

Giorgio Strehler

Da *Il mestiere della poesia*¹

A quel tempo molti di noi, giovani registi, (ed io forse più degli altri) eravamo quasi ossessionati da certi problemi del “teatro gestuale” che noi, allora, chiamavamo semplicemente “mimico”. I rapporti del corpo nello spazio, il senso del movimento espressivo, del gesto, del “silenzio” animato ci stavano davanti pieni di interrogativi e di misteri. Era quella l’epoca delle lezioni di Etienne Decroux che per primi invitammo al Piccolo Teatro e che ci apparvero subito sconvolgenti. Ancora oggi penso a quegli anni con Decroux, alla scuola del Piccolo Teatro, e poi con Marise Flach, sua allieva diretta e con Jacques Lecoq come a momenti fondamentali per la mia formazione teatrale e non soltanto per la mia; per quella di una mezza generazione di teatranti. Tutto il teatro di poi è stato segnato dalla esperienza-predicazione di Decroux. Per gli esercizi “con maschera” (praticavamo molto intensamente anche innumerevoli esercizi “senza maschera”, a viso nudo) Sartori preparò una maschera di base famosa e sconosciuta per ignoranza ai più, anche se addetti ai lavori, e che secondo me resta il suo capolavoro, la “maschera neutra”, cioè “senza espressione”. Il gesto, il corpo, la situazione, il rapporto con altri corpi e movimenti dovevano da soli dare un senso ed un sentimento alla maschera estatica, assorta e limpidamente vuota, inventata da Sartori. Fu quella una fatica intellettuale, una ricerca formale svolta ai limiti dell’impossibile poiché subito, dato il tema, ci accorgemmo della difficoltà assoluta nel realizzarlo. Una maschera che doveva rappresentare l’assenza. Sartori fece innumerevoli tentativi e mi ripeté più volte che la conquista della maschera definitiva di cui io posseggo ancora un esemplare e che spesso metto davanti a me sul tavolo per crearmi il silenzio, gli costò uno sforzo, una concentrazione e una “severità” di segni (proprio di severità parlò) assai più che tutte le altre sue opere di scultura. “Forse – mi disse – è stata la cosa più difficile che ho affrontato”.

¹ Introduzione a *La Commedia dell’Arte nelle maschere dei Sartori* Centro maschere e strutture gestuali, Edizioni La casa Usher

E infatti l'ultimo esemplare di questa maschera, poi riprodotto più volte in cartone (per ragione di spesa e di tempo) era stato preceduto da decine di altri esemplari diversi e meno "puri". Altro aggettivo che ritornava nei suoi discorsi di allora. Fu uno spettacolo bellissimo, indimenticabile il vedere su un tavolo di contro ad un'ampia vetrata nello studio di Sartori, qualcosa come venti maschere "alla ricerca del neutro", dentro le quali passava l'ombra di un sorriso, il cenno di una perplessità, o di una tristezza o altro, per poi poco a poco verso le ultime, diventar solo trasparente "viso umano", fermato nell'attimo del vuoto. O quasi. Questa maschera noi l'adoperammo per anni, e proprio con questa una sera Etienne Decroux ci mostrò per la prima ed ultima volta la "levitazione" di un corpo umano. Veramente, per un attimo, Decroux, con la maschera neutra di Sartori ed anche grazie ad una perfetta coordinazione di ogni ganglio nervoso ed ogni fascio muscolare del suo corpo e con una concentrazione così assoluta da mettere quasi paura, restò davanti a noi spettatori attoniti "sospeso nello spazio", immobile. Attimo che ci sembrò eterno.

Certo questa maschera non fu però l'inizio della ricerca di Sartori su un mestiere d'arte così antico e così perduto. (...)

Fu Sartori a "riscoprire" la tecnica del "fare maschere", anch'essa scomparsa, ne suoi termini poetici ed artigianali. Per fare quelle prime maschere in cuoio Sartori compì un lavoro faticoso, a ritroso nel tempo, senza precedenti, senza "maestri", per tentativi. Dallo stampo al cuoio, al metodo di lavorazione del cuoio, alla sostanza della maschera stessa. Le prime maschere in cuoio infatti risultarono "troppo dure", ferivano il viso, e solo lentamente Sartori riuscì a produrre maschere molto più morbide e molto più flessibili. "Devono essere come un guanto" diceva Sartori, ma la conquista di quel guanto costò anni di ricerca. Fu così che nel nostro lavoro di commedianti avemmo vicino per un lungo tempo un artista grande e semplice, umano e generoso come Sartori che ci inviava o ci portava lui stesso, avvolte in carta di riso come regali di Natale, i suoi piccoli capolavori "artigianali" piovuti dai secoli sulle tavole di un palcoscenico contemporaneo.

Quanta sapienza, quanto amore e quanta umiltà c'è dietro quelle "maschere" di Sartori! Quale lezione di professionalità, quella professionalità che non esclude il poetico, ma anzi spesso lo determina, per tanti teatranti che credono di avere scoperto il nuovo teatro identificandolo con una specie di vacanza dalla responsabilità e dalla fatica quotidiana. (...)

I non numerosi esempi di oggi e i pochi artisti di oggi che si dedicano al "lavoro della maschera" sono tutti, direttamente o indirettamente, debitori di Amleto Sartori che, da tanto lontano, seppe ritrovare un filo spezzato e riannodarlo per il futuro.

