STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA
UAM Vol. 36 Poznań 2009

GIANLUCA OLCESE

Università Adam Mickiewicz, Poznań

IL CERCHIO DEL CARNEVALE

Abstract. Olcese Gianluca, *Il cerchio del carnevale* [The circle of carnival]. Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXVI: 2009, pp. 227-241. ISBN 978-83-232-2035-0. ISSN 0137-2475.

Myths, symbols and rituals of carnival survive from ancient times, preserving their affinities among different cultures. Carnival is strictly connected with agricultural life: each of its manifestations is provided to propitiate growth and health. As nature follows a circle through the rhythm of the seasons, carnival expresses the circularity of the process of birth, death and regeneration. The psychological and anthropological analysis and both historical and geographical comparison of its different aspects, permits to explain the process that led carnival to its actual reality.

1. INTRODUZIONE

Si tratta della festa che ha come espressione principale il sovvertimento dei ruoli e dei costumi della società. Durante questi giorni tutto è lecito, non ci sono freni inibitori. Già Goethe nel *Viaggio in Italia* aveva trovato una definizione del carnevale che suona come uno slogan, ma che certamente rende bene l'idea di ciò di cui stiamo parlando: „Il carnevale romano non è, in verità, una festa che viene concessa al popolo, ma una festa che il popolo concede a sé stesso" (p. 542).

Il carnevale è il tempo dell'eccesso, dello spreco, dello sfogo senza freni di tutti i desideri in contrapposizione alle norme che regolano la società, perché vige una libera espressione, in opposizione alle regole, alle privazioni del resto dell'anno. Cibo, sesso e violenza fanno da filo conduttore di questi giorni. L'eccesso assume un significato propiziatorio, favorevole alla rinascita, alla speranza e alla coesione della comunità in un mondo di uguali tra i propri simili.

L'interpretazione oscilla tra due schieramenti, che ne analizzano sempre i suoi tratti caratteristici in base a criteri opposti di ribellione e controllo sociale. Uno è quello di chi, come Bachtin (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare*), insiste sulla funzione anti-istituzionale del carnevale, durante il quale si manifesta l'ugua-

www.mariniada.org

glianza, in confronto con le altre feste pubbliche dove si mostra in maniera evidente la divisione gerarchica delle classi sociali. L'altra faccia della medaglia è rappresentata da chi sostiene che il carnevale sia lo strumento concesso dalle istituzioni per offrire una valvola di sfogo alla popolazione per un breve periodo, per poi rafforzare il proprio dominio su di essa. L'ipotesi che ne fa Sanga (*Personata libido*) è che la lettura in chiave esclusivamente politica del carnevale sia senza dubbio riduttiva e che altri aspetti (ad esempio è importantissimo quello magico-religioso) debbano essere analizzati alla pari di quello dell'eversione sociale. A questo proposito è vero che il carnevale celebra il rovesciamento: se ne trova ancora una flebile traccia persino nella satira mostrata sui carri allegorici, che per molti altri aspetti hanno perso il legame con la tradizione; ma è anche evidente che questo mondo alla rovescia viene controllato e ha un termine entro il quale tutto viene riportato all'ordine precedente. Indubbiamente la temporanea revoca della ragione dominante apre spazi alternativi di pensiero, ripristina una situazione di caos primordiale. Secondo le parole dello stesso Sanga (op. cit.), il carnevale „è così radicalmente rivoluzionario che si pone al di là del dato storico, quindi è più combattuto dagli apparati ideologici (la Chiesa) che da quelli politici (lo Stato), per i quali ultimi prevale l'inevitabile ritorno all'ordine sociale, la funzione di valvola di sfogo". Anche se è difficile pensare, almeno in Italia, a questa separazione di intenti perché, come recita Pasolini (*La religione del mio tempo*, 1959): „Guai a chi non sa che è borghese / questa fede cristiana, nel segno / di ogni privilegio, di ogni resa, / di ogni servitù; che il peccato / altro non è che il reato di lesa / certezza quotidiana, odiato / per paura e aridità; che la Chiesa / è lo spietato cuore dello Stato".

Il carnevale e il carnevalesco sono strettamente legati, innanzi tutto etimologicamente. Il carnevalesco può anche essere disgiunto dal periodo di carnevale. Le forme carnevalesche che si manifestano durante il carnevale raramente si presentano tutte insieme; Bachtin (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare*) ne fa una tripartizione in grandi categorie, che si sono sviluppate in maniera molteplice, ma che hanno il riso come denominatore comune:

1. Forme di riti e di spettacoli (divertimenti di tipo carnevalesco, svariate azioni comiche sulla pubblica piazza).
2. Opere comiche verbali di diverso tipo: orali e scritte, in latino o in volgare.
3. Forme e generi differenti dal discorso familiare e di piazza (ingiurie, spergiuri, bestemmie).

I giorni in cui ha luogo il carnevale variano in base alle diverse tradizioni e anche in base alle diverse epoche storiche, ma in linea di massima occupano il periodo che intercorre tra la fine dell'Avvento e la Quaresima. L'inizio può essere a Natale, a Capodanno, o anche a partire dall'Epifania, dal 17 gennaio giorno di Sant'Antonio, o infine dal 2 febbraio giorno della Candelora. Finisce invece il martedì grasso, con l'arrivo della Quaresima il mercoledì delle Ceneri. Limitatamente alla diocesi di Milano, dove vige il rito ambrosiano, il carnevale è più lungo

www.mimosa.org

del normale e dura fino al sabato successivo al mercoledì delle Ceneri. Oggi la data conclusiva si estende in molte manifestazioni, per esigenze di mercato, fino alla domenica successiva.

La storia del carnevale attraversa popoli e culture. Persino l'etimo è discusso. Per trovare una risposta alla domanda dove e quando sia nato bisogna scavare nella storia e nelle religioni, perché attualmente i mezzi d'informazione danno maggiore rilevanza agli eventi di maggior richiamo popolare e che spesso riducono l'importanza dello svolgimento a un voler esserci come spettatori di un evento di massa, affollato e sudato, in prima linea, con macchina fotografica o cellulare per fotografare e raccontare. In questo caso si è perso sia l'antico ruolo iniziatico, rappresentato dai riti di sovvertimento e purificazione, sia quello attuale, più centrato sul recupero dell'identità di un popolo attraverso la tradizione, che è lo scopo principale per cui la festa ha storicamente rappresentato un momento fondamentale della partecipazione ad essa di tutti i componenti di una comunità.

Sostiene Sanga (*Personata libido*) che durante il carnevale si deve ridere, si deve esagerare in tutte le cose. Quindi apparentemente se questo comportamento è un dovere, è il contrario della visione di liberazione dalle regole, che è l'essenza principiale di questo evento. Per cui i partecipanti agiscono in un diverso tipo di ritualità che li obbliga, e quindi non per libera scelta, ad uno schema di comportamento alternativo, quello dell'eccesso. Secondo la sua tesi, i comportamenti di carnevale sono costrizioni in forma eccessiva che provocano nei partecipanti un sentimento di angoscia e di inquietudine.

In realtà da parte dei partecipanti questo desiderio di uguaglianza è percepito costantemente, anche durante tutto il resto dell'anno. Forse i ricchi, i potenti, o, come già detto precedentemente, la Chiesa o le autorità ufficiali, possono sentirsi turbati da questo avvenimento, ma l'uguaglianza del servo col padrone non è l'unica norma di comportamento ad essere sovvertita. Le varietà del mascheramento permettono anche travestimenti di tipo diverso, come quello delle donne che si travestono e si comportano da uomini e viceversa. Un altro aspetto fondamentale del carnevale è tutta la serie di eccessi alimentari, per chi magari il resto dell'anno è stato costretto a delle privazioni. E infine anche eccessi sessuali, con riferimenti espliciti durante questo periodo, che sono proibiti ideologicamente perché non rispettano le norme sociali comunemente accettate dalla comunità. Foucault a questo argomento ha dedicato proprio le sue ultime ricerche, da cui è stata pubblicata una trilogia di scritti intitolati alla *Storia della sessualità* (*La volontà di sapere, L'uso dei piaceri*, *La cura di sé*), al preciso proposito di dimostrare come, attraverso le strategie di regolamentazione sessuale di cui si sono valse le classi dominanti, esse hanno potuto mantenere una forma di controllo, e perciò di potere, sulla popolazione. Durante il carnevale anche queste norme comportamentali vengono sovvertite.

Durante il carnevale non è lasciato al libero arbitrio di nessuno la possibilità di rifiutare la messa alla berlina dei difetti e vizi personali o altrui. Queste derisioni

www.mamuthania.org

hanno una funzione specificamente purificativa, anche perché al di fuori della ritualità del carnevale o dello *charivari* questa situazione non sarebbe concessa né accettata. In quei giorni, come dice Goethe (*Viaggio in Italia*, p. 543),

> ognuno è libero di folleggiare e impazzire a volontà e, all'infuori delle zuffe e delle coltellate, tutto è permesso. La distinzione tra potenti e umili sembra momentaneamente sospesa: tutti si confondono con tutti, ciascuno accetta a cuor leggero ciò che trova, e la reciproca impudenza e licenza trova un contrappeso nel buonumore generale.

La processione dei carri è solo uno dei modi in cui si manifesta il carnevale, e al giorno d'oggi sembra che sia quello di maggior rilevanza mediatica, ma tutta la liturgia già in epoca barocca, in molte grandi città, aveva perduto il potere di coinvolgimento di un tempo. La festa divideva i partecipanti in due categorie: da una parte gli attori protagonisti del divertimento sui carri e dall'altra gli spettatori anonimi messi a guardare la sfilata ai margini della strada e della piazza. In questo modo l'azione e il significato sono agli antipodi dello spirito originario di uguaglianza.

2. ETIMOLOGIA DEL CARNEVALE

Il nome proviene dal latino *carnem levare* che ha prodotto la forma carnevale oppure da *carnem laxare*, da cui il sinonimo carnasciale, con significato analogo di levare o lasciare i piaceri della carne fino alla fine di questo periodo, perché con la Quaresima la carne sarebbe proibita per dare inizio al periodo di penitenza e digiuno. I primi documenti a menzionare la festa con questo nome sono di epoca tardo-medievale. Brugnoli ne fa un lungo elenco a cominciare da *Carnem-laxare* in una carta datata 1050 (*Archetipi e no del carnevale*, 1990), poi *Carnelevarium* nel *Liber Polypticus* scritto da Benedetto, Canonico di S. Pietro in Vaticano, composto nel 1140–1143, in cui vengono descritti tutti i *Ludi*, cioè i giochi pubblici medievali, delle principali festività dell'*Ordo romanus* (l'ordinamento dell'uso liturgico romano). Ci presenta il *ludus Carnelevarii* con la seguente definizione in latino (tradotta in italiano da Brugnoli, op. cit.):

> Il *ludus* di Carnevale (*ludus Carnelevarii*):
> datazione: la domenica di Quaresima;
> committente: il *prefectus urbi*;
> recitanti: i componenti dei corpi armati romani (*equites et pedites*);
> travestimento: sono disarmati (*depositis scutis*);
> azione dei recitanti: pranzo e brindisi sociale;
> corride venatorie in presenza del vescovo (il papa);
> carattere del *ludus*: penitenziale quaresimale in preparazione del precetto pasquale.

Sempre nel *Liber Polypticus* si trova anche un altro punto importante nella descrizione del *Ludus* alla vigilia e alle calende di gennaio (31 dicembre e capodanno), in cui è interessante notare che alla voce „travestimento" si menziona l'uso

www.mondiada.org

non solo di maschere, ma anche di armi e tamburi come ancora accade, ad esempio, nella Baìo di Sampeyre, nella Lachera di Rocca Grimalda, come anche nei riti di *charivari*.

Altro etimo discusso sull'origine del carnevale è *carrum navalis*, rifiutato da Brugnoli (1984), che sarebbe un battello montato su ruote attestato fin dall'antichità nel culto di Dioniso, della dea egizia Iside, etc., che serve per trasportare le anime dei morti in processione. È raffigurato, con *Hellequin* come conducente, in una miniatura del *Roman de Fauvel* risalente agli inizi del XIV secolo, ma a discredito di questo termine sta il fatto che non ci siano testimonianze che lo utilizzino direttamente per indicare il carnevale nella sua compiutezza. Invece è probabile che tale strumento sia l'archetipo della nave dei folli, che con il passare dei secoli ha dato origine ai carri allegorici.

3. MODERNI RITI DI CARNEVALE

Le feste che avevano luogo in questo periodo dell'anno nel calendario antico erano distinte l'una dall'altra e, sebbene condividessero una comune necessità di purificazione da parte della popolazione, ognuna svolgeva uno specifico ruolo e seguivano un ordine di consequenzialità.

In epoca moderna all'interno dei giorni del carnevale si sono accavallate feste che per gli antichi erano collegate da un comune sentimento di purificazione, anche se mantenevano ciascuna una propria peculiarità, e quindi con il passare del tempo hanno sbiadito la loro linea di demarcazione. A queste si sono sommate tradizioni di probabile origine medievale come la pratica del testamento e, per quel che riguarda la Baìo di Sampeyre, la *gaggio*: un pagamento richiesto al marito per riscattare la novella sposa.

I piaceri della carne non sono esclusivamente alimentari: in questo periodo sono i giorni in cui si stipulavano i fidanzamenti e si celebravano i matrimoni. Il motivo sta anche nel fatto che durante l'anno le occasioni per gli incontri, per ballare, per i giovani di sesso opposto fino agli anni '50 e '60 del XX secolo erano poche e coincidevano con alcune festività comandate; per il resto dell'anno ci si dedicava al lavoro.

Il sesso suggerisce le fogge dei travestimenti e delle maschere: si dà libero sfogo ai comportamenti licenziosi, si esplicita nel linguaggio osceno e nei canti a doppio senso, entra in scena senza pregiudizi durante le rappresentazioni rituali.

A Tassarolo, sulle alture della provincia genovese, la cerimonia dell'aratura con la quale i giovani trascinavano l'aratro sulla strada del paese, si svolgeva solo negli anni in cui non vi erano stati matrimoni nella comunità. L'attuazione di un comportamento rovesciato (uomini al posto di animali, strade al posto di campi) si carica di una trasparente valenza sessuale (aratro / solco; membro virile / organo femminile) apportatrice di fertilità (Giardelli, 1991)

www.rnamonferrina.org

Scrive nel Cinquecento a proposito del carnevale – con efficace espressione poetica – il severo carmelitano e dotto umanista Giambattista Spagnuoli detto „Mantovano" (1448–1516):

> Cuncta sub ignotis petulantia vultibus audet,
> quae ablegat gravitas et quae proscribit honestas.
> Per fora, per vicos it personata libido:
> Et censore carens subit omnia tecta voluptas[1].

4. ORIGINI DELLA MASCHERA

I nomi ereditati dalla cultura latina (*larva*) o di probabile origine longobarda (*masca*, oppure *maska*, da cui l'italiano maschera) evocano con diverse sfumature i demoni e gli spiriti dei morti che ritornano.

Contro chi indossa le maschere in passato sono stati lanciati i fulmini della Chiesa: poiché l'uomo è stato creato a immagine e somiglianza di Dio, indossare una maschera, tingersi il viso, mutare sesso col travestimento vuol dire compiere atto sacrilego nei confronti della maestà divina.

Attraverso una complessa elaborazione, teologi e inquisitori trasformano le schiere dei morti, che ritornano a scopo propiziatorio, nei protagonisti inquietanti del sabba stregonesco. Le *masche* sono le streghe che divorano i bambini. Col decadere dell'importanza dei miti e di una visione magico-religiosa del mondo, un lungo processo di trasformazione culturale restringe a semplice divertimento ed a effimero spettacolo gli arcaici significati del mascheramento connessi all'incarnazione di potenze divine e demoniache, alla sollecitazione della fecondità, con travestimenti dai chiari riferimenti fallici e sessuali, all'allontanamento del male.

La festa di oggi ha perduto il potere di coinvolgimento di un tempo, seguendo un processo di cambiamento iniziato in epoca rinascimentale; si è ormai definitivamente scissa in due livelli: da una parte la classe egemone, nel ruolo di attore e protagonista; dall'altra la folla massificata degli spettatori confinata ai margini della piazza esclusivamente per compiacersi visivamente, in un coinvolgimento illusorio, per sostenere con gli applausi la partecipazione altrui ed accettare come propria la condizione di comparsa. La costruzione di apparati scenici sempre più appariscenti e decorati viene commissionata ai più famosi artisti di ogni epoca, al fine di rappresentare il manifesto ideologico per l'autocelebrazione della gerarchia dominante.

Le maschere più importanti che sono giunte a noi per tramite del teatro e della commedia dell'Arte risalgono ad una remota antichità, mentre altre si sono aggiunte nel corso dei secoli.

---

[1] Ogni sfacciataggine è ardita nei volti sconosciuti, / che allontana la serietà e che mette al bando il decoro. / Per le piazze e per le strade va il desiderio mascherato: / E privo di un censore, il piacere entra sotto ogni tetto.

www.mondiade.org

L'Arlecchino della commedia dell'Arte ha perso i tratti che indicano la sua origine infernale. Nel Medioevo si aggirava vestito di bianco e con una maschera orrorifica, pallido nel viso come gli spettri: era alla guida della *mesnie Hellequin*, una spaventosa schiera di diavoli o morti ritornati.

Il carnevale è una festa propiziatoria della fertilità della terra. I morti e la sessualità sono due aspetti che caratterizzano questi riti. In India i fagioli erano per eccellenza l'offerta fatta ai morti, ma venivano insieme considerati un afrodisiaco. In Cina il letto matrimoniale era sistemato nello stesso luogo in cui si conservavano i semi: nell'angolo più buio della casa, sopra il punto preciso dove erano sepolti i propri morti (Eliade, 1976). Il legame fra antenati, raccolto e vita sessuale è tanto stretto che i culti funebri, agrari e generativi si mescolano spesso.

Le anime degli avi sono evocate da appositi riti per l'eterno ritorno del ciclo produttivo, ed esercitano sul terreno la loro forza generatrice e propiziatrice per la rinascita.

Talvolta troviamo Dioniso o Bacco (che, per molte caratteristiche, il mondo romano ha sovrapposto alla divinità greca, ma non completamente) a capo della parata di maschere diaboliche e di spettri.

Le espressioni, i momenti del mondo rituale, sono stati presi come modello ed hanno dato origine, non solo alle nostre maschere, ma hanno contribuito anche alla nascita del teatro.

Il termine *masca* si trova già nell'editto di Rotari del 643 d.C., scritto in pessimo latino, nella frase „... stria quod est masca", con lo stesso significato del termine latino *striga*. In longobardo è riferito a uno spirito che divorava gli uomini vivi, ma originariamente il significato era di un morto che tornava sulla terra, ed era avvolto in una rete per ostacolare questo ritorno. La parola *masca* per indicare la strega è frequente nei documenti in latino medievale e resta ancora in uso in scritti dei secoli più recenti (Toschi, 1976). Le masche sono ancora ben vive nei vari dialetti e nelle tradizioni del Piemonte (nei dialetti della lingua d'oc si pronuncia mas-ce) come streghe, ma anche come spiriti dei morti (Revelli, 1977, 1985).

Il latino *larva* aveva significato di spettro fino ad assumere in seguito la connotazione di persona mascherata, perché le maschere usate rappresentavano proprio il mondo dei morti. Evidentemente nelle maschere che folleggiavano nel periodo di carnevale e delle feste di rinnovamento, tutti riconoscevano un demone o lo spirito di un defunto.

Per l'Italia si deve rilevare che le credenze sulla presenza e l'azione dei morti nella vita dei vivi, sul loro ritorno in terra nel giorno d'inizio di un ciclo annuale, stanno sbiadendo fino alla scomparsa e sono ormai distaccate dalla concezione popolare del carnevale.

Il carro dei diavoli era d'obbligo nel carnevale fiorentino. Nel *Canto dei diavoli* di Machiavelli, l'autore fa loro dire al popolo: „E in questo carnevale – veniamo a star con voi".

www.mondadori.org

Il „Mazzamurello" o „Farfaricchio" o „Incubo", antica maschera che si riconosce da un inconfondibile cappello rosso, si presenta in varie parti d'Italia sotto nomi diversi, e si configura ad esempio a Roccagrimalda, nel Lacchè odierno, sopravvive ancora nel carnevale di Ivrea, ma si ritrova anche in una descrizione ottocentesca ad opera di Giovanni Giannini in una lettera a Pitrè, nella descrizione che fa del carnevale nel contado lucchese (*Il carnevale nel contado lucchese*. Lettera di Giovanni Giannini al D. Giuseppe Pitrè. Nell'*Archivio*, v. VIII, p. 301-343, Palermo 1888). Danza e si agita dall'inizio alla fine di un corteo di carnevale. La credenza in uno spiritello demoniaco a cui si attribuisce la causa degli incubi notturni e la custodia di tesori (quindi personaggio plutonico e ctonio) è antichissima e comune in tutta Italia. Petronio nell'episodio della Cena di Trimalcione racconta della credenza in base alla quale se qualcuno riuscisse a togliere il copricapo all'Incubo, otterrebbe in premio che lui gli riveli il luogo dove trovare i tesori segreti della Terra. La maschera dell'Incubo indossa un vestito bianco, con un cappello rosso in testa.

Malgrado i loro comportamenti animaleschi e la loro origine diabolica, le burle atroci delle maschere fanno ridere, i loro lazzi sono espressione di sguaiata allegria. Il demoniaco e il comico si fondono insieme per creare un unico personaggio. L'evoluzione della maschera diabolica ha portato alla maschera comica (Toschi, 1976).

5. PULCINELLA, ZANNI E LE MASCHERE TRADIZIONALI

Pulcinella e Zanni indossano il medesimo costume bianco e la stessa maschera nera e orrida. Entrambi provengono dal carnevale e sono stati utilizzati come personaggi negli spettacoli della commedia dell'Arte, nei quali si comportano come dei contadini. Il costume bianco è del tutto aderente alla loro natura di *larvae*, cioè di spiriti o di esseri che provengono dagli inferi.

La maschera di Pulcinella è nota fin dal Trecento. Non aveva una connotazione distintiva, finché si è personificata quando qualcuno le ha dato questo nome, che indubbiamente proviene da „pulcino" per la sua voce stridula, caratteristica propria delle maschere che incarnano le anime dei morti. Di questi personaggi ha conservato tutti i tratti tradizionali: la maschera nera, il vestito bianco, il cappuccio, il gesticolare, lo scherzo e la satira sguaiata. Dopo essere stata per qualche secolo comune a gran parte d'Italia, questa maschera si è localizzata nell'area dell'Italia meridionale, lasciando ai suoi omologhi, Arlecchino e Zanni, la prevalenza nelle regioni settentrionali. A Napoli ha ottenuto maggiore notorietà, e ha subìto quel processo di personalizzazione e dialettizzazione che si riscontra in tutti i fatti folkloristici, e che le ha conferito un'identità specifica della fascia territoriale del meridione.

www.mamoiada.org

La maschera nera con il naso priapeo è tipica in tutte le maschere del carnevale tradizionale. In quanto erede delle carnevalesche compagnie dei folli, sciocchi e buffoni, Pulcinella è stato identificato nel contadino di Acerra, come Zanni ha assunto lo stereotipo del montanaro bergamasco.

Per quel che riguarda l'aspetto etnologico Zanni e Pulcinella, come Arlecchino, rappresentano degli esseri demoniaci che sono entrati nella commedia dell'Arte provenendo dal carnevale.

Nel folklore Pulcinella e Zanni appaiono non come singoli, ma come gruppo di Pulcinelli nelle regioni del Sud e come gruppo di Zanni nel Nord Italia, indossano un identico vestito bianco e hanno lo stesso comportamento degli Arlecchini tradizionali e dello *charivari*.

6. *CHARIVARI*. ARLECCHINO E LA *MESNIE HELLEQUIN*

Arlecchino e la sua *mesnie Hellequin* rivelano chiaramente la loro origine di creature demoniache e, anzi, Arlecchino è il capo dei diavoli. Per trovare il significato del nome bisogna partire da *Hellequin*, che ha dato prima per dissimilazione *Herlequin* poi diventato *Harlequin* per un fenomeno che si verificava già dal XIII secolo nella zona d'influenza di Parigi per cui „*er*" diventava „*ar*". Ancora nell'inglese moderno *Hell* significa Inferno, in tedesco *Hölle*, mentre la seconda parte del nome ha la stessa origine che porta al tedesco *König*, e all'inglese *King*, re; oppure nasce dalla parola alto-tedesca *Kuni* che significa „stirpe": quindi *Hellequin* si traduce re dell'Inferno o stirpe dell'Inferno. La prima notizia che riporta il nome di questo popolo errante è ad opera di Orderico Vitale (monaco e storiografo normanno vissuto tra il 1075 e il 1142), che nella sua *Historia Ecclesiastica* (scritta tra il 1114 e il 1141 circa), narra di un incontro avvenuto di notte tra un sacerdote della regione di Lisieux con quella descritta dall'autore come *familia Herlechini*, il primo gennaio 1091 (Barillari in AA.VV., *L'aldilà*, 2000). Adam De La Halle nel suo *Jeu de la feuillée*, scritto per la rappresentazione nella sua città di Arras nel 1276 circa, mette in scena Arlecchino con le caratteristiche di un essere demoniaco con un seguito di diavoli o spettri. Sono accompagnati da un forte rumore di campanelli e altri sonagli, come testimoniano anche altri importanti riferimenti alla *mesnie Hellequin* nella letteratura francese già nei secoli XII e XIII. Altri tratti caratteristici del costume sono i colori variopinti.

La sua apparizione nella tradizione italiana è ad opera di Dante nella *Divina Commedia* (*Inferno*, canti XXI e XXII), che rimane un caso isolato nella tradizione letteraria italiana delle origini. Dante lo presenta con il nome di Alichino e fa parte del gruppo dei diavoli guidati da Malacoda che cercano di sbarrare il cammino suo e di Virgilio.

Quella masnada – chiassosa e sfrenata – era la protagonista di quelle mascherate che dal francese hanno preso il nome di *charivari*. Dal latino medievale *chari-*

www.mamiada.org

varitum che era una serenata derisoria con riferimenti osceni cantata in occasione delle nozze di una vedova, ogni tradizione ne dà un nome diverso. In varie zone del Piemonte si chiama *ciabra*, Revelli scrive che è la vendetta contadina (*L'anello forte*). Ricostruisce alcune di queste situazioni nella bassa Langa del primo Novecento e le divide in moralistiche e bonarie: quelle moralistiche possono rasentare il linciaggio, fino a che le vittime non cambiano abitazione; mentre quelle bonarie spesso si risolvono nel giro di qualche giorno di fronte a una tavola imbandita. Sono un tipo di manifestazioni spontanee, però non sono lasciate al caso: sono il frutto del lavoro di un comitato organizzatore. Nella fattispecie Revelli parla di un caso avvenuto nel 1946 in cui si registra l'adesione anche del giovane curato al comitato organizzatore e il beneplacito del sindaco, del parroco e del maresciallo dei carabinieri, rispettosi della volontà popolare (*L'anello forte*, Introduzione, pp. LXIX, LXX). Contro questo tipo di canzonature in passato la Chiesa spesso si è prodigata in divieti, a causa soprattutto delle maschere, perché, secondo la concezione cristiana della creazione, Dio ha creato l'uomo a sua immagine e somiglianza, perciò considera offensivo nei suoi confronti mascherare il viso e il corpo in modo da modificare l'aspetto esteriore e nascondere il frutto del suo operato; ma un altro motivo sta nel carattere licenzioso dei componimenti, non gradito alle autorità ecclesiastiche (Giardelli, 1991).

Si tratta di manifestazioni rituali di ostilità, sotto forma di derisione, verso coloro che hanno infranto le regole della comunità. Come succede ancora oggi in molti piccoli paesi, le persone, anticamente, formavano una comunità meno spersonalizzante di come avviene nelle città moderne. Ma il sistema di vita le obbligava in un ingranaggio di comportamenti più restrittivo, condizionato dalla vita lavorativa che non conosceva momenti di pausa, ed era quasi impossibile impedire che i propri avvenimenti familiari o personali non fossero conosciuti anche dagli altri appartenenti alla comunità: una risata liberatoria in proposito era anche un'arma a doppio taglio, che spesso vedeva gli attori in altre circostanze diventare vittime a loro volta degli sberleffi.

Lo *charivari* arrivava col fracasso di campanacci, pentole, padelle, tamburi, vanghe: quindi non solo strumenti musicali, ma anche attrezzi di uso comune erano utilizzati in questa cacofonia.

Il rumore, con l'impiego dei sonagli in funzione caricaturale rispetto alle campane della chiesa o agli utensili domestici e di lavoro adoperati impropriamente come strumenti a percussione, costituisce un elemento importante, ma non esaustivo, dell'inversione rituale messa in atto dallo *charivari*. In realtà è stato osservato come lo *charivari* si configuri nel suo complesso come una parodia delle forme cerimoniali ufficiali, siano esse una processione religiosa o una sfilata dell'autorità o dell'esercito. L'esercito dei morti che torna sulla terra è anche conosciuto con il nome di Caccia Selvaggia, la *Wild Hunt* o *Wilde Jagd* che vedeva nella figura di condottiero un personaggio soprannaturale come Re Artù (Schmitt, 1995).

www.marmotadia.org

Il rito dello *charivari* aveva il fine di controllare gli usi e costumi. Le regole della comunità infrante spesso riguardavano il matrimonio: erano dileggiati coloro che si univano in seconde nozze, ma anche i protagonisti di tradimenti. Al di fuori della sfera matrimoniale erano ridicolizzate le vittime ma anche i realizzatori di truffe o di affari andati male.

All'interno della masnada capitava che figurasse proprio la maschera del congiunto, ritornata per opporsi al nuovo matrimonio.

Lo *charivari*, come del resto il testamento e il processo di carnevale, segue, se non proprio un copione, un canovaccio tipico della commedia dell'arte. Vengono raccontati pubblicamente fatti della vita privata di una famiglia o di una comunità, di cui nella vita quotidiana non si parla, o talvolta la verità su certi argomenti viene negata apertamente (tradimenti, fallimenti, affari finiti male, ingiustizie commesse o subite). Goffman (*La vita quotidiana come rappresentazione*) sostiene che nel comportamento di ogni giorno presentiamo la vita come una facciata; allo stesso modo di un attore che recita una parte in un teatro, gli uomini adottano determinati comportamenti a seconda dell'ambiente e delle persone che li circondano. Ci sono avvenimenti che riguardano esclusivamente la sfera privata di cui nessun altro dev'essere messo al corrente. Come spesso succede nelle piccole comunità, ma anche all'interno di un ristretto ambiente di lavoro, questi episodi sono tuttavia di pubblico dominio. I parenti, i conoscenti e i colleghi, però, fingono di non sapere i fatti personali degli altri, perlomeno in loro presenza. Come in un teatro, la vita reale è quella dietro le quinte, e il palco è la rappresentazione fittizia: anche nella vita quotidiana c'è un retroscena che può essere casa nostra e un palcoscenico che è al di fuori di questa, ad esempio l'ambiente di lavoro, e si cerca di mantenere il più possibile separati questi due spazi. Durante lo *charivari*, si mette in scena la rappresentazione di ciò che normalmente è nascosto e la vittima predestinata in questo caso è costretta ad accettare la presa in giro. Il sentimento di questa rappresentazione è ambivalente, perché permette da un lato di parlare apertamente dei fatti della vita privata di qualcuno, ma dall'altro permette alla vittima di chiudere finalmente il discorso su un determinato avvenimento, perché dopo essere stato raccontato apertamente perde la sua importanza e si torna a parlare d'altro.

7. PROCESSO E MORTE DEL CARNEVALE

In tutte le feste tradizionali per l'inizio di un ciclo annuale sempre si attua una cacciata, un'eliminazione a scopo purificativo, di tutto quello che è vecchio, che è malattia e peccato, perché potrebbe ostacolare il felice incominciamento. È necessario tagliare i fili che legano le persone, la comunità a tutto quello che c'è di funesto, di malefico, di cattivo per evitare che mantenga delle tracce nell'anno che deve iniziare, affinché non vi siano in futuro delle possibili ripercussioni. Non trattandosi di oggetti o di persone, che hanno una consistenza fisica, bensì di senti-

www.mondadori.it

menti, di azioni, bisogna eliminare qualcosa che le simbolizzi, o che conservi un collegamento con quello che si vuole purificare. Per questo sono necessarie una serie di cerimonie, da cui si originano forme drammatiche, che sono l'atto finale dell'importante festa.

Lo sviluppo dell'azione prevede che il carnevale venga processato, condannato, fa testamento, gli vengono rese le esequie – a cui qualcuno può esibire un pianto funebre e un compianto per il caro estinto – e finisce con la cacciata o la morte.

In Boemia, il Martedì Grasso, un gruppo di giovani mascherati va all'inseguimento del re, attraversando la città in una corsa affannosa. Quando lo prendono, lo giudicano e lo condannano a morte. Il re ha un lungo collo composto da numerosi cappelli, e viene decapitato. Sempre in Boemia, nella regione di Pilsen, il re indossa una maschera con erbe e fiori, e dopo la processione tenta la fuga a cavallo. Se ci riesce ha il diritto di rimanere re ancora un anno, altrimenti gli tagliano la testa (Eliade, 1976). In riferimento a questo, nel mondo romano antico, si concludevano i riti dedicati a Giano nel mese di febbraio con la cerimonia del *Regifugium*, in cui il sacerdote proprio di questa divinità doveva fuggire dal foro.

L'esecuzione del simbolo negativo o del personaggio mascherato che lo raffigura varia a seconda delle tradizioni. Può essere dato alle fiamme, annegato, decapitato, fatto scoppiare, fucilato, tagliato con la sega, sepolto, impiccato oppure cacciato via. In occasione della morte, avvengono spesso lotte e risse, si gettano noci sulla figura grottesca che rappresenta il male, o si fanno battaglie di fiori o di legumi. In altre regioni, il carnevale è condannato, decapitato, sepolto nel cimitero, in una cassa da morto, alla fine di un'allegra cerimonia. Controfigura del carnevale per questa funzione può essere una vecchia, l'*Omo salvatico*, Arlecchino oppure un fantoccio.

In Europa l'usanza più diffusa è quella di fabbricare un fantoccio che sarà preso come simbolo negativo. Solitamente sono i bambini ad occuparsi di questi preparativi, creano un fantoccio di rami e paglia, lo vestono di cenci e lo portano fuori del villaggio seguiti dal resto della comunità, infine lo gettano in un lago o in un pozzo, o lo bruciano.

Nel carnevale armeno il personaggio processato è il capo del villaggio, o un'autorità locale.

La parodia del processo ha la funzione simbolica di caricare un personaggio di tutti i delitti e le malefatte della comunità che, in seguito, saranno espiati a nome di tutti con la condanna e la successiva rappresentazione della morte. Il processo, come accade anche durante la manifestazione della Baìo di Sampeyre, a cui ho partecipato, è rappresentato in ogni dettaglio, con il palco su cui prendono posto il giudice e la corte, c'è chi interpreta l'avvocato difensore e i testimoni – sia l'uno, sia gli altri a sfavore dell'imputato – le guardie e la moglie inconsolabile che tiene in braccio il fantolino vagente. Il dibattimento giudiziario si conclude sempre con la condanna. Durante l'esecuzione della condanna a morte viene infine sostituito da un fantoccio.

www.marcoaria.org

8. IL TESTAMENTO

Prima dell'esecuzione della condanna il carnevale fa testamento. Lascia le parti del suo corpo distribuite secondo le qualità dei futuri eredi e sempre con questo pretesto denuncia le malefatte della comunità commesse durante l'anno che si conclude.

A questo scopo, la personificazione del carnevale può anche essere un animale, come nell'esempio più antico di questo genere di testamento rovesciato di cui abbiamo documentazione, quello del maiale, il *Testamentum porcelli*. A riportarlo è San Girolamo nel IV sec. d.C. Nello specifico si fa riferimento agli scolari „cachinnanti" (dal latino medievale *cachinnus*, risata sguaiata) che cantavano il testamento del porco, per cui se ne deduce che questa tradizione fosse da riferirsi ad un ambiente colto (Toschi, 1976). Era un'usanza diffusa in tutta Europa quella di dividere il maiale (oppure il cinghiale o la scrofa) tra i componenti della comunità in maniera allegorica, di cui Frazer (*The golden bough*, capitolo 49) lascia un'ampia raccolta di descrizioni. Le parti dell'animale vengono distribuite per fare una critica alle varie classi sociali, o più precisamente rivolte nello specifico di ogni paese ad alcune persone che ne fanno parte.

L'animale che fa testamento è un *alter ego* del carnevale, perciò questa tradizione è simile in luoghi diversi nello svolgimento anche se caratterizzata da simboli diversi.

La forma di testamento, come anche durante la Baìo, è legata al rito di confessione collettiva dei peccati come forma satirica. Il rito della confessione pubblica faceva parte dei riti che avevano come scopo l'espulsione del male in diverse culture. Toschi (*Le origini del teatro italiano*, p. 285) cita gli esempi delle civiltà antiche di Babilonia e Israele, ma anche popolazioni tradizionali del Sud-America e dell'Africa centrale e meridionale. Il rito si svolgeva in maniera satirica e le vittime erano talvolta gli stessi autori e narratori, come nel caso del *Jeu de la feuillée* di Adam De La Halle.

La denuncia delle magagne, delle ipocrisie, degli inganni e dei vizi era il filo conduttore e prendeva come bersaglio non solo i singoli, ma talvolta era anche una contestazione da parte della popolazione rivolta ai potenti, ai ricchi e allo Stato. La lettura del testamento non va intesa come iniziativa individuale di un autore, bensì come satira che rientra nella logica e nella psicologia della comunità, che la approva e per la quale il testamento è un catalizzatore dei sentimenti ed ha funzione di catarsi.

Questa confessione pubblica delle trasgressioni presenta delle forme letterarie che talvolta ricalcano lo stile curialesco dei testamenti dei defunti o quello burocratico proprio di un processo. In altri casi sono testi poetici in metrica e in rima. In questa forma di rito-spettacolo sono chiamati a partecipare diversi personaggi, a volte reali, scelti tra i componenti della comunità, come vittime o come attori (Toschi, op. cit.).

www.mamoiada.org

9. SIMBOLI E INTERPRETAZIONE DEL CARNEVALE

Il carnevale si esprime con un linguaggio simbolico, proprio anche delle esperienze oniriche e presente nei miti, che ha come fine quello di purificare dalle azioni commesse durante l'anno, tramite lo *charivari* o il testamento del carnevale, che svolgono il ruolo di confessione collettiva. Il carnevale, nel suo manifestarsi, coinvolgeva chi vi partecipava in una cerimonia di purificazione. Il processo si conclude, quindi, con la condanna e l'esecuzione di un feticcio.

Nelle moderne popolazioni tradizionali prive di scrittura da oriente a occidente, come ad esempio alcune tribù del Sud e del Nord America, il popolo Inuit all'estremo nord del pianeta, gli Aborigeni australiani, le popolazioni tradizionali dell'Africa, etc. l'uomo tramanda oralmente la sua esperienza per mezzo dei miti (Lévi-Strauss, 1980).

I gesti e le raffigurazioni delle maschere sono simboli che comunicano delle sensazioni a chi partecipa alla rappresentazione. In alcune tradizioni si è conservata la partecipazione collettiva ai riti di carnevale, mentre in altre si è perduto questo tipo di condivisione, per cui la manifestazione presenta una sorta di divisione teatrale tra attori che recitano o sfilano e pubblico che osserva ai lati della messa in scena, perciò senza reale integrazione.

Nelle grandi civiltà del passato di cui abbiamo testimonianza, in ogni parte del mondo, i miti e i sogni erano considerati la più alta forma in cui si esprimeva l'intelletto, erano perciò tenuti in considerazione tale che non dare importanza a questo linguaggio corrispondeva a quello che è l'analfabetismo per i criteri di giudizio della moderna società occidentale (Fromm, 1973). I miti avevano lo stesso valore della storia per noi moderni, poiché trasmettevano gli insegnamenti già interpretati da tramandare oralmente o tramite parola scritta alle future generazioni (Lévi-Strauss, 1980; Della Corte, 1969). Il linguaggio è lo stesso in cui si esprimono le liturgie religiose, oggi meno sentite rispetto a molti anni fa, ma che nel passato avevano un importante significato anche per dare il senso dello scorrere del tempo; basti pensare che fino a oltre la riforma Gregoriana del calendario (1582) in occidente l'anno veniva scandito e regolato in base alle feste cristiane (Maiello, 1994), come per l'epoca classica veniva calcolato in base alle feste religiose tradizionali (Della Corte, 1969).

www.mamoladia.org

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. (2000), *L'aldilà – Maschere, segni, itinerari visibili e invisibili*, a cura di S.M. Barillari, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

AA.VV. (2004), *Charivari – Mascherate di vivi e di morti*, a cura di F. Castelli, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

AA.VV. (2000), „Masca, maschera, masque, mask – Testi e iconografia nelle culture medievali", *L'immagine riflessa* n. 1-2, a cura di R. Brusegna, M. Lecco, A. Zironi, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

AA.VV. (1997), *Maschere e corpi – Tempi e luoghi del carnevale*, a cura di F. Castelli, e P. Grimaldi, Roma : Meltemi.

AA.VV. (1984), „Saggi su Bachtin", *L'immagine riflessa* n. 1-2, a cura di N. Pasero, Genova : Tilgher–Genova.

Bachtin M. (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino : Einaudi.

Bronzini G.B. (1990), *L'arcaicità del carnevale: un falso antropologico*, in: „Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento". XIII Convegno Roma 31 maggio – 4 giugno 1989, a cura di M. Chiabo e F. Doglio, Viterbo.

Brugnoli G. (1990), *Archetipi e no del carnevale*, in: „Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento". XIII Convegno Roma 31 maggio – 4 giugno 1989, a cura di M. Chiabo e F. Doglio, Viterbo.

Brugnoli G. (1984), „Il carnevale e i Saturnalia", *La ricerca folklorica*, n. 10, Brescia : Grafo.

Della Corte F. (1969), *L'antico calendario dei Romani*, Genova : Mario Bozzi.

Eliade M. (1968), *Il mito dell'eterno ritorno (Archetipi e ripetizione)*, Bologna : Boria.

Eliade M., (1976), *Trattato di storia delle religioni*, Torino : Bollati Boringhieri.

Frazer J.G. (1922), *The golden bough: a study of magic and religion*, http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/bough11h.zip

Freud S. (1976), *Totem e Tabù*, Roma : Newton Compton.

Fromm E. (1973), *Il linguaggio dimenticato*, Milano : Garzanti.

Giardelli P. (1991), *Il cerchio del tempo – Le tradizioni popolari dei Liguri*, Genova : Sagep.

Ginzburg C. (1989), *Storia notturna – Una decifrazione del sabba*, Torino : Einaudi.

Goethe J.W. (1983), *Viaggio in Italia*, Milano : Mondadori.

Grimaldi P. (1993), *Il calendario rituale contadino – Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, Milano : FrancoAngeli.

Grimaldi P. (1996), *Tempi grassi tempi magri – Percorsi etnografici*, Torino : Omega.

Lecco M. (2001), *Il motivo della „Mesnie Hellequin" nella letteratura medievale*, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

Lévi-Strauss C. (1980), *Mito e significato*, Milano : Il Saggiatore.

Maiello F. (1994), *Storia del calendario*, Torino : Einaudi.

Meisen K. (2001), *La leggenda del Cacciatore Furioso e della Caccia Selvaggia*, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

Revelli N. (1977), *Il mondo dei vinti – Testimonianze di vita contadina*, Torino : Einaudi.

Revelli N. (1985), *L'anello forte – La donna: storie di vita contadina*, Torino : Einaudi.

Sabbatucci D. (1988), *La religione di Roma antica*, Milano : Il Saggiatore.

Sanga G. (1982), „Personata libido", *La ricerca folklorica*, n. 6, Brescia : Grafo.

Schmitt J.-C. (1995), *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Roma–Bari : Laterza.

Toschi P. (1951), *Il Folklore*, Roma : Universale Studium.

Toschi P. (1976), *Le origini del teatro italiano*, Torino : Boringhieri.

Van Gennep A. (2006), *I riti di passaggio*, Torino : Bollati Boringhieri.

www.mondidacta.org

Gianluca Olcese,
docente presso l'Università di Wrocław dottorando in cotutela presso le Università di Genova e di Wrocław - University of Wroclaw - Faculty Member, Institute of Classical, Mediterranean and Oriental Studies -
Dal 2008 in ruolo come docente di Lingua, Letteratura e Cultura d'Italia presso l'Università di Breslavia, *Juniorprofessor* di Didattica delle Lingue Romanze dal 2017 presso l'Università Tecnica di Dresda; dal 2013 presidente della Società Dante Alighieri di Breslavia (SDA-Wrocław); dal 2014 socio della Società Italiana di Filologia Romanza, sezione Scuola (SIFR-Scuola); dal 2018 socio dell'Associazione Italiana Polonisti (AIP); dal 2008 al 2011 già lettore di Lingua Italiana presso l'Università Adam Mickiewicz di Poznań. Vincitore del premio Interstudent come miglior dottorando straniero in Polonia nel 2011. Impegnato in ricerche sulle testimonianze all'origine del culto di Giovanni Battista in area romanza e slava, autore di pubblicazioni di carattere filologico ed antropologico sulle aree di minoranza linguistica e sulle tradizioni popolari e di altre ricerche in area slesiana. Responsabile del progetto "*European Arts and Traditions in Italian Language Learning*". Co-autore di due mostre fotografiche sulla Siberia multiculturale e corresponsabile del progetto ‚In-dimenticabili' di fotografia etica e medicina incentrato sugli anziani nelle Residenze Socio Assistenziali (RSA).