore Quarterly» 5 (4/1946) 355-374.

7 Cf. G.M. Viscardi, *Tra storia della pietà e sociologia religiosa. Gabriele De Rosa e la religiosità delle plebi rurali*, pref. di A. Vauchez, Storia e Letteratura, Roma 2022, 58-65.

8 E. De Martino, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959, 91.

9 M. Madau, *Stratigrafie mascherate*, 183.

10 Cf. E.J. Hobsbawm - T. Ranger (edd.), *L’invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.

liturgia, lo ha spiegato in riferimento alla messa, la quale è l'espressione più importante della tradizione cristiana anche se non imita affatto l'ultima cena consumata duemila anni fa da Gesù di Nazaret con gli apostoli (la quale, per la precisione, era una cena pasquale ebraico-qumranica), bensì ne rievoca il significato e l'intenzione, producendo così un corredo culturale (artistico: iconografico e pittorico, scultoreo, architettonico, musicale e coreografico) che diventa tutt'uno con l'atto di fede celebrato, ossia con l'atto cultuale nudo e crudo¹¹. La messa, insomma, è *anámnesis*, non *mímesis*: è memoriale non emulazione. La differenza tra magia e liturgia sta proprio nel discriminare che passa tra *anámnesis* e *mímesis*, tra ricordo attualizzante e imitazione pedissequa. Lo ha capito, diversamente da De Martino, un altro importante studioso di credenze popolari, lo storico Gabriele De Rosa, facendo valere - alla luce della sua formazione cattolica - anche per la religiosità e la pietà popolare ciò che vale per la liturgia ecclesiale¹². In tale prospettiva la religiosità popolare non è qualcos'altro rispetto alla fede - pur dottrinalmente definita - delle gerarchie ecclesiastiche: nel "popolo", che in definitiva è la Chiesa nel suo insieme comunitario, sono inclusi anche i vescovi e i preti, i teologi e i liturgisti, insieme agli altri fedeli. Tra questi e quelli si realizza una sorta di simbiosi credente, sicché - a livello non ufficiale o istituzionale e, comunque, spesso anche per iniziativa di non pochi esponenti del ceto ecclesiastico - la fede dogmatica si traduce nelle credenze e nelle usanze culturali della gente, mentre queste stesse credenze e usanze culturali diventano ispirazione o almeno occasione per riformulare creativamente il dogma.

Tra il sacro e il profano s'innesta il santo

È uno scambio simbiotico, una "comunione" dovrei dire usando un termine più teologico, che si verifica fin dai primi secoli del cristianesimo: si pensi ai *carmina natalicia* composti nel V secolo dal monaco e vescovo Paolino di Nola, che prima della sua conversione era stato allievo del famoso poeta Ausonio e che con i suoi versi raccontò le consuetudini religiose dei contadini campani, connotate da evidenti riverberi pagani ma ricondotte alla fede trinitaria e cristologica che era stata definita nel 325 a Nicea e nel 381 a Costantinopoli¹³. Così tra culti pagani e fede cristiana si instaurava un rapporto di continuità e discontinuità, di assimilazione e di innovazione, che sarebbe durato per secoli, fino all'epoca moderna, quando vescovi e teologi, ma anche poeti e artisti credenti, traducevano nei vari dialetti regionali il latino dei catechismi sortiti dal concilio di Trento.

È nel solco di questa continuità-nella-discontinuità che si può cogliere la

11 Cf. R. Guardini, *Geschichtliche Tat und kultischer Vorgang*, in Id., *Liturgie und liturgische Bildung, Liturgie und liturgische Bildung*, hrsg. F. Henrich, Grünewald-Schöningh, Mainz-Paderbon 1992, 157-169.

12 Cf. G. De Rosa, *Chiesa e religione popolare nel Mezzogiorno*, Laterza, Roma-Bari 1978.

13 Cf. M. Naro, *Il Carmen XX di Paolino di Nola: mediazione tra dogma e pietà popolare*, in Id., *Pienezza di vita. Teologia a partire dai vissuti credenti*, Studium, Roma 2022, 23-45.

valenza culturale della religiosità popolare e finanche l'afflato spirituale del folklore (ha scritto a tal proposito Simone Weil che «il folklore, se interpretato correttamente, racchiude tesori di spiritualità»¹⁴, mentre Ānanda Kentish Coomaraswamy ha annotato che «il contenuto del folklore è metafisico»¹⁵). E ciò perché a partire dal concilio di Nicea si affermò definitivamente nella teologia cristiana il principio secondo cui ciò che non viene assunto dal Logos umanatosi in Cristo Gesù non viene neppure redento. Ne consegue che è necessario che tutto venga assunto e che nulla resti escluso, al fine di realizzare l'avvertimento dato dal Cristo ai suoi discepoli: «La volontà del Padre vostro celeste è che neanche uno di questi piccoli si perda», come leggiamo nel capitolo 18 del vangelo secondo Matteo. In forza di questa logica incarnatoria si sviluppa un ininterrotto processo di inculturazione del messaggio evangelico e della fede cristiana nei vari contesti culturali e religiosi in cui il cristianesimo di volta in volta si va innestando, dapprima in tutto il bacino Mediterraneo e nel prosieguo dei secoli altrove, lì dove i flussi missionari faranno riecheggiare l'annuncio evangelico. Così i culti cosiddetti "pagani" di volta in volta, nei diversi contesti in cui l'incontro e il confronto si realizza, vengono assunti e risignificati: ovunque, dopo Costantino, l'esperienza della conversione diventa una riconversione di luoghi prima consacrati alle divinità pagane, di simulacri idolatrici rivisitati come prefigurazioni dei santi cristiani, di ricorrenze sacre ridenominate e ricollocate nel calendario liturgico, a partire dal solstizio d'inverno, che da periodo prescelto sotto Aureliano, nel 274 d.C., per la celebrazione principale del culto imperiale romano diventa sotto Costantino, nel IV secolo, la data simbolica per celebrare il Natale quale alba del *Sol invictus* riconosciuto in Cristo Gesù.

È un trend che si prolunga ad oltranza, giungendo persino - ai nostri giorni - a capovolgere il rapporto tra cristianesimo e usanze di matrice non - o pre-cristiana, dando adito per esempio al rigurgito di festività come Halloween ormai in tutto l'Occidente: difatti si deve tenere conto che Halloween è oggi la vigilia della festa cristiana di Tutti i santi che si celebra nel calendario liturgico cattolico il primo novembre. Essendo la vigilia, cade il 31 ottobre. Ma, in fondo, rimane un tipico esempio di come il cristianesimo, nei diversi contesti in cui storicamente si è radicato, ha mutuato elementi tipici delle culture e delle religioni dei vari contesti, "battezzandoli", cioè riconducendoli al significato che quelle prassi arcaiche e quelle antiche consuetudini precristiane potevano assumere in ambito cristiano (o avevano già in sé, ma espresso con un differente idioma simbolico, culturale, culturale). Ciò è accaduto appunto a seconda dei contesti. Per esempio: in Sicilia, che fu terra di colonie greche, il cristianesimo antico assunse e valorizzò nel suo culto liturgico i luoghi dei culti religiosi greci, come il tempio di Atena che fu incorporato dentro la cattedrale di Siracusa, tant'è che ancora si vedono le colonne di quel tempio dentro quella chiesa. Nel Nord d'Europa, nelle isole britanniche, la festa celtica degli eroi morti per la

14 S. Weil, *Lettera a un religioso*, Adelphi, Milano 1996, 65-66.

15 Ā.K. Coomaraswamy, *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano 1987, 236.

patria, fissata al 31 ottobre, diventò la vigilia della festa dei santi e dei martiri del primo novembre. Con la globalizzazione odierna non si può sradicare la cattedrale siracusana, col tempio greco dentro di essa, e clonarla in giro per il mondo. Ma si può esportare in tutto il mondo una festa come Halloween. Però rischiando di dimenticare il fatto che quella festa pagana fu convertita nella festa cristiana degli eroi di Cristo, che sono tutti i santi e i martiri della Chiesa. La globalizzazione è - in misura consistente - un fenomeno consumistico, commerciale, e perciò riesuma prodotti culturali antichi facendoli diventare dei brand redditizi in giro per il mondo (come decenni fa fece la Coca Cola con Babbo Natale e come qualche «laico furioso»¹⁶ propone ai nostri giorni di ridenominare il Natale, festività d'ispirazione cristiana, festività d'ispirazione cristiana, come «Festa d'Inverno» presumendo così di riaffermarne le autentiche radici storiche¹⁷).

Per comprendere appieno questo rapporto di continuità nella discontinuità occorre tener presente che il cristianesimo partecipò, nei secoli in cui esso sorse, della medesima consapevolezza sacrale che allora permeava il milieu tardo-ellenistico e i popoli del Mediterraneo: per la coscienza antica tutto era sacro, anche ciò che oggi noi cataloghiamo come profano. Il profano come lo intendiamo ora, a seguito della secolarizzazione moderna e postmoderna, non corrisponde al profano inteso e vissuto in quell'epoca premoderna e presecolarizzata. Ciò che era profano, allora, lo era in quanto messo in relazione al sacro, al sacro rivolto (appunto: pro-fano), posto al suo cospetto, votato a enfatizzarne la presenza e l'importanza¹⁸. Ecco perché uno storico del cristianesimo antico, Robert Markus, ha opportunamente marcato la distinzione tra sacro pagano e profano pagano, identificando il primo con la religione o con la cultualità pagana e il secondo con la cultura pagana, ma sempre tenendo fermo che culto e cultura si riecheggiano e anzi si esigono a vicenda. Il cristianesimo tentò, caso per caso, di discernere tra elementi culturali da trasfigurare e risignificare, così salvandoli dall'oblio e dalla distruzione, ed elementi culturali da lasciare al loro destino e da consegnare alla prova del tempo. O, viceversa, tra elementi profani considerati neutri e innocui rispetto alla fede cristiana e alle sue conseguenze etiche da una parte e, dall'altra parte, elementi sacrali che non potevano continuare a permanere tali e quali a fronte della fede cristiana (per esempio, nel IX sec., papa Nicola I, interpellato se permettere o meno alle donne bulgare battezzate di indossare i pantaloni come loro usanza, rispondeva che questo era irrilevante per la morale cristiana, essendo un problema *supervacuum*, cioè di nessuna importanza per la fede; ma per lo stesso papa Nicola, le collane messe al collo dei malati dagli stregoni erano talismani demoniaci o segno di superstizione inefficace)¹⁹. Sviluppandosi in quest'orizzonte, seguendo la «rotta dei misteri»

16 Mutuo l'espressione da G. Bosetti, *Il fallimento dei laici furiosi*, Rizzoli, Milano 2009.

17 Cf. a tal proposito l'intervista a Sergio Givone: *Università europea, stop al Natale. La lezione del filosofo Sergio Givone: «Non è questa l'inclusività»*, in «La Nazione» del 29 ottobre 2023 (lanazione.it/cronaca/universita-europea-natale-3138815c).

18 Cf. J. Pokorny, *Templum*, in Id., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Francke Verlag, Tübingen-Basel 2005, 1063ss.

19 Cf. R.A. Markus, *La fine della cristianità antica*, Borla, Roma 1996, 15-33.

lungo le coste mediterranee²⁰, il cristianesimo operò una sua distinzione tra culto e cultura, tra esperienza religiosa e produzione culturale, senza però mai distanziare queste pur distinte dimensioni.

Del resto, è nell'ebraismo biblico che viene sancita la distanza tra puro e impuro, tra ciò che è santo e ciò che è inficiato dal peccato, più che tra sacro e profano. Il cristianesimo, nella misura in cui proviene dall'ebraismo biblico, conosce innanzitutto il santo che, tuttavia, non si mantiene più separato dal peccato: Gesù stesso, che nel Nuovo Testamento appare come il Santo dei santi, assume su di sé il peccato del mondo e impersona la visita di Dio al di là di ogni steccato sacrale, fuoriuscendo dal tempio e lasciandosi toccare dalla prostituta, o chiamando quale suo discepolo un pubblicano come Levi l'esattore. Emerge, a questo punto, un fattore peculiarmente teologico, che enfatizza non la ritualità religiosa, bensì l'adesione credente, come René Girard ha intuito imbastendo la sua critica al rito del capro espiatorio, reputandolo un atto mimetico (un mascheramento vero e proprio dell'innocenza di Gesù) più che anamnetico²¹. Tuttavia il cristianesimo, nella misura in cui si ricava anche dall'incontro col paganesimo d'epoca ellenistica, recepisce e recupera pure la dialettica tra sacro e profano, la quale invece ribadisce l'importanza della ritualità religiosa, che come tale insiste sulla valenza mimetica (propiziatoria e apotropaica) degli atti culturali.

Smaltire le reciproche diffidenze

Com'è facile intuire, in concreto abbiamo inevitabilmente a che fare con un coacervo di sacro e profano, di fede e magismo, di culto e cultura, di religiosità e folklore²². I Mamuthones costituiscono un caso paradigmatico di tutto ciò. Nella loro danza marziale si intrecciano la dimensione religiosa (non importa se quella cristiana o meno) e il fattore culturale, il sacro-pagano e il profano-pagano, la tradizione antica e la rielaborazione folklorica. Più precisamente essi si rivelano protagonisti di un rito o di un cerimoniale *sui generis*, che non viene celebrato in uno dei cosiddetti "tempi forti" della liturgia cristiana, per esempio in Quaresima o a Pasqua, oppure ancora in prossimità del Natale, ma piuttosto nei giorni in cui ogni anno cade il Carnevale.

Sotto questo punto di vista il rito inscenato dai Mamuthones, che pur mantiene ed esprime una certa atavica sacralità, non mi sembra un vero e proprio atto di culto, analogo alle tante manifestazioni della religiosità popolare che in ogni contrada d'Italia si possono incontrare ancora ai nostri giorni, seppure

20 Cf. il maestoso affresco a tal proposito tratteggiato in F. Braudel, *Memorie del Mediterraneo. Preistoria e antichità*, Bompiani, Milano 1998, che culmina appunto nell'affermarsi del cristianesimo (ib., 378-380). Cf. inoltre L. Di Simone (ed.), *Le Rotte dei Misteri. La cultura mediterranea da Dioniso al Crocifisso*, Feeria, San Leolino di Panzano in Chianti 2008, in cui è evidenziata in particolare la centralità strategica - in tale rete di scambi culturali e di ammetticciamenti culturali - della Sicilia.

21 Cf. R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 (orig. 1972); *Id.*, *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 1987 (orig. 1982).

22 Cf. M. Crociata, *La ricerca sul sacro tra passato e presente*, in *Id.* - C. Ciammaruconi (edd.), *Esplorazioni sul sacro tra cultura, storia e arti*, Aracne, Roma 2022, 13-52.

anch'esse innestate di elementi folkloristici eterogenei rispetto alle loro origini devote. Le tipiche manifestazioni della pietà popolare di matrice cristiana hanno comunque la pretesa di esprimere la devozione del popolo credente verso il Cristo crocifisso e risorto, verso la Madre sua venerata sotto diverse denominazioni a seconda del tipo di grazia che i devoti vogliono ottenere tramite la sua intercessione, e ancora verso i santi, invocati a patrocinare le attività umane la cui buona riuscita i devoti vogliono garantirsi ponendosi sotto la loro protezione. I Mamuthones non sembrano avere a che fare con nulla di tutto ciò. Sono del tutto "laici" o, per essere più precisi e più coerenti alla realtà del fenomeno di cui stiamo parlando, sembrano essere pre-cristiani quanto alle forme arcaizzanti con cui essi ricompaiono ogni anno per le strade di Mamoiada, ma pure postmoderni se si considera la loro attuale fruizione turistica. In ogni caso non si inseriscono dentro il calendario dei tempi forti liturgici. E difatti entrano in scena nei giorni del Carnevale, sebbene facciano la loro prima comparsa girando tutt'attorno ai fuochi di sant'Antonio abate il 17 gennaio.

Nondimeno, a ben pensarci, si tratta pur sempre di una collocazione ipotecata da un certo significato cristiano. Nel contesto culturale - ampiamente e profondamente secolarizzato - in cui oggi viviamo, il Carnevale resta infatti l'ultimo promemoria di una antica maniera cristiana di intendere e vivere l'arco annuale, con le sue varie stagioni ricondotte a un ritmo festivo cadenzato dal ricordo della vicenda di Cristo. Non a caso il Carnevale si colloca alla vigilia dell'inizio della Quaresima, che a sua volta rappresenta il tempo in cui i credenti sono chiamati alla serietà ascetica della preparazione alla Pasqua di Cristo, vale a dire al ricordo del suo cammino di passione attraverso le strettoie della morte subita infine sulla croce, a cui i credenti stessi sentono di doversi associare con i loro personali sacrifici e con le loro penitenze, a cominciare dal digiuno, oltre che con la celebrazione del memoriale eucaristico, per poter passare a loro volta alla vita nuova significata dalla risurrezione. Oggi di questo cammino cristiano riusciamo ad apprezzare soltanto la vigilia, appunto il Carnevale. Per il resto, già all'indomani del mercoledì delle ceneri, la pubblicità ci riempie gli occhi di colombe pasquali al cioccolato, alle mandorle, al pistacchio. Accade ormai lo stesso nel tempo liturgico d'Avvento: gli addobbi natalizi e la fregola consumistica dei regali catturano i nostri pensieri molto prima di arrivare a celebrare il ricordo della Natività di Gesù. I Mamuthones, invece, con le loro danze marziali sembrano ancora prendere sul serio quella vigilia quaresimale, come a volersi schierare già per una marcia impegnativa e faticosa come dovrebbe essere la Quaresima vissuta in tutte le sue implicazioni penitenziali. Sembrano stare in assetto di guerra, pronti a scendere in battaglia, per lottare contro un nemico invisibile ma certamente presente, come potrebbe essere inteso il male (e il Maligno) contro cui anche i cristiani sono chiamati a combattere durante la Quaresima di conversione.

Certamente, questa mia rilettura del fenomeno di Mamoiada si situa ormai molto oltre le diffidenze ecclesiastiche che - come ha ricordato Marcello Madau - fra il 1550 e 1650 colpirono con censure di vario tipo le «mascherate

scandalose» in alcuni paesi del Nuorese²³. C'entrava in quel caso il giro di vite voluto dal concilio di Trento per rintuzzare le accuse di superstizione che i protestanti rivolgevano ai cattolici proprio in riferimento a certe loro devozioni. Che la censura colpisca - pur senza menzionare i Mamuthones - quelle mascherate è forse un indizio del fatto che all'epoca esse erano già in qualche misura assimilate alla religiosità popolare cristiana, nonostante quelle mascherate sarde si mantenessero analoghe ai mascheramenti zoomorfi che Paciano, vescovo di Barcellona, in Catalogna, già nel IV secolo segnalava ogni anno alle calende di gennaio come espressioni di fede impura, probabilmente residuo dei Saturnalia romani, in cui i servitori potevano permettersi di farla *semel in anno* da padroni, trattando da subalterni o da animali i loro padroni (ma lo stesso potevano fare i giovani nei confronti dei più anziani). Cesario di Arles, a sua volta, a cavallo tra i secoli V e VI, annotava che nei luoghi in cui si spingeva a predicare il vangelo gli capitava di vedere feste strane, in cui «alcuni si vestono con pelli di pecora, altri indossano teste di animali, gioiosi ed esultanti». E simili descrizioni ci ha lasciato Massimo di Torino, a cavallo fra i secoli IV e V. Ragionando su questi episodi, Marcello Madau ha sottolineato la riprovazione delle autorità cristiane verso i mascheramenti, giacché la maschera, specialmente quella zoomorfa, simboleggerebbe lo stravolgimento peccaminoso dell'immagine e della somiglianza con Dio di cui le creature umane sono depositarie²⁴. È un argomento plausibile, ma conviene ricordare sempre il criterio della continuità nella discontinuità, che si applica anche a questo tema allorché i teologi d'epoca patristica - si pensi a Ippolito Romano - mutuano dalla drammaturgia greca e latina il termine *prósōpon*, appunto la maschera usata dagli attori negli antichi teatri di pietra, per indicare le tre Persone trinitarie, tutti volti dell'unico Dio.

Valenza apotropaica e anelito propiziatorio

Ho definito “marziale” la danza dei Mamuthones. Leggendo la descrizione fatta nel 1951 da Raffaello Marchi della loro strana processione, ne ho ricavato infatti l'impressione di una danza che assomiglia proprio a una marcia militare, o a una sorta di trionfo romano, col passo pesante ma composto e sincronico²⁵. Anche qui torna utile far valere il criterio della continuità nella discontinuità: stavolta tra danza e marcia. Come Étienne Gilson notava già nel 1964, danza e marcia si distinguono senza però distanziarsi più di tanto: «La danza è l'arte che mette ordine nei movimenti naturali del corpo, imponendo loro una forma che piaccia per se stessa e indipendentemente da ogni altro fine. Vi sono danze religiose, danze di guerra, danze sessuali, ma non è in quanto guerresche,

23 M. Madau, *Stratigrafie mascherate*, 187. Per avvicinarci invece ai nostri giorni, sul giudizio mantenuto dall'episcopato sardo verso la religiosità popolare nel Novecento cf. T. Cabizzosu, *Per una storia della Conferenza episcopale sarda (1850-1950)*, Carlo Delfino Editore, Sassari 2022, 199-220.

24 Cf. M. Madau, *Stratigrafie mascherate*, 187-188.

25 Cf. R. Marchi, *Le maschere barbaricine*, in «Il Ponte» 7 (9-10/1951) 1354-1361.

religiose o sessuali che esse possono essere arte; quando lo sono, lo è soltanto in quanto danze»²⁶. Relativamente alle danze guerresche significa che queste sono - in quanto guerresche - delle marce e non propriamente danze. Ma sono indisciungibili dalla danza, la quale è veramente tale per se stessa, per il suo valore artistico, pur essendo al contempo una danza guerresca, oppure sessuale, oppure culturale. Per tal motivo la marcia diventa danza, ossia una di quelle che Alain chiamava le «arti del gesto», o le arti che fanno del corpo umano un'espressione di radicale bellezza. Lo scrittore francese - il cui vero nome era Émile-Auguste Chartier - considerava anche la scherma e l'equitazione, attività cavalleresche e in antico belliche, delle tipiche «varietà» della danza, essendo «arti mimiche», cioè «arti che liberano dalla timidezza, dalla paura, dalla vertigine e dalla vergogna»: «Questo genere di arte ha per oggetto il corpo umano e per spettatore colui che danza e si esercita»²⁷. Gilson, da parte sua, non concordava pienamente con queste osservazioni, anche se le prendeva molto sul serio²⁸. E anche a mio parere esse possono aiutare a capire qualcosa di molto importante, che qui a noi deve importare più di tant'altro: e cioè che la danza mimetica, vale a dire proprio la danza rituale, è performativa, ovvero atto religioso, comunicazione con l'Altro, invocazione, deprecazione, imprecazione.

In ogni caso, tornando a Mamoiada, lo schema che questa danza marziale disegna mentre si svolge - con le sue movenze e con i suoi passi (non importa se con cadenza ternaria o con altra cadenza), ma anche con il clangore bellico che essa emana per via dei campanacci di cui sono muniti i dodici Mamuthones mentre sono incalzati dagli otto Issohadores -, sembra essere quello dell'antica falange romana composta da fanti. Non ho elementi documentali per arrivare a dire che i Mamuthones stiano mimando l'incedere di una falange romana, ma che una antica popolazione della Barbagia, nel cuore indomito della Sardegna, per riuscire a resistere all'invasione romana si sia equipaggiata adeguatamente alla stessa stregua delle truppe che volevano conquistarne il territorio, mi pare un'ipotesi non del tutto peregrina e comunque da poter concedere a chi s'immerge oggi in un passato plurisecolare equipaggiato non con prove documentali ma solo - giocoforza - con una buona dose d'immaginazione.

A tal proposito, Attilio Mastino recentemente ha messo in luce le possibili connessioni tra gli odierni Mamuthones e i Sardi Pelliti (rivestiti di pelli ovine e muniti di visiere che proteggevano i loro volti) che combatterono contro le legioni romane nel 215 a.C., dimostrandosi alleati forti dei cartaginesi e irriducibili nemici dei romani, questi ultimi alla fine costretti a venire a patti con loro e a fare a quelle popolazioni sarde concessioni importanti, specialmente per quanto riguardava il diritto di transumare liberamente il proprio bestiame senza subire limitazioni e rappresaglie²⁹. Ancor prima, negli

26 É. Gilson, *Materie e forme. Poietiche particolari delle arti maggiori*, a cura di F. Botticchio e R. Pettoello, Morcelliana, Brescia 2023, 148.

27 Alain, *Les arts et les dieux*, Gallimard, Paris 1958, 245 e 250.

28 Cf. É. Gilson, *Materie e forme. Poietiche particolari delle arti maggiori*, 148-149.

29 Cf. A. Mastino, *Tradizione, modernità, fonti classiche*, in M. Madau, *Stratigrafie mascherate*, 161-169.

anni novanta, Giovanni Lupinu e Massimo Pittau hanno evidenziato l'altrettanto possibile collegamento della danza marziale dei dodici Mamuthones con quella dei dodici sacerdoti Salii (da *salire*, saltellare), che fin dal tempo del re Numa Pompilio a Roma celebravano agli inizi di marzo il loro culto a Marte, dio della guerra ma anche delle attività agresti a cui gli stessi soldati si dedicavano nei mesi in cui non si poteva guerreggiare per motivi climatici, esorcizzando così sia il pericolo della sconfitta in guerra sia il rischio di un raccolto gramo nei campi³⁰. Peraltro, accanendosi simbolicamente, secondo alcune fonti, contro il vecchio fabbro Mamurio Veturio, reo di aver offeso proprio Marte con la sua arte capace di forgiare scudi non meno possenti di quello dello stesso dio, e pertanto rivestito di pelli caprine e di vesti nere, proprio come fosse un capro espiatorio, come quello che gli israeliti mandavano a morire nel deserto dopo averlo spiritualmente caricato dei loro peccati nello *yom kippur*, nel giorno della purificazione.

In questa prospettiva, i Mamuthones - quasi fossero dodici Mamurio Veturio - inscenerebbero un rito apotropaico più che propiziatorio: sembrerebbero voler esorcizzare la paura dentro i loro cuori mentre tentano di incuterla ai nemici che li vedono avanzare in quella maniera. La loro è una sacralità marziale, che vuole accattivarsi la buona sorte nella più ardua delle imprese umane: la guerra. Mi fanno pensare un po' all'antica danza Haka del popolo Maori, in Nuova Zelanda, che oggi è divenuta la danza per la vittoria che gli All Blacks fanno prima di ogni loro partita, quasi a voler mostrare in anteprima la loro prestanza fisica agli avversari nella speranza di intimidirli. Nondimeno, oggi, dopo secoli di reiterazione rituale, la marcia apotropaica dei Mamuthones sardi, stilizzata in danza marziale, rimemorata alle porte della Quaresima, fa pensare al desiderio di esorcizzare le forze del male contro cui ci si deve preparare a combattere duramente in vista della vittoria pasquale. In questo senso, vedrei il legame dei Mamuthones con l'orizzonte culturale cristiano più che a monte - con l'inizio della loro festa fissato al 17 gennaio, giorno dedicato a sant'Antonio abate - a valle, cioè in prossimità della Quaresima.

A Mamoiada è comunque molto viva la venerazione nei confronti di sant'Antonio abate, protettore degli allevatori. La devozione verso questo santo, in una regione in cui l'allevamento del bestiame era e continua a essere una delle principali forme di sostentamento della popolazione, potrebbe davvero segnare quel crocevia di assimilazione tra culti pagani e culto cristiano cui sopra accennavo. Peraltro è curioso che la guida del Touring Club Italiano, all'edizione del 1927, segnalasse esclusivamente i falò che si accendono per la festa di sant'Antonio come manifestazione del carnevale a Mamoiada, senza citare esplicitamente i Mamuthones. I quali, associati finalmente a sant'Antonio abate, potrebbero testimoniare anche un'aspirazione propiziatoria: in pieno inverno si invoca un aiuto sovranaturale - quello garantito dal santo - per sopravvivere a una stagione dura ma che dà la possibilità di pascoli freschi e

30 Cf. M. Pittau, *Origine e parentela dei Sardi e degli Etruschi. Saggio storico-linguistico*, Delfino, Sassari 1995 e il già segnalato G. Lupinu, *Riti agrari in Roma antica e nella Barbagia attuale: i Salii ed i Mammuthones*, in «Quaderni Bolotanesi» 20 (20/1994) 319-333.

abbondanti, disponendosi alla transumanza del bestiame dalle zone impervie della montagna ai pascoli pianeggianti. I Mamuthones mimerebbero, in questo caso, l'incendere solo apparentemente disordinato - in realtà normato da una millenaria consuetudine ripetuta e rivissuta ogni anno - delle greggi e delle mandrie, guidate dal suono dei campanacci. Una bella sfida in faccia alle difficoltà della vita in Barbagia.

PROGRAMMA

Mamoiada, 3 giugno 2023



COMUNE DI MAMOIADA



Fondazione
di Sardegna



REGIONE A
REGIONE AU
ASSESSORATO
ARTIGIANATO

Ventennale della fondazione del Museo delle Maschere Mediterranee -
Mamoiada 3 giugno 2023 - Programma del convegno

"Dialoghi sulle maschere della Barbagia e del bacino del Mediterraneo"

ore 8:15

Accoglienza presso la sala convegni "Cantine Sedilesu"
in via V. Emanuele II, 64, Mamoiada - Nuoro -

ore 9:15

Luciano Barone
Sindaco di Mamoiada
Apertura dei lavori

ore 9:30

Paolo Piquereddu
*Il Museo delle Maschere di Mamoiada: storia di un dialogo col mondo
popolare del Mediterraneo*

ore 10:00

Clémence Mathieu
Alle radici dei rituali europei

ore 10:30

Marcello Madau
Un viaggio nelle stagioni: identità mascherate alle origini dell'Europa





ore 11:00

Sebastiano Mannia

Il carnevale non è morto. Effervescenza e complessità del fenomeno carnevalesco in Sardegna

ore 11:30

Coffee break

ore 12:30

Gian Nicola Spanu

Dal cháos al rhythmós: simbolismi sonori, organologia, e prospettive di ricerca sui travestimenti rituali che interpretano l'antinomia natura/cultura

ore 13:00

Massimo Naro

Continuità e discontinuità fra culti pagani e culto cristiano

ore 13:30/14:00

Chiusura dei lavori



MUSEO
DELLE MASCHERE
MEDITERRANEE



COMUNE DI MAMOIADA



Fondazione
di Sardegna



REGIONE AUTONOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
ASSESSORATO AL TURISMO,
ARTIGIANATO E COMMERCIO



CAMERA DI COMMERCIO
NUORO



LO SVILUPPO PER FILO E PER SEGNO

Promakos s. cons. a r. l.
servizi museali

