

Milano, 12 settembre 2000

Qualche anno fa si è tenuta presso Milano, all'abbazia di Chiaravalle, una straordinaria mostra di macchine teatrali. Si trattava di splendide statue lignee policrome, in cui tutti gli arti erano mobili, articolati, esattamente come nei burattini o nelle bambole. Il movimento era regolato da una serie di leve e di ganci che venivano manovrati da un burattinaio, che se ne stava nascosto dietro un pannello o una tela quasi sempre appositamente dipinta, oppure, nel caso le statue fossero di grandi dimensioni, ci si serviva di un bambino ammaestrato alla bisogna che si teneva nascosto nell'incavo a tergo della statua. Tra le altre era esposta una stupenda Madonna col Bambino del 1100 in cui entrambi i personaggi si muovevano, braccia, tronco, gomiti e perfino gli occhi, giocando anche sul trucco del *déséquilibre* dei burattinai fiamminghi: per esempio, nell'avambraccio, a bilanciere a snodo posto dentro la mano, c'era un perno che al minimo spostamento provocava una rotazione della mano sul polso, prima di ritrovare il proprio equilibrio stabile. Così succedeva per qualsiasi altra parte del corpo, che ad ogni sollecitazione si muoveva con una grazia straordinaria: il che produceva l'impressione di qualcosa di realmente vivo e animato.

Nella cattedrale di san Zeno a Verona, si può ammirare ancora oggi un Cristo a cavallo di un asino che ha infisse negli zoccoli delle ruote che permettono all'animale e al suo cavaliere di essere trascinati in processione nella rappresentazione del famoso e trionfale ingresso in Gerusalemme.

Con lo stesso principio è stato costruito un altro pezzo famoso, il Cristo d'Aquileia: in quella scultura teatrale gli snodi seppur numerosi, non si notano perché il suo corpo è interamente ricoperto da un abito panneggiato.

Ho incontrato tutti questi meravigliosi capolavori di scultura lignea durante il mio lungo peregrinare su e giù per l'Italia con i miei spettacoli e soprattutto con "Mistero Buffo",

uno spettacolo che, guarda caso, altro non è che una ricerca sulle radici del teatro popolare medievale.

Mistero è il termine già usato nel II, III secolo dopo Cristo per indicare uno spettacolo, una rappresentazione sacra. Fu soprattutto in epoca medievale che conobbe maggior fortuna e in particolar modo in ambito popolare dato il suo grande valore didascalico: la gente comune, ignorante ed analfabeta, assistendo a queste rappresentazioni, spesso grottesche e ironiche, poteva così apprendere facilmente i fatti del Vangelo.

Ma perché gli organizzatori dei misteri medioevali preferivano portare sulla scena per i ruoli dei santi, queste immagini scultoree? Forse temevano, che l'impiego di attori intaccasse la sacralità del personaggio divino e rischiasse così, di commettere atto di blasfemia? Sì, c'era anche questa preoccupazione, ma il motivo reale che faceva preferire l'impiego di statue semoventi nel ruolo di Cristo la Vergine ecc. era determinato dal maggiore peso che realizzava l'attore fabulante nel presentare il dramma prestando le voci e i gesti ai personaggi, commentando e rivolgendosi al pubblico spesso in tono provocatorio e trascinandolo in una straordinaria commozione.

Le sculture venivano spostate di luogo e agitate quasi a vista da aiuti di scena, così il fabulatore, muovendosi come un buttafuori tra quei personaggi indicativi, riusciva meglio a sottolineare la passione del figlio di Dio e quasi in contrappunto il dramma della condizione umana: la disperazione, la fame, il dolore.

Ho insistito su questo tema delle macchine teatrali, proprio sottolineare come diverse giullarate recitate da Franca e da me nel nostro "Mistero Buffo" ne prevedano l'impiego. In particolare vi vorrei ricordare di un pezzo recitato da Franca in cui, in epoca medievale, era prevista l'entrata in scena di una statua semovente che raffigura la Madonna col suo bambino in braccio. Con lei nell'azione drammatica, abbiamo una donna pazza che tiene tra le braccia, avvolto in uno scialle, un agnello. A questo proposito, esiste un'immagine (realizzata in forma di pittura su una tela fiamminga) in cui viene mostrata una donna con un agnello tra le braccia. Si tratta della stessa

situazione drammatica che presenteremo nel mistero in questione: una madre, alla quale hanno ammazzato il bimbo durante la strage degli innocenti che per il dolore è impazzita. La donna che ha perso la ragione, ha raccolto in un ovile un agnello, se l'è preso in braccio e va intorno dicendo ad ognuno che quello è suo figlio sfuggito alla strage. L'allegoria è chiara: l'agnello è l'"Agnus Dei", il figlio di Dio, quindi questa donna è anche la Vergine.

Questo doppio ruolo di folle - Madonna è molto antico, risale addirittura ai greci attici: alla madre, fuori di senno, è concesso di pronunciare discorsi che un'attrice nel ruolo di Maria non può nemmeno permettersi di accennare. Ecco che come vi dicevo, visto il contenuto un po' forte del monologo, si è preferito far parlare una statua al posto una vera attrice.

All'inizio dell'autunno prossimo a Pisa verrà allestita una mostra di statue lignee policrome del XII, XIII e XIV secolo raffiguranti Santi a grandezza naturale del tutto simili a quelle che vi ho descritto fino ad ora.

Le opere esposte sono suddivise in quattro grandi tipologie, a seconda delle scene che dovevano rappresentare: l'Annunciazione, la Madonna con Bambino, la Crocifissione e la Deposizione. Spesso i protagonisti di queste rappresentazioni venivano utilizzati in scene diverse, bastava infatti muovere i vari arti a seconda del ruolo che dovevano interpretare. Ciò accade, ad esempio, per la statua raffigurante la Vergine: nel caso dell'Annunciazione la ritroviamo come una giovane timida e ritrosa che incontra l'Angelo e che tiene le braccia sollevate nel gesto di accettazione della "missione" che le è stata appena svelata. Ma la stessa statua, nella rappresentazione della Madonna con Bambino, può trasformarsi, cambiando la posizione degli arti superiori, in una amorevole madre che accoglie tra le sue braccia il proprio figlio. Sono esposti anche corpi raffiguranti Cristo le cui braccia sono articolate a partire dalla spalla fino al gomito e poi sino ai polsi: la stessa scultura può essere posta sulla croce o distesa in attesa di essere calata nella tomba. Allo stesso modo ritroviamo veri e propri gruppi di personaggi

che servivano a realizzare la scena della Crocifissione così come quelle delle cosiddette Pietà in cui vediamo il Cristo circondato dalle tre Marie, da San Giovanni e da altri seguaci.

Osservando tutte queste opere ciò che ci deve più colpire è la loro particolare fattura improntata ad un assoluto realismo: non solo sono realizzate a grandezza naturale, come veri e propri uomini e donne, non solo indossano panneggi autentici o che ricordano le cosiddette “ingessate”, cioè quel modo naturalistico di panneggiare che si serviva di veri panni immersi in una soluzione di acqua e colla, ma soprattutto riproducono espressioni assolutamente innovative di una forte drammaticità. Una drammaticità reale e tangibile, di esseri umani che soffrono e che partecipano realmente al dramma o alla situazione che stanno vivendo. Si tratta di uno stile che non ritroviamo in nessuna altra forma o espressione artistica di quel tempo e che difficilmente si ritroverà anche più avanti, se non nel fiorire di una particolare “arte devozionale” del XV e XVI secolo. Stiamo parlando dei gruppi scultorei in terracotta, gesso e cartapesta delle stazioni dei Sacri Monti, soprattutto nell’Italia del nord e in Umbria. A questo proposito, basti ricordare le sette statue in terracotta policroma realizzate da Nicolò dell’Arca per la Pietà bolognese in Santa Maria della Vita che raggiungono effetti di tesa e drammatica espressività o il Sacro Monte di Varallo in cui Gaudenzio Ferrari ha realizzato le scene della Natività, dell’Adorazione dei Magi, dei pastori e della Crocifissione ispirandosi apertamente alle sacre rappresentazioni del teatro medievale.