

L'eterna maschera

Perché è impossibile farne a meno

■ ALESSANDRO SCARSELLA

Una valutazione del tema generale della maschera ne focalizza la definizione come costante antropologica e comportamento estetico, assumendolo come chiave di lettura di un diffuso e ambiguo simbolismo nella tradizione artistica, letteraria e teatrale (oltre che pittorica e architettonica: i cosiddetti *mascheroni*). Ma c'è un momento in cui è impossibile anche per l'osservatore più attento andare oltre la maschera: quando ci si trova davanti alla *Bauta* (o *Bautta*), ovvero al contributo più originale che il cosiddetto stile veneziano dà nel XVIII secolo alla cultura universale della maschera, poiché dietro la *Bauta* c'è solo il volto del nulla e del vuoto di personalità, imposti da una società già di massa però contemporaneamente individualista, in cui la ricerca della dimensione trasgressiva predilige la confusione nell'anonimato fino a sprofondarvi. La maschera in tal senso è il diaframma che non separa più la verità dalla menzogna cancellando l'esistenza di entrambe. La *Bauta*: un totem, un *maori* europeo che sfida ogni interpretazione in chiave fisiognomica. Ma si cominci con un primo orientamento, prendendo come base la *Commedia dell'Arte* e le maschere veneziane: esportata la prima mondialmente a partire dal Rinascimento; le seconde legate al paradigma del carnevale moderno, dal Settecento in avanti, e successivamente postmoderno e globale – alcune quindi da ritenere di lunga, anzi lunghissima durata.

MASCHERE IN COSTUME

Pantalone e Arlecchino – Tra teatro e festa di piazza, tra le maschere della *Commedia dell'Arte*, veneziano è *Pantalon de' Bisognosi*. Curvo sotto il peso degli anni, naso adunco, costume rosso, mantello nero, il vecchione incarna il carattere di quei mercanti che piantarono il Leone di Venezia in ogni angolo del Mediterraneo orientale (di qui una delle etimologie: pianta-leone). In *Pantalone* la parsimonia può tramutarsi repentinamente in avarizia, la tenerezza senile in libidine, ma anche la severità in comprensione, soprattutto. Tuttavia, fuori del sistema di valori del teatro dell'Arte, in cui ciascuna maschera assume connotazione sociale e territoriale di provenienza (per cui *Pantalone* è il padrone veneziano che parla in veneziano e lo *Zanni* o *Arlecchino* sono i servitori che, figli dell'entroterra contadino, si esprimono nel loro dialetto campagnolo), è difficile riscontrare un

qualche elemento di verosimiglianza in queste maschere tranne che nella cultura veneziana dell'*ancien regime*.

Colombina e Rosaura – La prima, prototipo della fanciulla veneziana, avvenente, corteggiata, pettegola, sta ad *Arlecchino* come *Paperina* sta a *Paperino*; si chiama anche *Lisetta*, *Coralina*, *Ricciolina*, *Marionetta* (Carlo Goldoni che la ribattezzò in *Marionette* nella *Vedova scaltra*, 1748). Maschera legata all'ambiente popolare incarna il ruolo di un'avvenente servetta astuta, vivace e civettuola; alcuni dei suoi comportamenti posso essere considerati provocatori e quindi biasimevoli. Vestita in maniera molto semplice, con gradevole fazzoletto bianco o cuffietta, lunga sottana con sopra un grembiolino; le vesti sono spesso arricchite da toppe multicolori, come *Arlecchino*, troppo pasticcione per piacerle e in più servitore di due padroni. Teme

nella pagina a fianco
Baute antiche (G. Zompini,
Le arti che vanno per via
nella città di Venezia)

Particolari di dipinti di
Pietro Longhi (1701-1785)

sia per il copyright cinese. Su questa linea le maschere degli illustri *mascherari* veneziani hanno purtroppo, per la maggiore, seguito il destino del vetro stile veneziano: si fa in Cina e si vende in Occidente, come altre cose. Ma non abbiamo con questo ancora risposto alla domanda iniziale: perché il rapporto tra Venezia e la maschera è indissolubile e viscerale. La risposta è che, mentre per esempio a Firenze o a Roma o, sedi documentate di importanti feste carnevalesche, l'uso e la tradizione della maschera sembrano essersi confinati nel carnevale e nel teatro, influenzando la letteratura (*Canti carnascialeschi*) e le arti figurative, a Venezia la maschera sembra esulare dal periodo limitato del carnevale e delle feste, invadendo sfere ulteriori e meno eccezionali della vita sociale. Il turista ignaro che quindi indossa la maschera quando arriva a Venezia in piena estate ha capito quindi se non tutto, molto della cultura della maschera, sebbene con effetto non più perturbante per chi lo osserva. Diver-

samente avverrebbe in altri contesti, sebbene anche sui mezzi pubblici delle capitali occidentali l'ostentazione di maschere dark o sadomaso possa generare normale indifferenza.

LA MASCHERA COME ABITO

L'uso della maschera nel periodo del carnevale o nella chiusa logica della finzione teatrale risponde al contrassegno rituale di una sospensione delle regole e della conseguente trasgressione della norma che prelude alla imminente restaurazione dell'ordine costituito. Questa sarebbe la filosofia normale della maschera, ma non a Venezia. La componente più specifica dell'uso della maschera nella cultura urbana veneziana risiede infatti in una presenza apparentemente fuori programma della maschera nei contesti della vita quotidiana, senza che essa tuttavia, la maschera, perda il suo carattere di maschera che è quello di coprire il volto e celare l'identità dell'interessato. A Venezia l'ambiguità del carnevale e del teatro a un certo punto irrupe nella vita, conferendole il carattere di finzione o di rituale che si riscontra nelle scene dei grandi vedutisti veneti del XVIII secolo o in alcuni interni di Longhi.

La necessità di travisare l'identità personale è attestata a Venezia anche dall'invenzione degli occhiali da sole, di vetro verde di Murano, per

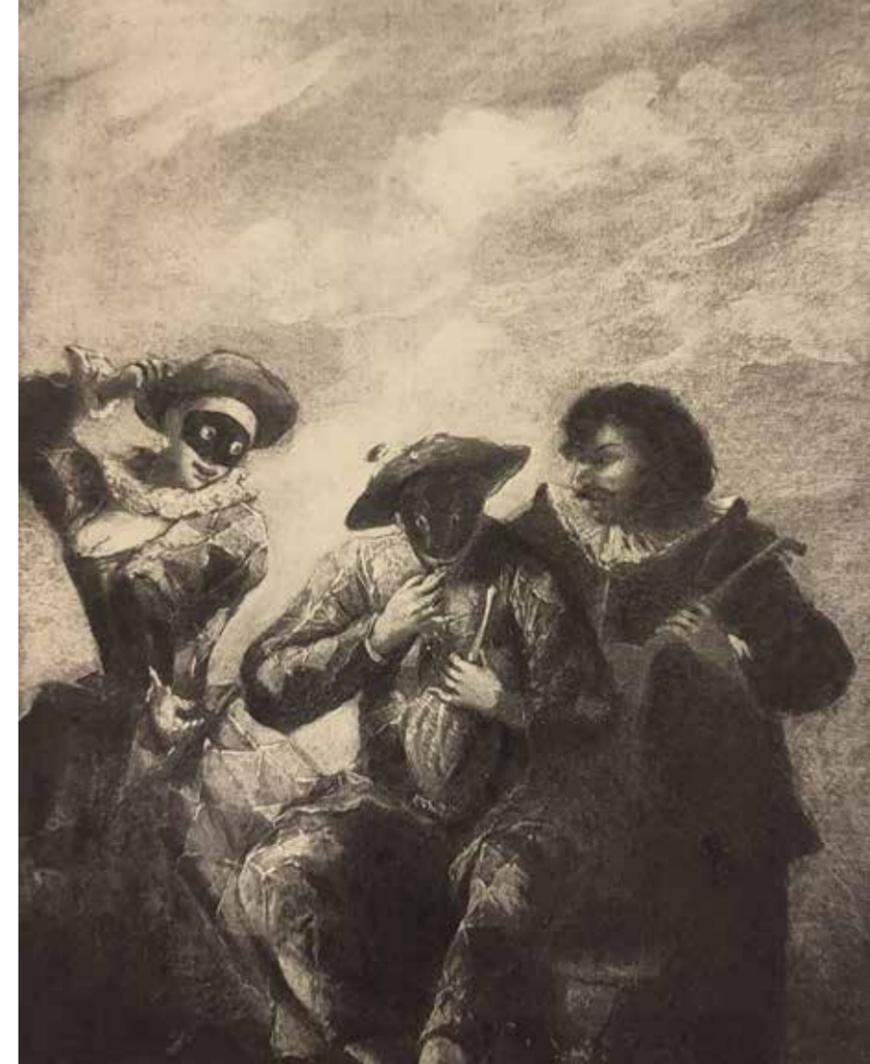


proteggere la vista dal riverbero e il volto dall'immediato riconoscimento. Quindi l'opacità della maschera e la trasparenza del vetro si erano già incrociate in un'epoca anteriore alla produzione industriale globale che coinvolge ora i prodotti locali più tipici. Entrambi, la maschera e il vetro riassumono l'estetica di Venezia nella dimensione dello specchio, oggetto intermedio, essendo entrambi legati al senso della vista, alla visione e percezione indiretta delle cose e degli uomini, al vedere all'essere visti "attraverso". Questo attraversamento (dal vetro allo specchio) del punto di vista comune o rovesciamento di esso (la maschera), rinvia all'illusorio rovesciamento dei valori rappresentato dalle trasgressioni del carnevale e dalle correlative infrazioni di carattere in primo luogo sessuale.

Quale sia la funzione sotterranea che vogliamo attribuirle, nell'*ancien régime* (di cui la Venezia dei Dogi rappresenta solo un capitolo esemplare), alla segretezza considerata nel passato per la funzione di quest'oggetto, risponde l'immediatezza con cui la maschera ancora oggi si propone all'attenzione come un fatto pertinente all'attualità veneziana. Passeggiando tra calli e campielli l'occhio cade sovente sulle vetrine delle botteghe di veri *mascherari* che producono (ed è l'ipotesi migliore) e vendono le loro maschere: maschere all'antica o alla moderna. Il materiale è grosso modo quello tradizionale: argilla per il modello, gesso per il calco, cartapesta, garza, colla di farina, cera modellata e pittura; il destino è diverso. Come souvenir essa non ci guarderà davanti a un volto, bensì con gli occhi vuoti della suppellettile, del sopramobile, appesa al muro o posta come fermacarte.

UNA DERIVA POST-UMANA

Maschere neutre, maschere infine più caratterizzate da indossare, mascherandosi durante il carnevale in un altro angolo della terra o per una festa privata, come nel film di Stanley Kubrick (*Eyes Wide Shut*, 1999) che utilizza anche maschere di un grande artigiano veneziano per la lunga sequenza della misteriosa cerimonia esoterica che ha luogo in una New York inopinabile. A un certo punto, all'epoca del film, tra gli anni Novanta e il 2000, l'arte della maschera era divenuta un'attività redditizia a Venezia, come



forse non lo era mai stata. Questo non sarebbe però avvenuto se alla fine degli anni Settanta con l'apoteosi della postmodernità non fosse rinato quel senso del carnevale e di rituali trasgressivi (talora sinistri) che il secolo breve sembrava invece aver consegnato all'infanzia, esonerandolo dalle ragioni della responsabilità adulta. Questo è uno dei significati di *Eyes Wide Shut*, ma altresì a ben vedere di *Arancia Meccanica* (1971) il cui protagonista *ha ed* è una maschera della violenza prodotta da una società distopica, rinviano ancora una volta a quel remoto 1984 metastorico ma ciclicamente incombente e pensabile ormai, a differenza di Orwell, come un orizzonte abitato da automi o, nel migliore dei casi, da maschere grottesche, tra chirurgia estetica e cyber. Uno scenario di barbarie *ricorsa* (secondo la formula sempre efficace di Vico), una cultura da qui all'eternità, nuovamente primitiva e, pertanto, come vuole Lévi-Strauss, "caratterizzata da maschere" ossia diaframmi percepibili come tali tra una verità e una menzogna impalpabili.

Attribuito a Marco
Marcola (1743-1795):
Arlecchino e Colombina
<TITOLO CORSIVO

Attribuito a Marco Marcola,
Arlecchino e Colombina,
(tela) Parigi raccolta Worms
700

NO