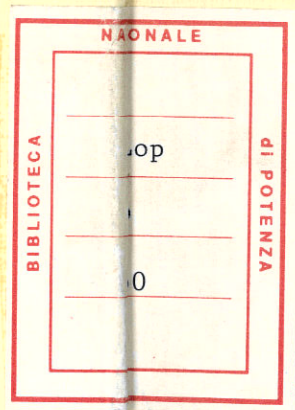


ENZO SPERA

IL ROMITA, L'ORSO E LA VEDOVA BIANCA

Quaderni

Edizioni «La scena territoriale»



ENZO SPERA

IL ROMITA, L'ORSO E LA VEDOVA BIANCA
NEL CARNEVALE DI SATRIANO DI LUCANIA

(Rilevazione 17-19 febbraio 1980)

Quaderni

Proprietà letteraria ed artistica riservata all'autore.

È vietata la riproduzione, in qualsiasi forma, del testo e delle foto.

Edizioni «La scena territoriale»

Napoli 1982

Lop. b. 60

~~Op. L. 833~~



Questo testo, pubblicato nei *Quaderni* della rivista «La scena territoriale», avrebbe dovuto uscire nell'ultimo numero dell'annata 1980 dell'omonima rivista. Il terremoto del novembre di quell'anno, ha messo in crisi anche l'attività editoriale della rivista che, sospesa all'indomani di quel terribile evento, ci si augura possa riprendere la sua attività al più presto.

Il testo de *Il Romita, l'Orso e la Vedova Bianca nel Carnevale di Satriano di Lucania*, già composto prima del terremoto, è quello pervenuto in redazione nell'autunno del 1980, ragione per cui non è indicato quanto, dall'80 ad oggi, è stato pubblicato su argomenti a questo simili e che può interessare direttamente l'oggetto di questa comunicazione.

1. - In Basilicata è ancora oggi possibile raccogliere documenti, molto spesso di prima mano e addirittura del tutto inediti, che possono aiutare a definire e a comprendere, sempre meglio e più coerentemente, un patrimonio culturale regionale su cui fino ad ora si è poco, parzialmente e frammentariamente indagato direttamente con rilevazioni sistematiche condotte sul campo.

Dopo le ricerche, le inchieste e gli studi di De Martino e Carpitella, susseguitesi a più riprese dal 1952 al 1961, seguite e continuate da A. Rossi, i recenti studi di L.M. Lombardi Satriani, di Milillo e Mazzacane, la scoperta compiuta dal Bronzini, nel 1969, dell'esistenza in Basilicata di uno degli ultimi rituali di culto arboreo ancora documentabile, nella sua integrità, in Europa, e coerente con la struttura sociale ed economico-culturale del paese in cui si è trasmesso, ripropone la cultura popolare lucana, con il Maggio di Accettura, al centro dei rinnovati interessi e degli studi demo-antropologici e delle «carovane di spedizione» televisive e documentaristiche cinematografiche.

La rilevazione e documentazione di questo culto arboreo, ampiamente realizzata dall'Istituto di Storia delle tradizioni popolari dell'Università di Bari¹, sembrava che nulla o ben poco avesse lasciato di inesplorato e di inedito della cultura tradizionale popolare lucana, ed in particolare dei suoi rituali drammatici. Nel 1977, tuttavia, nel corso dei rilevamenti per la raccolta di testi e documentazioni, visive e sonore, riguardanti più o meno direttamente le varie espressioni delle forme drammatiche, ancora presenti all'interno dell'attuale situazione di ri-trasmissione della tradizione popolare lucana, ed in particolar modo di quanto attiene alle rappresentazioni di Carnevale, abbiamo avuto modo di osservare e documentare organicamente la «Rappresentazione dei Mesi», in cui è inserita anche quella delle «Stagioni», del Carnevale di Cirigliano, piccolo comune interno della zona montana della provincia di Matera. Rappresentazione ancora abbastanza frequente in Campania e negli Abruzzi, ma mai prima d'ora rilevata in Basilicata e non conosciuta al di fuori del piccolo paese in cui viene messa in scena l'ultima domenica di Carnevale².

Continuando le ricerche e le rilevazioni documentarie sui rituali, i comportamenti e le forme drammatiche del Carnevale in Basilicata, quest'anno abbiamo potuto assistere direttamente al Carnevale di Satriano di Lucania, un piccolo paese, come la maggior parte dei paesi montani della regione, a S.S.O. di Potenza, tra Tito e Brienza, sulla SS 95 che ora collega la parte alta della fondovalle Agri con la Basentana, in cui si innesta allo scalo di Tito.

2. - Il romita (17 febbraio 1980)

2.1. La mattina dell'ultima domenica di Carnevale (17 febbraio 1980), di buon'ora, alcuni ragazzi si organizzano in piccoli gruppi composti, preferenzialmente, da due individui; in qualche caso, come osservato e come accade solo di recente - secondo quanto ci è stato riferito - questi gruppi possono essere formati anche da tre o, al massimo, da quattro elementi. In ogni caso, però, un solo individuo, per gruppo, è mascherato: è interamente avvolto e coperto, dalla testa ai piedi, da tralci di edera⁴. La completezza, la lunghezza e buona acconciatura dell'abito vegetale, dipende essenzialmente dall'abilità dell'accompagnatore della maschera; ruolo assolto dal ragazzo con cui la maschera vegetale si completa e fa coppia. Questa maschera, senza volto, simile ad un cespuglio vagante, è chiamata, a Satriano, *rumite*⁵. L'accompagna-

tore, come gli altri elementi del gruppo, non indossa alcuna maschera, è a viso scoperto e veste i normali abiti quotidiani; qualche volta l'accompagnatore ha con sé una borsa, una bisaccia o un paniere.

Il romita, che nella sua acconciatura perfetta deve avere le braccia aderenti ai fianchi, ripiegate sull'addome ed interamente nascoste sotto l'edera, impugna nella destra una canna, oppure un bastone, tenuto verticalmente durante gli spostamenti, alla cui estremità superiore è legato un ciuffo di rametti di pungitopo⁶. Questa sorta di bastone-sceptrone spinoso è chiamato *frusce*. In mancanza di rami di pungitopo il *frusce* è sostituito, come abbiamo visto nelle mani di alcuni romiti, da un ramo di ginestra. Con questo bastone 'armato' di spine e manovrato all'altezza del ventre con la mano nascosta all'interno dei tralci di edera, tanto da sembrare quasi un vero e proprio organo vegetale tutt'uno con la maschera, il romita bussava alle porte iniziando a strofinare su di esse, piuttosto dolcemente, il rametto di pungitopo; azione subito seguita da colpi secchi ed energici dati con ritmica insistenza finché l'uscio non viene aperto. Allora da sotto le foglie d'edera il ragazzo fa sporgere una mano nell'atteggiamento di chi chiede e attende un'offerta; ricevuta, il romita si allontana in silenzio e la porge al suo accompagnatore che si è mantenuto distante e fuori dalla vista.

Nella questua il romita non oltrepassa mai, anche se invitato, le soglie delle case a cui si presenta; non parla, né emette suoni di alcun genere; il solo suono o rumore che è dato sentire è quello dello sfregamento del ramo di pungitopo sulle porte seguito dai colpi di bastone.

2.2. Da qualche tempo le offerte in denaro, per lo più si tratta di pochi spiccioli, hanno quasi del tutto sostituito le offerte in natura, più abbondanti e meglio accettate per questo, consistenti esclusivamente in generi alimentari: biscotti, frutta secca, uova, formaggio.

Fino a poco meno di una decina d'anni fa il romita era impersonato da giovani e anche da uomini i quali, alla fine dei loro giri di questua, che duravano per tutto il periodo di carnevale, si riunivano in casa di qualcuno di loro, preferibilmente in una stalla fuori paese, per consumare insieme il ricavato delle questue in festini riservati ai soli romiti e ai rispettivi accompagnatori. Attualmente, da quando cioè gli adolescenti si sono sostituiti agli adulti e ai giovani in età di leva che hanno abbandonato questo tipo di mascheramento, perché o

non si rapportano più culturalmente ad esso, o perché costretti all'emigrazione - il ruolo di romita era sostenuto, in passato, dagli individui più poveri della comunità -, i giri di questua sono limitati, nel tempo, alla sola mattinata dell'ultima domenica di carnevale e, nello spazio, al solo ambito paesano.

In passato, stando alle notizie raccolte sul posto e riferite agli anni prima della seconda guerra mondiale, i romiti erano impegnati per diversi giorni e a più riprese nelle loro peregrinazioni. La questua iniziava con il Carnevale (sporadiche uscite del romita avvenivano anche già nei giorni immediatamente prima e subito dopo Capodanno) e veniva effettuata, continuamente, iniziando dalle campagne circostanti il paese di Satriano. Erano visitate, toccate, tutte le masserie ed i casolari, anche quelli più lontani, allora abitati stabilmente tutto l'anno. I percorsi che i romiti compivano, sempre e solo a piedi, spesso da soli, erano a volte anche molto lunghi e giungevano fino nelle campagne di alcuni paesi vicini, come Tito, Brienza, Sasso di Castalda, Sant'Angelo le Fratte, Savoia di Lucania, Vietri di Potenza.

La maggior parte dei romiti, pur partendo sempre ed esclusivamente da Satriano (al momento non ci risulta la presenza di maschere simili al romita di Satriano nei paesi prima citati) o, cosa più diffusa, dai casali delle sue campagne, compivano percorsi liberi, preferibilmente, su itinerari non seguiti in precedenza o recentemente, in modo da non ritornare, se non dopo qualche tempo, nello stesso posto. Ad eccezione di Satriano, in cui i romiti confluivano negli ultimi giorni di Carnevale, i paesi del circondario erano evitati dalla maggior parte dei questuanti, che solo eccezionalmente li inserivano nei loro itinerari.

2,3. Gli adulti e i giovani in passato, i ragazzi oggi, completamente coperti di edera nel loro mascheramento vegetale che consente anche l'occultamento totale della loro identità, erano e sono sempre ben accetti; chiunque, aprendo l'uscio si trova un romita davanti non può lasciarlo andar via se non dopo avergli offerto qualcosa, completando e chiudendo, così, uno scambio e un rapporto di comunicazione gestuale estremamente sintetico ed inequivocabile.

Il silenzio assoluto del romita⁷ è rispettato e seguito anche da chi ne riceve la visita. Alla richiesta fatta in silenzio dal questuante fermo sull'uscio, all'esterno della casa ed oltre la soglia, segue la necessaria e quasi obbligatoria risposta dell'offerta, sentita come un dovere a cui nessuno può e non se la

sente di sottrarsi, per l'inconsapevole e nascosto timore, forse, di infrangere una consuetudine, una regola, una formalizzazione di comportamenti, accettati e trasmessi a livello rituale, che devono essere necessariamente rispettati. Gli stessi ragazzi hanno detto, confermando quanto ci è stato riferito da alcuni anziani interpellati a riguardo, che la visita di un *rumite* è, per chi la riceve: «una specie di benedizione e di buon augurio che è male rifiutare, anche perché il romita si può arrabbiare e rovinare la porta con il suo bastone». È bene e necessario, quindi: «dare qualcosa a chi te la viene a cercare fino a casa», in quanto non è escluso che sotto le foglie di edera «può stare nascosto uno che ti vuole male e si può vendicare e non sai da dove ti viene». Oppure perché «dentro il *rumite* ci può stare un parente o un amico o uno che ti conosce bene e sa veramente se gli puoi dare qualche cosa, perché se non hai niente *u rumite* non ti viene a cercare niente, e se invece la tieni la roba e non ce la vuoi dare, si viene a sapere e uno si mette in bocca al paese, e gli altri possono credere pure che non tieni niente e neppure una cosa da dare al romita, e questo è male»⁸.

Il romita, l'uomo vegetale di Satriano di Lucania, che ancora oggi compie in silenzio i suoi solitari giri di questua in paese, bussando di porta in porta con il rametto di pungitopo legato alla punta del suo bastone, è ricollegabile, come tipo, come presenza simbolica, come maschera di Carnevale, a tutte le raffigurazioni equivalenti o del tutto simili, in passato, ed in parte ancora oggi, ampiamente presenti e documentate in altre regioni italiane e nel resto d'Europa⁹.

2,4. Con diversi altri personaggi e mascheramenti, simili o equivalenti, il romita di Satriano può stabilire uno stretto rapporto di parentela, in particolare per quanto riguarda, non solo gli elementi vegetali utilizzati nella sua realizzazione di maschera rituale, ma anche e soprattutto per ciò che è direttamente implicito nella sua presenza culturale all'interno di un conteso economico e sociale particolare. A questi elementi, che possono essere genericamente indicati come di simmetria e di stereotipo culturale, si vanno ad aggiungere, anche se non direttamente sovrapponibili, i meccanismi esterni che formalizzano i rapporti di relazione concettuale e comportamentale. Meccanismi e rapporti che, a livello di struttura economica sono ancora interamente legati, sia pure come significante eredità culturale, a forme di microeconomia familiare risultanti, storicamente, da una forte prevalenza agricolo-pastorale. L'im-



portanza e la profondità delle radici di questi rapporti e di questi meccanismi di relazione, si esprimono 'in figura', con quanto il personaggio dell'uomo vegetale, della maschera del romita, evoca e rappresenta visivamente con il suo apparire ciclico, provenendo dalla realtà naturale di cui è espressione, e che, con il suo comportamento, lo denuncia come simbolo del mondo sotterraneo.

Lo scopo (oggi del tutto inconsapevole e congelato in una serie di atteggiamenti e risposte stereotipate) ed il fine, del ritorno periodico della maschera di edera in un importante cerimoniale di inizio d'anno, quale è appunto il Carnevale nelle culture contadine e pastorali, è quello di consentire, attraverso una visualizzazione drammatica e simbolica essenziale, la possibilità di riconfermare, ogni anno, ribadendolo nei suoi meccanismi elementari, una sorta di contratto che si esprime compiutamente nella realtà e concretezza, diretta e scoperta, del suo significato immediatamente palese e tangibile.

Il rapporto che si stabilisce tra il romita, la maschera di foglie sempre verdi, e la comunità degli uomini è quello previsto nel senso stesso: A) della richiesta perentoria e B) dell'offerta obbligatoria. L'una e l'altra assumono, nelle due direzioni in cui il contatto si esprime, il carattere del 'risarcimento'.

Il senso di questo contatto simbolico, realizzato in un rituale drammatico estremamente povero e racchiuso in una brevissima serie di gesti simmetrici, quasi ad incastro, è leggibile ancora in chiave propiziatoria e tendente alla riconciliazione e alla favorevole disposizione di un non definito e riconoscibile, se non in senso generale, spirito della vegetazione, concepito e sentito come entità e forza naturale che assomma in sé i riferimenti, il significato, la capacità-volontà rigenerativa e la disponibilità, se ben accolta ed esaudita nella sua richiesta resa concreta e praticabile nel ruolo svolto dalla maschera di tralci di edera, al mantenimento, in favore dell'offerente, della garanzia della continuazione e ritorno, con l'imminente primavera, della forza vitale, dell'anima vegetale della natura.

Questo ritorno ciclico va sollecitato e propiziato. Il modo più diretto, più chiaro e semplice, all'interno della concezione magico-naturalistica alla base della cultura agricolo-pastorale, per evocare e sollecitare tale ritorno, è proprio quello di rappresentarlo, in modo visibile e tattile, attraverso il rituale drammatico a cui abbiamo assistito.

Il modo migliore e più significativo, per una cultura forte-

mente legata ai meccanismi essenziali della sopravvivenza, per sollecitare il ritorno del nuovo ciclo agrario, è quello che si basa sul 'risarcimento', sul pagamento, che ha carattere anche espiatorio, di una specie di tassa simbolica per quanto alla vegetazione, alla natura, è stato sottratto nel corso dell'anno trascorso, e lo sarà in quello venturo, sotto forma di prodotti del lavoro agricolo e nei pascoli.

È un risarcimento che, nel rituale essenziale ed esplicito del suo porsi, è perentoriamente richiesto (il bussare ritmico ed ostinato del romita, la sua mano tesa, il silenzio in cui l'azione si svolge) e obbligatoriamente assolto. Nelle risposte degli abitanti di Satriano, prima riferite, è chiaro il senso di costrizione e di soggezione che è al fondo del comportamento passivo di chi soddisfa la richiesta del romita, sia pure oggi in maniera inconsapevole ed entro la formalizzazione di rapporti interindividuali, giustificati e mantenuti, soprattutto, per motivazioni sociali e non più prevalentemente rituali e culturali. Testimone dell'accoglienza e dell'offerta fatta, attualmente, al romita non è più e solamente, in modo palese, il significato che la maschera evoca ed esprime in se stessa, ma anche, e soprattutto, lo spazio comune, il resto della collettività, l'intera socialità e la 'considerazione' del paese.

2.5. Il romita di Satriano di Lucania, maschera vegetale, informe personaggio di foglie sempre verdi e senza tempo, senza volto e senza nulla di umano, fisicizzazione simbolica dello spirito della natura, può essere considerato, con il rituale del culto arboreo di Accettura, con cui è concettualmente coerente ed in analogia, documento significante ed emblematico della perentorietà del profondo rapporto culturale che trova analogia di espressione proprio nella precarietà dell'esistenza, condizionata dal lavoro agricolo e dalle rigide leggi di dipendenza dalla terra, dalla vegetazione e dai suoi cicli agrari e stagionali. Un rapporto, sia pure oggi vitale più che altro a livello drammatico e 'festivo', che i contadini delle aree più interne della Basilicata ancora mantengono, a livello di stereotipia comportamentale, con la realtà e la durezza di una natura che sanno di non poter controllare, ma con cui hanno sentito e sentono di dover necessariamente mantenere, proprio per questo, rapporti di corresponsione e di alleanza, se non addirittura di riconosciuta e consapevole soggezione.

Il ruolo del romita si svolge e si definisce interamente nel suo semplice apparire ed entrare nella scena del quotidiano. Ruolo che si risolve e si esplicita interamente nelle elementari

modalità della proposizione, in scena, della sua figurazione naturalistica apertamente denunciata.

2,6. La presenza di questa maschera vegetale, che rimanda subito al significato più arcaico e primigenio del termine, acquista senso compiuto, organicamente finalizzato al significato che contiene, che è concretamente logico nel modo con cui si pone in relazione, in contatto, con la vita degli uomini. È un contatto che si svolge contemporaneamente su due piani: 1) su quello generale e complessivo della struttura abitativa: i giri, oggi, limitati alle strade di Satriano ed il continuo attraversamento, in più direzioni, del paese (i ragazzi mascherati da romiti iniziano i giri di questua partendo dalla periferia del paese, quasi ad evocare e figurare che il romita proviene dalla campagna, dall'esterno del perimetro che definisce l'agglomerato di case, dello spazio che non è campagna, nel senso produttivo della terra). In questa chiave è anche recuperabile il senso delle peregrinazioni, in passato, compiute di masseria in masseria, di casolare in casolare. 2) L'altro piano su cui si svolge il contatto è quello personale, stabilito direttamente, privatamente, faccia a faccia, con i singoli individui di cui i romiti toccano, con un gesto che equivale a 'segnare', 'indicare', la porta, la difesa dell'orificio collegato con l'esterno, con il loro bastone, con il loro organo vegetale a cui è legato un ramo di pungitopo.

3. - *L'orso (19 febbraio 1980)*

3,1. L'ultimo giorno di Carnevale si svolge a Satriano di Lucania l'atto conclusivo della rappresentazione di Carnevale.

Il personaggio centrale, la maschera più interessante che entra in scena questo giorno è l'orso¹⁰. Un uomo, interamente coperto di pelli di capra (ad eccezione del volto, ormai da alcuni anni obbligatoriamente scoperto), gira per le strade del paese saltando e ballando; lo accompagnano alcuni ragazzi; uno di questi ha legato intorno al capo ed al corpo una tela di sacco: raffigura anch'egli, ma in maniera alquanto approssimativa, un altro orso.

I due orsi, quello rappresentato dall'uomo coperto di pelli e quello rappresentato dal ragazzo, sono rispettivamente accompagnati da altri due ragazzi, sommariamente vestiti da campanoli. Ricoprono il ruolo di padroni conduttori degli orsi. L'orso grande e quello piccolo sono tenuti, dalla vita, con delle catenelle.

3,2. I due orsi, e i rispettivi accompagnatori, sono quello che oggi resta di un particolare mascheramento, fino a non molti anni fa piuttosto diffuso a Satriano e nelle campagne intorno.

Anche gli orsi, come i romiti, di cui per certi aspetti sono gli equivalenti animali¹¹, percorrevano le campagne della zona, facendo tappa, per la questua, di casolare in casolare, di masseria in masseria, curando di non incontrarsi con le maschere vegetali.

L'orso maschio, un uomo coperto da pelli nere di capra, era chiamato Nicola; l'orso femmina, un giovane coperto di bianche pelli di pecora, non aveva, invece, un nome proprio: era semplicemente indicato come l'Orsa. Entrambi gli orsi avevano intorno al collo e al corpo alcuni campanacci, più grandi l'orso maschio e più piccoli l'orso femmina, legati con strisce di cuoio. Al polso destro, inoltre, l'Orso Nicola aveva legato, in modo che pendesse, un pezzo di pelle fresca di agnello¹², non ancora conciata. L'uomo coperto di pelli di capra lo esibiva, durante il ballo, tenendo il braccio ben alzato.

I conduttori, i padroni degli orsi, poi, erano vestiti con camicione di tela bianca, lungo fino al ginocchio e stretto in vita da una grossa sciarpa rossa; i pantaloni, pure di tela bianca e con bande rosse; ai piedi grosse calzature fatte con cotiche di maiale tenute con cinghie, sempre di cotica di maiale, legate fino al ginocchio; in testa un copricapo a cono e di tela bianca; sulle spalle una bisaccia.

I padroni degli orsi conducevano in giro le loro 'bestie' tenendole con una grossa catena (fatta con anelli e sbarrette con occhielli) fissata ad una cinghia di cuoio messa intorno alla vita. Per controllare e far eseguire i loro ordini, i conduttori minacciavano gli orsi con un bastone. Durante i giri di questua il gruppo di orsi e padroni degli orsi, in coppie o isolati (mentre l'Orso poteva girare da solo, sempre, si intende, accompagnato dal proprio padrone, l'Orsa poteva muoversi solo se in coppia con l'Orso Nicola), portandosi di casolare in casolare, in campagna, e di porta in porta in paese, si fermava dinanzi all'uscio delle case prescelte dove inscenava brevisime e chiassose pantomime. Il padrone dell'orso incitava al ballo, a volte anche percuotendo il selciato con il suo bastone o fingendo di colpirlo, l'uomo coperto di pelli di capra, dicendogli: «Balla Nicola, balla». A quest'ordine l'uomo mascherato da orso inscenava un goffo e pesante ballo, scandito dal suono dei campanacci che portava appesi intorno al collo e dal rumore del bastone battuto per terra. Dopo aver incitato al ballo la bestia, il padrone dell'orso picchiava la porta con le

sue grosse calzature di cotica di maiale. Quest'azione era spesso accompagnata da una strofetta, declamata al ritmo del ballo e del suono dei campanacci dell'orso, con cui l'accompagnatore della bestia chiedeva, in maniera esplicita e perentoria, delle salsicce di maiale, minacciando il padrone di casa, e le sue salsicce, di incancrenirsi, di andare a male e inverminarsi, qualora la richiesta non fosse stata esaudita: «Carnevàle Carnevalicchie / ramme nu pòke re saucicchie / e si nùn mi ni vui rà / te pote tutte 'nfraciedà». (Carnevale Carnevalicchio / dammi un poco di salsiccia / e se non me ne vuoi dare / ti possa tutto putrefare).

Appena l'uscio veniva aperto, l'orso si precipitava dentro la casa continuando il suo pesante ballo e travolgendo, a volte, tutto ciò che incontrava sulla sua traiettoria. In questa azione, piuttosto violenta ed aggressiva, l'Orso Nicola strofinava sulla faccia e sui corpi delle persone della casa che gli capitavano a tiro, il pezzo di pelle fresca che portava legato al polso destro¹. Una volta dentro casa, l'uomo coperto di pelli di capra, accompagnato spesso in tutta la sua azione anche dall'Orsa, andava a porsi sotto le assi pendenti dal soffitto, a cui erano appese le salsicce, i prosciutti e le varie altre parti del maiale messe a stagionare e che costituivano la principale e maggiore riserva alimentare della famiglia. Qui giunto, senza mai smettere di ballare, l'uomo mascherato da Orso Nicola cominciava a saltare, con le braccia levate in alto, cercando di afferrare le salsicce appese al soffitto. Per questo motivo, l'individuo a cui era affidato il ruolo di Orso maschio, doveva essere un agile e resistente saltatore. Infatti tutto ciò che l'orso riusciva a prendere o anche a toccare, gli spettava di diritto, divenendo indiscussa proprietà sua e del suo conduttore. Se, poi, nonostante i salti nulla veniva preso o toccato, i padroni di casa, a loro discrezione, offrivano qualcosa all'orso; e l'offerta consisteva, oltre alle abbondanti bevute di vino, in qualche capo di salsiccia che l'orso prendeva con la bocca, unica parte del volto scoperta. Con una salsiccia tra i denti e continuando a ballare, l'orso ritornava in strada seguitando nel giro di questua, finché non finiva per crollare esausto e completamente ubriaco.

Il ricavato dalle questue veniva poi consumato collettivamente gli ultimi giorni di Carnevale da tutti coloro che avevano partecipato alle mascherate¹⁴.

La maschera dell'orso, come accadeva anche per il romita, usciva ripetutamente per più giorni durante tutto l'arco di Carnevale; ed era cosa piuttosto frequente che sotto le stesse pelli di un Orso Nicola o dell'Orsa, o nei panni dei padroni degli

orsi, si alternassero, dandosi il cambio, diversi individui componenti una stessa comitiva.

3.3. Nella rilevazione del 19 febbraio 1980, abbiamo osservato che il comportamento dell'uomo mascherato da Orso Nicola è molto limitato ed in gran parte privato dei significati insiti nel senso stesso della sua qualità di maschera di belva e di animale simbolico; la sua sfera di azione è circoscritta e limitata alla sola presenza, sia pure al posto d'onore, davanti a tutti, nel corteo dei carri e dei gruppi mascherati, organizzati, a livello di sfilata processionale, per la prima volta quest'anno.

Le azioni ed i comportamenti particolari seguiti dall'Orso Nicola e dalla sua compagna Orsa, negli ultimi decenni sono andati sempre più limitandosi fino a far perdere quasi del tutto, a questa maschera, le peculiari caratteristiche con cui si inseriva e con cui si poneva all'interno dei vari meccanismi, individuali e collettivi, che costituivano la base portante e direttamente significante dello spettacolo rituale del Carnevale di Satriano di Lucania.

Nelle sue derivazioni simboliche originarie e nella sua significazione di base rituale, la maschera dell'Orso, rilevata per la prima volta quest'anno, in questo piccolo centro interno della Basilicata, è molto vicina all'altra maschera locale del romita, dell'uomo vegetale, di cui può considerarsi l'altra faccia, l'altra forma della raffigurazione della forza vitale e rigenerativa della natura che, proprio nella maschera dell'orso, di un animale selvatico e temuto, al centro di molti riferimenti mitici nella cultura orale delle popolazioni dell'Appennino, è presentata nella sua espressione animalesca e più esplicitamente aggressiva, con allusioni dirette alla sua intima base di connotazione demoniaca.

3.4. L'inizio del restringimento della sfera e della libertà di azione, la sostanziale attenuazione che ha portato alla quasi totale scomparsa del comportamento aggressivo ed irruento con cui la maschera dell'Orso si immetteva nella scena del Carnevale, sono iniziate al momento in cui, sia pure con ordini orali proposti come suggerimenti (in proposito nulla di scritto è per ora venuto fuori), fu fatto divieto, - con sempre maggiore insistenza - da parte dei rappresentanti locali del

clero e dell'ordine pubblico, agli individui coperti di pelli di nascondere il volto e la loro identità nell'indossare la maschera dell'Orso Nicola e dell'Orsa. Ordini e suggerimenti che, però, non colpirono il romita per il solo fatto che nel comportamento (tradizionale) seguito da questa maschera, non era prevista alcuna azione violenta o aggressiva come, invece, era per le maschere degli orsi. Lo stesso 'suggerimento' e ordine orale, avallato e reso più duro dall'approvazione e appoggio della borghesia e dei benpensanti locali, colpì anche i padroni e conduttori degli orsi; anch'essi, infatti, avevano il volto coperto da una maschera. Stando alle sommarie descrizioni ricevute a riguardo da individui che ne hanno sentito parlare, giovanissimi, dai loro nonni, la maschera portata dai padroni degli orsi era di cuoio (di cotica di maiale come le calzature) nero o anche rosso (cioè dello stesso colore della fascia che i conduttori delle belve avevano in vita e delle bande dei pantaloni). La maschera copriva la parte superiore del volto lasciando libera la bocca con il mento e le mascelle; doveva trattarsi, forse, di una maschera simile, in linea di massima, a quella che ha sul volto il Pulcinella napoletano.

3,5. Spesso gli orsi e i loro padroni-conduttori, resi irriconoscibili dal mascheramento totale, compivano nella strada e soprattutto nelle case in cui, più che essere accolti, entravano con forza e prepotenza, gesti e azioni aggressive indirizzate principalmente a spaventare quanti avessero la ventura di incontrare per strada il gruppo mascherato, fingendo, molto realisticamente, vere e proprie aggressioni; oppure, una volta entrato in casa, l'orso cercava di prendere più di quanto gli spettasse dal diritto che gli veniva riconosciuto per l'abilità con cui effettuava i salti sotto i salumi messi ad essiccare appesi al soffitto, o più di quanto gli venisse offerto; altre volte, anche, cosa questa in certo senso più tollerata, sia perché meno dannosa per la risicata economia della casa in cui l'orso si infilava, sia per i significati propiziatori che il gesto ha in se stesso all'interno della particolare dimensione e ottica culturale in cui veniva compiuto, l'uomo coperto di pelli di capra «metteva le mani addosso alle donne», presenti in quella casa e senza badare alla loro età, fingendo di accoppiarsi con esse e costringendole a ballare con lui¹⁵. Azioni e atteggiamenti aggressivi che, pur rientrando nello stereotipo dei comportamenti, riconosciuti e attribuiti, in certo senso necessari e di sua precisa pertinenza, alla maschera dell'orso, spesso provocavano reazioni piuttosto dure o di estrema vio-

lenza da parte del padrone di casa, non sempre disposto a tollerare le azioni e le prepotenze del gruppo mascherato, anche se compiute in segno propiziatorio e liberatorio e su basi di tipo rituale; caratteri, questi, col tempo sempre più staccati e slegati dalle loro significazioni e motivazioni profonde, non più coerenti, a livello comune e generalizzato, alle pertinenze culturali che ne avevano consentito la tradizione all'interno di una struttura sociale, per quanto ancora fortemente conservativa, in via di trasformazione e di profondo stravolgimento dei riferimenti di provenienza, fin già a cominciare dagli inizi del secolo.

4. - *Il corteo mascherato*

4,1. Nell'osservazione del febbraio 1980, l'Orso entra in scena solamente il pomeriggio dell'ultimo giorno di Carnevale, per partecipare, come maschera intesa nella sua accezione attuale e corrente, alla sfilata dei gruppi mascherati organizzata, in maniera libera ed estemporanea, per l'ultimo giorno di Carnevale.

L'uomo coperto di pelli di capra e con in testa una pelle d'agnello, sommariamente acconciata sulla fronte in modo da formare una protuberanza che richiami il muso dell'orso, è un certo Lorenzo; è il primo ad arrivare nella piazzetta posta quasi alla periferia del paese, su cui si affaccia una vecchia costruzione abbandonata e pericolante, indicata come il 'castello', ma che è poco più di una grossa casa di pietre scure.

In attesa che nella piazzetta confluiscono i vari gruppi partecipanti alla sfilata (e nessuno sa esattamente quanti se ne presenteranno), Lorenzo, l'uomo mascherato da Orso Nicola, ogni tanto inscena delle brevissime pantomime, sempre uguali, con cui, ballando al suono di un organetto e di un tamburello, tenendo le braccia in alto e mostrando il pezzo di pelle d'agnello che ha legato al polso destro, finge di afferrare delle inesistenti salsicce. Le frammentarie ed estemporanee esibizioni ogni volta sono compensate dal vino offerto direttamente da un bottiglione.

Nel frattempo si è composto il gruppo degli orsi e dei rispettivi padroni-conduttori. Con l'Orso Nicola, come già detto prima, quest'anno partecipa alla mascherata anche un bambino. Alcuni ci dicono che il bambino raffigura l'Orsa, moglie dell'Orso Nicola; altri, invece, sostengono che si tratta del figlio dell'Orso, perché è un orso piccolo. Il bambino, nel ruolo di Orsa o di Orso figlio, indossa l'imbottitura di pelliccia

sintetica tolta da un impermeabile; intorno al capo, e acconciato in modo da lasciare scoperto solo il viso, un sacco di juta legato sulle tempie in maniera tale da far sembrare orecchie dell'orso le due punte risultanti dagli sbuffi stretti nelle legature. Anche il piccolo orso ha una catenella legata intorno alla vita e tenuta, dall'altro capo, da un ragazzo, sommariamente mascherato da campagnolo, così come è mascherato un terzo ragazzo, anch'egli nel ruolo di accompagnatore, di conduttore e padrone dell'orso grande.

4.2. A metà pomeriggio, quando tutti i gruppi si sono raccolti nella piazzetta, il corteo inizia la sfilata processionale per le strade del paese. Il corteo è aperto dal gruppo dei due orsi, che procedono saltellando di continuo, e dai loro conduttori; seguono, immediatamente dietro, un suonatore di organetto ed un suonatore di tamburello: danno il tempo e l'appoggio ritmico al ballo degli orsi. Ogni tanto qualcuno, la cui porta di casa dà sulla strada in cui passano gli orsi, ferma il gruppo per offrire da bere all'Orso Nicola.

Gli orsi sono seguiti, a breve distanza, da una grossa motozappa su ruote a cui è agganciato un piccolo rimorchio; alla guida del mezzo agricolo vi è un uomo con il volto tinto di nerofumo; indossa un ampio mantello nero, tipico indumento invernale dei contadini e dei pastori, comune in quasi tutto il Mezzogiorno; in testa, il contadino di oggi mascherato da contadino di ieri, ha un cappello di paglia da mietitore. Alle sponde del rimorchietto sono appese delle strisce di lardo di maiale, alcuni paiuoli e caldaie di metallo; una larga e grossa cotica di maiale, ormai priva del lardo è appesa, insieme ad un capo di salsiccia, ad un bastone legato verticalmente davanti alla motozappa e alla cui estremità è fissato un qualcosa che fa pensare ad una testa con maschera.

Dentro il piccolo rimorchio due uomini sono seduti su degli scanni; uno è travestito da donna: in testa ha una parrucca gialla di stoppa; veste una gonna lunga ed ha il petto enormemente gonfio di stracci; di fronte è seduto un uomo più giovane che indossa un impermeabile rivoltato, con all'esterno l'imbottitura di pelliccia sintetica bianca, e col cappuccio, sempre rivoltato, calato e chiuso sulle guance. Sono le due mogli di Carnevale, ci spiega l'uomo travestito da donna, una è 'cristiana' (umana) e l'altra è bestia, l'Orsa (il giovane con l'impermeabile rivoltato). Sdraiato sul fondo del rimorchio, dentro una culla di legno, interamente nascosto da un telo sotto cui è rannicchiato, vi è un terzo individuo, più gio-

vane: è Carnevale che ogni tanto geme, strilla e scalcita, chiede vino e salsicce; le sue due mogli, quella umana e l'Orsa, subito gli impongono di stare calmo ricordandogli che ormai lui, Carnevale, è morto e deve quindi comportarsi da morto.

Su questa spiegazione i componenti del gruppo, pur accettandola, non sono concordi. L'uomo alla guida della motozappa spiega, invece, che è lui, col viso tinto di nero, con la paglia in testa ed il mantello nero, quello che nel gruppo rappresenta il personaggio di Carnevale contadino, e che i personaggi sul rimorchio sono, quindi, le sue mogli e suo figlio. Altra versione, ancora, fornisce il giovane che indossa l'impermeabile rivoltato. Dice di essere una raffigurazione dell'Orso Nicola; se, poi, la sua pelliccia è bianca ed è resa in quel modo, è perché non si trovano più pelli di capra; l'uomo, inoltre, travestito da donna è sua moglie; perché, aggiunge, «l'Orso Nicola aveva anche una moglie 'cristiana' in paese, che si chiama Quaresima», infatti lui, l'Orso, «è un poco bestia e un poco 'cristiano'»; il giovane, poi, nella culla sotto il telo è il loro figlio: è nascosto perché è un mostro in quanto figlio di una bestia, l'Orso Nicola, e di una 'cristiana', Quaresima. Infine l'uomo alla guida della motozappa è semplicemente un suo servo, un contadino qualunque.

4.3. Spiegazioni, queste, solo apparentemente contraddittorie che rendono piuttosto bene la complessità dei significati e dei riferimenti sovrapposti sul personaggio e raffigurazione mitica dell'Orso, pur mostrando contemporaneamente le due facce del livello e della dimensione in cui la cultura tradizionale locale è accettata nella sua espressione più appariscente - espressione di cui, tuttavia, sfugge il senso ed il significato - ed è anche, al tempo stesso, rifiutata per certe sue caratteristiche stereotipiche oggi incomprensibili ed oscure; per cui viene tentata, sul piano individuale e soggettivo, ogni possibile interpretazione coerente con il grado di acculturazione, o di deculturazione, dell'individuo che opera e propone la ri-lettura del fatto che lo vede direttamente interessato. Noi, a questo punto, ben lontani da qualsiasi tentativo di ricostruzione interpretativa, che altro non sarebbe se non una quarta interpretazione, forse ancora più arbitraria, in aggiunta a quelle fornite dai componenti il gruppo mascherato prima descritto, le accettiamo tutte, come pienamente significanti ed indicative della condizione ambigua in cui si trova attualmente la cultura tradizionale popolare, soprattutto se vista dall'angolazione da cui

è vista e osservata, a volte con comprensibile sospetto, proprio dai suoi portatori e contraddittoriamente accettata come un vestito, da sempre posseduto sulla pelle, ma di cui non se ne vedeva, fino a ieri, la presenza e lo spessore, se non come panno sporco da ripulire, un vestito che solo ora è scoperto, dall'esterno e ormai smesso, come abito su misura che, però, non è più possibile indossare senza operare tagli, aggiusti e aggiunte. Se ciò che ne risulta non è più, né potrà mai esserlo, un vestito, ma solo un melanconico e grottesco travestimento, vorrà dire che il contadino di oggi, di Satriano o di chissà quanti altri paesi a Satriano in tutto simili, comincerà a travestirsi, a Carnevale, da contadino di ieri e chissà se continuerà a farlo allo stesso modo e con lo stesso spirito ludico e rappresentativamente fine a se stesso.

4,4. Fino a pochi anni addietro, l'ultima sera di Carnevale un corteo funebre girava, fino a tardi, per le strade di Satriano di Lucania (come avveniva in moltissimi altri centri della regione e come ancora isolatamente avviene in alcuni di essi). Il corteo era composto da individui, giovani e meno giovani, tutti sempre e solo uomini; alcuni col viso tinto di nerofumo e con gli abiti rivoltati; altri travestiti da donna, tra questi un uomo o un giovane travestito da donna procace: era la moglie di Carnevale. A volte al corteo si aggiungevano anche i gruppi mascherati degli orsi e dei loro padroni. Tutti fingevano di piangere schiamazzando, urlando, ridendo: seguivano una bara, vera ed autentica in tutto e per tutto, dentro cui era chiuso un uomo, Carnevale, che, urlando di continuo e picchiando sulle pareti della bara e continuando a chiedere da bere e da mangiare, piangeva anch'egli la propria morte.

Questo corteo serale, di solito, era preceduto da un altro corteo che entrava nella scena delle strade del paese la mattina dell'ultima domenica di Carnevale. Questo primo corteo, che si costituiva in modo estemporaneo e a cui partecipava chiunque ne avesse avuto voglia, era sempre composto da soli uomini e giovanotti mascherati liberamente e sommariamente: giacche e cappotti rivoltati, facce tinte di nerofumo, cappelli di carta e di paglia, uomini travestiti, goffamente e in maniera pesantemente provocante, da donna. Tutti seguivano processionalmente, formando un corteo nuziale, lo 'sposo' e la 'sposa', cioè le rappresentazioni di Carnevale e di Quaresima; l'uomo, lo sposo, in abito scuro da cerimonia; la sposa, sempre un uomo travestito, in bianco. Il corteo era aperto da falsi carabinieri in divisa (questa autentica) ed affiancato da suona-

tori di organetto e tamburello. Era la rappresentazione del matrimonio in generale, e, contemporaneamente, delle nozze propiziatriche, nella traslazione rituale riferita alle due entità simboliche sessualmente, segnicamente e concettualmente, complementari di Carnevale e Quaresima; insieme fulcro scenico e drammatico assommante metaforicamente in sé, nel loro nucleo mitico di origine, il centrale più significativo e produttivo rapporto umano interindividuale, espresso in dimensione farsesca di pantomima buffa e grottesca, in quanto finzione volontaria, con effetti predeterminati e necessari, volta alla sollecitazione di una realtà naturale imprevedibile e incontrollabile.

4,5. Il primo gruppo, dopo gli orsi (ritornando all'osservazione diretta del 19 febbraio dell'80), è seguito da un piccolo rimorchio, trascinato a mano da alcuni ragazzi sommariamente mascherati (giacche vecchie, grossi scarponi, volto tinto alla 'pagliaccio'), su cui è riprodotto, in una specie di plastico, di terra e di argilla fresca, il castello di Satriano; quella grossa casa scura e pericolante che sovrasta la piazzetta da cui si è mosso il corteo mascherato.

Il gruppo dei ragazzi è seguito da un trattore a cui è agganciato un rimorchio, sul quale è sommariamente ricostruito, con cartone ondulato e appena tinto in qualche parte con macchie verdastre e con infissi, qua e là, alcuni rami di ginestra, il colle che domina la vallata di Satriano, verso Tito, e su cui vi è una torre, quasi del tutto diruta, ultima testimone di un grosso castello il cui incendio e distruzione, secondo la tradizione locale, sono attribuiti a Giovanna II Regina di Napoli, qui indicata semplicemente come 'la pazza'¹⁶. Questo carro, affiancato sui due lati da quattro romiti, è seguito da un gruppo di ragazzi a piedi e sommariamente mascherati: sorreggono, a spalla, una portantina, grossolanamente improvvisata con quattro assi, su cui è seduta, in atteggiamento austero e torvo, una ragazza vestita, almeno nelle intenzioni, sontuosamente. È Giovanna la pazza. La portantina, attornata e seguita da ragazze e ragazzi mascherati, è preceduta da un ragazzo che avanza isolatamente: in testa ha per cappello un piatto paralume; su di una spalla una grossa zappa; ai piedi, senza scarpe, dei calzettoni rossi. In questo modo il gruppo ha voluto raffigurare un povero contadino, uno zappatore, servo della gleba e tiranneggiato dalla regina Giovanna, senza dignità e continuamente succube e 'sensale' di ogni desiderio dell'autorità che gli incombe da presso¹⁷.

Questo gruppo è seguito da un altro grosso trattore su cui, davanti, tra le ruote anteriori e su una sorta di sedile di fortuna, è seduto un giovane travestito da prete: in mano regge un secchiello con dentro del vino, in cui intinge continuamente un grosso pennello usato come aspersorio; gli abbondanti spruzzi sono indirizzati su quanti ai bordi della strada assistono alla sfilata.

Sul rimorchio è riprodotta, molto sommariamente e solo nel suo volume maggiore, la chiesa del paese su cui è poggiato il campanile; particolare, questo, più curato nella realizzazione in cartone ondulato. Due giovani in divisa militare (hanno le mostrine del Genio!) sono sul tetto della chiesa ottenuto con palanchi poggiati su un'intelaiatura di tubi Innocenti; sono addetti a ribassare il campanile, smontandone la parte terminale, ogni volta che il carro incrocia i fili della luce e del telefono che attraversano la strada: è un'incombenza che tiene continuamente impegnati i due 'militari'. Le divise che i due giovani indossano sono quelle che indossavano al momento del congedo¹⁸.

Nella parte inferiore del carro, in quello che dovrebbe essere il volume della chiesa, sono praticate, sui tre lati, delle aperture a forma di finestra da cui si affacciano, col volto tinto di bianco, di nerofumo o coperto da calze di najlon, dei giovani che sberleffano ed esibiscono la lingua alla folla. Nel quarto lato della costruzione di cartone vi è un'apertura, che ne occupa più della metà, chiusa da un telo bianco.

Chiude la sfilata un ultimo carro (si tratta sempre di un trattore con rimorchio) su cui prendono posto confusamente ragazze (le ragazze che partecipano alla sfilata, come nei casi precedenti, sono tutte studentesse) e ragazzi mascherati come gli altri gruppi precedenti finora descritti, con in più qualcuno vestito tutto di bianco come Pulcinella e con la mezza maschera rossa sul volto; altri sono vestiti da pagliacci da circo, alcune ragazze vestono i costumi tradizionali locali e altri ragazzi vestono genericamente da contadini¹⁹. Le sponde del rimorchio su cui prende posto questo gruppo mascherato, sono coperte di cartelloni con scritte da cui si ricava che il carro è dedicato agli emigranti, come anche chiaramente si capisce dalle valige legate con lo spago, simbolo dell'emigrante, appese ai bordi delle spalliere del rimorchio. Tutt'intorno al carro sono disposti tralci di edera.

5. - *La Vedova bianca*

5.1. Dietro l'ultimo carro, a piedi, segue un uomo vestito da donna: ha abito lungo, un cappello a falde larghe da cui pende sul volto un lungo velo bianco. Come tutti gli uomini travestiti da donna, anche questo ha il petto enormemente gonfio ed imbottito di stracci. Questa maschera, che richiama goffamente, con pesanti e grottesche citazioni, il concetto di donna, di femminilità e di 'sposa', regge, nelle mani guantate di bianco, un lungo bastone, somigliante ad un grosso serpe, leggermente ricurvo e gonfio ad una estremità, che agita e infila continuamente e all'improvviso, durante il suo procedere irregolare sui due bordi del corteo, tra i piedi e le gambe delle donne a cui, con la punta di questa sorta di strumento fallico, di tanto in tanto tocca anche le natiche ed il ventre²⁰.

5.2. Questa maschera che procede a piedi e da sola, dietro il carro dedicato agli emigranti, stando a quanto lo stesso individuo che la indossa ci ha spiegato, rappresenta la 'Vedova bianca', la donna dell'emigrato, rimasta sola e sconsolata in paese, a cui altro non resta che il bastone di legno a cui aggrapparsi nei momenti di sconforto. Il bastone-serpente, nel modo con cui è brandito e usato dalla 'vedova bianca', scopre molto eloquentemente non solo il disagio dell'esistenza di questo tipo di donna (che possiamo considerare, per l'alto numero di donne di emigrati presenti, una vera e propria categoria di persone, reali e concrete, esistenti nella realtà sociale della regione), ma anche il riferimento rituale e culturale insito nello strumento e accessorio fallico a cui la maschera è concettualmente, e non solamente, legata e che meglio la definisce nella sua qualità particolare di rappresentazione. Il comportamento, i gesti, l'esibizione ed uso particolare, all'interno di un contesto di tipo scenico e drammatico, che la maschera della 'Vedova bianca' fa del suo bastone-fallo (ad usare tale corredo di ulteriore definizione della maschera è sempre e solo un uomo), sutura proprio il 'tipo' della maschera (certamente moderna e di recente proposizione nel suo porsi attuale per il significato e le motivazioni che oggi la giustificano e la rendono concreta e significante) con tutta una serie di atteggiamenti e di comportamenti, espressi nel rituale e nella scena del Carnevale. Atteggiamenti e comportamenti che riportano a forme drammatiche, a significati di destinazione e collocazione culturali liberatorie e propiziatorie, provenienti da tempi molto lontani. Elementi interni che rendono questa nuova maschera simile a quella del romita e dell'orso, e pur tuttavia molto più

vicina e presente nel rapporto con la realtà storica che ne ha causato l'insorgenza. Rapporto certamente nuovo nelle modalità in cui è stabilito e nella forma con cui è espresso, ma altrettanto precario e carico di tensioni, oggi quanto ieri; anche se, ovviamente, la precarietà esistenziale vissuta dalle classi subalterne contemporanee, non è più solamente dipendente dal rapporto stabilito con la natura, in senso lato e nel senso definito dei legami di produzione che la legano, nei due sensi, all'uomo, ma traslata, la precarietà, e con essa il conflitto esistenziale, a rapporti di sopravvivenza, oggi in questi piccoli centri interni ancora possibili solo entrando nella dinamica e nella logica della dimensione 'emigrazione'. Realtà e problema, in definitiva, resi bene e con crudezza, nella maschera della 'Vedova bianca', anche se attenuata, come per esorcizzarne la tensione e la tristezza, nel buffo e nel grottesco della sua immagine e nel suo comportamento, in scena, licenzioso, lascivo e aggressivo.

Interessante, inoltre, anche l'uso simbolico dei tralci di edera, rilevabile in un possibile collegamento dei significati che oggi possono apparire comuni nella loro evidenza, più formale ed esterna che concettuale e rituale. Coincidenza, forse, solo casuale e non del tutto praticabile nelle sue valenze concettuali e di consapevolezza dei significati simbolici e rituali. Coincidenza che riguarda l'uso che dell'edera è fatto per guarnire abbondantemente il carro degli emigranti; l'edera, infatti, è lo stesso mezzo vegetale, lo stesso abito naturalistico adottato a Satriano di Lucania per raffigurare l'uomo vegetale vagante, il romita.

6. - *Le farse ed il ballo finale nella piazza del Municipio*

6,1. Il corteo, con i gruppi mascherati ed i carri, effettua delle soste ogni volta che il carro con la chiesa di cartone si trova al centro di uno slargo della strada o in qualche piccola piazza. La tenda bianca, allora, viene sollevata e l'interno della chiesa di cartone diviene una sorta di palcoscenico su cui sono messe in scena due brevissime rappresentazioni completamente mute. Nel piccolo palcoscenico di fortuna campeggia un letto. Entra subito in scena una coppia di sposi. L'azione che si svolge al di là del lettone nuziale consiste in una sorta di spogliarello: un giovane, normalmente vestito, giacca pantaloni e cappello, ma con il volto coperto da una mezza maschera nera, spoglia lentamente, con gesti pesantemente allusivi, un altro giovane travestito da donna; quest'ultimo, privato dal suo

compagno della gonna e della camicetta, indossa su un maglione un reggiseno nero imbottito di stracci e, dal bacino in giù, una bianca calzamaglia, infilata su un'altra scura, in cui è stato praticato, dall'altezza del ventre alle cosce, un largo squarcio verticale a forma ellittica. Rimasto 'nudo' (reggiseno e calzamaglia dovrebbero indicare la nudità femminile) il ragazzo che ha spogliato la donna finge un malore per la vista di tanta bellezza e si scosta dalla sua 'compagna' che, preso un vaso da notte, si accovaccia dietro il letto; dopo poco si rialza e svuota sul pubblico il vaso da cui escono coriandoli.

Nella seconda scenetta, anche questa muta, quattro giovani mascherati (ancora la coppia di prima, più un'altra coppia) sono ai piedi del letto su cui giace un quinto giovane: fingono di piangere e di dolersi, ridendo, per la morte dell'individuo che stanno assistendo; due dei quattro ragazzi ai piedi del letto reggono dei candelabri da chiesa con le candele accese. All'improvviso l'individuo che fa il morto, interamente vestito di bianco e con il volto tinto di bianco e di nerofumo, si scuote e si scaglia contro coloro che lo stanno piangendo brandendo il bastone che teneva nascosto nel letto tra le gambe. La brevissima pantomima finisce con le due coppie che si precipitano fuori del piccolo palcoscenico insegue dal morto resuscitato.

6,2. La sfilata termina, dopo alcune ore di lenti giri per le strade del paese, attraversato in tutta la sua estensione, nella piazza antistante il Municipio. Ad un lato della piazza viene sistemato il carro con la chiesa-teatro in cui vengono ancora un'ultima volta ripetute le due pantomime; di fronte vi è un palco scoperto, già predisposto in precedenza, su cui prendono posto i componenti di un complessino musicale locale.

Il suono dell'organetto e del tamburello, a cui si aggan- ciano gli altri strumenti del complessino, dà il via al ballo collettivo in piazza. I gruppi mascherati, con l'Orso Nicola e la 'Vedova bianca' (queste due maschere fanno un po' da attrazione principale nel ballo, seguitando a recitare il ruolo del personaggio che rappresentano) e gli spettatori che hanno fino a questo momento assistito e seguito la sfilata, si mischiano in un grande e caotico ballo collettivo, urtandosi, pressandosi gli uni contro gli altri e passandosi i fiaschi di vino continuamente offerto ai gruppi mascherati ed anche a tutti i presenti²¹. La piccola folla, di maschere e di persone non mascherate, riempie completamente la piazza davanti al Municipio, nonostante l'ostinazione della sottile pioggia che non ha mai smesso di cadere fin dal primo pomeriggio.

¹ Su questo culto arboreo della Basilicata è stato scritto molto; molte volte, anche a sproposito, è stato inserito in documentari televisivi giuocati, più che altro, sull'effetto delle immagini filmiche ricavate dalla ripresa della festa.

² Si veda a riguardo, E. SPERA, *Carnevali in Puglia e Basilicata*, «La scena territoriale», II, 1979, 5-6, pp. 73-75; a cui ha fatto seguito di recente: *La rappresentazione dei Mesi e delle Stagioni nel Carnevale di Cirigliano*, «Studi e ricerche», Quaderni dell'Istituto di Cattedre varie della Facoltà di Magistero dell'Università di Bari, II, 1980, pp. 287-330, ed anche l'articolo di G.B. BRONZINI, *Carnevale e lavoro contadino a Cirigliano in Basilicata*, «Lares», XLV, 1979, 4, pp. 499-512.

³ Tutto quanto qui riportiamo, direttamente o come informazione, sul Carnevale di Satriano, non osservato nella rilevazione del 17-19 febbraio 1980, ci è stato gentilmente fornito, nel corso di diverse interviste effettuata a Satriano e a più riprese, dagli stessi personaggi e protagonisti descritti; particolarmente utili le interviste ai Signori: Antonio Brancato, detto 'cardillo', emigrante stagionale a Zurigo dove lavora in una ferriera, e Carmine Camera, proprietario di un bar-cantina di Satriano. Specialmente a questi due ultimi informatori va il nostro ringraziamento.

⁴ Si tratta di edera del tipo *Hedera helix*, usata nell'erboristeria e nella medicina popolare come emmenagogo, parassitocida e come eccitante; uso, quest'ultimo di origine arcaica e che la ricollega ai culti dionisiaci. Dall'edera, infatti, si pensa che si ottenesse la bevanda del *soma*, il mitico filtro, di uso rituale, dell'immortalità e della continua rigenerazione: cfr. F. SPIEGEL, *Eramische Altertumskunde*, vol. I, Lipsia 1871-1878, p. 433.

Sulla complessità, inoltre, dei significati simbolici e rituali di questa bevanda, cfr. C.G. JUNG, *Simboli della trasformazione*, «Opere», vol. V, in particolare p. 170. Più completo ed utile all'economia di questo nostro scritto, è quanto riportato più diffusamente, a proposito delle relative utilizzazioni simboliche e rituali da J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, Torino 1973, vol. I, pp. 153, 274, 552; vol. II, pp. 598, 611.

A quanto risulta dalle nostre rilevazioni sul campo, l'edera è utilizzata, con i tralci di vite, come elemento decorativo dei carri agricoli su cui sfilano i propagginanti durante la Festa delle Propaggini (26 dicembre) a Putignano (Ba); cfr. E. SPERA, *Carnevali in Puglia e Basilicata*, cit., p. 77; anche a Satriano, come è detto nell'ultima parte di questo scritto, l'edera è usata per decorare alcuni carri su cui prendono posto delle mascherate; ed è precisamente (e forse non a caso se si considera che l'edera, è anche chiamata 'miseria', è rampicante, non conosce ostacoli al suo procedere) elemento decorativo principale sul carro dedicato agli emigranti.

L'utilizzazione dell'edera, ancora, come elemento decorativo e come garanzia di alcune maschere o mascheramenti generici, è stata documentata recentemente in alcune foto pubblicate da A. ROSSI-R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma 1977, pp. 83-84; e a p. 231 la vediamo usata come corredo della maschera dell'«Uomo forte». Uso simile a quello qui ricordato è documentato anche in altre regioni: P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1973, p. 132: «A Montecassiano (Marche) sempre nell'ultimo

giorno di Carnevale vengono trascinati per le vie dei carri che vogliono imitare quelli funebri e nel mezzo di essi sono adagiati, su affusti di canne, fra il lauro e le foglie di edera, i diversi Carnuà (carnevali) fantocci ripieni di paglia».

In Basilicata, per finire, l'uso dell'edera come ornamento delle giovani donne nella cerimonia del fidanzamento, e come ornamento della casa il giorno delle nozze, cioè come simbolo di benessere, in quanto l'edera è una pianta tenace e sempreverde, è documentato da G.B. BRONZINI, *Vita tradizionale in Basilicata*, Matera 1953, p. 150 e p. 194.

⁵ Col nome di romita è definito anche un mascheramento in uso a Tagliacozzo alla fine del secolo scorso e di cui ci dà notizia A. DE NINO, *Usi abruzzesi*, Firenze 1879, p. 54: «Giovedì grasso, quasi in nessuno dei nostri paesi si fanno mascherate. Ma a Tagliacozzo si fanno: solo è proibita la varietà delle maschere. Vi è permessa, e anzi si fa immancabilmente, la mascherata dei romiti». Non si tratta, però, di mascheramenti simili anche nell'aspetto fisico, a quello visto a Satriano. I romiti di cui parla il De Nino sono maschere che ripropongono il personaggio del frate eremita questuante, accentuandone l'aspetto e riproponendone buffescamente il comportamento.

⁶ Il pungitopo, *Ruscus aculeatus*, era usato in medicina popolare come diuretico; il seme, inoltre, rosso e carnoso, poteva essere utilizzato, dopo opportuno trattamento, come surrogato del caffè.

A Carbone, sempre in Basilicata, alcuni ragazzi che prendono parte alle mascherate dell'ultimo giorno di Carnevale, recano con sé dei bastoni alla cui sommità è legato un ciuffo di rametti di pungitopo. Rametti di questa pianta, sempre a Carbone, sono tenuti, immersi col gambo nelle bottiglie, nelle case durante tutto l'arco di Carnevale. In passato, con rami di pungitopo abbondantemente disposti all'estremità di un bastone, i macellai si confezionavano delle scope. Abbinando questo uso al significato di Carnevale (abbandono, distacco dalla carne, in senso reale e figurato come in senso penitenziale), il bastone con rami di pungitopo, adoperato dai romiti negli ultimi giorni di Carnevale e strofinati sulle porte, può essere avvicinato simbolicamente alla scopa del macellaio, con cui il questuante 'pulisce' le porte che tocca, e nello stesso tempo avvisa del prossimo avvento della Quaresima.

⁷ Il silenzio con cui il romita si presenta alle porte, i colpi di bastone dati su di esse, ricollegano questa maschera a quelle di tipo demoniaco, o meglio a quelle che rappresentano il mondo degli inferi, del sottosuolo; cfr. P. TOSCHI, *Maschere antiche nella tradizione italiana di oggi*, «Dionisio», XXXIX, 1965, 1-4, p. 4 dell'estratto; ed anche: P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, cit., pp. 169 e sgg. Il romita, come maschera, come entità di probabile origine etrusca, è molto vicino alla maschera dell'«uomo selvatico, vestito con scorza di albero, foglie e un ramello in mano» condotto da ragazzi di casa in casa «quale spirito della vegetazione che porta dalla foresta in paese fresco e prosperità»: G.C. POLA FALLETTI, *Associazioni giovanili e feste antiche. Loro origini*, vol. III, Torino 1942, p. 128.

⁸ Notizie avute dal Sig. Antonio Brancato (vedi nota 3).

⁹ L'uomo vegetale di Satriano, più che con le maschere di Carnevale, ha delle evidenti analogie con le personificazioni del Maggio: cfr. P. TOSCHI, *Le origini, ecc.*, cit., pp. 452-468; ed anche J.G. FRAZER, *Op. cit.*, p. 207: «A Hildesheim, cinque o sei ragazzi vanno in giro nel pomeriggio del lunedì di Pasqua, schioccando a tempo lunghe fruste e raccogliendo uova. La persona principale della banda è il re di foglie, un ragazzo così completamente rivestito di frasche di betulla che non se ne vedono più che i piedi»; e più avanti: «si usava a Pentecoste di portare in processione un re dell'erba»; ed ancora, a p. 462, sempre a Pentecoste e nella Sassonia: «Un giovane viene avvolto di foglie di musco ed è chiamato l'Uomo selvatico»; si veda ancora, sempre a proposito del mascheramento realizzato con elementi vegetali, J.G. FRAZER,

Esprits des blés et des bois, Paris 1935, vol. II, pp. 289-292, quanto descritto a proposito dell'intero mascheramento realizzato con foglie di piselli e con la paglia.

¹⁰ L'orso, come raffigurazione, come maschera, era presente (e in alcune parti lo è ancora, anche se molto più limitatamente) nei rituali di Carnevale di molte regioni appenniniche e montane italiane, così come lo era (e forse ancora lo è) nel resto d'Europa. «Il Carnevale talvolta viene personificato in un animale: uno di questi è l'orso»: P. TOSCHI, *Le origini, ecc., cit.*, pp. 134-139. Sempre a proposito della rappresentazione di Carnevale in un orso, rileva A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, t. I, vol. III, pp. 991 e sgg., che il modo, la forma con cui entra in scena la maschera dell'orso si articola con azioni e comportamenti che ne evidenziano il carattere arcaico e primitivo; caratteri, questi, che ne permettono la comparazione in campo etnologico. A questo proposito e solo a titolo esemplificativo e tenerale citiamo, di J.G. FRAZER, *Esprits ecc., cit.*, vol. II, pp. 161-183; *Il ramo d'oro, cit.*, pp. 346-347 e p. 784; e di V. LANTERNARI, *La grande festa*, Milano 1959, pp. 293-296, p. 370.

In Italia, rileva il TOSCHI, *Le origini, ecc., cit.*, p. 135: «la comparsa dell'Orso nelle feste di Carnevale non è molto frequente, ma tuttavia è riscontrabile in varie regioni e noi dobbiamo tenerne conto, anche se la identificazione orso-Carnevale è resa difficile dall'attenuarsi e degradarsi dei primitivi caratteri di questa usanza». Nel Friuli l'orso era accompagnato da un individuo, il ciarlatano, con cui questa maschera faceva coppia, ricollegandosi molto direttamente ai simili gruppi osservati a Satriano; per il Friuli osserva V. OSTERMANN, *La vita in Friuli*, Udine 1940, vol. II, p. 484: «Un individuo camuffato da Orso, coperto ordinariamente da pelli di capra, con una testaccia di animale sul capo, è guidato dal suo ciarlatano, che l'obbliga a saltare, a ballare, a far capriole». Nella presentazione di questi volumi dell'Ostermann, il Vidossi, che ne curò la riedizione, conferma che l'orso, come raffigurazione, nei rituali di Carnevale è «l'ultima eco di usi antichissimi», rifacendosi, quasi alla lettera, al Van Gennep prima citato. Per quanto, poi, riguarda la presenza di questa maschera all'interno dei rituali di Carnevale nelle regioni immediatamente vicine alla Basilicata, è stata documentata, recentemente, in una mascherata, a Piazza di Pandola (Av); cfr. A. ROSSI-R. DE SIMONE, *Op. cit.*, p. 281, fig. 203; e per il passato, sempre in Irpinia, a Serino: «tra le maschere scomparse era l'orso: un uomo ricoperto di campanelle da pecore, che risuonavano rumorosamente al correre del portatore, tenuto con una funicella e percosso col bastone da un compagno che lo inseguiva»: riportiamo da A. D'AMATO, *Nuovo contributo al folklore irpino*, «Folklore italiano», VIII, 9933, pp. 141-167; brano ripreso integralmente da A. LANCELLOTTI, *Feste tradizionali*, Milano 1951, pp. 308-309, il quale pubblica anche una fotografia dell'orso e dell'accompagnatore, delle montagne tedesche dell'Herz; lo stesso identico brano è poi riportato anche dal TOSCHI, *Le origini, ecc., cit.*, p. 135. In alcuni paesi della Moravia e della Boemia, durante il Carnevale «si passeggiava per le case un orso e precisamente un giovane vestito da orso»: G.C. POLA FALLETTI, *Op. cit.*, p. 114; identico comportamento nel Brunsvich e nella Vestfalia; *Idem*, p. 126.

In Puglia, poi, S. LA SORSA, *Il folklore nelle scuole di Puglia*, Milano-Roma-Napoli 1926, p. 95: «chi fa il fabbro, chi il domatore di belve, fustigando un compagno tutto coperto di frasche e tenuto a freno da una grossa catena». Della presenza della maschera dell'orso in Abruzzo ne abbiamo testimonianza in una stampa del Pinelli.

Per i rapporti esistenti, inoltre, nelle leggende tradizionali ed in quelle agiografiche, tra l'orso e la bassa miracolistica cristiana, e riferite all'Italia centrale, cfr. A.M. DI NOLA, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Torino 1976, p. 67 e p. 86.

Per i rapporti simbolici e psichico-culturali esistenti nelle culture classiche, tra l'orso o l'orsa e, per es. la sua associazione con Artemide, le relative significazioni di tipo mitico, o come simbolo della madre, cfr. C.G. JUNG, *Op. cit.*, p. 8, p. 310, p. 316.

¹¹ Sull'identificazione possibile, di questi due personaggi in un unico mascheramento, o meglio in un unico tipo di personaggio-maschera significante, che richiami contemporaneamente il riferimento vegetale (vestito di edera, di betulla, ecc.) e quello animale, (che può essere un capro o un orso, o l'idea generale di un animale mitico, espressione dell'affioramento ciclico e annuale delle entità ctonie e naturalistiche) come è, per esempio l'Orso dei piselli o l'Orso di paglia, o l'Orso di frasche (Puglia), cfr. J.G. FRAZER, *Esprits des blés et des bois*, cit., rispettivamente, per i due primi esempi, pp. 286-298, ed *Il ramo d'oro*, cit., vol. I, pp. 457-467; ed anche P. TOSCHI, *Le origini, ecc., cit.*, pp. 134-139.

¹² Per questo elemento, parte dell'abbigliamento della raffigurazione dell'Orso Nicola di Satriano, cfr. J.G. FRAZER, *Esprits, ecc., cit.*, p. 286, il quale riporta, riferito alla vigilia del Capodanno (festa di cominciamento assimilabile, per le culture agricole e pastorali, in ogni sua parte al Carnevale) un uso in vigore, a quel tempo, nell'isola di Coll, in Scozia: «Il est d'usage, le dernier soir de l'année, que le bouvier ed les jeunes gens se réunissent; l'un d'eux est revêtu d'une peau de vache; les autres sont armés de bâtons au bout desquels sont attachés des morceaux de peau brute».

¹³ Comportamento in gran parte simile a quello seguito dai givani bovani, coperti di pelli, ricevuti nelle case di alcuni paesi della Scozia: cfr. J.G. FRAZER, *Idem*, «Ensuite chacun fait brûler au feu un morceau de la peau attachée à son bâton et en frotte le nez de chaque personne et de chaque animal faisant partie de la maison». Comportamento, questo, che per certi suoi aspetti, il Frazer collega al *Penitenziale di Teodoro*, *Idem*, p. 353, nota 954: «si quis in Kal. Januar. in cervulo in vitula vadit, id est inferarum habitus se communicant, et vestiuntur pellibus pecudum et assumunt capita bestiarum».

¹⁴ Sul significato, di tipo e natura rituale almeno in origine, della consumazione collettiva, nelle stalle o in altri posti fuori paese, dei generi alimentari ricavati nelle questue compiute nel periodo di Carnevale, non solo dai gruppi degli orsi ma anche dei romiti, a partire dal giorno di S. Antonio abate, cfr. A. DI NOLA, *Op. cit.*, pp. 205-206.

¹⁵ Per il ballo dell'orso con le donne della casa che lo ospitava, cfr. J.G. FRAZER, *Esprits, cit.*, p. 289: «Dans chaque demeure, il danse avec les filles, les servantes, la maîtresse elle-même, boit à la santé du patron, de la patronne et des jeunes filles».

¹⁶ «Della sua distruzione molte cose si dicono, che hanno piuttosto del favoloso che del vero, però tutti concordemente dicono che ai tempi di Giovanna II, Regina di Napoli, quella fosse seguita. Qui presso nell'XI secolo a tempo che ne era Conte Goffredo, vi erano due casali, chiamati Castellaro e Petrolla, oggi interamente distrutti»; G. SPERA, *L'antica Satriano di Lucania*, Cava dei Tirreni 1886, p. 22.

¹⁷ Le calze rosse, negli stereotipi del linguaggio verbale tradizionale, sono un capo di abbigliamento metaforico che indicano, offensivamente, la disponibilità di chi le indossa a prestarsi per qualsiasi cosa e incombenza, anche la più avvilente e mortificante.

¹⁸ L'uso di vestire divise militari smesse per partecipare a mascherate di Carnevale è molto diffuso; lo abbiamo rilevato in moltissimi centri della Basilicata e della Puglia. Il significato del mascheramento ottenuto con una divisa militare è riconducibile all'idea stessa che il 'militare' propone come immagine, come rappresentazione, in figura, dell'uomo forte, del potere (la divisa del carabinieri) all'interno della cultura tradizionale; non solo, ma è diven-

tata, la divisa esibita, come una sorta di trofeo che testimonia l'avvenuto superamento di un periodo particolare dell'esistenza di un individuo: è un po' come l'esibizione, in un cerimoniale buffonesco ed al tempo stesso rituale e serissimo, nella sua struttura simbolica interna, della prova che abilita, chi indossa la divisa, ad essere considerato, dalla collettività in cui vive, un individuo pienamente 'fatto' e maturo; e allo stesso tempo è leggibile, l'uso di indossare a Carnevale la divisa con cui ci si è congedati, come esigenza di essere diversi nella propria immagine in un giorno particolare; e l'immagine più consona, ad un momento importante di inizio di un nuovo ciclo annuale, è quella che il soldato evoca in sé come uomo armato, come uomo forte. A riguardo si veda quanto già rilevato circa l'immagine, e relativo uso nel contesto culturale tradizionale, del militare e del carabiniere nel saggio *Il legno del caprone. Il marchio da pane in Basilicata e nella Murgia barese*, Matera 1977, vol. I, pp. 109-115.

¹⁹ Sulle mascherate di questo tipo e la loro antica origine, citiamo qui, a titolo esemplificativo, quanto scrive ANTONUCCI, *Kalendae Januari*, «Il Folklore Italiano», II, pp. 12-13. «I sermoni 129 e 130 dello pseudo Agostino, intitolati entrambi *De Kalendis Januariis*, ci consentono di fissare le note carnevalesche dell'antica festa popolare di capo d'anno. Trattavasi soprattutto di un'allegria e chiassosa mascherata; allegra nei comici travestimenti, chiassosa nei canti osceni e volgari. Alcuni si presentavano con una testa cornuta di cervo o di giovenca o di capro; altri coperti di pelli villose; altri assumevano procaci forme femminili e tutti gioivano sghignazzando, tra una gazzara mista di urli bestiali, di movenze composte, di canti impudichi».

Sulle maschere da contadino o da contadina, si veda quanto già rilevato in *Il Carnevale in Puglia e Basilicata*, cit., p. 75.

²⁰ Il significato magico-propiziatorio dell'uso che la 'Vedova bianca' fa del suo bastone fallico è ricollegabile con quanto riporta G.C. POLA FALLETTI, *Op. cit.*, p. 119: «l'usanza di percuotere le donne con la Verga della Vita in parti e con parole che il tacere è bello, oltreché nelle feste di fine d'anno, si praticava, in Germania, alla festa degli Innocenti (28 dicembre), a Carnevale e a Pentecoste, nonché nel giorno delle nozze, nel quale si percuotevano entrambi gli sposi. Usanza questa di cui si perdettero il significato, che perciò fu ritenuta come un castigo, uno scherzo, onde le offerte relative, anziché un compenso, si ritennero come un riscatto per liberarsene». Si veda, in quest'ottica, anche il bastone con cui il romita percuote le porte (il rametto di pungitopo alla punta è il mezzo, attraverso cui - la pianta sempreverde e riferita a significati fallici: le spine, le bacche rosse, l'uso, in medicina popolare come diuretico - è portato l'augurio di prosperità alla casa che viene toccata, segnata) ed il comportamento dell'orso; maschere, specie la seconda a cui è offerto qualcosa, come a pagamento di un risarcimento, come abbiamo prima evidenziato; anche se il senso nella nostra descrizione è un po' diverso da quello che si estrae dal brano riportato.

²¹ Sul significato di questo genere di ballo, cfr. P. TOSCHI, *Le origini, ecc.*, cit., pp. 53-66, e A. ROSSI-R. DE SIMONE, *Op. cit.*, pp. 4-9.

Balli collettivi, sul tipo di quello visto a Satriano, eseguito in piazza o nelle strade, ne abbiamo osservati direttamente e documentati in molte rappresentazioni di Carnevale in Basilicata e in Puglia; collegati, poi, a specifiche occasioni di rappresentazioni drammatiche, più complesse di una semplice sfilata di gruppi mascherati, ne abbiamo osservati a Cirigliano, a chiusura di ogni replica della Rappresentazione dei Mesi, a Pomarico (nell'osservazione del 1980 eseguito al coperto) a chiusura della rappresentazione della Canzone di Zeza; a riguardo si veda il nostro recente saggio: *La canzone di Zeza a Pomarico, San Mauro Forte e a Peschici*, «Rivista di cultura lucana», I, 1980, I, pp. 37, 39, 45.

TESTO FOTOGRAFICO

(Rilevazioni 17-19 febbraio 1980)

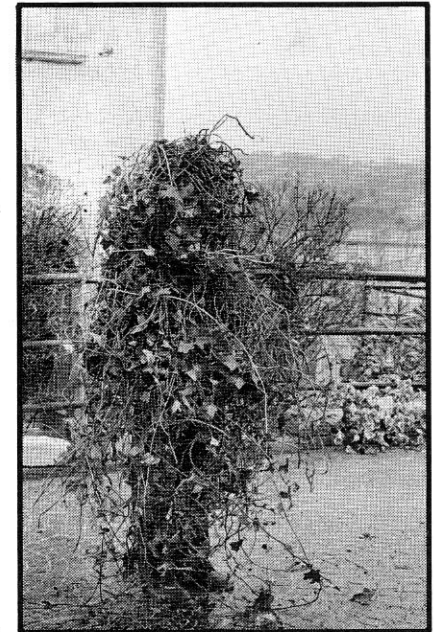
Fotografie di E. Spera

Fotolito l'Arte Fotomeccanica - Matera



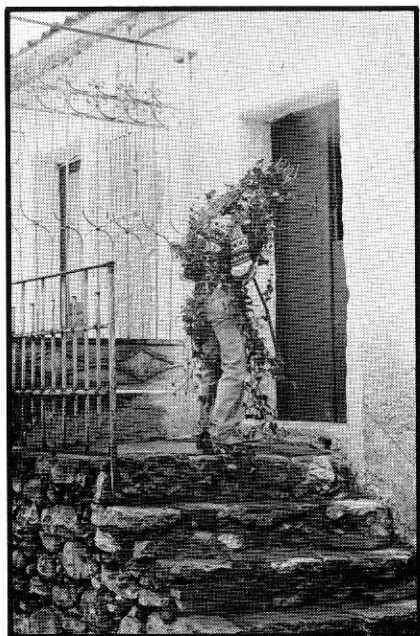


32



33





34



35





36



37





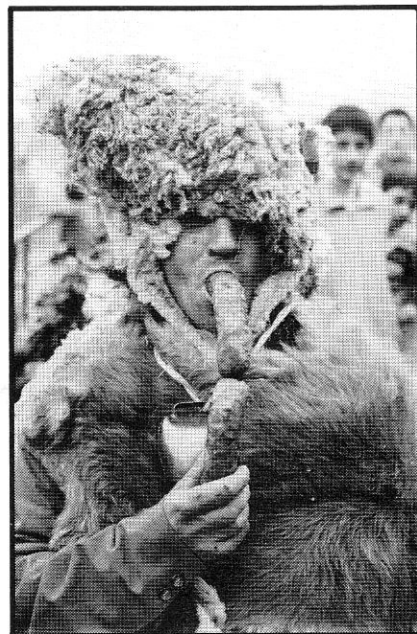
38

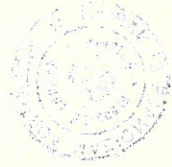
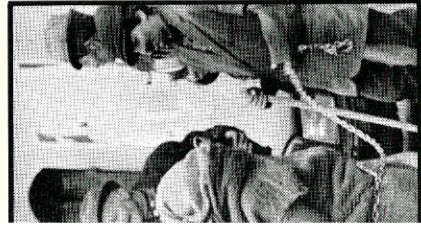
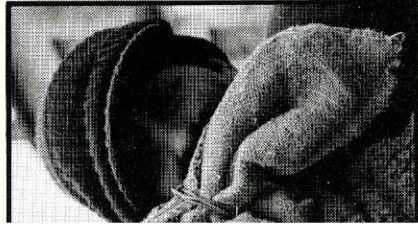
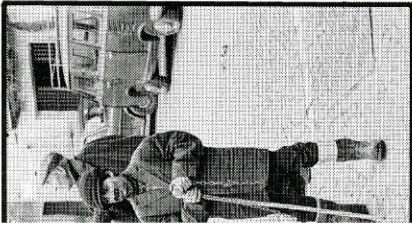


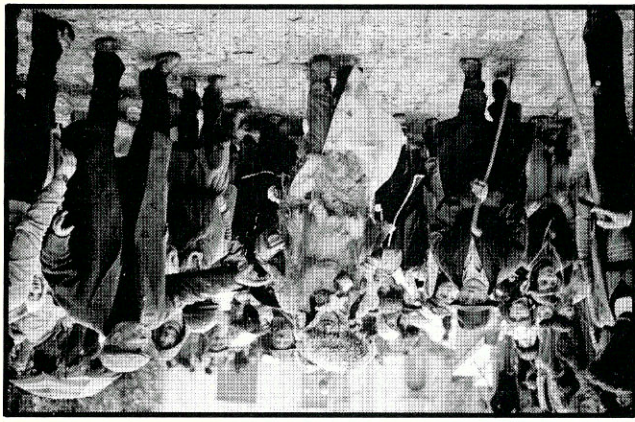
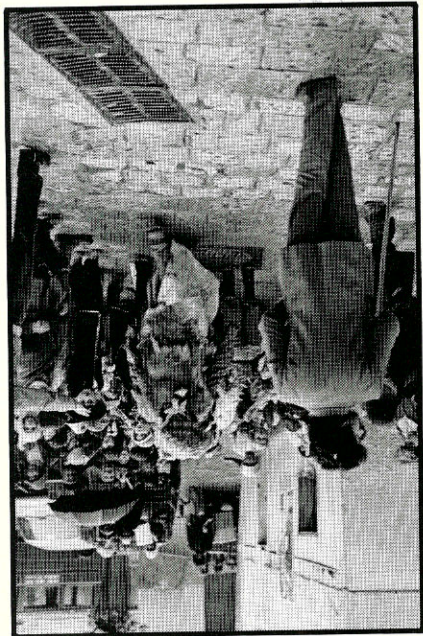
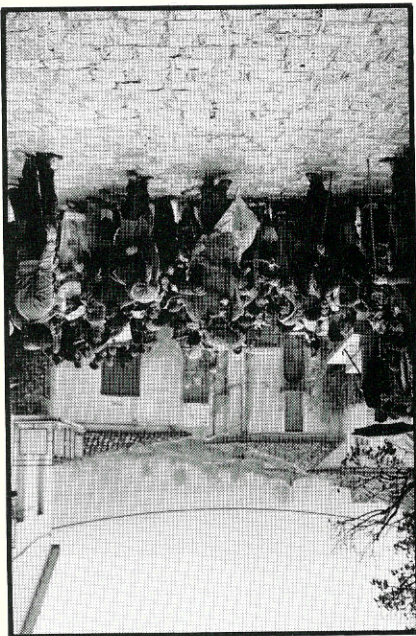
39

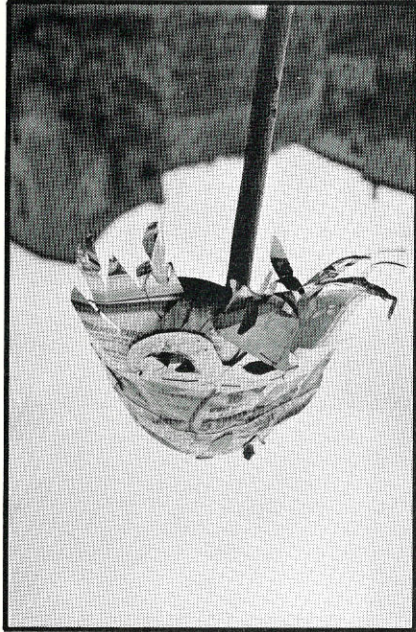
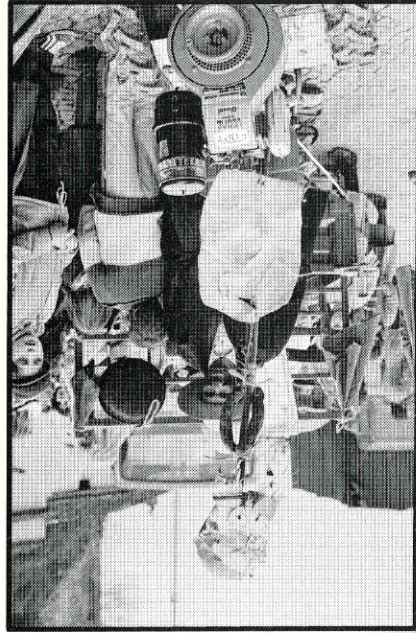
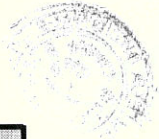
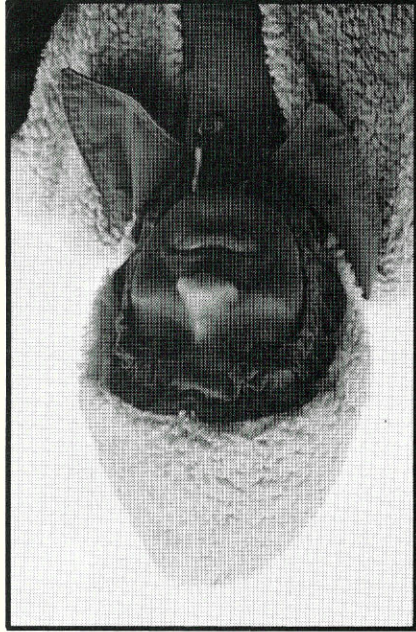


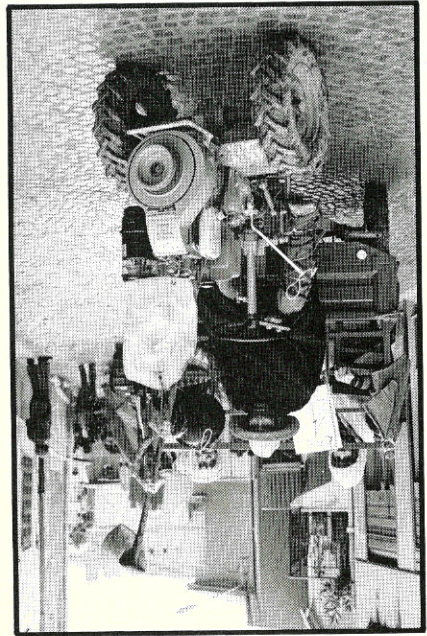
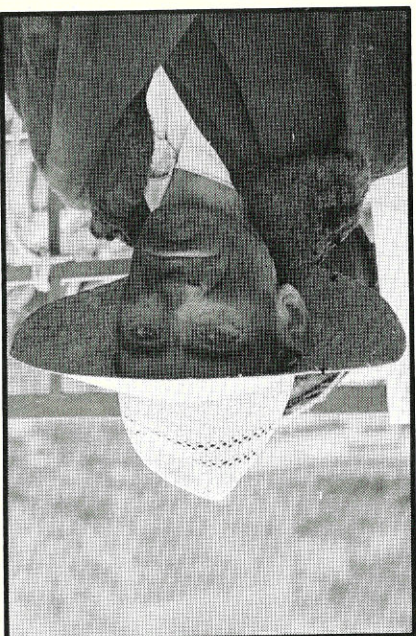


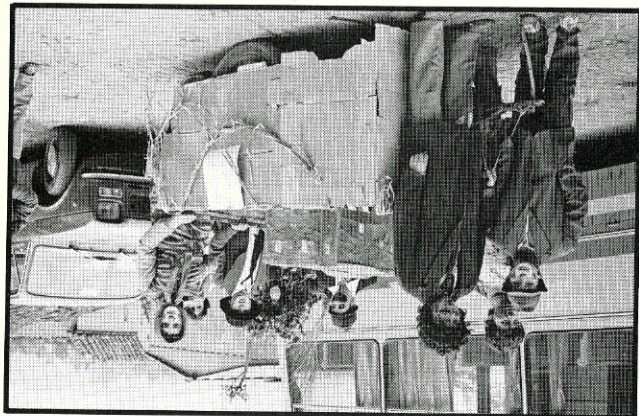
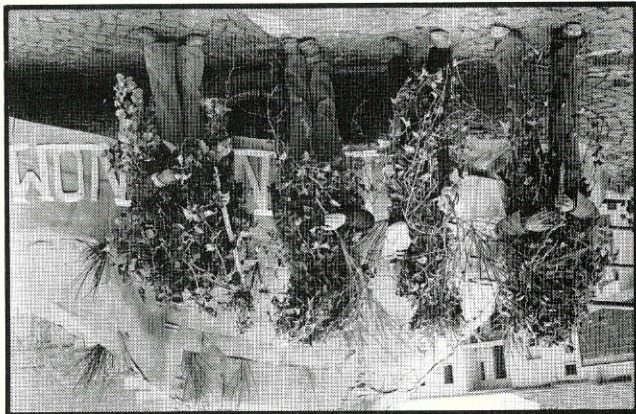
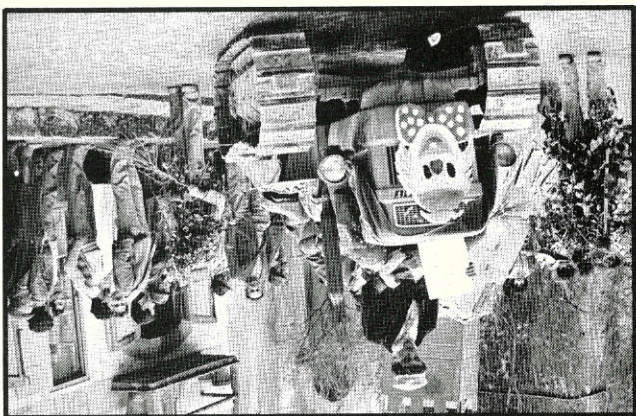


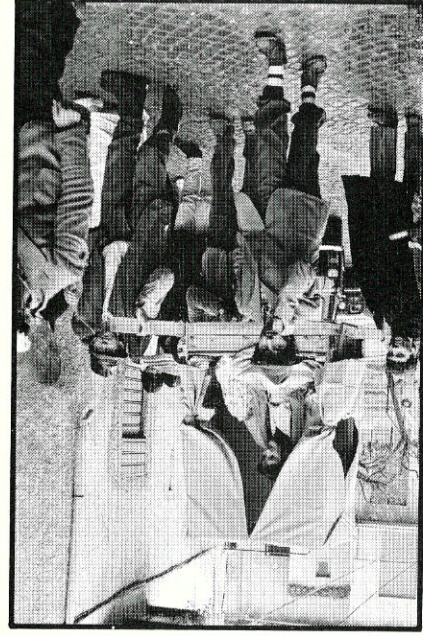
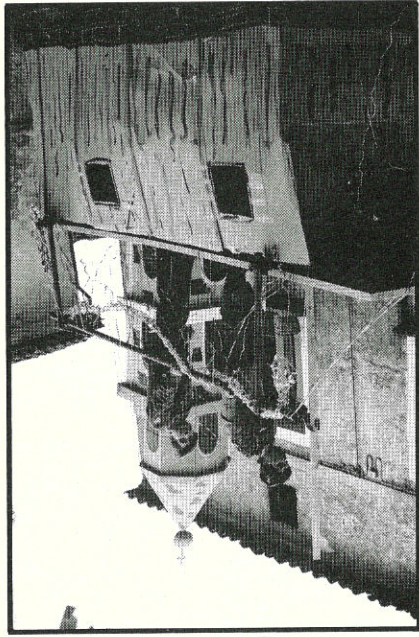


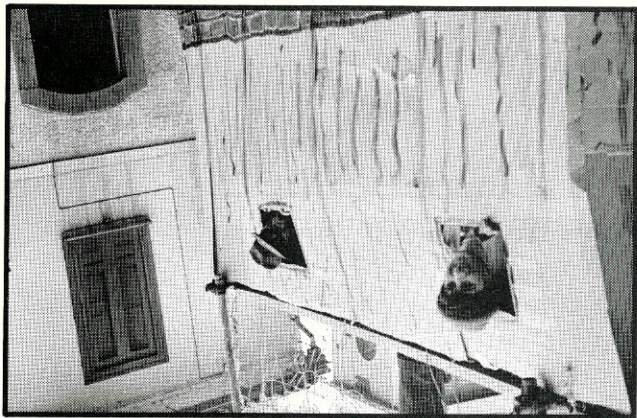
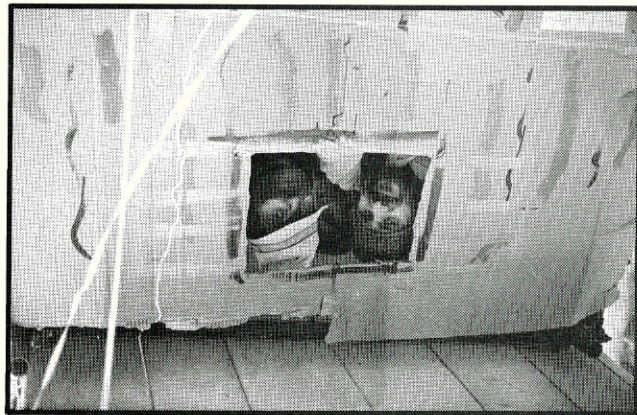
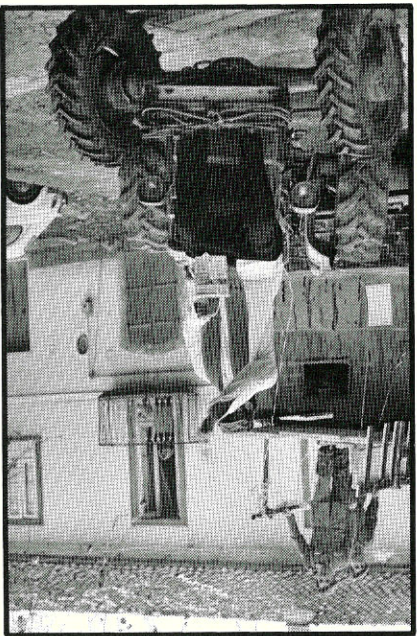


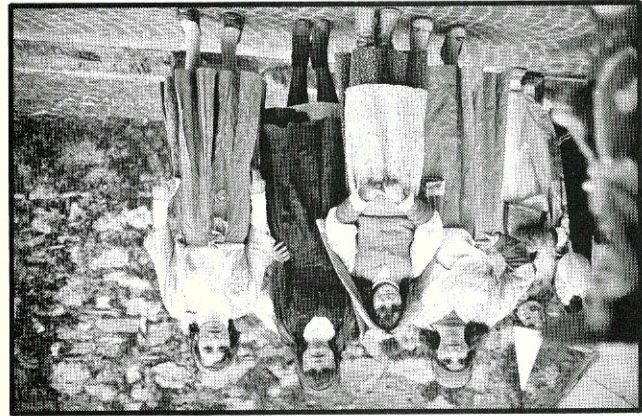
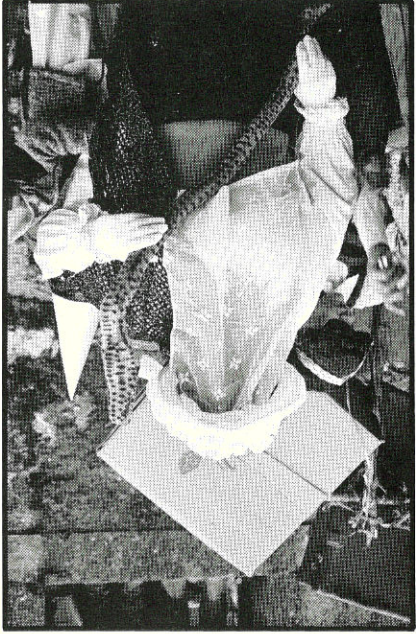


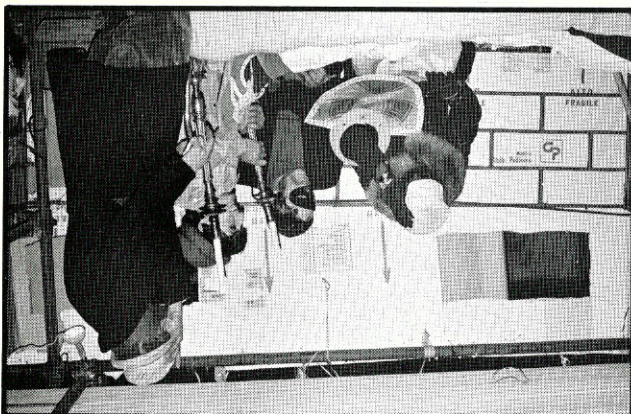
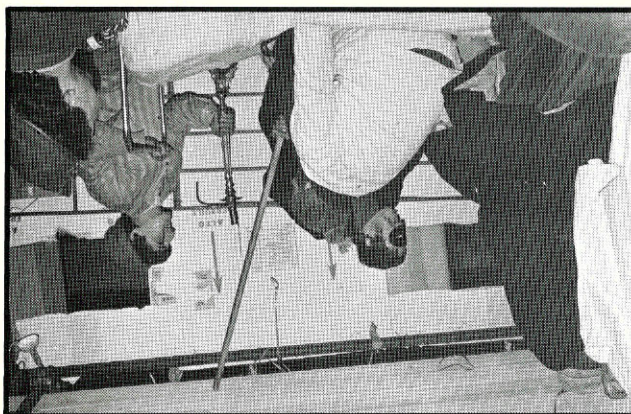
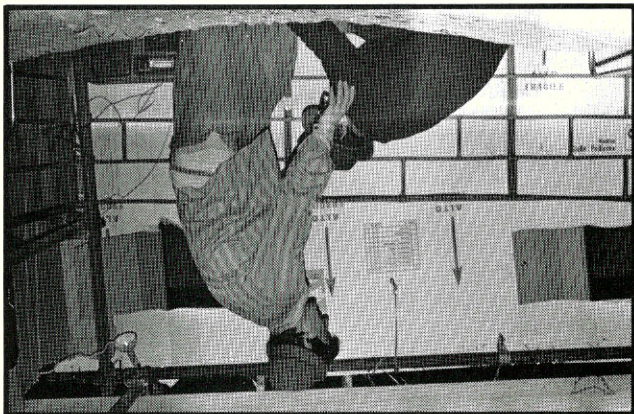
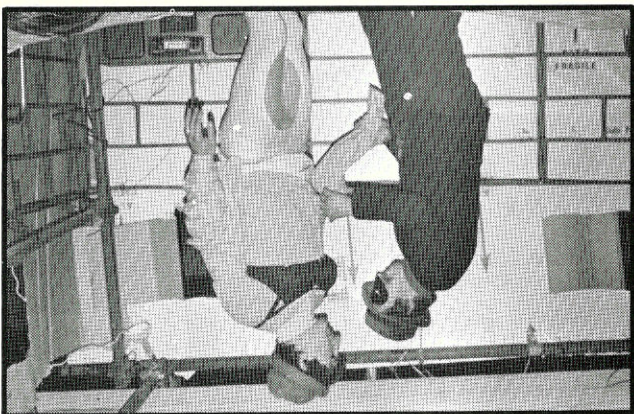


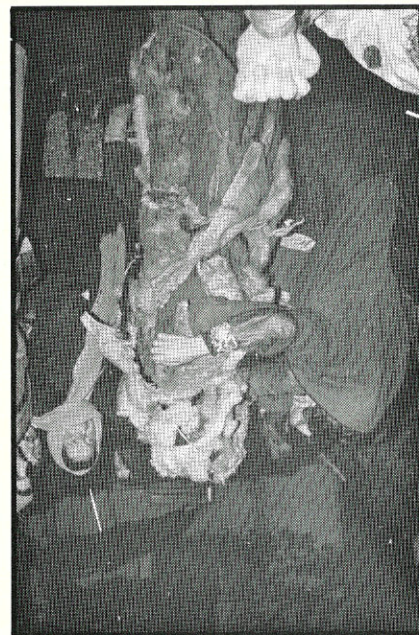


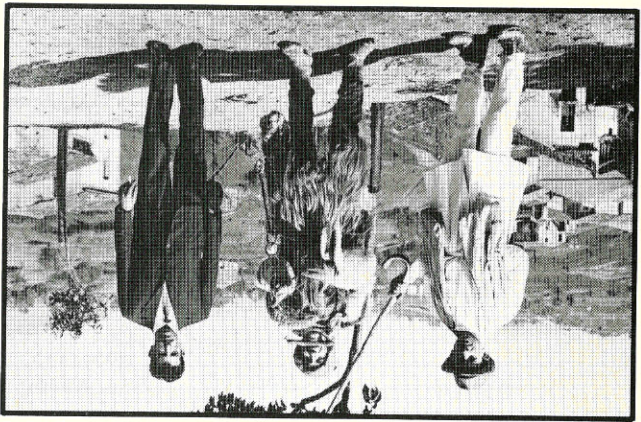
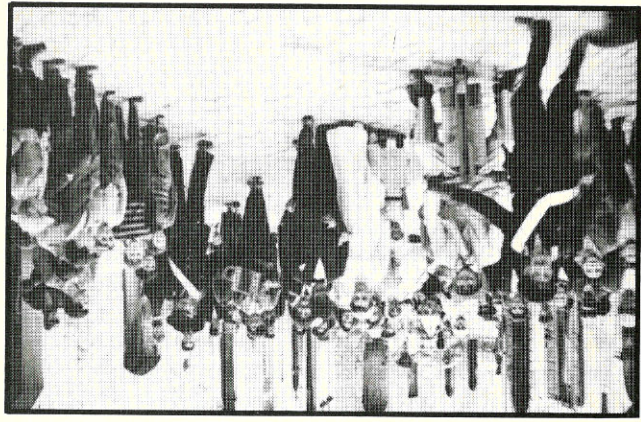






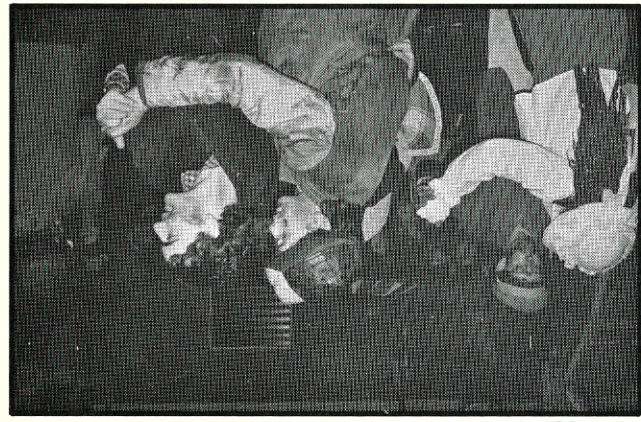






69
68
67
66
65
64
63
62
61
60
59
58
57
56
55
54
53
52
51
50
49
48
47
46
45
44
43
42
41
40
39
38
37

36
35
34
33
32
31
30
29
28



INDICE

Premessa	5
Il Romita	6
L'Orso	12
Il corteo mascherato	17
La vedova bianca	23
Le farse e il ballo finale	24
Note	26

<i>Testo fotografico</i>	
Il Romita	32
L'Orso Nicola	39
Vestizione dell'Orso	40
Gli Orsi e i padroni degli Orsi	42
Offerte alimentari all'Orso Nicola	43
Il ballo dell'Orso	44
I suonatori e gli Orsi	45
Carnevale contadino in motozappa	46
La moglie Orsa	47
La moglie cristiana	48
La famiglia di Carnevale contadino in corteo	49
Il castello di Satriano	50
La torre di Satriano e i Romiti	51
Il servo e «Giovanna la pazza»	52
Il prete, i soldati e la chiesa-teatrino	53
Benedizione al vino e chiesa-teatrino in corteo	55
Il carro degli emigranti e la mascherata dei costumi tradizionali	56
La vedova bianca	57
Le farse	58
Il ballo in piazza con l'Orso Nicola	60
Il ballo in piazza: la Vedova bianca e la giacca rivoltata	62
L'Orso e il corteo nuziale in due immagini degli anni 50	63