

DIONISO E I MAMUTHONES

di Dario Fo (1987)

A Mamoiada, sulle pendici del Gennargentu, nel cuore della Barbagia settentrionale, si celebra ogni anno in occasione del carnevale la sfilata dei **mamuthones**, orrifiche maschere dall'aspetto di caprone, provviste di pelli e corna e campanacci legati al corpo. Dario Fo, nel suo *Manuale minimo dell'attore*, facendo un rapido excursus storico sulle forme di travestimento e sui loro significati rituali, ipotizza un parallelismo tra la rappresentazione carnevalesca barbaricina e i misteri dionisiaci che si svolgono ancora in Tessaglia. L'antropologia insegna che le animalesche trasfigurazioni dei celebranti sono profondamente legate ad ancestrali significati culturali che rimandano a civiltà agricolo-pastorizie e ai loro miti di rigenerazione della natura e di esorcizzazione della morte.

Una delle più antiche testimonianze dell'uso della maschera la troviamo addirittura nel terziario, sulle pareti della grotta "des deux frères" che si trova nei Pirenei, sul versante francese. Si tratta di una scena di caccia. Il dipinto, di segno agilissimo, ci descrive un branco di capre selvatiche intente a pascolare. Il gruppo, ad un primo sguardo, ci sembra omogeneo, ma poi, se osserviamo con maggiore attenzione, ci accorgiamo che una di queste capre, invece di zampe con zoccoli, ha gambe e piedi da uomo. E non quattro, ma due sole. E le mani che spuntano sotto il pettorale dell'animale impugnano un arco con tanto di freccia incoccata. Si tratta, evidentemente, di un uomo, un cacciatore truccato e travestito. Sulla faccia ha una maschera da capra con tanto di corna e barbetta, dalle spalle fin giù al fondo-schiena è ricoperto da una pelle di capra. E c'è da scommettere che il furbastro si fosse imbrattato di sterco delle medesime per mascherare anche il proprio odore.

Le ragioni o scopi di questo travestimento sono due. Prima di tutto, come ci spiegano gli antropologi, serve a bloccare i tabù. I popoli antichi – basti pensare ai greci arcaici – credevano che ogni animale potesse contare su una particolare divinità che lo proteggeva. Col travestimento, si riusciva a scongiurare la vendetta del dio delle capre che avrebbe procurato guai orrendi al cacciatore che avesse fatto fuori una sua protetta senza dare nell'occhio. Le capre sono esseri superficiali, è risaputo, e non osservano mai con attenzione i piedi degli ospiti. Uno ha le corna e puzza appunto come una capra? "Bene, è dei nostri!". I piedi sono un contorno secondario. Così, il cacciatore mascherato aveva tutto l'agio di accostarsi alla capra scelta, e, magari con la scusa di farsi quattro chiacchiere sul sentimento, se la prendeva sotto braccio e se la portava fuori dal branco senza farsi notare dal caprone. Si sa, questi ultimi hanno ancora oggi un senso primordiale e possessivo della famiglia e risolvono tutto in atti di inaudita violenza a base di gran cornate. Ora, questo zoomorfismo esasperato, questa azione del trasformarsi in animale, impone evidentemente una certa abilità, poiché non basta calzarsi sul muso una maschera e buttarsi sulle spalle una pelle puzzolente, il problema serio è quello di imitare le movenze della capra o di qualsiasi altro animale da catturare. Movenze che sono diverse in ogni diversa situazione. Il rito di travestirsi con pelli e maschere d'animali è legato alla cultura di quasi tutti i popoli di questa terra. [...]

Non vi è mai capitato di vedere un documentario sulla sarabanda dei **mamuthones** di Sardegna? È un'antichissima rappresentazione rituale che si esegue ancora oggi nel centro-nord dell'isola. Io ho avuto la possibilità di assistervi. Il **mamuthones** è un personaggio mitico. Vestito di una pelle di capra o montone nero, tiene appesi alla vita e per tutta la lunghezza delle gambe grappoli di campanacci che, ad ogni movimento, sbattono ed emettono suoni frastornanti. In faccia calza una maschera nera che allude al muso di un capro con corna annesse. Il **mamuthones** non si presenta mai da solo ma in gruppi di cinque, dieci elementi. Tra di loro c'è un capobranco che ordina i ritmi e i tempi della danza. Preannunciato dallo scampanare dei batacchi, il branco invade il paese. Ogni abitante fugge fingendo gran spavento. Poi tutto il paese si riaffaccia alle finestre e alle porte. I bambini seguono i **mamuthones** fino alla piazza dove appaiono altre maschere zoomorfiche: "su boves" e "su porcu". Ancora pelli conciate e maschere tinte di nero. Insieme

danzano, fanno zompi, emettono suoni gutturali terrificanti che non sono affatto imitazioni dei vari grugniti, belati o muggiti di stampo animale.

Il racconto, ovvero il mito che vanno esponendo, è monco ormai, ridotto ad un reperto sgretolato dal tempo. Ed è comprensibile: gli antropologi ci assicurano che queste, all'origine, erano rappresentazioni sacre, cioè misteri, e sono nate più di diciotto secoli fa. [...]

Ho chiesto al curatore del museo antropologico di Sassari cosa ci stesse a fare in mezzo a quel gruppo di animali una certa maschera con sembianze umane e perfino di pelle chiara e fattezze aristocratiche. Mi ha risposto che, a suo avviso, quel personaggio è stato inserito successivamente nel gioco con l'arrivo dei fenici o, poco più tardi, dei greci attici, e rappresenta appunto una divinità fenicia o, forse, addirittura Dioniso.

Ad ogni buon conto, quelle rappresentazioni sono legate, senza alcun dubbio, ai riti della fecondità, alle feste che ogni popolo organizzava, immancabilmente, ai due solstizi di primavera e d'estate e alla ricorrenza dei vari miti, come le feste Eleusine e le Lenee presso i greci.

Mi è capitato di assistere a un mistero tessalico eseguito da autentici montanari di quella regione. Il coro fondamentale era composto di pseudo-mamuthones. Erano uomini che indossavano pelli di capra e brache di cuoio di cavallo. Anch'essi portavano appesi alla vita e alle gambe grappoli di campanacci di diversa dimensione e forma, soltanto che, invece di una maschera da capra, calzavano in viso una maschera da cavallo. Anzi, si trattava del muso di un cavallo svuotato del cranio; rimaneva solo la pelle, trattata in modo da risultare compatta ed elastica al tempo stesso come per le maschere mitiche dei sileni che accompagnavano Dioniso nelle feste arcaiche.

In quell'occasione il mito risultava ancora chiaro. Si trattava proprio della rappresentazione del sacrificio di Dioniso che si offre prigioniero al dio degli inferi, Pluto, che ha rapito sua sorella Kora, la primavera, in cambio della di lei restituzione per due terzi dell'anno onde Kora possa risalire sulla Terra e ridare splendore, nonché vita e amore, all'intero creato.

Nella grande pantomima ho riconosciuto Dioniso bambino nelle braccia di sua madre Demetra, la grande dea della terra, il terribile Pluto, dio delle tenebre, e poi sileni, satiri e baccanti, e ancora Dioniso adulto nei panni di un eremita. Ho anche seguito la scena in cui un gruppo di anziani, da un carro, impone ai giovani di trainarlo e alle donne di spingere. Nella scena successiva i giovani si ribellano, riescono a sostituirsi ai vecchi e obbligano poi altri giovani a prendere il loro posto. Le donne non cambiano mai il proprio ruolo, sempre condannate a spingere.

E, per finire, ecco la scena della morte dell'Eremita-Dioniso e della sua resurrezione, che si svolge in due tempi. Prima, il cadavere viene gettato nel fango, impiastricciato, rotolato nella creta melmosa e quindi immerso nell'abbeveratoio per gli animali. Acqua e fango gli ridanno la vita.

In altre forme rituali Dioniso muore dopo essersi trasformato in capro. [...]

Dario Fo

Da, *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, Torino 1987.

Dario Fo

Attore, regista, grande drammaturgo. Premio nobel per la letteratura. Innumerevoli sono i suoi libri, pubblicazioni varie di monologhi teatrali, saggi e riflessioni.

E' fra gli autori teatrali più rappresentati nel mondo

«Negli anni 1966-1967 – si legge in una delle tante biografie – in Dario Fo si afferma la consapevolezza che l'enorme ricchezza culturale del popolo, sistematicamente oppressa dalle classi dominanti, deve tornare al popolo; il passato deve integrarsi con il presente e con il futuro del movimento di lotta. È la sua sensibilità al nuovo che lo porterà da artista amico del popolo ad artista al servizio del movimento rivoluzionario proletario, giullare del popolo, in mezzo al popolo, nei quartieri, nelle fabbriche occupate, nelle piazze, nei mercati coperti, nelle scuole».