

Le maschere del teatro medievale  
di  
Sonia Maura Barillari

Il problema dei rapporti di continuità e, soprattutto, di discontinuità che intercorrono fra teatro classico e teatro medievale, fra questi e le drammaturgie moderne è stato a lungo e variamente dibattuto, sviscerato nelle sue implicazioni più riposte. Meno interesse ha invece suscitato il tema della maschera, da quale tipo cioè di eredità essa abbia attinto, e in quali termini ne abbia rielaborato i tratti caratterizzanti quando si impone sui palcoscenici della commedia dell'arte.

È noto come la maschera – tanto per le sue valenze tipizzanti quanto per la sua funzionalità ‘megafonica’ – abbia svolto un ruolo centrale, fondante, negli allestimenti scenici della classicità. Ciononostante, il lemma latino che designava la maschera, soprattutto quella usata dagli istrioni, vale a dire *persona*, ha finito progressivamente col cedere di fronte alla concorrenza di *masca*, termine documentato dalle fonti scritte a partire dalla metà del VII secolo<sup>1</sup>. Un vocabolo tutt'altro che neutro, essendo utilizzato come sinonimo di ‘strega’, ma soprattutto avulso dalla terminologia teatrale. La sua etimologia, del resto, se prestiamo fede all'ipotesi di Mario Alinei, ci conduce nei domini arcani del rito, rinviando alla consuetudine delle donne dei Marsi – esperte nelle pratiche dell'occulto – di tingersi il volto di nerofumo quando praticavano gli incantesimi di cui erano riconosciute maestre. Per contro, il sostantivo *persona* tende ad appiattirsi sul significato di ‘personaggio’, o di ‘individuo’<sup>2</sup>, tanto che nelle *Derivationes* Uguccone da Pisa (XII sec.) si avvale senza il minimo imbarazzo dell'espressione *persone larvate* per indicare gli attori in maschera<sup>3</sup>.

La connotazione perturbante associata alla maschera (certamente connessa al suo uso rituale), unitamente all'ambivalenza che le è propria, si conservano nel corso dei secoli, come dimostra il fatto che lo stesso Uguccone non esita a definire il participio *larvatus* «larva indutus, vel a daemone possessus» (che indossa una maschera, o che è posseduto da un demone), istituendo un parallelismo fra l'indossare una maschera e l'albergare una doppia identità. Tale definizione – pur non riferendosi direttamente alla pratica dell'agire scenico – lascia intravedere, quasi in controluce, la figura dell'attore: anch'egli portatore di due identità (quella propria e quella del personaggio che interpreta), non era, almeno secondo i canoni della dottrina medievale, poi molto diverso dal diavolo, con cui condivideva quelle sinistre potenzialità metamorfiche che gli permettevano di apparire sotto sembianze diverse, macchiandosi inoltre della gravissima colpa di alterare – col trucco, con la maschera, con un gesticolare scomposto – le fattezze umane, plasmate a immagine e somiglianza di Dio (*Genesis* 1, 26). E non è certo un caso che quando, sul finire del XVI secolo, alla corte di Caterina de' Medici Tristano Martinelli debutta nei panni di Arlecchino<sup>4</sup>, non solo scelga per il suo personaggio il nome del Re dei diavoli, Hellequin, ma della sua natura demoniaca conservi alcuni lineamenti fisiognomici quali la barbetta ‘caprina’ e il bozzo in fronte – forse memore di una primigenia identità ‘cornuta’ – infine la motilità frenetica e concitata che sappiamo essere stata la ‘cifra’ caratteristica della *crew* infernale nelle *diableries*.

---

<sup>1</sup>La prima attestazione nota è nella *Lex longobardorum* (643) I, 11: «Nessuno osi uccidere una serva altrui, sia essa libera o schiava, perché ritenuta una *strigam*, comunemente detta *mascam*».

<sup>2</sup>*Persona* compare a designare anche l'individualità delle persone forse per la prima volta in Ottone di Frisinga (prima metà del XII secolo).

<sup>3</sup>Va detto che Uguccone definisce *persona* in prima istanza come «creatura razionale», e solo in seconda battuta ne esplicita l'appartenenza al lessico teatrale, ponendo però - almeno parrebbe - l'accento più sull'azione del rappresentare, dell'impersonare, che su quella del travestirsi: «*persona* è detto l'istrione, l'attore comico, perché interpreta diverse parti, rappresentando diverse *personas*».

<sup>4</sup>A questo proposito si veda il bel saggio di Siro Ferrone, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

Nel corso di tutto il medioevo le reprimende e i moniti rivolti dalla Chiesa agli uomini di spettacolo sono, si sa, numerosi e reiterati, ma sembra che portare la maschera – uso altrettanto duramente stigmatizzato – non costituisse per essi uno specifico movente di interdizione, né un'aggravante. Non sono molti, infatti, quanti parlano espressamente di attori 'mascherati'. Fra questi Isidoro di Siviglia (X sec.) che nelle *Etymologiae* (X, 119) – forse più per reminiscenze libresche che per effettiva esperienza personale – attribuisce agli attori (*hypocritae*) la consuetudine di tingersi il volto «ceruleo minioque colore et ceteris pigmentis» (di ceruleo e rosso, e di altri colori) e di mettere «simulacra oris lintea gipsata et vario colore distincta» (maschere di lino coperto di gesso dipinte di vario colore).

Un paio di secoli dopo Ugo di san Vittore (XII sec.) nel *Didascalion* sinteticamente rammenta che «in theatro gesta recitabantur, vel carminibus, vel larvis, vel personis, vel oscillis»<sup>5</sup> (in teatro si recitavano vicende, sia con canti che con maschere di vario tipo<sup>6</sup>): una testimonianza che, tuttavia, parrebbe essere destituita di una reale portata documentaria essendo inserita in un passo in cui l'impiego esclusivo di tempi verbali al passato lascia supporre che l'autore non intendesse riferirsi al teatro a lui contemporaneo, bensì a quello dell'antichità<sup>7</sup>. Lo stesso si può dire per quanto osserva Ugucione da Pisa, sempre nelle *Derivationes*: «histriones dicebantur representatores comediarum, qui in recitatione, larvas sue faciei apponentes, representabant habitus et gestus diversorum»<sup>8</sup> (erano detti istrioni coloro che recitavano opere comiche e, recitando, portavano delle maschere sul volto per rappresentare l'aspetto e l'atteggiamento di personaggi diversi). Più interessante è il commento di Teodoro Balsamon (+ post 1192) al canone LXII del Concilio Trullano che vieta, soprattutto agli uomini di spettacolo, di far uso di abiti da monaco o da asceta, e di imitare questi ultimi in qualsivoglia maniera: egli, infatti, dopo aver rilevato che «histriones autem quasvis personas induunt» (gli attori indossano qualsiasi tipo di maschere), rimarca come in determinate ricorrenze festive certi «clerici personas suscipiunt et effingunt»<sup>9</sup> (chierici indossano e imitano maschere), sembrando alludere ad abitudini di natura festiva, peraltro profondamente radicate nei costumi popolari, come ci conferma la chiusa dell'estensore: «cum itaque interrogassem, quomodo haec fieri permissum sit, nihil aliud audivi, quam haec longa consuetudine fieri» (e quando chiesi come mai fosse permesso fare simili cose non ebbi altra risposta se non che esse si praticavano per lunga consuetudine).

Una maggiore pregnanza teoretica va riconosciuta al brano del *Penitenziale* redatto da Tomaso di Cobham (fine del XIII sec.) dove si tenta un approccio tassonomico al 'problema' morale rappresentato dagli attori, nell'intento di recuperare — e nobilitare — determinati settori di tale professione in rapporto al tipo di prestazioni offerte, alcune delle quali potevano garantire una completa riabilitazione e la conseguente reintegrazione in seno alla comunità cristiana. In quest'ottica Tommaso distingue tre generi di *histriones*: quelli che trasformano e trasfigurano il loro corpo con turpi danze e un turpe gesticolare, denudandosi in maniera sconcia oppure vestendo orribili maschere; quelli che presso le corti dei potenti riferiscono ignominie sugli assenti; in ultimo quelli che diletano il proprio pubblico accompagnandosi con strumenti musicali. Ma anche fra essi è necessario distinguere: se quanti frequentano le taverne cantando canzoni lascive devono essere oggetto di una ferma condanna, coloro i quali,

---

<sup>5</sup>Ugo di s. Vittore, *De institutione novitiorum*, in *Patrologia latina*, vol. CLXXVI, coll. 762-763.

<sup>6</sup>In effetti tutti i tre termini – *larva*, *persona*, *oscillum* – possono essere propriamente considerati sinonimi di 'maschera'. Resta da comprendere se in questa occorrenza *persona* abbia conservato (come lascerebbe intendere l'associazione con gli altri due termini) l'originario significato 'teatrale', oppure sia già stata oggetto dello slittamento semantico che la porterà a indicare il personaggio.

<sup>7</sup>In merito si veda L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 134-135.

<sup>8</sup>Ugucione da Pisa, *Derivationes*, edizione critica princeps a c. di E. Cecchini *et al.*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2004, p. 575.

<sup>9</sup>Teodoro Balsamon, *Canones sanctorum Patrum qui in Trullo imperialis palatii Constantinopoli convenerunt tempore Justiniani religiosissimi et christianissimi nostri imperatoris*, «In can. LXII» (in *Patrologia graeca*, vol. CXXXVII, col. 730).

invece, passano sotto il nome di giullari e recitano le gesta dei principi e le vite dei santi per alleviare la tristezza degli uomini sono degni di ogni rispetto, e meritano di ricevere un giusto compenso per il loro operato<sup>10</sup>.

Tale 'classificazione' ci offre l'opportunità di sottolineare un dato importante, comune a gran parte delle fonti medievali che parlano dei professionisti della scena, più propense a descrivere e a trattare il mestiere del menestrello, del giocoliere, del saltimbanco che non l'attività dell'attore vero e proprio, vale a dire quella esercitata nell'ambito di una drammaturgia complessa, soggetta alle direttive e alla supervisione di una persona a cui era stato demandato l'allestimento della rappresentazione, del *ludus*, del *jeu*, non di rado più o meno dipendente da un testo scritto.

Si sa che, specie nei Misteri tardo-medievali, la maggioranza dei ruoli era affidata a interpreti che non avevano quella come occupazione abituale, ma la svolgevano saltuariamente, in accordo con le necessità della comunità di cui facevano parte. Nondimeno, ritengo che certe 'parti', per la qualità delle competenze richieste, fossero assegnate proprio ai giullari, alle *scurrae*. Penso in particolar modo a quelle dei diavoli che esigevano, oltre a una certa prestanza 'atletica', il ricorso a travestimenti complessi, comprensivi di maschere e accessori connotati in senso demoniaco, come desumiamo e *negativo* da un appunto sull'allestimento di un *Mystère* a Mons nel XV secolo, evidentemente teso a delineare un personaggio demoniaco più 'sobrio' di quanto non fosse in passato: «ci saranno diavoli vestiti di giustacuori, senza peli e senza maschere, ma con stivali e berretti neri dove verranno attaccate piccole corna, e non avranno campanelli né altre cose che facciano rumore»<sup>11</sup>.

Un discorso a parte meritano i manufatti descritti dal Regista Provenzale nel suo *Libro dei segreti* (fine XV-inizi XVI sec.), funzionali alla realizzazione di quelli che oggi chiameremmo 'effetti speciali'. In accordo con l'argomento qui affrontato, vediamo come si poteva approntare una maschera diabolica, di cui il manoscritto reca anche uno schizzo: «e poi si farà la cosa ancor più divertente a far loro gettare fuoco dalla bocca; bisogna che le maschere questo comportino, che bisogna che fra la bocca e la faccia di quello che la porterà ci sia uno spazio separato che tolleri il fuoco, di dimensione che possa tenere due o tre carboni, e che quello spazio bisogna che tutto sia coperto di fango dalla parte di dentro affinché il fuoco non bruci la maschera. E bisogna [. . .] trenta o [quaranta] cannuce d'oca, tutte piene di zolfo macinato di dentro con acqua ardente, e quando vorrai far uscire il fuoco, non occorre altro che tu prenda una cannuccia d'oca in bocca e che soffi, affinché lo zolfo venga contro il fuoco, ed uscirà la fiamma tutta azzurra dalle labbra della maschera [. . .] del diavolo»<sup>12</sup>.

Brano, questo, che – aldilà della curiosità che possono suscitare le soluzioni adottate – assume una certa rilevanza in ragione del termine di cui si avvale per indicare la maschera: non, come ci si attenderebbe, un esito occitano del latino *masca* (del quale esistono comunque attestazioni fino alla nostra contemporaneità), bensì *quareta*, *careta*, diminutivo di *cara*, 'volto' (secondo un processo simile a quello che da *os* ha portato a *oscillum*). Una scelta lessicale che troviamo effettuata in numerosissimi testi volgari di pertinenza teatrale: *viser* o *faux visages* in antico-francese, *careta* o *grossa testa* in provenzale, *falsos visajes* in castigliano... tutti termini 'opachi', che nulla hanno a che fare con gli antecedenti latini (*persona*, *larva*, *masca*...) ma semplicemente richiamano — di qui la loro sostanziale

<sup>10</sup>Cit. in E. K. Chambers, *The medieval Stage*, Oxford, Oxford University Press, 2 vols., 1903, vol. II, p. 262.

<sup>11</sup> Tradotto dal brano riportato in *Le livre de conduite du Régisseur et le compte des dépenses pour le mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, publ. par G. Cohen, Strasbourg, Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, 1925, p. XII.

<sup>12</sup> La traduzione dal provenzale è quella allestita da Alessandro Vitale-Brovarone, a cui si deve l'edizione critica del testo: *Il quaderno dei segreti d'un regista provenzale del Medioevo. Note per la messa in scena d'una Passione*, a c. di A. Vitale-Brovarone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1984, pp. 51-52. Le lacune indicate fra parentesi quadre sono dovute ai danni subiti dal manoscritto a seguito dell'incendio che nel 1904 devastò la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, in cui è conservato.

indeterminatezza — l'anatomia della testa e del viso quasi a voler con ciò abbandonare, o rifiutare, il tratto semantico che evocava, tanto in *larva* quanto in *masca* (stante l'ormai avvenuto slittamento di *persona* verso il significato di 'individuo'), la dimensione sovranaturale, demònica, non solo per affrancarsi dalle accezioni negative ad essa correlate ma plausibilmente per fondare una nuova terminologia su basi più 'neutre', forse già tecniche.