

*"theatre and education
at centre stage"*



Edited by **Nikos Govas**



**Hellenic Theatre/Drama
& Education Network**
member of International Drama/Theatre & Education Association (IDEA)

ISBN: 978-960-98466-4-6



Associazione Culturale Teatro ricerche

6a Conferenza Internazionale "Theatre and Drama Education"

Atene 27, 28, 29, 30 Marzo 2008

Workshop

"Maschere demoniache tra sacro e profano

dal Mimo al Clown alla Commedia dell'Arte"

Credo che la sperimentazione dei diversi linguaggi artistici, in particolare all'interno dell'arte del teatro, sia quel modo innovativo di lavorare (sulla scena e nella scuola) che ci aiuta a capire quanto ogni tecnica contenga le altre (il Mimo contiene il Clown, il Clown ha in sé la Commedia dell'Arte, la Commedia dell'Arte contiene la danza e la musica), e quanto, proprio per questa ragione, i diversi linguaggi artistici possano interagire tra loro.

Attraverso la sperimentazione dei linguaggi sulla scena, abbiamo la possibilità di raccontare la storia della nostra tradizione in modo innovativo, creando, durante il percorso di studio, una metodologia adatta, così che le diverse tecniche possono trovare un giusto equilibrio, cioè una corretta sintesi delle diverse espressioni artistiche nella messinscena di un racconto.

Nel nostro caso, la storia è ispirata dalla tradizione di quei riti che i diversi gruppi etnici, non solo in Europa, esprimono attraverso le ricorrenze di fine stagione o della fine dell'anno, con l'obiettivo di augurare all'intera comunità prosperità e fortuna per il futuro.

Le storie possono ispirarsi alla tradizione, ma dovrebbero essere sviluppate in modo contemporaneo, cambiandone i contenuti. Ad esempio, i personaggi delle maschere nella Commedia dell'Arte rappresentano alcuni tipi fissi, ossia stereotipi sociali, che nella tradizione del XVI secolo identificavano **Arlecchino** come il servo sciocco, **Pantalone** come il *Pater familias* o il ricco tirchio, **Balanzone** come il dottore falsamente erudito, **Brighella** come il servo intrigante. I *canovacci* (gli intrecci) riguardavano storie semplici, per lo più intrighi d'amore, e spesso si riferivano alla società di quel periodo.

Oggi possiamo riprendere la tradizione delle maschere della Commedia dell'Arte del XVI secolo (studiare e mantenere i caratteri e le tecniche di messinscena), e cambiarne i contenuti, ossia l'antico *canovaccio* può essere trasformato in una drammaturgia nella quale è raccontata la

società contemporanea. Questo processo di "trasformazione" si sviluppa attraverso l'interazione dei linguaggi dell'arte teatrale (modo innovativo di creazione artistica) e un nuovo criterio, cioè un metodologia adatta a raggiungere la sintesi dell'insieme dei linguaggi usati per la performance.

Si tratta dello stesso percorso creativo che abbiamo applicato allo spettacolo "**Hellequin et Dame Luque**", visto alla fine del workshop "**Devil masks between the sacred and the secular - From the Mime to the Clown to the Commedia dell'Arte**".

Il canovaccio in chiave contemporanea dello spettacolo "Hellequin et Dame Luque" si ispira a un favoletto della letteratura francese del secolo XIII inerente ai riti nuziali, nel quale Arlecchino sposa una vecchia *strega e bagascia*, Dame Luque. Ma la sequenza scenica del canovaccio cerca di ripercorrere, attraverso l'improvvisazione degli attori, anche la tradizione, la poesia e la magia di una rappresentazione teatrale dal titolo "*Jeu de la feuillée*", scritta da Adam de la Hale (poeta, giullare e musicista) nel 1276, in occasione del Calendimaggio o di un'altra festa avente uguale carattere propiziatorio. Tale rappresentazione riguardava il convito delle fate: a un tratto si ode un suono di campanelli, che annuncia l'approssimarsi della masnada di Arlecchino, e i personaggi che agiscono sulla scena vorrebbero, per la paura, scappare in casa. Arriva Croquesot (primo servo di Re Arlecchino), il corriere-buffone, e poi appare la fata Morgana col seguito di altre due fate, Arsilla, buona e benefica, e Magloria, cattiva e dispettosa. Croquesot reca alla regina delle fate il messaggio d'amore di Re Arlecchino, e la fata lo incarica di salutare il suo signore: in questa notte faticosa avverrà l'incontro dei due personaggi del mondo sotterraneo, dalla cui unione sarà assicurata l'abbondanza delle messi e la fortuna della comunità.

Lo sviluppo del soggetto della nostra storia parte dalla tradizione per ricomporre l'analisi ironica del rapporto di "coppia", inteso non solo come gioco a due delle maschere demoniache, ma anche come conflitto interno al gioco di coppia *uomo - donna* nel quale gli opposti, le attrazioni, le distensioni, le malizie e le sporcizie, generano la lite atavica e inevitabile per la sopravvivenza delle proprie individualità.

L'osmosi dei linguaggi che interagiscono sulla scena (dal mimo al clown alla Commedia dell'Arte), tra silenzio e rumore, determinano invece la ricerca e la sperimentazione continua, da parte della Compagnia, di quelle forme e di quei contenuti che più di altri sono consoni all'evoluzione e all'innovazione della Commedia dell'Arte "contemporanea".

E' all'interno di questo contesto storico-tradizionale, innovativo, che il lavoro dell'attore (degli allievi partecipanti al workshop) diventa globale: l'attore è mimo, è clown, è danzatore...

Lo stesso percorso di studio e di lavoro pratico sulla scena che l'attore della Commedia dell'Arte è abituato a sviluppare come allenamento quotidiano all'arte scenica e alla propria cultura antica e moderna. Un allenamento che tiene presente del moto continuo della vita, del rapporto misterioso tra il corpo e la mente, tra la persona e il carattere della maschera, tra

l'uomo-attore e il personaggio. Lo spazio in questo caso diventa un elemento fondamentale: esso si muove e si trasforma se è l'attore stesso che riesce a modificarlo in ogni momento con variazioni su tema: l'improvvisazione guidata (controllata) su un tema dato (per esempio), dentro cui il gruppo costruisce una drammaturgia che prima diventa scrittura scenica, e poi copione. Ecco che allora la maschera riconquista il suo significato primitivo (l'animalità, il diabolico - buono, ironico, burlone - la velocità, l'intensità espressiva) con la propria energia comunicativa, pedagogica, composta dalla forma e dal contenuto di ogni parte del corpo e della mente: la maschera non è solo "l'oggetto" calzato sul viso dell'attore, ma è anche e soprattutto il bagaglio culturale, tecnico, formale e artistico di chi la usa sulla scena, e cioè: dell'attore e della sua esperienza artistica e personale.

L'allenamento è anche inteso come affiatamento del gruppo di attori-allievi in uno spazio vuoto ancora da costruire: una costruzione dello spazio fatto di suoni, energie più o meno intense o fragili, fraintendimenti, disegni geometrici dei corpi, giochi di parole da riordinare e ricomporre in significati che diano un senso al carattere delle maschere di ognuno, fatto di individualità diverse che hanno bisogno di interagire tra loro tramite la sperimentazione della maschera globale sulla scena. Questo il percorso faticoso ma affascinante, per riscoprire i principi fondamentali della tradizione (storia, cultura, espressione formale) e rimetterla in discussione, riscriverla, percorrendo un itinerario che non è legato a nessun tipo di stereotipo collettivo tradizionale (in generale), ma che invece viaggia nella contemporaneità del nostro tempo (storia, cultura e problematiche sociali: comunicazione, relazioni interpersonali, cooperazione...).

Mario Gallo
Associazione Culturale Teatro ricerche (Italia)