

ENZO FLAMMIA. Nola 27 Ottobre 2018

## Discorso per la presentazione delle 14 maschere donate al Museo Archeologico di Nola



### Ringraziamenti...

**Vorrei evidenziare che** la mia presenza in questo importante e suggestivo Museo, sia come persona e sia come artista espositore, è scaturita dalla presentazione del mio libro *Storia dell'arte della cartapesta* presso il circolo "Giordano Bruno" qui a Nola (il 25 febbraio scorso). La presentazione fu promossa dall'Associazione MU. SA. e dalla Fondazione Gigli di Nola. In quest'occasione s'instaurò, da subito, un rapporto di consonanza d'idee, di collaborazione, di stima e di amicizia sia con i componenti dell'Associazione (il Presidente, Avvocato **Raffaele Soprano**, l'architetto **Maurizio Barbato**, il Maestro **Vittorio Avella**) e sia con il Direttore **Giacomo Franzese**. L'amicizia con l'intero gruppo si è poi consolidata durante la realizzazione di *RicartapestiAmo*, un'esposizione, ospitata nei locali dell'ex Chiesa di Santa Maria La Nova che, come sapete, ha ottenuto un notevole successo.

Considerando, inoltre, che l'iniziativa era un primo passo per istituire in maniera stabile, presso questo Museo una sezione dedicata alla cartapesta nolana anche con la mia collaborazione fattiva e duratura, ho maturato l'idea di donare le 14 maschere Fliaciche che sono qui esposte e che, peraltro, hanno un'origine iconografica e storica che sono in diretta relazione con l'Archeologia e con i vasi greci in particolare.

Ma non sono solo questi i motivi per cui dono le maschere.

Rimanendo qui a Nola per più tempo, durante l'allestimento di *RicartapestiAmo* e riflettendo sulle origini di questa città, ho ipotizzato di collegare l'antica Nola, la **Nuvla dell'VIII secolo a.C.**, ad Atella e alle mie maschere fliaciche.

Nola raggiunse "un periodo di particolare floridezza verso il IV sec. a.C.", epoca in cui fu profondamente ellenizzata: conì monete in lingua greca e mantenne stretti legami con *Neapolis*, dove gli aristocratici nolani mandavano i loro figli a studiare o a completare la loro formazione culturale

In questo periodo, nella Magna Grecia, si affermò un genere di spettacolo comico, la *farsa fliacica*, che introdotto dalla madrepatria, a contatto con culture diverse (osco-sannitiche, etrusche), assunse forme di grande spettacolarità.

**Nola**, che era la polis più vicina ad Atella, famosa per aver dato vita a un genere di spettacolo farsesco, le *atellane*, per i trascorsi etruschi e osco-sannitici, probabilmente favorì gli scambi culturali e le contaminazioni tra i due generi di spettacolo.

Gli attori delle *atellane*, come quelli delle farse fliaciche, anziché nei teatri, recitavano nelle piazze ed indossavano maschere.

È da precisare che, mentre per “i comici” delle atellane fu una necessità poiché nella città osco /sannitica non vi era il teatro, per i “buffoni” delle farse fliaciche fu una scelta drammaturgica ben precisa. Solo Amedeo Maiuri ha ipotizzato la presenza di un teatro ad Atella, ma sino ad ora non è venuto alla luce.

Le rappresentazioni dei *fliaci* esulavano dalla ritualità e dalla sacralità dello spettacolo pubblico che si svolgeva nei teatri, luoghi deputati ” dove la polis si riuniva per celebrare, attraverso le tragedie e le commedie, le antiche storie del mito”.

I fliaci erano oltretutto attori girovaghi, precursori *ante litteram* dei Comici dell’Arte, per cui i contatti, le contaminazioni e gli scambi culturali con gli attori delle atellane, è probabile che siano avvenuti qui a Nola, durante una loro tournée.

Questa ipotesi è suffragata da vasi/crateri, firmati da Assteas, con le raffigurazioni mitologiche collegabili alla sfera dei fliaci, ritrovati durante gli scavi dell’antica *Saticola*, nelle vicinanze di Sant’Agata dei Goti. Uno di questi vasi si conserva presso il **Museo archeologico nazionale di Napoli**. Anche il **Museo del Sannio di Benevento** conserva due crateri con raffigurazioni che si collegano alle farse fliaciche da cui ho ricavato 2 tipologie di maschere che sono qui esposte: il *Sileno* e il *Pappo sileno*.

Questo confermerebbe l’attività dei fliaci in un territorio abbastanza vicino a Nola e ad Atella o quantomeno le farse fliaciche erano note agli abitanti delle due città.

Questo mio convincimento è avvalorato anche dal ritrovamento di un vaso, di genere fliacico firmato da Assteas, a Nola durante gli scavi, leciti e illeciti, che si sono succeduti dal Settecento in poi. **La scena dipinta sul vaso rappresenta la satira dell’avarizia che doveva essere un topos comico noto al grosso pubblico dell’epoca. Un vecchio, disteso su una cassaforte tenta con tutte le forze di difenderla, mentre due ladri lo afferrano per le mani e per i piedi tentando di buttarlo giù dalla cassa. Un servo, in piedi e di lato alla scena centrale, osserva con sgomento l’evolversi dell’evento guardandosi bene dal prendervi parte.** Da questa raffigurazione ho tratto la tipologia della maschera del *Vecchio sevo*.

In Grecia, *fliacico* era l’appellativo che si dava agli attori di alcune farse antiche per indicare un genere buffonesco e ciarliero. Il termine si adoperava anche per indicare i demoni dell’abbondanza e della fertilità del “tiaso dionisiaco”, invocato in alcuni riti agresti.

Gli elementi distintivi degli attori della *Farsa fliacica* sono prevalentemente le maschere e i costumi che sono stati illustrati dai ceramografi del IV e parte del III secolo a.C. da cui ho dedotto **le tipologie per le mie maschere**.

Gli attori indossavano, le maschere a mo’ di elmo e mettevano dei costumi con imbottiture posticce che ingrandivano enormemente ventri e glutei sotto cui pendeva un grosso fallo. Inoltre, avevano una corta mantellina su un camiciotto stretto alla vita, a volte un giubbotto color pelle con i capezzoli e l’ombelico disegnati. Gli stretti calzoni e gli umili sandali che calzavano li facevano apparire ulteriormente goffi e stolti. Questo per le parti maschili, per quelle femminili, che erano interpretate da uomini, gli attori indossavano un chitone ricoperto da un mantello. I Fliaci recitavano nelle agorà su palchi improvvisati, allestiti alla meglio, utilizzando pochi elementi scenici.

Le satire recitate o mimate, erano pungenti e salaci, non risparmiavano né i comuni mortali, né gli eroi del mito e persino le divinità come vedremo.

Le maschere erano, quasi tutte enormi poiché dovevano essere proporzionate alla grossezza e alla goffaggine del costume. Erano perciò caricaturali e comiche, con espressioni bizzarre rappresentanti gli atteggiamenti di stati d’animo: occhi spalancati, bocche con grosse labbra, a volte chiuse, utilizzate queste per parti di mimo.

La farsa fliacica da genere popolare divenne una vera moda: non si giustificerebbe altrimenti la grande quantità di vasi a figure rosse, decorati con scene teatrali, che ci sono pervenuti (circa 185), catalogati da Trendall, tutti di pregevole fattura e alcuni firmati da celebri artisti quali Assteas, Phithon e il pittore di Amykos.

Questi vasi rappresentano una fonte importante di documentazione dell’attività dei fliaci poiché del loro teatro ci rimangono solo pochi frammenti.

Le 14 maschere che sono esposte, che dono al Museo, sono tra le prime che dal IV secolo siano state

costruite. Sono tutte eseguite in chiave filologica. Le raffigurazioni sono tratte dalle immagini dipinte sui vasi che Arthur Trendall ha catalogato come produzione di ceramica a figure rosse rappresentanti scene del teatro fliacico.

Le raffigurazioni sono tutte di grande interesse e alcune di notevole bellezza come quella sul cratere a campana che si trova in Vaticano presso il Museo Gregoriano- Etrusco. Sul vaso è raffigurata una parodia dell'episodio del mito di Zeus e Alcmena. Secondo il mito, Zeus corteggiò Alcmena assumendo l'aspetto del suo sposo Anfitrione. Zeus, approfittando che Anfitrione fosse in guerra, rallentando il tempo in modo che una notte durasse lo spazio temporale di tre giorni, ebbe un lungo rapporto amoroso con Alcmena. Da questo rapporto nacquero due gemelli di cui uno era Eracle. La leggenda della nascita di Eracle fu ampiamente trattata da tutti i tragici antichi da **Sofocle ad Euripide**, da **Accio a Plauto** (Amphitruo nel 206 a.C.).

Il dipinto sul vaso, rappresenta la messa in scena in chiave comica, dell'episodio di Zeus che fa visita ad Alcmena. Il re degli dei è raffigurato mentre sta trasportando una scala che gli servirà per raggiungere Alcmena che è alla finestra in attesa del marito, ignara dello stratagemma del Dio.

Zeus è accompagnato da Hermes che in questa scena ricopre il ruolo di servitore: con una mano impugna il caduceo (che ha la virtù di fascinare gli occhi dei mortali), con l'altra regge una lucerna per far luce a Zeus che è impacciato poiché ha la testa coronata incastrata tra i pioli della scala. I due personaggi, chiaramente goffi e ridicoli, sembrano due protagonisti di un *lazzo* con cui i Comici dell'Arte della metà del '500 affascinavano e divertivano il pubblico.

Tra le quattordici maschere che sono qui esposte, potete notare quella di **Zeus** che è tratta proprio dalla raffigurazione del vaso che vi ho descritto che, oltretutto, è attribuita al grande ceramografo pestano Assteas.

Le maschere esposte oltre ad essere tra le prime eseguite dal IV secolo in poi, sono tutte costruite con la stoffa secondo un metodo in uso nell'antica Grecia e nella Magna Grecia che ho scoperto durante due seminari promossi dal Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma.

**La tecnica della scultura con la stoffa che è simile alla cartapesta, ma molta più antica (risale agli egiziani), si applica con gli stessi procedimenti della cartapesta. Ed è anche per questa ragione che le mie maschere sono qui esposte a Nola, dove ancora si pratica la cartapesta che con gli amici di MU. S.A. e con il contributo prezioso del Direttore Franzese, cerchiamo di rilanciare, come ho accennato nella parte iniziale di questo intervento.**

La tecnica della scultura con la stoffa l'ho illustrata in un manuale dal titolo: "Fare cartapesta e scultura di stoffa" che ho pubblicato prima della edizione della Storia dell'Arte della cartapesta. Questo manuale e la Storia dell'arte della cartapesta sono ormai in esaurimento.

**Non avrei mai immaginato un simile successo.**

Le maschere che sono anche frutto degli studi e delle ricerche che hanno preceduto le pubblicazioni, hanno riscosso, in Italia e all'estero, dove sono state esposte, un interesse straordinario.

Le mostre sono state promosse da Enti pubblici (Comune, Regione, Provincia), Ministero dei Beni Culturali, Ministero degli Esteri, Istituti di Cultura e Musei. Una settantina di recensioni pubblicate su quotidiani italiani e stranieri, alcune a piena pagina, documentano il successo di pubblico e di critica che queste maschere hanno ottenuto.

Autorevoli esponenti della cultura italiana hanno contribuito a far conoscere queste maschere con rilevanti interventi pubblicati nei cataloghi delle mostre e persino in un libro di storia dell'arte. Tra i più importanti che hanno redatto le presentazioni vi segnalo: **Vincenzo Cerami, Ennio Bispuri, Beatrice Premoli, Luciano Mariti, Maria Signorelli, Vincenzo Perna, Valeria Cottini Petrucci, Vito Apuleo, Giorgio Di Genova, Laura Turco Liveri.**

Tre maschere, di questa mia produzione, fanno parte della **Collezione del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma** ed una del patrimonio artistico **del Museo Historico Natjonal di Santiago del Cile.**

Come corredo bibliografico della donazione, ho anche devoluto due faldoni contenenti i quotidiani e le riviste d'arte che hanno pubblicato le recensioni delle mostre, inoltre ho aggiunto i cataloghi, le brochures e alcune locandine. Questo materiale, unitamente alle maschere, potrà essere una fonte e di

studio per giovani universitari che s'interessano al teatro e in particolare a quello greco, ed anche a specialisti nel campo del teatro che fanno riferimento alle maschere fliaciche.