

Il mondo in maschera

Da Maccus, attor comico del primo secolo avanti Cristo, alle farse del Cinquecento - La mostra è dedicata soprattutto alla Commedia dell'Arte nell'interpretazione di Donato e Amleto Sartori

La maschera deve cancellare la faccia dell'attore. Lo spiega Dario Fo ai suoi allievi dell'università di Roma. Le maschere esposte in Palazzo Vecchio a Firenze, nella mostra dedicata soprattutto alla Commedia dell'Arte secondo le maschere di Donato e Amleto Sartori, non sono state però solo le protagoniste di scene teatrali, ma anche di carnevali sudamericani e riti propiziatori di tribù africane, hanno accompagnato giovani attori in movimentati spettacoli di mimo per le piazze di alcune città europee. L'esposizione organizzata dal comune e dal centro di Donato Sartori ad Abano Terme, fissa l'obiettivo sulla riscoperta della *Commedia* da parte del mitico scultore-mascheraio Amleto Sartori, ma offre anche una rassegna storica, a cominciare dalla riproduzione di Maccus, attor comico del primo secolo avanti Cristo, che si mascherava per le antiche Atellane. Peccato che il vero Maccus sia conservato al Louvre e che diverse tra le maschere più belle servite per il palcoscenico siano visibili solo in fotografia. Ma il profano del mascheramento, girando per la sala d'arme di Palazzo Vecchio, riesce lo stesso ad avere una prima idea di cosa sia questo oggetto artigianale e artistico insieme, nel folklore di un paese o sotto le luci di una ribalta teatrale.

La rassegna passa rapidamente da disegni di farse mascherate del XVI secolo, a quelli delle maschere in cartapesta fatte da Amleto Sartori per il primo «Arlecchino servitore di due padroni», presentato al Piccolo Teatro di Milano nel '47.

«Quella volta — racconta Giorgio Strehler — era la prima che riproponeva la commedia di Goldoni in maschera e i calchi si sciolsero sui volti degli attori con il sudore, come straccetti nerastri». Poi Amleto Sartori scoprì l'utilità del cuoio e le maschere riuscirono ad assolvere al loro compito, cioè a diventare l'altra faccia degli attori.

Ed il piacere maggiore della mostra sta nel confrontare foto di repertorio con i calchi scultorei che, messi lì da soli, riescono difficilmente a regalare ancora una volta un briciolo dell'emozione data sul palcoscenico. Ci sono gli Arlecchini tipo-gatto, tipo-toro e tipo-volpe che Sartori sottopose al gusto di Marcello Moretti, il quale decise per il primo soggetto; c'è la maschera di Brighella che servì nel 1950 all'interpretazione del mimo Jacques Lecoq e quella più spaventosa di Zanni, preparata per la «Comédie de l'Est», ancora per il mimo francese, che nel '51 recitò al Centro drammatico di Strasburgo. Oltre alla riesumazione con la Commedia dell'Arte dell'opera di Ruzante, i Sartori hanno lavorato specialmente su Goldoni e per il «Piccolo» di Milano. La mostra ricorda solo in fotografia le maschere di Amleto Sartori, ripreso tra Paolo Grassi e Bertolt Brecht per la prima presentazione nel '58 dell'*Opera da tre soldi*, mentre ci sono le maschere servite a «L'anima buona di Sezuan» di Brecht, sempre nel '58 al Piccolo Teatro. Si passa poi ai calchi neutri che Sartori creò per le pantomime di Jacques Lecoq e rapidamente alla coloratissima cartapesta presa da spettacoli giapponesi, dal Guatemala e da tribù della Costa d'Avorio. Nel frattempo Dario Fo spiega su due televisioni a circuito chiuso quale e quanta sia la differenza tra una recitazione con maschera e una con la propria faccia.

come il mimo sia un attore che non deve aver bisogno di usare la faccia per esprimersi, mentre il suo linguaggio nuovo è il corpo.

I presupposti della mostra sono ambiziosi: fissare l'attenzione sull'interpretazione moderna della maschera secondo i Sartori, inquadrandola sotto il profilo storico e geografico, offrire delle indicazioni didattiche agli appassionati di quest'arte che un po' per moda e un po' per vocazione stanno proliferando e infine organizzare, a mostra conclusa, uno spettacolo di mimo in piazza della Signoria, arricchito dalle cosiddette strutture gestuali, che sono poi strutture per una scenografia all'aperto. Non mancherà così, nell'ultima parte della rassegna, nemmeno la comparsa dell'attore. La sua figura è il punto di raccordo indispensabile tra la creazione e l'animazione della maschera e la sua assenza dai pannelli di una mostra ne diventa il limite inevitabile e ne fa un avvenimento che difficilmente può superare i risultati di una rassegna didascalica.

Domitilla Benini

LA NAZIONE

20 maggio 1981