

È sempre carnevale: tutti abbiamo una maschera

di CRISTINA TAGLIETTI

Dallo Zanni a Dario Fo, passando per Totò, la maschera ha subito nel tempo una lunga evoluzione, ha fertilizzato e contaminato la letteratura, mentre il carnevale come oggi lo conosciamo, festa normalizzata e spesso organizzata dalle istituzioni, affonda in un mondo antico e pagano che porta con sé un'idea di sovversione. È un rovesciamento non privo di un elemento «sinistro» e anche «satânico», che, sottolinea René Guénon in *Simboli della scienza sacra* (Adelphi), costituisce proprio l'elemento che «piace al volgo ed eccita la sua allegria». Il critico russo Michail Bachtin, ne *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, analizza la matrice del riso nell'autore di *Gargantua e Pantagruelle*, notando come lo scrittore elevi a dignità letteraria una visione bassa del mondo, arricchendo una tradizione definita appunto «carnevalesca», grottesca, materiale, corporea, in antitesi con la cultura ufficiale delle classi dominanti. Ma il tema della maschera è stato anche uno dei grandi filoni delle arti novecentesche.

«Il carnevale quale oggi viene celebrato è molto diverso da quello delle origini», spiega Siro Ferrone, autore di numerosi saggi sul teatro del Cinquecento, tra cui *La Commedia dell'arte. Attrici e attori italiani in Europa* (Einaudi). «Era il tempo della infrazione, della sregolatezza anche violenta e prevedeva lo scatenamento di tutte le forme di libertà. Potevano esserci sassaiole, anche con morti; beffe crudeli spesso a discapito dei vecchi e delle donne; oltraggi al comune senso del pudore». Le origini sono nel mondo greco-romano, come spiega lo storico medievista Franco Cardini, autore, tra l'altro, de *I giorni del sacro. I riti e le feste del calendario dall'antichità a oggi* (Utet). Bisogna risalire alle manifestazioni medievali della fine dell'anno, «le *libertates decembris*, una serie di riti di purificazione e di esorcismo per tenere a bada le forze inferi, il ritorno dei morti e via dicendo — dice Cardini —. Giorni divertenti, ma anche violenti, durante i quali si giocava sul travestimento e sulle sostituzioni. Tutto questo appartiene soprattutto al mondo greco-romano, ma è collegato a riti che si svolgono anche altrove, come Halloween che ha un'origine celtica». Il carnevale si innesta dunque su una serie di feste, sovrapponendo i calendari. Continua Cardini: «L'anno vecchio termina con San Silvestro, mentre l'anno agricolo si conclude con la fine dell'inverno. Per i pagani era un momento di festa, di tripudio, con quello che gli antropologi definiscono orgia, letteralmente "distruzione di beni": grandi mangiate e grandi bevute perché bisogna finire le scorte invernali. Le *libertates* vengono abolite dal cristianesimo: dicembre è un mese sacro perché c'è Natale. Ma il Natale è a sua volta la sostituzione di una vecchia festa pagana, la festa del *Sol invictus*, del 25 dicembre. Quindi queste feste dell'anno agrario si trasferiscono alla fine dell'inverno, quando però i cristiani si trovano davanti anche alla quaresima che

è tempo di penitenza». Insomma, *Carnem valere*, cioè carne addio. «In realtà — spiega Cardini — per gli studiosi l'etimologia giusta è riferita alle feste pagane che si facevano a Roma in onore di Iside, il 6 gennaio, durante le quali si esibiva la nave su cui Iside attraversa il mondo dei morti per cercare Osiride. Il *Currus navalis* era una nave con le ruote, un carro di carnevale se vogliamo».

Con il tempo la natura del carnevale cambia. «Una prima stretta si ha a cominciare dal XIII secolo quando la Chiesa si preoccupa del dilagare di una nuova ondata di eresie e si instaurano anche i tribunali inquisitoriali — spiega Cardini —. Si teme che le tradizioni folcloriche nascondano l'eresia o addirittura la volontà di cambiare l'equilibrio politico. Dopo la Riforma subentra una convergente persecuzione, sia nel mondo cattolico che in quello protestante». «Nel corso del Settecento — aggiunge Ferrone — sono gli stessi feudatari a prendere il controllo della festa, usandola per permettere al popolo di sfogare gli istinti mantenendone il controllo». Con l'avvento dell'Unità d'Italia e la nascita della borghesia il carnevale non è più visto come una manifestazione necessaria al popolo ma viene trasformato in un genere artistico: «Si fanno maschere, carri che coinvolgono scenografi, artisti, artigiani».

Ma c'è un altro luogo in cui la maschera prospera e vive tutto l'anno: il teatro. Con la Commedia dell'arte, nel Cinquecento, nasce il teatro fatto dai professionisti. «I comici della Commedia dell'arte per primi si sono posti il problema di guadagnare recitando — spiega Nicola Fano, autore del saggio *Le maschere italiane. Le origini della commedia all'italiana* (il Mulino) —. Dovevano raccontare la vita di chi li andava a vedere: per questo esprimevano la concretezza del quotidiano». Ferrone mette in luce un elemento di grande modernità: «Le attrici possono essere considerate precorritrici del femminismo perché affermano il diritto della donna a guadagnarsi la vita recitando, vendendo l'immagine. Anche su di loro si abbatte la scure del cristianesimo, che le considera prostitute».

Nel corso degli anni la maschera cambia e ciò che viene rappresentato è anche la fine del carnevale. «Opere come *Le maschere* di Mascagni o *I pagliacci* di Leoncavallo sono la rappresentazione del tramonto. Qualcosa che poi, più recentemente, si ritrova anche nel cinema, con Chaplin, per esempio — continua Ferrone —. Anche il clown, che è parte della cultura americana, è la rappresentazione della decadenza. Il francese Pierrot, erede di Arlecchino, rappresenta proprio questo svanire dell'energia. Lo ritroviamo anche in film della metà del Novecento, in Stanlio e Ollio e addirittura nel mimo Marcel Marceau. Il gioco dei bambini diventa la malinconia dei vecchi. Ha qualcosa di triste, mentre la maschera della tradizione italiana è energica, vitale, amorosa, eroica, divertente. Poi, naturalmente, c'è Pulcinella. Attraverso Eduardo de Filippo e la scuola napoletana

na la commedia dell'arte mantiene ancora una sua forza».

Una trasformazione che incarna bene Carlo Collodi raccontando, in *Pinocchio*, proprio la storia di una maschera, di un burattino, che diventa bambino. «Pinocchio — dice Ferrone — è la metamorfosi dell'Italia che diventa unitaria. Le maschere nascono come rappresentanti delle singole regioni. Le compagnie prevedevano un repertorio, un cast che comprendeva il fiorentino, il milanese, il genovese e via dicendo. Ogni città ritrovava sulla scena qualcuno che gli era familiare ma anche personaggi di altre regioni». Aggiunge Fano: «Mettere in scena a Bergamo, per esempio, Pulcinella, con un pubblico che non comprendeva il napoletano ma capiva che quel personaggio, con quei modi, quei gesti, quella maschera, doveva essere sicuramente un furbo, assicurava la comprensione. Tutti sanno qual è il ruolo in commedia di ciascuna». Il meccanismo è quello che Ferrone definisce «misurare la differenza con il riso». Cioè: «Io ho il personaggio che mi corrisponde perché è della mia città ma vedo anche quelli di altri luoghi. Mi diverto a osservare quanto sono buffi i milanesi se sono a Napoli e viceversa. Misuro la differenza, la comprendo, la concilio. È una forma di meticcio».

Il tema carnevalesco è un filone rintracciabile in molta letteratura. «Sono stati soprattutto gli stranieri — dice Ferrone — a guardare con una certa fascinazione le maschere italiane e i loro viaggi, basti pensare al *Roman comique* di Scarron, maestro della letteratura burlesca francese, che racconta la vita di una compagnia di attori girovaghi. Molti elementi del *Don Chisciotte* di Cervantes sono legati alla Commedia dell'arte, Molière diventa grande imparando dagli attori italiani. D'altro canto i comici viaggiano molto, arrivano fino in Svezia, dove hanno lasciato tracce in affreschi e dipinti alla corte reale». Mentre il famoso carnevale romano impressionò Goethe che gli dedicò uno scritto. «Rimase molto colpito dal rito dello "spegnimoccolo", come si dice a Roma — spiega Cardini —. Vede questi ragazzini che soffiano sulla candela del padre dicendo: che muoia il mio signor padre. In realtà è un rito di rovesciamento, apotropaico: augurare la morte per augurare una vita lunga». Aggiunge Fano: «Ci sono personaggi di Shakespeare che sembrano le nostre maschere, come Trinculo della *Tempesta* che di fatto è un Pulcinella. E non bisogna dimenticare l'uso che della maschera di Arlecchino hanno fatto le avanguardie storiche, i pittori da Cézanne a Picasso dipingendo dozzine di Arlecchini tristi e senza maschera».

Le tracce del «carnevalesco» nella nostra letteratura tra Otto e Novecento le ha seguite, in una dialettica continua con le tesi di Bachtin, Giuseppe Zaccaria, autore, qualche anno fa, del volume *Le maschere e i volti* (Bompiani). «Nella società borghese — spiega — il carnevale è visto con diffidenza perché simbolo di anarchia. Mascherarsi significa nascondere le proprie reali intenzioni, cospirare. Manzoni invece ha un atteggiamento ambivalente. Motivi carnevaleschi ci sono nei *Promessi sposi*: quando Renzo entra a Milano, il giorno di San Martino, si stupisce perché «le cappe si inchinavano ai farsetti», per dire che c'era

aria di rivolta e i ricchi cercavano di tenere buoni i poveracci. Il mondo alla rovescia è un motivo tipicamente carnevalesco. Manzoni da un lato condanna Renzo che si lascia coinvolgere dai tumulti, ma in qualche modo c'è anche l'attrazione verso questa realtà. Lo stesso Renzo diventa a sua volta una figura carnevalesca, un buffone». Negli autori novecenteschi la maschera e il carnevale assumono un ruolo simbolico: «In autori come Verga e poi Gadda la festa ha un significato esistenziale, mette in rilievo la solitudine. Ma la svolta è con Pirandello: il carnevale non è il periodo separato dalla vita normale in cui ognuno può fare quello che vuole ma è la realtà quotidiana. Tutti gli uomini hanno la maschera». In tempi più recenti non si può dimenticare il carnevale postmoderno di Umberto Eco ne *Il nome della rosa*: «Eco cita capitolo per capitolo *Il mondo alla rovescia* dell'antropologo Giuseppe Cocchiara quando Jorge da Burgos parla del carnevale come strumento di dissoluzione, mentre tutto il discorso sul riso è una lunga citazione bachtiniana».

Le maschere hanno finito per incarnare il carattere nazionale: «Arlecchino e Pulcinella sono le più note e la specificità del servo caratterizza molto bene gli italiani che, nei secoli, sono stati servi di altre potenze internazionali», dice Fano. Oggi le maschere sono morte, o meglio sono cambiate: «Totò, Petrolini, Benigni sono tutte maschere, facce che si sovrappongono al personaggio che ciascuno di loro ha interpretato — dice Fano —. Poi ci sono gli imitatori. Quando Crozza ripropone il senatore Razzi, lo fa per rappresentare lo sciocco che si avvantaggia del bene pubblico; allo stesso modo Sabina Guzzanti faceva l'imitazione di D'Alema per incarnare lo sbruffone. In un certo senso oggi sono i personaggi pubblici a diventare maschere».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Franco Cardini
«Per i pagani era un momento di tripudio, quella che gli antropologi chiamano orgia, cioè distruzione di beni: grandi mangiate e grandi bevute»

Giuseppe Zaccaria
«Ne "Il nome della rosa" l'autore usa "Il mondo alla rovescia" di Giuseppe Cocchiara mentre tutto il discorso sul riso è una lunga citazione di Bachtin»

Le date

Per la Chiesa cattolica la Domenica di Settuagesima, celebrata circa settanta giorni prima di Pasqua, segna l'inizio del Tempo di carnevale, che quest'anno è cominciato il 12 febbraio. La fine del carnevale 2017 è il 28 febbraio, martedì grasso; il giorno dopo, Mercoledì delle ceneri, inizia la Quaresima. Il rito ambrosiano, osservato nella maggior parte delle chiese dell'arcidiocesi di Milano e in alcune delle diocesi vicine, fa iniziare la Quaresima con la prima domenica di Quaresima; l'ultimo giorno di carnevale è pertanto il sabato, 4 giorni dopo rispetto al martedì in cui termina per chi osserva il rito romano. Quindi, quest'anno, l'ultimo giorno di carnevale è il 4 marzo

L'immagine

Corinna Wolff (Saskatoon, Canada, 1990), *Third Space Carnival* (2016, acrilico su tela, particolare), courtesy dell'artista / Gordon Snelgrove Gallery, Saskatoon

Feste

Il 28 febbraio è martedì grasso, ultimo giorno (per la liturgia romana) prima dell'inizio della Quaresima. Viaggio storico e letterario alle radici di una celebrazione basata su rovesciamento e trasgressione, ma ormai normalizzata



Varianti

L'evoluzione
dei personaggi
della Commedia
dell'arte come
incarnazione del
carattere
nazionale;
il significato
esistenziale
negli scrittori
del Novecento;
l'uso
postmoderno
dei temi
introdotta
da Umberto Eco

