

Il “siciliano”, una maschera antica

Barbara Castiglioni ha estrapolato dall'Onomasticon di Polluce un opuscolo sull'importanza della finzione nel teatro. E il carattere isolano è catalogato tra i giovani come terzo “parassita”

PAOLO FAI

Quando usiamo l'espressione “la maschera e il volto”, intendiamo rimarcare la forte contrapposizione concettuale che le due parole connotano: la maschera la finzione, il volto la verità. Però, che le cose non stessero così, e che anzi vi fosse una sorta di “coincidentia oppositorum”, lo avevano già intuito i greci, i quali, per significare l'una e l'altro, usavano la medesima parola, “prosopon”, che, propriamente, è ‘ciò che sta davanti agli occhi’ (tale ‘doppiezza’ di senso permane anche nel vocabolo latino “persona”, che di “prosopon” è traslitterazione con mutazione apofonica e vale “maschera”, ma anche “personaggio”, “carattere”, ma mai “volto”, “faccia”). Avevano già capito, i greci, che l'alterità, l'ambiguità, la contraddizione sono costitutive del volto umano, con o senza maschera. Come avviene nell'ipostasi di Dioniso, dio dalla «doppia natura, allo stesso tempo distruttiva e amica, sempre e comunque estrema, perché conduce al limite della violenza selvaggia, ma promuove anche, dall'altra parte, la dolcezza dell'esistenza (che si manifesta nei simposi, dove porta gioia e oblio dei mali attraverso il vino)» (Barbara Castiglioni).

Che nel teatro tragico e comico – geniale invenzione degli ateniesi, che, già col tiranno Pisistrato, nel 535 a.C., avevano inserito gli agoni tragici nelle feste dedicate a Dioniso, le Grandi Dionisie, le Dionisie rurali, le Lenee (gli agoni comici dovranno aspettare il 486 a.C., quando già da quasi vent'anni viveva la democrazia, per esservi accolti) – la maschera fosse elemento essenziale, si spiega col fatto che le sue radici affondano nel culto di Dioniso, il quale «era venerato, come mostrano i cosiddetti “vasi delle Lenee”, nella forma di una ma-

schera fissata ad una colonna» (Massimo Di Marco).

Sulle maschere, sulle loro forme e su altri dettagli (acconciatura dei capelli, barba, fronte, occhi, naso, mento, orecchie, forma del viso, labbra, rughe, ecc.), niente sapremmo, se non ci fosse pervenuta l'opera di Giulio Polluce, benemerito erudito, originario di Naucrati in Egitto, vissuto nel II secolo d.C. al tempo dell'imperatore Commodo, al quale dedicò i dieci libri dell'«Onomasticon», «l'unico lessico a struttura onomastica che ci sia pervenuto dall'antichità», che, pur non potendo «essere considerato un esempio di stile, rappresenta [però] una preziosa fonte di informazioni sulla denominazione di usi e costumi del mondo greco antico». Dal libro quarto, che verte sulle discipline del sapere, sulla musica e sul teatro, sul quale Polluce è l'unica e preziosa fonte antica riguardo ai costumi, alla dizione degli attori, ai movimenti e alle posizioni del Coro e, appunto, alle maschere, Barbara Castiglioni ha estrapolato la breve sezione a queste dedicate (parr. 133-154). Ne è nato l'opuscolo «Onomasticon – La maschera nel teatro antico», La vita felice 2022, pp. 89, € 10,00, in traduzione italiana e col testo greco a fronte, con una dotta e chiara Introduzione e un altrettanto efficace commento esplicativo della curatrice.

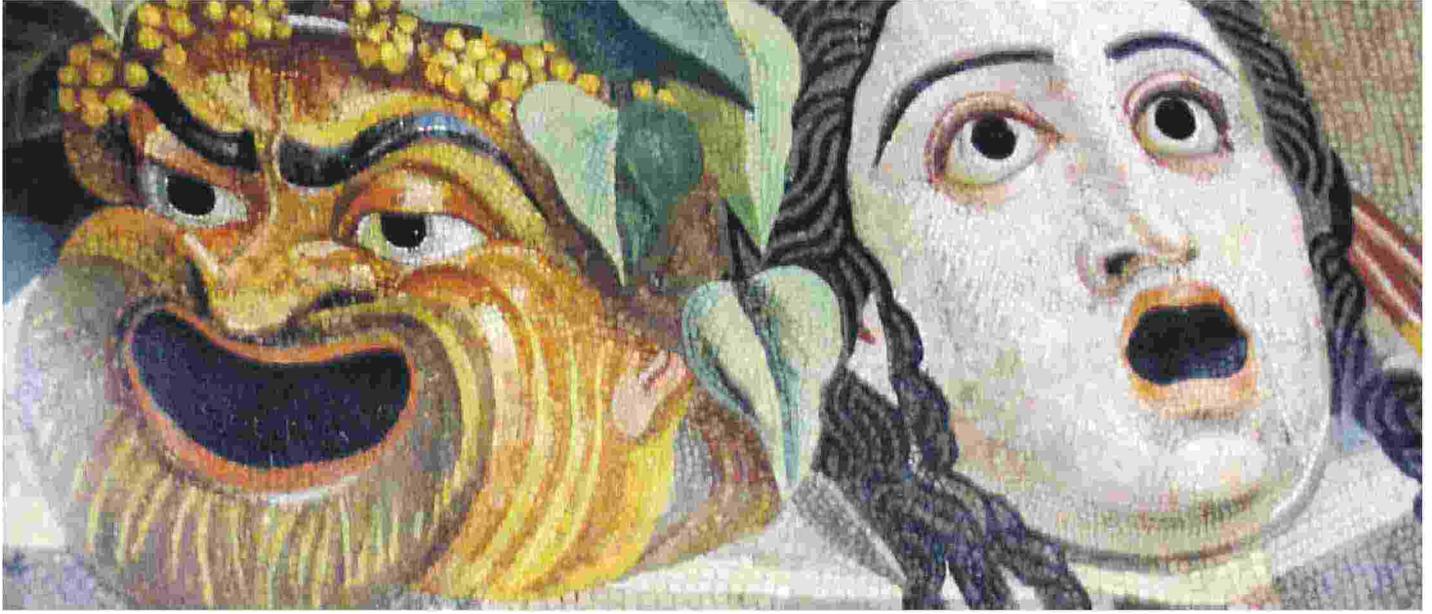
«La maschera – ha ben osservato Giorgio Ieranò – conferisce un nuovo volto all'attore. Essa permette all'attore di crearsi una identità fittizia che è, comunque, un'identità individuale: la maschera non ha un carattere generico, ma raffigura sempre le sembianze di qualcuno», permettendo così agli spettatori l'immediata riconoscibilità di un personaggio. E, poiché «la maschera copriva il volto, occultando, quindi, l'espressività dell'attore», ne conseguiva che, «diversamente da quel che ac-

cade oggi, dove sono il viso e le espressioni a determinarne la grandezza, nel teatro antico le qualità più richieste a un attore erano la voce [...] e la memoria» (Castiglioni).

Polluce elenca 28 maschere della tragedia, alcune maschere “speciali”, 4 maschere satiriche e 44 maschere della commedia, la cui attendibilità – poiché «nessuna maschera teatrale, neppure in stato frammentario, è giunta fino a noi», forse anche a causa della loro deperibilità, fatte come erano di lino, di cartapesta o di cuoio –, oltre che da non poche rappresentazioni vascolari, è stata confermata solo una cinquantina di anni fa da alcune terrecotte teatrali (forse doni votivi per i defunti) venute alla luce negli scavi eseguiti nell'isola di Lipari dall'archeologo Luigi Bernabò Brea. Collocabili tra la prima metà del IV secolo e la metà del III secolo a.C., tra la morte di Euripide e di Sofocle e l'epoca del trionfo di Menandro, quelle terrecotte cronologicamente corrispondono alle maschere, tragiche e comiche, descritte da Polluce.

La descrizione di quelle maschere, fissate ognuna in una immutabile “forma”, suscita nel lettore diverse gradazioni di stupore. In un'occasione, in me, lettore siciliano, ha suscitato un sorriso amaro: quando, tra le maschere comiche dei giovani, ho trovato “il Siciliano” (l'unica maschera toponimica!), di cui, qualche rigo più sotto, il buon Polluce ha cura di spiegare che è il terzo parassita, dopo l'adulatore e il simulatore, accomunati, tutti e tre, dalle seguenti caratteristiche: «hanno un colorito scuro, non sono estranei alle palestre, hanno naso adunco e sono goderecci», però «il parassita ha orecchie più deformate ed è più giulivo, mentre l'adulatore alza malignamente le sopracciglia».

Il Siciliano parassita, palestrato, godereccio? Malevoli pregiudizi di comici ed eruditi antichi... ●



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



104652