

PREFAZIONE

Non solo sulla scena.

Anche nei contatti quotidiani con qualsiasi persona, sempre ben camuffata sotto l'assoluta serietà nell'espressione, fu consueta in Adelio, sino ai suoi ultimi giorni tra di noi, l'elaborazione umoristica, se non addirittura la simpaticissima contraffazione, di quanto riportava delle sue esperienze o di episodi di vita del paese. Mai ripeté la narrazione di una vicenda allo stesso modo: regolarmente aggiungeva alla storia conosciuta qualche particolare decisivo per la sua godibilità. Aspetto curioso, ma forse anche significativo: che io ricordi, non l'ho mai sentito raccontare barzellette. Eppure sono famosi tra chi l'ha conosciuto i suoi racconti, le sue trovate spesso burlesche, i motti di spirito a sostituire il saluto per chiunque incontrava, si trattasse di un amico di caffè o di un onorevole di passaggio ("Aspetti che ci spazzo la scranna, che senò si implucca le braghe, che poi sua moglie ci brava...").

In qualche modo il Cavaliere sempre recitava, amante quale era del teatro con la "t" minuscola, quello che riduce al minimo la distanza tra strada, portico, ritrovo e ribalta di provincia. Per lui la contrada era palcoscenico e viceversa



Oltretutto egli poteva vantarsi di essere spilambertese puro, in barba persino alle lontane ascendenze marchigiane che il cognome, Fabriani, tradisce (tra l'altro, quasi avesse appositamente scelto il luogo, risiedeva in via Fabriani, dirimetto all'edificio della scuola media "Fabriani").

Derivata dal riversare quanto memoria e fantasia riuscivano a raccogliere dalle contrade e dalle piazze spilambertesi, soprattutto da quelle passate, su una trama semplice, forse di sapore ottocentesco, ma del genere più amato dal pubblico meno "sofistich", la prima stesura de "El Meliléngov" (1982) era finalizzata alla rappresentazione teatrale.

Perché c'era forse un piccolo vuoto, sopportabilissimo ovviamente, nella "nazione" spilambertese. nonostante questa fosse già stata spesso da più parti osservata come stravagante scampolo d'umanità. Era l'assenza dello specchio drammatico entro la cornice del quale questa comunità potesse contemplarsi. Era il bisogno di un'eco viva di se stessa, oggetto protagonista d'indagine e narrazione, ancorché amatoriali e per certi versi alquanto approssimative. Era l'esigenza cioè del riconoscersi in quanto può verificarsi dopo cena su un palcoscenico 6x4 dietro casa.

Questa aspettativa ha sempre favorito un rapporto di quasi complicità tra il Gat e il suo pubblico: la nostra gente infatti gradisce sentirsi bonariamente presa in giro nei personaggi delle commedie, sta amabilmente al gioco, che é poi quello di ogni teatro popolare, in ogni luogo e tempo. Chi siede in platea affida qualcosa di sé a chi gesticola col corpo e con la voce a dieci-venti metri di distanza isolato dalle luci nello sfumato buio della sala. L'attore e chi gli sta dietro si assumono il compito di ripresentarlo, di stendere questo qualcosa sulla scena, drappeggiandolo in fogge diverse, ribaltandolo, ricamandolo in ritmi e combinazioni nuove, in modo che esso giunga ad apparire inedito pur rimanendo consueto, forestiero e familiare nello stesso momento.

Il teatro popolare non vende un prodotto suo: lavora per conto terzi. Permane comunque il diritto di proprietà del pubblico sull'oggetto di rappresentazione. Significativo ci pare in questo senso il fatto che a volte qualcuno del pubblico intervenga a completare a voce alta con la propria, la battuta proposta dalla ribalta, con relativo successo personale in platea. Nello stesso clima di rapporti rientra la festosa e sempre gradita invasione di spogliatoi e retropalco da parte di amici, conoscenti, parenti, e anche di persone mai viste, alla conclusione della recita.

Questo teatro dal volto quotidiano, ordinario, questo gioco condotto su tacite e semplici regole, questo "vacc" esteso a decine di famiglie, era l'ambiente naturale di Adelio.

Ed era a questo teatro che si pensava scrivendo, combinando nella trama lampi di avvenuto, battute cioè, microepisodi, personaggi minori come Lignota, Zanein d'Ignazi, Pirulàta ed altri, con reperti d'immaginazione, tra quali tutti i personaggi principali e la vicenda stessa.

Seppur faticoso, non poteva essere noioso fare con Adelio quel lavoro, perché spesso si divagava piacevolmente: si deviava per la tangente più imprevedibile, sempre per quel suo gusto della narrazione, tanto che a volte mi era necessario richiamarlo al tema, al suo compito di insostituibile, prolifico fornitore di immagini, personaggi, ambienti e classiche parlate dialettali.

Ci si trovava in casa sua, in cucina, nelle lunghe serate d'autunno e inverno, con macchina da scrivere, la mia pipa e qualche sua sigaretta. Di là rimaneva la signora Teresa a ricamare, sopportando un po' di fumo e il temporaneo rapimento del marito.

Quando gli capitava, raramente per la verità, di avere dubbi su qualche particolare..."Spèta mo, c'a sèint la Teresa. Lée la s'arcorda méi che me.", e si ritirava a bisbigliare con la moglie, quasi con essa condividesse qualcosa di prezioso, cui attingere con parsimonia e circospezione. Tornava poi soddisfatto e sicuro: si poteva procedere. A lavoro ultimato, alla sua signora affidava quindi l'onere della critica al testo. Soltanto se la Teresa approvava si era sicuri della bontà di quanto avevano prodotto.

Da quella collaborazione, estesa anche a tanti amici del Gat, uscì inoltre l'altra commedia intitolata "L'Ereditèe favulosa", rappresentata due anni fa (1984) al Cinema Capitol.

Visto l'uso che si prevedeva di fare dei testi, non ci si curò mai eccessivamente della correttezza della riproduzione scritta dei suoni dialettali. Il problema si pose solo successivamente quando, con l'assenso di Adelio pensai opportuno produrre "El Melilèngov" sotto forma di racconto. Dopo la nuova stesura fu necessario infatti lungo lavoro di revisione generale cui collaborarono soprattutto Tonino Cioni e Corrado Longagnani, infaticabile organizzatore, nonché, coi suoi estemporanei, ufficiosi, ma pur sempre autorevolissimi, direi anzi praticamente dogmatici, interventi censori la Claudia Tacconi, altro "mostro sacro" della filodrammatica locale d'ogni tempo. Basti sapere che quest'ultima, una sera, mentre si attendeva qualche ritardatario alle prove, impegnatasi nella lettura della prima riga di testo, dopo appena due parole, sbottò scandalizzata: "Mo n'es dis ménga acsè! Chè a'gh'è un eràur!", e ognuno di noi a prenderne umilmente atto. Dopotutto lei stessa si sentiva depositaria del dialetto d'origine controllata, castellana a difesa della rocca entro le mura della quale si pronuncia esclusiva mente "dutàur" invece del profano "dutòur" del borgo o dell'ancor più prosaico e riprovevole "dutòr" del selvatico contado.



Non essendo ovviamente disponibili grammatiche di sorta (e sta in questo la libertà del dialetto e la sua conseguente comunicatività ad alto peso specifico, pur in ambito contenutisticamente e geograficamente circoscritto) quello della riproduzione della pronuncia è stato quindi l'assillo costante nell'ultima fase del lavoro. Tanto che, mentre si preparava il testo dattiloscritto, si sentiva in dovere di procedere in qualsiasi frangente a correzioni di rotta, passando, ad esempio, da "vérs" a "vèirs", da "angarìa" a "angherìa", da "cla giva" a "ch'la giva", a seconda di chi entrava nella stanza e proditoriamente diceva la sua sull'argomento.

Tale incertezza derivava dall'obiettivo impossibilità di designare un assoluto dialettale puro e incontaminato. Definire "incontaminato" un dialetto, se già è opinabile parlare di una lingua nazionale "pura", è per forza di cose palese contraddizione. Il dialetto è infatti impurità per eccellenza, essendo decisamente più malleabile delle lingue ufficiali codificate ed insegnate; il dialetto è onnivorismo, ingurgitando esso come un fachiro termini stranieri in tutte le epoche, con assoluta indifferenza, senza crisi digestive e sintomi di rigetto ("al camion", "al paltò", "al carter", "al cabarè", "al sefùr", "al landò", "al golié", "al gilè", "al fulàar", "al fùdbal"...), per citare solo alcuni dei meno antichi innesi; il dialetto è continuo compromesso naturale, non essendo esso altro che l'ibrido prodotto di tanti incontri e scontri, immigrazioni ed invasioni passate e recenti di popolazioni e culture diverse sul territorio.

Questa indeterminatezza, dicevo, ci ha creato imbarazzi, ma nello stesso tempo ci ha fornito l'alibi che in qualche modo li ha annullati.

Il fatto è che fin che il dialetto svolacchia da una bocca all'altra da brava lingua orale, non c'è problema: nessuno teme correzioni, compiaciuti sguardi di compatimento o brutti voti su chissà quale pagella. La disputa si accende quando si cerca di fermarlo, di catturarlo, forse addirittura di farlo secco con un bel colpo di penna per poi esporlo a mo'

di trofeo sulla carta.

Non si concepisca quindi questo modesto lavoro come una pretesa di cattura ed investitura della corretta lingua locale, tantomeno un'autodesignazione a modello.

A noi piace soltanto continuare quel gioco col nostro pubblico iniziato in tutta umiltà, ma pur così validamente, con Adelio .

Abbiamo deciso per quest'altra mossa: sta ora al lettore fare la sua superando il piccolo scoglio della presunta asperità del dialetto scritto. Dopo qualche pagina d'allenamento, abituato l'occhio all'accentazione e amato qualche personaggio, la lettura diverrà praticamente innocua, come tutte le cose di casa nostra che ben conosciamo.

Gianni Simonini