

GIOVANNI RUATTI

Il teatro didattico-educativo di Massimo Lardi Intervista

Nella laudatio per Massimo Lardi in occasione del Premio letterario grigione 2017 Fernando Iseppi ha osservato come nella produzione dello scrittore di Le Prese meriti particolare attenzione la sua attività di drammaturgo. Attraverso le parole dello stesso autore, si passeranno in rassegna le diverse opere teatrali pubblicate e/o rappresentate a partire dagli anni Sessanta arrivando fino ai giorni nostri, ossia a pochi mesi dalla messa in scena a Poschiavo della commedia Ris e rost par li nozzi da Rusina.

Come è nata la passione per l'attività teatrale?

Il teatro mi ha sempre affascinato sin dalla prima infanzia, almeno fin da quando, in tempo di guerra, il maestro Augusto allestì nella chiesetta anglicana dell'Albergo Le Prese – più tardi, purtroppo, sacrificata al traffico – una recita con gli scolari del paese. Protagoniste dello spettacolo erano le gemelle Bianca e Alice Vecellio, che allora potevano avere dieci o dodici anni: il maestro le definiva “ugole d'oro” talmente cantavano bene, e a me, che ero di sei anni più piccolo, sembravano bellissime. Con i miei fratelli e le mie sorelle per giorni e settimane non conobbi altro che il “giocare a teatro”. Ricordo ancora il verso di una canzone: «Gioventù, bella età che fiorita, noi felici possiamo goder...».

Da collegiale mi fu sempre assegnato qualche ruolo di una certa importanza. Da insegnante alla scuola secondaria di Poschiavo contribuì tutti gli anni ad allestire uno spettacolo teatrale con gli alunni e scrissi anche due testi (*Il sasso di Maccone e Trovò la porta sbarrata*). Alla Magistrale mi servii spesso del teatro come formidabile strumento didattico. A quei tempi mi sarebbe piaciuto scrivere di più per il teatro, ma ero anche realista e avevo fatto mio un principio imposto dalle circostanze in famiglia e dall'educazione cattolica: prima il dovere e poi il piacere. Negli anni Sessanta e Settanta la professione d'insegnante e vari altri impegni, prima politici e poi culturali, non mi concessero nessuno spazio per seguire quell'inclinazione.

La produzione narrativa degli ultimi quindici anni l'ha resa nota nei Grigioni e in tutta la Svizzera. Come mai negli anni Sessanta e, di seguito, negli anni Ottanta ha scelto di raccontare eventi e personaggi storici attraverso il teatro e non, invece, con la narrativa?

Penso per i motivi professionali di cui ho parlato. Allora, a volte, non solo facevo recitare ai miei alunni pezzi, per esempio, di Pirandello, ma mi servivo del teatro per motivare a leggere, riassumere e discutere opere come *I promessi sposi* o *Romeo e Giulietta* o fiabe come *Biancaneve*; avviavo poi gli allievi a mettere il riassunto in versi, a semplificare le opere in chiave comica e a rappresentare il tutto con accompa-

gnamenti musicali del collega Remo Pola. È in questo contesto che mi sono concesso il divertimento di scrivere qualche pezzo teatrale, che il collega Rinaldo Boldini ha poi pubblicato sui «Quaderni grigionitaliani».

Quali opere ha scritto negli anni Sessanta e di che cosa parlavano?

Il Sasso di Maccone, o anche intitolato *Riscossa poschiavina*, inscenato dagli allievi della scuola secondaria cattolica al Vecchio Monastero nel marzo 1963, e poi *Trovò la porta sbarrata*, sempre rappresentato dalla secondaria cattolica nel marzo 1967.

Il Sasso di Maccone non è altro che una fantasiosa traduzione scenica della leggenda della scacciata dell'ultimo balivo milanese, in altre parole della conquista della libertà da parte dei poschiavini nel 1406. *Trovò la porta sbarrata*, scritto in collaborazione con il collega Guido Lardi, tratta invece dell'assassinio di un maggiorenne di nome Lossio avvenuto nel Seicento all'interno della casa comunale di Poschiavo, al tempo in cui le contese tra la comunità riformata e cattolica erano all'ordine del giorno.

Il teatro è dunque stato ed è una sua grande passione, non è così?

A parte l'esperienza dell'infanzia di cui ho già detto, da liceale fui letteralmente folgorato da *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, cui assistetti davanti alla monumentale abbazia di Einsiedeln: per mesi e anni mi fece sognare. M'infatuai del teatro spagnolo, cercando di farmi una cultura a partire da Calderón, Tirso de Molina, Lope de Vegas, Luis Ruiz de Alarcón, Cervantes, giù fino a García Lorca. A questa prima "cotta" ne seguirono altre: Schiller (in particolare la rappresentazione tradizionale del *Guglielmo Tell* ad Altdorf), le tragedie classiche, Eschilo e Sofocle, e poi Gozzi, Goldoni, Pirandello, la commedia dell'arte. Per breve tempo mi entusiasmai anche del teatro di Edmond Rostand, di Brecht e di Dürrenmatt, ma soprattutto per Shakespeare.

Ci sono dei riferimenti autoriali che ha preso a modello?

Scrivendo le sceneggiature ho sempre pensato al teatro popolare e alla realizzazione scenica da parte degli allievi delle scuole: mi sono perciò tenuto ai modelli più tradizionali, come Goldoni e Pirandello, tanto per fare qualche esempio. Non ho mai sognato di fare teatro d'avanguardia, dell'assurdo, surrealista o futurista: sono volutamente rimasto fedele al realismo più tradizionale. Considero Pirandello fedele alla tradizione teatrale in quanto con la sua geniale intuizione ha applicato al teatro i concetti aristotelici di *potenza* e *forma* (i personaggi come escono dalla mente dell'autore) e *atto* e *materia* (gli attori che li impersonano) in un momento in cui si assisteva a una vera e propria rivoluzione nell'ambito del teatro.

Come sono state pubblicate le sue opere teatrali degli anni Ottanta? C'è stata prima l'edizione stampata o prima la rappresentazione teatrale?

Grazie a Rinaldo Boldini le mie opere teatrali di quegli anni sono state pubblicate sui «Quaderni». Due di queste – *Ricordati, Zarera...* e *L'Albero della libertà* – sono state subito rappresentate dal collega Gustavo Lardi alla scuola secondaria di Poschiavo.

Ci sono sue opere teatrali che non hanno visto la realizzazione su palcoscenico?

Il pezzo intitolato *Il mondo è fatto a scale*. Grazie all'interessamento della regista Ketty Fusco, tuttavia, è stato diffuso come radiodramma dalla RTSI con il titolo *Croce e delizia di un magistro moesano*, se ben ricordo.

Passiamo quindi in rassegna le opere degli anni Ottanta partendo proprio da Il mondo è fatto a scale, uscito sui «Qgi» nel gennaio 1987, che è una sintesi teatrale delle conquiste professionali e di status sociale dei magistri moesani, quali Enrico Zuccalli e Giovanni Antonio Viscardi, alla corte di Monaco di Baviera. È stata una maniera per non far cadere nell'oblio queste eminenti figure della storia grigionitaliana?

Durante la nostra formazione nessuno ci aveva mai parlato di quel meraviglioso fenomeno, dell'esistenza e dell'attività di questi artisti grigioni in terre tedesche e polacche. Tutt'al più si era letto qualcosa dei gloriosi architetti ticinesi a Roma, come per esempio *Il cavaliere della guglia*, la vita e l'opera di Domenico Fontana, un libretto delle Edizioni svizzere per la gioventù. Con la scoperta dei *Magistri grigioni* di Arnoldo M. Zandralli, mi entusiasmai, studiai a fondo, andai a vedere, ne parlai a scuola, visitai quei monumenti con alcune mie classi e scrissi questo dramma. Dopo la pubblicazione sui «Quaderni», la RTSI s'interessò ai personaggi e collaborai con Sergio Raselli per alcuni servizi televisivi sui capolavori degli artisti moesani in Germania come Barbieri, Serro, de Gabrieli, Angelini, Albertalli, Zuccalli, ecc.

«Il mondo è fatto a scale, c'è chi scende c'è chi sale»: è un proverbio arguto portato in scena riassumendo circa trent'anni di storia in tre quadri temporali.

C'è anche un altro detto che avrei potuto usare come titolo: “non c'è peggior nemico di quello della tua arte”. Tutti e due rispecchiano il rapporto che, ad un certo punto, si crea tra Zuccalli e Viscardi lottando con alterno successo per ottenere gli incarichi più prestigiosi. Entrambi conoscono successi e insuccessi: Viscardi muore prematuramente, mentre Zuccalli è soppiantato dagli artisti della nuova generazione, impazienti di prendere il posto degli anziani. A questo punto colui che “l'ha spuntata” si riconcilia idealmente con colui che ha avuto la peggio, morendo, e porta a termine le opere che questi ha lasciato incompiute. Mi sembra così che il dramma diventi lo specchio delle alterne vicende della vita, della lotta per il successo e dell'inesorabile incalzare delle nuove generazioni.

Che cosa ci può dire su Ricordati, Zarera..., pubblicato sui «Qgi» nel gennaio 1986?

La frana che travolse il paesello di Zarera, in cima alla Valposchiavo, è un fatto storico; dal punto di vista geomorfologico sono rimaste molte testimonianze. Ne nacque una leggenda per cui la slavina era stata un castigo di Dio per la malvagità dei suoi abitanti: solo un'innocente bambina riuscì a salvarsi. La storia della malvagità non è forse del tutto priva di fondamento, in quanto secondo vaghe testimonianze dell'epoca lassù ci doveva essere un covo di grassatori: ma con ciò non è ancora dimostrato che la frana fosse una punizione divina. Io ho cercato di salvare la reputazione di quella gente, di destare pietà nei loro confronti, riconducendo l'origine della leggenda a superstizioni che devono essere combattute.

Quale è la situazione storica da cui, invece, prende piede l'opera L'Albero della libertà, apparso in due puntate sui «Qgi» nell'anno 1989?

Verso la fine del Settecento, con le campagne di Napoleone, la situazione nei Grigioni era divenuta insostenibile. In base ai nuovi principi di *libertà, uguaglianza e fraternità* i paesi sudditi non erano più disposti a essere tali e, non ottenendo subito pari diritti all'interno delle Tre Leghe, i maggiorenti della Valtellina provocarono l'adesione alla Repubblica cisalpina. In quest'ultima presero tuttavia presto il sopravvento atteggiamenti estremistici, radicali e faziosi: diversi comuni valtellinesi vi si opposero, ma senza riuscire ad ottenere un successo duraturo, come Bormio, che eliminò Gaetano Lechi, detto il Conte Diavolo, il peggiore dei giacobini. Le forze rivoluzionarie tentarono con ogni mezzo di anettere anche Poschiavo, ma essa vi si oppose con grande determinazione, riattivando le sue milizie e i dispositivi di difesa con la volontà di rimanere fedele ai propri ideali e unita agli alleati di sempre. Una volontà che fu rispettata anche dal dittatore del momento e sostenuta dai confederati!

Che cosa può insegnare a noi, che viviamo nel terzo millennio, questa sceneggiatura? Il personaggio del Conte Diavolo non assomiglia forse ad altri "capi del mondo" vissuti in epoche più recenti?

Alessandro Manzoni – è un fatto arcinoto – rappresentò la situazione politica della Lombardia sotto il dominio austriaco nell'epoca in cui egli stesso viveva dipingendo la situazione politica sotto il giogo spagnolo nella prima metà del XVII secolo. Io ho in effetti cercato di imitarlo, prefigurando nel Conte Diavolo i peggiori dittatori del Novecento. Anche in *Acque Albule*, con il personaggio del populista Giuseppe de Felice, osannato a Catania come viceré, ho prefigurato il Duce che avrebbe imperverato in Italia di lì a pochi decenni.

Nella resistenza poschiavina contro le false promesse della Rivoluzione francese ho inteso sbugiardare le deleterie ideologie del Novecento: quelle di destra, si sa, fecero paura sino alla fine della Seconda guerra mondiale, poi meno; ma quelle di sinistra, i sedicenti intellettuali di mezzo mondo hanno continuato a propinarle fino al collasso del sistema sovietico, poco più di vent'anni fa, anche se non mancano i nostalgici che continuano a farlo. Le ideologie di destra e sinistra sono superate, ma purtroppo con un codazzo di eredi legittimi come il neoliberalismo, il neopaganesimo, il terrorismo e così via, che hanno preso il loro posto senza portare miglioramenti per l'umanità.

Vivendo lontano dai grandi centri urbani e attirando solo di rado l'attenzione dei media nazionali e internazionali, si potrebbe avere l'impressione di essere tagliati fuori dalle vicende del mondo. L'Albero della libertà sembra al contrario suggerire che anche i nostri territori siano legati ai "fili della Storia".

È proprio così. Per quanto piccola e poco conosciuta e benché molti la considerino una "valle sperduta", Poschiavo – credo – non ha complessi di inferiorità né conosce meccanismi di sudditanza psicologica nei confronti di alcun centro: non ne ha verso Berna o Firenze, figuriamoci se ne ha mai avuti verso Parigi, Mosca o Pechino! Poschiavo è autoreferenziale. Penso che nell'epoca infelice della Rivoluzione francese e del delirio napoleonico – strumentalizzato a suon di archi di trionfo per giustificare

tutto e il contrario di tutto – proprio Poschiavo abbia dato uno dei più fulgidi esempi di fedeltà alle proprie leggi e tradizioni, di amore per la patria, la libertà, l'indipendenza, la verità e la giustizia, e ancora, soprattutto, di refrattarietà alle ideologie del momento: la stessa refrattarietà alle demenziali ideologie di destra e di sinistra che Poschiavo ha espresso prima, durante e dopo la Seconda guerra mondiale. È proprio questo lo spirito che ho voluto rappresentare.

Nelle sue opere teatrali e narrative la storia della piccola comunità di Poschiavo è messa in risalto adagiando la “materia viva” delle storie umane all’interno della “culla della Storia”. Come procede alla creazione di questi testi?

Nella storia della nostra terra, per quanto umile e marginale, non mancano personaggi pittoreschi ed episodi straordinari, sia che si tratti di guadagnarsi il pane, in patria o all'estero, di conquistare l'amore della donna amata, d'istruirsi e istruire, di togliersi da qualche impiccio, oppure che si tratti, invece, di conquistare o combattere collettivamente per ideali come la libertà e l'indipendenza, la giustizia, la morale.

Personaggi come Zuccalli o Viscardi non hanno alcunché da invidiare a nessuno. Questo naturalmente vale anche per Tommaso Francesco Maria de Bassus, divenuto ricchissimo, barone e figura di spicco nel circolo degli Illuminati, oppure per Carlo Lardi e Augusto Tuena di Le Prese, nel secolo successivo: il primo che salva Roma dalla municipalizzazione dei forni, il secondo che costruisce un palazzo sul piazzale di Ponte Milvio a Roma, oggi protetto come monumento di livello nazionale, e riceve il titolo di conte. Oppure, nel Novecento, pensiamo ancora a Carlo, il protagonista del mio romanzo *Dal Bernina al Naviglio*, uno studente rampante prestato al contrabbando che salva una famiglia di orfani dalla rovina finanziaria.

Io m'impossesso di queste figure, mi metto a ricercare negli archivi locali, se necessario anche in archivi lontani, come ad Amberg ed Augsburg, in Baviera, o a Roma e Catania, per scoprire cose nuove, particolari e situazioni sconosciute intorno a questi personaggi e alla loro epoca, e cerco infine di farli rivivere.

Trovo che nella sua produzione per il teatro vi sia una spinta didattico-educativa, facendo conoscere a un pubblico più ampio la storia e i personaggi del Grigionitaliano. Mi sbaglio?

Una “spinta didattico-educativa”, che potremmo anche chiamare *vis pedagogica*, è precisamente ciò che animava anche il barone de Bassus. Non voglio certo paragonarmi a lui, ma è questa “spinta” che a mio parere lo rende particolarmente simpatico e degno di essere conosciuto. Nel mio piccolo, con i miei modesti mezzi, cerco effettivamente di educare, non proponendo i personaggi sensazionali, cinici o scandalosi tanto cari a un certo conformismo dominante, ma personaggi dignitosi, che possono essere esempi di virtù morali e civili.

Parliamo infine della sua ultima produzione teatrale, messa in scena a Poschiavo nella primavera di quest'anno dal gruppo di teatro dialettale dei Pusc'ciavin in bulgria. Con Ris e rost par li nozzi da Rusina ha scelto di cimentarsi, per la prima volta, nella stesura di una commedia dialettale. Come mai?

Apprezzo molto il teatro amatoriale. Negli anni Sessanta ho recitato con la Filodrammatica Poschiavina insieme agli indimenticabili Diego e Dorina Lendi, ad Afra Locatelli ecc. Mi sono cari il teatro dialettale dei *Pusc'ciavin in bulgia*, le commedie del compianto Mario Grazia e i lavori dei suoi successori. Amo il nostro dialetto autentico, di cui potrei dire che è l'unica lingua che credo veramente di conoscere (come diceva il Manzoni del suo dialetto milanese).

Un paio di anni fa Antonio Godenzi, il regista della compagnia, mi ha chiesto se non avessi qualcosa di mio da proporgli: avevo in effetti nel cassetto l'abbozzo di una commedia, e fu così che iniziai a rielaborarla in poschiavino.

Quest'opera parla delle vicende del contrabbando, considerato un problema per la Confederazione, ma una risorsa per la povera gente. Quale idea ha del contrabbando di quel tempo, nella prima metà del Novecento?

Il contrabbando fu senz'altro una risorsa per la povera gente, ma anche un problema per l'economia della Confederazione. Bisogna però dire che fu in primo luogo il regime fascista in Italia a stroncare ogni tipo di contrabbando, come aveva fatto anche con la mafia e la camorra, perché sottraeva ingenti risorse al fisco: si pensi solo alle esorbitanti tasse sul sale. Assediata com'era da ogni lato, la Svizzera aveva tutto l'interesse a far entrare viveri, indumenti, articoli in gomma, e in generale tutti gli articoli di prima necessità che mancavano, ma combatteva il contrabbando per non entrare in conflitto con gli stati e i regimi totalitari che la circondavano. Monitorando il contrabbando, d'altro canto, la Confederazione esercitava un controllo capillare lungo tutto il confine anche per quanto riguardava i profughi e i rifugiati; per questo la popolazione era molto grata alle guardie. In quei tempi, in Valtellina, scoppiavano inoltre spesso epidemie d'afta epizootica, che si propagavano con estrema facilità anche da noi attraverso il bestiame di contrabbando. Quando vi erano segnali della diffusione di questa malattia, però, erano i contadini stessi a preoccuparsi di rendere i confini impermeabili: finché l'allarme non era cessato, non passava neppure uno spillo. Quando invece non c'era nessun pericolo, lo scambio di sale e riso, animali ecc. era troppo allettante per la gente della Valposchiavo. Il contrabbando non l'avrebbe fermato neppure il Padre Eterno!

In Ris e rost par li nozzi da Rusina ha usato un tono umoristico, pur per raccontare una vicenda che è, in fin dei conti, traumatica. Quali sono le ragioni di questa scelta?

Le vicende del contrabbando erano spesso drammatiche, se non proprio traumatiche. La "legge suprema" era di riuscire a farla franca e di tenere le cose segrete, soprattutto quando andavano male; ma qualcosa trapelava sempre. Se le cose andavano bene, non mancava poi chi se ne faceva vanto, naturalmente solo con gli amici e con gente fidata. C'erano infine anche i burloni, bravi a intrattenere la gente, che s'impadronivano di queste storie e le infioravano in chiave umoristica e comica. Così le storie del contrabbando diventavano un divertimento generale in quei tempi in cui la televisione ancora non esisteva e solo le famiglie più fortunate possedevano una radio: non ci si annoiava nemmeno a risentirle cento volte.

In qualche maniera, ho cercato d'imitare quel modo di raccontare le storie. Al contempo, però, ho anche tentato di documentare la temperie di quel tempo, di mettere

in risalto la solidarietà tra la gente e l'umanità dei nostri funzionari, in netto contrasto con la disumanità della guerra. Tant'è vero che, di primo acchito, ad alcuni il pezzo è sembrato troppo serio e i bravissimi attori hanno contribuito a renderlo più spassoso introducendo alcuni elementi farseschi.

C'è un intimo scambio fra dialetto e italiano nel suo modo di scrivere?

Direi di sì. Considero il poschiavino una lingua a sé stante e penso in dialetto. Quando scrivo in italiano e non sono sicuro di certe formulazioni, mi assicuro anzitutto che funzionino in dialetto: se è così, di solito va bene anche per l'italiano.

Come vede il rapporto odierno e passato tra dialetto e lingua italiana in Valposchiavo?

Il rapporto odierno tra dialetto e lingua è molto cambiato. La scuola, ma ancora più i *mass media*, la grande mobilità delle persone e i conseguenti matrimoni con persone di diverse origini hanno sottratto molto spazio al dialetto. Il dialetto è ancora quello, ma viene spesso strapazzato, almeno così mi pare. In alcune famiglie, per svariate ragioni, si è passati *tout court* alla lingua. Sui piazzali delle scuole a volte si sente parlare solo l'italiano. Ad ogni modo la diglossia è ancora radicata nelle famiglie. L'appiattimento su una sola lingua comune, come in Francia e sempre più anche in Italia (non però in regioni d'altissima cultura come il Veneto, la Campania e altre) ha grossi vantaggi, ma a pena della perdita di un patrimonio inestimabile, il miglior antidoto contro il conformismo di ogni genere. Mi auguro che a Poschiavo il dialetto come lingua del cuore e dell'indipendenza continui a giocare il suo importantissimo ruolo.

Per concludere: ci sono opere teatrali di Massimo Lardi ancora inedite?

A questo proposito posso raccontare un piccolo episodio. Per incarico del signor Honegger, amante della musica, ho scritto in versi e rima un libretto d'opera intitolato *Giorgio Jenatsch* – il condottiero e statista grigione – che il committente voleva ad ogni costo far musicare da Ennio Morricone. Grazie a questo libretto ho avuto il piacere d'incontrare due volte il grande maestro nella sua casa di Roma. Anche se rifiutò la proposta, perché il protagonista era troppo poco conosciuto e l'opera non avrebbe mai potuto avere successo, Morricone mi regalò due suoi dischi autografati; di lui conservo anche una lettera. Questo libretto mi era dunque stato commissionato, ma non è mai stato pubblicato, né la musica è mai stata scritta e quindi l'opera mai realizzata sul palcoscenico e, perciò, dimenticata.