

Sandro Carocci
TEATRO SEGRETO

Mi è capitata un'esperienza strana e bella. Una città piccola ma famosa nel mondo ha richiesto le mie conoscenze professionali, quelle di uno storico del medioevo. Proprio in quanto studioso dell'età medievale sono stato accolto dal sindaco e dalle autorità, ospitato con generosità, presentato alla cittadinanza – poi, nelle strade, molti abitanti mi hanno riconosciuto e salutato, con un misto di familiarità e timore. Ho assistito ad uno spettacolo sorprendente e segreto.

Calendimaggio di Assisi è una delle tante feste civiche italiane. Non è particolarmente antica (esiste da appena cinquant'anni), né celebre come altre, dal Palio senese in giù. L'impianto è quello consueto: una sfida fra le contrade cittadine. Per tre giorni la Parte di Sopra e la Parte di Sotto si affrontano in una serie di competizioni: cortei e parate, tiro della corda e della treggia, gare di balestra, competizioni di tamburi, bandi di sfida, cori, rappresentazioni collettive. Vi partecipano centinaia di abitanti, che si sono preparati per mesi. Il verdetto è affidato a tre giudici: un regista, un esperto di musica antica e, appunto, uno storico del medioevo.

Il medioevo è, infatti, il riferimento base e il pretesto di tutto Calendimaggio. Nell'intenzione dei promotori e di tanti partecipanti, si tratta di immedesimarsi nel medioevo, di rievocarlo e di riviverlo. Anche in questo, la peculiarità di Calendimaggio rispetto ad altre feste civiche è di intensità più che di natura – immaginare il medioevo come l'epoca mitica dello splendore cittadino, come luogo della memoria collettiva e dunque come riferimento identitario costitutivo della comunità è una tradizione antica e diffusa in tutta l'Italia del centro e del nord. Ad Assisi, però, viene fatto con uno sforzo e con una partecipazione che non hanno paragoni altrove.

La festa è stata un innesto felice, promosso nel 1954 da uomini di cultura locali su una realtà sociale e mentale pronta ad accoglierlo. Il successo è dipeso dalla coesione della comunità, e dal fatto che nella

città di Francesco il medioevo è un passato ingombrante, più facile da manipolare che da esorcizzare. Successo e peculiarità vanno però assieme: con Calendimaggio è stata creata una festa segreta, ignota al grande pubblico e invisibile, nel suo cuore, agli stessi partecipanti.

Parte della festa, naturalmente, è pubblica. Davanti alle tribune della piazza principale si svolgono cortei-spettacolo e parate in costume, con mangiafuoco, trampoli, voli di attori lungo cavi tesi sul pubblico. Anche le gare di forza e di tiro hanno luogo in piazza. Anche le esibizioni di musica antica, seguite dai cittadini con affezionata competenza – in tanti cantano od hanno cantato nei cori, e solo qui capita di sentire in un bar, canticchiata da un cameriere sovransiero, una rara lauda trecentesca. In piazza e nelle strade, a gruppi di decine i tamburini delle due contrade si affrontano in una competizione violenta di ritmi e fragore. In tre giorni si mostra la preparazione di mesi e di anni. L'impegno dedicato alla festa ha persino avuto effetti nel mondo del lavoro: i tamburini sono richiesti per spettacoli in Italia e fuori, Assisi è diventata uno dei massimi produttori mondiali di balestre antiche, che costano migliaia di euro e sono contese dai collezionisti di ogni nazione ricca, e ad Assisi si sono formati gruppi di musica antica con una vasta produzione discografica.

L'aspetto più sorprendente di Calendimaggio, tuttavia, sono due spettacoli teatrali itineranti, allestiti da ognuna delle due Parti nelle sue strade e nelle sue case. Vi partecipano centinaia di attori, con grande profusione di torce e candele, costumi e oggetti scenici, animali, giochi pirotecnici e canti. Alla loro preparazione sono stati dedicati mesi. Eppure, per intero vengono visti soltanto da tre spettatori: i giudici.

I due spettacoli, che il regolamento chiama «rievocazioni di vita medievale», si svolgono in due sere consecutive. I giudici sono seguiti da un piccolo gruppo di autorità (il sindaco, i priori delle Parti, un paio di accompagnatori), che tuttavia non sempre possono assistere a tutte le scene, soprattutto quando si svolgono in ambienti piccoli. C'è anche un cineoperatore, le cui riprese consentono al pubblico di turisti e cittadini di vedere in differita lo spettacolo, nella piazza principale. Ma anche lui deve restare dietro i tre spettatori-giudici, e per la pochezza della luce talvolta sospende le riprese. Quanti si sono incaricati della regia e hanno scritto i testi (in entrambi i casi si tratta di gruppi, non di individui) non vedono mai lo spettacolo, neanche in una prova generale che la complessità dell'allestimento rende impossibile. Con ansia, al termine dello spettacolo chiedono a

te, giudice, non se ti è piaciuto, ma se è andato tutto bene, se non ci sono stati intoppi.

Io, qui, sono un testimone a sproposito, sono il giudice sbagliato. Per regolamento, lo storico non deve valutare la riuscita drammaturgica, ma la verosimiglianza storica degli spettacoli. Il problema non sono tanto gli anacronismi più palesi (troppo esperti sono ormai i contradaiole perché fra i banchi dell'immane mercato figurino patate o pomodori, o dei tacchini nelle stie del pollame), quanto la complessiva attendibilità dell'ambientazione e la riuscita di alcuni virtuosismi proprio al giudice-storico dedicati. La Parte di Sotto, ad esempio, ha inserito nel suo spettacolo una ricostruzione filologica di una conseria medievale dove, su macchinari e vasche attentamente ripresi da documenti antichi, vere, sanguinolenti pelli venivano trattate con la calce, la pomice, il guano, in mezzo a vapori e odori di ogni tipo, ed erano poi lavate, stese, sbattute da gruppi di lavoratori che cantavano, su un motivo strano, la durezza della loro fatica. Oppure, poco prima, la scena che si svolgeva nella stanza del podestà era così realisticamente illuminata da lampade ad olio da risultare avvolta in una spessa nebbiolina. Oppure, quando i giudici entravano nella buia navata di una chiesa romanica, piano piano scorgevano, al lume di poche tremolanti candele, una gran folla di uomini e donne in costume, rigidamente divisi per sesso, che assistevano ad una liturgia bella, di rituale correttamente pretridentino.

Ma non è questione, adesso, di rigore filologico. Voglio, invece, raccontare almeno alcuni aspetti dello spettacolo. E sceglierò quello, drammaturgicamente più completo (anche se storicamente meno felice) della Parte di Sopra. La sua cronaca è questa.

Nella zona superiore della città è ormai buio da tempo, dopo una delle tante cene (almeno due a serata) offerte ai giudici. L'oscurità è totale, perché il traffico delle macchine è bloccato, i lampioni e i riflettori dei monumenti sono spenti in tutta la città, persino le finestre di ogni casa sono al buio o ermeticamente serrate. Al nostro arrivo di fronte ad una sbarra, dove una piccola folla sosta ai margini della zona destinata alla rappresentazione, ecco che in alto, al sommo di tutte le mura che salgono verso l'antica rocca, e poi sopra la rocca stessa, invisibili corridori con fiaccole accendono una dopo l'altra decine di torce, che disegnano sul cielo scuro il profilo delle fortificazioni. Sorpassata la sbarra e lasciata la folla, entriamo nello spettacolo.

L'illuminazione, quando c'è, è sempre costituita solo dal fuoco: roghi e bracieri, candele e torce, anche un piccolo fuoco pirotecnico.

I costumi sono realistici e semplici, frutto del lavoro invernale degli attori. Spesso scene diverse si svolgono in contemporanea, talvolta appena visibili. Vi è comunque, se non una trama unitaria, un filo conduttore.

Per un voto fatto nel sospirato desiderio di un figlio, da cinquant'anni il priore della città ha abolito la festa di maggio – e questo voto, al quale rinunciarebbe volentieri, è sostenuto adesso dal figlio stesso, bacchettone e sessuofobico. Un chierico sanguigno e amato dalla gente, esperto di erbe e di pozioni, si pone a capo di una congiura di popolo per allontanare dalla città il giovane priore, e ripristinare la festa.

Un uomo, forse un po' sciocco, forse semplicemente ingenuo, porta in giro un alberello di pesco secco, convinto che solo una vecchia canzone possa farlo rinverdire. Carica su una carriola l'albero, e da un piccolo cortile buio e silenzioso si avvicina ad una porta, che si spalanca. All'improvviso siamo proiettati in un affollato e rumoroso mercato. Vi è chi vende frutta e animali, chi fabbrica candele e corde, che corrono sopra le teste da un tiratoio all'altro, chi pulisce pesci ancora guizzanti; altri cuociono sul fuoco cibi, o conducono fra la folla branchi di oche, capre e pecore. L'uomo con il suo albero è preso in giro da ragazzi ed abitanti, che ogni tanto gli cantano una canzone, ma senza risultato. Poi compaiono gli altri protagonisti. In un orto buio il chierico buono è convinto da un gruppo di donne a passare all'azione, e si reca allora nella sua angusta bottega di erborista, che da ogni parte è coperta di erbe e di spezie odorose, per preparare, nella semioscurità, una pozione destinata al giovane bacchettone.

Si continuano ad attraversare vicoli e piazze dove ogni traccia di modernità è occultata da paglia, frasche e mascherature sceniche. Talvolta sono fatte con una generosità di tempo che sorprende, quasi con una cura indiana. Le cascate di fiori minutamente intrecciati che pendono dal pergolato nell'orto, il graticciato di arbusti che nasconde qualcosa di troppo moderno su una parete, una fila di contenitori ripieni di erbe colorate nello scaffale più alto dell'erboristeria, visibili solo, per una curiosità impertinente, alzandosi in punta di piedi.

Si scorgono scene di ogni tipo, talora di folla, altre volte di pochi attori. Il capitano delle guardie insegue ed arresta una ragazza colpevole di amoreggiare con un giovane. Fuori della porta chiusa della città si affollano i villani, che vogliono partecipare alla festa, ignorandone l'abolizione. Con cibo e lusinghe riescono a convincere i guardiani ad aprire; ma arriva una processione di chierici salmodianti e fumiganti, che li ricacciano. Si passa per un antico lavatoio privo

d'acqua, sbarrato, in rovina, dove al tempo della festa avvenivano bagni purificatori, ora vietati. Si giunge poi in un grande giardino con l'alta erba di maggio, fra cui si sente appena, nella quiete buia, il rumore di persone che strusciano nascoste, e si intravede in un'edicola una statua di santo. In alto, le mura e la rocca fiammeggiano.

Il giovane priore prega di fronte alla statua. E mentre oltre una siepe decine di voci intonano canti e preghiere, il giardino si anima di rumori, la statua si muove, un olivo si infuoca e spiritelli con rovi tormentano il penitente che, convinto, abbandona finalmente la città in un pellegrinaggio espiatore.

La festa è subito proclamata. Nel lavatoio, ragazzi e ragazze sguazzano felici in vasche riempite all'improvviso da enormi cascate di acqua. Più avanti, nelle strade, la festa impazza, giovani giocano ed amoreggiano, e tutto è abbondanza. È un medioevo della fantasia e dell'eccesso, alla Bruegel e alla Bosch, con giganteschi pesci di cartapesta e una sovrabbondanza di tutto. Fontane versano torrenti di vino nella strada, dove viene bevuto, bocconi, da felici ubriachi. L'odore è forte, il vino schiuma e schizza, schiacciato dai tanti attori e dai pochi spettatori. Sulle pareti delle case, invisibili fessure versano a terra zampilli di farina. Cascate di frutta coprono tutte le scale e gli scalini. Ed ecco infine l'ennesima canzone, quella dell'antica festa soppressa. L'alberello di pesco rinverdisce.

Per chi vi assiste, non è possibile ironizzare su quanto vede. La trama è ingenua, la recitazione a volte è manierata o elementare. Ma l'effetto sullo spettatore è forte. In parte dipende dal rispetto che si prova di fronte a una fatica intensamente vissuta, e non comprensibile nelle sue motivazioni profonde. In parte dal fatto che, per il giurato-storico, tutto l'impatto teatrale è un sovrappiù – è un tecnico chiamato a valutare un singolo dettaglio, che scopre con piacere quanto questo dettaglio (il tipo di cemento, la forma dei mattoni, il colore degli intonaci) si inserisca in un'architettura complessa e straniente.

In maggiore misura dipende però da altro. Forse la capacità di suggestionare e di emozionare nasce da un contrasto portato al paradosso: quello fra la contrazione massima degli spettatori, tre e qualche appendice, e la dilatazione spaesante delle scenografie, una città tutta!, del numero degli attori, centinaia, della sovrapposizione delle scene, spesso contemporanee, e infine delle potenzialità che si intravedono al di là delle intenzioni stesse degli organizzatori. Questo paradossale contrasto rende chiaro quali sono le strutture dell'edificio, e quali i tramezzi e gli orpelli. Con una noncuranza inconscia, ecco

in primo piano le linee di forza del fascino dei più vitali spettacoli teatrali: l'unicità, la caducità, la capacità di concentrare e restringere, il vivere in primo luogo nella mente e negli occhi dello spettatore, l'impossibilità di vedere e di capire tutto, lo spreco.

Tutto ciò è tanto più prezioso in quanto non è cercato. Anzi, è temuto e sofferto. Per decenni, gli organizzatori della festa hanno sperimentato le vie più diverse per eliminare quella che è vissuta come una mancanza, un limite: l'assenza di pubblico, l'aspetto così sconcertante di uno spettacolo senza spettatori. Per molti anni le «rievocazioni» sono state aperte al pubblico. Poi si è deciso di proporre due rappresentazioni, una per i giurati e l'altra pubblica. In seguito, si è cercato di fare svolgere almeno parte delle scene in una piazza o in un luogo vasto, dove raccogliere gli spettatori. Nessuna soluzione, per il momento, ha soddisfatto, e si è dunque tornati alla formula in uso fino alla metà degli anni Settanta. Ma si tratta, certamente, di una realtà destinata a cambiare.

Valentina Venturini

COLLOQUI CON ALESSANDRO D'AMICO

intorno al Museo dell'Attore di Genova
e alla famiglia d'arte Salvini

L'occasione di questi colloqui era, in partenza, una lunga intervista ad Alessandro d'Amico intorno al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova da pubblicare a puntate sul mensile di teatro e spettacolo *Primafila*. Ma più la conversazione s'inoltrava, più mi rendevo conto che molti degli argomenti trattati, troppo specifici e approfonditi per il composito pubblico di lettori di una rivista di teatro e spettacolo dal vivo, erano invece delle perle che illuminavano di nuova luce movimenti e protagonisti della storia del teatro. Ho iniziato così a lavorare su un doppio binario: da un lato una versione più leggera per *Primafila*, dall'altro una completa per *Teatro e Storia*.

D'Amico è uno straordinario studioso di teatro, grande innovatore degli studi della storiografia teatrale, creatore di un «ambiente di pedagogia» in cui si sono formati molti fra i maggiori studiosi di Storia e cultura teatrale contemporanea. Alessandro d'Amico ha sempre intrecciato la storia degli studi alla cultura materiale della scena e degli attori, e il metodo da lui fondato, basato sulla cultura dello spettatore, corre sulla necessità del dialogo, imprescindibile, fra testo e scena. La cultura materiale della scena è alla base non solo dei suoi studi – in gran parte riferiti al teatro italiano di Otto e Novecento – ma anche del suo insegnamento all'università, di quello presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, delle sue esperienze alla Radio, alla Rai, e ancor prima, al festival di Spoleto (di cui fu il primo addetto stampa), delle «opere maggiori» come l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (di cui fu caporedattore fino al 1957, anno di uscita del IV volume), dell'edizione di *Maschere nude* (I volume nel 1986, II volume nel 1993, con in mezzo il fondamentale *Pirandello capocomico*, scritto insieme con Alessandro Tinterri) e, più in generale, di tutto il lavoro critico su Pirandello. Fino all'invenzione più «sua», il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.

Il Civico Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, fondato nel

Teatro e Storia Annali 24 XVII(2002-2003)