



Ripensare, oggi, il Carnevale Premessa

*Giulia Abbadessa, Maria Chiara Brandolini,
Marta Cassina, Marta Maiorano,
Michela Memmola, Leonardo Quintavalle, Consuelo Ricci*
(<callcarnevale2020@gmail.com>)

Citation: G. Abbadessa, M.C. Brandolini, M. Cassina, M. Maiorano, M. Memmola, L. Quintavalle, C. Ricci. (2020) Ripensare, oggi, il Carnevale. Premessa. *Lea* 9: pp. 235-242. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-xxx>.

Copyright: © 2020 G. Abbadessa, M. C. Brandolini, M. Cassina, M. Maiorano, M. Memmola, L. Quintavalle, C. Ricci. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Abstract

The International Conference *Tra rito e mito: il Carnevale nella cultura europea* was held online on the 16th and 17th of November 2020. We present twenty-two contributions coming from various fields of the Humanities and written in Italian, French and German. This proceedings' foreword traces back the thread that links these essays one with another, i.e., carnivalesque imagery between ritual and mythological dimensions. Moreover, this introduction provides a key to an interpretation of Carnival as a founding instance, both regenerative and conservative, of the European identity. Recovering this instance today, in the midst of a pandemic, responds to the problem of its partial loss in contemporary society, in the hope to rebuild a "free and familiar contact among people".

Keywords: Carnival, Europe, Humanities, myth, ritual

Chi pensa più al Carnevale? Nella vita contemporanea credo che siano sempre meno le persone che ricordano o s'accorgono se è Carnevale o Quaresima. Nei libri, invece, mi capita di leggere sempre più spesso riferimenti al Carnevale, come se oggi che è tramontata dalle nostre esperienze dirette questa costumanza si caricasse di tutto il suo significato, diventasse un elemento necessario per comprendere i fondamenti etnologici della civiltà occidentale.
(Italo Calvino, *Il mondo alla rovescia*, 1980 [1970])

Il Carnevale ha rappresentato un oggetto privilegiato di interesse per innumerevoli artisti e intellettuali, che hanno colto, nella sua dimensione dionisiaca, scatologica e pulsionale,

una duplice natura: da un lato il potenziale sovversivo e desacralizzante, capace di rovesciare le convenzioni e i codici vigenti per riportare alla luce il sostrato popolare, tradizionalmente escluso dal potere; dall'altro il carattere malinconico, straniante o, addirittura, conservatore dell'evento festivo e del processo rituale. Se certo tale cultura popolare è esistita e ha irradiato dall'interno la letteratura, le arti e il pensiero europei, è lecito chiedersi con Calvino quanto, oggi, resti del rito carnevalesco propriamente detto e quanto invece del suo mito.

Gli studi raccolti in questo volume evocano gli interventi presentati al convegno *Tra rito e mito: il Carnevale nella cultura europea / Du rite au mythe: le Carnaval dans la culture européenne / Zwischen Ritus und Mythos: Karneval in der europäischen Kultur*, che si è tenuto in modalità *webinar* il 16 e il 17 novembre 2020. Il convegno è stato concepito e organizzato da un gruppo di giovani ricercatrici e ricercatori legate/i al programma di dottorato "Miti Fondatori europei nelle arti, nella musica e nella letteratura", *curriculum* trinazionale dell'Università degli Studi di Firenze, della Sorbonne Université Paris e della Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. I contributi qui riuniti, redatti in italiano, francese e tedesco, sono di diversa natura sia per ambito scientifico di provenienza sia per periodo di trattazione, che spazia dal medioevo all'età contemporanea. Pur nell'estrema varietà di orientamenti e approcci, è possibile ritrovare alcune costanti: uno dei percorsi di lettura praticabili risiede nel rapporto, spesso problematico, tra dimensione rituale e sistematizzazione mitologica del Carnevale; emerge inoltre la duplice istanza fondatrice e rifondatrice che il Carnevale ha assunto nella definizione dell'identità europea in diversi ambiti e contesti.

Ripensare, oggi, il Carnevale significa dissotterrare l'immanenza latente di questa istanza fondativa, ricercare cioè, nella complessità che l'immaginario carnevalesco racchiude, il principio pratico-teoretico dell'eccesso e del debordamento, attraverso cui la cultura europea si è storicamente materializzata e continua incessantemente ad "abbassarsi" e a rimaterializzarsi – dunque anche a preservarsi. Il gioco dei ribaltamenti e dei mascheramenti che viene qui ricostruito, con il suo significato culturale, politico e l'afflato messianico; il tema della violenza sacrificale, legato com'è alla dinamica dell'interruzione e della ricomposizione del tempo operata dal rituale carnevalesco; gli elementi dell'ebbrezza e del dionisiaco; l'ambiguità dissacrante del riso e dell'ironia, testimoniano insieme di una funzione mitologica e mitopoietica senza tempo, *da declinare sempre al presente*.

Assumere uno sguardo carnevalesco sul presente significa allora afferrare il potenziale destituente e al contempo ricostituente del mito che mette in crisi, sul terreno della cultura quotidiana e su quello delle riflessioni ad essa rivolte, la storia e il presente stesso, offrendoli a un ripensamento e a una riformulazione, nell'ordine delle cose e nell'ordine delle parole, e che infine li conserva, rigenerandoli.

D'altra parte, l'affermazione e la diffusione del Carnevale come mito europeo è stata accompagnata dalla simultanea e progressiva scomparsa della sua veste rituale originaria. Tra rito popolare e rito di potere, il Carnevale ha così cambiato maschera e forma, pur mantenendosi sempre in equilibrio precario tra sconvolgimento e mantenimento dell'ordine sociale precostituito. Ripensarlo oggi significa quindi raccogliere anche le ragioni storico-filosofiche del suo oblio, o perlomeno della sua metamorfosi. Alla luce di quella che appare come una vera e propria spoliatura di una componente rituale attiva e feconda nelle manifestazioni del Carnevale, si potrebbe suggerire che questa estinzione sia legata, in generale, a una perdita del senso del sacro ma anche, più in particolare, alla natura stessa del Carnevale. Di fatto, il Carnevale come rito che ciclicamente si auto-distrukge rappresenta il passaggio dell'effimero all'interno della solidità dell'ordine costituito, e, in quanto tale, è destinato già da sempre a finire. È in virtù della sua consistenza volatile e inafferrabile, tuttavia, che esso si presta

anche eternamente a tornare, seppur mutando nella propria natura specifica. Dalle ceneri del “rogo del Carnevale”, come scrive Giorgio Caproni nel 1943 in *Cronistoria*, rinascono perpetuamente le sue maschere: il Carnevale stesso è maschera e si maschera. È in questo senso che esso pare sia nascondersi sia offrirsi allo sguardo di chi lo vive, di chi lo osserva e, da ultimo, di chi lo interpreta.

Una breve considerazione, infine, sulla promessa che anima questo lavoro. La crisi del rituale carnevalesco – crisi di una dimensione festiva ed eminentemente popolare in cui venga abolita qualsiasi distanza tra le persone ed entri in vigore la categoria de “il libero contatto familiare tra gli uomini”, per citare le parole di Michail Bachtin dal suo *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* del 1965 – ha una straordinaria consonanza con la crisi odierna della nostra forma di vita, nel suo legame con una pandemia che ha toccato nella carne viva i presupposti di un sistema in subbuglio con le sue stesse fondamenta, e che ci consegna, almeno temporaneamente, alla logica sociale del distanziamento. Organizzare un convegno sul Carnevale rispondeva all'esigenza di ricostruire, perlomeno in ambito accademico, una comunità forgiata sulla categoria carnevalesca del libero contatto. Laddove i nostri corpi non si possono ancora toccare e contaminare, in quel tripudio festoso che è la grande esperienza della comunità umana, le promesse del Carnevale si rinnovano nelle speranze di una comunità di spiriti in libero contatto tra loro, negli scambi che la attraversano, e in questa traccia della sua esistenza.

La presente sezione di *LEA* ripercorre le diverse linee di ricerca attraverso cui si articola il tema del Carnevale nel dibattito odierno.

Nell'articolo che apre la raccolta, Roberta Colbertaldo traccia un quadro sulla ricezione critica delle teorie di Bachtin sul Carnevale, sottolineando come differenti campi disciplinari – antropologico, linguistico, letterario – abbiano fatto tesoro dell'eredità bachtiniana, interpretando e adattando i concetti di Carnevale e di carnevalesco. I due elementi di analisi che emergono con maggiore rilevanza sono quelli dell'inversione rituale, che si concentra sull'aspetto storico-sociale del Carnevale inteso come fenomeno capace di invertire la norma vigente, e dei discorsi sovversivi, questi ultimi al centro di una disamina filologica che insiste sui termini specifici di trasgressione, resistenza e disordine festivo.

Giulio Martire illustra ampiamente la tensione della critica odierna tra desiderio di recuperare le radici antropologiche della festa popolare del Carnevale e la difficoltà nel definire quanto vi è di narrazione e mito intorno al tema carnevalesco. Il *Moniage Guillaume lungo* (fine XII secolo) è una *chanson de geste* in cui sembrano emergere sia la categoria del carnevalesco sia lo scontro tra Carnevale e Quaresima, nonostante sia ancora problematico parlare di Carnevale a quest'altezza cronologica. Martire riporta e analizza alcuni passi della *chanson de geste*, sottolineando l'uso che l'autore fa del linguaggio parodico e focalizzando l'attenzione sul motivo dell'iniziazione dell'eroe.

La lotta tra Carnevale e Quaresima fa parte anche dei miti racchiusi nel poema eroicomico *La Cuccagna conquistata* (1640) del poeta palermitano Giuseppe della Montagna. Andrea Baldan interpreta alla luce degli studi di Bachtin l'opera siciliana, finora analizzata solo parzialmente secondo tale prospettiva. Se lo spirito del Carnevale è quello di operare una sovversione dell'ordine sociale prestabilito, in questo caso il carattere carnevalesco del poema non mira tanto a un'inversione rituale quanto, al contrario, a un effetto stabilizzante. La sovversione dei codici e del potere è così affidata allo stesso racconto in dialetto letterario di una terra ricca e abbondante dove si celebra il rito del matrimonio, vale a dire, al mito della Cuccagna, in cui si riflette la cultura e l'identità siciliana del suo autore, lontana dal poema di Torquato Tasso.

Fabrizio Desideri approfondisce i termini della ricezione e della riconfigurazione simbolica del mito del Carnevale nell'opera di Florens Christian Rang, *Historische Psychologie des Karnevals* (1927-1928); una pista narrativa che lascia trasparire lo spessore dell'identità spirituale della Germania degli anni '20 a cavallo tra ebbrezza dionisiaca e dramma della morte, e che culmina nell'inquietudine teologico-politica circa la possibilità di un ordine nuovo. Il Carnevale viene qui rappresentato come l'incarnazione della componente "daimonica" del *logos*, e come il cominciamento/*pathos* della ragione, da cui la ragione è però perpetuamente in fuga; di questo principio di angoscia ci si domanda quindi se sia possibile salvare la potenza rigeneratrice, oltre e a dispetto del dramma sacrificale che ne viene messo in scena con la detronizzazione violenta di Re Carnevale.

Il carnevalesco sacrificio della sovranità è studiato ulteriormente da Gabriele Guerra, che muove anch'egli dal testo di Rang per arrivare a tematizzare il *Der gerettete Christus* (1928) di Werner Hegemann. Le due opere postulano un possibile accostamento, già introdotto da James George Frazer, tra Cristo e il re dei *Saturnalia* romani, per l'affinità dei loro destini e della loro simbologia. Al di là dell'ipotesi suggestiva, attraverso la messa a morte violenta del soggetto al centro della festa, è il concetto stesso di sovranità, ovvero la possibilità di una via di uscita dalla sua violenta ritualizzazione, a essere qui posto in questione.

D'altronde, molti dei contributi presentati dimostrano proprio questo: il Carnevale, in qualche modo, nasconde una profondità antica e racchiude in sé il duplice volto della morte e della rinascita. Si muove in questo senso l'analisi di Marta Cassina, che nel suo contributo sulla figura di Pulcinella si interroga sul significato ambivalente della commedia. Questa sembra custodire un significato altro dal puro *divertissement*, quello della "ricapitolazione del tempo", secondo i termini di Giorgio Agamben; in questo senso la commedia consente una via di fuga verso un punto di vista altro, fuori dal tempo, al di là e al di qua della sua fine. In modo analogo Cassina interpreta le analisi del tempo carnevalesco di cui parla Bachtin, che si configura come celebrazione di una certa sopravvivenza nell'eterno ciclo dei rinnovamenti e delle rinascite. La figura di Pulcinella e, in particolare, la rappresentazione che ne dà Giandomenico Tiepolo nelle sue tavole, esteriorizza questa duplice essenza del Carnevale. Al contempo sguardo sereno sul mondo e vittima sacrificale, Pulcinella Re Carnevale esprime la capacità del soggetto di fuoriuscire da sé e di abbracciare la beata intemporalità di una dimensione corale.

Anche le rappresentazioni tardo ottocentesche e novecentesche del Carnevale fanno emergere l'ambivalenza "seria" della comicità popolare, spesso rivisitando il tema della dicotomia tra il volto e la maschera. Federica Barboni si interroga sull'accezione malinconica e ironica del *topos* letterario che identifica il poeta con il clown o con la maschera carnevalesca stessa, come quella di Pulcinella. Sulla scia di Baudelaire, nella lirica di Remigio Zena, Gian Pietro Lucini e Corrado Govoni la figura del poeta, accostata a quella del saltimbanco, assume talvolta connotati buffoneschi e, talaltra, un'accezione più propriamente tragica. In ogni caso, la rivisitazione del tema carnevalesco dà conto di un ridimensionamento della figura del poeta la cui condizione non si identifica più con quella del vate bensì con l'autore mendicante, il buffone tragico, o ancora, in un contesto in cui l'arte è sempre più mercificata, con il venditore ambulante.

Elisabetta Vinci mostra come le maschere tradizionali della Commedia dell'Arte siano reimpiegate, all'inizio del Novecento, per dare forma a quella frammentazione del soggetto che caratterizza l'epoca postmoderna. Attraverso le maschere tradizionali, Schnitzler critica la condizione dell'uomo nella società viennese della sua epoca: il gioco teatrale diviene più autentico della realtà borghese e fittizia in cui egli vive. L'inserimento del palinsesto musicale

schumanniano nella novella *Fräulein Else* (1924), che si inserisce nel contesto di una cultura *fin de siècle* alla ricerca di nuove forme di espressione, rafforza questo intento e consente all'autore di disvelare, dall'interno della novella, l'ipocrisia e il perbenismo borghese su cui si reggono i rapporti fra i vari personaggi.

Quanto le maschere della commedia dell'Arte siano fonte inesauribile di ispirazione è dimostrato dal contributo di Michela Landi, che si interessa alla rivisitazione della figura di Pierrot in Francia, in particolare in Jules Champfleury e Théophile Gautier. Pierrot, per la sua natura beffarda, cinica e per il suo deridere la morte, sembra sfuggire a quella dicotomia che divide la storia culturale francese: da un lato, la tradizione carnevalesca e rabelesiana del riso e, dall'altro, la morale che nel riso vede solo una parentesi transitoria, funzionale al ristabilimento dell'ordine. Pierrot è il cattivo scolaro che custodisce un potenziale sovversivo all'ordine costituito e tradisce i valori propugnati dalla cultura positivista. Nella pantomima Pierrot spesso muore e risuscita e diviene così l'emblema della connivenza di riso e morte nello spirito carnevalesco. D'altronde, la figura di Pierrot sembra alludere anche alla duplice forma del Carnevale, come festa popolare e rito di potere, in quanto la sua maschera, originariamente di estrazione proletaria, si modifica nell'Ottocento, in parallelo alla diffusione di una società borghese e acculturata. Se nella pièce baudelairiana Pierrot sfugge al mondo istituzionalizzato rifugiandosi in Oriente, in Gautier pecca invece del furto di un libro: bene collettivo che simboleggia la cultura e, dunque, l'imborghesimento della sua figura.

Incarna un vero e proprio spirito del Carnevale anche Giacomo Casanova, illustre veneziano, spirito avventuriero che invita a gioire dell'attimo presente, figura poliedrica che assume le più diverse maschere. Francesca Favaro mostra come lo scrittore assuma su di sé i due volti, opposti e complementari, del Carnevale: dietro alla parvenza di gioco e di festosità affiora infatti un'ombra di malinconia e tedio. Tale pare essere il significato della vicenda autobiografica, raccontata in *Histoire de ma vie* (1789-1798), in cui Casanova si maschera da Pierrot e finisce poi con l'identificarsi con il personaggio stesso, riproponendone l'inettitudine e l'insuccesso. Questi tratti si ritroveranno poi nella riformulazione della figura casanoviana proposta da Arthur Schnitzler in *Il ritorno di Casanova* (1918) e da Sándor Márai in *La recita di Bolzano* (1940), dove tra mascherate, camuffamenti e inversioni di genere, si delinea una figura segnata dall'ineluttabilità del tempo e dal rimpianto.

Antonio Rostagno postula l'impossibilità, nella società contemporanea, di parlare di un tempo della festa, che, in senso bachtiniano, si opporrebbe allo *status quo* e assumerebbe un significato profondamente liberatorio per l'individuo. Nell'attuale "società del riconoscimento", dove, secondo i termini di Axel Honneth, l'esposizione e l'ostentazione sono la norma, il Carnevale pare non poter più assumere quella funzione critica che permetterebbe di rimettere in questione le categorie e i ruoli sociali, ma esso sembra piuttosto riproporre gli stessi schemi di consumo, di rappresentazione fittizia e di vuota esteriorità del mondo borghese. È allora nel malinconico ripiegamento sul soggetto espresso dal *Carnevale di Vienna* (1839-1840) di Schumann che va cercata l'essenza profonda del Carnevale, o nell'autismo cui si riducono le passioni scoppiate nel Carnevale di Rio rappresentato nel film *Orfeu negro* (1959) di Camus, o ancora nell'opera *Giordano Bruno* (2015) di Francesco Filidei che oppone l'isolamento del filosofo alla massa indistinta, persa in un vuoto afflato dionisiaco-bestiale.

Tra rito e mito si colloca anche il contributo di Brigitte Krulic, dal quale emerge come rituali collegati alla festa carnevalesca abbiano profondamente segnato la cultura europea, anche in epoca moderna. Attraverso la lettura di articoli di giornale, cronache e produzioni letterarie, si può cogliere lo spirito della *Descente de la Courtille*: una manifestazione che, dalla fine della Restaurazione fino alla metà dell'Ottocento, chiudeva, nel mercoledì delle Ceneri,

il Carnevale parigino. La sfilata vedeva dispiegarsi, nei sobborghi popolari, una folla di carri, festaioli e spettatori: spettacolo pittoresco, ma anche un vero e proprio focolaio di epidemie e insurrezioni, che suscita, durante l'Ottocento, diverse considerazioni da parte delle classi intellettuali. Dai conservatori che vi vedono la figura stessa del Popolo fuori controllo, fatto entrare legittimamente nella storia dalla Rivoluzione francese, alle preoccupazioni igieniste e morali dei rappresentanti del socialismo utopico, che si interrogano sulla necessità di educare le classi meno abbienti; le riflessioni dei contemporanei mettono in evidenza tutta l'ambivalenza del pensiero politico intorno a questo rituale carnevalesco. La *Descente de la Courtille* porta così alla luce le contraddizioni interne all'avvento dell'epoca democratica.

Se riti come quello sopra descritto paiono non avere più spazio nella società attuale, il Carnevale può ancora avere una valenza sovversiva in alcune sue manifestazioni minori e poco conosciute. Attraverso una ricerca sul campo, Monika Salzbrunn e Federica Moretti, ci presentano i carnevali contemporanei di Viareggio, Nizza e Marsiglia, chiedendosi quanto in queste feste sia rimasto di quella "festa che il popolo offre a se stesso" di cui parlava Goethe (*Italianische Reise*, 2002 [1786], 484). Il confronto con gli abitanti evidenzia che la festa autenticamente popolare è oggi sostituita da un contesto istituzionalizzato: lo dimostra l'evoluzione della tradizione dei carri di Viareggio, dove la satira politica è sempre più soppiantata da una forma di satira gentile o di "autocensura" e da una limitazione nella libertà di espressione, ma lo confermano anche la mercificazione e la spinta securitaria dei carnevali di Nizza e Marsiglia. Tuttavia, alcuni eventi spontanei che hanno luogo durante il Carnevale, quali le proteste politiche e i carnevali indipendenti, aggirando la repressione poliziesca, paiono ancora opporre una forma di resistenza festiva all'omologazione propugnata dalle istituzioni.

Quentin Petit Dit Duhail dimostra come il Carnevale, in quanto processo estetico che permette di scardinare i codici sociali istituzionali, abbia ancora una forte influenza sulla società contemporanea. Per alcune artiste quali Claude Cahun, Deborah de Robertis e ORLAN, la mascherata, la spettacolarizzazione e la messa in scena di sé sono strumenti efficaci attraverso i quali è possibile elaborare un corpo artificiale che, decostruendo o esacerbando la femminilità, destabilizzi e metta in crisi il concetto di genere. Lo spettacolo del corpo femminile, offerto a partire da e per lo sguardo non-oggettivante dell'artista, assume nelle loro opere quei connotati sovversivi e quella capacità di emancipazione rispetto alla cultura dominante che caratterizzano il Carnevale bachtiniano.

Tale intento sovversivo è percepibile anche nei romanzi di Severo Sarduy, scrittore cubano, e di Juan Goytisolo, autore spagnolo. Analizzando le loro rispettive opere, *De donde son los cantantes* (1967) e *Reivindicación del conde don Julián* (1970), Marta Jordana Darder mostra come il Carnevale e la sua componente dionisiaca, opposta al rituale austero della Quaresima, consenta a questi autori di sviluppare la propria critica contro il regime dittatoriale in cui vivono e di decostruire i falsi miti, quali quello di una *Hispanidad* cattolica e casta, su cui tali regimi si reggono. Jordana fa notare come Sarduy e Goytisolo, insieme a Parigi e accomunati dall'ostracismo subito dal castrismo e dal franchismo, scelgano entrambi di utilizzare il Carnevale come strumento di contestazione e ri-costruzione identitaria alternativa alle narrazioni ufficiali. Il Carnevale, festa multiculturale e sensuale, fa inoltre riemergere i lasciti etnici e culturali che la *Hispanidad* aveva contribuito a rimuovere.

Come è noto i Carnevali, specialmente quelli di Roma e di Venezia, non hanno smesso di affascinare gli scrittori europei, che hanno dato vita a rappresentazioni del rito carnevalesco molto diverse tra loro. Clément Van Hamme esamina alcune opere teatrali apparse tra Seicento e Settecento in Francia, che attestano come il fenomeno Carnevale possa assumere significati ben diversi da quelli proposti da Bachtin. Nella Francia seicentesca, il Carnevale

diventa una tematica ricorrente soprattutto grazie al gusto per l'Italia e, specialmente, per la Repubblica di Venezia. Esso si delinea spesso, nelle commedie, come uno strumento narrativo capace di dare forma a un galante capovolgimento di situazioni, che non ha nulla a che vedere con il rovesciamento popolare descritto dall'autore russo. Inoltre, percorrendo le diverse rappresentazioni del Carnevale a teatro, è possibile constatare l'affermarsi di un fenomeno nuovo: l'entusiasmo dei viaggiatori per Venezia che si riflette, all'opera e a teatro, attraverso la scelta di un contesto pittorresco e verosimile, quello della città dei Dogi, che risponde pienamente al gusto della corte.

Andrea Demiaz mostra come il Carnevale agisca su due livelli del romanzo dumasiano *Le Comte de Monte-Cristo* (1844). A un primo livello, il tema del Carnevale si presenta come festa popolare in cui, temporaneamente, vengono rovesciate le convenzioni e annullate le differenze sociali. È il momento della follia carnevalesca e della dionisiaca espressione del represso; momento che, tuttavia, rimane effimero: sottraendosi per un istante all'autorità in vigore, esso riafferma parallelamente la legittimità dell'ordine tradizionale. A un secondo livello, vi è invece l'azione del protagonista, Edmond Dantès, che assume su di sé, in modo definitivo, l'effimera maschera del Carnevale e, all'oscuro dei festeggiamenti carnevaleschi, organizza la propria vendetta per ribaltare l'ordine vigente e punire le ipocrisie di una società ingiusta.

Il Carnevale di Roma influenza profondamente anche il romanzo stäeliano *Corinne, ou l'Italie* (1807). David Matteini, che lo prende in analisi, mostra come qui la festa carnevalesca abbia ormai perso quella capacità di rovesciamento delle istituzioni di cui parla Bachtin. Il gioco di ribaltamento gerarchico che il popolo concedeva a se stesso e che aveva valore di catarsi, proprio perché confinato all'arco intercalare del tempo carnevalesco, trova violenta realizzazione nell'evento spartiacque della Rivoluzione francese; da questo momento in poi il Carnevale non può più essere vissuto in quanto tale, nella sua dimensione gioiosa e liberatoria di ribaltamento relativo, perché diventa il canone stesso della nuova era che viene. Al disordine sociale legato alla festa, dopo la Rivoluzione francese, si sostituisce nel Carnevale stäeliano un rito che non può essere vissuto se non dal punto di vista dello spettatore, e una modernità che non può vivere la follia carnevalesca se non nella cifra dell'angoscia.

Daniela Padularosa evidenzia il carattere polimorfo assunto dal rito carnevalesco a partire dal saggio di Goethe, *Das römische Carneval* (1789), pubblicato a pochi mesi dallo scoppio della Rivoluzione francese. Festa del caos e della follia, il Carnevale romano viene raccontato da un Goethe maturo, spettatore straniero che assiste al rito e lo risignifica con la sua arte. L'autrice rintraccia nella descrizione goethiana quella che Warburg definirà *Pathosformel*, forma intermedia, sospesa tra la vita reale e l'arte drammatica, che lega alla carica emotiva la forma iconografica. Proprio per la sua capacità di sfuggire alla finitezza e in quanto traccia di turbamento, il Carnevale in Goethe appare dunque come una *Pathosformel* secondo le categorie definite da Warburg. Esplosione indistinta e dionisiaca, il rituale del Carnevale si configura allora come allegoria degli eventi storici, anticipando, pre-attivando e portando in sé il germe di ogni movimento di crisi e di rivoluzione.

Altri contributi si sono interessati al carnevalesco come categoria che, attraverso una trasgressione interna alla struttura letteraria e un rovesciamento del codice linguistico, consenta di mettere in discussione i codici sociali dominanti. L'articolo di Simone Caforio sottolinea come la categoria bachtiniana di carnevalesco non abbia smesso di offrire nuovi spunti interpretativi per l'analisi di opere classiche quali il romanzo goethiano, *Die Wahlverwandtschaften* (1809). Elementi come la mascherata, lo scambio di partner e i preparativi per la celebrazione possono infatti essere accostati, da un lato, al concetto bachtiniano di Carnevale, col suo rovesciamento dei ruoli, e, dall'altro, alla visione di Goethe stesso espressa

in *Das römische Carneval*, con la differenza che, contrariamente alla festa romana, il romanzo non si conclude con un lieto fine.

Analizzando *La Nouvelle Héloïse* (1761) e le *Confessions* (1782-1789), Consuelo Ricci mostra come l'opera di Rousseau, nemico della maschera e della derisione, fautore di una società autentica e libera dalla finzione, possa essere interpretata secondo un paradigma carnevalesco. Nel romanzo epistolare l'episodio della festa della vendemmia, in cui la differenza tra servi e padroni viene annullata, propone solo parzialmente il rovesciamento auspicato da Bachtin e appare, piuttosto, come una messa in scena fittizia in cui le classi sociali sono temporaneamente abolite solo per essere riconfermate. Nell'autobiografia, invece, la messa in scena eroi-comica di sé da parte dello scrittore, attraverso il travestimento e la maschera, appare come una vera forma di contestazione sociale in cui il potere istituzionalizzato e l'etichetta legata all'abbigliamento sono messe in discussione dal personaggio picaresco.

Anna Kostner mette in luce nel suo contributo alcuni elementi, che potremmo definire "carnascialeschi", operanti nella prosa dello scrittore svizzero Robert Walser. Utilizzando termini teorici desunti dalla tradizione strutturalista russa (in particolare da Bachtin e Èjchenbaum), la studiosa dimostra come Walser tenti di superare l'aporia tra scritto e orale, donando al suo linguaggio una qualità tutta "materiale" che fa risaltare l'ineliminabile eccedenza del significante rispetto al significato. Orientando l'attenzione sull'acustica, sulle voci e i toni del parlato, Walser rende i suoi testi permeabili allo spazio virtuale della loro lettura e alla figura stessa del lettore, con cui costruisce una vera e propria comunità della risata. In tal senso, la prosa di Walser sembra riprodurre quella forma di vita comune, organizzata attorno al principio del riso, che in Bachtin corrisponde alla dinamica di piazza carnevalesca.

Nota editoriale

A causa delle difficoltà di reperimento dei materiali bibliografici dovute alle restrizioni legate alla pandemia di Covid-19, per la presente sezione sono state ammesse alcune deroghe all'adozione delle norme redazionali della rivista.

Nello specifico, è stata concessa in più occasioni la deroga all'obbligo di riportare le opere citate sia in originale sia tradotte nella lingua dell'articolo. È il caso, ad esempio, del contributo di Marta Jordana Darder, dove i testi in castigliano non sono accompagnati dalla traduzione francese. Speculare il caso delle citazioni da *Casanova a Bolzano* di Sándor Márai nell'articolo di Francesca Favaro, che compaiono nella sola citazione italiana.

Infine, costituiscono un caso a parte i testi di Michail Bachtin e di Vladimir Propp, i quali, assodata la complessità della loro storia editoriale nei vari paesi europei, nonché la difficile reperibilità degli originali, vengono citati unicamente in traduzione. Le traslitterazioni dal russo seguono le convenzioni dissimili che vigono nelle lingue di volta in volta usate.

In ogni caso, tanto la versione originale quanto la traduzione delle opere suddette sono sempre indicate in bibliografia.