

LU DIRI E LA POESIA POPOLARE ALL'OMBRA DELL'ETNA

Mi scusasse! Mi sa dire che cos'è Lu Diri?

Quando a dicembre del 1985 sono stato invitato ad accettare l'incarico di mettere in scena una *Mascarata*,¹ da rappresentare in occasione delle feste del prossimo Carnevale, ho dato la mia disponibilità, ma con molte riserve, sia per la pochissima conoscenza di questo tipo di spettacolo sia per la poca considerazione che avevo di un modo di recitare.

Era una esibizione molto più vicino alla "dizione eroica" dell'opera dei pupi che ad un "vero" teatro di prosa e principalmente poi lo spettacolo si svolgeva in piazza, circondati dal pubblico e senza alcun supporto scenico.

I costumi erano improvvisati e spesso non attinenti, adatti più ad una sfilata carnevalesca che ad una recita sia pure di carattere popolare.

La recitazione in versi mi faceva identificare l'attore con il cantastorie; quell'assurdo continuo spostamento mi irritava perché interrompeva l'azione scenica e non ne vedevo la necessità; unica nota positiva era l'azione estemporanea del *Buffuni* che agiva sulla scena, invisibile solo agli altri personaggi, suscitando così una particolare ilarità.

Mai avrei potuto pensare di appassionarmi a questo tipo di spettacolo così tanto da mettermi alla ricerca di testi, persone, autori e di perorarne così caldamente il recupero ed una seria valorizzazione.

Accostandomi all' 'u Diri mi sono ritrovato in un mondo fantastico dove assistevo alla partecipazione del pubblico che avvolgeva la scena, delimitando lo spazio di azione degli attori.

Attori e spettatori, affluiti nella piazza, formavano un cerchio quasi magico dentro al quale rivevano: scene di castelli, di boschi e tribunali, tutte superbamente arredate dalla fantasia, il meraviglioso scenografo che accomunava attori e pubblico.

Ho scoperto un movimento scenico che richiama la tragedia greca con le battute recitate prima a destra e poi, dopo una breve camminata, a sinistra della scena.

Ho scoperto le *Entrate*: l'attore che doveva entrare in scena, per prendere il ritmo, cominciava a camminare all'unisono con gli altri attori che stavano recitando in quel momento, ma in senso inverso, rispetto a loro, mantenendosi così ai margini del cerchio, aspettando di entrare quando era il proprio turno o fino a quando non veniva chiamato in causa da un altro personaggio già in scena.

Ho scoperto le *Entrate ad effetto* dove l'attore iniziava con la battuta al centro per poi spostarsi agli apici della scena e continuare la rappresentazione.

Ho scoperto il modo di mimare degli attori e l'intervento del Buffone per aiutare il pubblico a rendere visibili circostanze ed ambienti che non esistono.

Ho scoperto la funzione di personaggi come i *Volanti* che fungono da sipario per iniziare e concludere la rappresentazione e occasionalmente da servi di scena.

Principalmente ho scoperto il personaggio del *Buffuni*, anima occulta e nello stesso tempo ben presente, vero protagonista senza il quale non si può pensare di mettere in scena la *Mascarata*! Egli è

¹ Gli anziani del paese chiamano questo tipo di recita indifferentemente: *Mascarata* oppure 'u *Diri* o, nella forma abbreviata, *Mäschira*.

apparentemente una voce fuori campo. Solo gli spettatori lo vedono e lo sentono, mentre i personaggi in scena non si avvedono della sua presenza. L'effetto è estremamente buffo e il pubblico, con il quale lui spesso dialoga, ride divertito ai suoi sbeffeggiamenti.

Ho scoperto un mondo pieno di regole sul proferire le battute, sui passi che dovevano fare gli attori lungo lo spazio scenico, sulle soste al centro per marcare l'effetto delle battute, sul tono di voce e sull'uso di vocaboli a me sconosciuti.

Avevo assunto la regia ma stavo ad osservare, in principio un po' infastidito ma subito dopo attonito e conquistato da quel modo di recitare di quei "professionisti della *Mascarata*" pervaso da una serie di regole, schemi, cadenze ed accenti molto vicini al mondo dell'Opera dei Pupi ed alle antiche tragedie classiche.

Ero il regista, ma mi sentivo a scuola di teatro! La prima volta, durante le prove, chiedevo spesso, con molta umiltà, lumi a quei "vecchi" attori e davo nel contempo molta libertà di azione, intervenendo all'inizio solo per correggere qualche espressione o per proporre qualche trovata scenica. Questa sembra sia stata la scelta migliore per evitare di inquinare con "personali innovazioni" una tradizione teatrale che altrove proprio per questi motivi si è persa.

Le ricostruzioni degli schemi di recitazioni evidenziano piccole differenze ed imprecisioni tra le varie contrade, ma ratificare dei canoni di recitazione dell'*u Dirì* è un dilemma di difficile soluzione, dato che ogni regola ed ogni modo di interpretazione è per lo più affidato ad una antica tradizione orale che subisce le vicissitudini storiche e gli attacchi del tempo.

A Ficarazzi la *Mascarata* iniziava verso le 15.30 della Domenica di carnevale e veniva replicata il Martedì Grasso, preceduta dal suono della *brogna*²(fig.1) in giro nei vari quartieri per avvertire le persone dell'inizio della recita.

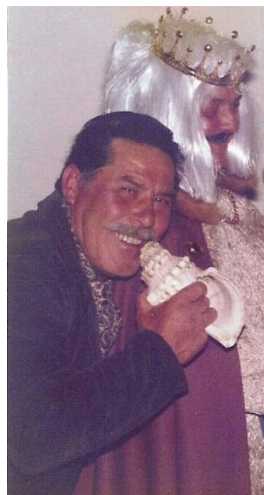


Fig.1- Turi Maugeri si prepara a suonare la brogna. (Magagigi ediz. 1986)

In seguito si è preferito avvalersi di locandine, per informare il pubblico, e utilizzare un'allegria marcia per accompagnare la sfilata degli attori che entravano in piazza preceduti dal *Buffuni* che distribuiva "benedizioni" intingendo uno scopino in un vaso da notte pieno di acqua e profumo.

Apriva la rappresentazione il *Primo Volante* che si rivolgeva al pubblico circostante per ottenere la debita attenzione. Seguiva il *Secondo Volante* che interloquiva con il *Primo Volante* e così via fino alla fine della

² Buccina ricavata da una conchiglia

loro parte recitata con lo schema dell'*u Dirì* ma rigorosamente a passi saltellanti quasi correndo (fig.2). L'argomento da loro trattato è in genere un inno alla festa di carnevale, con la preghiera rivolta al pubblico di fare silenzio e di avere pazienza per gli errori che gli attori potrebbero eventualmente commettere.



Fig.2 - I Volanti iniziano la Maschira (Don Fannenti ediz.1998)³

Finita la loro prolusione, invitavano il *Prologo* (fig.3) a prendere la parola, il suo intervento è molto pomposo, recitato con sussiego ed alla fine presenta il primo attore di turno dando inizio di fatto all'azione scenica.



Fig.3- Il Prologo- Sarino Sciacca. (Don Fannenti ediz.1998)

La recita aveva così inizio con il suo schema e le particolari evoluzioni spesso accentuate a soggetto, secondo la padronanza scenica dell'attore che, con soste improvvise, oppure recitando qualche verso al centro con particolare veemenza, suscitava l'immane intervento del *Buffuni* (fig.4) che sfruttava queste

³ Salvo Buremi e Davide Musumarra

azioni ed in particolare aspettava, per le sue salaci battute, il momento dello spostamento degli attori da una parte all'altra della scena in modo che il suo intervento non venisse coperto dalla recitazione in atto.



Fig.4 il Buffone finge di separare i due protagonisti –Turi e Giovanni Fragalà (Magagigi ediz. 1997).

La rappresentazione continuava fino alla conclusione quando alla fine i *Volanti*, chiudevano l' *u Dirì* con il loro passo veloce per accomiarsi dal pubblico traendo un'ultima rapida morale seguita dalla classica battuta:

... e sunaturi sunati! Sunati!

E li maschiri tutti: abballati!!

Invitando tutti, al suono di un'allegria tarantella, a ballare e ad accettare gli scherzi, essendo in corso le feste di Re carnevale. A questo punto tutti gli attori ballavano tra di loro (fig.5) coinvolgendo anche il pubblico che ben volentieri partecipava prestandosi anche ai lazzi del *Buffuni* che andava naturalmente a *colpire* le varie coppie impegnate nel ballo.



Fig. 5 - ...a questo punto tutti gli attori ballavano tra di loro...

Il pubblico nella recita della *Mascarata* non è il mero spettatore che recepisce passivamente il messaggio della recita a cui assiste, ma è chiamato in causa dal *Buffuni* e dialoga con lui⁴ scambiando a volte anche salaci battute e partecipa con la creatività della sua fantasia, caratteristica in cui il Siciliano eccelle, alle immaginarie scenografie mimate dagli attori.

Poiché la *Mascarata* si recita in piazza con gli attori circondati a tutto tondo dal pubblico e non ci sono assolutamente scene, tutto quello che si dice o si fa viene affidato alla fantasia di chi ascolta. Palazzi reali, boschi, osterie, recinti per i tornei cavallereschi, tette caverne, carceri oscure, balconi da cui si affaccia la protagonista, tempi di svolgimento dell'azione, distanze, tutto viene lasciato alla fantasia dello spettatore. Il tutto abilmente mimato dagli attori, aiutati a volte dal *Buffuni* (fig.6) che, con abili domande rivolte a se stesso o al pubblico oppure agli attori,⁵ fa intuire quale sia la scena che si vuole rappresentare.

Raramente si portano in scena degli attrezzi; solo qualche bottiglia con dei bicchieri per brindare, se lo richiede il contesto, e le immancabili armi,⁶ il resto è lasciato alla fantasia degli spettatori.



Fig.6 -Alfio Bonaccorso che ha impersonato il Buffone in quasi tutte le edizioni di Mascarate realizzate a Ficarazzi dal 1986 al1998

Questa partecipazione del pubblico allo spettacolo è una caratteristica del teatro di estrazione popolare dell' *u Diri* ed in special modo nella *Mascarata*. Nella vita sociale e nella parlata popolare, a volte si intercalavano versi della *Mascarata* per puntualizzare situazioni o concludere un discorso con una battuta ad effetto o comica, così come si faceva anche con le battute del Teatro dei Pupi.

⁴ Gli attori non prendono parte a questi dialoghi.

⁵ Non ricevendo naturalmente alcuna risposta.

⁶ Finte e del tutto inoffensive.

La signora Sara Musumarra mi raccontava che il nonno, quando aveva qualche battibecco con la moglie, chiudeva la discussione con la frase rivolta a se stesso: *“Giuvinì nascisti svinturatu!!”* che è una battuta della mascarata di *Macagigi* rivolta dal personaggio del Conte al suo avversario Oriolanti.

Il pubblico “sente” i personaggi della *Mascarata*, li vive in prima persona e addirittura identifica i personaggi della realtà con quelli della finzione scenica.

A Ficarazzi, la ricompensa per la recita della *Mascarata* consisteva tradizionalmente solo nella “passata di dolci e liquori o vino” offerta dagli amici o dai committenti. Ma per i *Ricitanti* la ricompensa maggiore consisteva unicamente nell’applauso poiché le persone che vi prendevano parte lo facevano solo per vera passione.

Si consideri che gli attori facevano le prove in magazzini di campagna, sprovvisti di elettricità, lontani dal centro abitato per non essere sentiti ed ognuno pagava la quota del petrolio per il lume.

Mettendo assieme queste piccole spese, i sacrifici, la perdita della giornata di lavoro del Martedì Grasso e considerando le condizioni economiche di allora ci si rende conto che la *Mascarata* non si faceva certamente per lucro.

Negli ultimi anni le amministrazioni comunali di Acicastello che si sono succedute hanno contribuito alla necessaria pubblicità, ai manifesti, all’amplificazione e a volte al pranzo oltre che alle targhe ricordo; mentre le associazioni proponenti in genere si sono occupate dei costumi, degli attrezzi di scena e di assicurare le risorse economiche in caso di *imprevisti* da parte degli enti sovventori!

Praticamente si è tornati al sistema in auge nel Cinquecento, quando *“...il Senato non deve ai Commedianti paga, ma fornire le spese del viaggio e del mangiare per il periodo delle rappresentazioni, i vestiti e tutto quanto occorreva per la messa in scena.”*⁷

Spero che siano bastate queste poche maldestre pennellate per destare la vostra curiosità sù *lu Diri in maschira* e spero vivamente di essere validamente confutato nelle mie conclusioni poiché ciò sta ad indicare di aver sollevato un certo interesse sulla ricerca di questa rara espressione del teatro popolare siciliano, che grazie alla nostra “isolitudine”, come la definisce Gesualdo Bufalino, ha mantenuto quasi inalterato uno schema di recitazione classico ormai del tutto dimenticato.

⁷ Carlo Lo Presti *Sicilia Teatro* Firenze 1969 pag.21