

DARIO FO

**COPIONE PER SPETTACOLO
AD ABANO TERME
MUSEO DELLA MASCHERA_A**

APPUNTI DA ELABORARE CON IL TESTO del

Manuale minimo dell'attore

TEMI DA SVOLGERE

Perché l'uomo fin dalle origini usa la maschera? Caccia, rito, incombere della paura, caricarsi di potenza, ironia e giocondità. Il segno della trinità.

La maschera impone sincerità. **NON PUOI MENTIRE CON LA MASCHERA.** Giacché si racconta attraverso la gestualità. È il corpo a comunicare. La maschera sul viso dei faraoni e dei re attici defunti. La maschera riproduce gli dei diabolici negativi. La maschera come simbolo del teatro scopre la menzogna, aumenta i simboli della tirannide magica; Ossesso.

§§

Inizio

La maschera (femminielli e mariuoli – da Maria)

Normalmente quando si pensa alle maschere si pensa al Carnevale; e nel Carnevale è insito anche il travestimento, il camuffarsi in animali mostruosi, diavoli. Ma anche fingersi di sesso diverso: ragazzi che si abbigliano con abiti femminili e si calzano parrucche, soprattutto si truccano il viso. Al contrario le ragazze si travestono da maschi con tanto di barba e baffi. Insomma si mette in atto l'illusione della metamorfosi per provare il brivido di immaginarsi (apparire) diversi e godere dell'inganno convincendo gli altri di essere altre persone, diverse. Femmine bellissime, uomini virili, personaggi affascinanti, mostri e diavoli, angeli o meravigliose creature di un mondo irreale, fantastico.

Ma le maschere provengono da più lontano, da un altro mondo, quello primordiale. Le più antiche: le grotte *de deux freres* sui Pirenei (INSERTO DA MANUALE MINIMO) strumenti di caccia, rituale per abbonire gli dei protettori dei capri.

Prima ancora di strumento pagliaccesco di festa ridanciana e soprattutto arma per rompere i tabù e le furbizie del potere, la maschera è un mezzo sacro, legato a un rituale mistico. Ancora oggi i contadini e i pastori sardi in certe ricorrenze si travestono in mammuttones, calzando maschere da capri, pelli caprine e agitano un numero incredibile di campanelle e campanacci, emettono grida, producono fracasso battendo i piedi e i bastoni in un rito che produce spavento (spesso finto, recitato) in donne e bambini.

L'uso della maschera impone, come già accennato, una particolare gestualità, giacché la maschera offre un'immagine fissa del viso o poco mobile, in grado di comunicare un numero limitato di espressioni: la risata, la rabbia. Ma se l'attore con la maschera vuole comunicare altri sentimenti o stati d'animo deve forzatamente servirsi di atteggiamenti particolari ed evidenti in sostegno alla semi-fissità della maschera. Così se si vuole descrivere uno stato di malinconia, di pianto, di fame, di paura, di passione amorosa, di incanto mistico, di trasporto euforico, di ubriachezza, di sonno, spossatezza, furore, spavento, libidine, eccitazione sessuale. Pudore, esuberanza fisica, intorpidimento, freddo, caldo, sete, vecchiezza, femminilità, candore, purezza, infantilismo, voglia di danzare, senso di colpa, tracotanza, aggressività, tremore, vigliaccheria, ipocrisia, menzogna, onestà, perbenismo, rettitudine, cordoglio sincero, falso cordoglio. Avidità di denaro, piaggeria, truffalderia, animo corrotto, subdolo. Trafficare l'usura. E per finire, comunicare la forza del vento, la pioggia, una tempesta, una giornata di sole e di aria fresca. Il terrore del vuoto, la perdita d'equilibrio. La sensazione di leggerezza che porta all'idea di volare... il muoversi nel buio...

difficoltà di udito, un senso di cecità, sentire odori gentili o sgradevoli, aggrediti dalla puzza. Lo starnuto e il vomito. Lo stordimento e la follia. Il sentirsi aggrediti da insetti... Calzando la maschera solo con l'ausilio del gesto, dell'atteggiamento, del suono della voce, si riuscirà a comunicare con il giusto effetto.

NOTE

Decroux si fascia la testa, l'annulla per sottolineare i soli movimenti degli arti, del corpo tutto. Le camminate (sintesi e grottesco negli appoggi e negli arti). La maschera impone di allargare il tuo gesto (pag. 50).

Le maschere non servono per mascherare

Le *venesiane* – maschere di sortita – venivano calzate dalle signore della serenissima in occasione di “sortita”, cioè quando uscivano a passeggio o per recarsi da amici o a far compere si trovavano ad attraversare calli e piazze della città. Quelle maschere che riproducevano visi di femmine giovani e di bell'aspetto erano tutte pressoché identiche, come simili tra loro erano i mantelli e i veli che portavano in capo. l'arredo era tutto rigorosamente nero. La maschera di un pallore latteo.

Grazie a codesta mascheratura l'identità della donna rimaneva segreta e le permetteva di non essere riconosciuta, specie nel caso di appuntamenti intimi, amorosi e che si preferiva restassero segreti.

Questo, dell'uso della maschera calzata da donne, è un raro caso, quasi unico. Infatti è risaputo che a teatro tutti i ruoli femminili (specie nella commedia dell'arte) erano coperti da donne che mostravano il proprio viso, magistralmente truccato s'intende! Le parti di vecchia, al contrario, venivano interpretati da uomini travestiti.

Eguale nel teatro greco e in quello giapponese i ruoli femminili erano ricoperti da attori maschi, spesso anche nel coro. In questo caso gli interpreti indossavano maschere, ma dell'uso di questo oggetto scenico presso gli antichi torneremo a parlare più diffusamente in seguito.

Torniamo invece a parlare del mascherarsi presso i veneziani. Questa è una “copertura” grottesca, una maschera priva di apertura per la bocca, che esibiva un lungo mento. Un mento sollevato sul fondo in modo da procurare uno spazio aperto sottostante che permetteva di respirare abbastanza comodamente. La voce, causa quel mento, usciva intubata. Questo espediente permetteva di non essere ulteriormente riconosciuti.

Altra maschera era quella usata dai medici, specie quando si recavano in visita a infetti, colpiti da morbi contagiosi. Quella maschera era di forma ancor più grottesca della bautta. Infatti presentava un mento abnorme sul cui fondo era situato un filtro a base di essenze aromatiche. I medici del Settecento erano più che convinti che grazie a quel congegno riuscissero a salvarsi dal ritrovarsi contaminati da infezioni e pestilenze.

La maschera mistico-teologica. La maschera sorretta dagli angeli che tenta di presentare il concetto di trinità, le tre essenze divine, padre figliolo spirito santo, che si trasformano in una sola divinità simboleggiata dalla maschera. Sintesi che ingloba la trinità in un solo essere superiore e assoluto: il Creatore.

Maschere nel teatro medievale. I racconti allegorici *[riprendere da testo modena discorso su sfingi e sirene](#)*. La sfinge – il mistero – divorata, azzannata dalla maschera. Il teatro, col proprio grottesco satirico, arresta e annulla il mistero dell'orrore, la paura dell'effimero fantasioso creato per porre la mente in stato di sgomento e impotente soggezione.

La maschera e il maquillage. Accenno a Moretti e all'idiosincrasia verso la maschera. Preferiva dipingersela sul viso. Vedi disegno maschera Arlecchino e maquillage. Io stesso, condizionato da Moretti, all'inizio ho recitato Arlecchino con la maschera dipinta sul viso.

I cinesi non portano mai maschere. Quelle che vediamo su foto teatrali dell'Oriente sono dipinte sul viso. Anche i giapponesi (salvo eccezioni importanti) si pitturano il viso. La base di pittura è sempre il bianco (pasta di riso), maschera neutra completamente bianca dalla quale nasce il maquillage di Pierrot (che non calza la maschera) e il clown bianco del circo compagno despota dell'Auguste (Luis). Fino alla maschera famosa di Marcel Marceau. Tutti derivati da Pierrot e dal teatro cinese.

La maschera di morte d'oro dei re micenei. Le maschere egizie degli dei. Vedi disegno Agamennone. Cultura vinca jugoslava, II millennio a.C.

Gli scribi, rappresentati in linguaggio naturalistico. I faraoni e gli dei sono maschere.

Da qui disegno!! Egitto Siria Iran, il maquillage sostituisce la maschera. Ramsete giovinetto.

Iran, danza del ritorno alla vita dopo la morte. Biblio Adonis VIII secolo a.C. Beirut.

Il demone Pazuzù XX secolo a.C., Assiria. Si portava un amuleto del genere contro le malattie.

Ariete rampante di Ur Mesopotamia. Necropoli dei reali di Ur III millennio a.C.

La maschera nel teatro e nei riti greci

7 inserire Una ventina d'anni fa mi sono trovato a Zante (Zacinto), un'isola a poche miglia dal Peloponneso. Ero stato invitato per dare testimonianza della cultura teatrale e fabulatoria della tradizione italica, a partire dalle atellane ai riti ficinnini. Al convegno partecipavano gruppi universitari provenienti da molti centri accademici d'Europa, ricercatori famosi, equipe folcloristiche provenienti da tutto il Mediterraneo. Dall'Italia era giunto solo un ensemble della Puglia che offriva la messa in scena di danze propiziatorie e a chiudere si scatenava in una tarantola con tanto di ossesse danzanti e "musicanti" armati di nacchere, tamburi, chitarre e armoniche primordiali (accordeon) e perfino cornamuse.

Ma nel convegno i gruppi di danzatori – mimi – e cantori più numerosi erano greci. Una dimostrazione davvero eccezionale ci fu offerta da un gruppo della Tracia. Essi rappresentavano un rito che si rifaceva a Dioniso e alla nascita della primavera, impersonata dalla giovane figlia della dea Madre (Demetra) Terra. Non si trattava di una semplice esibizione di danze a sostegno di un unico evento, ma di una sagra complessa con tanto di protagonisti e coro, musicisti e perfino qualche acrobata. Ciò che apparve subito chiaro fu la semplicità quasi sintetica dello svolgimento. Ogni immagine veniva espressa senza alcun compiacimento letterario: tutto era diretto ed essenziale.

La prima scena vedeva un carro sul quale stavano tronfi e in atteggiamento dispotico alcuni capi anziani, che calzavano maschere ornate da barbe arricciate. A spingere e tirare il carro erano giovani, maschi e femmine, che si impegnavano faticando, incitati da alcuni sbirri armati di fruste e canne appuntite. Quegli sbirri calzavano elmi e maschere dall'espressione feroce. Il carro si blocca, una ruota si stacca. Arriva Dioniso (altro corteo). Dioniso è su un mulo attorniato da sileni e fauni e baccanti. Uomini e donne del rumoroso seguito esibiscono maschere e calzature trasformate in zampe e zoccoli da capro e da cavallo. Per non parlare delle criniere e dalle nyatiche partono code a spruzzo zampillanti. **Sembra di veder prender vita alle immagini di antichi vasi attici che illustrano appunto il rito della primavera.** All'apparire di Dioniso i capi abbandonano il carro seguiti nella fuga dagli sbirri. **Il dio, figlio di Demetra,** ordina che la ruota staccata sia riparata. Quindi invita alcuni giovani e perfino una donna a prendere possesso del carro. Gli altri che nella scena precedente trainano il carro rimangono nel loro ruolo. Se ne va Dioniso col suo seguito. La loro processione è festosa, espressa con danze, donne rincorse e gettate in aria, allusioni abbastanza esplicite ad amplessi che si trasformano spesso in spettacoli di acrobazia.

Eccoci all'antifinale. I giovani del gruppo dei notabili che occupano il carro calzano le maschere con chiome fluenti e relativa barba ricciuta e riprendono ad esibire gesti tracotanti e dispotici verso i sottomessi. I trainatori del carro si ribellano ma vengono imprigionati. Ritorna Dioniso che a sua volta viene aggredito. Si assiste a una vera e propria mattanza di fauni e baccanti e giovani del coro. Tutto lo spazio scenico è ricoperto di corpi massacrati. Qualcuno di loro si muove appena tra i lamenti, Dioniso sanguinante si leva e curvandosi verso ogni abbattuto lo disseta col suo sangue. Ecco che uno dopo l'altro i caduti tornano in vita. Nello stesso tempo Dioniso dissanguato barcolla e cade rovesciato al suolo. ***qui è chiara l'origine cristiana del sacrificio e della risurrezione che si rifà a questo rito di Dioniso***. Fauni e sileni lo sollevano mentre le baccanti lo lavano e leccano le ferite del dio ormai agonizzante. Nel centro della scena si scopre l'esistenza di un fontanile o meglio un abbeveratoio nel quale Dioniso viene immerso. Ognuno porta una manciata di terra raccolta scavando con le mani nel terreno. Le baccanti impastano fango, acqua e sangue. Sale un canto lamentoso, una prefica che si trasforma man mano in una ballata gioiosa. Il corpo di Dioniso

coperto di fango come una statua modellata in terra creta viene sollevato ed estratto dal fontanile, quindi posta all'impiedi. Appare la dea madre che mima il suo apporto alla risurrezione. Inizia una pantomima in cui Dioniso se ne va issato sul mulo, il carro viene aggredito dai giovani che a gruppi si combattono per il suo possesso e per appropriarsi delle maschere del potere. Riappaiono gli sbirri. Un urlo di Dioniso ferma ognuno. La situazione sembra proprio normalizzata: Dioniso esce di scena. Il coro lentamente riprende vita e tutti, muovendosi al rallentatore, ritorneranno inesorabili ad aggredirsi l'un l'altro. Ma con eleganza e stile, senza né grisa né frastuono.

§§