



# IL CONTRIBUTO SAMMARINESE AL TEATRO ROMAGNOLO

DI STEFANO PALMUCCI  
PRESIDENTE DEL PICCOLO TEATRO ARNALDO MARTELLI

Uno dei falsi miti che persistono nella nostra comunità anche -ma non solo- di una certa cultura, è quello che induce a considerare il teatro dialettale (il mio amico Luigi Lunari lo chiama giustamente “teatro regionale”) un teatro minore, di seconda scelta, di serie “B”.

I propugnatori del mito dimenticano, o ignorano, che il teatro italiano è teatro regionale.

I propugnatori del mito dimenticano, o ignorano, che Goldoni scriveva in veneziano, Pirandello in agrigentino, Eduardo in napoletano. Altri esempi fulgidi, forse meno noti, sono quelli di Carlo Porta a Milano, di Gioacchino Belli a Roma o -come interprete- Gilberto Govi a Genova. L'ultimo grande drammaturgo italiano, Dario Fo, un dialetto se l'è addirittura dovuto inventare (il *Grammelot*). Il teatro italiano è stato ed è, almeno sinora, un teatro paesano, quasi rionale, che solo per la potenza dei propri autori -o a volte interpreti- diviene cosmopolita.

Il teatro regionale è tale in quanto racconta le peculiarità di una data zona in un preciso momento storico, descrive gli usi e i costumi tipici ed esclusivi di una certa area, adotta sapori e intonazioni che identificano e distinguono un dato luogo circoscritto, presenta personaggi che parlano e agiscono come solo in quel territorio possono agire e parlare, che portano dentro

le radici più profonde e pregnanti di quel *background* e la cui psicologia solo da quel tipico *humus* può trovare scaturigine e giustificazione.

L'utilizzo del dialetto è espressamente funzionale a questa resa. Almeno in questa fase storica. Che, poi, il teatro dialettale possa e potrà avere ragion d'essere solo sino al momento (sempre più imminente...) in cui sarà parlato, o perlomeno capito, da potenziali fruitori, è altro discorso che merita magari in altre sedi gli opportuni approfondimenti. Mi basta qui evidenziare che, nelle migliori intenzioni, l'utilizzo del dialetto nel teatro regionale non è di facciata, per creare simpatia ed espandere l'effetto comico -che comunque non guasta- ma funzionale e anzi necessario all'aspirazione di voler rappresentare i caratteri di una dimensione sociale e culturale nel modo più autentico e fedele possibile. Pirandello, in uno scritto del 1890, sosteneva che *“di una data cosa la lingua ne esprime il concetto, della medesima cosa il dialetto ne esprime il sentimento”*. Quanto poi specificamente al dialetto romagnolo, sarebbe più opportuno battezzarlo “vernacolo”, in quanto ne assume più propriamente i caratteri o, ancor meglio, “parlata”, che Friedrich Schür, eminente linguista considerato unanimemente il più autorevole studioso della materia, così si espresse in proposito: *“non esiste un dialetto romagnolo ma una pluralità di parlate romagnole digradanti di luogo in luogo, quali continue variazioni su un fondo comune”*.

Il teatro romagnolo non può vantare il lustro degli acmi, né la secolarità delle tradizioni di quello veneto, siciliano o napoletano. Pur tuttavia vi sono stati e vi sono tuttora autori ed interpreti apprezzabili e meritevoli di approfondimenti, sui quali -anche per colpa nostra che nel settore operiamo, seppur a livello amatoriale- non si è mai voluto, o saputo, accendere gli opportuni fari.

Individuare una data di nascita del Teatro romagnolo è impresa ardua: le esperienze sono talmente variegatae, eterogenee e parcellizzate, che ogni tentativo di ricondurre il fenomeno a matrice unitaria non può che rivelarsi quantomeno forzato e semplicistico. Con ogni probabilità, l'esperienza teatrale romagnola ha conosciuto una lenta e graduale scaturigine nei “trebbi” -le caratteristiche veglie che si svolgevano nelle case coloniche- nel corso dei quali il temperamento sanguigno e il carattere forte e focoso di uomini e donne di Romagna si esprimevano in battute, detti, cante, personaggi e alterchi capaci di trovare giocosa rappresentazione e sublimazione in sce-

nette, che presumibilmente divennero via via sempre più strutturate, sino ad evolversi in sistema.

Datata metà del '500, la *“Comedia Nuova ... molto dilettevole e ridiculosa”* di Piero Francesco da Faenza è il primo testo teatrale contenente un personaggio che si esprime esclusivamente in dialetto romagnolo, e segnatamente faentino. La *“Comedia”*, non di gran valore, strizza l'occhio all'Orfeo di Poliziano ed è antesignana del Bertoldo di Croce; se non altro, ci offre comunque un efficace spaccato di quotidianità popolare, di psicologia dell'uomo semplice e di sentimento popolare del tempo di cui altrimenti non potremmo avere notizia. Sul finire del '500 compare *“E Pylon matt. Cantlena aroica”*, di un anonimo compositore di San Vittore di Cesena, il cui testo manoscritto, purtroppo incompleto, è conservato presso la biblioteca malatestiana di Cesena. La trama è basata sul percorso tragicomico di tale Paolone verso la pazzia, a seguito del rifiuto da parte dell'amata Vittoria.

Da questo punto in avanti il fenomeno del teatro romagnolo diventa più strutturato e si biforca, idealmente separato dal Rubicone, e conosce due sviluppi autonomi e indipendenti, uno a nord, nell'area ravennate, l'altro a sud, nel riminese.

Per quanto concerne l'area ravennate, gli esperti (con in testa il critico Vittorio Mezzomonaco) fanno coincidere la data di nascita del teatro romagnolo -così come lo intendiamo oggi- con la rappresentazione, avvenuta il 13 marzo 1921 al teatro Rasi di Ravenna, della commedia *“Al tatar”* (Le pettegole) di Eugenio Guberti. L'allestimento fu curato dalla Società Artista Drammatica Musicale di Ravenna, poi divenuta Compagnia Dialettale Romagnola sull'onda di quel successo.

Eugenio Guberti, di professione avvocato, nato e vissuto a Ravenna a cavallo del '900 (1871-1944) scrisse una decina di testi, dopo *“Al tatar”* che però rimase il suo capolavoro. Sorella minore dei Rusteghi Goldoniani, *“Al tatar”* è una commedia basata più sulla descrizione dei personaggi tipici della società romagnola che sull'intreccio della trama. Guberti era uomo colto -lo studio professionale presso cui lavorava era sovente frequentato dagli esponenti più attivi e noti del movimento futurista- e ci offre una visione della società popolare del tempo distaccata e mediata da una condizione sociale più elevata, ma non per questo meno autentica o verace di quanto possano

offrirla cante, ninne nanne o proverbi che affondano invece direttamente le proprie radici nella società popolare e contadina. Guberti seppe descrivere con buona introspezione psicologica e acuta capacità di osservazione i tipi e le macchiette del suo tempo, e sapientemente orchestrarli in una buona coralità. Le trame esili sono compensate da una buona tecnica dialettica del rapporto tra moglie (l'“*arzdora*”) e il marito (l'“*arzdor*”), dove i rapporti di forza sono spesso invertiti, o sovvertiti dalla capacità avviluppatrice della donna, che dando ad intendere all'uomo di obbedire, riesce in realtà a comandare sulle vicende domestiche. Altro tema dominante è quello dello scherno, del “verso” al nobile decaduto, e la messa in ridicolo dei suoi modi aristocratici a abitudini snob, ormai sorpassati. I suoi “*Casa Miccheri*”, “*E zengar*”, “*I Bragoun*”, “*E bulo*”, oltre ovviamente ad “*Al tatar*” sono ancora oggi ripresi periodicamente e rappresentati da varie compagnie romagnole, in tutti i teatri della Romagna.

Successivamente all'opera di Guberti, si distinguono per valore drammaturgico e potenza espressiva altri tre autori di discreto valore: Bruno Marescalchi, Icilio Missiroli e Bruno Gondoni. Con Guberti andranno a costituire una quaterna che per decenni fungerà da scuola e punto ineludibile di riferimento per le nuove generazioni di autori dell'area nord del Rubicone.

Tra questi, occorre concedere una seppur lieve preminenza a Bruno Marescalchi, che forse più di tutti riuscì ad esprimere lo spirito romagnolo e comporre commedie che meglio di altre rispecchiano i sentimenti e le aspirazioni della gente di Romagna. Marescalchi nacque a San Zaccaria di Ravenna, il 18 gennaio 1905. Laureato in farmacia all'università di Bologna ebbe modo di frequentare il fervido mondo culturale ravennate dei primi anni del '900, da Pratella a Spallicci, da Moretti a Panzini, sino a Sem Benelli e le avanguardie del movimento futurista. La sua produzione comincia nel 1929 (o nel 1930) e rimane fervida fino agli anni dell'affermazione del fascismo, verso cui mantenne una posizione tiepida, che gli valse un ostracismo immeritato. Riprese a scrivere dopo la guerra, nel corso della quale si fece onore sul fronte greco-albanese arruolato nel corpo sanitario, compilò almeno 22 commedie dialettali, 3 in lingua, alcuni radiogrammi e numerosi articoli e pezzi di critica teatrale. La sua attività di scrittore, pur tra alterne fortune in vita, si protrasse sino alla morte, avvenuta a Bologna, il 14 ottobre 1966. Tra i suoi titoli più felici: “*La Burdela incajeda*”, “*La ca' d'Sidori*”, “*L'insogn*”, “*La man de mèl*”, “*La famì d'imbarlè*”, “*Mi zeì Libori*”, “*Sota*

*a chi toca*”, *“L’anvoda cantareina*”, *“Gigion e va in ti fre*”. Marescalchi fu ideatore di personaggi memorabili, vere e proprie “maschere” della tradizione dialettale romagnola, da *Galaverna* a *Patajola*, da *Sidori* a *Saraghe- na* a *Libori*, fino alle immancabili “arzdore” Aurora de *“La man de mèl”* e Genoveffa de *“La ca’ d’Sidori”*. In Marescalchi si assommano ed assurgono ad apogeo tutti i pregi ed i limiti del teatro romagnolo. Se -come ebbe ad osservare Giovanna Bosi Maramotti- da una parte è presentata una versione quasi intimista e “privata” del vivere quotidiano, delle diatribe e sentimenti familiari, delle povere abitudini e dimesse “routine” della comunità dei contadini e dei braccianti, dall’altra si deve registrare l’assoluta mancanza dell’eco di quei fatti di sangue e di violenza, di accese battaglie politiche e di spavalde intolleranze che caratterizzarono la terra di Romagna tra la prima e la seconda guerra mondiale. E’, insomma, privilegiata la descrizione del vivere quotidiano nelle classi meno abbienti, in una dimensione quasi “intimista” mentre non compare quasi mai, neppure sullo sfondo, il passaggio della Storia con la “esse” maiuscola, la vicenda non si esalta mai in imprese oltrepassanti la propria quotidianità. Marescalchi va comunque apprezzato anche perché tentò di introdurre elementi di novità su strutture drammaturgiche esistenti e sui modelli della letteratura europea, che ben conosceva e padroneggiava. Del tutto innovativo, per esempio, *“L’Insogn”*, dove Marescalchi tenta un esperimento in linea con le moderne concezioni del teatro, presentando una commedia che in realtà è il sogno di uno dei protagonisti, ed annulla nel racconto onirico ogni confine logico e spazio-temporale. Pure meritevole è il dramma in atto unico *“A la stazioun”*, dove l’Autore contravviene a quello che viene ancora oggi considerato un ineludibile paralogismo del teatro dialettale e cioè quello secondo il quale il pubblico “deve” ridere, altrimenti diserta le sale.

Ugualmente a Santa Zaccaria di Ravenna nacque il 15 marzo 1898 Icilio Missiroli. Personaggio poliedrico, protagonista del mondo politico e culturale, fu combattente nella prima guerra mondiale, insegnò storia e filosofia al Liceo Classico di Forlì, pubblicò saggi storici e letterali, articoli ed elzeviri sulle tradizioni e folclore romagnolo, per dieci anni fu sindaco di Forlì. Prima critico teatrale che autore, fu tenace sostenitore della drammaturgia autoctona e pervicace oppositore di traduzioni dall’italiano o da altri dialetti. Preoccupazione dichiarata del Missiroli fu quella di cristallizzare sulla scena e preservare *“la vita romagnola villereccia, l’unica che abbia*

*salvato qualcosa della primitiva ingenua freschezza della nostra razza, la vita del contadino, la stalla ed il campo, il trebbo, le scene agresti e l'amore*". Egli accentuò quindi la caratterizzazione regionale, avendo cura di introdurre elementi tipici del folclore romagnolo (le filatrici, i giochi della stalla, i giovani che amoreggiano, il trebbo nella casa, l'assaggio del vino nuovo, il sensale, la pasquella...) a scapito di altre preoccupazioni. Di Missiroli restano memorabili *"Amor d'campagna"*, *"E vlen"*, *"E post dri l'urola"* e l'ambizioso ma riuscitissimo *"Una rumagnola"*, commedia in tre episodi, che possono rappresentarsi anche singolarmente, avente a protagonista indiscussa una *"arzdora"*, descritta in ogni suo risvolto psicologico, in tre diverse età della propria vita.

Nato (curiosamente) il 1° gennaio 1901, Bruno Gondoni si avvicinò al teatro come attore amatoriale, sotto la guida di Teresina Franchini. Scrisse 24 commedie, dal 1949 al 1976, anno della sua morte. Tra le sue opere più riuscite, e tutt'oggi rappresentate, *"E vampiro"*, *"Una dona da sunzen"*, *"E pu i dis di zuvan"*, *"L'appuntament"*. I suoi temi variarono dalla commedia di costume a quella di indagine psicologica, dal divertimento all'impegno sociale. Ma l'opera con cui segnò una pietra miliare del teatro romagnolo e che suscitò più interesse e consensi fu indubbiamente *"La broja"* (l'erba palustre). Con questo lavoro, Gondoni rievocò una fase dell'eroica vicenda di quei braccianti romagnoli emigrati per bonificare le paludi dell'Agro Romano nei primi anni dell'unità d'Italia con indomito coraggio e olio di gomito. L'opera, pur eccedendo in alcuni tratti in retorica e ridondanza, è notevole per struttura drammaturgica e soprattutto per l'encomiabile e inconsueto impegno sociale. Con linguaggio duro, con fraseggio spontaneo, Gondoni racconta anime semplici, a volte rozze, di poche parole, che nella morte di un bambino vivono la loro intima e drammatica tragedia, pur consapevoli di scrivere alcune luminose pagine nel libro della storia del lavoro italiano.

Nel riminese, il teatro autoctono nasce con *"La Franzchina dl'aj"* (la Franceschina all'aglio, cioè tutto pepe) di Ubaldo Valaperta, scritto nel 1868. Il testo, in mancanza di adeguati seguiti dello stesso autore o validi epigoni negli anni seguenti, ha costituito per oltre mezzo secolo un *unicum* ineludibile con il quale tutte le compagnie e gruppi filodrammatici dell'area riminese si sono confrontati. Probabilmente ha conosciuto le vicende tipiche dei canovacci della commedia dell'arte, ed è stato adattato, ripreso e rab-

berciato ad uso e consumo di ogni singola trasposizione. In esso comunque, i commediografi romagnoli successivi hanno unanimemente riconosciuto un modello autorevole cui ispirarsi e imparare.

Costituisce un curioso hapax “*Stal mami*”, di Liliano Faenza, datato 1939. Protagonista del movimento socialista riminese, impegnato nelle istituzioni culturali, storiche e politiche cittadine, Faenza fu autore di numerosi trattati di storia, politica e sociologia. Al pari di Collodi, considerò sempre la sua farsa, che fu rappresentata in sordina ma conobbe un crescente e sempre più importante successo nell’ambito del teatro amatoriale riminese e del circondario, una “bambinata”, un “errore di gioventù”. L’Autore dedica un ampio ed affettuoso racconto alle vicende della compilazione e alle fortune che la farsa ha conosciuto nella prefazione all’edizione di Maggioli del 1986, poi divenuta postfazione nell’edizione di Guaraldi del 2003. Anch’egli commediografo per necessità, in quanto le compagnie amatoriali erano costrette ad importare e tradurre i testi, Faenza seppe comunque costruire un’ottima commedia, dotata di solida struttura drammaturgica, con buoni dialoghi e un’accattivante trama. Sull’onda del successo di “*Stal mami*”, Faenza scrisse anche la meno fortunata “*Sti fiul*”. “*Stal mami*” rimase invece un punto di riferimento per la generazione successiva di autori riminesi, che fu copiosa e prolifica. Guido Lucchini, per esempio, uno dei più fecondi e fortunati, non esitò mai a riconoscerla come modello ed esempio da scuola, indiscusso capostipite dei successivi testi dialettali riminesi.

Dagli anni ’70 del ’900, inizia una stagione fervida e vivace di nuovi e prolifici autori, inaugurata proprio da Guido Lucchini. Riminese, classe 1925, Lucchini ha scritto una cinquantina di commedie, dapprima rappresentate dallo storico gruppo “*E teatre rimnes*” poi riprese da quasi tutte le compagnie amatoriali romagnole. La sua opera migliore, più autentica e sentita resta, a parere del sottoscritto, “*La butega ad Pitroun*”, che narra le vicende di un sacerdote, pare realmente esistito, nel Borgo San Giuliano di Rimini, allontanato dalla Curia per un disegno, ritenuto troppo ambizioso, di costruire un asilo per i bambini poveri. Ancora a Rimini iniziò a scrivere dal 1971 Enzo Corbari (“*Un cuntadein in fer*”...), poi Amos Piccini (“*Una dmenga ad carnivel*”,...) e Giovanna Grossi Pulzoni (“*Do in t’una volta*”,...). Rispettivamente a San Vito di Rimini e a Bellaria iniziarono la loro produzione Terenziano Bertozzi e Mario Bassi (“*Ogni caesa la su crousa*”,...). A Faenza si distinse per quantità e qualità della produzione commediografica

Ermanno Cola (1925 - 1993, “*E ver amor una bota e un fior*”,...), e successivamente Luigi Antonio Mazzoni (“*Amor e quattrein*”,...), a Forlì Paolo Maltoni (“*Un scherz da prit*”,...) e Giovanni Spagnoli (“*E parsot de signor*”,...), a Forlimpopoli Aldo Cappelli (“*La fameja instarghida*”,...), a Longiano Giuseppina Canducci (“*La suocera*”,...), a Coriano Pier Paolo Gabrielli (“*La carriera ad don Cioch*”), a Ravenna Eligio Cottignoli (“*Cla bela famiuleina*”,...) e Delmo Fenati (“*A bè l’acqua*”...), a Lugo Corrado Contoli (“*La camisa dla Madonna*”,...) e Paolo Parmiani (proveniente da una famiglia di straordinari attori dialettali), che si distingue per la ricerca e la sperimentazione, pur poggiando su canoni noti e tradizionali.

Al termine di questa sbrigativa (quasi vertiginosa) carrellata sul teatro regionale romagnolo, non sfugge a nessuno l’opportunità, che auspicio di promuovere, di approntare uno studio comparato, serio e competente su un fenomeno importante della cultura, della socialità e del folclore romagnolo, che invece viene spesso snobbato o negletto per superficialità o ignoranza. Manca altresì una raccolta completa e sistematica del materiale prodotto in questo ambito, nonostante alcuni progetti annunciati ma mai andati in porto, che aiuterebbe non poco allo scopo.

Meriterebbe altresì una ricerca approfondita e sistemica il fenomeno delle compagnie amatoriali, così vasto e variegato ma in molte esperienze affascinante. Sarebbe interessante intraprendere uno studio storico-sociologico sui tanti circoli dopolavoristici trasformati in capaci compagnie di teatro amatoriale, principalmente in quei settori dove, nel dopoguerra, il lavoro cominciava a diventare meno pesante rispetto a quello dei campi ed il lavoratore iniziava a disporre del proprio tempo libero. Mi riferisco in particolar modo ai dopolavoro delle Ferrovie dello Stato, dove emergono per storia ed importanza quello di Faenza e quello di Rimini che dettero vita rispettivamente alla “*Compagnia DFL di Faenza*”, attivissima negli anni ’50 e ’60, e alla Compagnia “*E teatre rimnes*”.

A San Marino la passione per il teatro ha origini antiche, e pur tra momenti ciclici e altalenanti si è mantenuta sempre forte e importante. Come riporta Augusto Casali nei suoi scritti, risulta agli atti del Consiglio Principe e Sovrano che già nel 1589 un gruppo di giovani fu sovvenzionato dalle autorità per “portare innanzi” una commedia che avevano iniziato. Una intensa attività filodrammatica è testimoniata per tutto il settecento ed ottocento.

Già a metà del '700 si iniziò la costruzione del Teatro Titano, e comunque in precedenza le rappresentazioni si tenevano al primo piano del Palazzo Pubblico. In particolare le compagnie amatoriali di Borgo Maggiore e di San Marino Città furono protagoniste di un'accesa e simpatica rivalità, che riporta alla mente il sapore di quel sano e virtuoso campanilismo dei buoni tempi andati. Pare che il Teatro di Borgo Maggiore, inaugurato nel 1872, abbia assunto la denominazione "*Della Concordia*" per sancire l'intervenuta pacificazione tra le due Filodrammatiche. In un articolo del 1957, Vittorio Campi, riferendosi ai primi anni del '900 scrisse: "A San Marino avevano una grande passione per il teatro, tant'è vero che erano tutti filodrammatici impenitenti...". La Filodrammatica Sammarinese risultò particolarmente attiva in quegli anni grazie ad Arnaldo Martelli e la moglie Luisa Fossi, che riuscirono a coinvolgere il fior fiore della gioventù sammarinese e a presentare con regolare assiduità diversi spettacoli. Alcune stagioni teatrali riuscirono a contare fino addirittura a sessanta spettacoli. Dopo la parentesi del dopoguerra, nuova enfasi al movimento filodrammatico sammarinese fu indotta da Elda Bardelli, attrice proveniente dal miglior teatro professionistico italiano e stabilitasi a San Marino, che nel 1963 riuscì ad innescare l'importante esperienza del "*Piccolo Teatro Arnaldo Martelli*". Negli anni '80 e '90 del secolo scorso, altri Gruppi teatrali, più o meno estemporanei si sono affiancati alla storica esperienza. In particolare si sono cimentate nel teatro dialettale non meno di dieci esperienze di gruppi e compagnie amatoriali, aventi sede nei vari Castelli della Repubblica.

Tutta questa vivacità e passione, tuttavia, non si è mai riversata sul fronte della produzione di testi o opere teatrali. Il primo esperimento lo effettuò nel 1853 Giacomo Martelli, avvocato e uomo politico sammarinese, nonché poeta per diletto, con "*Cicognone Sindaco ovvero la fine di un Congresso*", un intermezzo teatrale in due atti. Il tentativo, dal chiaro intento satirico e sbeffeggiante di alcuni personaggi allora all'apice delle istituzioni sammarinesi, non ebbe seguiti, né epigoni di alcun genere. Non so se sia mai stato rappresentato.

Ancora ai primi anni del '900, le Istituzioni si rivolsero al commediografo romano Ugo Falena (1875 - 1931) per commissionargli un'opera che avesse ad oggetto vicende sammarinesi da portare sulle scene. Falena gradì l'invito e si cimentò con buona lena, producendo "*Santo Marino*" (1928), mistero in un atto sulla fondazione della Repubblica e la vita del Santo, rappre-

sentato a San Marino il 3 settembre 1929 e “*Sant’Agata*” (1930), dramma in un atto e tre quadri che ripercorrono le vicende dell’occupazione alberoniana. Un terzo progetto dedicato al rifugio in terra sammarinese di Garibaldi non andò in porto a causa dell’intervenuta morte dell’Autore.

Uno storico successo riscosse, nel 1941, “*Ifugh ad San Jusef*”, messo in scena dalla “*Filodrammatica*” di Borgo Maggiore e scritto da Amina e Federico Martelli, con il contributo di altri attori della stessa Compagnia. L’opera fu diretta dal solito Arnaldo Martelli, e vide la partecipazione di un pubblico numeroso e straripante, che costrinse a repliche impreviste. Per imponderabili vicende, probabilmente connesse al periodo bellico, la felice esperienza non ebbe recidive.

Dobbiamo giungere quindi ad oggi (o appena a ieri) per vedere qualche sammarinese cimentarsi nella stesura drammaturgica o commediografica.

Ci prova con buoni risultati Gian Paolo Gattei che, forte della ventennale esperienza di attore con il “*Piccolo Teatro Arnaldo Martelli*”, nel 1994 scrive e mette in scena con la Compagnia “*Quei d’Seraval*” la sua opera prima: “*Al Codghi si fasul*”. La commedia riscuote subito un ottimo successo in patria, ed è ripresa da alcune compagnie emiliano-romagnole. In particolare la “*Compagnia de bonumor*” di Granarolo Faentino ne fa uno dei suoi cavalli di battaglia, e sfiora la cento repliche. Gattei, oltre a dedicarsi a traduzioni in vernacolo sammarinese -meglio: serravallese- di autori classici e moderni, scrive poi in rapida successione: “*Chi ch’ui cred mi marzien?*”, “*Tajadeli e caplet...dasvidania*”, “*Menelao Circioni, curidor in bicicletta*”, e altre sino a “*Pensionato Villa Arzilla*”, al momento sua ultima produzione. La tecnica drammaturgica di Gattei punta dichiaratamente a scatenare l’effetto comico, spesso debordando nel farsesco o goliardico, a tutto gusto e beneficio del pubblico gaudente in sala. Non mancano però, nella produzione di Gattei, alcune osservazioni sociologiche e momenti di riflessione, che sono sapientemente posti in seconda chiave di lettura.

A Chiesanuova, *leader* indiscussa e anima della compagnia “*La ginta de post*”, scrive commedie Grazia Zavoli, con l’intento precipuo di preservare e fare rivivere attraverso il teatro la dimensione sociale ed il mondo rurale, semplice e contadino basato sui racconti dei nonni. Iniziata l’attività con una breve farsa, la Zavoli ha al suo attivo ormai diverse commedie, con il merito particolare di averne pubblicate cinque. La sua attività continua tutt’oggi, (oltre a quelle pubblicate: “*Una miseria si calzet*”, “*Dli volti un è quel che e*

per”, “L’è propri vera che un si po’ mai di”, “O preima o dop, l’eva da suceda”, “Intonda e lavador”, “An l’avressmi mai cridud”, “San Marino Goodbye”...) sempre ponendo l’attenzione della ricerca sull’autenticità dell’ambiente, sul ricordo, sulla rievocazione della cultura contadina che va sparendo, più che sull’intreccio della trama e lo sviluppo psicologico dei personaggi. Come ebbe giustamente ad osservare Gian Luigi Berti, in Grazia Zavoli più che in altri l’espressione dialettale, sempre colorita e azzeccata, aggiunge efficacia ed estro ai dialoghi, ravviva ed impreziosisce le scene.

Ad Acquaviva ha debuttato come autrice Chiara Crudi, con “Un’isteda da scurdè”, andata in scena nel giugno 2013 a cura del Gruppo Teatrale “Il Melograno”. C’è da augurarsi che continui sulla strada intrapresa.

Ora un barlume, anche minimo, di modestia mi imporrebbe di tacere dei miei poveri lavori, ma il mandato ricevuto mi obbliga a riservarmi alcune righe, in ossequio all’aspirazione di completezza del discorso cui sono tenuto per contratto. Mi auguro altresì con questi brevi appunti di poter fornire, magari ad un futuro ricercatore qualificato o curatore sistematico di teatro regionale romagnolo, alcuni elementi di comprensione in più.

Al pari di altri commediografi che hanno iniziato a scrivere per mancanza di buoni testi da rappresentare, pure io ho scritto la mia prima commedia nel 2001 perché il “Piccolo Teatro Arnaldo Martelli”, compagnia nella quale recitavo da un decennio, cominciava a lamentare la carenza di validi copioni dialettali da portare sulle scene, in particolare in occasione dei festeggiamenti istituzionali in onore di Sant’Agata, il 5 febbraio di ogni anno. Posso dire che, come altri, sono partito anch’io dall’intento di voler rappresentare usi, costumi, modi di pensare tipici di un’epoca nella quale il dialetto era pressoché l’unico modo che la comunità conosceva per esprimersi. Un’epoca che è cambiata radicalmente negli anni ’50 del ’900, con la diffusione del mezzo televisivo e della scolarizzazione. Ovviamente mi sono ispirato al materiale edito di teatro regionale romagnolo, a quello inedito che ho potuto reperire o vedere rappresentato, ma anche in pari misura alla narrativa romagnola: in *primis*, quella magistrale di Francesco Serantini. Appartengono a questo periodo produttivo “Una fiola da maridè”, “La fira de Borgh”, “E diretor dla scola” e, in parte, “Il cuore sullo stradone”. Successivamente, ho tentato di innovare i canoni e le strutture drammaturgiche tradizionali del teatro romagnolo, importando tecniche e modelli moderni, in particolare dalla produzione inglese contemporanea (Ray Cooney, John Chapman,

Derek Benfield...) e quella francese (Yasmina Reza, Francis Veber...). Su questi impianti drammaturgici ho cercato di inserire le mie personali osservazioni di carattere sociologico sulla nostra comunità che sta cambiando. Una comunità che affonda le proprie radici in un mondo rurale e contadino, decantato da quegli Autori di cui ho parlato sinora, ma che deve ora affrontare le sfide sempre nuove e impegnative che il futuro le propone. Nelle mie commedie (non so se ci sono riuscito) ho sempre cercato di evidenziare come il romagnolo possa riuscire ad affrontare le prove che il mondo contemporaneo gli pone e impone, le difficoltà sempre crescenti di un presente sempre più complicato e complesso senza smarrirsi, con gli strumenti della propria tradizione, con il carattere solare e sanguigno, con lo spirito indomito e battagliero, con le “scarpe grosse” ereditate dei propri padri e nonni. Le incertezze, lo sgomento, l’aleatorietà di questi tempi dissennati e caotici, possono essere affrontati solo attaccandoci pervicacemente alle nostre radici, alle poche ma sicure certezze che ne possiamo ricavare. Così in “*E dievle ui fa e po’ ui cumpagna*” parlo dell’avidità umana, un fenomeno devastante e crescente, che i nostri padri non conobbero; in “*Agenzia matrimuniela*” pongo l’accento sui repentini e drastici cambiamenti avvenuti nella nostra comunità nelle ultime tre generazioni nelle tecniche di approccio tra i sessi; in “*La badenta*”, tratto dei fenomeni della globalizzazione e multirazzialità che stanno mutando la nostra società e coi quali, volenti o nolenti, dobbiamo cominciare a fare i conti.

Basta. Qui mi fermo. Il discorso rischia di diventare troppo ampio e impegnativo, per l’intento che mi ero posto. Mi pare ormai di sufficiente evidenza, ma voglio ribadirlo, che nessuno degli autori di teatro regionale romagnolo, men che meno il sottoscritto, ha mai aspirato a voler scrivere la storia del teatro italiano, nemmeno quella con la “esse” minuscola. Credo tuttavia che l’impegno degli autori romagnoli, compreso oggi -a pieno titolo- quello degli autori sammarinesi, possa con dignità ascrivarsi, e come tale meriti gli approfondimenti, gli studi e le celebrazioni che sono dedicati ad altri fenomeni della cultura popolare, della socialità e del folclore della terra di Romagna.