

I COSTUMI DE *L'ANGELO DELLA PESTE* LA CREATIVITÀ COME CONNUBIO TRA STORIA E TRADIZIONE

NADIA RUFFA

La scelta del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, per quanto riguarda gli abiti di scena, da sempre si è mossa secondo criteri condivisi con il regista Renato Sibille: gli spunti creativi spesso abbinano elementi della tradizione popolare a vere e proprie “invenzioni” sceniche in cui prevale l'assoluta semplicità.

La “cifra stilistica” degli spettacoli passa attraverso sfaccettature a volte non così immediatamente percettibili: i costumi sono invece l'elemento di forte impatto visivo. Ecco che l'individuazione di un “filo conduttore” che caratterizza in maniera complessiva il gruppo, quasi ad individuarne una coralità che prorompe emerge senza offuscare però i tratti distintivi dei singoli personaggi, è fondamentale.

Inoltre, il costume da sempre è visto come elemento di completamento alle peculiarità espressive del gesto, della parola, della mimica dell'attore. La fase creativa è quasi sempre a “tasselli”, perfettamente inseriti secondo un disegno che è sempre in divenire. Si parte da spunti che possono essere schizzi veloci, idee raccolte anche dalle fonti più disparate: oggetti e abiti provenienti da paesi lontani (maschere, giochi) e una passeggiata al mercato delle pulci, conosciuto a Torino come “Balön”, spesso hanno nutrito il nostro modesto “atelier creativo” di veri e propri tesori.

Il lavoro di ricerca e di conservazione di quanto è custodito ancora nei bauli e solai, mi riferisco agli abiti e accessori di proprietà di alcuni componenti del gruppo e che utilizziamo durante le dimostrazioni di lavoro, fanno parte di quella miscelanea di tradizione e di cultura materiale a cui siamo particolarmente attenti.

Tuttavia la base a volte storica spesso lascia ampio spazio ad interpretazioni di grande respiro creativo in cui è sempre fondamentale il confronto delle esperienze maturate dai singoli e a volte nasce da spunti anche molto originali.

L'esperienza per la creazione dei costumi de *L'angelo della peste*, si è appunto sviluppata secondo questo approccio. Individuare le forti caratteristiche accomunanti come, ad esempio, il colore: da sempre nei lavori del Laboratorio prevale l'uso del bianco e del nero, sono colori-non-colori che nel linguaggio simbolico dell'abito hanno interpretato i grandi temi della gioia e del dolore, della vita e della morte. Inoltre sono anche i colori di base del guardaroba della tradizione: l'abito femminile indossato dalle donne nelle sempre rare occasioni di

feste patronali è spesso di colore nero, vivacizzato poi da scialli e da grembiuli, la cuffia e la biancheria che si intravedono sono, invece, di colore bianco.

Si è attinto, poi al patrimonio della tradizione: la biancheria indossata dagli uomini (le ampie camicie di lino e canapa) portate su pantaloni di colore nero, provengono dalla raccolta privata della Signora Barbara Patria. La scelta cromatica esalta e sottolinea quindi l'appartenenza ad un gruppo – le donne, gli uomini – fungendo nel contempo da elemento d'unione corale: sono fatti, mestieri, situazioni che narrano di una società popolare di un borgo montano.

Ma all'interno di questo quadro d'insieme di vita paesana, nel lavoro teatrale del Laboratorio, si affaccia una compagine di "attori girovaghi" che necessita una differenziazione. Il loro arrivo è sottolineato da segnali sonori (suoni, rumori) contemporaneamente a livello visivo esplose il colore in una girandola di "ruote" date dalle gonne indossate dalle donne.

Le medesime figure femminili che si trasformano in improbabili burattini, manovrati da un burattinaio che sapientemente le guida con lunghi bastoni usati a seconda delle scene per rappresentare oggetti diversi.

Altri momenti dello spettacolo sono segnati da personaggi portatori di messaggi nefasti: torna la preponderanza del nero. Come per il personaggio che racconta dell'incubo funesto del ratto.

In questo caso il personaggio attinge alle fonti letterarie e descrittive dell'evento cruciale, che ha segnato la storia d'Europa incidendo profondamente sia sulla curva dell'andamento demografico¹, che sull'aspetto psicologico individuale e collettivo: la peste².

Emerge significativo il "trio nefasto", principale responsabile di una morte diffusa e inesorabile composto da tre "personaggi": il bacillo, il topo (il ratto nero) e la pulce; è l'immagine che popola l'iconografia, induce a profonde riflessioni teologiche, pratiche emozionali e condiziona fortemente l'organizzazione sanitaria.

La contaminazione avviene mediante i topi, nella loro pelliccia si riproducono e trovano microclima ideale milioni di pulci alcune specie sono in grado di infettarsi succhiando sangue ricco di bacilli. Alla moria di topi la pulce sceglie il nuovo fornitore per il suo fabbisogno alimentare: l'uomo³.

Questi gli spunti che hanno dato vita al monologo in cui si racconta l'incubo del ratto, in cui si accentua l'effetto della pestilenza dilagante e strisciante:

¹ Nel complesso l'Europa su una popolazione che doveva aggirarsi sui 100 milioni ne perse circa 30 milioni tra il 1347 e il 1351. Cfr. L. Del Panta, *Le epidemie nella storia demografica italiana*, Loescher, Torino 1980.

² La parola "peste", il cui nome forse deriva dal latino "peius", con il significato di "peggior malattia", accomuna le epidemie che flagellano l'uomo del Medioevo. p. 6. Cfr. G. Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia: dalla peste europea alla guerra mondiale. 1348-1918*, Laterza, Bari 1987.

³ Cfr. S. Carocci, *Più delle guerre infuriò il bacillo*, in «Medioevo», n. 4, maggio 1997, pp.26-29.

Ier sera mi coricai di buon'ora. Nel cuore della notte un incubo m'assali. Sognai! Un enorme insetto peloso, forse un ragno, saliva, su dalle coperte del mio giaciglio fin verso il guanciale. Così vivida era quell'orrida immagine che mi parve di sentire la bestia avvicinarsi al mio volto e intaccare il mio fiato. Mi svegliai sgomenta e aprendo l'occhi vidi lì, nel chiarore della luna, accanto alla mia testa, un ratto ghignante di maleficio. Non posso più togliermi di dosso quel suo sguardo nefasto e lo sento, cammina, cammina e morde, rosicchia, mastica.⁴

Il personaggio indossa un costume sovrapposto a quella che è la base “neutra” (pantalone e blusa neri) e che consente, al lento incedere verso il centro della scena, di lasciare una scia nera sul terreno (lungo strascico di tessuto nero che si srotola dietro ai suoi passi). È il simbolo dell'inesorabile effetto della peste; tale richiamo viene accentuato dall'attore: fusione tra uomo, ratto, morte.

[...] il numero dei roditori trovati andava aumentando, e a raccolta ogni mattina più copiosa. Dopo il quarto giorno, i sorci, per morire cominciano a uscire a gruppi. Dagli stanzini, dai sottosuoli, dalle cantine [...] salivano in lunghe titubanti schiere sino a vacillare nella luce, a girare su se stessi e a morire presso creature umane.⁵

Per i personaggi dei medici, invece, di particolare interesse è il confronto con l'immagine del “ritratto a penna del Boccaccio”, databile 1341, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, di cui ripropongo una fedele riproduzione, poiché il costume maschile del Trecento è stato lo spunto storico, opportunamente semplificato, su cui si sono realizzate le tuniche indossate dai personaggi dei medici.



Fig. 1. Disegno da: *Ritratto a penna del Boccaccio*, 1341, Biblioteca Nazionale di Firenze.

⁴ Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale, *L'anjè dlä pèstë*, copione dello spettacolo, Salbertrand 2005.

⁵ A. Camus, *La peste*, Gallimar, Paris, 1947, tr. it. di B. Del Fabbro, Bompiani, Milano 1986, p. 15.

Così come evidenziano alcuni scritti di storia del costume, nelle città di Venezia, Milano, Bologna, Genova l'indumento ufficiale maschile è la veste o toga⁶, indossata per uscire di casa sia dai nobili che da coloro che esercitano funzioni elevate. Generalmente di tessuto pregiato, come damasco o velluto, e di colore nero: «Quest'habito lungo de' nobili è usato ancora dai Cittadini, da' Dottori, da' Mercanti et da altri»⁷.

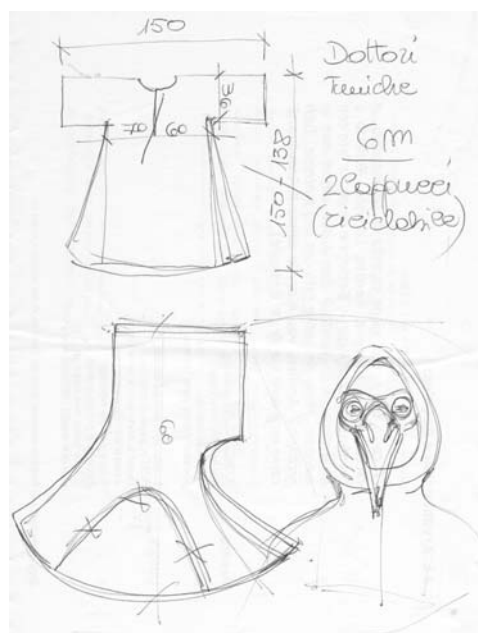


Fig. 2. Nadia Ruffa, schizzi per l'abito dei medici de *L'angelo della peste*.

Lo status sociale del medico, si certifica indossando una «veste alla foggia di Lombardia: con toga lunga fino a terra, di colore nero, con maniche aperte e lunghe, probabilmente di damasco o di velluto; la cintura con fibbia d'argento, le calze di seta con pianelle di velluto o panno nero e un berretto in capo»⁸.

Altre notizie reperite sulla figura del medico, delineano una certa superficialità ed una certa distanza fisica, sapientemente mantenuta durante le visite ai malati; fiutano insistentemente il "pomus ambrae", spugna o pallottola di garza imbevuta di una miscela di odori la cui formula è indicata nel *Fasciculus de medicina* (1494), probabilmente per mitigare gli olezzi sprigionati dal malato.

⁶ Toga: capo di vestiario che copre tutto il corpo con maniche ampie, lunghe sino al gomito. Di colore nero, era indossata dai medici; a volte su di essa si portava anche il mantello.

⁷ C. Vecellio, *Habiti antiche et moderni di tutto il mondo*, L'inchiostroblu, Bologna 1982.

⁸ G. Mazzini, *Vita e opere di Maestro Pietro da Tossignano*, Leonardo, Roma 1926. p. 83



Figg. 3 – 4 . Abito di medico e maschera protettiva dal contatto con gli appestati XVII e XVIII sec., «Scena Illustrata», n. 17-18 del 1916.

Si tratteggia quindi la figura del medico del Trecento, impaludato in lunghe e sontuose vesti e, con qualche accenno satirico, si indugia sulle pratiche di cui si occupa: esami dell'orina, scelta dell'ora e giorno più adatto alla pratica dei salassi... «portava strane vesti che tutto lo ricoprivano, con lunghi guanti» ed era solito annusare «una spugna imbevuta di aceto nel quale era stata sciolta della polvere di garofano e cannella»⁹.

Nell'immaginario collettivo, la figura del medico è legata anche alle maschere della commedia dell'arte: alcuni elementi dell'abbigliamento, opportunamente esagerati enfatizzano la caratterizzazione del personaggio, basti pensare a Balanzone e al dottor Graziano. Per la realizzazione delle maschere a becco utilizzate dai medici de *L'angelo della peste* si è preso spunto dalla maschera dello Zanni, realizzando, con la carta a strati imbevuta nella colla, la sagoma alquanto inquietante del lungo naso-becco, proprio a sottolineare l'aspetto grottesco dei personaggi e a richiamare le immagini del corvo o dell'avvoltoio che scendono a pascersi rovistando tra le carni dei cadaveri.

Sulla scena, l'arrivo dei medici è sottolineato dal corteo composto da quattro uomini intenti a spargere calce sul terreno, a segnare la disinfezione. I quattro sorreggono, nella mano sinistra, una lanterna di colore giallo, ad indicare la malattia, e portano a tracolla una fascia da seminatore dalla quale attingono la polvere che spargono con il gesto della semina. Per loro l'abito è quello tradizionale, composto da pantaloni neri e camicia bianca. Mentre il colore della

⁹ A. Castiglioni, *Storia della medicina*, Mondadori, Milano 1948, vol. I, pp. 286 e 309.

tunica e della pellegrina¹⁰ indossate dai medici è il nero da cui spicca la maschera di colore bianco.

La funesta presenza del gruppo è accompagnata da una litania in latino, composta attingendo alle formule dei testamenti degli appestati del Seicento e all'attestazione del primo decesso per peste nel 1629, dai registri parrocchiali di Salbertrand:

Cum nihil sit certius morte et illius hora nihil incertius.¹¹

Peste et morbo subitaneo.¹²



Fig. 5. I medici nello spettacolo *L'angelo della peste* (Salbertrand 2005).

¹⁰ Pellegrina: corta mantellina completa di cappuccio munito di una lunga punta che pendeva sulla schiena. Veniva indossata dai pellegrini e dai viandanti per ripararsi il capo e le spalle. In uso tra il Trecento e il Quattrocento.

¹¹ S. Ottonelli, *Le ultime volontà degli appestati. Testamenti del 1630-'31 in bassa Val Varaita*, in «Valados Usitanos», n. 77, gen-apr 2004, p. 30.

¹² Cfr. C. Baccon, *La peste del 1629-'30-31, e altre precedenti in alta Val Susa*, in «Valados Usitanos», n. 78, mag-ago 2004, pp. 4-13.



Fig. 6. Tuta indossata la disinfestazione, «Scena Illustrata», n. 17-18, 1916.



Fig. 7. Miniatura tratta da *La Franceschina* codice del XV sec., Perugia, Biblioteca Comunale Augusta. Mostra alcuni frati che si prodigano nelle cure degli appestati.

È un episodio fortemente evocativo: sottintende l'atmosfera ben descritta nelle cronache dell'epoca in cui le condizioni urbane in grave crisi di sussistenza, denunciano un inquinamento dovuto ai liquami escrementizi stagnanti per le strade, fogne a cielo aperto, esalanti mefitici vapori... è questa la situazione "ideale" per la diffusione dei vapori pestilenziali, è di comune credenza che il "soffio pestifero e mortale" esca ed entri attraverso le vie respiratorie, permeando anche i pori della pelle. L'inquietante presenza dei due medici, asetticamente impaludati nelle nere tuniche da cui emergono soltanto le bianche maschere a becco è ulteriormente

sottolineata dai precisi movimenti delle braccia quasi a scandire la descrizione particolareggiata dei sintomi della peste.

Infatti, ancora nelle cronache del Seicento i medici si rifanno ai principi di Ippocrate secondo cui l'aria che respiriamo è il fattore comune di condivisione fra gli individui e quindi veicolo di trasmissione. Si delinea quindi una possibile profilassi preventiva che consiste nella fuga, cercando di evitare i possibili contatti con ammorbatati, ma i rimedi curativi veri e propri mirano a depurare il corpo dagli umori corrotti e ad eliminare le superfluità¹³.

Nella fase del "delirio collettivo" de *L'angelo della peste*, a cui seguirà la presenza dei Batù, è evidente quanto l'impatto con la peste sia psicologicamente traumatico: fuga e aggressività manifeste nell'abbandono degli appestati da parte dei familiari e nell'isteria errabonda dei flagellanti sono comportamenti istintivi per esorcizzare la paura¹⁴.

I personaggi maschili abbandonano le loro bianche camicie a terra, mentre nascondono il volto sotto il tessuto teso della maglia bianca che ne deforma l'espressione.



Figg. 8 - 9. I Batù ne *L'angelo della peste*, fotografie Ferruccio Castelli.

Altro elemento tratto dalla tradizione iconografica e letteraria, è l'immagine della danza macabra eseguita dai due angeli della morte (uno contraddistinto dal colore bianco e l'altro dal nero). Per questi costumi si è studiato un abito femminile di origine africana: una tunica di linea morbida, in cui le maniche ampie sono tagliate in un unico pezzo con l'abito.

È appunto l'aspetto "funzionale" a rendere interessante lo spunto proveniente da tradizioni lontane: la massima semplicità del taglio, ha consentito di ottenere un buon effetto che ricordasse l'apparente leggerezza di due enormi ali spiegate, riducendo al minimo il lavoro sartoriale. Tale suggestione è visibile grazie al movimento scenico dello scambio-balletto intrapreso da queste due

¹³ Cfr. G. Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia: dalla peste europea alla guerra mondiale. 1348-1918*, Laterza, Bari 1987, pp. 22-24.

¹⁴ Cfr. G. Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia: dalla peste europea alla guerra mondiale. 1348-1918*, Laterza, Bari 1987, pp. 36-37.

asesuate figure. Nulla del corpo reale è visibile, i guanti del medesimo colore evidenziano il gesto con cui la “morte nera” lotta con la “morte bianca”. Il volto in questo caso è celato dietro due maschere da schermo che consentono di ottenere l’inquietante effetto dei “manichini” metafisici del pittore Giorgio de Chirico.

Al richiamo della Morte, i personaggi contagiati crollano a terra secondo un ritmo scandito dal suono di una campana, vengono raccolti dai superstiti e deposti grazie all’uso dei lenzuoli di campagna sul carro con cui si è aperto lo spettacolo.

È il momento della consuetudine del rito funebre, del pianto, della preghiera, come accompagnamento del defunto verso la nuova vita ultraterrena. Il carro con i morti da seppellire lascia la scena accompagnato dai personaggi femminili che sorreggono una lanterna rossa e indossano la “couefa”, velo nero del lutto portato sul capo, quasi a nascondere il volto, mentre i personaggi maschili trascinano il carro avvolti in tabarri¹⁵ neri e cappello calato sulla fronte, sulle parole del canto dell’*Arvilhevou*¹⁶ e della disperata invocazione:

A peste, fame et bello.
Libera nos Domine.¹⁷



Fig. 10. Il corteo funebre abbandona la piazza (Salbertrand 2005),

¹⁵ Il tabarro affonda le proprie origini nel Medioevo quando era indossato come indumento militare o da cerimoniale. Ancora oggi, in alcune regioni dell'Italia settentrionale, questo termine viene utilizzato ad indicare un ampio e lungo mantello maschile. A Venezia, nel Settecento, indicava l'ampio mantello con doppia mantellina, per uomo e donna, indossato dai nobili.

¹⁶ Cfr. qui: Renato Sibille, *Le fonti popolari de L'anjë dlä pèstë del Laboratorio Peramente di Ricerca Teatrale*.

¹⁷ Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale, *L'anjë dlä pèstë*, copione dello spettacolo, Salbertrand 2005.

Bibliografia generale

- C. Baccon, *La peste del 1629-'30-31, e altre precedenti in alta Val Susa*, in «Valados Usitanos», n. 78, mag-ago 2004, pp. 4-13.
- A. Camus, *La peste*, Gallimar, Paris, 1947, tr. it. di B. Del Fabbro, Bompiani, Milano 1986.
- S. Carocci, *Più delle guerre infuriò il bacillo*, in «Medioevo», n. 4, mag 1997, pp. 26-29.
- A. Castiglioni, *Storia della medicina*, Mondadori, Milano 1948.
- G. Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia: dalla peste europea alla guerra mondiale. 1348-1918*, Laterza, Bari 1987.
- L. Del Panta, *Le epidemie nella storia demografica italiana*, Loecher, Torino 1980.
- G. Mazzini, *Vita e opere di Maestro Pietro da Tossignano*, Leonardo, Roma 1926.
- S. Ottonelli, *Le ultime volontà degli appestati. Testamenti del 1630-'31 in bassa Val Varaita*, in «Valados Usitanos», n. 77, gen-apr 2004.

Bibliografia specifica

- R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, vol. II, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1964-68.
- C. Vecellio, *Habiti antiche et moderni di tutto il mondo*, L'inchiostroblu, Bologna 1982.
- V. Maugeri, A. Paffumi *percorsi di storia della Moda e del Costume*, vol. I, Calderini Edagricole, Bologna 2001.
- G. Vergani, a cura di, *Dizionario della moda 2004*, Baldini Castoldi, 2004.