

Radici epiche e cavalleresche dei maggi garfagnini: una ricerca indiziaria.

La leggenda di Tristano e Isotta è tra le più amate di sempre e ha attraversato vari secoli dal Medioevo ai giorni nostri:¹ adottata nei racconti trobadorici, cantata nelle corti e nelle piazze, è approdata infine nelle radure delle vallate appenniniche in veste di Maggio drammatico. In effetti la storia dei due innamorati ha mantenuto inalterato il suo fascino e i continui adattamenti cui il testo viene sottoposto dai maggioli per renderla più moderna fanno sì che ancora oggi venga presentata con grande piacere degli spettatori.

Dai toni favolistici dei cantampanchi si è passati alle emozioni delle narrazioni cavalleresche per poi andare, con le rappresentazioni maggesche, verso un deciso realismo fisico. Talvolta la storia subisce dei cambiamenti perché il teatro del Maggio non consente i tempi morti e le stesse azioni vengono sfrondate degli orpelli e ridotte all'essenziale. Esaminando il testo di un Maggio su Tristano e Isotta si notano rispetto alla leggenda alcuni cambiamenti singolari: per esempio Isotta non è moglie di Re Marco e questo ha l'aria di un espediente per evitare che l'amore sbocciato tra i due giovani sia considerato adulterio.²

Accade talvolta che le rielaborazioni delle storie da parte degli autori dei Maggi vengano contestualizzate in riferimento ai luoghi dove si rappresentano e alla tipologia di pubblico che assiste agli spettacoli.

Un caso emblematico riguarda Pia de' Tolomei la cui storia si dipana dai pochi versi del Purgatorio dantesco. Le parole della donna accennano alla sua morte senza dire come sia avvenuta e di chi sia stata la colpa; secondo la versione più conosciuta ella fu accusata di tradimento e uccisa dal marito che voleva liberarsi di lei per sposare un'altra donna.³ Ed è questa leggenda che, sospinta dai soavi accenti di Dante, si è riversata nei racconti popolari, nelle novelle, nei bruscelli e nei Maggi drammatici, pur diversa nello stile e nella stesura a seconda della tipologia dell'opera e dell'area geografica toscana in cui si è formata.

Al dramma della "dolente Pia" per primo il poeta pistoiese Bartolomeo Sestini dedicò un poema romantico di straordinaria qualità compositiva.⁴ Paradossalmente il poemetto era così perfetto e particolareggiato da apparire inidoneo alla trasposizione in Maggio. Meglio, per questo, il lavoro di Giuseppe Moroni, più sanguigno e veloce; materia grezza ma di ottima fattura che, attraverso la tradizione orale e l'adattamento dei maggianti, è riuscita ad arrivare fino a noi e continua ad essere rappresentato ancora oggi.⁵ Dei numerosi testi di cui si ha notizia, incuriosisce il lavoro composto in vernacolo dal pisano Luigi Giovannini, che inserisce della storia luoghi e personaggi tipici della sua città, ma anche episodi personali che niente hanno a che vedere con Pia de' Tolomei.⁶

E' proprio grazie a gente come Sestini o Moroni, e agli stampatori che nel corso del XIX secolo pubblicarono molti dei componimenti, che l'arte del maggio drammatico, dopo aver rischiato di finire dimenticata, tornò a riempire i lunghi inverni e, soprattutto, le feste primaverili delle vallate appenniniche.⁷

Molto si è discusso sulle origini del Maggio drammatico, presente quasi esclusivamente in aree ristrette della dorsale Tosco-Emiliana, e l'unica conclusione su cui tutti concordano è che sono molto antiche. Questo nonostante i primi testi di cui si abbia qualche documentazione risalgano a non prima dell'800.⁸ C'è stato, evidentemente, un lungo periodo durante il quale la tradizione era rimasta talmente legata a piccole realtà territoriali che nessuno aveva ritenuto utile stampare i libretti, e le storie venivano tramandate unicamente attraverso l'oralità. Talvolta i testi venivano trascritti su quaderni che i figli ereditavano dai padri, ma tanta documentazione è sicuramente andata dispersa e il numero degli stampati presente negli archivi dei centri di tradizione popolare è ancora relativamente esiguo.⁹

Parrebbe arduo, perciò, trovare al maggio drammatico progeniture remote e nobili, ma possiamo tentare qualche riflessione.

Da sempre tra le tematiche più diffuse nel teatro del Maggio ci sono state le gesta epiche dei paladini che hanno in Orlando il loro insuperabile campione, capace di resistere per secoli come l'eroe più caratteristico e rappresentato della letteratura. Comincia, la leggenda, nella seconda metà

dell'XI secolo, con "La chanson de Roland". Fin troppo famoso, Orlando, per tracciarne una scheda: basti ricordare che c'è un poema per ogni fase della sua vita; se nella già citata "Chanson de Roland" trova eroica morte, nasce con "Berta e Milone", vive l'adolescenza in "La canzone d'Aspromonte", si sposa, persino, nel "Girart de Viane", senza dimenticare che, nel corso dei secoli, è stato anche "innamorato" e "furioso".¹⁰

Ma anche un personaggio come Orlando ha rischiato l'oblio, quando nelle corti, dove i cantari avevano trovato inizialmente maggior fortuna, ci si stancò di guerre ed eroismi.

È stato grazie agli eredi dei cantambanchi, gente di strada, o meglio, contadini e montanari che si tramandavano racconti e leggende se si è riusciti a mantenere vivo tutto un patrimonio di conoscenze letterarie ed epiche che senza di loro forse sarebbe, se non perduto, certo molto meno diffuso e conosciuto.

Un altro filone di teatro "maggesco" molto popolare e che continua ancora oggi ad attirare pubblico, è stato quello che celebrava le crociate:¹¹ lì, oltre agli eroismi, gli spettatori trovavano anche l'esaltazione religiosa, le imprese epiche erano pellegrinaggi avventurosi ma anche l'occasione per vivere compiutamente un proprio percorso di fede. In costante equilibrio tra la cronaca e la leggenda le canzoni di crociata superarono facilmente i confini francesi ed entrarono presto a far parte del patrimonio culturale anche dell'Italia, grazie alla facilità di comunicazione tra parlate ancora vicine alla comune origine latina.

Il seme era finito in un terreno fertile; le liriche dei trovatori provenzali, cui Dante e Petrarca avevano riconosciuto dignità di artisti,¹² si unirono alle canzoni di crociata e ai poemi che esaltavano l'epopea della chanson de geste.

C'erano Orlando e Carlomagno, Artù e Lancillotto. "Fu l'esercito più amabile e cortese che la storia ricordi. Schiere di cavalieri traversarono l'Italia del tardo medioevo senza portare guerra né distruzione"¹³

Le leggende fiorivano e si diffondevano; se l'ostilità dei comuni frenò la crescita del feudalesimo, le storie svilupparono velocemente nelle Corti e presto entrarono nel cuore della gente comune che correva affascinata ad ascoltare i "fabulosi parlari degli ignoranti",¹⁴ e fu tale il successo che nell'anno 1288 il comune di Bologna emise un provvedimento col quale proibiva ai "cantatores francigenarum" di esibirsi sulle piazze, forse per evitare pericolosi affollamenti.¹⁵

Anche gli artisti italiani gradirono i cantari che arrivavano con la via Francigena. Non si limitarono a rifare, spesso meglio degli originali, le avventure che avevano sentito narrare; tante ne scrissero di nuove. Gli orizzonti si allargavano e la scrittura veicolava il pensiero e l'attualità in cerca di una sua identità propria.

Ma il cambiamento maggiore avvenne quando, accanto a questa tradizione "colta" portata avanti in Italia da categorie privilegiate che avevano imparato l'arte della scrittura per esigenze dettate dalla professione¹⁶, cominciò ad emergere una cultura degli "ignoranti", trasmessa oralmente nelle parlate popolari del tempo che è stata importante perché è da questa fucina che soprattutto ha potuto riprendere - si pensi all'Accademia de' Rozzi a Siena¹⁷- il contatto stabile tra cultura e tradizione popolare.

Fin dall'avvento del Cristianesimo si era costantemente accresciuta la domanda di evangelizzazione e almeno in una prima fase le autorità ecclesiastiche ostacolarono la diffusione del teatro comico e delle farse popolari, attività che poco armonizzavano con le regole religiose e che spaventavano per l'interesse suscitato nella gente.

Già il Concilio del 682 aveva vietato le danze e le esibizioni dei comici determinando lo spostamento della scena nelle piazze.¹⁸ Fu così che, intorno al X secolo, giullari, trovatori e giocolieri si trovarono a dividere quei rudimentali palcoscenici con i teatranti religiosi che diffondevano la conoscenza del Vangelo e delle vite dei Santi.¹⁹

La guerra continuò; nel mentre si sviluppava la forma drammatica delle sacre rappresentazioni e delle laudi, il teatro pagano e sacro trovarono il modo di vivere in parallelo e fu inevitabile che, nel tempo, avvenissero contaminazioni tra le rappresentazioni nate dalla liturgia del mondo cattolico ed elementi profani. Nella Firenze del Quattrocento i drammi sacri che erano state la principale forma di teatro religioso, trovarono il loro contrappunto laico nelle rappresentazioni popolari.

Di fatto in Italia i maggiori episodi teatrali del tardo medioevo sono religiosi: un testo poetico come la laude “Donna del Paradiso” di Iacopone da Todi con il suo dialogo appassionato che termina con la disperazione della Madonna per l’uccisione del figlio è il modello imprescindibile del nascente teatro moderno.²⁰

Molte altre furono le drammatizzazioni sacre create, soprattutto nel 400, ed è sintomatico che il metro usato fosse l’ottava endecasillaba, scelta obbligata perché l’intento educativo era considerevolmente aiutato da un verso già ben presente in letteratura e caratterizzato da una facile memorizzazione.²¹

Ma accanto ai riti religiosi era presente una drammaturgia popolare che prendeva linfa da eventi tradizionali come le feste di rinnovamento e di propiziazione, di chiara impronta pagana, che erano da sempre momenti di vita collettiva in cui ci si ritrovava uniti, superando le barriere ideologiche, nella speranza di ottenere, attraverso riti magici e religiosi, l’eliminazione del male, la propiziazione di un buon raccolto e della buona sorte.

In Italia la più importante di queste feste è stata per molti secoli quella di Calendimaggio,²² proveniente dal mondo celtico pagano e perciò osteggiata dal mondo ecclesiastico al punto che si cercò di ostacolarne la crescita destinando il mese di maggio al culto della Madonna.²³

Naturalmente la cosa non riuscì completamente e il mondo pagano, anche se in modo meno appariscente, continuò la sua infiltrazione nel tessuto sociale soprattutto delle classi popolari.

Poi quando papa Innocenzo III proibì agli ecclesiastici di esibirsi in pubblico nei drammi liturgici²⁴, in cui venivano rappresentati episodi della Bibbia, le piazze tornarono dominio assoluto di giullari e trovatori. Poco a poco il misticismo fu contaminato da componenti fantastiche, cavalleresche o avventurose; la vita dei Santi o gli elementi Biblici passarono in secondo piano e la sacra rappresentazione divenne quasi interamente profana.

L’idea di teatro, presente, in nuce, nelle sacre rappresentazioni, si realizza ad Arras, nel nord della Francia grazie ad un giullare che è all’origine della leggenda di Robin Hood e Lady Marian.

Le leggende medievali inglesi descrivono un Robin Hood controverso: infallibile arciere ma anche ladruncolo che non sempre rubava ai ricchi per dare alla povera gente. Nessun accenno all’amore con Lady Marian perché la correlazione tra i due è stata fatta solo nel XVI secolo prendendo spunto dal poemetto pastorale *Le Jeu de Robin et de Marion* che il trovatore francese Adam de la Halle aveva scritto intorno al 1280-1285 quando era a Napoli al servizio di Carlo d’Angiò.²⁵

Contano poco la resa drammaturgica e la trama, qui davvero esile; c’è nelle opere di Adam la concezione moderna del teatro, con uno sviluppo lineare e schematico che vede in scena più personaggi, ma, ciò che più interessa, è che questi personaggi sono persone comuni, pastori contadini, popolani. I grandi eroi, i personaggi famosi della mitologia si fanno un po’ da parte e lasciano entrare la gente qualunque.

Così nel *Jeu d’Adam* dello stesso autore i personaggi della commedia rappresentano i veri cittadini di Arras, il medico la prostituta, il frate.²⁶

L’opera è conosciuta anche col titolo *Jeu de la feuillée* perché l’azione si svolgeva, durante la festa del 1° maggio, sotto un pergolato.²⁷

Più della trama erano importanti la volontà dissacrante e l’esplosione di piacere cui si abbandonano i personaggi.²⁸

En passant si notano alcune analogie con i maggi drammatici: intanto l’azione della commedia si svolgeva nel mese di maggio, gli attori facevano parte di una “compagnia”, e quando non recitavano si sedevano ai bordi della scena, mentre altri si mescolavano con gli spettatori. E anche questa commedia, come il Maggio drammatico, prevedeva vari intermezzi musicali e una danza finale.²⁹

Intanto in Italia c’era un notevole fervore compositivo che spaziava dalle rappresentazioni sacre ai poemi cavallereschi. Il fiorentino Antonio Pucci forgiava nuovi cantari infondendo loro fantasia e brio: quei poemi, in cui la materia popolare era impreziosita da elaborazioni colte, sono il viatico alle prime rappresentazioni teatrali.³⁰

Poi venne il Rinascimento che risvegliò l’amore per i classici greci e latini, e proprio le *Metamorfosi* di Ovidio ispirarono nuovi modelli di teatro per rispondere alle esigenze

dell'inclinazione per l'amore e per la bellezza. Alle Sacre rappresentazioni si affiancarono le favole pastorali, dove recitazione, danza e canti sviluppavano tematiche amorose e patetiche.³¹

Prima avevo anticipato l'importanza della festa di calendimaggio nella mitologia pagana. Maggio è il mese del pieno risveglio della natura; i riti che simboleggiano la rigenerazione si susseguono in varie parti del mondo e a volte sono antichissimi. In Italia la diffusione del cristianesimo mise in cattiva luce le feste pagane che si diceva fossero consessi di streghe e spiriti demoniaci, ma i rituali e le credenze si mantennero vive ed erano occasione di feste già nel duecento anche se, almeno in Toscana, la voglia di divertirsi con tornei, giostre e altri trattenimenti, ebbe il suo momento magico nel 500 sotto il governo di Lorenzo il Magnifico.³² È il momento in cui la festa diventa collettiva e le piazze sono teatro di spettacoli di varia natura: dal circense allo sportivo, dalle parate dei soldati all'esibizione dei leoni, tutto serve creare l'atmosfera di esuberante allegria di cui, dopo tanti anni di privazioni dovute all'oppressione delle autorità ecclesiastiche, la gente sente il bisogno. È probabile che in Lorenzo ci fosse un disegno politico per ottenere il consenso,³³ tuttavia egli non si limitò a favorire le occasioni di festa ma ne fu uno dei massimi fautori. Anche la sua attività di letterato risulta funzionale a questa coscienza del piacere che onora con fresche composizioni poetiche spesso ispirate all'arrivo della primavera. Intorno a lui poi si anima un gruppo di autori, Poliziano in testa, che fanno del cantar maggio un manifesto di vita e che trovano nell'uso popolare dei versi³⁴

L'interesse dei poeti si sposta verso il mondo contadino e pastorale e, pur mantenendo una certa aristocrazia della forma, vengono alla luce opere che utilizzano il linguaggio realistico e crudo, ancorché giocoso, del popolo, per parlare della gente comune e dei piccoli fatti quotidiani sapendo di poter essere compresi.³⁵

Se c'è un luogo e un momento ideale in cui il mese di maggio assurge a paradigma della gioia di vivere, non può che essere la Firenze quattrocentesca. Il calendimaggio è la fine dell'inverno ma soprattutto l'inizio della primavera, il rifiorire della natura e degli amori. I riti ancestrali della fertilità si intrecciano con le danze e l'aria risuona dei canti mentre i giovani inneggiano all'amore mantenendo la simbologia del ramo fiorito appeso alla porta delle ragazze.³⁶

Sono i primi passi del Maggio lirico: le ottave della *Nencia da Barberino*, cui fa eco la *Beca da Dicomano* innescano la miccia. Come tessere di un gigantesco domino ogni componimento ne ispira dieci e poi cento.³⁷

In questo fermento letterario in cui il linguaggio prende le coloriture del parlare quotidiano, tornano in auge anche i poemi cavallereschi sotto forma di parodie trasferite in una dimensione localistica e che introducono all'uso popolare dell'epica.³⁸

È proprio la parlata che accomuna le commedie duecentesche alle rappresentazioni del Maggio: entrambe sfruttano il linguaggio popolare, anche se impastato di arcaismi e reso meno naturale dall'imposizione delle rime.

Chi ha visto una rappresentazione e letto il corrispondente testo di riferimento sa cosa voglio dire: nella pagina stampata i versi corrono "uno via l'altro" quasi concitatamente, gli eventi si susseguono come guidati dall'imponderabilità ma poco si resta coinvolti dalla tensione drammatica.³⁹

I testi sono poco più che canovacci su cui autori e interpreti costruiscono le "loro" storie, più attenti alla dinamicità dell'azione che all'approfondimento dei personaggi.

Per questo non possono definirsi letteratura nel senso pieno del termine, ma sono work in progress che trovano la ragion d'essere nell'apprezzamento del pubblico deliziato da queste feste campestri in cui rivivono l'eterna contrapposizione tra bene e male e i temi classici dove ritroviamo l'emozione del passato.

Nella rappresentazione ogni personaggio si ritaglia un suo spazio scenico, si fa conoscere dal pubblico, si svela nei tratti essenziali del carattere e del carisma personale. I melismi con cui gli interpreti accompagnano i loro vocalizzi non possono figurare nella trascrizione dei testi, ma sono l'ossatura imprescindibile delle realizzazioni.

Sulla base dei testi scritti che ho potuto esaminare e confrontare con il modello di riferimento o con la specifica rappresentazione maggesca, mi pare che la struttura delle storie tenda a restare

sostanzialmente invariata soprattutto quando sono molto conosciute e le modifiche siano frutto estemporaneo per legare all'attualità certi episodi di particolare interesse.

Le trame eccessivamente complesse vengono alleggerite mentre si tende a mantenere le caratteristiche dei personaggi.

In assenza quasi totale di scenografie (a parte qualche "effetto speciale" di cartapesta) sono i costumi e la gestualità ad accompagnare lo spettatore in un viaggio simbolico che lo porta a immedesimarsi nelle storie. Lo spettacolo si svolge all'aperto, solitamente in una radura, ed è messo in scena da compagnie del posto e accompagnato da musiche che preparano il pubblico alla rappresentazione e svolgono la funzione di raccordo tra le varie esibizioni di canto.⁴⁰

Abbiamo visto come, attraverso un percorso lungo e articolato, dai cantari medievali si è venuta costruendo una cultura tradizionale che inizialmente ha attecchito nelle città, Firenze ne è l'esempio principale, da dove poi si è trasferita nella provincia, fino alle zone più lontane e isolate. Il caso della Garfagnana è indicativo: non tragga in inganno la lontananza da Firenze: Barga era un avamposto della signoria fiorentina.⁴¹ Normale che le tradizioni nate a Firenze fossero riprodotte in un posto così fuori mano. Ma mentre mi documentavo sul teatro del maggio drammatico, due domande mi sono balzate alla mente: come hanno potuto queste tradizioni mantenersi vive a distanza di tanti anni, e cosa ha determinato che tante tradizioni della zona appenninica, tra queste il Maggio drammatico, finissero per attecchire in Maremma.

Qualunque considerazione sulla Garfagnana non può prescindere dalla morfologia del territorio che qui ha condizionato il lavoro. Naturale che l'attività più comune fosse la pastorizia, con la conseguente necessità di spostarsi, alla fine dell'estate, dai pascoli montani a quelli di pianura. Il flusso migratorio si rivolgeva in gran parte verso la Maremma: riguardava anche i lavoratori agricoli stagionali ma, soprattutto, la transumanza, pratica antica attuata per sfruttare pienamente le possibilità di pascolo in ambienti assai diversi, ma complementari fra loro: la montagna e la costa. L'Appennino toscano aveva visto un notevole sviluppo dell'allevamento ma nel periodo invernale quando le vallate si coprivano di neve, uomini e animali vi avviavano verso la i pascoli di pianura. Un racconto popolare raccolto in volume da Gastone Venturini descrive uno di questi pastori che passava ogni inverno in Maremma, col pensiero rivolto al suo paese.⁴² Non avendo più familiari o parenti vivi ed essendo ancora scapolo egli lasciava la sua casa e la vigna abbandonate fino a quando, a maggio tornava in Garfagnana. Per lui c'era l'ulteriore problema di non avere ancora una moglie, ma la vita di pastori era comunque scandita dalle stagioni: Finita l'estate raccoglievano i loro greggi e iniziavano un viaggio lungo e pieno di pericoli. In quei lunghi inverni di solitudine le pianure alle pendici dell'Amiata risuonavano di malinconiche canzoni che ricordavano con nostalgia la terra e gli amori lontani. Questo continuo flusso migratorio, protratto per secoli, ha fatto da cordone ombelicale impiantando nel territorio maremmano i germi del maggio che permangono ancora oggi.

Quando l'Ariosto fu mandato a Castelnuovo come Governatore del Duca Alfonso d'Este, accettò l'incarico obtorso collo ma non nascose la sua riprovazione tanto che in una famosa satira indirizzata al cugino descrisse la Garfagnana come un luogo dove si sentiva "*lontan cento e più miglia, e da neve, alpe, selve e fiumi escluso*"⁴³ Preso atto dell'ostilità pregiudiziale, i versi ariosteschi fanno venire alla mente le "lande incolte" e il "periglioso piano" della Maremma descritta dal Sestini nel poema *Pia de' Tolomei*; entrambi mettevano in risalto una natura aspra e selvaggia.⁴⁴

Il terreno impervio, che permetteva scarse coltivazioni agricole, favoriva semmai l'allevamento; non era certo un'area favorevole all'instaurazione di signorie e infatti in certe zone della Garfagnana, a differenza di altre parti della Toscana, non si è verificata una stratificazione sociale di tipo feudale e inoltre è mancato lo sviluppo della mezzadria e anche il castello, che altrove era il punto focale del dinamismo economico sociale del territorio, qui ha avuto scarsa rilevanza.⁴⁵

Parte dei terreni erano stati assegnati, al posto del salario, ai soldati bizantini che avevano svolto compiti di sorveglianza e controllo dei punti strategici alla frontiera con i longobardi, e che, anche dopo il disfacimento dell'impero bizantino, erano rimasti in quelle zone di confine per non perdere i beni demaniali che erano stati loro concessi per i servizi resi.

Erano terreni poveri, adatti alle attività forestali e alla pastorizia, beni da sfruttare collettivamente e che portarono alla nascita dei comuni rurali.

Venendo a mancare i consueti intermediari politici tra i sovrani e le comunanze, a queste ultime fu riconosciuta di fatto una qualche autonomia che consentì di disporre dei propri beni immobili.

Questa congiuntura sociale favorevole, in un territorio di per sé già ben protetto dalle troppe ingerenze esterne, produsse una sorta di enclave che, nei secoli, è riuscito a mantenere vive le caratteristiche della parlata⁴⁶ e delle tradizioni paesane di cui il Maggio è una delle più appassionanti.

In una sorta di continuum temporale il flusso della poesia iniziato con i trovatori Provenzali è arrivato ai cantori maggerini. In mezzo, tanta cultura aristocratica ma anche tanta cultura popolare che hanno superato il trascorrere dei secoli una con l'eleganza l'altra col candore e la semplicità. Io non credo che si possa sostenere con certezza assoluta se i maggi drammatici derivino dalle commedie profane di Adam de la Halle piuttosto che dai poemi cavallereschi o dalle commedie rusticali.

Come in campo musicale l'invenzione delle note e del pentagramma ha offerto l'opportunità a ogni artista di mostrare le proprie capacità, nella considerazione che ogni nuova melodia mantiene comunque tracce di tutte le composizioni precedenti; anche per la letteratura, di qualsiasi livello sia stata, vale l'esperienza e l'esempio di chi ci ha preceduto. Forse Dante sarebbe stato meno grande senza Brunetto Latini e Guittone d'Arezzo; Petrarca senza Guinizelli, L'Ariosto senza il Boiardo; ogni scrittore ha posato la sua pietra, grande o piccola, e ha contribuito ad innalzare il meraviglioso edificio della cultura letteraria. Anche i creatori dei Maggi hanno fatto la loro parte. Spesso misconosciuti, talvolta bistrattati o incompresi, ora in parte rivalutati, questi poeti e improvvisatori hanno speso molto del loro tempo libero per preparare i variopinti e festosi spettacoli del Maggio.

E oggi più che mai chiunque voglia tornare ad ascoltare le storie di antichi eroi potrà venire tra queste montagne. Qui vivono ancora i paladini e i crociati; qui Tristano e Isotta fanno palpitare i loro cuori; qui, tra una "*Strage degli innocenti*" e un "*Attila flagellum Dei*", il respiro delle appassionanti epopee continua a germogliare tra le spighe e i papaveri, e un soffio di vento potrà sembrare a qualcuno il respiro della storia.

Luciano Bassini

¹ La cronologia dei testi su Tristano è vastissima; qui di seguito mi limito a segnalare le opere che hanno maggiormente influito sul mito.

Histoire du roi Marc et d'Iseu la Blonde di Chrétien de Troyes, *Tristan* di Thomas, *Tristan* di Gotfried von Strassburg, *L'Estoire de Monseigneur Tristan* di Luce de Gat, *La Tavola Ritonda* di anonimo toscano.

Numerosi sono i cantari ispirati a Tristano e Isotta, e tracce della leggenda si ritrovano nel Novellino, nel Decamerone, nel *Triumphus cupidinis* del Petrarca e persino in Dante, che spedisce Tristano nel girone dei lussuriosi.

² Il testo cui faccio riferimento è «*Le sventure di Tristano e Isotta*» nella versione adottata dalla compagnia Maggianti di Piazza al Serchio; anno 1996; Quaderno 13. Si direbbe che l'autore del maggio abbia cercato di togliere i riferimenti sessuali. Nel testo manca il personaggio di Brangiana, la fanciulla pura che nella leggenda sostituisce Isotta, non più vergine, nella prima notte di nozze con Re Marco. [cfr. Tristano/ Goffredo di Strasburgo; ma anche "*La Tavola Ritonda*". Curiosamente non c'è traccia del filtro d'amore che Tristano e Isotta bevono inconsapevolmente e che li fa innamorare perdutamente uno dell'altra. La presenza di Lancillotto e il suo duello con Tristano uscito di senno, fanno ritenere che gli autori abbiano derivato il loro componimento da "*La Tavola ritonda*" o da una delle numerose versioni che di quel testo furono prodotte nel nostro paese.

³ «*Deh, quando tu sarai tornato al mondo - E riposato de la lunga via*», - seguìto 'l terzo spirito al secondo, - "*ricorditi di me, che son la Pia*; - *Siena mi fé, disfecemi Maremma*: - *salsi colui che 'nnanellata pria - risposando m'avea con la sua gemma.*» Purgatorio canto V, versi 130-136.

Secondo la tradizione prevalente la Pia apparteneva alla nobile famiglia senese dei Tolomei e divenne sposa di Nello di Inghiramo de' Pannocchieschi, signore del Castello di Pietra, che l'avrebbe fatta uccidere per poter sposare Margherita Aldobrandeschi, vedova di Guido di Montfort, della quale era già l'amante; altri hanno sposato la versione dell'adulterio e della conseguente vendetta del marito. Rambaldi da Imola commenta così la vicenda di Pia de' Tolomei «*seguitò un terzo spirito, della casa de' Tolomei, Pia, moglie di ser Nello de' Pannocchi di Pietra, potente della marina senese. Stava questa signora alla finestra del proprio palazzo, quando un paggio per ordine di Nello la prese pei piedi e la precipitò nella strada; perlocché tosto morì, né poté scoprirsi per quale sospetto o per quale motivo ciò avvenisse.*» Benvenuto Rambaldi da Imola, *Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Allighieri*, voltato in italiano dall'avv. Giovanni Tamburini; tipografia Galeati, Imola 1856, volume secondo, pag. 118.

⁴ Un interessante articolo su Bartolomeo Sestini a cura di Andrea Bolognesi. L'autore traccia un ritratto dello sfortunato poeta morto a Parigi nel 1922, proprio l'anno della pubblicazione del poemetto "*Pia de' Tolomei*". Appena trentenne e all'apice della fama, legata soprattutto all'attività di poeta improvvisatore, il Sestini aveva dovuto abbandonare l'Italia a causa della sua partecipazione alla Carboneria che gli aveva causato non poche difficoltà anche nel suo mestiere di scrittore. - Andrea Bolognesi, *Bartolomeo Sestini fra censura e tradizione popolare*, in "*Pietraserena*" anno III n. 12/13, Carmignano, 1992, pagg. 21-28.

⁵ «... "*Fermate*" disse Nello "*per amore - che dentro qua c'è la mia gioia cara*" - *Alza la coltre della bara per via e vide morta l'innocente Pia*. - *Allor l'abbraccia e dice "Moglie mia! - Chissà quanto fu lungo il tuo dolore. L'anima della Sant'Anna sia - e in braccio dell'eterno creatore"* - *Poi quelli la ricopre e vanno via - Nello si sviene e piange il genitore - Termino il canto e chiudo i versi miei - della dolente Pia de' Tolomei.*»

Le ottave del cantastorie fiorentino Giuseppe Moroni detto il Niccheri hanno contribuito più di qualunque altra a tenere vivo il ricordo della donna, e sono il modello dei maggi più rappresentati.

Pia de' Tolomei è protagonista anche di una novella di Matteo Bandello che il narratore immagina di aver appresa dal senese Domenico Campana, detto lo Strascino. In questa opera Pia è colpevole di adulterio e il marito, messo al corrente dal servitore, la fa strangolare dai suoi scagnozzi. "*Un senese truova la moglie in adulterio e la mena fuori e l'ammazza*" Matteo Bandello, *Novelle*, Edizione elettronica del 14/09/2002, novella 12.

Ancora la vicenda della Pia fornì argomento a un poema in versi di Carlo Marconi (*La Pia*, 1837), né poteva mancare, una vicenda tanto patetica e macabra, di interessare la scrittrice Carolina Invernicio che ne fece una versione molto apprezzata.

Pia de' Tolomei è anche un'opera di Gaetano Donizetti, su libretto di Salvatore Cammarano. Da menzionare due film tratti dalla vicenda; entrambi hanno per titolo il nome della protagonista. Il primo è del 1941 per la regia di Esodo Fratelli con Germana Paolieri; il secondo, del 1958, ha la regia di Sergio Greco ed è interpretato da Ilaria Occhini, Jacques Sernas e Arnoldo Foà.

⁶ Silvano Buralassi analizza una redazione della Pia de'Tolomei composta dal pisano Luigi Giovannini rilevando «*l'estrema libertà poetica, i costanti riferimenti in chiave goliardica ai luoghi della città e della periferia pisana, il riferimento a macchiette e personaggi tipici della società pisana di allora.*» «*L'episodio della Pia si mescola, nel componimento del Giovannini, con il ricordo del tradimento della moglie di un personaggio, con le fumose elucubrazioni di un ubriaco...*» Silvano Buralassi, *La Pia de' Tolomei in vernacolo pisano: riflessioni sociologico-letterarie*, in "*Le Apuane*", rivista di cultura storia etnologia / anno XVI, n° 31; maggio 1996; pagg. 9-14.

⁷ «*Oltre quaranta sono i componimenti stampati nel periodo che va dal 1866 al 1896 e alcuni ebbero fino a otto, dieci ristampe. Arrivati nelle nostre vallate, i testi vengono letti e riletti, nelle lunghe serate invernali e, certamente, rielaborati dai "campioni" o "capimaggio" di ogni località ove si costituisce un complesso. Riadattati per le esigenze delle compagnie, che si formano spontaneamente, e del pubblico locale cui sono diretti, i manoscritti o i testi a stampa importati, vengono quasi sempre ritrascritti dal campione che, in genere, vi appone il suo nome e cognome in calce.*»

Romolo Fioroni, *L'Appennino: un crinale che univa e unirà*, Estratto dal Convegno di studi storici fra i versanti del Reggiano, Garfagnana e della Lunigiana, Castelnovo ne' Monti, 1988.

⁸ I primi testi di cui si ha notizia risalgono al principio del XIX secolo; essi circolavano sotto forma di manoscritti fino a quando, grazie alla diffusione della stampa, iniziarono le prime pubblicazioni. Tra le tipografie che per prime si assunsero questo impegno vi furono: lo Sborgi di Volterra, il Carrara e i Batoli di Lucca, il Valenti di Pisa. [Cfr. Fioroni R., *L'Appennino: un crinale che univa e che unirà*, cit.]

⁹ Ho tentato, senza troppa fortuna anche per il poco tempo a disposizione, di ottenere un elenco dei Maggi stampati. Sono riuscito a catalogare comunque, attraverso vari canali, circa 70 componimenti e solamente di 16 tra questi ho reperito il testo.

¹⁰ Lo storico Eginardo, nella sua *"Vita Karoli"*, racconta di una battaglia tra i Franchi di Carlo Magno e i Baschi in cui tra gli altri restò ucciso Orlando: «*Adiuuabat in hoc facto Wascones et leuitus armorum et loci, in quo res gerebatur, situs, et contra Francos et armorum gravitas et loci iniquitas per omnia Wasconibus reddidit impares. In quo proelio Eggihardus regiae mensae praepositus, Anshelmus comes palatii [et Hruodlandus Britannici limitis praefectus] cum aliis conpluribus interficiuntur.*»

La spedizione degli uomini di Carlo Magno avvenne effettivamente il 15 agosto 778, e tra i caduti figura un Roland di Angles ucciso durante l'attraversamento della gola di Roncisvalle sui Pirenei. I nemici erano Baschi; la contrapposizione religiosa tra cristiani e musulmani che permea la gran parte delle Chanson de geste fu una trovata propagandistica per promuovere le crociate.

Delle tante opere che vedono protagonista Orlando diamo una sintetica scelta:

«*Chanson de Roland*», «*Berte et Milon*», «*Chanson d'Aspremont*», sono poemi anonimi o di problematica attribuzione; alla scuola italiana appartengono «*La Prise de Pampelune*» di Niccolò da Verona, «*Morgante*» di Luigi Pulci, «*I Reali di Francia*» di Andrea da Barberino, «*Orlando Innamorato*» di Matteo M.Boiardo, «*Orlando Furioso*» di Ludovico Ariosto, «*Orlando*» di Teofilo Folengo, «*Orlandino*» di Pietro Aretino.

¹¹ Nei secoli XI-XIII la crociata era vista soprattutto come pellegrinaggio, avventura spirituale, occasione di catarsi individuale e collettiva. Una famosa canzone di Rutebeuf si rivolge ai Principi e ai Baroni ammonendoli a partire per la Crociata invece di dedicarsi ai piaceri del corpo «*Prince, baron tournoi(e)our - Et vos autre sejourneur - Qui tenez a aise le cors, - Quant l'arme serat mise fors - Queil part porra ele osteil prendre? - Savriiez le me vos aprendre? - Je ne le sai pas; Diex le sache! - Mais trop me plaing de votre outrage - Quant vos ne penceiz a la fin - Et au pelerinage fin - Qui l'arme pecherresse afine - Si qu'aDieu la rent pure et fine.*» - in : *Canzoni di crociata francesi e provenzali*, a cura di Saverio Guida, Luni editrice, Milano-Trento 2001, pag.164.

¹²

Aver trovato posto nella Commedia dantesca significa essere per sempre nella memoria collettiva: Bertram dal Bornio, ricordato anche nel *"Convivio"* e nel *"De vulgari eloquentia"* era giudicato da Dante uno dei più grandi poeti volgari. Fu messo all'Inferno per aver seminato la discordia nella famiglia reale Inglese. «*E perché tu di me novella porti, sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli che diedi al re giovane i ma' conforti. Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli*»; Inferno canto XXVIII versi 133-136.

Arnaldo Daniello, fu il «*miglior fabbro del parlar materno. Versi d'amore e prose di romanzi soverchiò tutti*» come Dante fa dire a Guido Guinizzelli nel XXVI canto del Purgatorio. Folchetto di Marsiglia, innamoratosi della moglie del visconte di Marsiglia, dovette allontanarsi dalla città e alla morte della donna intraprese la carriera ecclesiastica fino alla carica di Vescovo di Tolosa e aderì alla crociata contro gli eretici Albigesi. Dante lo pone tra gli spiriti amanti del canto IX del paradiso.

Nel "trionfo d'amore" Petrarca presenta una categoria particolare di vittime d'Amore, quella formata dai poeti. Davanti agli occhi dello spettatore sfilano tra gli altri i poeti provenzali:

«*e poi v'era un drappello - di portamenti e di volgari strani: - fra tutti il primo Arnaldo Daniello, - gran maestro d'amor, ch'a la sua terra - ancor fa onor col suo - dir strano e bello; - eranvi quei ch'Amor sì leve afferra, - l'un Piero e l'altro e 'l men famoso Arnaldo, - e quei che fur conquisi con più guerra: - i' dico l'uno e l'altro Raimbaldo - che cantò pur Beatrice e Monferrato, - e 'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo, - Folco, que' ch'a Marsilia il nome ha dato - et a Genova tolto, et a l'estremo - cangiò per miglior patria abito e stato, - Giaufre Rudel, ch'usò la vela e 'l remo - a cercar la sua morte, e quel Guglielmo - che per cantare ha 'l fior de' suoi di scemo, - Amerigo, Bernardo, Ugo e Gauselmo; - e molti altri ne vidi a cui la lingua - lancia e spada fu sempre e targia ed elmo.*» Francesco Petrarca, *I Trionfi*, Ed. Elettronica del 18/11/1999, Triumphus Cupidinis (vv. 38-57).

¹³ Gabriele Ricci (*introduzione a Storia di Troia*) di Binduccio dello Scelto. Ugo Guanda editore 2004, pag IX.

¹⁴ «*Certo grande ingiuria riceve la memoria degli amorosi giovani, pensando alla grande costanza de' loro animi, i quali in uno volere per l'amorosa forza sempre furono fermi servandosi debita fede, a non essere con debita ricordanza la loro fama essaltata da' versi d'alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti. Ond'io, non meno vaga di potere dire ch'io sia stata cagione di rilevazione della loro fama che pietosa de' loro casi, ti priego che per quella virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti e a me per amorosa forza t'obligasti, che tu affanni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando, nel quale il nascimento, lo 'nnamoramento e gli accidenti de' detti due infino alla loro fine interamente si contenga.*»

Boccaccio compie un'operazione di rinnovamento del linguaggio figurando di accondiscendere alla richiesta di una bellissima ragazza che lo ha sentito recitare la storia di Florio e Biancifiore e vuole che lui scriva, in lingua volgare, la leggenda di quel grande amore. - Giovanni Boccaccio, *Opere minori in volgare - Filocolo*, a cura di Mario Marti, Rizzoli editore, Milano 1969, libro primo, pagg. 77-78.

¹⁵ Nella Storia di Bologna del Ghirardacci è rammentato un decreto dell'anno 1288 con cui le autorità felsinee vietavano l'uso della piazza: «*Quod lusores Azardi, et Bescazariae, et Incisores casei in ipsis scalis, et in platea Communis per decem perticas, nec etiam Cantatores Frangicinatorum in plateis Communis ad cantandum, nec in circumstantijs plateae, et Palatij Communis omnino morari non possint, nec debeant, et quod D. Potestas saepe, et saepius inquirere teneatur capi facere quos invenerit talia operari, et teneatur etiam ipsos fustigari per Civitatem Bononiae, quod si propter fustigationem huiusmodi se non correxerint, ad ampliorem poenam procedat; ita quod talia de cetero non possent evenire, etc.*»

Per i cantampanchi non era piacevole trovarsi accomunati a giocatori d'azzardo e venditori di formaggio. Secondo Giovanni Pascoli la Provvigione del Comune era dovuta al fatto che «*.. i giocatori a zara e i venditori di formaggio a pezzi (qui sono esclusi i cantatores), quando montano in collera, bestemmiano Dio e la Madre; quod est valde detestabile, et horrendum; e perché in causa del loro chiasso vengono molti impedimenti ai Predicatori, che nella piazza stessa annunziano la parola di Dio.*»

Giovanni Pascoli, *Nota a Le canzoni di Re Enzo*; Edizione di riferimento Giovanni Pascoli, primo, con due saggi critici di Gianfranco Contini e una nota bio-bibliografica, Oscar Classici, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1974.

¹⁶ L'importante contributo letterario dato dalla categoria dei notai, tra le cui fila si annoverano poeti del calibro di Bonagiunta Orbicciani e Brunetto Latini, si deve soprattutto ad un provvedimento dei podestà di Bologna del 26 aprile 1265 che obbligò i notai

alla trascrizione dei contratti e delle ultime volontà in appositi registri. Non potendo, per ovvi motivi, lasciare alcuno spazio del registro in bianco, i notai cominciarono a riempire le pagine con le poesie. Nacquero così le “*Rime dei Memoriali Bolognesi*”.

17

Il motto inscritto nello stemma chiarisce perfettamente l'intento della congrega. «“*Chi qui soggiorna acquista quel che perde*”, volendo significare con ciò, che chi entrava a far parte dell'Accademia, assumeva il titolo di “*Rozzo*” ma viceversa perdeva, frequentandola, ogni traccia di ignoranza e zoticheria.» Mentre le persone colte scrivevano poesie storie e commedie classicheggianti, gli artisti popolari dell'Accademia dei Rozzi, seguendo le loro inclinazioni componevano strambotti, elegie e commedie rusticali, che poi recitavano da loro stessi nelle piazze, per il divertimento del pubblico meno raffinato. Il papa Leone X invitò più volte a Roma alcuni dei “Rozzi” per dilettersi con le loro facezie, a dimostrazione della grande notorietà che, fin dagli inizi, i membri della congrega avevano ottenuto.

18

Inizialmente le rappresentazioni sacre avvenivano all'interno delle basiliche. La chiesa, intesa come spazio architettonico, si rivelò ben presto un ambiente inadeguato allo svolgimento delle rappresentazioni sacre, e questo portò a sfruttare come “palcoscenici” gli spazi all'esterno dei templi. La conseguenza fu la nascita di rappresentazioni teatrali profane (dal greco *pro fanòs* che significa “fuori dal tempio”).

¹⁹ Il dramma liturgico veniva recitato esclusivamente da ecclesiastici, gli unici ritenuti degni di impersonare le sacre figure della Bibbia e i santi della tradizione cristiana.

20

Donna de Paradiso, nota anche come Pianto della Madonna, è una lauda drammatica composta di 33 quartine, gli anni di Gesù alla sua morte; nel concitato dialogo tra S. Giovanni Battista, la Madonna e Gesù vengono rappresentati gli ultimi momenti della vita del figlio di Dio. Ha una grande rilevanza storico-linguistica per l'utilizzo alternato del volgare con termini quotidiani e con termini colti a seconda dei personaggi che intervengono.

Jacopone restituisce la passione accentuando drammaticamente le debolezze umane di fronte all'immanenza del divino.

«*Figlio, occhi giocondi, - figlio, co' non rispondi ? - figlio, perché t'ascondi - dal petto o' se' lattato ?*

Figlio bianco e vermiglio, - figlio senza simiglio - figlio a chi m'appiglio ? - figlio, pur m'hai lassato. »

Testo di riferimento: Jacopone da Todì, *Laude*, a cura di F. Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1980, lauda XCIII (*Pianto della Madonna*).

²¹ «*e qui vò fare avvertita la predilezione de' poeti del popolo per l'ottava. Dico anzi che invitati a cantare di poesia, quest'è l'unico metro sul quale intendono d'improvvisare; Non v'è dubbio che la terzina e l'ottava sono i due metri principi della nostra lingua. Il primo fu usato da Dante; l'Ariosto invece presceglieva l'ottava, la quale col suo procedere libero e largo, e ripetendosi uniformata ... esprime col suo andare uniforme e con la periodicità, da un lato la immanenza dell'idea, e dall'altro la successione e le vicende della natura; rendendo per tal modo l'armonia, la melodia e i ritornelli della musica. Così è che il popol nostro fantasioso, espansivo, abbondante, a cui improvvisare è sinonimo di cantare, presceglie questo metro più armonico. »* in *Canti popolari Toscani* / raccolti e annotati da Giuseppe Tigri. Barbera, Bianchi e comp. Tipografi, Firenze 1860, pagg. LXIX-LXX

Storicamente l'invenzione dell'ottava viene attribuita a Boccaccio che la usò nel *Filostrato* e nel *Ninfale Fiesolano*; certo è che non impiegò molto a diventare il metro più popolare. Da Antonio Pucci a Franco Sacchetti fino all'Ariosto e al Tasso, passando per il Pulci e Poliziano, i maggiori poeti italiani hanno composto i loro capolavori usando quel metro che poi è diventato imprescindibile nei poemi cavallereschi satirici come in tante sacre rappresentazioni e che infine è approdato nei contrasti e nei versi degli improvvisatori.

²² Durante il periodo della Controriforma che vide nascere l'Inquisizione e l'Indice dei libri proibiti, feste come il Calendimaggio vennero giudicate come “*un grave errore da estirpare*” per le loro ascendenze pagane e per la “*corruttela morale che provocano*”, come affermò San Carlo Borromeo, a quel tempo vescovo di Milano.

23

Il tentativo di cristianizzare le feste pagane in onore della natura che si svolgevano preferibilmente a maggio ebbe il momento saliente nel XVI secolo, in pieno Rinascimento, con la pratica di cantare le lodi in onore della Vergine Maria e di ornare di fiori la sua immagine. L'atto formale con cui il mese di maggio è stato dedicato alla Madonna risale al 1725 quando fu pubblicato il libretto “Mese di Maria” del gesuita Dionisi, in cui si invitavano i cristiani a compiere, per tutto il mese, le pratiche devozionali anche in casa e nei luoghi di lavoro. – [Cfr. Alfredo Cattabiani, *Calendario*, Rusconi libri, Milano 1988, pag. 224.]

²⁴ Il pontificato di Innocenzo III fu indirizzato alla riforma morale e disciplinare del clero corrotto e mondanizzato. Tra le innumerevoli disposizioni che emanò ci fu anche la proibizione agli ecclesiastici di esibirsi in pubblico in veste di attori sacre rappresentazioni sacre o di carattere biblico.

²⁵ Scritto a Napoli intorno al 1280 e rappresentato alla corte di Carlo d'Angiò, “*Le Jeu de Robin et Marion*” è uno dei più antichi testi teatrali in lingua d'oïl. Il suo autore, Adam de la Halle, chiamato “Adam le bossu” (il gobbo), era un giullare compositore e troviero nativo di Arras, nel nord della Francia. *Le Jeu de Robin et de Marion* è conosciuto per essere tra i primi esempi di teatro profano i cui dialoghi sono intervallati da temi musicali popolari e che porta in scena, come protagonisti, gente del popolo. L'autore racconta la storia di Marion, umile pastorella innamorata di Robin, insidiata da un prepotente cavaliere; contro costui, Robin cerca inutilmente di opporsi, ma sarà Marion a salvarsi dal seduttore, sfuggendo, con l'aiuto di energiche pedate, a un goffo tentativo di rapimento e convincendo il malcapitato a desistere dal suo proposito.

²⁶ «*A prima vista si scorge uno strato di chiara impronta realista. Lo spettacolo fa parte della festa del primo maggio, giorno di festa popolare ad Arras. Gli attori rappresentano persone reali di Arras. Apre la scena lo stesso Adam, seguono poi gli altri; il padre di Adam, Rikier Auri, i concittadini Hane Gillot, Reinelet, Walet e Walaincourt, che intervengono suggerendo le battute per ritirarsi in seguito e diventare parte del pubblico.*» - Johann Drumbl, *Spazio scenico e attori nell'alto medioevo*, *Dramma medioevale europeo* 1996 – Atti della I conferenza Internazionale su “Aspetti del Dramma medioevale europeo” Camerino, 28-30 giugno 1996 pag.57

²⁷ La feuillée è «une de ces tonnelles de verdure qu'on élevait pour célébrer la fête de mai, la fête du printemps revenu" plusieurs documents parlent d'une feuillée sous la quelle, soit au mois de mai, soit plus précisément a la Pentecoste, la chasse de Notre Dame était exposée sur une place publique d'Arras, a la veneration des fideles.» Adam le Bossu, *Le Jeu de la feuillée*, Publié par Ernest Langlois, Librairie Honoré Champion, Paris 1984, pag. IX.

Sostanzialmente è un pergolato sotto il quale veniva esposta una reliquia della Santa Vergine per essere venerata dai fedeli.

²⁸

«La prima commedia di ispirazione profana si inserisce nel filone dei generi letterari, diffusissimi nel basso medioevo, del biasimo di vizi e peccati degli uomini. L'opera supera in ogni momento i limiti del reale e dell'immaginario. Vi compaiono temi e tecniche poetiche del basso mondo materiale. Nella prima parte tutti gli aspetti della vita personale del protagonista vengono descritti con estrema franchezza e libertà. Arrivano i personaggi-chiave delle scene carnevalesche, il medico e la prostituta, che mettono a nudo vita e vizi dei concittadini.la prima commedia di ispirazione profana si inserisce nel filone dei generi letterari, diffusissimi nel basso medioevo, del biasimo di vizi e peccati degli uomini. »

Johann Drumbl, *Spazio scenico e attori nell'alto medioevo*, op. cit. pag. 58.

Sul finale della commedia la magia prevarrà sulla falsa scienza dei ciarlatani e il piacere corporale avrà la meglio sulla sacralità.

²⁹ La rappresentazione del Maggio è molto più complessa di quanto appaia e la sua apparente semplicità è il frutto di una lunga e meticolosa preparazione. Volendo schematizzare al massimo si può dire che gli interpreti entrano in scena rispettando un ordine preciso; per primo il musicista (solitamente violino o fisarmonica), poi entrano i protagonisti con in testa il paggio che canta e spiega la trama del Maggio che si va a rappresentare.

Ogni maggiuolo, quando è il suo turno, canta le sue strofe senza accompagnamento di strumenti musicali. Tra una cantata e l'altra c'è uno stacco musicale. È presente una «guida» (capomaggio) che funge da regista e suggeritore. Al termine della rappresentazione il Paggio canta l'epilogo; poi comincia il ballo a cui partecipano anche gli spettatori [cfr. Amedeo Guidugli, *Il Maggio drammatico in Toscana e in Emilia: introduzione al testo inedito de «Il Maggio di Stillacori»* in «Le Apuane», Anno XVII, n. 33, maggio 1997, pagg. 15-16].

³⁰ Antonio Pucci fu uno dei primi popolani fiorentini ad assurgere all'élite letteraria del trecento. La sua opera spaziò dai componimenti poetici che ripercorrevano gli importanti avvenimenti di cui fu testimone, tra i quali la peste del 1348, ai cantari legendari (*Bruto di Bretagna, Gismirante, La Reina d'Oriente, Madonna Leonessa*).

³¹ Intorno alla metà del 400 erano attivi a Firenze Feo Belcari, autore di numerose sacre rappresentazioni (da citare almeno «*la Rappresentazione di Abram e Isaac*» e «*la Rappresentazione del dì del giudizio*») e Castellano Castellani sue «*La Rappresentazione della conversione di Santa Maria Maddalena*» e «*la Rappresentazione del figliuol prodigo*».

Angelo Poliziano e Niccolò da Correggio sono invece tra i primi autori di rappresentazioni teatrali pastorali. Entrambi prendono spunto da episodi o personaggi delle Metamorfosi di Ovidio. *La favola di Orfeo* composta da Poliziano nel 1480 per onorare le nozze di Francesco Gonzaga con Isabella d'Este, ebbe un successo tale da diventare il modello di riferimento dell'opera rinascimentale. È interessante sapere che di questa opera fu eseguita una redazione popolare in ottava rima ancora conosciuta all'epoca del Carducci

«*Ma la Storia d'Orfeo dalla dolce lira si ristampa tuttodì ne' soliti quadernetti di carta straccia su cui si perpetuano fra le generazioni del contado i poemetti e le leggende del secolo XV.* » - G. Carducci, introduzione a: Angelo Ambrogini Poliziano, *Le Stanze l'Orfeo e le Rime*, Barbera editore, Firenze 1863, pag. LXIX. *La favola di Cefalo* di Niccolò da Correggio fu rappresentata la prima volta il 21 gennaio 1487 in occasione del matrimonio di Lucrezia d'Este. L'argomento è tratto dalle metamorfosi di Ovidio anche se in questo caso l'autore, probabilmente per onorare meglio la giornata festosa, non termina con la morte di Procri ma fa che torni viva per intervento della dea Diana. Queste commedie sono, naturalmente, i vertici della produzione di pastorali alle quali dobbiamo almeno aggiungere la citazione de «*La Catrina*» di Francesco Berni che è una gustosa variante della Nencia da Barberino e della Beca da Dicomano (vedi nota 37).

³² I fiorentini di qualsiasi ceto sociale, partecipavano in massa alle feste ed agli spettacoli anche prima di Lorenzo il Magnifico. È rimasto famoso il Calendimaggio dell'anno 1304 cui fa cenno il Vasari «...egli (*Buonamico Buffalmacco*) si trovò con molti altri a ordinare la festa che, in dì di calen di maggio, feciono gli uomini di Borgo San Friano in Arno sopra certe barche; e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò, per essere troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo, egli non vi morì, come molti altri feciono; perché, quando appunto rovinò il ponte in sulla macchina che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.» - Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Casa editrice Sonzogno, Milano 1938, vol. I, pag. 403.

³³ Quando, alla morte di Piero de' Medici la guida di Firenze passò nelle mani del nipote Lorenzo, pochi avrebbero scommesso sulle capacità politiche e diplomatiche in quel giovane che fino ad allora si era dedicato quasi esclusivamente alla poesia, alla caccia e ai tornei. E invece, nel giro di pochi anni, Lorenzo riforma completamente le istituzioni statali e, saggiamente, si propone di dare a Firenze pace, prosperità e allegria, nello spirito del «panem et circenses» di Giovenale.

Resta il fatto che sotto il suo governo Firenze visse i momenti più alti della sua storia; ornata di magnifici palazzi e rallegrata con feste mascherate e tornei, che assicurarono al Magnifico il favore del popolo.

Ma non bisogna scordare che Lorenzo fu anche un insigne letterato e che compose molte opere importanti passando dal tono beffardo e scanzonato della Nencia da Barberino alla religiosità della Sacra rappresentazione dei Santi Giovanni e Paolo, a conferma di un eclettismo davvero fuori dal comune.

³⁴ «*La Nencia da Barberino*» è una composizione in ottava rima in cui Lorenzo de' Medici finge di essere il contadino Vallera e dichiara il suo spericolato amore per la pastorella Nencia con un linguaggio volutamente grezzo e realistico che talvolta si fa crudo «*Vientene su per questi valiconi, ch'i' cacci le mie bestie nelle tua e parrem uno, eppur saremo dua*». Al Magnifico fece eco Luigi Pulci. «*Abbiate tutte quante passione, - fanciulle, che la Beca è la più bella, - e canta sopr'un cembol di ragione, - e del color dell'aria ha la gonnella. - E mena ben la danza in quel riddone, - non c'è più dolce grappola, quant'ella, - ch'i' mi sollucro,*

quando ella sgambetta, - di procurar più su che la scarpetta.» Luigi Pulci, «*La Beca da Dicomano*», in : *Poesie Rusticali*, raccolte ed illustrate dal dott. Giulio Ferrario, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1808, pagg. 35-41.

³⁵ «...Quando abbiamo il fatto dell'apparizione di una forma poetica i cui primi cultori letterati professano chiaramente di imitare la maniera popolare (e così fanno il Medici e il Pulci nella Nencia e nella Beca); quando in tutti i rispetti più o meno letterari del '400 pur noi troviamo come un sistema unico di linguaggio figurato e di formole e di versificazione, sistema che solo ha il suo riscontro nei rispetti cantati tutto giorno nei contadi di Toscana; è forza inferirne che una poesia popolare Toscana preesistesse al Medici al Pulci al Poliziano e che essi a quella attingessero.; perché altrimenti bisognerebbe supporre che i rispetti non pur del Valdarno ma delle montagne di Pistoia e del Monte Amiata siano una imitazione della Nencia e della Beca, e che i nostri contadini abbiano letto il Poliziano...» G. Carducci, introduzione a: Poliziano, *Le Stanze*. op. cit. pag. CX.

³⁶ «Io t'arrecai stanotte, Beca, un majo, - et appiccatel dinanzi al balcone, - io mi tirai poi dietro al tuo pagliaio, - che'l vento mi brucava il capperone e combattea Ventavolo, e Rovalo, - e com'io ebbi bocca allo Sveglione - per farti, Beca, una cosa pulita, - mi prese, appunto, il granchio nelle dita.» Luigi Pulci, *La Beca da Dicomano*, op. cit. pag. 37.

Il letterato pavese Sacchi scriveva, a proposito del Calendimaggio: «Nella notte che precedeva il Maggio, in ogni parte d' Italia si raccoglievano i fiori novelli della primavera, e fattine mazzi, serti e ghirlande, ne fregiavano le case e finestre delle belle di cui si professavano amanti, sicché al primo destarsi coll' alba, vedendoli, fossero cercate da una dolce immagine e da un pietoso affetto. Fatto poi grande il giorno, i cittadini d' ogni sesso e d' ogni età traevano nelle campagne per prendere maggiore ricreamento nel sorriso della natura, fra le dipinte erbe, e spirare l' aura balsamica che dolcemente oliva. Le madri infioravano il caro capo de' figli, le spose il seno de' compagni, gli amanti si scambiavano i serti, e gli animi si esaltavano nell' allegrezza, e s'imbandivano lieti prandi, si menavano allegre danze, e si alzavano canti di gioja e d' amore: tutte le città e le ville erano una festa.» Defendente Sacchi, *Feste di maggio*; in AA. VV., *Racconti, novelle fatti storici e fantastici* ..., Migliaresi e Carrarini, Livorno 1834, pag. 253.

³⁷ Propongo, ma solo come suggerimento di lettura, alcune opere di indubbio interesse, non tutte reperibili in libreria ma rintracciabili nelle biblioteche: *La Catrina* (circa 1530) di Francesco Berni, *La Tancia* (1611) e *La Fiera* (1619), entrambe di Michelangelo Buonarroti il Giovane, *l'Adone* (1623) di Giovan Battista Marino, *Bacco in Toscana* (1666) di Francesco Redi, *Lamento di Cecco* (circa 1700) di Francesco Baldovini, *L'Assetta* (circa 1750) di Francesco Mariani.

³⁸ Una «*Scelta di poemi giocosi*» fu pubblicata nel 1833. comprende testi che spaziano in oltre 300 anni di letteratura dal Sacchetti a Giovanni Battista Lulli. Tra le opere più interessanti «*La secchia rapita*» del Tassoni (1618), il «*Malmantile racquistato*» di Lorenzo Lippi (1647) e «*La presa di Sanminiato*» di Ippolito Neri. (1760)

³⁹ È naturale che la lettura dei testi, col loro linguaggio punteggiato di arcaismi, non risulti facile e che, perciò, si perda quella naturale musicalità che solo con il canto viene esaltata. Per questo posso solo consigliare di assistere, durante i prossimi mesi estivi, a una delle rappresentazioni che si tengono in queste vallate appenniniche. Sono certo che per molti sarà una bellissima scoperta.

⁴⁰

«Né, parlando de' canti campestri, mi passerò di alcuni drammi eroicomici, che con molto entusiasmo soglionsi col canto rappresentare in vari luoghi della Toscana, a cui si da il nome di giostre. Vanno anche sotto il nome di Maggi, ma solo in quei paesi dove appunto nel bel mese si fanno di nuovo a rappresentarli; e allora i primi versi son sacri alle lodi della fiorente stagione. Le più conosciute, e che quasi ogni anno si rappresentano sono: Giuseppe Ebreo, il Sacrificio di Abramo, Bradamante e Ruggero, tolto dall'Ariosto....il glorioso acquisto di Gerusalemme fatto dai cristiani...» - *Canti popolari Toscani* / raccolti e annotati da Giuseppe Tigri. Barbera, Bianchi e comp. Tipografi. Firenze 1860.

Negli ultimi anni c'è stato un risveglio di interesse verso gli spettacoli del Maggio. Io spero che non sia dovuto soltanto al fatto che i turisti hanno piacere di scoprire aspetti peculiari delle località visitate, ma che si voglia, da parte delle istituzioni locali, recuperare e valorizzare opportunamente una manifestazione tradizionale di grande importanza ed originalità. La ripresa degli spettacoli del Maggio drammatico significa recuperare un genere di teatro che fonde armonicamente le radici popolari con i personaggi delle leggende e della storia antica.

⁴¹ Nel periodo comunale il territorio fu soggetto a continui assedi da parte dei lucchesi e dei pisani, finché nel 1341 Barga preferì sottomettersi a Firenze. Questo fu per il Comune Garfagnino il periodo di maggiore splendore: i Medici ebbero grande interesse per questa zona da cui traevano importanti materie prime e concessero privilegi ed esenzioni fiscali che consentirono lo sviluppo di fiorenti attività e commerci.

⁴² «*Quella che non voleva lavorare*» da: Gastone Venturelli, *Leggende e racconti popolari della Toscana*, Newton Compton editori, Roma 1983, pagg. 115-124.

⁴³

«il ventesimo giorno di Febbraio - chiude oggi l'anno, che da questi monti, - che danno a' Toschi il vento di rovalo, - qui scesi, dove da diversi fonti - con eterno romor confondon l'acque - la Turrita col Serchio fra duo ponti.

Per custodir, come al signor mio piacque, - il gregge Grafagnin, che a lui ricorso - ebbe, tosto ch'a Roma il Leon giacque; - ..la novità del loco è stata tanta, - c'ho fatto come augel che muta gabbia, - che molti giorni resta che non canta. - Sigismondo cugin, che taciuto abbia - Non ti meravigliar, ma meraviglia - Abbi, che morto io non sia ormai di rabbia, - vedendomi lontan cento e più miglia, - e m'abbian monti e fiumi e selve escluso - da chi tien del mio cor sola la briglia »

satira IV a M. Sigismondo Malaguzzo in L. Ariosto, *Rime e satire*, tomo ottavo, Ciardetti, Firenze 1824, pagg. 211-212.

⁴⁴ Nel poemetto del Sestini il paesaggio maremmano assume al ruolo di deuteragonista.

«Acqua stagnante in paludosi fossi, - erba nocente che sicura cresce, - compressa fan la pigra aria di grossi - vapor, d'onde virtù venefica esce, - e qualor più dal sol vengon percossi - tra gli animanti rio morbo si mesce; - il cacciator fuggendo, dal lontano - monte contempla il periglioso piano.»

Benedetto Sestini, *La Pia de' Tolomei* - leggenda romantica, tipi Borroni e Scotti, Milano 1848, canto I - versi 33-40

Nel volume l'autore è stato erroneamente chiamato Benedetto Sestini mentre il nome vero è Bartolomeo.

Christopher J. Wickham, *La montagna e la città. L'Appennino toscano nell'alto medioevo*, G.B. Paravia, Torino 1997

«Diremo alcun che del linguaggio dei nostri contadini. Buono è questo generalmente per le parole, eccetto poche di conio affatto municipale; da non condannarsi però senza un libero e dotto esame di filologi a cui fosse scorta la filosofia. Buona è pure la locuzione, chiara e perciò grammaticale, non mai sbagliando né tempi dei verbi, come accade in qualche parte d'Italia. Bellissimi modi si sentono di tratto in tratto uscire dalla loro bocca che ti richiamano il benedetto trecento; nei quali i montanari avanzano di assai quelli del piano, essendosi colà più conservato il parlare antico nella sua purità, per la non frequente mescolanza con la plebe cittadina o con chi ci bazzica. In monte suona pure assai meglio la lingua che in piano.»

estratto da "Del contadino Lucchese" Discorso del marchese Antonio Mazzarosa in tributo alla settima Unione Scientifica Italiana in: *Atti dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti*, Tipografia Bertini, Lucca 1845, pag. 335.