



ARTICOLO

Il Maggio drammatico: teatro, canto e comunità

di Davide Villani

I festeggiamenti per il cinquantunesimo anniversario di attività ininterrotta della Società del Maggio Costabonese, una delle compagnie storiche di maggerini ancora esistenti nell'Appennino Reggiano¹, rappresentano uno spunto ideale per la trattazione di un argomento complesso e ricco di elementi riconducibili alla sfera dell'antropologia e del teatro: il Maggio drammatico.

Per Maggio drammatico si intende una performance all'aperto nella quale una compagnia di attori, provenienti il più delle volte dal medesimo paese, narra avvenimenti famosi di tipo storico o mitologico cantando delle quartine intervallate da ariette in ottave, indossando costumi appartenenti alla tradizione della comunità e non riconducibili ad una definita epoca storica, per dare a tutta la rappresentazione un intenso tono di irrealità, epicità e stilizzazione. Una forma di teatro popolare, dunque, su cui molto è stato scritto ma che, in realtà, resta ancora sconosciuta ai più: la colpa, forse, si può attribuire al limitato spazio geografico in cui tali eventi vengono prodotti² e alla loro non sempre facile raggiungibilità, oppure ad alcuni pregiudizi caduti come macigni che raccontano di una forma teatrale antiquata e adatta esclusivamente ad un pubblico non giovane³. Eppure, nonostante le difficoltà di esistenza a cui i Maggi sono continuamente sottoposti, la Società del Maggio Costabonese non ha tralasciato di lavorare un solo anno per comporre e mettere in scena le storie che, ogni estate, richiamano sugli Appennini numerosi spettatori, curiosi e studiosi. Prima di esplicitare le caratteristiche proprie del Maggio drammatico, delineando i caratteri formali e significativi delle rappresentazioni, risulta quantomeno opportuno soffermarsi sulle diverse teorie relative alla genesi.

¹ Oltre alla Società del Maggio Costabonese, nel territorio appenninico reggiano continuano ad esibirsi principalmente altre tre compagnie: la Compagnia "Monte Cusna" di Asta, la Compagnia Maggistica "Val Dolo" e "I Paladini della Valle".

² Oggi si può assistere alle rappresentazioni del Maggio drammatico solo in alcune zone precise dell'Appennino Reggiano - Modenese e della Garfagnana. Un tempo, prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, forme molto simili erano presenti anche nel territorio parmense.

³ Questa credenza, oggi molto diffusa tra i giovani, è alla base del disinteresse quasi generale che i ragazzi provano nei confronti dei Maggi. Negli ultimi anni si sta cercando di coinvolgere maggiormente i bambini, attribuendo loro parti semplici da cantare (es. il Paggio) per tentare di salvaguardare l'inevitabile ricambio generazionale dei maggerini, unica fonte di sopravvivenza per le compagnie.



Esistono tre ipotesi principali circa la nascita e lo sviluppo del Maggio drammatico: la prima, e certamente più accreditata, riguarda la connessione esplicita tra il Maggio e i riti primaverili ancestrali presenti in tutta Europa: “I riti primaverili di Maggio affondano le radici nei tempi della preistoria europea, connaturati ad una civiltà agricola e pastorale fortemente arcaica, nella quale la sopravvivenza dell’uomo era legata al lavoro dei campi, all’avvicinarsi delle stagioni e al raggiungimento di un equilibrio minimo con un ambiente naturale ostile e incontrollabile” (Artioli 1983: 5). Per festeggiare la rinascita della natura (da cui la radice “mag” che significa “crescere”, “svilupparsi”), rituali di matrice pagana si diffusero in quasi tutto il territorio europeo, sotto diversi aspetti formali ed estetici, fin dalla preistoria, per un coinvolgimento totale delle comunità a cui tali riti si riferivano: ad avvalorare l'ipotesi esistono elementi comuni tra questi eventi che interessano particolarmente il presente studio in quanto riecheggiano oggi giorno nelle rappresentazioni dei Maggi. Il primo è la presenza imprescindibile di una processione iniziale da parte dei partecipanti al rito: se un tempo la comunità compiva questa azione per trasportare il “Maggio”, per l’appunto un semplice ramo simbolo del nuovo che avanza e della vita che continua, anche i maggerini dell’Appennino Reggiano e della Garfagnana si presentano agli spettatori attraverso una processione che si snoda lungo il perimetro dello spazio scenico, azione che ripropongono poi nel momento dell’uscita dopo la conclusione dello spettacolo. Il secondo elemento comune riguarda i contenuti dei testi e i temi proposti dalle storie dei Maggi: come gli eroi tanto decantati dai maggerini agiscono sempre benevolmente ed alla fine trionfano sempre sul Male, così il ramo primaverile dei riti ancestrali può essere considerato come una vittoria della Vita sulla Morte (inverno), delle qualità positive su quelle negative oppure, attraverso una lettura più legata alla religione, dei valori cristiani su quelli degli infedeli⁴. Altro fattore presente in entrambe le situazioni è la componente delle nozze: in quasi tutti i racconti dei Maggi i personaggi si sposano, anche se appartengono ad etnie o nazioni differenti, un’unione tra individui che i rituali primaverili esaltavano grazie alla carica propiziatoria che erano in grado di offrire.

La seconda ipotesi sulla genesi del maggio drammatico, suggerita da Paolo Toschi nel volume *Le origini del teatro italiano*, è legata alla lauda medievale, divenuta poi col tempo “Sacra

⁴ Nella maggior parte delle storie dei Maggi gli eroi fanno parte della compagine cristiana e combattono estenuanti guerre contro gli infedeli appartenenti ad altre religioni.



Rappresentazione”: nonostante lo scetticismo di alcuni studiosi, ritengo che esistano nette somiglianze strutturali e contenutistiche tra le due forme di rappresentazione. Ecco come Silvio D’Amico descrive, ad esempio, lo spazio scenico delle sacre rappresentazioni:

“Il palco è eretto, di preferenza, in una piazza; e il popolo v’accorre, di regola, all’ora del Vespro, salvo che il dramma sia così ampio da richiedere molte ore per la sua rappresentazione, e quindi debba cominciare al mattino. Lo dirige il cosiddetto *festajolo*: che sarebbe, tutt’in una volta, il regista, il buttafuori, il macchinista, il suggeritore, e, spesso, anche il prologo; pare che sedesse e dirigesse in vista del pubblico (di che potremo rinunciare a scandalizzarci, solo se pensiamo all’inverecondo spettacolo di sé che anche oggi danno, nei teatri lirici, i direttori d’orchestra). La recita suol essere preceduta da un “annuncio”, che può ricordare il prologo del teatro greco-romano; e chiusa da una licenza moraleggiante, che con un poco di buona volontà si è paragonata all’“esodo” del Coro greco (...) Al solito, gli eventi che rappresenta sono attinti alla storia sacra, ovvero ai legendari e vite di santi: il che non porta affatto di conseguenza che i suoi eroi vestano di costumi di quelle lontane età. Anzi, a somiglianza di quanto vediamo nelle pitture del tempo, gli eroi di questi drammi, pure appartenendo ad epoche bibliche, non si preoccupano dell’anacronismo indossando abiti contemporanei: anche perché il Dramma sacro, specie con l’andar del tempo, accoglie sempre più, accanto agli slanci mistici, echi del momento attuale, particolari e scene di realismo contemporaneo” (D’Amico 1960: 132).

Dunque il recitare all’aperto, la notevole lunghezza delle rappresentazioni, il mancato rispetto delle tre unità aristoteliche, la presenza costante del suggeritore in scena, di un prologo e di una licenza finale appartengono indiscutibilmente sia alle sacre rappresentazioni che ai Maggi con i quali condividono aspetti formali e contenutistici, tant’è che la funzione didattica dei Maggi stessi, espressa nella onnipresente vittoria del Bene sul Male, può certamente rimandare agli insegnamenti medievali delle famose “moralità”. Tuttavia, ed è bene sottolinearlo, la mancanza di un edificio sacro, basilare per le sacre rappresentazioni, come una chiesa o una basilica nelle vicinanze dei luoghi dove si tengono le rappresentazioni dei Maggi diminuirebbe notevolmente il valore di questa teoria.



La terza ed ultima ipotesi⁵, cronologicamente più recente, indicherebbe l'origine dei Maggi come frutto della classe dirigente toscana ottocentesca che, per soddisfare il proprio programma etico – politico, innestò tratti morali e ideologici su una rudimentale struttura già appartenente alle popolazioni rurali toscane con intento didattico – edificatorio. In questo caso, esigenze della Chiesa e bisogni culturali dei cittadini avrebbero trovato una risposta concreta nelle performance popolari ma di questa teoria, pur presentandosi coerente e accettabile, non esistono prove o fatti concreti a suo completo favore.

Dopo aver brevemente descritto le possibili origini di questa forma di teatro popolare, sulla cui nascita ufficiale ancora non c'è certezza, si tratta ora di individuare le componenti proprie del Maggio drammatico, a partire da brevi cenni storici per poi ampliare il discorso attraverso la trattazione delle drammaturgie di riferimento, dalla concezione dello spazio scenico fino ad arrivare all'importante utilizzo degli oggetti da parte dei maggerini nel corso delle rappresentazioni.

Non si sa molto sulle prime manifestazioni del Maggio drammatico così come viene realizzato oggi: secondo una leggenda diffusa nell'Appennino Reggiano, la prima rappresentazione di un Maggio nella storia sarebbe la rievocazione delle gesta di un antico e glorioso guerriero locale, i cui discendenti avrebbero bandito ogni anno giostre e tornei per onorarne la memoria. In realtà, l'unico dato su cui studiosi e ricercatori concordano è l'effettivo luogo di nascita: la Toscana che, in seguito ai continui scambi commerciali con il confinante territorio emiliano, avrebbe trasmesso questo genere di spettacolo anche oltre la barriera degli Appennini nel corso del diciannovesimo secolo⁶. La prolifica produzione di Maggi nel territorio appenninico subisce due brusche, inevitabili interruzioni, coincidenti con gli scoppi delle due guerre mondiali: dal 1940 al 1945, in particolar modo, la produzione dei Maggi risulta pressoché inesistente. Il ritorno a casa dei reduci, però, segna un nuovo inizio per la produzione di opere e spettacoli: già nel 1946, infatti, si registrano ben 55 rappresentazioni, segnale di una ferrea volontà di un ritorno alla vita normale e festosa simboleggiata, per quelle comunità, proprio dagli stessi Maggi. Ma la ripresa è solo apparente e nel

⁵ Per un approfondimento sulle teorie relative alle origini del Maggio drammatico rimando a Artioli 1983, Toschi 1955 e Lo Nigro 1978.

⁶ "Dai primi anni del secolo scorso fino al 1940 circa, praticamente ogni paese, anche il più piccolo, dell'ambito geografico compreso fra il confine con la Toscana e il limite approssimativo di Felina e Cerredolo (Toano) poteva contare su una compagnia propria" (Artioli 1983: 18).



corso degli anni cinquanta le rappresentazione dei Maggi si riducono progressivamente⁷ fino ad un nuovo e definitivo avvio agli inizi del decennio successivo, “fra il 1960 e il 1967 si tengono 639 spettacoli, un numero decisamente elevato, se si pensa che solo 838 rappresentazioni sono state accertate fra il 1860 e il 1960 (ma indubbiamente l’esiguità di questa cifra dipende dalle difficoltà della documentazione)” (Magrini 1992: 8).

Oggi giorno il cartellone estivo dei Maggi prevede solitamente una trentina di rappresentazioni sparse tra le provincie di Reggio Emilia, Modena e Lucca. Gli spettacoli possono avere una durata minima di due ore e mezza per arrivare anche a quattro, solitamente senza interruzioni o intervalli: naturalmente queste variazioni delle durate dipendono dalla lunghezza del testo ma anche dalle qualità e caratteristiche proprie della compagnia che canta, in quanto ogni gruppo di maggerini, ma anche ogni singolo personaggio, può decidere la velocità delle esecuzioni.

Il totale senso di irrealtà e di illusione, sia da un punto di vista spaziale che temporale, è la condizione dominante delle rappresentazioni dei Maggi: tutto quello che si può osservare, dai costumi sempre uguali alle gestualità assolutamente non ordinarie dei maggerini, appartengono ad un universo di sensi assai distante da una concezione realistica e storica degli avvenimenti messi in scena. Questi elementi stranianti conferiscono allo spettacolo un tono di epicità che corrisponde alla cifra stilistica predefinita del Maggio drammatico: “L’unica regola fondamentale del Maggio, riconosciuta in tutti gli studiosi, è l’assoluta mancanza di rispetto per le unità aristoteliche di luogo, tempo e azione; la consuetudine di lasciare ai personaggi la più grande libertà di muoversi da un paese all’altro e di crescere, invecchiare e morire rapidamente sulla scena in una dimensione fantastica, aristotelica e atemporale” (Artioli 1983: 26 – 27).

Alcuni esempi: mentre un maggerino intona la propria quartina, è solito compiere dei gesti che mettono in risalto, in maniera didascalica, i verbi di percezione declamati dallo stesso, cosa che, ovviamente, non accade nelle discussioni e nei dialoghi quotidiani. Può accadere, dunque, che la parola “osservare” sia accompagnata dal gesto del maggerino di indicarsi gli occhi mentre per il verbo “pensare” è sufficiente che si sfiori la testa con le dita.

⁷ Da segnalare, in tal senso, il 1959, anno in cui venne messo in scena un solo maggio.



“Il fine di questa tecnica, vale la pena di sottolinearlo, non è di suscitare un’illusione di verità nello spettatore, né di coinvolgerlo in avventure emozionanti. La comunicazione del testo non implica la partecipazione dell’attore e il suo straniamento, già così evidente nell’uso del corpo e del volto, è sottolineato dalla freddezza con cui egli illustra la parola con movimenti stereotipati, uniformandosi ad una specifica tecnica di recitazione che tende alla negazione dell’enfasi con l’ostentazione del tono didascalico” (Magrini 1992: 11).

Un altro esempio di totale senso di irrealtà presente in una rappresentazione del Maggio drammatico può essere indicato dalla morte in scena di un personaggio: dopo aver cantato il sonetto in cui l’interprete cerca di sfoggiare maggiormente le proprie doti vocali in quanto tutta l’attenzione degli spettatori è rivolta ad esso, il maggerino cade a terra, si toglie l’elmo appoggiandolo al suolo, come ad indicare l’annullamento del personaggio e dopo pochi secondi si rialza, visto da tutti, per uscire tranquillamente fuori dalla scena e fare così spazio alle nuove azioni dettate dal testo. Inoltre va registrata da parte dei maggerini l’usanza, tramandata di padre in figlio, di non stare mai fermi in una stessa posizione: non è ancora del tutto chiaro il motivo, ignorato dagli stessi protagonisti, di questa pratica diffusa sia in Emilia che in Garfagnana, ma tutti i maggerini intervistati sono comunque concordi nel definirla una regola fondamentale ed imprescindibile. Le ipotesi principali, suggerite dagli stessi maggerini con particolare riferimento a Lorenzo Fioroni⁸, sono sostanzialmente due: la prima farebbe risalire questa prassi alle antiche danze pagane delle feste di maggio in cui il ballo era componente onnipresente, mentre la seconda interpretazione porrebbe il movimento incessante dei maggerini in relazione con la volontà di mostrare lo scorrere incessante del tempo della narrazione. Come ultimo tra gli innumerevoli esempi disponibili si può considerare lo spazio geografico in cui i racconti dei Maggi sono ambientati e la sua realizzazione scenica: quasi tutte le storie raccontano di terre e nazioni distanti tra loro, spesso in guerra l’una contro l’altra, e rappresentarle in uno spazio delimitato come la radura di un bosco significa sostanzialmente affidarsi alla mente e all’immaginazione di chi osserva gli avvenimenti. Non deve apparire tanto strano, dunque, che in pochi passi si possa raggiungere la Turchia dopo essere partiti dalla Grecia o che degli eroi arrivino davanti alle schiere dei nemici in pochi secondi dopo aver

⁸ Lorenzo Fioroni, maggerino della Società del Maggio Costabonese, intervistato il 30-08-2008 a Costabona (RE).



percorso un lungo tragitto: in questo modo dettato da esigenze di cultura materiale, cioè la ristrettezza dello spazio scenico⁹, i maggerini portano lo spettatore presente ad attivare quel senso dell'inventiva e dell'immaginario, che si può intendere come la capacità di completare visivamente quello che la rappresentazione del maggio è in grado soltanto di accennare, punto fondamentale per ogni spettacolo in quanto "se al Maggio viene a mancare l'immaginazione del pubblico, allora diventa uno sterile esercizio di canto e nulla più" (Borghi 2001: 36). Il pubblico, o per meglio dire lo spettatore, diventa dunque parte attiva nella costituzione di ogni rappresentazione dei Maggi attraverso la definizione e la comprensione degli spazi fisici e delle coordinate temporali che, oltre a non seguire un percorso lineare e realistico, tendono ad essere stilizzati e ridotti ad un puro e semplice simbolo¹⁰.

La struttura performativa di un Maggio segue dei canoni ben precisi consolidati dalla tradizione che si mantengono inalterati nel corso degli anni. La rappresentazione inizia con una piccola processione compiuta da tutti i maggerini che prenderanno parte all'evento, in fila per due: preceduti dai musicisti, i cantori eseguono due o tre giri intorno al perimetro dello spazio scenico presentandosi così al pubblico¹¹. Dopo questa breve sequenza, ogni personaggio si posiziona nel suo luogo di appartenenza: disposte lungo il bordo dello spazio, si trovano solitamente delle vere e proprie *mansions*, piccoli padiglioni in legno o metallo e ricoperti di stoffa che stanno a simboleggiare, attraverso un semplice cartello, le città o le nazioni di cui i personaggi fanno parte. A questo punto il capomaggio, oppure il regista o un organizzatore dell'evento, presenta ad uno ad uno gli attori e il personaggio interpretato: ogni maggerino, sentito il proprio nome, compie un passo in avanti e sguaina la spada in segno di saluto nei confronti del pubblico o, nel caso delle donne, si inchina semplicemente.

Un maggerino difficilmente lascia la propria *mansion* prima di un suo coinvolgimento nella storia: quando si avvicina il momento della sua entrata lui, insieme al gruppo di cui fa parte, quindi i suoi

⁹ Gli spettacoli dei Maggi si svolgono spesso in piccole radure nei boschi, in piazze o cortili adibiti per l'occasione. Lo spazio allestito presenta una forma circolare costante adatta allo sviluppo scenico della narrazione: mentre gli spettatori si situano lungo il perimetro del cerchio, i maggerini restano all'interno per tutta la durata del Maggio.

¹⁰ Ad esempio per rappresentare un fiume o il mare è sufficiente stendere al suolo un telo azzurro che lo spettatore identifica immediatamente come il luogo di riferimento, oppure per realizzare la prigione, ambiente molto frequente nelle storie dei Maggi, è abitudine disporre dei semplici paletti di legno o delle frasche in modo che si crei anche solo l'idea della prigione.

¹¹ In passato quest'entrata in scena prevedeva l'utilizzo di cavalli sui quali ogni maggerino si mostrava agli spettatori.



compatrioti, esce dalla tenda che reca impresso il nome della nazione o della città di riferimento, ed inizia il canto. Al termine dell'esecuzione, a meno che il personaggio non intraprenda un viaggio che comporti uno spostamento fisico all'interno dello spazio circolare, il maggerino ritorna nella propria sede in attesa che giunga nuovamente il suo turno d'esecuzione. Questo accade perché, come si può facilmente intuire, tutte le azioni principali, i duetti, le battaglie e la declamazione di sonetti e quartine avvengono al centro dello spazio deputato alla rappresentazione dei Maggi: soltanto i personaggi coinvolti occupano la parte centrale mentre gli altri fanno posto andandosi a sedere ai margini dell'azione per consentire al pubblico una migliore visione possibile di quel che accade in scena.

Poiché le storie dei Maggi vengono interamente cantate dai maggerini come se si trattassero realmente di opere melodrammatiche, la bravura degli attori viene commisurata con le qualità vocali e la capacità interpretativa dei soggetti: in genere, al termine di un sonetto particolarmente impegnativo o di un duetto emotivamente importante, i maggerini vengono ricompensati dal pubblico presente con applausi, nonché urla di approvazione e di elogio. Non va infatti trascurato un elemento fondamentale e caratterizzante le performance che riguarda per l'appunto la partecipazione attiva degli spettatori, non solo dal punto di vista precedentemente messo in luce della capacità immaginativa che il pubblico deve sempre manifestare, quanto nella prassi, certamente più in uso nei tempi passati, di parteggiare apertamente per un personaggio rispetto ad un altro, tifando ed esultando dopo ogni sua vittoria. È un punto da non tralasciare: se negli anni addietro esisteva infatti la figura del "passionista", cioè colui che assisteva ad una rappresentazione del maggio immedesimandosi totalmente nei personaggi specialmente da un punto di vista emozionale, oggi è possibile riscontrare un notevole abbassamento di questa carica emotiva nel pubblico proprio a causa della presenza di spettatori giovani¹² e poco conoscitori del Maggio; tuttavia l'inserimento spontaneo di questa nuova tipologia di pubblico può senza dubbio rappresentare un aspetto positivo per la salvaguardia di questa forma teatrale popolare, costantemente minacciata dal progredire incessante delle nuove forme spettacolari moderne.

¹² "Il pubblico del Maggio è profondamente cambiato, almeno a Costabona, in questi ultimi anni. Ho notato che, mentre qualche tempo fa, sugli "spalti" della nostra Carbonaia si sedevano moltissimi anziani, profondi conoscitori del Maggio, ora anche l'età media si è notevolmente abbassata" (Intervista a Daniele Monti tratta da "Il Cantastorie", numero 60, 2001, pag. 37).



Due figure fondamentali che, nonostante la loro apparente estraneità dal contesto spettacolare, risultano essere due punti imprescindibili per ogni rappresentazione e sulle quali occorre soffermarsi un attimo sono il suggeritore ed il cantiniere.

Il suggeritore¹³ è solitamente un membro della compagnia che, per tutta la durata dello spettacolo, ha il delicato compito di suggerire, come il suo stesso nome fa intuire, le quartine ai maggerini presenti in scena¹⁴. Per farlo, il suggeritore si aggira indisturbato all'interno dello spazio scenico, in abiti borghesi e con il copione in mano, avvicinandosi di volta in volta al maggerino interessato: una presenza quasi ingombrante si potrebbe dire, esteticamente fuori luogo, che però costituisce un punto saldo imprescindibile a cui il pubblico storico del maggio è ormai abituato. Il suggeritore non rappresenta dunque un impedimento del maggio ma un elemento di valore che appartiene all'insieme spettacolare.

Il cantiniere, invece, ha l'importante compito di portare da bere ai maggerini in scena: fattore da non sottovalutare, in quanto il cantare per delle ore, spesso sotto un sole cocente, comporta ovviamente la necessità di bere continuamente. A questo proposito esiste il cantiniere: anch'egli membro della compagnia, agisce indisturbato come il suggeritore all'interno dello spazio adibito allo spettacolo per dissetare i maggerini che, con un semplice cenno, lo chiamano per un goccio di vino o di acqua. Il tutto, naturalmente, sotto lo sguardo degli spettatori.

Esaminiamo ora, brevemente, i diversi elementi costitutivi e drammaturgici del Maggio drammatico: ognuno dei seguenti fattori concorre in ugual misura e valore alla costruzione di una rappresentazione dei maggerini.

Gli autori dei Maggi, specie quelli dei secoli passati, sono in genere circondati da un fitto alone di mistero poiché molte delle opere pervenute a noi sono prive dei nomi degli artefici e, in molti casi, delle stesse datazioni: ciò è dovuto al fatto che la maggior parte dei testi sono stati scritti su vecchi manoscritti o quaderni da scuola elementare, supporti temporalmente instabili che, se non conservati con cura, possono logorarsi e andare perduti. Tuttavia vale la pena soffermarsi sulle parole di Venturelli che proprio a proposito afferma: "Non è importante *“da chi”* o *“per chi”* un testo venga prodotto, importante è lo spirito con il quale viene concepito e si attua, ancora più

¹³ Si può chiamare anche "campioniere", "campionista" o semplicemente "campione".

¹⁴ Naturalmente la bravura di un suggeritore sta nel non farsi sentire dal pubblico presente mentre è intento a bisbigliare la quartina al maggerino.



importante è che il popolo vi si riconosca e lo faccia suo” (Venturelli 1978: 126). Quindi, più che il nome dell’autore, ciò che conta è l’identificazione tra il Maggio e la comunità d’appartenenza, un rapporto necessario perché la manifestazione possa avere luogo. Possono esserci dei dubbi per quanto riguarda il tasso d’istruzione dei vari autori perché se è vero che sono frequenti gli errori ortografici rinvenuti nei manoscritti d’epoca, è anche vero che i testi raccontano storie conosciute attraverso la letteratura scolastica, i miti universali di tradizione greca e romana e le leggende, un ampio repertorio difficilmente noto per persone che, magari, potevano aver letto un solo libro nella loro vita.

A seconda degli argomenti trattati, i Maggi possono essere suddivisi in quattro categorie tematiche: eroici, storici, spirituali e misti. I primi riguardano storie di ordine cavalleresco, di argomento classico e pagano, oppure vicende desunte da tragedie letterarie, melodrammi o romanzi. I secondi, invece, comprendono avvenimenti storici e personaggi realmente esistiti (es. Conte Ugolino, Liberazione di Vienna, Luigi XVI, Distruzione di Cartagine, etc.). I Maggi di carattere spirituale prendono spunto dai testi sacri (Adamo ed Eva, Giudizio Universale, etc.) mentre dei Maggi cosiddetti “misti” fanno parte tutti quei testi che contengono elementi appartenenti sia alla sfera del sacro che del profano. Risulta chiaro, pertanto, come sia presente quasi sempre una matrice letteraria preesistente: sebbene esistano alcuni Maggi rappresentanti storie interamente inventate, la maggior parte dei testi appartengono alla letteratura tradizionale e universalmente conosciuta. In quanto portatore di valori espliciti religiosi, così familiari con lo spirito di devozione comune delle zone di produzione dei Maggi, il ciclo carolingio è certamente tra i più rappresentati:

“Il mondo cavalleresco non è un mondo immaginario e fantastico per il nostro popolo, ma è il mondo vero e reale in cui egli vive ancora, perché rappresenta l’età meravigliosa della fede ardente, dell’unica chiesa e dell’unico impero, delle lotte tra cristiani e saraceni, fra croce e mezzaluna, quel mondo che veramente appaga i suoi sentimenti, e attua i suoi ideali” (Fontana 1964: 69).

La metrica utilizzata nelle composizioni può presentarsi sotto diversi aspetti a seconda della zona territoriale in cui il Maggio è stato prodotto: la forma più comune è la quartina in ottonari a rime



incrociate (*abba*), mentre le ariette sono formate da un'ottava risultante l'unione di due coppie di quartine in endecasillabi con lo schema *abab/abcc*, oppure da una sestina, sempre in endecasillabi, a schema *ababcc* o *abbabb*.

Esempio di quartina in ottonati a rime incrociate:

Ventura Riveder quei cari lidi,
fin le piante, i sassi e l'onde,
è un desio che mi nasconde
di Selen gli amor più fidi

Esempio di arietta in ottava:

Patroclo Credevi di aver vinto il Dio dell'armi
e invece hai dato a me la morte acerba.
Achille verrà presto a vendicarmi
piegando l'arroganza tua superba.
Ed ora scoprirai se vuoi guardarmi
la sorte di dolor che il ciel ti serba,
perché se il viso mio piano scolora,
lo stesso farà il tuo tra qualche ora.

Esempio di arietta in sestina:

Spartaco Comprendo, o cara, e a te chiedo perdono
d'aver per un momento dubitato
del ben che insieme abbiamo ricercato,
offrendo al ciel la vita per tal dono.
Per chi verrà, scriviamo nostra storia:
ad ogni uomo oppresso sia memoria!



Lo spazio scenico in cui i Maggi prendono vita è generalmente di forma circolare: mentre i maggerini cantano le proprie quartine all'interno del perimetro, il pubblico assiste all'evento circondando l'intera area. Questi spazi possono essere ricavati da una radura in mezzo a un bosco, dal cortile di un podere, dalla piazza di un paese o dalla semplice porzione di un campo: "L'importante è che il pubblico circonda lo spazio della scena e non vi si addossi tanto da sacrificare i movimenti degli attori che, soprattutto durante le giostre e le battaglie, hanno bisogno di spazi piuttosto ampi. Quando sia possibile si cerca che il prato, o la radura, siano un po' abbassati rispetto al terreno circostante, in modo da formare una sorta di 'anfiteatro naturale'¹⁵" (Venturelli 1992: 64). Dopo la processione d'apertura dei maggerini, la cosiddetta "tonda", lungo il perimetro dello spazio adibito alla rappresentazione, gli attori si dispongono nelle proprie mansioni d'appartenenza: queste strutture sono fondamentali per l'identificazione dei luoghi narrativi e per lo svolgimento drammaturgico del racconto. Attraverso le mansioni e la concezione dello spazio scenico, si palesa la totale irrealtà ed il senso di stilizzazione prodotto dai Maggi, in quanto può accadere che, ad esempio, la piana di Troia abbia le stesse dimensioni del Mar Egeo o che sia possibile raggiungere l'Egitto in pochi secondi dopo essere partiti dalla Siria.

L'insieme degli elementi scenografici subisce delle consistenti variazioni a seconda del territorio di appartenenza del Maggio: se, ad esempio, le compagnie della parte emiliana sono più attente ai dettagli visivi e alla ricchezza quantitativa del materiale scenico, quelle toscane tendono a valorizzare maggiormente l'aspetto interpretativo dei maggerini, semplificando e riducendo tutto il resto¹⁶. Gli attori interpreti del Maggio, "maggerini" in Emilia e "maggianti" in Toscana, sono solitamente abitanti dello stesso comune, o spesso della stessa frazione, in cui il Maggio viene prodotto: si tratta, dunque, di persone appartenenti ad una medesima comunità e ben conosciuti anche fuori dalla scena¹⁷. Ogni compagnia viene generalmente diretta da un capomaggio, figura

¹⁵ Il più noto di questi anfiteatri naturali è senza dubbio la "Carbonaia" di Costabona, sede storica, per l'appunto, delle rappresentazioni della Società del Maggio Costabonese.

¹⁶ In Garfagnana, ad esempio, non vengono utilizzate le mansioni come in Emilia ma dei semplici tavoli posti frontalmente che svolgono la medesima funzione.

¹⁷ In passato accadeva di frequente che la reputazione di una persona dipendesse fortemente dalla sua interpretazione nel corso di un Maggio. "Dopo l'esecuzione c'erano poi i commenti, nascevano l'emulazione e la fama di alcuni dei protagonisti che restavano sulla scena per diverse stagioni e che erano poi ricordati per anni... Una traduzione in rustico, ma anche una riduzione all'essenziale di ciò che avviene nel mondo del cinema e dello spettacolo, senza gli interessi che qui sono preponderanti e, spesso, predominanti e deformanti" (Spaggiari 1983).



imprescindibile che può assolvere svariati compiti, dalla stesura del testo finale alla regia dello spettacolo, da suggeritore per i maggerini nel corso della rappresentazione ad organizzatore generale degli eventi riguardanti i Maggi.

Tra le compagnie emiliane e quelle toscane non esistono grandi differenze per quanto concerne l'organizzazione di un Maggio: inizialmente si discute la scelta di un testo, lo si modifica in base alle necessità dettate dal gruppo e si cominciano le prove in vista della rappresentazione finale. Tuttavia alcune diversità tra i territori sussistono circa la spartizione dei ruoli e la relazione fisica tra l'attore ed il personaggio: mentre in Emilia si tenta di assegnare parti il più possibili coerenti con la fisicità e l'età dei maggerini, in Toscana la scelta si basa più sulla bellezza del canto e sulla sua efficacia, indipendente dall'aspetto esteriore dell'attore¹⁸. In ogni caso, quale che sia il ruolo assegnato, ciò che conta maggiormente nella performance individuale e collettiva dei protagonisti è il rapporto imprescindibile che si forma con il pubblico: non bisogna infatti dimenticare che, qualunque sia lo scenario di riferimento (storico, religioso, etc.), i racconti dei Maggi portano sempre un messaggio di moralità ed etica rivolto direttamente agli spettatori accorsi all'evento che quindi possono godere in toto degli insegnamenti prodotti dai personaggi dei Maggi. Nonostante i maggerini non abbiano mai un contatto fisico con il pubblico, esistono due figure secondarie che trovano la loro realizzazione proprio dal rapporto stretto che si viene ad instaurare tra loro ed il pubblico: il Paggio ed il Buffone. Il primo, detto anche "Angelo" o "Donzello", è solitamente un bambino: indossa una tunica bianca e porta un ramoscello o un mazzo di fiori in mano ed ha il compito di presentare il tema che verrà cantato dai maggerini, dopo essere entrato per primo ed essersi piazzato al centro dello spazio scenico.

Il Buffone, invece, si presenta come il ruolo più difficile e faticoso da interpretare vista la totale condizione di improvvisazione a cui il maggerino è sottoposto: elemento straniante della narrazione, il suo compito è quello di spezzare il pathos e il clima di tensione raggiunto dal racconto, oppure di intervenire durante possibili imprevisti nel corso dello spettacolo, con intermezzi comici

¹⁸ "Allora si proveranno le voci, la loro bellezza e la loro potenza: le parti verranno assegnate quasi esclusivamente in base all'abilità del canto. Nessuno si preoccupa dell'aspetto fisico o dell'età dei cantori in relazione al ruolo che dovranno sostenere. E così si arriva ad esempio ad avere, nell'*Edipo re* della compagnia di Gorfigliano, una Giocasta poco più che ventenne e un Edipo che ha superato i sessanta" (Venturelli 1992: 62).



per gli spettatori¹⁹. Se il ruolo del Paggio ha subito negli anni diverse modifiche, dovute soprattutto alla difficoltà di trovare bambini e adolescenti disposti a cantare il Maggio (una lacuna che, fortunatamente, sembra andare risolvendosi lentamente), la figura del Buffone è quasi totalmente scomparsa dai Maggi, a causa della mancanza di attori abili nell'intrattenere gli spettatori con l'improvvisazione e la comicità.

Il compito registico di ogni messa in scena dei Maggi è affidato, come già detto, alla figura del capomaggio che, durante le prove con la compagnia, si assicura che lo sviluppo scenico della vicenda narrata mantenga i canoni stilistici tradizionali. Ciò nonostante sarebbe del tutto errato pensare ad una prassi registica rigida e unica in quanto è l'intero gruppo di maggerini a contribuire attivamente e collettivamente alla regia, aiutando con consigli e suggerimenti il capomaggio che, dunque, riveste piuttosto la carica di coordinatore che quella di regista demiurgo:

“La tradizione vuole che anche la messa in scena sia opera collettiva e *popolare*. Nessuna compagnia infatti accetterebbe le stravaganze di un 'regista' che volesse concepire le scene in maniera non tradizionale, o di un 'costumista' che volesse cambiare il colore dei costumi, o magari di un 'musicista' che imponesse arie e melodie nuove: non sarebbe più Maggio” (Venturelli 1992: 87).

Tra gli elementi elencati nella citazione precedente, importanza assoluta ricoprono i costumi utilizzati dai maggerini. Il primo dato da registrare riguarda il fatto che gli abiti utilizzati nella zona emiliana si differenziano notevolmente da quelli appartenenti alla parte toscana, mentre non sussistono rilevanti diversità tra i costumi usati dalle compagnie di uno stesso territorio: inoltre, fatto ancora più importante, gli stessi maggerini o maggianti indossano gli stessi costumi indipendente dal personaggio da interpretare. Ulisse può così apparire perfettamente identico ad Achille, mentre Persiani e Siriani presentarsi al pubblico con le stesse vesti: questo accade perché le

¹⁹ “La sua funzione principale era un tempo quella di intervenire nei momenti di crisi dello spettacolo. Si rompeva, ad esempio, una corda al violino e allora, invece di bloccare lo spettacolo per il tempo necessario alla riparazione, interveniva il Buffone che distraeva il pubblico improvvisando battute comiche e facendo piccoli dispetti agli spettatori, soprattutto alle donne. Altre volte invece commentava con motti spiritosi (è l'unico personaggio a cui è permesso di non cantare) le scene più tragiche, oppure inveiva contro i malvagi e faceva loro i versacci, ma sempre guardandosi bene di non essere udito e di non essere visto dal personaggio preso di mira” (Venturelli 1992: 74).



compagnie, fedeli ad una tradizione consolidata tramandata di generazione in generazione come più volte sottolineato dagli stessi protagonisti, vogliono allontanarsi da ogni tipo di accurata ricostruzione storica per stimolare lo spettatore ad un utilizzo costante dell'immaginazione.

In Emilia gli uomini indossano costumi di velluto nero con dei disegni colorati ricamati e dei decori che richiamano simboli e stemmi di tipo nobiliare; le donne indossano solitamente un semplice abito monocolore (rosso o azzurro), privo di eccessivi ornamenti. L'utilizzo del trucco è pressoché assente, i maggerini tendono a mostrarsi agli spettatori così come sono nella realtà anche nel caso in cui l'età dell'attore non coincida con quella del personaggio: in questo caso nulla viene fatto per modificare l'aspetto dell'attore perché, come ripetuto più volte, i Maggi non ricercano la verosimiglianza storica né, tantomeno, quella formale.

Le parti del costume maschile sono: l'elmo o la corona regale, la blusa con la cosiddetta *mantellina*, i pantaloni e gli stivaletti. Gli elmi, che a volte possono essere autentici elmi ottocenteschi, hanno un rivestimento in cuoio nero, una visiera metallica e numerose decorazioni colorate composte da nastri spioventi o pennacchi con lunghe piume. Naturalmente non esistono differenze tra gli elmi dei personaggi definiti "buoni" e quelli dei "malvagi". La blusa, o giacca, è di velluto nero con ricami dettagliati e geometrici a colori vivaci; sul retro i maggerini portano la mantellina, un rettangolo di stoffa decorata con disegni e motivi geometrici differenti da quelli presenti sulla blusa. I pantaloni, anch'essi di velluto nero e ricchi di ornamenti ricamati, possono essere portati dentro o fuori gli stivali.

Le compagnie toscane, invece, che prediligono un tipo di rappresentazione teso maggiormente alla semplicità e alla stilizzazione formale, presentano costumi differenti per forma, colori e materiali rispetto alla tradizione emiliana: "In Garfagnana in particolare, l'abbigliamento è ancora più semplice e casuale. Una specie di leggero camice a diverse tinte con decorazioni spesso improvvisate, mantello corto, calzoncini scuri con ricami laterali e un elmo meno imponente, con un pennacchio di nastri o di strisce colorate ricavate magari da sacchetti di nylon" (Artioli 1983: 21).

Gli uomini indossano un copricapo (elmo di latta o plastica ricco di decorazioni per i guerrieri e corona di latta o cartone per i sovrani) mentre il costume è costituito da un manto, un corpetto, i pantaloni e, talvolta, un gonnellino: il manto ed il corpetto sono a tinta unita e ricchi di decorazioni, il primo può arrivare fino ai piedi o all'altezza del bacino mentre il secondo è aderente al corpo e



può essere a volte sostituito da una corazza di latta; i pantaloni e il gonnellino, ornati anch'essi con disegni geometrici, possono essere neri o dello stesso colore del manto. Le donne, in Toscana, indossano costumi molto più semplici e privi di decorazioni, realizzati in stoffa a tinta unita, in genere lunghi e con un'ampia gonna; le donne guerriere sono invece vestite come gli uomini, senza alcuna distinzione.

Ma se il Maggio drammatico è, prima di tutto, una storia raccontata attraverso il canto, è indubbio che la presenza fisica di musicisti all'interno dello spazio scenico sia fattore imprescindibile per ogni rappresentazione: ogni compagnia dispone dei propri suonatori che, dopo essere entrati insieme ai maggerini nel corso della processione d'apertura, si dispongono in un angolo apposito lungo il perimetro dello spazio scenico²⁰.

Gli strumenti maggiormente utilizzati sono il violino, la fisarmonica e la chitarra: compito principale dei musicisti non è quello di creare un sottofondo adatto alla situazione creata in scena, quanto di aiutare il maggerino nell'intonazione della propria quartina suggerendo la nota di partenza. Al termine delle parti più significative, in particolar modo delle ottave e dei pezzi corali, i musicisti intervengono indicando al pubblico il cambio dello scenario e l'ingresso di nuovi personaggi: appare chiaro, pertanto, come le melodie risultino sempre le stesse per ogni compagnia e come quindi non sussista l'esigenza per i suonatori di seguire una partitura o uno spartito durante lo spettacolo. Le musiche più utilizzate ricalcano, in qualche modo, quelle della tradizione popolare appenninica (polka, mazurka, valzer): la sola differenza riscontrata tra i Maggi emiliani e quelli toscani riguarda il fatto che, mentre in Emilia i musicisti non suonano durante il canto dei maggerini, in Toscana può accadere che anche solo un violino non smetta di suonare per tutta la durata della rappresentazione, aggiungendo alla principale funzione sopra indicata quella di accompagnamento costante per lo sviluppo della vicenda.

Come più volte ripetuto, la caratteristica formale principale del Maggio drammatico si basa su una concezione totalmente antinaturalistica della messa in scena: gli elementi fisici impiegati nel corso

²⁰ "Per il pubblico dei "passionisti" il Maggio è innanzitutto teatro e soprattutto teatro in musica. L'azione, si è detto, è interamente cantata e punteggiata da interventi strumentali. La rappresentazione implica dunque la disponibilità di musiche su cui eseguire il testo, interpreti dotati dal punto di vista vocale (...) e infine la partecipazione di alcuni suonatori (che, come spesso avviene nel mondo popolare, hanno rispetto agli attori una maggiore qualificazione personale" (Magrini 1992: 20).



della rappresentazione vengono considerati nel loro significato simbolico e a ciò che essi rimandano, gli oggetti suggeriscono ciò che lo spettatore deve completare con la propria immaginazione che, ancora una volta, si dimostra essere componente fondamentale per le storie dei Maggi.

“E questo spiega anche il perché dell’esiguo e primordiale scenario che segna l’esecuzione del Maggio (anche qui assai dissimile dai magniloquenti scenari che ravvivano le imprese *cavalleresche* degli ultracittadini Pupi siciliani) dove una semplice fronda dà subito l’immagine unisona del bosco ed una striscia di tela azzurra stesa per terra fa rivivere nei pastori il ricordo del profilo lontano del mare, scorto ogni anno durante la lunga *transumanza* invernale delle greggi in Maremma. Una semplice coperta da letto (di quelle tessute in vari colori e ricamate dalle donne in casa) issata su rustici pali, richiama immediatamente la visione delle nobili corti, che dimoravano in quegli opulenti castelli, i cui possenti ruderi punteggiano ancora i promontori nel nostro Appennino” (Bertani 1982: 129 - 130).

Oltre agli elementi spaziali ridotti all’essenzialità, un discorso analogo ed importante vale anche per i frequenti duelli e battaglie di cui i Maggi sono costellati e che presentano differenze sostanziali tra i territori emiliani e quelli toscani. In Emilia le spade, realizzate in metallo, sono di dimensioni reali e vengono portate alla cintura dai maggerini mentre gli scudi, decorati esternamente con disegni e colorati motivi geometrici simili a quelli presenti sui costumi, hanno due impugnature nella parte interna, le cosiddette “manette” per facilitare la presa da parte degli attori. I combattimenti emiliani si svolgono in modo semplice e schematico: i nemici, posti frontalmente, prendono una breve rincorsa e, con un piccolo balzo, fanno cozzare i propri scudi l’uno contro l’altro. Si crea così una sorta di danza fatta di suoni metallici e salti, in cui ogni colpo di scudo rimanda ad un fendente inferto con la spada: dopo una serie di tre o quattro colpi, intervallati dai canti dei maggerini, uno dei due contendenti cade a terra ferito a morte sancendo così la propria fine. In Toscana le armi sono costruite in legno e di dimensioni palesemente più ridotte rispetto al reale a cui corrispondono quelle emiliane; molto più complesso, invece, risulta lo schema dei duelli e dei combattimenti: i nemici, sempre posti frontalmente, utilizzano sia lo scudo che la spada, producendo una sequenza



coreografica ed efficace dal punto di vista ritmico. Per prima cosa i due avversari colpiscono contemporaneamente con la propria spada lo scudo dell'altro, poi danno due colpi di spada contro la spada avversaria all'altezza della cintura, nuovamente spada contro scudo, altri tre colpi di spada contro spada all'altezza del volto, ancora spada contro scudo, tre nuovi colpi di spada identici ai precedenti, spada contro scudo e infine due colpi di spada contro spada all'altezza della cintura. Il tutto avviene in pochissimi secondi: le combinazioni gestuali elencate producono un combattimento musicale certamente più complesso dal punto di vista tecnico rispetto a quello emiliano ma ugualmente tesi a far scaturire nel pubblico l'idea di quello che gli stessi gesti intendono rappresentare.

Questa, in sintesi, la natura del Maggio drammatico: storie raccontate da un popolo per portare messaggi universali di speranza, fede e moralità attraverso le parole e le gesta di personaggi storici realmente esistiti o appartenenti alla letteratura conosciuta. Lo spettacolo, dunque, diviene espressione autentica di una comunità che non solo trova la propria identità presente e storica in esso ma che gode dei benefici prodotti dalle rappresentazioni riproposte annualmente permettendo così la propria salvaguardia, conservazione e rafforzamento: i messaggi delle storie dei Maggi, pertanto, non devono essere intesi come indirizzati esclusivamente al pubblico presente, ma appartengono prima di tutto alla comunità stessa che, proprio grazie alla portata significativa e al valore delle parole declamate, mantiene salda l'identità ed il forte legame del gruppo²¹. Risulta infine chiaro perché ancora oggi, a distanza di oltre cinquant'anni dalla sua fondazione, la Società del Maggio Costabonese, ma come essa tutte le altre compagnie esistenti in Emilia e in Toscana, persista nel mettere in scena i Maggi nonostante un pubblico profondamente mutato nel tempo²²: la realtà è che il Maggio è la comunità e la comunità vive attraverso il Maggio, attraverso un rapporto di profonda simbiosi in cui la tutela e la sopravvivenza dell'uno diviene fattore fondamentale per il futuro di entrambe.

²¹ "È così che il maggio si manifesta allora non come omaggio alla tradizione, ma come strumento attraverso il quale il gruppo si rappresenta e rivive in forma mediata e simbolica, entro un regime di finzione teatrale, la conquista del proprio intimo legame. Ed è in questa chiave di lettura che assume un senso preciso il monito lanciato dal maggerino al cittadino in cerca di curiosità folcloristiche: 'Noi non facciamo il Maggio perché lo facevano i nostri padri, lo facciamo perché lo abbiamo dentro'" (Magrini 1992: 35).

²² La scomparsa della figura del "passionista" non deve essere concepita come un dato totalmente negativo: in realtà il pubblico del Maggio è cambiato in quanto l'età media degli spettatori si è abbassata grazie all'inserimento spontaneo di giovani spettatori poco conoscitori del Maggio che, spesso per sola curiosità, assistono alle rappresentazioni.



Bibliografia

ARTIOLI, LAURA

1983 *Il Maggio come genere drammatico popolare*, in Giorgio Vezzani, a cura di, *La tradizione del Maggio*, Mostra documentaria, Sezione di Conservazione e Storia Locale Biblioteca Municipale "Panizzi", Reggio Emilia.

BERTANI, RICCARDO

1982 *L'inconfondibile anima montanara dei "Maggi" della montagna reggiana*, in «Le Apuane», n. 3, Domus, Milano.

D'AMICO, SILVIO

1982 *Storia del teatro drammatico*, Bulzoni Editore, Roma.

FONTANA, SESTO

1964 *Il Maggio*, Leo S. Olschki Editore, Firenze.

LO NIGRO, SEBASTIANO

1976 *Genesi e funzioni dei "Maggi" drammatici in Toscana*, in *La drammaticità popolare nella Valle Padana. Atti del IV Convegno di studi sul folklore padano*, ENAL – Università del Tempo Libero, Modena.

MAGRINI, TULLIA

1992 *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Edizioni Analisi, Bologna.

SPAGGIARI, ALCIDE

1983 *Presentazione*, in *Vengo l'avviso a dare: appunti per una bibliografia della drammatica popolare. Indagine sull'attività dei complessi del Maggio dell'Appennino reggiano e modenese: 1955 – 1982*, in «Bollettino storico reggiano», n. 56, Futurgraf, Reggio Emilia.

S.A.

2001 *Giovani autori del Maggio*, in «Il Cantastorie», n. 60, luglio – dicembre.

TOSCHI, PAOLO

1955 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino.

VENTURELLI, GASTONE

1978 *Il Maggio epico fra tradizione e invenzione*, in «Teatro popolare e cultura moderna», Vallecchi, Firenze.

1992 *Le aree del Maggio*, in Tullia Magrini, *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, Edizioni Analisi, Bologna.



Abstract – ITA

In alcune zone dell'Appennino reggiano e della Garfagnana è ancora presente una particolare forma di rappresentazione teatrale popolare, capace di coinvolgere le intere comunità locali: il Maggio drammatico. L'analisi di questa antica manifestazione, dalle origini ancora incerte, può fornire interessanti spunti di natura antropologica dettati soprattutto dal legame imprescindibile presente con la zona di riferimento in cui il Maggio viene prodotto: attraverso il canto singolo e corale con cui i maggerini raccontano storie mitologiche o appartenenti alla letteratura universale, il senso d'appartenenza alle proprie comunità da parte degli abitanti protagonisti si rafforza notevolmente e la salvaguardia stessa di quest'importante arte scenica, nonché la sua riproposizione annuale, contribuisce a mantenere salda la stessa identità comune.

Questo articolo nasce da uno studio condotto sul campo nell'estate del 2008 e poi sviluppato nella tesi di laurea *Antropologia del Maggio drammatico nell'Appennino reggiano e in Garfagnana* di Davide Villani.

Abstract – EN

In certain areas of the reggiano Appenines and in the Garfagnana region, a particular type of popular theatrical performance is still alive which involves entire local communities: the Dramatic May. The analysis of this ancient show, which still today, has uncertain origins, provides interesting cues of anthropological nature mainly given by the inseparable connection within the area where "May" is performed; with solo and choir singing through which the "maggerini" tell stories of either mythological or universal literature, the feeling of belonging to their own community, felt by the involved inhabitants, becomes stronger and the safeguarding itself of this important scenic art, as well as its annual performance, contributes to maintain firm its own common identity.

This article was born from a study held in this location during the summer of 2008 and then developed within the thesis *Anthropology of the "Dramatic May" in the reggiano's Appenines and in Garfagnana region* by Davide Villani.

DAVIDE VILLANI

Nato a Parma nel 1986, dopo la maturità classica ha conseguito nel 2008 la Laurea triennale in DAMS-Teatro con una tesi di Antropologia dello spettacolo dal titolo *Antropologia del Maggio drammatico nell'Appennino reggiano e in Garfagnana* e, sempre in quell'anno, è co-autore del libro *La Settimana Santa di Castelsardo* (CLUEB, 2008). Nel 2011 ottiene la Laurea Magistrale in Discipline dello spettacolo dal vivo con la tesi *La regia lirica di Robert Carsen*. Regista teatrale, drammaturgo e premiato autore di favole per bambini, nel 2012 è tra i fondatori dell'Associazione culturale "Le Rane – Balzi tra le arti sceniche", con sede a Castelnovo di Sotto (RE), nella quale lavora come operatore teatrale.