

Giuliano Biolchini
Gian Paolo Borghi¹

ESEMPI DI ESPRESSIVITÀ TRADIZIONALE FRA APPENNINI E ALPI:
L'ESEMPIO DEI CARNEVALI NELLA VALLE DEL PANARO

Sommario: 1. Premessa. 2. I Carnevali nella Valle del Panaro modenese. 3. Aspetti etnografici del Carnevale itinerante dei *Mascheri* e dei *Lacchè* nella Valle del Panaro

1. Premessa

Con il nostro intervento ci prefiggiamo di analizzare un rituale del calendario tradizionale che presenta accentuate attinenze tra i mondi popolari appenninico e alpino. Si tratta, in specifico, di una tipologia di carnevale che conserva tuttora particolari peculiarità e che è a tutt'oggi stata soltanto riscontrata, per il territorio emiliano, nell'area appenninica della Valle del Panaro modenese. Di questo carnevale verranno fornite due chiavi di lettura, la prima specificamente antropologica e la seconda con connotazioni più propriamente etnografiche. Per ulteriori approfondimenti e riscontri analogici rimandiamo al nostro studio sul Carnevale di Benedello, citato nella bibliografia in calce alla relazione. Specifichiamo che il presente contributo è il primo di una serie che ci proponiamo di dedicare a riti e a tradizioni variamente riscontrabili sia nelle culture tradizionali alpine sia in quelle appenniniche.

2. I Carnevali nella Valle del Panaro modenese

Tra le diverse forme di espressività tradizionale, i Carnevali occupano senz'altro un ruolo di rilievo. I recenti studi e le ricerche sui Carnevali definiti di "tradizione" o "rurali" ci confermano che queste particolari forme rituali erano un tempo diffuse su un ampio territorio. Di queste antiche forme oggi è possibile trovare testimonianze e riscontri in alcune particolari "isole" geografiche delle Alpi e dell'Appennino Settentrionale, come si potrà leggere nella Bibliografia. Esempi interessanti possiamo trovarli ancora in funzione in alcuni Carnevali dei paesi situati lungo la valle modenese del Panaro, ma anche in Trentino, ed in particolare nelle Valli di Fassa e di Non, nonché

¹ Giuliano Biolchini ha redatto il primo paragrafo; a Gian Paolo Borghi si devono l'introduzione e il secondo paragrafo. La bibliografia è stata curata congiuntamente dai due relatori.

in Veneto e, in particolare, nel bellunese di area ladina. Allo stesso tempo, in Provincia di Alessandria, nel Carnevale della Lachera di Rocca Grimalda, possiamo riconoscere nella figura del *Lacchè*, una “maschera” condivisa e presente in tutti questi Carnevali, segnalata anche dal Giannini relativamente al contado lucchese. La particolarità di questo “dato” consiste nel fatto che fino a pochi anni or sono non esisteva tra queste diverse realtà folkloriche una conoscenza reciproca. Del resto, a tutt’oggi non sono state rilevate tracce che dimostrino particolari elementi di “contatto” o di “relazione” né economica né politica tra queste diverse aree, tali da ipotizzare qualsiasi tipologia di scambio, influenza o contaminazione. Pertanto, l’ipotesi più accreditata, che potrebbe giustificare questa convergenza, è data dall’idea di una forma rituale “comune”, presente e diffusa non solo nell’Italia Settentrionale ma anche in diverse aree dell’Europa, che, con il passare del tempo si è gradualmente trasformata fino a perdere o, meglio, a nascondere molti degli elementi originali. Del resto, già a partire da metà ‘800, i Carnevali di tipo “urbano” rispondevano in modo più coerente a finalità di tipo economico/turistico piuttosto che a ritualità propiziatorie in cui i significati, come ben sappiamo, erano riferiti al purificarsi, al rinascere della natura, alla fecondità e all’abbondanza della comunità di appartenenza. Questa trasformazione avrebbe avuto come conseguenza una “soppressione” di questa festa in molte aree geografiche ed una “sopravvivenza” limitata e riscontrabile solamente in alcune “isole” particolarmente refrattarie al cambiamento.

Molti sono gli etnologi, gli studiosi di tradizioni popolari e di antropologia, che ci propongono un tipo di interpretazione secondo cui i Carnevali possono essere ricondotti ad un’unica forma rituale che intende celebrare la fine dell’inverno e l’inizio della primavera. Lo stesso Paolo Toschi, insigne studioso di tradizioni popolari e direttore per decenni della rivista “Lares”, ci suggerisce, nel suo testo fondamentale, *Le origini del Teatro italiano*, una stimolante chiave interpretativa relativa a tutte queste antiche pratiche rituali, ricostruendone il percorso storico e simbolico. Attraverso la sua attenta ed approfondita analisi è possibile ricondurre gran parte di queste forme espressive a ritualità già presenti presso antiche Civiltà in epoche remote. Allo stesso tempo, in base alla comparazione di queste feste, è possibile notare come, nella ricerca della sopravvivenza, esse si siano “adattate” ai diversi contesti religiosi, storici e culturali.

Del resto non sembra casuale nemmeno il fatto che queste ritualità coincidano con momenti particolari dell’anno in cui avvengono variazioni importanti dal punto di vista climatico (con variazioni della luce, del calore) che hanno come risultato la maturazione dei prodotti e degli alimenti della terra. Questi passaggi e scansioni temporali sono stati “misurati” e “se-

gnati” nel corso della storia utilizzando calendari diversi. Se prendiamo ad esempio il calendario Celtico, l’inizio dell’anno viene fissato a Novembre, alla conclusione del ciclo agrario, mentre nel calendario Giuliano il capodanno è convenzionalmente datato al 1° gennaio, sulla base di considerazioni e avvenimenti più di tipo politico che non climatico/metereologico. Infine, sappiamo che nel calendario agrario viene preso in considerazione il mese di marzo come data di inizio anno, esattamente alla ripresa dei lavori nei campi dopo la pausa ed il riposo invernale. Secondo tale ipotesi questi trasferimenti di data di inizio anno, dovuti certamente all’adozione dei diversi calendari, ma anche ad un adattamento al nuovo clima religioso introdotto dal Cristianesimo, avrebbero finito per favorire un “fiorire” di tipologie di feste, una pluralità ed una molteplicità di rituali “declinati” secondo varie modalità celebrative. Inevitabilmente i continui trasferimenti avrebbero agevolato contaminazioni, sostituzioni, sovrapposizioni di feste, rituali, ma anche divinità, rendendo difficile e non agevole riconoscerne l’origine comune. Un ulteriore elemento “comune”, essenziale al fine di una possibile decodificazione/interpretazione, lo troviamo nelle indicazioni che Frazer espone ne *Il ramo d’oro*. Lo studioso sostiene che alla base di queste ritualità vi fosse un antico principio magico molto praticato presso le antiche Civiltà e meglio conosciuto come “magia simpatica”. Seguendo questo principio, tutte queste cerimonie avrebbero avuto l’intento di “risvegliare” le affinità tra due elementi simili nella speranza di creare un effetto che fosse protratto nel tempo. Ecco quindi che ad un’intensa manifestazione di tripudio, gioia, abbondanza doveva corrispondere altrettanta generosità nei raccolti. La finalità sarebbe dunque da ricercarsi nel tentativo di provocare, propiziare ed assicurare un prospero svolgersi degli avvenimenti ed una generosa raccolta dei prodotti per l’anno agricolo appena nato.

D’altronde, sempre il Toschi sostiene di “avere la certezza” che tutte queste feste che celebrano la fine dell’inverno e l’inizio della primavera fossero legate tra di loro da un filo ininterrotto. Dagli antichi Saturnali romani ai Carnevali, possiamo ritrovare gli stessi elementi e le stesse modalità celebrative in cui l’orgia alimentare vuole festeggiare la fine degli stenti e l’inizio di un nuovo periodo di abbondanza e fertilità, dove il caos primordiale dovuto alla fine di un ciclo e l’inizio di un altro, è rappresentato dal punto di vista sonoro/musicale con eccesso di rumore, chiasso, baccano. Sembra quindi più che convincente l’ipotesi secondo la quale sia da scartare l’idea che ad una determinata data corrisponda una determinata cerimonia. Se abbandoniamo anche solo per un attimo una visione così rigida e schematica, possiamo raggruppare tutti questi eventi, che si sviluppano su un arco di tempo che inizia a novembre e si conclude dopo Pasqua, per ricondurli ad un unico

evento che ha lo stesso scopo e la stessa funzione. È più che comprensibile, del resto, che durante il lungo tempo invernale queste popolazioni svolgessero riti di buon auspicio, affinché i raccolti dell'estate fossero benevoli, che i raggi del sole irradiassero la terra in modo uniforme, che vi fosse pioggia, ma in giusta quantità in modo da non danneggiare i raccolti, i frutti della terra. Tra i diversi elementi utilizzati in queste ritualità, oltre al fuoco, al fumo, un posto di rilievo è occupato da suoni e rumori. Questa osservazione ci riporta a quel "mondo magico" cui Frazer fa riferimento, basato sul concetto di "risonanza" o "simpatia" la cui finalità sarebbe quella di allontanare, esorcizzare gli spiriti nefasti e malvagi. Ecco che se prendiamo in considerazione questa chiave interpretativa, osservando ed analizzando attentamente lo svolgimento e le modalità espressive nelle diverse fasi della festa, è possibile uscire da una visione semplicemente folkloristica per indirizzarci verso una decodificazione del linguaggio simbolico. Infine è importante tenere nella giusta considerazione il fatto che molti di questi processi di trasformazione e ri-elaborazione sono avvenuti seguendo modalità non dichiarate, inconsapevoli, lasciando quindi anche pochissime tracce visibili e riconoscibili.

Paolo Toschi, nelle sue analisi, riserva una particolare attenzione allo studio del Carnevale indicandolo come la "più importante forma espressiva" del Teatro popolare che, peraltro, sta alla base sia del Teatro italiano "erudito" sia della Commedia dell'Arte. In tutte le sue varie espressioni, che comprendono anche "mascherate" e "cortei", i Carnevali pongono alla base di tutto la rappresentazione di un "mondo alla rovescia" in cui i servi diventano temporaneamente padroni e i padroni diventano servi, il Re diventa giullare e il giullare diventa Re, le cose ordinarie divengono importanti e le cose importanti vengono sminuite e derise. Il rovesciamento delle gerarchie coinvolge non solo l'aspetto sociale ma anche quello corporale, per cui i sensi corporali emergono e vengono posti in primo piano. Le forme espressive poetiche teatrali e musicali, infine, assumono, attraverso la parodia, lo scherno, la satira, la funzione di sfogo e di denuncia burlesca delle ingiustizie, degli abusi. Il ridere e lo sbeffeggiare il potere, la cultura ufficiale, la gerarchia divengono un modo per condividere punti di vista, rendendo esplicita una chiara consapevolezza del proprio vivere. Detto questo, si può ben comprendere come questa favolosa eredità che ci arriva dal Medioevo abbia trovato "terreno fertile" e si sia innestata, a sua volta, su una precedente tradizione, che ri-utilizza elementi teatrali, musicali, coreutici secondo una prassi di una continua trasformazione e continuo adattamento di elementi preesistenti.

Il rovesciamento di ciò che è ordinario, assieme all'eliminazione di tutto ciò che è vecchio e contaminato, assume un significato simbolico di purificazione, rinnovamento e propiziazione. Queste modalità espressive, come

noto, appartengono ai riti di fertilità, i cui principi sono ben conosciuti e riscontrabili in tutte le religioni, anche precedenti il cristianesimo. Per sostenere questa tesi non è necessario cercare forme rituali analoghe nell'etnologia oppure nella storia delle religioni o nelle interpretazioni psicologiche del periodo contemporaneo, è sufficiente osservare ed analizzare attentamente ciò che di questi elementi è riuscito a trasmigrare nel folklore. Attraverso la soppressione del capro espiatorio, nella mentalità popolare, si realizza quel principio grazie al quale è possibile eliminare il male trasferendolo su un oggetto: una bestia, un fantoccio, un essere umano in cui vengono concentrati tutti i mali della comunità. Basta quindi sopprimere questo "qualcuno" o "qualcosa" che l'intera comunità può trarne vantaggio ritornando pura, sana. Anche il piacere della mensa, del mangiare e del bere, dello stare insieme, dell'amore e dell'unione dei sensi, del canto, della musica e della danza, così come dello scherzo, della satira, hanno una valenza che può essere sia psicologica sia spirituale. Lo scopo principale è riconducibile al sollecitare e stimolare uno stato d'animo di apertura e rinnovamento: a ciò contribuiscono il riso, la gioia, l'ebbrezza e, paradossalmente, la follia.

Da qualche tempo sono stati avviati studi approfonditi che stanno cercando di documentare come queste feste, che intendono celebrare il rinnovarsi della natura e la propiziazione dell'annata agricola, possano essere ricondotte a rituali già presenti nel Neolitico, cioè nel periodo in cui le persone, le popolazioni, cessando di girare e divenendo stanziali, vivevano prevalentemente di ciò che l'agricoltura poteva offrire loro. La "dipendenza" del loro livello di "benessere" e della stessa sopravvivenza dall'abbondanza del raccolto avrebbe quindi dato vita a forme magico/rituali al fine di propiziare il terreno per l'annata successiva. Queste modalità interpretative, che forse possono apparire semplicistiche, in realtà contengono una forte base di veridicità, sono verosimili in quanto il mondo quotidiano di queste persone era essenzialmente legato alla terra, su ciò che essa poteva offrire, e basato su cose semplici. Queste popolazioni non conoscevano altri linguaggi se non quello dell'osservazione della natura.

Al fine di comprendere meglio la materia di cui stiamo trattando, proponiamo una suddivisione schematica dei Carnevali utilizzando il seguente schema: da un lato possiamo inserire i "Carnevali turistici" (Caro Bajora, 1989), che si sviluppano con una certa popolarità a partire da metà '800 e che hanno avuto come centro di interesse l'aspetto economico legato alla curiosità che un evento di questo tipo poteva suscitare. Dall'altro lato invece possiamo collocare i "Carnevali di tradizione" o "Carnevali rurali", spesso definiti più semplicemente "Mascherate". Analizzando attentamente quest'ultima tipologia espressiva è possibile scoprire "sedimenti" rituali che si intreccia-

no con la storia delle Civiltà che si sono susseguite lungo il corso dei secoli. Molto spesso coloro che ancora oggi promuovono e sostengono questi eventi tradizionali non sono consapevoli di essere portatori di una antica cultura.

I Carnevali che si sono svolti almeno sino a metà '900 lungo la vallata del Panaro modenese appartengono a quella forma definita appunto "di tradizione", che si distingue dai Carnevali "turistici" sulla base delle finalità: essi non intendono soddisfare l'aspetto economico, ma vogliono invece esprimere e rafforzare la coesione all'interno della comunità di appartenenza. Anzi, uno degli aspetti fondamentali di questa pratica è proprio basato sul senso dell'offerta, del dono come manifestazione esplicita di partecipazione e di appartenenza. D'altronde, una delle principali caratteristiche risiede appunto nella funzione che svolge e cioè nel rinsaldare legami di parentela, di amicizia, utilizzando linguaggio e riferimenti caratteristici del mondo agricolo e contadino.

La scoperta di un'attestazione archivistica, risalente alla fine del '700, in cui viene riportato un fatto realmente accaduto durante un Carnevale a Benedello (frazione di Pavullo nel Frignano), ha confermato la presenza ed ha arricchito la già notevole documentazione orale sulla esistenza di questa festa popolare che tutt'oggi si svolge ancora attorno al *Bal di Mäscher* (Ballo dei "Mascheri", in quanto praticati, secondo i canoni tradizionali, solo da uomini). La stessa tipologia di Carnevale era in uso, almeno fino alla prima metà del '900, in molti altri paesi lungo tutta la valle del fiume Panaro, tra cui Ponte Samone, Castagneto, Iddiano, Verica, Coscogno (frazioni di Pavullo nel Frignano), Pazzano di Serramazzoni, Salto, San Giacomo e San Martino di Montese, Montecorone di Zocca e Marano sul Panaro. Il lavoro di documentazione relativo alle fasi e alle modalità espressive della festa si è basato da una parte sulla "mappatura delle fonti scritte" disponibili, dall'altra sulla ricerca di fonti orali e iconografiche, riportando alla luce alcune foto di inizio Novecento (Biolchini-Borghì). A questo si deve aggiungere un lavoro di documentazione etnografica svolto da Giorgio Vezzani, Romolo Fioroni e Gian Paolo Borghì, finalizzato alla pubblicazione di alcuni articoli sulla rivista di tradizioni popolari "Il Cantastorie" ad inizio degli anni '80.

Negli ultimi decenni, tuttavia, si sono verificate importanti trasformazioni, che hanno condotto all'interruzione oppure all'integrazione delle manifestazioni più piccole all'interno di altre realtà più consistenti. Per alcuni di questi Carnevali la via intrapresa si è indirizzata verso una forma di richiamo, di attrazione turistica o comunque di stimolo commerciale. Altre esperienze invece hanno intrapreso la via dello spettacolo folklorico vero e proprio, grazie soprattutto a finanziamenti regionali che ne hanno favorito la prosecuzione e la sopravvivenza. In ogni caso, un aspetto comune, che può

essere facilmente rilevato, riguarda il coinvolgimento e la relativa valorizzazione sia della parte femminile sia del “vivaio”, composto da bambini in grado di garantire e motivare, in questo modo, una certa continuità. Ritengo sia importante, al fine di comprendere meglio il processo di modificazione avvenuto, riassumere e sintetizzare questi continui, costanti ed inevitabili cambiamenti in almeno tre momenti specifici, di rilevante impatto e cambiamento. In ordine di tempo, il più recente momento di forte trasformazione coincide con il passaggio da una Civiltà prevalentemente contadina ad una società industrializzata avvenuto negli anni '70 del Novecento. Altro forte momento trasformativo che ha condizionato ed influenzato tutti i temi inerenti la “tradizione” si è verificato durante il “ventennio” fascista. Infine, un altro passaggio importante coincide con l'azione dei Parroci (in modo particolare verso la fine dell'800), secondo i quali la diffusione di queste pratiche erano *causa principale del decadimento morale della società e occasione di sfogo di passioni*. Le polemiche relative a queste tematiche sono facilmente rintracciabili sulle cronache dei giornali. Queste semplici osservazioni possono aiutarci a comprendere la ragione per cui molti di questi significati appaiono o siano sopravvissuti solamente in secondo piano, semi-nascosti.

La musica nei Carnevali, come del resto in tutte le ritualità, è funzionale allo svolgimento della rappresentazione, è il motore, lo stimolo che scandisce i tempi, che dà inizio e chiude le danze. Diversi sono gli studi e gli approfondimenti dedicati al ballo ed alla musica strumentale che accompagna queste feste. Si tratta di corpi in movimento, di processioni festose che producono senso e significato in relazione alla musica. I “mascheri” accompagnati dal suono si muovono nella piazza, per le strade, si spostano da un luogo all'altro, da una borgata all'altra, si incontrano, si salutano e si separano nuovamente. Nel caso specifico, la musica utilizzata per l'esecuzione di questo ballo saltato è eseguita su un ritmo di 2/4 (quindi una polca, anzi i suonatori popolari la indicavano come *pulcrina*, ovvero una polca di facile esecuzione in quanto doveva essere eseguita e ripetuta per un tempo considerevole e in condizioni atmosferiche non sempre ottimali). Nella memoria popolare questo ballo è noto come *Bal di Màscher*, ed è stato “tradotto” in italiano con il termine “manfrina”. Molto probabilmente la mutazione del nome è avvenuta nel momento in cui si è cercato di dare visibilità a questo evento sugli organi di informazione, giornali, radio e televisioni locali, nel tentativo di esprimere l'idea di un ballo “ripetitivo” ed “antico”. Diversi sono i titoli di brani utilizzati: *Oggi nevica, Fiocca la neve, Marsala bella, Girotondo, Primo dagli del gas, Carnevalina* e molti altri (per approfondimenti si veda *Il Carnevale di Benedetto*, di Biolchini-Borghini). All'interno del Carnevale possiamo trovare, oltre al caratteristico ballo, altri interessanti elementi so-

norì, come ad esempio la *nécia* (nicchia). Questo strumento, ricavato da una conchiglia di mare, ha la funzione di annunciare l'arrivo del Carnevale e dei mascheri, di segnalare la posizione del corteo grazie alla qualità e all'intensità del suono prodotto che può essere udito anche da molto lontano. Un elemento sonoro aggiuntivo lo troviamo nei *grilin* (che richiamano il canto dei grilli), i campanellini fissati sull'abito del Lacchè, che producono suono ad ogni minimo movimento del ballerino.

Seguendo questo approccio è possibile notare come gli studi sul "Paesaggio sonoro" di Schaefer e le prospettive di ricerca di Stefen Feld abbiano avuto una certa importanza anche in relazione agli studi sui Carnevali. Diversi studiosi hanno dedicato un'attenzione particolare alle relazioni che il suono ha con le attività sociali e ciò ha permesso, in un certo senso, di riconsiderare e reindirizzare la ricerca etnomusicologica avviando la disciplina verso un'antropologia della musica, portandola fuori ed oltre i limiti di un'analisi comparativa dei repertori e dei testi musicali. Del resto, sull'uso del suono e del rumore come elemento propiziatorio, sono stati avviati diversi studi le cui conclusioni però, da diversi punti di vista, sono ancora da scrivere. Da qualche tempo a questa parte l'osservazione e l'analisi dell'elemento musicale, che viene ad esprimersi durante questi eventi, sono state allargate all'elemento sonoro nella sua globalità includendo quindi anche il rumore, il frastuono e il chiasso come espressioni sonore caratteristiche del Carnevale. In particolare, le analisi si sono concentrate sull'uso dei campanacci, campanelli, campanellini, e di tutti quegli strumenti che producono suoni metallici e che richiamano alle mente gli studi e le ricerche sullo *Charivari*, ovvero quelle forme sonore rumorose a carattere propiziatorio che venivano utilizzate in occasione di matrimoni tra vedovi. Sempre sull'uso dei campanacci e sul loro significato propiziatorio possiamo trovare interessanti studi dedicati al *Trato marzo*, riferiti alla pratica dell'alpeggio in Trentino. Rumori, mortaretti, scoppi di petardi, ma anche il chiasso delle persone che parlano e si salutano, le automobili e macchine di vario tipo, divengono un frastuono organizzato, un fragore, un'orgia acustica, che non solo trasgredisce norme sociali ma diviene anche, secondo questa prospettiva, apotropaico. Il suono, assieme al fuoco, assume una valenza come elemento morfologico antagonista del demonio, che serve per allontanare spiriti ed entità nefaste.

Oltre alla musica, al suono, alla danza, vi sono altri importanti ingredienti che contribuiscono alla costruzione di questa forma espressiva di Teatro popolare. Ne è, ad esempio, una chiara manifestazione la ripresa, il prolungamento a metà Quaresima della festa di Carnevale. Qui troviamo più marcatamente presente l'elemento narrativo che si manifesta durante la rappresentazione del processo e del testamento. Diverse sono le figure in costume

e i personaggi che si muovono all'interno di un "canovaccio", collaudato da tempo, la cui parte finale prevede la messa in scena di un processo, con relativa condanna e rogo finale del Carnevale personificato nella *Vecchia*, che nel frattempo si è trasformata in grande fantoccio. Questi elementi sono caratterizzati da un'esplosione di gioia collettiva, propiziatoria del bene della comunità, che utilizza il riso, lo scherzo, la satira e la burla come mezzo per eliminare il male e nello stesso tempo dare il benvenuto all'anno appena nato.

Volendo analizzare brevemente alcune tra le figure più importanti, con elementi decisamente originali, accenniamo al *Lacchè*. Il suo compito è quello di annunciare l'arrivo dei mascheri, per questa ragione precede il corteo con degli "avanzamenti" che hanno, inoltre, la funzione anche di preparare e delimitare lo spazio scenico della piazza o del cortile nel quale avverrà la rappresentazione. Svolto questo compito, il Lacchè, sempre di corsa, rientra a ballare nel corteo assieme ai mascheri. È interessante notare come nell'immaginario popolare, nell'interpretazione di questa figura, abbia prevalso l'aspetto della prestanta fisica, della resistenza e dell'agilità nel ballare. Questa maschera esprime quindi valore e prestigio, ma chi ha approfondito gli studi sulla Commedia dell'Arte ed in particolare sulla figura dello Zanni, conosce bene l'importanza del "servo" come elemento carnevalesco, con il tipico ruolo di rovesciamento gerarchico dell'ordine prestabilito. Del resto nel significato italiano del termine Lacchè ritroviamo ben espressa tutta la connotazione negativa del servitore che, vestito in livrea, corre e scorta per strada la carrozza padronale. Si tratta evidentemente di un gioco del rovesciamento caratteristico del Carnevale in cui la persona che è sottomessa, ossequiosa nei confronti dei potenti e che si umilia, si disonora in modo servile, diviene nel periodo di carnevale il Re, il principale protagonista della festa. Il Lacchè non cammina ma balla e salta, fa inchini reverenziali fino a toccare la terra con la punta del lungo cappello, ha un bastone che tiene nella mano destra che rimanda all'idea dello scettro e del comando.

Altre figure essenziali sono rappresentate dal *Vecchio* e dalla già citata *Vecchia*. Sono gli sposi del Carnevale, gli unici personaggi con la maschera, che si esprimono prevalentemente a gesti, con movimenti grotteschi e che alternano momenti affettuosi a litigi e bisticci. La Vecchia, che è incinta, partorisce proprio durante il Carnevale e sin dalla nascita inizia a maltrattare il neonato senza una ragione apparente. Appare invece chiaro il riferimento simbolico/rituale all'inverno, rappresentato dalla Vecchia, contrapposto alla primavera che sta per sorgere, con un nuovo inizio, una rinascita che segue il ciclo agricolo e calendariale della cultura contadina. La Vecchia, costretta a confessare tutte le malefatte ed i maltrattamenti procurati al figlio neonato,

viene processata e condannata a morte mediante rogo. Prima di morire però chiede di poter esprimere le proprie volontà nel “testamento”.

Troviamo, infine, il *Dottore*. Un po’ medico e un po’ notaio, si esprime utilizzando come forma poetica un metro libero in rima baciata. Attraverso questa struttura vengono confessati e denunciati pubblicamente “fatti” inusuali, mancanze, errori, sgarbi, il tutto condito naturalmente da qualche strafalcione grammaticale. Il Dottore deve sempre essere pronto e disponibile nel prendere le difese del suo gruppo durante gli incontri con altri Carnevali, in una sorta di “duello” verbale con Dottori di altre mascherate, deve assistere il parto della vecchia e procurarsi i rimedi contro i mali del neonato. A volte si esibisce come chirurgo con l’intento di togliere il “male” localizzato dentro la pancia della Vecchia con “scene” grottesche e ridicole. Ha, infine, il compito di preparare e leggere le ultime volontà, i “lasciti” che la Vecchia, prima di essere messa al rogo, vuole consegnare alla comunità. Quella del dottore è una figura che sotto molti aspetti ricorda la maschera del Balanzone (o del Graziano) nella *Commedia dell’Arte*.

Molte altre sono le figure presenti in questa tipologia di Carnevale: il *Portabandiera*, le *Guide*, le *Guardie*, i *figli della Vecchia*, l’*Arlecchino*, i *Mascheri*. Mentre alcune di queste hanno assunto nel tempo un ruolo diverso, altre hanno perso di importanza e sono decadute.

Concludendo, ci sono fondati motivi per sostenere che in questa tipologia di espressività tradizionale sia possibile ritrovare quegli elementi che rappresentano la culla del Teatro in tutte le sue forme, sia erudito sia popolare. La caratterizzazione, inoltre, del luogo nel quale l’azione drammatica viene rappresentata, sulle piazze, nei crocevia, sull’aia o lungo le strade, diventa elemento distintivo che qualifica la sua origine, la sua funzione e la sua modalità di elaborazione espressivo/comunicativa. È possibile quindi individuare in questi modelli di Carnevale un magnifico esempio di “Teatro popolare” ricco di riferimenti simbolici e di collegamenti più o meno evidenti con il “mondo antico” ed una festa “profana” densa di significati semi-nascosti nei suoi elementi musicali, teatrali e coreutici.

3. Aspetti etnografici del Carnevale itinerante dei *Mascheri* e dei *Lacchè* nella Valle del Panaro

Ai nostri giorni sono due le località del territorio appenninico modenese nelle quali si continua ad organizzare un Carnevale di questa tipologia: Benedello e Verica. Le modalità operative sono sostanzialmente coincidenti con quelle analizzate nel precedente paragrafo. Tra le due località permane

tuttora un forte spirito di emulazione.

Erano pressoché mancanti, fino agli anni '80 del '900, studi specifici intorno a questo carnevale, ad eccezione di un riferimento in una relazione convegnistica e di un lavoro monografico redatto da Emilio Iacoli, dato alle stampe nel 1937. Quest'ultimo autore trattò sommariamente di tali cortei carnevaleschi, poiché aveva come quasi esclusiva finalità il mettere in risalto la figura e il ruolo della *Vecchia*, condannata in seguito al rogo, a Mezza Quaresima. Scrisse, tra l'altro, Iacoli:

Quasi in ogni anno, in qualche frazione di Pavullo, e più precisamente nelle frazioni situate lungo la sponda sinistra del Panaro, l'ultima settimana di carnevale, fra i giovani del posto, viene costituita la cosiddetta 'Mascherata'. - Si tratta di un corteo carnevalesco formato di musicisti, di danzatori, di guardie armate e di una vecchia che è la figura centrale del corteo, corteo creato in suo onore e di cui essa dispone a suo capriccio. Accanto alla vecchia, sta poi un'altra figura notevole, il così detto Dottore, una specie di ministro e di cancelliere, il quale dà forma al pensiero ed alla volontà della vecchia, esprimendoli in rozza rima.

Il corteo, suonando e danzando, va in giro per la frazione, accolto ovunque con grande deferenza e quasi in ogni casa gli vengono offerti cibo e vino.

Attributo caratteristico della vecchia è la più sfrenata libertà di atti e di parole, ed il dottore che ne esprime il pensiero, e che, di solito, è uno degli spiriti più salaci del paese, nell'incontrare i compaesani, di cui conosce vita e miracoli, mette in evidenza le loro malefatte, scendendo talvolta fino a rivelazioni, che non sempre restano senza conseguenze. Il pellegrinaggio di questo corteo da una casa all'altra, si traduce inevitabilmente in un'orgia che raggiunge il suo colmo nell'ultimo giorno di carnevale, dopo di che il corteo scompare.

La ricerca etnografica, effettuata grazie all'apporto di testimoni storici del carnevale, ha evidenziato una situazione che, nonostante il trascorrere del tempo, ha consentito di mantenere in essere sino ai giorni nostri alcune tra le principali specificità tradizionali.

Il testimone benedellese, Erio Baruffi, in particolare, ha ricordato come il cerimoniale più antico mettesse in atto i suoi primi passi durante le festività natalizie e di capodanno quando, in osteria, veniva discussa l'eventualità dell'organizzazione della cerimonia carnevalesca. In caso positivo, la notizia al paese (e ai dintorni) veniva diffusa attraverso l'inconfondibile suono della *nécia*, la già menzionata grossa conchiglia marina a forma conica. Lo stesso suono veniva in seguito prodotto dalle *Guide* (figure di compaesani che riscuotevano il rispetto generale e che garantivano il regolare svolgersi del corteo carnevalesco) per avvertire dell'arrivo della mascherata itinerante.

Di pari interesse risultava l'organizzazione di tre sere di ballo pubblico di fine carnevale, da domenica a martedì (con obbligo incondizionato di

“chiudere” alla mezzanotte del martedì grasso), durante le quali le ragazze, in compagnia del loro ballerino (unico per tutte e tre le sere), servivano gli “zuccherini” (dolci preparati esclusivamente per carnevale), collocandoli in un cestino di vimini *inficcato con carte multicolori*. I loro compagni di danza avevano invece il compito di servire il vino agli astanti. Il tutto veniva commentato salacemente dal Dottore. Altri zuccherini venivano poi ritirati dai giovani a casa dalle ragazze, la prima domenica di Quaresima.

I *Lacchè* e *l'Arlecchino* avevano anche il compito sia di annunciare l'arrivo del corteo mascherato sia di salutare con inchini alla sua partenza.

Un altro testimone, di Castagneto (in un suo memoriale dato alle stampe da Roberto Vaccari), ribadisce il ruolo fondamentale del *Lacchè*, marcatamente sottolineato dal copricapo a forma conica (alto fino a 70-80 centimetri), abilmente lavorato, con sottogola e con un pennacchio sulla estremità, *simile a quelli portati dai carabinieri in alta uniforme*. La sua autorità era (ed è ancora oggi) sottolineata dal bastone del comando, guarnito di nastri colorati, che rimandano ai futuri colori della primavera. Tra gli altri personaggi della mascherata, il medesimo testimone ricorda il *Vecchio*, solitamente munito di bastone, e la *Vecchia*, che portava con sé molte cose, come la rocca, il fuso, un po' di stoppa da filare, una sporta e un pupazzo (il figlio neonato). Entrambi indossavano (e indossano tuttora) maschere aventi sembianze tutt'altro che rassicurabili, un tempo preparate da loro stessi.

Da Verica perviene, invece, una preziosa testimonianza di Domenico Corsini sulla preparazione delle camicie dei *Lacchè* e sulla descrizione dei loro “berrettoni”:

Altro lavoro consisteva nelle preparazione delle camicie (la fioccatura); la camicia era preparata dalle donne di casa, le quali, non essendovi abbondanza di materiali e di denaro, usavano materiali di recupero, carte colorate recuperate dagli involucri delle cioccolate, delle caramelle, impiegavano con maestria tutto quant'altro potesse luccicare e rendere vistosa ed elegante la camicia [...]. Sulla schiena, una moltitudine di cordelle multicolori, ognuna sapientemente fissata ed addobbata di roselline di carta o di altro materiale, mentre sulle spalle, a mo' di gradi militari, spalline ricoperte di cartoncino rigido, rivestito di carta multicolore.

Il berrettone, usato tuttora dai vari gruppi folcloristici che si riallacciano ai tradizionali carnevali della vallata del Panaro, a tronco di cono, era e rimane un'opera d'arte. Di cartone leggerissimo, modellato sul capo del lacchè, era dotato di un cinturino sottogola che ne assicurava la stabilità.

La mascherata di riuniva (e si riunisce) a Metà Quaresima per processare la *Vecchia* e condannarla al rogo. La modifica del ruolo del Dottore, trasformatosi in Giudice, scandisce le fasi finali del rito attraverso la lettura del testamento della condannata (oggi questi testi sono notevolmente “smussati”

dei loro contenuti più *hard*, per evitare strascichi extracarnevaleschi...). Ieri come oggi, la sostituzione della Vecchia in carne e ossa con un fantoccio, favorita dall'arrivo delle prime ombre serali, è un autentico esempio di teatro popolare di tradizione.

Così ricordò queste ultime fasi Emilio Iacoli:

La vecchia [prima di essere processata] non è più il simbolo di un'orgia; essa è mesta e piangente, e le guardie armate, che una volta erano gli esecutori dei suoi ordini, sono ora divenuti i suoi carcerieri. Essa viene trascinata verso uno spiazzo, dove è preparata una catasta di legna e quivi, con un'abile sostituzione di persona, un fantoccio preparato con gli stessi abiti della vecchia, viene in sua vece issato sul rogo e dato alle fiamme, tra gli evviva del popolo.

Mentre la Vecchia brucia, il Dottore, salito su un palco, legge il cosiddetto "testamento della vecchia" cioè una serie di lasciti scherzosi ed una lunga filza di rievocazioni piccanti a carico dei compaesani, espressa con pochi eufemismi, che qualche volta ha richiesto l'intervento dell'autorità di P.S. per sospenderne la lettura.

Ai nostri giorni il corteo e la festa si mettono in moto (e verso la piazza del paese) l'ultima domenica di carnevale, mentre le Guide ordinano il via alle danze, alle quali partecipano anche donne e bambini. I Lacchè e i vari altri figuranti danno dimostrazione dei loro virtuosismi; il Vecchio e la Vecchia iniziano le loro scaramucce e la Vecchia comincia ad accusare dolori, assistita dal Dottore (spesso anche a colloquio, in rima baciata, con il pubblico), che la assisterà nel parto. Lunedì e martedì grasso la mascherata diviene itinerante e si caratterizza, durante i percorsi, per le continue accuse di infedeltà alla Vecchia e con la conseguente "scoperta" di "colpevoli". La sera del martedì, una festa collettiva coinvolge fattivamente tutto il paese.

L'attuale composizione del corteo della mascherata è qui di seguito descritta da Erio Baruffi. Occorre anche precisare che durante il corteo itinerante, non di rado alcuni giovani appostati volutamente in retrovia provano a giocare qualche scherzo alla popolazione: tolgono le imposte delle finestre, portano con sé qualche oggetto, spostano in altro luogo cesti, biancheria stesa ad asciugare ecc.. Ma ecco l'ordine gerarchico con cui si muove questo corteo:

... davanti tre Lacchè, vestiti con abiti aderenti, guarniti con fiocchi e decorazioni di carta e con un curioso copricapo a cono altissimo e in mano una bacchetta infioccata, poi viene l'Arlecchino, che, vestito come l'omonima maschera, segue le mosse dei Lacchè. Seguono due o tre "guide". Mentre i Lacchè debbono essere buoni ballerini, le "guide" sono scelte per la loro rispettabilità; esse infatti non ballano ma sono garanti dell'organizzazione e della serietà della mascherata. Segue l'orchestra, composta da quattro o cinque elementi tradizionali: clarino, fisarmonica, chitarra e trombone. Viene poi il "portabandiera", altro ottimo ballerino, che procede danzando

e sostenendo uno stendardo che inneggia al paese e al carnevale. Seguono poi elementi che rappresentano maschere varie, tra queste, forse la più simpatica è quella dei fanciulli ballerini, vera "scuola" per futuri protagonisti della mascherata.

In chiusura, alcuni frammenti di testi letti dal Dottore prima del rogo della Vecchia, nel pieno rispetto della grafia dialettale utilizzata dagli anonimi autori. Il primo, che inusualmente si avvale di un modo discorsivo misto tra italiano (nella stesura del verbale della sentenza di condanna) e dialetto, è stato ideato a Verica:

Oggi... alle ore... si riunisce in seduta straordinaria questo Tribunale per decidere, sentite le parti in causa ed i testimoni della sorte della Vecchia del Carnevale, signora Casimira Fattiavanti, assistita dall'avvocato di fiducia Fattinquà. La signora Fattiavanti, è chiamata a rispondere di una serie non definita di reati contro la proprietà, contro l'ordine pubblico, contro la morale, il buon costume, ed in specie il di lei marito Pietro Fattindietro, assistito dall'avvocato Fattinlà. Silenzio ed in piedi... entra la Corte!!!

E il Giudice-Dottore del Tribunale si presenta subito:

Mè a sun al giòdèz dal Tribunèl,...cù la toga e e capel,/c'a cundan senza remisiùn... i delinquent e i pùc ed bün.

(Io sono il giudice del Tribunale,... con la toga e il cappello,/che condanno senza remissione... i delinquenti e i poco di buono).

Questa è la lettura di un verdetto pronunciato a Benedello:

A nom attota la maschereda, che an e an la bala par la streda/le agié secon giustizia/le agié in mod che voga veia la cattiveria e che estaga su l'amicizia/la vecia per al so cuip/le cundanà e proma etzira in piazza lavagna da brusà/e vec alam brisa vlò cundanee/perché lu de mel ennevre brisa fa/cuol cla fat alam perdunà/i fio perché ingavien più la veta dura/tent che is disintosichen i mandam in cà at cura/acsè iam perdunà/parchè isopen inserì in dla società.

(A nome di tutta la mascherata/che [da] anni e anni balla per la strada/si è agito secondo giustizia/si è agito in modo che vada via la cattiveria e che stia su l'amicizia/la vecchia per le sue colpe/è condannata e prima di sera in piazza l'abbiamo da bruciare/il vecchio non lo abbiamo mica voluto condannare/perché lui del male non ne avrebbe fatto/[per] quello che ha fatto lo abbiamo perdonato/i figli perché non abbiano più la vita dura/tanto che si disintossichino li mandiamo in casa di cura/così li abbiamo perdonati/perché si possano inserire nella società).

Un lascito, infine, letto a Castagneto. La sua motivazione fu avvalorata dal fatto che un soldato, congedatosi, si era portato a casa una grossa padella, che in famiglia veniva riempita d'acqua e usata come catino per lavarsi:

A las a la muiera de stradìn/e savò e e cadìn/e po s'la vòl diventèe più bèla/ch'la lasa ste ed laves in tla padela.

(Lascio alla moglie dello stradino/il sapone e il catino/e poi se vuole

diventare più bella/che lasci stare di lavarsi nella padella).

Occorre anche specificare che nella tradizione popolare quando si volevano, in sintesi, descrivere le non eccelse doti estetiche di una donna o di un uomo, si sentenziava che *era bella (o bello) come il c... della padella!!!*.

Bibliografia essenziale

- "SM. Annuali di San Michele", Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige, Trento, XXI, 2008.
- E. Baruffi, *Un Carnevale montanaro: la Mascherata di Benedello*, in "Il Cantastorie", XX, 8, 1982, pp. 51-55.
- G. Biolchini, G.P. Borghi, *Il Carnevale di Benedello*, Reggio Emilia 2011 (e bibliografia ivi citata).
- J. Blacking, *Com'è musicale l'uomo*, Lucca 1986.
- *Guida bibliografica del Carnevale di tradizione nell'Appennino modenese e reggiano*, a cura di G.P. Borghi con la collaborazione di G. Biolchini e G. Vezzani, Ferrara 2007.
- G.P. Borghi-R. Fioroni-G. Vezzani, *Benedello, i protagonisti della "mascherata" e del rogo della "Vecchia"*, in "Il Cantastorie", XIX, 2, 1981, pp. 40-48.
- J. Caro Bajora, *Il carnevale*, Genova 1989.
- F. Castelli, *La danza contro il Tiranno. Leggenda storia e memoria della "Lachera" di Rocca Grimalda*, Ovada (Alessandria) 1995.
- J. Frazer, *Il ramo d'oro: studio sulla magia e la religione*, Torino 1987.
- G. Giannini, *Il carnevale nel contado lucchese*, in "Archivio per lo studio delle tradizioni popolari", VII, 1889, pp. 301-343; rist. anast., Sala Bolognese (Bologna) 1977.
- E. Iacoli, *Sull'uso di "bruciare la Vecchia". Folklore Frignanese ("Quaderno" n.112 de "La Giovane Montagna")*, Parma 1937.
- *Guida allo studio della cultura del mondo popolare in Emilia e Romagna. II. Lo spettacolo*, a cura di R. Leydi e T. Magrini, con la collaborazione di G.P. Borghi, Bologna 1987.
- G. Secco, *Viva viva Carnevale! Maschere e riti nei carnevali della montagna veneta*, Belluno 1989.
- G. Secco, *Mata. La tradizione popolare e gli straordinari personaggi del Carnevali arcaici delle montagne venete*, Belluno 2001.
- P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1976 (i riferimenti specifici sono alle pp. 75 e 112).
- U. Preti-R. Vaccari, *Maschere e mascherate della Provincia di Modena*, in *La drammatica popolare nella valle padana*, Atti del 4° convegno di studi sul folklore padano (Modena 23-24-25 maggio 1974), Modena 1976, pp. 557-583.
- *Castagneto di Pavullo (Storia-Folklore-Tradizioni). Dal diario di Giuseppe Lucchi*, a cura di R. Vaccari, con la collaborazione di A. Bortolotti, Modena 1991.
- www.verica.it, sito Internet con testi folklorici di Domenico Corsini, consultato nel 2010.