

DARIO FO

MISTERO BUFFO

GIULLARATA POPOLARE

nuova edizione
aggiornata nei testi
e nelle note

Eccolo il Dario Fo in televisione, che esplode nell'enorme sproloquio di *Mistero Buffo*, splendente di genialità e d'umori, di rabbia e di riso. Che scorpacciata di divertimento, gente; e che sfogo anche. Sentirle, certe cose, in quello scatolone che è stato fino a ieri il contenitore della cautela e del conformismo nazionali filtrati in parole e in immagini; vederli, su quel rettangolo fluorescente, i gesti della fantasia popolare che si rifà a Gorgia e Vangeli voltandoli finalmente dalla propria

... Che succederà ora? Proteste, reazioni? Forse, ma che importa. Intanto s'accheggerà anche, è presumibile, lungo l'intero arco della penisola un enorme applauso, di quelli che vengono dal basso e dalle periferie (e il più dell'ora è fatto di periferie), impetuosi e profondi. E poi il consenso, la spartita d'opinione, la parte della dialettica della società. Ma era questo che si vedeva, tramite Dario Fo, e il suo *Mistero Buffo*, a una secolare espressività del popolo, reinventata e interpretata secondo i modi di una rissuta commedia dell'Arte, tipica forma istintiva italiana; così antica e così moderna; che dallo *zanni* originario, passando per il grande comico di varietà, arriva al teatro epico, narrativo-dimostrativo, ma sempre in chiave popolare, sempre nel solco d'una gigantesca lotta liberatoria o d'un dolore che è roca meraviglia di fronte alla sopraffazione, candore e insieme pancia, che ancora non si trasforma in rivolta ma l'annuncia.

Mistero Buffo è un'acqua fra il teatro cosiddetto normale e il teatro che era un teatro assolutamente anomalo. Ha allevato un grande successo nelle platee, ha aperto il teatro dell'azione politica, dell'impegno esplicito; è il teatro intorno a cui si raccolsero le masse studentesche del '68 e che, collocandosi su altri spazi, scopri e mobilitò per primo un pubblico nuovo. È stato giusto, dunque, scegliere *Mistero Buffo* per aprire il ciclo. È, nella storia di un interprete, uno spettacolo-cerniera; ed è anche forse, fra testo e interpretazione, il suo più felice momento espressivo...

... Ma Dario Fo collega continuamente questi moduli e i temi evangelici rivissuti dalla fantasia popolare e la sua ricerca di antiche storie e apologhi nelle culture emarginate con la realtà di oggi, con la cronaca e l'attualità. Anche in questo si riconosce la dimensione sociale del suo teatro; e per questo *Mistero Buffo*, che è monologo e coro insieme, di continuo muta e si arricchisce, alimentandosi di chiacchierate e variazioni sempre nuove. Ci vuole un pubblico, è chiaro: un pubblico in mezzo al quale l'autore-interprete reagisca e dal quale venga sollecitato....

Roberto De Monticelli



bertani
editore

**TESTI DEL COLLETTIVO
«LA COMUNE»**

diretto da Dario Fo

NUOVA SERIE

3
NUOVA
EDIZIONE

DARIO FO

MISTERO BUFFO

Giullarata popolare

nuova edizione
aggiornata nei testi
e nelle note *

© 1973 Giorgio Bertani Editore - Verona
Edizione 1977, aggiornata nei testi e nelle note



bertani editore
verona

SOMMARIO

NOTA REDAZIONALE	VII
Ora protestano i dirigenti RAI	XI
Questo «Mistero» non è una novità	XIII
Sequestro d'attore	XIV
Sono tornato in TV ma per quanto tempo?	XVII
Ma allora bisogna tagliare anche Dante	XX
APERTURA AL MISTERO BUFFO TELEVISIVO	3
Il Grammelot dello Zanni	4
Storia di San Benedetto da Norcia	7
MISTERO BUFFO	9
Rosa fresca aulentissima	9
Lauda dei battuti	24
Strage degli innocenti	30
Moralità del cielo e dello storpio	42
Le nozze di Cana an	58
Nascita del giullare	74
La nascita del villano	88
Resurrezione di Lazzaro	102
Bonifacio VIII	116
TESTI DELLA PASSIONE	129
Il matto e la morte	130
Maria viene a conoscere della condanna imposta al figlio	146
Gioco del matto sotto la croce	156
Passione. Maria alla croce	172
APPENDICE	185
<i>Bibliografia</i>	187
<i>Cronologia della produzione di Dario Fo</i> (con Nota Redazionale di aggiornamento)	192
Roberto De Monticelli: Il Medioevo inventato da Dario Fo	210
Botta e risposta tra Fo e Zeffirelli	212
	V

* A cura di F. Rame e della redazione della Casa Editrice

NOTA REDAZIONALE

“Mistero Buffo” rappresenta un grande momento di teatro politico, riconosciuto tale a livello mondiale. Ne è una prova il grande successo che questo spettacolo ha incontrato in Francia, nel gennaio '74, a Parigi, alla LIP di Besançon; in seguito, in Svizzera (a Locarno, Lugano e Zurigo), al Festival popolare del Teatro Medievale dell'isola di Zante, ad Atene di fronte a registi, attori e lavoratori, all'Opera di Pechino davanti ai lavoratori di quel Teatro, in Germania, a Stoccarda di fronte ai lavoratori emigrati, mentre il testo dello spettacolo viene continuamente messo in scena, dal 1969, da compagnie e collettivi teatrali in Italia, Francia, Belgio, Svizzera, Svezia, Danimarca, Canada, Polonia... La popolarità di questo spettacolo è enorme, crediamo, perché attraverso le «giullarate» e le introduzioni che le presentano si sviluppa e cresce un discorso complessivo, di metodo, sulla cultura, chiaro, diretto, concreto, di carattere storico, generale.

“Mistero Buffo” non è il risultato di una ricerca astratta, libresca, sulla cultura popolare nel Medio Evo; è prima di tutto la possibilità di ritrovare la propria cultura, attraverso la storia passata del popolo, attraverso le sue lotte. I «misteri» medioevali, che Dario Fo ha ricostruito attraverso anni di ricerca, si inseriscono in «un'altra visione del mondo»: quella della storia fatta dal popolo, vissuta e raccontata dal popolo stesso, in opposizione alla Storia raccontata dalle classi dominanti. Mao dice: «È il popolo che crea la storia, ma è il padrone a raccontarla». È una frase che bisognerebbe scrivere sulla porta delle scuole, aggiunge Dario Fo.

Nel Medio Evo, il popolo si esprimeva attraverso le «rappresentazioni sacre», come i «misteri», attraverso

la voce dei «giullari». Il «giullare» era il giornale parlato del popolo. Attraverso la sua voce il popolo parlava direttamente, demistificando il sacro, utilizzando l'arma del riso e del grottesco. Ogni «rappresentazione sacra» diventava il pretesto per una satira feroce del potere. Dietro i temi religiosi si ritrova l'essere umano nella sua dimensione reale, nella sua realtà di classe. E il popolo, attraverso la sua capacità di colpire e denunciare l'oppressione della classe dominante, prende coscienza della propria dignità.

«Mistero Buffo» non è il risultato di un lavoro individuale di un artista rivoluzionario; così come le «giullarate» medioevali non erano il risultato di un atto di bravura di un individuo isolato. Il «giullare» era espressione, sempre, di una dimensione corale, collettiva, della comunità.

E attraverso le rappresentazioni sulle piazze, nei mercati, le «giullarate» diventavano sempre più fatto collettivo, e i testi si trasformavano arricchendosi delle critiche, dei suggerimenti del «pubblico», della comunità che partecipava alla realizzazione di propri momenti d'arte, con grosse componenti di autonomia dalla visione del mondo dei feudatari, delle classi dominanti, per definire una propria identità culturale, espressione dei propri bisogni.

Nel testo che in questo momento Dario Fo rappresenta in televisione, queste forme della cultura popolare si integrano con il Grammelot, una forma espressiva fatta di gesti e di suoni che, raccogliendo elementi caratteristici di ogni linguaggio, diviene mezzo immediato, diretto, di comunicazione i cui contenuti impliciti sono quelli dell'esperienza quotidiana delle masse popolari.

Così anche «Mistero Buffo» si è progressivamente modificato, nel corso di otto anni di rappresentazioni, in un impegno collettivo di conoscenza della propria storia passata, conoscenza indispensabile per conoscere il proprio presente e avere indicazioni per il proprio futuro. Non a caso l'introduzione alla prima edizione di «Mistero Buffo» si chiudeva con questa citazione gramsciana: «Conoscere se stessi vuol dire essere se stessi, vuol dire essere padroni di se stessi, distinguersi, uscire fuori dal caos, essere un elemento di ordine, ma del proprio ordine, e della propria disciplina ad un ideale... Se è vero che la storia universale è una catena degli

sforzi che l'uomo ha fatto per liberarsi dai privilegi e dai pregiudizi e dalle idolatrie, non si capisce perché il proletariato, che un altro anello vuole aggiungere a quella catena, non debba sapere come e perché e da chi sia stato preceduto, e quale giovamento possa trarre da questo sapere» («Il grido del popolo», 29 gennaio 1916).

La grande importanza del «Mistero Buffo» deriva quindi, da un lato, dal suo carattere di contributo concreto alla conoscenza della propria storia, dal punto di vista delle classi oppresse, contro ogni «lettura» aristocratica dal punto di vista delle classi dominanti; e dall'altro dal suo carattere di «opera d'arte» prodotta in modo «diverso» rispetto alle leggi dell'arte borghese: un'«opera d'arte» che nasce e vive nel suo rapporto di massa, opera «aperta» che partecipa della creatività popolare, e che per questo ne diviene uno strumento di lotta contro il potere e, oggi, contro il processo dilagante di normalizzazione culturale. Un intervento, in definitiva, sul fronte culturale che assolve al suo compito di strumento per la ricomposizione ideologica e politica del Movimento, dagli operai ai sottoproletari, dai disoccupati alle donne e agli studenti in lotta.

Questa edizione di «Mistero Buffo» è fedele al testo ristampato, con nuove aggiunte, nel 1974. Così, la cronologia delle opere di Fo non è completata attraverso la griglia critico-politica come Lanfranco Binni aveva fatto nella precedente edizione. Qui, si sono solo aggiunti i titoli delle opere successive. Nella rappresentazione televisiva del «Mistero Buffo», come già detto, Fo ha inserito vari Grammelot. Questi frammenti di «Mistero Buffo» sono praticamente irriproducibili, per la fusione tra testo vocale e espressione gestuale. Del Grammelot, tuttavia, Fo parla nella introduzione al «Mistero Buffo» televisivo, che noi abbiamo riportato in apertura del volume: inoltre, abbiamo riprodotto le introduzioni a due Grammelot di origine italiana, padana (il «sogno dello Zanni» ed il «San Benedetto»). Della messa in scena di «Mistero Buffo» fanno poi parte anche Grammelot di ambiente francese e inglese: il primo, molierano, è il Grammelot di Scapino, attento ad evitare la censura grazie ai modi tipici di questa forma espressiva, nel mentre si finge maestro di un giovin signore che, morto

il padre, ha da rimpiazzarlo negli affari, nel suo mestiere di padrone, e dunque deve imparare a «navigare» in mezzo a concorrenti e a politici, soprattutto cercando di accattivarsi la simpatia di aristocratici, clero e mercanti. Vi è infine, nella seconda trasmissione televisiva, un Grammelot cosiddetto inglese, della fine del '500: è la storia di un violentatore incallito che viene, ad un certo punto, processato per aver fatto violenza ad una ragazza di pari grado sociale. Il difensore del bruto, un grande avvocato, dimostra, inesorabilmente, che la responsabilità dello stupro è da imputare alla giovane violentata perché essa, con i suoi attributi fisici e con la sua appariscente sensualità, ha indotto il «povero» giovane ad usarle violenza.

Nel mentre stiamo andando in macchina con questa ristampa è già esplosa la polemica e la reazione aperta nei riguardi della «riapparizione» televisiva, dopo quattordici anni, di Dario Fo, con la prima puntata del suo teatro: appunto «Mistero Buffo».

Nella situazione politica e culturale in cui repressione e normalizzazione divengono elementi centrali, il «Mistero Buffo» di Dario Fo riafferma e toglie da sotto terra l'«arma» della critica per ridarla in mano a milioni di cittadini.

La rabbia e la polemica con cui le centrali del potere e del conservatorismo hanno risposto al «Mistero Buffo» di Fo non è forse da meno della violenza con cui i giullari di ieri venivano perseguitati dal potere.

Lo scontro è qui immediatamente tra chi domina e tra chi è dominato. Il campo di battaglia è nella fattispecie quello della televisione che però, anche se impropriamente, riassume quello più vasto in cui, oggi, sono impegnati proletari, sottoproletari, disoccupati, donne, studenti con tutti gli emarginati.

Il braccio di ferro coinvolge, oggi, anche gli organi del potere, non ultimo la televisione.

A caldo, riportiamo qui, senza entrare nel vivo di una polemica al suo inizio (ma già vasta e certamente degna di essere affrontata con tutt'altra attenzione*), alcune

* Stiamo preparando un volume a cura di Pio Baldelli sulle polemiche e gli scontri suscitati dall'opera di Dario Fo, a partire da «Canzonissima» del 1963 fino al tentativo (?) di censura avanzante in questi giorni contro il «ritorno» televisivo di Fo.

note ed articoli apparsi sulla stampa in questi giorni, a firma di Lietta Tornabuoni, Roberto De Monticelli, Sandro Viola, e due interviste, una a Dario Fo stesso ed una a Massimo Fichera, direttore della Seconda Rete TV.

Ora protestano i dirigenti RAI

Paolo Volponi, componente il consiglio d'amministrazione della Rai-Tv designato dal partito comunista, darà le dimissioni se le violente proteste vaticane contro *Mistero Buffo* di Dario Fo dovessero avere qualche effetto sulla serie di trasmissioni previste dalla seconda rete televisiva: «Non approverò mai alcuna richiesta di censura, riduzione o sospensione: piuttosto me ne andrò, sicuro di servire così il monopolio pubblico e la cultura».

Il professor Giampiero Orsello, consigliere d'amministrazione socialdemocratico, è altrettanto deciso: «Mi opporrei con tutta la fermezza a tentativi di censura, anche se non credo ve ne saranno: sarebbe troppo meschino. Cosa l'avremmo fatta a fare, la riforma?».

Il professor Walter Pedullà, consigliere d'amministrazione socialista, ha il medesimo atteggiamento: «Né io né altri del consiglio d'amministrazione potremmo mai accettare interventi censori».

Il direttore socialista della seconda rete Tv, Massimo Fichera, che ha progettato e realizzato le trasmissioni di Fo, ostenta calma: «Sono piuttosto stupito, ma tranquillo: la Tv s'è rinnovata e questo, credo, lo sappiamo tutti. Portare in televisione il teatro di Fo è un'operazione culturale e spettacolare non soltanto valida, ma doverosa: ovviamente la difenderò sino in fondo, senza mollare d'un millimetro. E non parliamo di coraggio: un bel coraggio c'è voluto a bandire Fo dalla Tv per quattordici anni, non a riportarlo».

Nei commenti meno ufficiali, dirigenti e funzionari della seconda rete Tv appaiono più allarmati. Qualche protesta se l'aspettavano, non la temevano: dialettica e confronto tra culture e posizioni differenti sono caratteristici del pluralismo su cui si basa la televisione riformata. L'allarme nasce invece dal tono violento delle proteste.

Articoli dei quotidiani cattolici si sono aggiunti ieri al telegramma inviato dal cardinal vicario Poletti al presidente del consiglio; alle dichiarazioni del direttore della sala stampa vaticana; alla recensione pubblicata dall'*Osservatore Romano*; al minaccioso corsivo pubblicato pure dal quotidiano vaticano con il titolo «Inammisibile».

Il *Popolo* si allinea parlando di «libertà di sobillazione e di violenza ideologica», di «istrione che sghignazza, impreca, trova i più deliranti motivi della grande mistificazione», e si chiede: «Come è possibile che venga consentita una simile operazione?». A sua volta, l'*Avvenire* chiede al presidente della Rai-Tv, Paolo Grassi, «se è quella di Dario Fo la cultura che vuol offrire ai telespettatori», giudica quella cultura un pretesto «per disprezzare, insultare, sbeffeggiare, con la scusa dei riferimenti storici, il Papa, la Chiesa»; e invoca il buon gusto, il rispetto degli altri quale «limite alla libertà» di ciascuno, specie se si tratta d'un pubblico servizio di Stato pagato coi denari di tutti.»

Il deputato democristiano Mario Bubbico, responsabile per la Rai-Tv del suo partito, dichiara «sdegno e amarezza» per «l'aggressione alla tradizione e ai valori cattolici» e la colpa contro il pluralismo commessa «mettendo un grande strumento pubblico... al servizio della faziosità di un singolo».

L'intolleranza di fronte a culture o ideologie diverse, la minaccia di ritorsioni e l'invocazione di censura della gerarchia cattolica, che allarmano non irragionevolmente i dirigenti della seconda rete Tv, suscitano in Paolo Volponi un'impressione penosa: «Una reazione incredibile, dolorosa per loro, segno di grande aridità: evidentemente il potere, la burocrazia, la muffa, i riti sopraffanno ogni possibilità di tolleranza e comprensione».

Walter Pedullà tenta una analisi più generale: «Si sta esercitando una pressione non legittima: la verità è che il tanto proclamato pluralismo pochissimi son disposti a praticarlo. Noi socialisti dissentiamo da molti programmi radio-televisivi, ma non ci verrebbe mai in mente di volerli censurare. La tolleranza dev'essere reciproca. Il pluralismo non funziona a senso unico, non può essere un regalo offerto alle posizioni moderate, dev'essere ospitalità e difesa di tutte le correnti culturali. Invece, appena c'è un programma che appartiene alla cultura di sinistra, scatta una sorta di furia».

Esiste nel Paese, dice Pedullà, la tendenza a spostare il

quadro culturale verso un'area di ridottissima conflittualità, esiste una tendenza alla moderazione che diventa moderatismo: «tanto da far apparire provocatori discorsi come quello di Fo, che appartengono alla più classica tradizione della cultura laica». Esiste soprattutto, conclude, la tendenza a considerare la libertà della cultura come il privilegio d'una minoranza: «*Mistero Buffo* di Fo viene recitato in teatro da dieci anni e nessuno ha detto nulla: le proteste nascono quando arriva a quel grande pubblico popolare che si vorrebbe continuare a mantenere in un ghetto d'ignoranza».

Lietta Tornabuoni

(dal *Corriere della Sera* del 25 aprile 1977)

Questo «Mistero» non è una novità

La tradizione giullaresca dalla quale Dario Fo ha tratto testi e modi per il suo *Mistero Buffo* non è, ovviamente, un'invenzione dell'autore-attore. È un materiale assai vasto, sparso un po' per tutta Europa. Esiste, per esempio (qui non si può certo approfondire il discorso) una *Suscitatio Lazzari*, una *Moralité de l'aveugle et du paralythique*, in diverse redazioni anche italiane; dalla quale Fo ha presumibilmente tratto la sua *Moralità del cieco e dello storpio* (che fa parte dello spettacolo, anche se non figura fra i momenti delle due puntate televisive). E anche altri episodi e fasi della sua rappresentazione hanno precise fonti nella letteratura giullaresca medievale. Certo sono adattati, interpretati, unificati nel linguaggio scelto da Fo che, quello sì, pur partendo da una riconoscibilissima base pavano-lombarda, è un'invenzione tipicamente teatrale.

Ma ciò che vale piuttosto la pena di ricordare, prescindendo dallo spettacolo di Fo, è che la tradizione del comico o, meglio, del grottesco, si riconosce anche all'interno delle Sacre Rappresentazioni che riservano spesso un angolo al realismo, agli «echi del momento attuale», come scrive uno studioso e un critico d'estrazione cattolica, Silvio D'Amico. C'era nella parte profana di queste rappresentazioni un gusto della immediata comunicatività popolare, della deformazione satirica che rivelavano il piacere e il ri-

sentimento, tipicamente teatrali, e dunque comunitari, d'una società nel rappresentarsi.

«Ne facevano le spese», scrive sempre il D'Amico, «i diavoli, i peccatori, e in genere i maliziosi popolani, e poi addirittura i vizi delle classi superiori, compresi ohimè gli ecclesiastici: mescolanza della Farsa, anche sboccata, con la tragedia sacra: interessante, anche nelle sue stonature, se non sempre edificante». Tant'è vero che l'autorità ecclesiastica intervenne spesso per reprimere quelli che riteneva «abusi intollerabili». E come? Con i divieti, ovviamente. Insomma, la grande risata popolare, la satira sociale c'è sempre stata anche nel Dramma sacro. Essa, va detto, faceva parte del sistema e perciò era accettata; faceva parte della costruzione drammaturgica, alla quale in qualche modo assicurava una completezza, una totalità; e non soltanto estetiche.

Del resto basta rifarsi a certe sacre rappresentazioni polacche, portate anche in Italia in anni non molto remoti, al Festival di Venezia, dal Teatro Nazionale di Varsavia, per constatare la libertà, la gaiezza e l'irruenza popolari, l'umorismo e l'assoluta mancanza di rispetto formale che quei testi del Quattro e del Cinquecento conservano e che gli interpreti di oggi, in un Paese di forte fede cattolica e di sistema socialista, si sono ben guardati dall'attenuare. Il «mistero buffo» dunque non è una novità. Fa parte della cultura europea da secoli. Non è stato neanche Majakovskij — che diede questo titolo a una sua celebre *pièce* — a inventarlo come genere.

Roberto De Monticelli

(dal *Corriere della Sera* del 25 aprile 1977)

Sequestro d'attore

Del ritorno di Dario Fo in televisione, non basta rallegrarsi. Il fatto che milioni di spettatori possano ora fruire degli spettacoli forse più intelligenti usciti dalla grigia routine del teatro italiano (sempre così fiacco, così calligrafico), merita qualche riflessione sul presente e soprattutto sul passato. Senza un approfondimento del «caso Fo» infatti, senza un processo all'arbitrio con cui la dirigenza democristiana della Rai-Tv tenne lontano dai teleschermi, per

quattordici anni, un attore-autore di tanta bravura professionale e tanta consapevolezza politico-sociale, si rischia di allinearsi alla posizione di chi decise di emarginare Fo. La posizione, cioè, di chi pensa che la società italiana non fosse allora sufficientemente matura per capire e accettare lo slancio critico del teatro di Fo, mentre ora la maturazione è avvenuta e per questo la porta è stata aperta, il permesso accordato, e *Mistero Buffo* ha potuto approdare — secondo il meditato calendario di chi ha a cuore i sentimenti e il pudore del pubblico televisivo — sui teleschermi.

Ma le cose non andarono così. Fo venne «sequestrato» in base a un ragionamento agghiacciante, che pure era il ragionamento-cardine della dirigenza democristiana della Rai-Tv. Questo: Fo non obbedisce ai nostri ordini, non è come le decine e decine di giornalisti, le centinaia di funzionari addetti ai programmi, i branchi di direttori e vice-direttori, ai quali basta lanciare uno sguardo severo perché subito chinino il capo dinanzi a qualsiasi ordine o censura. Fo, appunto, non si lascia censurare e pertanto non può partecipare all'attività d'un universo (qual è stata, per vent'anni, la televisione italiana) regolato dalle leggi della censura.

Questo era il ragionamento di Ettore Bernabei, ed esso traeva forza dall'impressionante prontezza all'ossequio con cui una generazione di funzionari (in gran parte di formazione intellettuale: ciò che rende tutto più grave) lavorò nel monopolio dc della radio-televisione. Se tutti obbedivano agli ordini, perché tollerare il rifiuto all'obbedienza dell'attore Dario Fo?

Certo, sarebbe interessante poter chiedere oggi ad Ettore Bernabei di ricostruire ad uso dei cronisti (motivazioni, interventi esterni, tempi, modi) la «cacciata» di Fo, quest'episodio neppure tanto marginale dell'arrogante vicenda del potere cattolico. Ma Bernabei è un boss democristiano, e come tale non risponderebbe perché nessuno dei boss democristiani ha mai risposto del proprio operato. E se poi qualcuno provasse ad insistere adducendo il diritto dell'opinione pubblica ad una spiegazione sia pure tardiva, si può benissimo immaginare quale sarebbe la replica dell'ex direttore generale della Rai-Tv. Una risposta ricalcata sul discorso di Aldo Moro alla Camera per il «caso Lockheed», sull'articolo del *Popolo* apparso l'altro giorno: fate attenzione perché la Dc non accetta che le si intentino processi,

a nessuno venga in mente di costituirsi in tribunale morale, la Dc non deve rispondere di alcunché.

Non si può fare a meno di tenere presente, tuttavia, che Bernabei poté agire come fece grazie al sostegno diretto e indiretto che gli venne da quella generazione di dirigenti-intellettuali che tuttora affollano il vertice della Rai-Tv. Come la miriade di altri casi di censura (che avvenivano — rozzi, quotidiani — in ogni settore della produzione televisiva), la messa al bando di Fo non provocò nell'azienda il minimo sommovimento: non si dice una lettera di dimissioni, uno sciopero, ma almeno una protesta orale o scritta. Il silenzio fu generale. Tacquero i giornalisti, i funzionari, i direttori e i vice-direttori, molti dei quali godevano d'una fama di «progressisti» e che anni dopo, al momento della riforma, avrebbero fatto ressa per entrare a far parte del nuovo organigramma.

Sfuggire a questo ripensamento del caso Fo, vedere l'apparizione di *Mistero buffo* sui teleschermi con la filosofia del «meglio tardi che mai», sarebbe un errore. Perché non è poi così esatto che la società italiana sia tanto cambiata, che quell'episodio del 1963 — quando Bernabei sbatté giù il telefono mentre Fo protestava per la censura cui veniva sottoposta la sua trasmissione — sia davvero irripetibile. La struttura dirigente della televisione è fatta in gran parte, ancora, degli uomini di Bernabei e Fanfani, e l'altra parte è composta di quei campioni di obbedienza che, allora, non si sognarono neppure di assolvere il loro dovere di «progressisti» e di intellettuali, che era quello di protestare contro la cacciata di Fo.

Certo, qualcosa cambia (anche se Gava controlla ancora il comune di Castellamare): un ministro democristiano, Luigi Gui, è finito dinanzi all'Alta corte, e gli italiani che non vanno a teatro hanno scoperto in Tv il talento di Dario Fo. Ma bisogna fare attenzione a non lasciarsi sfuggire queste occasioni (il «caso Lockheed», il ritorno di Fo in televisione) per ricordare cosa è stato — al momento della sua forza — il regime democristiano, il suo autoritarismo, il suo disprezzo per l'intelligenza. E per ricordare la supina accettazione, il silenzio, quando non si trattava di panegirici, in mezzo ai quali operò.

Sandro Viola

(da *La Repubblica* del 26 aprile 1977)

«Sono tornato in TV ma per quanto tempo?»

Vorremmo sapere da te che effetto ti ha fatto tornare in televisione dopo 14 anni di assenza.

«Ho trovato da parte dei tecnici e della troupe una solidarietà straordinaria. Sono rimasti tutti molto coinvolti nel nostro lavoro. Francamente non me l'aspettavo. Ci sono stati sforzi individuali di cameramen, di fonici, ore di straordinario a volte non retribuite. Hanno fatto miracoli per aiutarci ad andare in onda. Un esempio: la sigla finale dello spettacolo è stata montata in una sola giornata di lavoro mentre ne erano previste tre».

Secondo te la troupe della Tv ha capito il significato politico dello spettacolo?

«Certo che l'ha capito. E per quanto posso giudicare, si sono anche divertiti molto mentre lavoravano».

Tu hai seguito fedelmente il copione dello spettacolo oppure ci sono anche state delle parti improvvisate?

«Parecchie parti improvvisate. Ma "Mistero Buffo", e d'altra parte tutti i nostri spettacoli, sono sempre affidati all'improvvisazione, anche perché il pubblico viene coinvolto e non assiste passivamente, perciò impone i suoi ritmi, provoca battute non previste. Questo tipo di teatro si crea volta per volta ed è sempre diverso, mai ripetitivo».

Vuoi raccontare come avvenne, 14 anni fa, la tua cacciata dalla televisione?

«Fu Bernabei, lo sanno tutti. Si stava trasmettendo la seconda puntata di "Canzonissima" e c'era uno sketch che suscitò una valanga di proteste: si vedeva un operaio che baciava continuamente l'immagine del padrone, come fosse un santo. Questo operaio aveva una zia, una zia grassa che pesava un quintale, era andata a trovarlo in fabbrica. Si trattava di una fabbrica di carne in scatola. La zia inciampa, cade dentro una macchina, ed esce tritettata perché non si può fermare la produzione. All'operaio vengono consegnate 150 scatolette di carne che lui si tiene in casa dentro l'armadio e ogni tanto le fa vedere agli amici: "Questa è mia zia"».

Era un po' forte. Che reazioni ci furono?

«Dalle zie nessuna reazione. Si risentirono molto i produttori di carne in scatola e gli industriali in genere».

E Bernabei?

«Mi telefonò. Mi disse di sospendere questa chiave che lui trovava volgare e triviale. Gli dissi: "Ma secondo lei gli

incidenti in fabbrica ci sono o non ci sono?". Mi rispose che non era questo il punto, ma che non era il caso di parlare in quel modo degli incidenti.

E tu che rispondesti?

«Dissi che l'unico modo per cercare di evitarli, visto il generale disinteresse e la non applicazione delle leggi per prevenire gli infortuni sul lavoro, era di usare l'arma dell'ironia e del grottesco. Lui abbassò il telefono. Fu questo il mio unico contatto con Bernabei. Da quel momento comincio una specie di taglio-massacro su tutte le puntate successive e poi la rottura».

Questi dirigenti della televisione che ti hanno espulso per 14 anni e hanno impedito a milioni di ascoltatori di vedere il tuo teatro sono ancora quasi tutti ai loro posti. L'errore professionale che hanno compiuto è evidente ed è madornale, però oggi non se ne parla, oggi sei ritornato e sei accettato, sia pure dopo 14 anni di silenzio. Tu hai delle vendette da fare?

«Ma figuratevi! Quali vendette? Il fatto è che io non sono per niente accettato. Sono stato chiamato da alcuni, ma il grosso dell'establishment televisivo, se potesse, mi butterebbe fuori dalla porta subito. Infatti non sono per niente convinto che questa mia ricomparsa in Tv vada liscia. Le proteste sono già cominciate a valanga, Vaticano, associazioni cattoliche e via dicendo. Insieme alle proteste ho già ricevuto una valanga di consensi. Molti vengono da cattolici, da sacerdoti. Ho avuto stamattina un'infinità di telefonate...».

Il deputato comunista Antonello Trombadori ti aveva chiesto ieri di inserire nella tua trasmissione una condanna della violenza con riferimento ai recenti delittuosi fatti di Roma. Tu non hai raccolto quella richiesta. Vuoi esprimere ora un giudizio su quelle forme di violenza?

«Ah, non ho niente in contrario di presentarmi alla televisione e di parlare del tema della violenza e del terrorismo. Se mi consentono di farlo lo farò. Ma allora si deve parlare di ogni genere di violenza, di quella di chi spara e ammazza i poliziotti, dei veleni di Seveso, delle provocazioni che insanguinano da nove anni il paese».

Fo, vogliamo sapere se sei contrario a quelli che fanno il tiro a bersaglio sui poliziotti.

«Certo che sono contrario, ferocemente contrario, per due ragioni: primo perché si ammazzano delle persone, peccato gravissimo. Secondo, perché si cade nella trappola

del Potere. No, non si risolve il problema drammatico delle Università usando le pistole».

L'ufficio stampa del Vaticano ha detto stamattina che da quando esiste la televisione non era mai stato dato nel mondo uno spettacolo così dissacrante.

«È il più bel complimento che poteva farmi il Vaticano; a parte il fatto che non considero affatto sacro il Vaticano».

Ammettiamo che ci sia in Italia un attore che abbia i tuoi stessi mezzi espressivi e che organizzi uno spettacolo di destra, cioè usi la tua ironia e il tuo gusto del grottesco per dissacrare non già il Vaticano, i padroni, il Potere, ma le barbe storiche della sinistra, Marx, Stalin, Mao. La materia non mancherebbe di certo. Quale sarebbe la tua reazione di fronte ad uno spettacolo di questa natura?

«C'è un bellissimo proverbio lombardo che dice: "Se la mia nonna l'aveva i rōd, l'era un tramvai", e cioè: "Se mia nonna avesse avuto le ruote sarebbe stata un tram". La satira da destra certo che si può fare, e certo che la materiale per farla c'è, ma non potrà mai essere una satira popolare. Sarà una satira basata sul pettegolezzo individuale. In Italia non mi pare che esistano attori di questo genere, ma ne esistono di bravissimi in Francia, in Germania e in Inghilterra. Li ho visti, li ho anche studiati. Ma è un tipo di ironia del tutto diversa. Di norma se la prende coi deboli, con le donne, e, gira e rigira, è sempre dalla parte del Potere».

Forse non ci siamo capiti: ci sono paesi dove il Potere è la sinistra, dove le istituzioni sono di sinistra. Per esempio tutti i paesi del comunismo europeo, l'Unione Sovietica, la Cina. La domanda è questa: «È possibile, secondo te, usare la satira coi mezzi che tu hai a disposizione contro situazioni del genere?».

«Naturalmente è possibile».

E doveroso?

«È doveroso. Bisognerebbe poi domandarsi se quel potere di cui stiamo parlando sia veramente di sinistra, o non si sia incartapecorito e non abbia assunto le tradizionali caratteristiche di ogni Potere. Comunque questi sono discorsi oziosi: un comico, un "giullare", agisce sulla realtà in mezzo alla quale vive; inutile porgli problemi teorici o ipotesi astratte che non sono di sua competenza. Ma se volete fare a me queste domande, allora debbo ricordare che io molte volte ho ironizzato su posizioni della sinistra italiana e mi sono anche preso attacchi feroci da parte dell'Unità, di Rinascita, del Pci. Una cosa però è chiara: di

fronte a questi compagni io mi colloco su una posizione di classe e quindi l'ironia che faccio non è mai fine a se stessa, ma tende a modificare una situazione politica».

Che farai in televisione dopo «Mistero Buffo»?

«Comincio una serie di commedie. La prima si intitola "Settimo, ruba un po' meno". È la storia di tutte le truffe governative portate avanti in questi ultimi quindici anni. Non saranno rose. Francamente mi aspetto reazioni molto dure».

Ieri hai fatto una satira molto dura e anche molto gustosa di Malfatti e di Andreotti. Ti aspetti qualche reazione personale da questi due uomini politici?

«Da Malfatti no, non mi pare una persona molto spiritosa, l'ho sentito parlare, ho visto il suo modo di gestire... No, da Malfatti non mi aspetto proprio nulla. Forse da Andreotti. Andreotti è un sottile e arguto arcivescovo, un personaggio cinquecentesco, immagino che sia un ottimo narratore di storie umoristiche».

Ci vuoi dare una tua definizione del Gesù di Zeffirelli?

«Secondo me la cosa più grave di Zeffirelli è il fatto che ha soffocato la festa, la gioia e la fantasia che esistono in tutta la tradizione popolare cristiana ed anche nel Vangelo. Nel Vangelo ci sono momenti di grande festa, di comunione reale. Per esempio il miracolo delle nozze di Canaan, la trasformazione dell'acqua in vino. È una delle grandi pagine del Vangelo ed è curioso che Zeffirelli l'abbia censurata: nel suo "Gesù", il miracolo delle nozze di Canaan non c'è ed è grave, perché in questo modo non si capisce, voglio dire che gli spettatori non capiscono, che il Cristo è anche il dio della gioia e della primavera, la continuazione sociale e religiosa di Dioniso. Mi dispiace dire queste cose, perché Zeffirelli ha sempre parlato in termini molto favorevoli del mio teatro, ma la verità è che la sua è stata una operazione di potere».

In che senso di potere?

«Nel senso che ha tolto dal suo film quello che era il contenuto popolare del Vangelo».

(da *La Repubblica* del 24-25 aprile 1977)

Ma allora bisogna tagliare anche Dante

A Massimo Fichera chiediamo quale effetto gli hanno fatto le polemiche su «Mistero Buffo» di Fo.

XX

«L'effetto prevalente» risponde Fichera «è la meraviglia per le reazioni ad una presenza in video che consideravo, e considero, doverosa per un operatore culturale collettivo e pubblico quali sono le due reti televisive».

Vogliamo cercare di vedere in concreto quali sono questi elementi di «doverosità»?

«Il primo è una ricerca di linguaggio televisivo che direi la cosa che interessa di più. Nessuno vuole inventare nulla, intendiamoci, però il programma di Fo mi pare addirittura esemplare da questo punto di vista. Si è riusciti a trasportare una certa forma di espressione teatrale dal palcoscenico al teleschermo in modo da farla diventare linguaggio televisivo appropriato».

Infatti c'erano molti dubbi sulla possibilità di trapiantare un attore come Fo e la sua particolarissima teatralità. Operazione riuscita?

«Pienamente, e non lo dico soltanto io. Almeno su questo c'è unanimità, mi pare. Anzi è interessante il confronto in termini di filologia teatrale. Certo il piccolo schermo ha tolto a Fo certe componenti però gliene ha aggiunte altre e il bilancio mi pare molto attivo».

Vediamo gli altri elementi di «doverosità».

«Come secondo metterei l'importanza in sé del teatro di Fo e di questo spettacolo in particolare. "Mistero Buffo" è un testo sul quale si sono esercitati ricercatori italiani e stranieri, sul quale si sono scritti saggi e tesi di laurea, la televisione semplicemente non poteva ignorarlo».

Gli avversari hanno bollato Fo, nei giorni scorsi ma anche in precedenti occasioni, con il nome spregiativo di «giullare». Non le sembra una contraddizione con ciò che ha detto?

«Al contrario. Mi pare anzi che chi ha chiamato Fo un giullare con l'intenzione di insultarlo gli ha fatto in realtà un gran complimento e comunque non ha tenuto conto, o ignora, che gli elementi giullareschi che Fo fa rivivere sono una delle pochissime tradizioni autentiche del teatro italiano. Gli inglesi hanno certamente scritto commedie migliori degli italiani e nella tragedia è ovvio che Shakespeare o Racine sono stati più grandi di Alfieri. Ma la commedia dell'arte e la tradizione dei comici "all'improvviso" sono gran parte della nostra storia teatrale e quindi sociale».

Tutto qui?

«No. C'è stato un terzo elemento ed è quello dei contenuti. Non so se sia appropriato parlare di religiosità a

XXI

proposito del teatro di Fo, certo ci sono straordinaria attenzione e rispetto ai fatti religiosi. È una religiosità addirittura vissuta dall'interno nella quale la critica si appunta alle istituzioni e alle loro deroghe, nella quale si distingue continuamente tra i principi sacri e la loro cattiva applicazione mondana».

È pentito di aver preso in considerazione questi tre elementi?

«Credo di aver fatto il mio mestiere avviando questo programma che tra le sue finalità aveva certo anche quella di dare vita ad una discussione. Abbiamo ripetuto per anni che la Tv addormenta ed è vero perché questo è il suo grande rischio. Noi invece ricerchiamo nella Tv tutto ciò che evita questo pericolo».

Altre volte l'operazione vi era riuscita meno bene.

«Esatto. Chiunque punti a sperimentare innovando, deve farlo avendo tutte le carte in regola, anche quelle artistiche e spettacolari. Non sempre ci siamo riusciti ma con Dario Fo abbiamo fatto centro, direi».

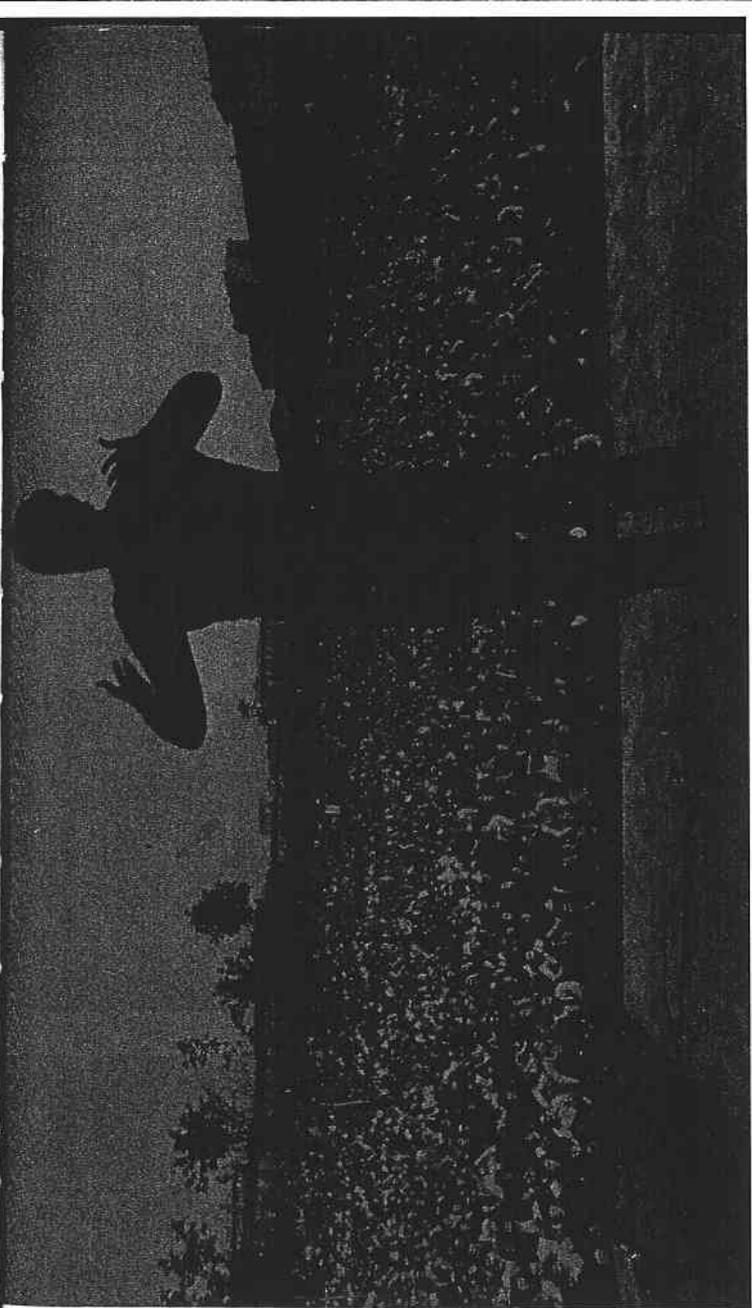
È preoccupato?

«Sono preoccupato sì, ma come cittadino e come democratico, che ancora esista questo tipo di reazioni e di intolleranza. Sembra di essere tornati indietro di anni. Nei confronti di Bonifacio VIII, Dante è ben più severo di Dario Fo mi pare. E poi c'è un'altra considerazione. "Mistero Buffo" gira per i teatri da anni, è stato visto da decine di migliaia di persone e nessuno ha mai trovato da ridire. Scatta la reazione quando arriva in Tv. Che vuol dire? Vuol dire che fenomeni come questo vanno bene finché girano per i circuiti "off", c'è in altre parole una concezione discriminante della cultura. Proprio quella contro la quale abbiamo fatto la riforma televisiva».

(da *La Repubblica* del 26 aprile 1977)

In appendice al testo pubblichiamo una «bibliografia» indicativa di testi e studi legati ai «misteri» medioevali, e una sommaria «cronologia della produzione di Dario Fo». Per una selezione dei dibattiti seguiti ad alcune rappresentazioni di Mistero Buffo rimandiamo al volume COMPAGNI SENZA CENSURA. Primo volume, ed. Mazzotta, Milano.

XXII



7 Aprile 1974: «Mistero Buffo» recitato da Dario Fo nei giardini della Palazzina Liberty in Largo Marinai d'Italia a Milano, con la presenza di circa 30.000 persone.

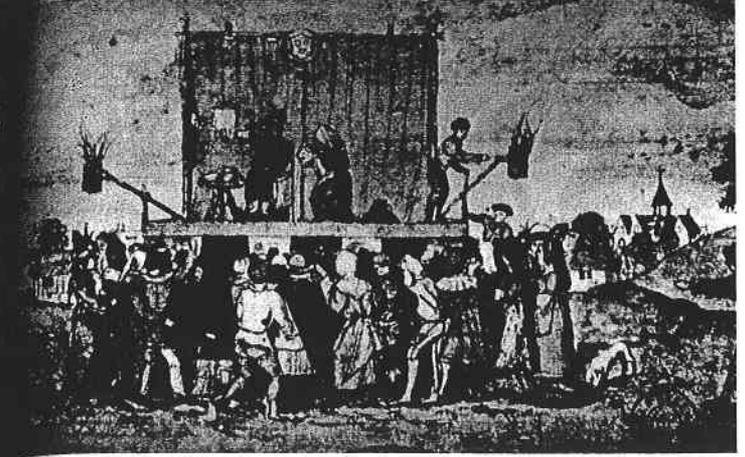


Foto 1 - Sequenza di buffonata.

Foto 2 - Sequenza di buffonata.



Foro 3 - « Milites », Mosaico absidale (sec. XII). Basilica di S. Ambrogio, Milano.



Foro 4 - « Comici ambulanti del sec. XIV ». Cambrai, Bibliothèque Municipale.



Foto 5 - Rappresentazione comico-grottesca nella piazza municipale di Anversa (1465).

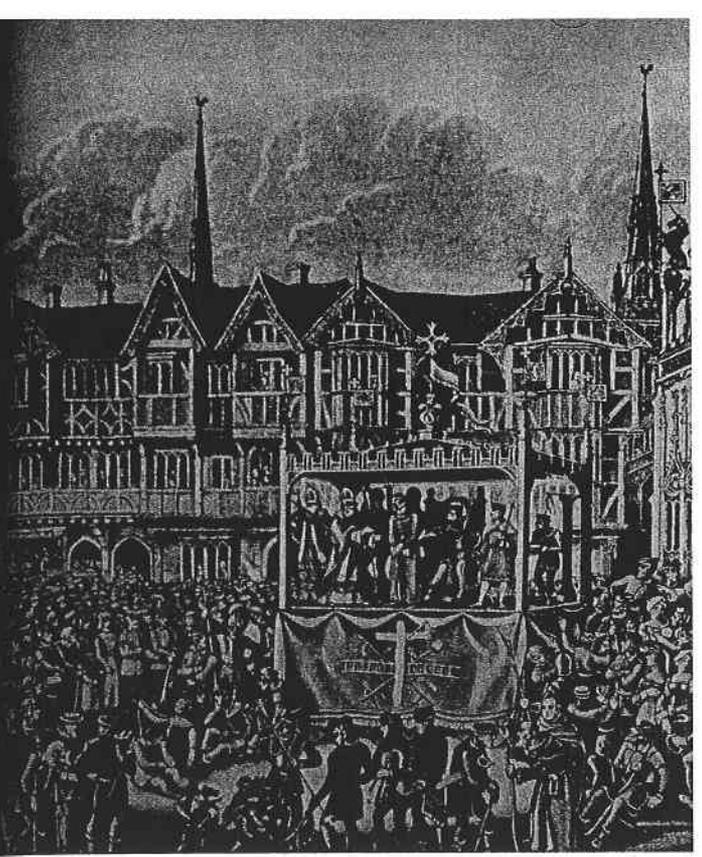


Foto 6 - Una « Passione » rappresentata nella Piazza del Louvre, a Parigi (sec. XV).



Foto 7 - « La sbornia di Davide » (da un codice miniato dell'Alto Medioevo).



Foto 8 - « L'arresto di Hans Holden ».

Moralite

de laueugle et du boiteux



FOTO 9 - « *Moralité de l'aveugle et du boiteux* » (Moralità del cieco e dello storpio). Frontespizio di una stampa francese del sec. XVI.



FOTO 10 - « *La Domenica delle Palme* ». Stampa popolare del sec. XVIII.



Foto 11 - Un « Angelo », di Cimabue. Assisi, Triforio di S. Francesco (fine sec. XIII).



Foto 12 - « L'ubriaco ». Afresco parietale di una chiesa romanica della Provenza (sec. XI).

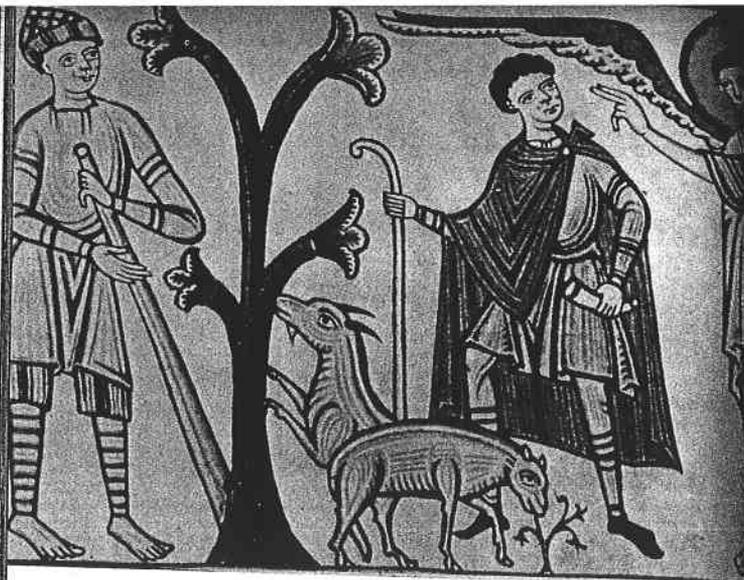


Foto 13 - « La nascita del villano » (da un manoscritto del '300).



Foto 14 - « La Resurrezione di Lazzaro » (disegno di Dario Fo, da una sinopia rinvenuta nel camposanto di Pisa).



Foto 15 - « Bonifacio VIII ». Ricostruzione da un codice trecentesco.

mistero buffo

Come già detto nella Nota redazionale, riportiamo qui di seguito la voce di apertura al Mistero Buffo televisivo, e le introduzioni ai Grammelot (che nella edizione del 1974, alla quale per il resto ci rifacciamo, non erano presenti).

voce femminile:

Nel Medio Evo il popolo aveva modo di vedere rappresentati i propri problemi attraverso i gesti e la voce dei giullari.

Di solito, questi giullari sulle piazze e nei mercati eseguivano rappresentazioni sacre, i cosiddetti «misteri».

Spesso però li deformavano in modo che sotto la superficie del sacro apparisse la realtà che li circondava, la realtà concreta di chi li stava ascoltando.

Con questa deformazione essi puntavano a far ridere la gente perché riso e grottesco permettevano loro di trattare anche temi scottanti.

Il mistero buffo vi farà partecipare così in modo modernissimo ed antico lo straordinario momento del teatro italiano.

Canzone di apertura degli spettacoli di Dario Fo:

Ma che aspettate a batterci le mani,
a metter le bandiere sui balconi:
sono arrivati i re dei ciarlatani,
i veri figli son del carrozzone.

Venite tutti in piazza fra due ore,
vi riempirete gli occhi di parole,
la gola di sospiri d'amore
e poi farem tremila capriole.

Napoleone Primo andava matto per sto dramma
e ogni sera con la sua mamma
ci veniva ad ascoltar...*

Canzone di chiusura:

Ascolta, o popolo di naviganti, eroi, poeti e santi,
di emigranti, di ricchi veri e santi e lavoranti stanchi!
Or piantatela con i lamenti, basta di mogugnare,
presto in coro a cantar e attenti a non stonare.

E chi ce lo fa fare, e chi ce lo fa far
d'essere contenti e di cantare
perché, ma va!

E chi ce lo fa fare, e chi ce lo fa far
d'esser contenti e di cantare
stop, zitti, attenti, non tutti però potranno cantare.

In prima fila cantino i ministri, i sottosegretari
in controcanto seguano arcivescovi con i generali
e in falsetto le toghe di ermellino ed i banchieri
molto suadenti i gorgheggi, gorgheggi d'Inquirente...*

** voce maschile.

IL GRAMMELOT DELLO ZANNI

La prima parte di questo *Mistero Buffo* è dedicata al grammelot.

Il grammelot è una forma di teatro reinventata dai comici della Commedia dell'Arte; non quelli del '500, quelli ancora prima, ed è organizzata come forma di teatro in chiave onomatopeica. Mi spiego subito, mi spiego subito: una parola tremenda, cioè di riuscire a far arrivare concetti attraverso suoni che però non sono parole stabilite, convenzionali.

Avevo detto che il grammelot è stato inventato dai comici dell'Arte per sfuggire alla censura; cioè a dire quando si trovavano all'estero, per esempio in Francia dove erano scappati nel '500, in conseguenza alla grossa repressione, il Concilio di Trento, lo abbiamo studiato tutti o quasi a scuola, ebbene dovettero andarsene perché non avevano più spazio né possibilità di recitare nelle città italiane e nei paesi.

Andarono in Francia la gran parte, si trovarono là, si racconta, per potersi far capire ecco che hanno impiegato una forma di linguaggio che assomigliava al francese, ma francese non era se non in tre o quattro parole.

Come esiste il grammelot delle lingue straniere, evidentemente anche per la nostra lingua esiste, soprattutto per i dialetti. Il più famoso dei grammelot è quello degli Zanni.

* Le canzoni di apertura e di chiusura sono pubblicate dall'editore Mazzotta nella nuova edizione di *Compagni senza censura*.

** Voce di Dario Fo.

Zanni. Zanni è il prototipo di tutte le maschere della Commedia dell'Arte; è il padre delle maschere più importanti, tipo, ad esempio, Arlecchino, Brighella, ecc. ecc. Ma non è un personaggio inventato, è un personaggio reale.

Lo Zanni, come personaggio, è addirittura legato a una categoria di persone, meglio dire una classe sociale: i contadini delle valli di tutto il Po, delle montagne che si riversano poi sulla piana del Po.

Erano i lombardi, i veneti, anche i piemontesi i quali a un certo punto della loro vita, esattamente nel '500, dovettero abbandonare la propria vita, perché la propria terra non gli dava da campare, non riuscivano più a vendere quello che producevano.

Andavano al mercato e trovavano di colpo della merce che veniva dall'Oriente e che costava un terzo di quello che avevano bisogno loro d'incassare per andare avanti a lavorare.

Cosa era successo?

Era successa una grandissima trasformazione, esattamente la nascita del capitalismo moderno.

Non sono io che lo racconto, ma è un grande storico, esattamente Brentano (*), un tedesco il quale ci racconta proprio che è in Italia che nasce nel '500 il capitalismo moderno.

Grazie a che cosa? A un'organizzazione che si chiama «le maone».

Le maone erano specie di contrassegni, meglio azioni bancarie, che venivano elargite a chi versava determinato denaro e attraverso questa operazione aveva il diritto di avere determinati utili in conseguenza di conquiste di terreni e di mercati che si facevano in Oriente, nel Medio Oriente, in Africa del Nord, ecc., ecc.

In quel tempo Venezia e Genova organizzarono delle guerre che non erano indette naturalmente da duchi, conti, vescovi, ma da banche addirittura: si prendevano grandi terreni, si facevano fruttare.

Nascita naturalmente della schiavitù, rinascita della schiavitù, insomma di quello che è imperialismo moderno, come noi lo intendiamo.

Disastro per i contadini, grande crisi.

(*) Brentano, Ludwig Joseph detto Lujo, n. Aschaffenburg 1844 - m. Monaco d.B. 1931. Economista e sociologo. Si è occupato soprattutto dei problemi del movimento operaio e di politica agraria.

La crisi è nata con l'origine del capitalismo, la vera crisi moderna, quella che noi conosciamo in questo momento con le stangate, nasce proprio in quel periodo. Ebbene i contadini devono lasciare la loro terra, scendere a valle ed impiegarsi in tutti i mestieri che trovano, qualsiasi, soprattutto i facchini e lavori anche più bassi, più violenti, più duri, per sopravvivere, per non crepare di fame.

Le loro donne accettano di fare mestieri umili ed arrivano a fare anche le prostitute.

Si diceva, o meglio lo dice Brentano, che nel 1500, un'inchiesta fatta dalla Serenissima, a Venezia esistevano 11.000 prostitute schedate, su 150.000 abitanti.

La Serenissima! L'altare di civiltà!

Qualche veneto rimarrà così, ma...

In quel tempo, si dice, nessuno aveva il coraggio di dire al proprio amico o, così, compagno: «putana de ta mare», «puta de ta mare» perché l'altro gli rispondeva: «e la tua?». Era facile cadere in questo gioco, ma si moriva di fame.

Oggi si dice Zanni affamato.

È inutile dire affamato. Zanni vuol dire qualcuno che ha fame da sempre, nella carestia, che vive nella carestia, vive nell'indigenza. Infatti ogni giorno c'era una squadra speciale che pescava i cadaveri di questi poveracci che morivano di fame e cadevano poi dentro la Laguna. Ogni giorno donne, bambini e via dicendo.

Ora questa è la storia di uno Zanni che racconta la propria fame. La fame dello Zanni, disperata, spaventosa, che ormai diventa congenita, forma stessa del personaggio.

Questo Zanni si immagina, per fame, di mangiare se stesso e a un certo punto poi di mangiare la gente che è lì intorno che l'ascolta e poi di mangiare le montagne, di mangiare anche dio.

Poi disperato arriva a sognare, sognare di fabbricarsi, o meglio, di cucinarsi un pranzo luculliano, pantagruelico: polenta, tordi, galline; tutto si cucina e si mangia tutto con una voracità incredibile. E alla fine ha il risveglio che capirete benissimo.

Incominciamo senz'altro.

È grammelot, cioè la forma è il dialetto di Brescia, Bergamo e via dicendo. Però pochissimi sono i termini veri, chiari, gli altri sono tutti inventati.

STORIA DI SAN BENEDETTO DA NORCIA

Un grammelot, un altro grammelot e uno di quelli che io amo di più non soltanto perché è lombardo, ma perché parla di un problema che sta a cuore un po' a tutti noi, soprattutto è un problema degli intellettuali. Mi spiego. La storia è quella di S. Benedetto da Norcia.

San Benedetto da Norcia, voi sapete, muratore, a un certo punto organizzò una comunità di frati; questi frati pregavano, poi ci ripensò e aggiunse lavorate anche. Questa è la storia del trapasso, del passaggio tra l'ora, cioè prega, e poi lavora.

Come mai nella tradizione popolare c'è tutto un racconto?!

Un racconto che è stato ripreso in varie parti, in varie forme perfino da poeti dell'800 dialettali. Ed ecco, arrivo subito a cos'è la storia.

Nel tempo in cui Benedetto aveva riunito questi fratelli succedeva che pregando, presi dall'estasi si libravano piano piano nell'aria, rimanevano sospesi, facevano tre o quattro mosse, poi tum! All'inizio tornavano indietro; nessuno si preoccupava, massimo qualcuno diceva: «per favore, tirami giù. Grazie!». Poi ricominciarono, era ormai un allenamento di purezza ascetica, il pensiero del mondo di là, a crescere e a salire sempre di più.

C'erano addirittura dei numeri di abilità nello svolazzare qua e là dentro la chiesa, ...per carità! Poi ci fu qualche incidente, qualcuno volò via, preso dall'aria sparì nel cielo. Non si preoccuparono molto. Uno disse: «Dio li ha voluti presso se intieri, abito, carne, tutto: vuol dire che era un desiderio di Dio!». Ma cominciarono a preoccuparsi quando un giorno addirittura il cuoco, o meglio il cuciniere, di questa comunità, si trovò a volare.

E fu un caso, perché nessuno badava a questo energumeno, è il caso di dire, piuttosto tonto, incitrullito, molto bravo a cucinare e a procurarsi certe volte anche il cibo, gli ingredienti principali, quando i frati, stanchi magari di andare intorno a chiedere l'elemosina, a far la cerca, non avevano trovato roba, ci pensava lui: non andava a cercare, lui andava a rubare: prendeva. Ma proprio per il fatto che era dentro il peccato, molte volte anche bestemmiava, insomma aveva sta mente. Ecco che nessuno badava a lui.

Un giorno si trovò dentro la chiesa e pregando, con tutto che era unto, era enorme poi, il peso anche faceva

pensare che era impossibile; aveva un sederone incredibile, un ventre che sembrava una cupola, ecc., lievito e se ne andò.

Sta storia di come, la tecnica per farlo tornare indietro, la preoccupazione di portarlo in terra, ecc., come nessuno riuscisse anche quando gli facevano pensare a cose terrene, a cose basse per fargli prendere il peso, magari anche a bestemmiare; non c'è stato niente da fare, scomparve.

E allora Benedetto radunò tutti i fratelli, disse: «qua bisogna mettere rimedio, voi capite che se vola via chi ci fa da mangiare siamo veramente alla fine, qui non rimarremo più nessuno». E allora qualcuno dette delle idee: chi pensò all'ancora, chi pensò alle pietre da mettersi in tasca, ma erano idee che non funzionavano.

Il grande frate, a un certo punto, ebbe la grossa trovata: arrivò e prese una pala, poi una vanga, una zappa, un piccone e li distribuì a questi frati e disse loro: «questa è la vera ancora». Qualcuno notò che era un po' leggera, meglio allora una pietra!

«No, questa è la più pesante di tutte, basta incominciare a muoverla! Cominciate a lavorare la terra, a vangare, a zappare; cominciate a guadagnarvi da voi il diritto di vivere, non pesando sulle spalle degli altri col pretesto che voi pregate, siete toccati da dio e quindi avete il diritto di non fare niente; pregate per gli altri e gli altri lavorano per voi. Fate un po' il cambio! Non volerete più!».

Ed è ovvio che questa allegoria serve anche a tant'altra gente che non è che prega, ma pensa: gli intellettuali, che sono anche loro toccati da dio, loro non hanno l'obbligo di fare lavori pesanti, anzi guai, perché guasterebbero la mente, le dita, il linguaggio, i gesti, per loro volare è la vita. Anche per loro ogni tanto bisognerebbe pensare alla fatica e rimarrebbero sicuramente su questa terra. Sarebbe importante che restassero sulla terra, anche con le idee.

Un grammelot con parole in dialetto, ogni tanto è quello lombardo più prossimo a noi. Lo capirete tutti perché anche i meridionali, in questo caso, sono aiutati dall'onomatopeica, cioè dai suoni, dai gesti, dai ritmi.

MISTERO BUFFO

ATTORE - «Mistero» è il termine usato già nel secondo, terzo secolo dopo Cristo per indicare uno spettacolo, una rappresentazione sacra.

Ancora oggi, durante la messa, sentiamo il sacerdote che declama: «Nel primo mistero glorioso... nel secondo mistero...», e via dicendo. Mistero vuol dire dunque: rappresentazione sacra; mistero buffo vuol dire: spettacolo grottesco.

Chi ha inventato il mistero buffo è stato il popolo.

Fin dai primi secoli dopo Cristo il popolo si divertiva, e non era solo un divertimento, a muovere, a giocare, come si diceva, spettacoli in forma ironico-grottesca, proprio perché per il popolo, il teatro, specie il teatro grottesco, è sempre stato il mezzo primo d'espressione, di comunicazione ma anche di provocazione e di agitazione delle idee. Il teatro era il giornale parlato e drammatizzato del popolo.

Rosa fresca aulentissima

Per quanto riguarda la nostra storia, o meglio la storia del nostro popolo, uno dei testi primi del teatro comico-grottesco, satirico, è *Rosa fresca aulentissima* di Ciullo (o Cielo) D'Alcamo.

Ebbene, perché noi vogliamo parlare di questo testo? Perché è il testo più mistificato che si conosca nella storia della nostra letteratura, in quanto mistificato è sempre stato il modo di presentarlo.

Al liceo, al ginnasio, quando ci propongono quest'opera ci fanno la più grossa truffa che si sia mai messa in opera in tutta la storia della scuola.

Prima di tutto ci fanno credere che sia un testo scritto da un autore aristocratico, che, pur usando il volgare, ha voluto dimostrare d'essere talmente dotato da tramutare « il fango in oro ». È riuscito cioè a scrivere un'opera d'arte: grazie alla grazia di cui solo un poeta aristocratico come lui poteva essere intriso. Tanto da far giungere un tema così triviale, così rozzo come un dialogo « d'amore carnale », a livelli straordinari di poesia « culta », propria della « classe superiore »!

Ecco, dentro questo sforzo di farci passare quest'opera come momento ispirato di un autore aristocratico, ci è capitato dentro quasi tutto, diciamo tutte le capriole e i salti mortali dei sacri autori borghesi dei testi scolastici, dal De Sanctis al D'Ovidio. Dirò che il primo a fare un gioco di truffa è stato Dante Alighieri. Infatti, più o meno esplicitamente, nel suo *De Vulgari Eloquentia* dice con una certa sufficienza che: « ... d'accordo, c'è pure qualche crudezza in questo "contrasto", qualche rozzezza, ma certamente l'autore è un erudito, un colto ».

Non parliamo poi di cosa hanno detto gli studiosi verso il '700 e l' '800 a proposito dell'origine « culta » di questo testo; il massimo è successo naturalmente sotto il fascismo, ma anche poco prima non si scherzava. Lo stesso Croce, Benedetto Croce, il filosofo liberale, dice che indubbiamente si tratta di un autore aristocratico poiché la poesia del popolo è un fatto meccanico, cioè a dire: « è un fatto di ripetizione pedestre ». Il popolo, si sa, non è capace di creare, di elevarsi al di sopra di quello che è la banalità, la brutalità, il volgare, e quindi riesce al massimo a copiare « meccanicamente »; da qui il senso di « meccanico ». Solo l'autore aristocratico, colto e evoluto, ha la possibilità di sviluppare artisticamente un tema qualsivoglia. Il popolo, bue e beccero, al massimo riesce a fare delle imitazioni. Basta, tutto lì.

A buttare all'aria tutta questa bella impostazione sono arrivati due mascalzoni, nel senso cordiale naturalmente della parola, mascalzoni per la cultura borghese e aristocratica: un certo Toschi e un altro che si chiama De Bartholomaeis, due cattolici, per l'esattezza. Costoro hanno combinato una vera e propria carognata, cioè hanno dimostrato che il « contrasto » in questione è un

testo straordinario, ma opera indiscutibilmente del popolo.

Come? Ecco qua, basta farne l'esame. Cominciamo col decifrare per bene cosa dice questa giullarata (poiché quello che parla è giullare). Dice: « *rosa fresca autentissima ch'apari in-ver' la state* (rosa fresca e profumata che appare verso l'estate) ». Chi declama questo verso è un gabelliere, più precisamente uno che come lavoro si preoccupa di ritirare le gabelle nei mercati. Oggi in Sicilia si chiamano « Bavaresi » perché pare che l'ultima concessione fosse data da un re borbonico ai bavaresi; ma anticamente questi personaggi che oggi si chiamano, magari, vigili urbani, si chiamavano in un modo abbastanza fantasioso: esattamente gru o grue. Perché? Perché avevano un libro, un registro, attaccato ad una coscia con una cinghia e quando dovevano ritirare i soldi per segnare l'introito e il nome e il cognome di quello che aveva versato il denaro spettante al padrone per la terra data in affitto, si mettevano in questa posizione abbastanza comoda per scrivere, cioè, appoggiavano il piede destro al ginocchio sinistro restando in piedi su di una gamba sola, appunto come le gru o gli aironi. Ora questo gru o grue si trova a fare dichiarazione d'amore ad una ragazza. E come il ragazzo, nascondendosi il libro che ha sulla coscia con una falda del mantello o con la sottana, si fa credere nobile e ricco, così anche la ragazza, che è affacciata ad una finestra, si fa passare per la figlia del padrone, del proprietario della casa. In verità si tratta di una donna di servizio, forse di una sguattera. Da cosa lo si capisce? Da un'ironia che fa proprio il ragazzo, che ad un certo punto dice: « *da canno* (da quando) *ti vististi lo 'ntaiuto* (Vestita d'ntaiuto, vestita di saio) / *bella, da quello jorno so' feruto* (ferito) ». Il saio era proprio quello dei frati e anche delle suore, ma qui, in verità, il termine è canzonatorio: si allude ad una specie di grembiulone, una « pazienza » appunto, senza maniche, che, essendo naturalmente apprettata, evitava alle lavandaie di bagnarsi quando andavano alla roggia. Ora, si sa benissimo in quale posizione si mettano le lavandaie... Oddio, lo sanno le persone che le hanno viste, le lavandaie. Oggi ci sono le lavatrici, così una delle cose più belle della natura non si vede più. Alludo a quelle rotondità oscillanti in moto che le lavandaie offrivano ai passanti.

Ecco perché il giullare, carogna, dice: « quando ti vidi nella posizione del lavare... quando avevi adosso il saio, di te m'innamorai ».

S'innamorò, come dice Brecht, « di quello che il padreterno credè con grazia maestosa », io credo, nel settimo giorno, quello di riposo: giacché gli occorreva tutta la concentrazione possibile per fabbricare tanta perfezione dinamica: il perno di tutto il creato. Dunque: « del tuo perno m'innamorai ».

Ora conosciamo l'origine sociale dei due personaggi: la ragazza che millanta la propria posizione aristocratica e il ragazzo che fa altrettanto.

Il ragazzo declama: « *rosa fresca autentissima ch'apari...* »: è un linguaggio aulico, raffinato, proprio di chi vuol farsi passare per nobile. Egli ne fa una caricatura, ma non fine a se stessa, vedremo poi la vera ragione.

« *Rosa fresca autentissima ch'apari in-ver la state / le donne ti disiano, pulzelle e maritate* ». Cioè, sei talmente bella che anche le donne, pulzelle e maritate, vorrebbero fare l'amore con te. Per non parlare delle vedove! va beh... quelle è risaputo, è normale.

Ma dico, è una pazzia! Ma pensate voi, a scuola, il povero professore che dovesse spiegare le cose così come sono dette... « È normale, ragazzi... nel Medioevo le donne s'accoppiavano sovente ». Gli arriva un pernacchio che non finisce mai... di risate maltrattenute... viene mandato via, cacciato da tutte le scuole del regno (è proprio il caso di dire che siamo ancora un regno), e basta, è finito!

Ecco perché il povero insegnante, che fra l'altro « tiene famiglia », è costretto a mentire. Notate che questa preoccupazione di correggere la verità nasce già al momento di decifrare il soprannome dell'autore; infatti viene quasi sempre citato nei testi di scuola non come Ciullo D'Alcamo, ma come Cielo D'Alcamo.

Attenzione, i lombardi sanno cosa significhi il termine « ciullo »: senza voler fare della scurrilità, « ciullo » è il sesso maschile. E notate che anche in Sicilia m'è capitato, ad Alcamo, di chiedere il significato di « ciullo »... ah ah ah... giù tutti a ridere! Ad ogni modo, tornando alla scuola, vi rendete conto che questo termine deve essere subito modificato, medicato, portato via, e naturalmente il professore dice: « C'è un errore ».

Infatti noti ricercatori hanno fatto carte false per indi-

care un'altra lettura. Non potevano accettare un soprannome del genere, altrimenti si tratterebbe indubbiamente di un giullare, in quanto quasi tutti i giullari hanno soprannomi piuttosto pesantucci. Per quanto riguarda il Ruzante, per esempio, che a nostro avviso si può ben definire « l'ultimo dei giullari », il suo soprannome viene da « ruzzare ». Qualcuno che è di Padova o delle vicinanze, sa che « ruzzare » significa « andare con gli animali »: non a spasso, ma unirsi con gli animali, nelle feste e nei periodi adatti, preferiti dai medesimi, naturalmente.

Dunque, non si può dire « ciullo ». Non si può, in una scuola come la nostra, dove l'ipocrisia e la morbosità cominciano fin da quando vai all'asilo. Io sono stato all'asilo, da piccolo s'intende, e mi ricordo che quando succedeva che una bambina vedeva un bambino che faceva pipì diceva: « Oh, guarda!... suora... cos'ha quel bambino lì? ». « Una brutta malattia » risponde la maestra « non guardare... via, via, fatti il segno della croce! ». È la nostra scuola. E dobbiamo capire il dramma degli insegnanti.

Ora, « *rosa fresca autentissima ch'apari in-ver la state / le donne ti desiano, pulzell' e maritate* ». Come lo risolviamo? Notate che è ancora un modo di dire, in Sicilia. A Sciacca, per fare un complimento ad una ragazza si dice: « Bedda tu si figliuzza che anco altri figliuzze a tia vurria 'mbrazzari », anche le altre ragazze vorrebbero abbracciare te, tanto sei bella. Lo dicono senza nessuna malignità, ma nella nostra scuola non si può! E allora che cosa s'inventa? Subito una virata di sessanta gradi, per poter aggiustare la faccenda. Il professore insegna (e guardate che queste sono didascalie che trovate in ogni testo): « non bisogna prendere la forma così, *tout-court*, bisogna cercare d'individuarela. Cioè: sei talmente bella che anche le altre donne, pulzelle e maritate, vorrebbero a te assomigliare. Non *vorrebbero te*, ma *vorrebbero apparire quale tu sei*, bella, elevata in mezzo a tutte le altre donne ». Così, subito, il ragazzo o la ragazza imparano l'ipocrisia e in casa dicono: « Mamma, desidererei una mela... no, non *desidererei* nel senso di volerla mangiare, ma *vorrei apparire* come la mela, rotonda e rossa da mordere ».

Ora, andando avanti, si scopre ancora un altro gioco abbastanza brutale del modulo. Continua il testo: « *trà-*

gemi d'este focora, se t'este a bolontate... fammi uscire da questo fuoco, se ne hai volontà, ragazza » la prega il giovane. E si sa benissimo come riescano le ragazze a far uscire dal fuoco e dal desiderio i ragazzi, quando ne abbiano volontà: ma qui, non si dice niente... sono cose che non interessano, e si va avanti. C'è subito la risposta della ragazza, che va giù un pochettino a piedi giunti e scopre proprio poca eleganza di modi, infatti si esprime più o meno così: « Puoi andare ad arare il mare e a seminare al vento, con me a fare all'amore non ci arriverai mai. Tutti i soldi, tutti i tesori di questa terra puoi raccogliere, ma non ci sarà niente da fare con me. Anzi, ti dirò di più, che se tu insisti, io, piuttosto di accettare di fare l'amore con te, *li cavelli m'arrittonno*, mi faccio radere i capelli, vado suora, e così non ti vedo più... ah, come starò bene! ». E il ragazzo risponde: « ah sì? tu ti vai a *aritonmere i cavelli?* E allora anch'io mi faccio tondere il cranio... vado frate... vengo nel tuo convento, ti confesso... e al momento buono... *sgnàcchete!* ». Lo *sgnàcchete* l'ho aggiunto io, ma è implicito.

La ragazza impallidisce e urla: « Ma sei un anticristo, sei un essere vergognoso... ma come ti permetteresti?... Piuttosto di accettare la tua violenza io mi butto nel mare e mi annego ». « Ti anneghi? Anch'io... no, non mi annego: mi butto nel mare anch'io, ti vengo a prendere laggiù, nel fondo, ti trascino sulla riva, ti stendo sulla spiaggia e, annegata come sei, *sgnàcchete!* faccio all'amore ».

« Con me, annegata? ».

« Sì! ».

« Oheau! » esclama la ragazza, con molto candore: « ma non si prova nessun piacere a fare l'amore con le annegate! ».

Sa già tutto, naturalmente. Una sua cugina era annegata, è passato uno di lì, s'è guardato intorno, « Io ci provo »... ha provato... « Donnacore! che schifezza... meglio il pesce-spada! »

Ad ogni modo la ragazza profondamente si scandalizza e lo minaccia: « Senti, se tu ti provi, soltanto, a farmi violenza, io mi metto ad urlare, arrivano i miei parenti e ti ammazzeranno di legnate! ».

E il ragazzo risponde sbruffone (non dobbiamo dimenticare che sta recitando il personaggio del ricco aristocratico):

« se i tuoi parenti *trovanmi* che ti ho appena violentata o che ti sto facendo violenza, e che mi posson fare? *Una defenza mettoci di dumili' agostari* (duemila augustari) ».

Cosa vuol dire? L'augustario era la moneta di Augusto, inteso Federico II. Infatti siamo nel 1231-1232, proprio al tempo in cui in Sicilia governava Federico II di Svevia. Duemila augustari equivalevano, più o meno, a settantacinquemila lire odierne.

E che cosa è questa *defenza*? Fa parte di un gruppo di leggi promulgate a vantaggio dei nobili, dei ricchi, dette « leggi melfitane », volute proprio da Federico II, per permettere un privilegio meraviglioso a difesa della persona degli altolocati.

Così, un ricco poteva violentare tranquillamente una ragazza; bastava che nel momento in cui il marito o i parenti scoprivano la cosa, il violentatore estrasse duemila augustari, li stendesse vicino al corpo della ragazza violentata, alzasse le braccia e declamasse: « *Viva lo mperadore, grazi' a Deo!* ». Questo era sufficiente a salvarlo. Era come avesse detto: « Arimorta! Attenti a voi! Chi mi tocca verrà subito impiccato ».

Infatti chi toccava l'altolocato che aveva pagato la *defenza* veniva immediatamente impiccato, sul posto, o un po' più in là.

Ecco che la potete immaginare da voi tutta la scena.

Grande vantaggio per il violentatore medievale era dato dal fatto che, allora, le tasche non facevano parte dei pantaloni. Erano staccate: erano delle borse che si appendevano alla cintola, il che poteva permettere una condizione vantaggiosissima dell'amatore: nudo, ma però con la borsa. Perché, nel caso: « Ah! mio marito! » trach... *defenza*... ohp... « Arimorta! Ecco i quattrini! ». Naturalmente bisognava avere i soldi contati, è logico, non si può: « Scusi, aspetti un attimo... gli spiccioli!... ha da cambiarmi per favore? ». Subito, subito, lì, veloci! Le madri che s'interessavano della salute dei propri figlioli, una madre nobile naturalmente, e ricca, diceva sempre: « Esci? hai preso la *defenza*? » « No no, vado con gli amici... ». « Non si sa mai, magari incontri... ».

Ah, perché la *defenza* valeva anche per la violenza a base di coltello. Uno dava una coltellata a un contadino... zach... *defenza!* Che naturalmente era minore, cento-

cinquanta massimo. Se poi ammazzava l'asino insieme al contadino, allora si faceva cifra tonda.

Ad ogni modo questo vi fa capire quale fosse la chiave della « legge » del padrone; la brutalità di una tassa che permetteva di uscire indenni da ogni violenza compiuta da quelli che detenevano il potere. Ecco perché non ce lo spiegano mai questo « pezzo » a scuola.

Mi ricordo che sul mio libro di testo al liceo tutta questa strofa non esisteva, era stata censurata. Su altri testi c'era, ma non veniva mai spiegata. Perché? È logico! Per una ragione molto semplice: attraverso questo pezzo si scopre chi ha scritto il testo. Non poteva essere altro che il popolo.

Il giullare che si presentava sulla piazza scopriva al popolo quale fosse la sua condizione, condizione di « cornuto e mazziato », come dicono ancora a Napoli: cioè bastonato, oltre che cornuto. Perché questa legge gli imponeva proprio lo sberleffo, oltre che il capestro.

Ed altre ce ne erano di queste leggi bastarde. Quindi il giullare era qualcuno che, nel Medioevo, era parte del popolo; come dice il Muratori, il giullare nasceva dal popolo e dal popolo prendeva la rabbia per ridarla ancora al popolo mediata dal grottesco, dalla « ragione », perché il popolo prendesse coscienza della propria condizione.

Ed è per questo che nel medioevo ne ammazzavano con tanta abbondanza di giullari, li scuoiavano, gli tagliavano la lingua, per non dire di altri ornamenti. Ma torniamo al « mistero buffo » vero e proprio.

Vedi foto n. 1.

Ecco, questa è una sequenza di una buffonata, cioè una specie di preparazione agli spettacoli ironico-grotteschi ai quali partecipava anche il popolo, truccato e travestito.

Questi erano popolani... li vedete... questo camuffato addirittura da « mammutones ». Cos'è il « mammutones »? È un'antichissima maschera mezzo capro mezzo diavolo. In Sardegna ancora oggi i contadini durante certe feste si vestono con queste pelli strane, si mettono queste campanelle e vanno intorno con maschere molto simili a quelle che si notano nella proiezione. Vedete

che sono quasi tutti diavoli. Ecco, questo è un giullare, questo è il personaggio del Jolly, il matto (allegoria del popolo) e questo è un altro diavolo... un altro ancora... ecco un'altra sequenza.

Vedi foto n. 2.

Diavoli, streghe e un frate decorativo di passaggio. Notate un altro particolare: tutti hanno strumenti per far rumore, perché il gioco del fracasso, del frastuono, era essenziale in queste feste (*Indicando un personaggio della lastrina*). Questo ha addirittura un « ciuccié », o altri nomi che danno a Napoli; sono delle membrane di cuoio che, schiacciate e tirate, emettono dei pernacchi spaventosi. (*Indica un altro personaggio*) Qui c'è un altro con la gamba alzata, che non ha bisogno di strumenti: questo lo fa da sé, il rumore, è un naturalista... Questi altri emettono altri suoni, questi personaggi mascherati si riunivano tutti quanti nella piazza e incominciavano a fare una specie di processo finto ai nobili, ai potenti, ai ricchi, ai padroni in genere. Fra i quali c'erano mercanti, imperatori, strozzini, banchieri... che è poi la stessa cosa. C'erano anche dei vescovi e dei cardinali.

Non ho mai capito perché, nel Medioevo, mettessero vescovi e cardinali insieme ai potenti e ai padroni, sono atteggiamenti del tutto particolari che non siamo andati a verificare. Naturalmente erano falsi vescovi, falsi ricchi. Chissà perché, i ricchi veri non accettavano di giocare con il popolo. Era gente del popolo che si travestiva; si organizzava una specie di processo, abbastanza violento, a base di accuse precise. « Hai fatto questo, hai sfruttato, hai rubato, hai ammazzato... ». Ma il momento avvincente era il finale. Era una specie d'inferno nel quale venivano precipitati, con finte pentole piene di finto olio bollente, con massacri, con scuoiamenti, tutti questi ricchi, questi signori.

I ricchi, quelli veri, se ne stavano in casa in quei giorni, perché magari passavano per la strada e... « Ahiddame! » « Oh scusi, credevo che fosse uno finto ». Quindi, per evitare di essere presi per ricchi finti, se ne stavano in casa asserragliati. Anzi, si dice, lo dice malignamente un grosso storico, Bloch, che è quel francese al-

saziano ammazzato dai nazisti in quanto comunista, asserisce Bloch che certamente le persiane con le imposte sono state inventate in quel periodo per permettere ai ricchi di poter guardare in piazza queste manifestazioni, senza essere visti da giù.

Tutta questa gente, questi giullari, questi buffoni, alla fine della festa entravano in chiesa. La chiesa nel Medioevo rispettava il significato originale di *ecclesia*: cioè, luogo di assemblea. Ebbene, entravano in quel luogo d'assemblea alla fine degli otto o undici giorni, tempo di durata di questa buffonata che si svolgeva di dicembre e proseguiva la tradizione delle feste Fescennine romane, il carnevale dei Romani. Entravano dunque, e ad aspettarli in fondo alla chiesa, sul transetto, c'era il vescovo. Il vescovo si spogliava di tutti i paramenti e li offriva al capo dei giullari; il capo dei giullari saliva sul pulpito e incominciava a tenere una omelia, una predica, nella chiave esatta delle prediche del vescovo: cioè, ne faceva l'imitazione. Non soltanto l'imitazione dei tic, dei moduli, ma di tutto il discorso di fondo: scopriva cioè tutto il gioco della mistificazione, dell'ipocrisia: il gioco del potere.

Ed erano talmente bravi a rifare il verso e soprattutto l'imitazione dei moduli d'ipocrisia e di paternalismo, che si racconta che San Zeno da Verona, che era una persona dabbene, fra l'altro, fu talmente fregato da un giullare, fu talmente imitato bene che per sei mesi, ogni volta che tentava di salire sul pulpito per tenere le proprie prediche, non riusciva a terminarle; dopo le prime tre o quattro battute, balbettava e se ne andava. Succedeva che cominciasse: « Miei cari fedeli, io qui, umile pastore vi por... » e giù tutti a sghignazzare: « La pecorella... » « Behee!! », e il poveraccio, confuso, doveva andarsene.

Ora qui, in quest'altra lastrina, ci sono due personaggi.

Vedi foto n. 3.

Sono due *milites*. È la riproduzione di un mosaico che si trova in Sant'Ambrogio di Milano, è un pezzo del mosaico pavimentale di Sant'Ambrogio e neanche io, che mi ci sono trovato sotto a fare i rilievi quando facevo architettura, non mi ero accorto di questo stupendo

pezzo di mosaico. Sono due giullari, due giullari travestiti da *milites*, e lo si capisce dalla caratterizzazione teatrale dei loro gesti.

I *milites* venivano presi di mira abbastanza frequentemente anche perché erano quelli più odiati dal popolo. Ai *milites* appartenevano quei professionisti dell'ordine costituito che noi chiamiamo oggi questori, commissari. Se con un po' di fantasia riuscite a togliere gli abiti medioevali e li sostituite con un abito moderno, vedrete che hanno certe espressioni abbastanza significative.

Alla vostra sinistra c'è una costruzione: ebbene, non fa parte dell'impianto scenico, fa parte di un'altra scena. Infatti tutta questa nostra scena è scritta dentro l'arco. Perché dico questo? Perché evidentemente la costruzione fuori dell'arco è composta da diversi piani: sono quattro, cinque, sei piani. Ecco, abbiamo verificato, abbiamo fatto dei sondaggi, delle verifiche storiche: nel Medioevo, le questure e i commissariati erano tutti ad un piano solo. Questo per evitare la dipsonomia, una malattia che colpisce molte volte i questori e i commissari: quella facilità, durante un interrogatorio, di sbagliare nel dare indicazioni. Sono talmente presi dal movimento agitato, dal gesto, che la sinistra diventa la destra, la destra la sinistra, per cui dicono: « Esca pure, quella è la porta », e indicano la finestra. Questo si è verificato parecchie volte... nel Medioevo!

A proposito dello scherzare su cose molto serie, drammatiche, un compagno, ieri, un avvocato, mi ha scritto dicendo che queste allusioni a fatti avvenuti ultimamente, risolti con una risata, gli avevano fatto male. Ebbene, è proprio quello che volevamo. Cioè, far capire che è quanto permette e permetteva (è nella tradizione del giullare) all'attore del popolo, di scalfire le coscienze, di far rimanere qualcosa di amaro e di bruciato. L'allusione ai roghi è del tutto casuale.

Se io mi limitassi a raccontare le angherie usando della chiave « tragica » con una posizione di retorica o di malinconia o di dramma (quella tradizionale, per intenderci) muoverei solo all'indignazione e tutto, immancabilmente, scivolerebbe come acqua sulla schiena delle oche, e non rimarrebbe niente.

Mi sono permesso questo inciso perché, spesso, torna

dentro il discorso risentito del perché « ridere » di cose tanto serie.

È proprio il popolo che ce lo ha insegnato: ricordiamo, a proposito del popolo, quello che Mao Tse-tung dice a proposito della satira. Egli dice che la satira è l'arma più efficace che il popolo ha avuto tra le mani per far capire a se stesso, dentro la propria cultura, quelle che sono tutte le storture e le prevaricazioni dei padroni. Andando avanti con le lastrine, questa immagine ci fa vedere un'altra rappresentazione sacra, questa volta drammatica e grottesca insieme.

Vedi foto n. 4.

È una rappresentazione nelle Fiandre, intorno al 1360 (la data è segnata sul disegno). Osservate, qui c'è una donna con un agnello in braccio. Ve lo faccio notare perché verrà di proposito durante un pezzo della rappresentazione della « Strage degli innocenti ».

Vedi foto n. 5.

Andiamo avanti: qui c'è un'altra immagine abbastanza importante, ed è Anversa 1465, esattamente l'anno prima dell'editto di Toledo.

Quello di Toledo è l'editto che vietò definitivamente al popolo di rappresentare i misteri buffi. E lo capirete già da questa immagine, il perché di questa censura. Guardate: qui c'è Gesù Cristo, un attore che rappresenta Gesù Cristo, qui due sgherri. Qui c'è un banditore, un altro attore s'intende, e il popolo, sotto, che reagisce, replica alla battuta del banditore.

E cosa dice il banditore? Urla: « Chi volete sulla croce? Gesù Cristo o Barabba? » E sotto tutto il popolo risponde urlando: « Jean Glouhert!! », che era il sindaco della città. Capirete che una simile ironia un po' pesante, così diretta, non faceva piacere al sindaco e agli amici suoi... Ecco perché si incominciò a pensare: « Ma non sarebbe meglio vietarle? ». Una rappresentazione del genere, anzi, un pochettino più violenta, se vogliamo, è questa:

Vedi foto n. 6.

Parigi, qui siamo nella piazza del Louvre, sempre intorno allo stesso periodo, nella stessa epoca. Guardate, c'è, in questo teatrino, Gesù Cristo, un attore che recita la parte di Gesù Cristo, e altri attori. Qui c'è Ponzio Pilato con la bacinella già pronta, per permettergli di lavarsi le mani, e qui ci sono due vescovi, notate, sono due vescovi cattolici. Dovrebbero avere un costume almeno ebraico, no? Con degli elementi completamente diversi: cappelloni a « tonda », torciglioni, abiti d'un'altra epoca, completamente diversi, che la gente conosceva.

Invece il popolo, fingendo di non saperne niente di costumi, ci ha piazzato lì i due vescovi, quasi veri e non-strani. Cioè a dire: « D'accordo, il fatto è successo in Palestina, come non detto, d'accordo, non c'erano ancora i cristiani, quegli altri erano ebrei, quindi non c'entra niente, erano vescovi ebrei e, soprattutto, erano di un'altra religione, un'altra realtà! Sì, ma sempre due vescovi erano, quelli che hanno insistito tanto perché fosse mandato in croce Gesù Cristo. Il fatto è che sempre, in tutti i tempi e in tutte le epoche, i vescovi stanno dalla parte dei padroni per mettere in croce i poveri cristi! ».

E naturalmente questi discorsi non piacevano ai vescovi, ai cardinali e neanche al Papa, tanto che decisero di riunirsi a Toledo e dissero: « Basta! Non dobbiamo più permettere che il popolo approfitti di questo gioco scenico, che parte dal sacro, per poi far cadere tutto in burla e in ironia ».

E così vietarono non soltanto di prendere come pretesto il Vangelo, ma anche la Bibbia.

Vedi foto n. 7.

Ecco un giullare legato alla strumentalizzazione dei racconti biblici. È la rappresentazione della famosa sbronza di Davide. Nella Bibbia si racconta che Davide si beccò uno sbronza che durò sette giorni, spaventosa! Durante questa sbronza se la prese un po' con tutti: cominciò ad insultare suo padre, la madre, il padreterno, ma soprattutto se la prese con i propri sudditi, cioè il popolo. Diceva più o meno: « Popolo beccero disgraziato e anche un po' coglione, ma perché credi a tutte queste storie? »

E il giullare riprendeva grottescamente quel personaggio urlando al pubblico « Ma davvero credi che il padreterno sia sceso in terra con tutte le sue carabattole e abbia detto: " Beh, adesso basta con queste discussioni sulla divisione dei beni e dei terreni, faccio io, faccio da me. Ecco, vieni qua tu, hai la barba, mi piaci, prendi questa corona: tu fai il re. Tu, vieni qua. È tua moglie? sei simpatica, fai la regina. Che faccia da delinquente che hai tu, tieni... fai l'imperatore. E quello... che faccia da furbo che ha... Vieni, vieni, to', fai il vescovo, vai! A te guarda, faccio fare il commerciante. A te, vieni, vieni... guarda, tutto questo spazio, tutta quella terra che va fino a quel fiume è tutta roba tua... mi sei simpatico... e tienetela stretta eh!!... Non mollarla mai agli altri, e falla lavorare per bene... E anche a te, prendi questa terra... È tuo parente? Bene! così la roba si tiene unita. Ed ora vediamo un po'... a te darò tutta la parte sul mare. Il diritto di pesca, invece, è per te. E voi... laggiù... miseri e striminziti... te e te e te e te, e anche le vostre mogli, lavorerete per lui, per lui e per lui, e anche per lui, e se vi lamenterete vi sbatto all'inferno, come è vero che sono Dio! E lo sono, per Dio! " ».

Ecco, rappresentazioni di questo genere non piacevano a quelli che la roba l'avevano per davvero: quindi si decise, o meglio lo decisero i vescovi, che qualora un giullare si fosse permesso di recitare ancora simili obbrobri in mezzo al popolo, sarebbe stato bruciato immediatamente.

Vedi foto n. 8.

Tuttavia ci fu un tale, un certo Hans Holden, famoso giullare tedesco, bravissimo in questo gioco dell'ubriacatura di Davide, che si permise di recitare ancora dopo l'editto: lo misero al rogo. Il poveraccio credeva che i vescovi scherzassero con la loro minaccia: « Figurati se mi mettono al rogo! ». Ma si sbagliava, i vescovi sono gente seria, non scherzano mai! Infatti l'hanno bruciato vivo. Finito lì.

C'era anche un modo di fare « battage » pubblicitario, diciamo, agli spettacoli sacri, usato nel medioevo. Ancora oggi, in Puglia, durante i festeggiamenti per S. Nicola da Bari, un santo che veniva dall'oriente, famoso

vescovo, santo, negro, si celebrano processioni. Ebbene, oggi questa festa si è ridotta a una sfilata così, generica, con cartelloni che nel Medioevo servivano ad indicare i pezzi, le scene che sarebbero state rappresentate la sera stessa. Dietro c'erano dei « battuti », ovvero dei flagellanti o flagellati, che andando intorno si davano delle pacche della madonna... Non per niente si trattava di uno spettacolo sacro.

Non solo, ma finito il giro di pubblicità per le strade e per le piazze della città, si mettevano intorno al palco dove si svolgeva la rappresentazione e sottolineavano, indicavano cantando, urlando, lamentandosi e respirando perfino coralmemente, i tempi drammatici e grotteschi della rappresentazione. Insisto su questo particolare perché sentirete intervenire ogni tanto nelle mie esibizioni indicazioni di forma di canto corale. Il canto più o meno era questo, per esempio:

LAUDA DEI BATTUTI

(Prototipi: PORDENONE - BRESCIA - CAMPAGNA MANTOVANA)

Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!
 (E) compagnón metíf in scera
 Batíf forte e volentéra
 N'avi' doja d'ésti bóti: batíve!
 No trambít de ves isbiót(i)
 No trambít le visigáde
 Carne rote e disciuncáde
 Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!
 Chi vol torse salvasió
 C'ol se bata de rüscón
 Col flagél a batascióch
 No fi' mostra de daf bot: batíve!
 C'ol Segnór onniputént(e)
 Foe batüd veritamént(e)
 Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!
 Se vorsí' tor peniténsa
 A scunta' la gran senténsa
 C' la se próxima a riváre
 Che niun podrá scampáre: batíve!
 Che gnirà de cóntra a noj
 ohj batémosc cunt doj
 Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!
 Par salvárghe d'ol pecát
 Jesus Xristo foe picát
 'Nsu la croze foe 'nciudát
 Su la faccia g' foe spüdát: batíve!
 E l'ased g' foe dait a bévar
 E no gh'era lì ol sant Pédar
 Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!
 E vui segnóri de l'üsüra
 Vui n'avrit malaventüra
 Vui c'havit spüát a Xristo
 Col sciorírve al mal acquisto: batíve!
 Vui c'havit turciát 'm l'uga
 I danári a qui(e) che süda
 Ohiohioh bati', batíve Ehiaiechie!

LAUDA DEI BATTUTI

Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!
 Compagni, mettete in schiera (fila)
 Battete forte e volentieri
 Non abbiate doglia (non lamentatevi) di queste bot-
 [te: battete!]
 Non tremate d'esser nudi
 Non tremate (non abbiate paura) delle frustate che
 [vescicano (fanno vesciche, piaghe)
 Carni rotte e disgiunte (dalle ossa)
 Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!
 Chi vuol prendersi salvezza
 Che si batta col flagello
 Con il flagello facendolo schiacciare
 Non fingete di darvi botte: battete!
 Ché il Signore onnipotente
 Fu battuto veramente
 Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!
 Se volete prendere (fare) penitenza
 E scontare la grande sentenza
 Che è prossima ad arrivare
 Che nessuno potrà scampare: battete!
 Che verrà addosso a noi
 Ohi battiamoci con dolore
 Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!
 Per salvarci dal peccato
 Gesù Cristo fu picchiato
 Sulla croce fu inchiodato
 Sulla faccia gli fu sputato: battete!
 E l'aceto gli fu dato a bere
 E non c'era lì San Pietro
 Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!
 E voi signori dell'usura
 Voi ne avrete malaventura
 Voi che avete sputato a Cristo
 Arricchendovi col malacquisto: battete!
 Voi che avete torchiato come (si torchia) l'uva
 I denari a quelli che sudano
 Ohioihibattete, battete! Ehiaiechie!

Qualche anno fa si è tenuta presso Milano, all'abbazia di Chiaravalle, una straordinaria mostra di macchine teatrali. Si trattava di splendide statue in cui tutti gli arti erano mobili, articolati, esattamente come nei burattini o nelle bambole. Il movimento era regolato da una serie di leve e di ganci che venivano manovrati da un burattinaio nascosto nell'incavo dietro la statua, che non era a tutto tondo, ma costruita solo per la metà anteriore. C'era per esempio una stupenda Madonna col bambino del 1100 in cui entrambi i personaggi si muovevano, braccia, tronco, gomiti e perfino gli occhi, giocando anche sul trucco del *déséquilibre* dei burattinai fiamminghi: per esempio, nell'avambraccio, a bilanciere, a snodo dentro la mano, c'era un perno, per cui qualsiasi colpo, anche piccolo, faceva roteare la mano sul polso, prima che ritrovasse il proprio equilibrio stabile. Qualsiasi piccolo colpo faceva in modo che le mani, o un'altra parte del corpo, si muovessero con una grazia straordinaria. Il che dava l'impressione di qualcosa di vivo.

Con lo stesso principio è stato costruito un altro pezzo famoso, il Cristo d'Aquileia: non lo si vede perché è vestito di una tunica che gli ricopre tutto il corpo, ma, a nudo, è tutto articolato, fino al collo.

Perché il popolo ricorreva a queste macchine per rappresentare la divinità, quando metteva in scena i propri spettacoli? Forse aveva timore di fare atto di blasfemia, di intaccare la sacralità del personaggio divino? No! Niente affatto, ciò avveniva perché l'attore, il comico, voleva che l'interesse del pubblico fosse accentrato non tanto verso il divino, ma verso l'uomo: se un attore fosse entrato prima nel costume di Gesù Cristo si sarebbe presa tutta l'attenzione, mentre una statua era soltanto indicativa, emblematica, e l'attore aveva agio di sviluppare la drammaticità della condizione umana, sottolinearla maggiormente: la disperazione, la fame, il dolore.

Ho fatto questo discorso sulle macchine teatrali perché il pezzo che reciterò ora ne prevede l'impiego, appunto l'impiego di una macchina che raffigura la Madonna col bambino in braccio. Con lei abbiamo in scena una donna che tiene in braccio un agnello, una pazza — ecco perché vi ho fatto notare prima quell'immagine delle Fiandre in cui si vede una donna con un agnello in braccio. È una donna alla quale hanno ammazzato il bambino durante la strage degli innocenti e ha trovato in un ovile un agnello, se l'è preso in braccio e, con-

vinta, va a dire a tutti che quello è il proprio figlio. L'allegoria è chiara: l'agnello è l'«Agnus Dei», il figlio di Dio, quindi questa donna è anche la Madonna.

Questo doppio gioco del personaggio donna-Madonna è molto antico, viene addirittura dai greci; la donna può permettersi di dire delle cose che una Madonna vera, un'attrice che facesse la Madonna, o meglio un attore truccato da Madonna, come si usava allora, non avrebbe mai potuto dire. Questa donna bestemmia addirittura contro Dio, con una violenza incredibile. Si mette a urlare con quest'agnello in braccio: «... potevi tenerlo presso di te tuo figlio, se doveva costarci tanto patimento, tanto dolore! Verrai a comprendere il dolore degli uomini, tu che hai voluto subito un cambio a tuo vantaggio, per una tazzina di sangue tuo hai voluto un fiume di sangue, mille bambini per uno tuo. Potevi tenerlo presso di te tuo figlio, se doveva costarci tanto patimento, tanto dolore! Verrai a capire anche tu il dolore, la pena degli uomini, la disperazione, il giorno che verrà a morirti tuo figlio in croce. In quel giorno capirai quale tremendo castigo hai imposto a tutti gli uomini, per un peccato, per un errore! Ebbene, sulla terra, nessun padre, per quanto malvagio, avrebbe avuto il coraggio di imporlo al proprio figliolo. Per quanto fosse carogna, questo padre! ».

È certo la più grande bestemmia mai udita! È come dire: «Padre, padreterno, sei la zozza della zozza! Nessun padre è tanto carogna quanto te». E perché tanto odio da parte del popolo verso il padreterno? L'abbiamo visto prima. Perché il padreterno è rappresentativo di quello che i padroni hanno insegnato al popolo, è quello che ha fatto le divisioni, che ha dato terre, poteri, privilegi a un certo gruppo di persone, e invece fastidi, disperazione, sottomissione, umiliazione, mortificazione all'altra parte del popolo. Ecco perché Dio è odiato, perché rappresenta i padroni, è quello che dà le corone, i privilegi; mentre è amato Gesù Cristo, che è quello che viene sulla terra a cercare di ridare la primavera. È, soprattutto, la dignità. Il discorso della dignità è, in queste storie del popolo, ripetuto quasi a tormentone, con un'insistenza incredibile. La dignità.

Andremo ora alla rappresentazione della *Strage degli innocenti*. Devo indicarvi soltanto un particolare: il linguaggio. Il linguaggio, il dialetto, sarebbe meglio dire una lingua, perché è il padano dei secoli XIII/XV, ma recitato da un attore, il quale si trovava costretto a cambiare paese ogni giorno. Oggi era a Brescia, domani a

Verona, a Bergamo ecc. ecc., quindi si trovava a dover recitare in dialetti completamente diversi l'uno dall'altro. Erano centinaia i dialetti, e c'era una grandissima differenziazione, maggiore che quella attuale, fra un paese e l'altro, per cui il giullare avrebbe dovuto conoscere centinaia di dialetti. E allora, che cosa faceva? Ne inventava uno proprio. Un linguaggio formato da tanti dialetti, con la possibilità di sostituire parole in determinati momenti, e quando si trovava nell'impaccio di non sapere quale parola scegliere, per far capire qualche cosa, ecco che subito metteva tre, quattro, cinque sinonimi. C'è un esempio straordinario: un giullare di Bologna racconta di una ragazza che si trova ad abbracciare un uomo che ama. Ma di colpo ne ha paura. Ha voluto ad ogni costo far l'amore con lui, ma quando si trova nel momento delicato, ecco che subito lo allontana e dice: « *Non me tocar a mi, che mi a son zovina, son fola, tosa son e garsonetta* ». Ha

detto tutto: sono ragazza, sono ragazza, sono ragazza e anche ragazza. Così ognuno si può scegliere il termine che meglio comprende. Queste iterazioni le sentirete in questo spettacolo molte volte, ma sono usate anche ad altro scopo: raddoppiare il momento poetico e, soprattutto, nel ritmo, ingigantire la drammaticità. E questa è una cosa sola, unica, del giullare, del teatro del popolo, cioè, la possibilità di poter scegliere i suoni più adatti al momento. Per cui si sente « *croz* », « *cros* », « *crosghe* » ed è sempre « *croce* », presa da diversi dialetti, per rendere il momento più adatto al valore scenico. La rappresentazione è eseguita da un solo personaggio e poi vi spiegherò il perché. Non è soltanto un fatto di esibizione, ma c'è una ragione reale di fondo. Ci sarà il gioco delle statue mobili, come vi ho già detto, il coro dei battuti, quello che inizia il canto e a un certo punto, vedrete, c'è un soldato che viene scannato e muore e il coro dei battuti indica l'andamento funebre di un canto.

STRAGE DEGLI INNOCENTI

CORO DEI BATTUTI - Ohiohi bati', batíve!
Ehiaiehieh!

Cont dulíri e cont laménti

Par la stráze d'innozénti

Innozánt mila fiolít

i han scanà 'me pegurít

Da le mame stralúnade

Oi Re Erode i ha scarpádi

Ohiohi bati', batíve! Ehiaiehieh!

DONNA - Sasín... porch... no tocà ol me fiol.

I SOLDATO - Lásel andà... mola sto fiol o at taj
le mane... at dag na pesciáda in la panza... mola!

DONNA - Nooo! Amásum a mi pitóst... (il soldato
le strappa il bambino e glielo uccide) ahia... ahaa...
at m'l'hait amasát cupátt.

II SOLDATO - Oh, t'en chi n'oltra... férmet, doa at
séit dona... a v'infilzi a túti e doi... ti e ol bam-
bin.

MADRE - Infilzagh púra, che mi a preferzo...

II SOLDATO - No far la mata... at séit anc'mò zúina
ti e at háit ol temp de sfurnàn 'n'altra dunzéna
de bambin... dam chi quel... fa la brava...

MADRE - No... giò sti sciampásc de doss.

II SOLDATO - Ahio... a te sgagni eh... e allora cata
quest... (schiaffo) e mola stu fagótt!

MADRE - Pità, at pregi... no'l me masál... at dag
tút quel che a g'ho...

(Il soldato strappa il fardello alla madre e si ritrova
fra le mani un agnello).

SOLDATO - Ohj, ma se l'è quest? Un pegurín, un
berín...?

MADRE - Oh sì, non l'è un bambin, a l'è un be-
rín... mi ne g'ho gimai aúdi de bambín... no so capáz,
mi. Ohj te pregi soldát, no masárme sto berín...
che non l'è anc'mo Pasqua... e at faríet gram pe-
cát se at m'lo masí!

STRAGE DEGLI INNOCENTI

CORO DEI BATTUTI - Ohiohi battete, battetevi!

Eheiaiehieh!

Con dolori e con lamenti

Per la strage degli innocenti

Innocenti mille bambini

Li hanno scannati come agnellini

Dalle mamme stralunate

Re Erode li ha strappati

Ohiohi battete, battetevi! Ehiaiehieh!

DONNA - Assassino, porco, non toccare il mio bam-
bino.

I SOLDATO - Lascialo andare, molla 'sto bambino o
ti taglio le mani, ti dò un calcio nella pancia...
molla...

DONNA - Nooo! ammazza me piuttosto... (Il soldato
le strappa il bambino e glielo uccide!) Abia, abia...
me lo hai ammazzato! Accoppato!

SOLDATO - Oh eccone qui un'altra! Fermati dove
sei, donna! O v'infilzo tutte due, te e il tuo bam-
bino!

DONNA - Infilzaci pure che io preferisco...

SOLDATO - Non far la matta... sei ancora giovane
tu e hai il tempo di sfornarne un'altra dozzina di
bambini... Dammi qui quello... fa la brava.

MADRE - No! Giù queste zampacce da dosso.

SOLDATO - Abia! ... mordi! e allora prendi questo
(schiaffo), e lascia 'sto fagotto.

MADRE - Pietà, ti prego... non uccidermelo, ti do
tutto quello che ho. (Il soldato strappa il fardello
alla madre e si ritrova fra le mani un agnello).

SOLDATO - Oh, ma cos'è questo? Un pecorino, un
agnello?

MADRE - Oh sì! Non è un bambino... è un pecori-
no... io non ho mai avuto dei bambini... non sono
capace io. Oh, ti prego, soldato, non uccidermi
questo agnello... che non è ancora Pasqua... e fa-
resti un grande peccato se me lo ammazzi!

SOLDATO - Oh, dona! Ti me vol(voj) tor par ol de-drio... o ti è mata de cuntra?

MADRE - Mi mata? Non che no'l sont mata. (Sopraggiunge un altro soldato).

II SOLDATO - Vegn oltra, lásegh ol berín... che quela a l'è vüna che ol s'ha ruersà ol cervél... par ol dulor che gh'em cupà ol fiolín. 'S'te cata... móevete che a' n'em anc'mò una gran mügia de scanà(n).

I SOLDATO - Pecia... ch'am vegn de tra' sü...

II SOLDATO - Bela forza! At mágnat me na vaca: scigùl, muntún saládi e poe... vegn chi al cantùn, gh'è 'n'osteria... at fagarò bévar un bel grapót(o).

I SOLDATO - No, no l'è par ol mangià! a l'è par stu macel, sta becaria de fiulít ch'em tráit in pie, che ol me s'è ruersà el stómegh.

II SOLDATO - Se ol savévet d'es inscì delicát, no te dovévet gnì a fa' stu meste' d'ol suldát.

I SOLDATO - Mi eri gnüid' suldát par masár omeni nemísi...

II SOLDATO - E magari per sbatascià anca quai dona ruersa sul paion... eh?

I SOLDATO - Bon, se la capitava... ma semper dona di nemísi...

II SOLDATO - E scanág ol bestiám...

I SOLDATO - Ai nemísi.

II SOLDATO - Brüsagh le case... copagh i vegi... le gaïne... e i fiulít. Fiulít sémpar di nemisi.

I SOLDATO - Sì, anca i fiulít... ma in guera! In guera non l'è desunór: ag son le trombe che e sona, i tamburi che i pica e cansón de batája e i bei paroli d'i capitani a la fin!

II SOLDATO - Oh, anca par sto macél ti g'avrà d'i bei paroli d'i capitani.

I SOLDATO - Ma chi, as masa d'i inozénti...

II SOLDATO - E perché, in guèra no i sont tüti inozénti? Cosa t'han fait a ti quei? T'han fait

SOLDATO - Oh, donna! Mi vuoi prendere per il didietro... o forse sei matta?

MADRE - Io matta? No che non sono matta! (Sopraggiunge un altro soldato).

SOLDATO - Vieni via, lasciale l'agnello... che quella è una alla quale si è rovesciato (stravolto) il cervello dal dolore che le abbiamo ucciso il figlio. Cosa ti prende? Muoviti, che ne abbiamo ancora un grande mucchio da scannare.

I SOLDATO - Aspetta... che mi viene da vomitare...

II SOLDATO - Bella forza! Mangi come una vacca: cipolle, montone salato e poi... vieni qui all'angolo, c'è un'osteria, ti farò bere un bel grappotto.

I SOLDATO - No, non è per il mangiare... è per questo macello, questa carnescina di bambini che abbiamo messo in piedi, che mi si è rovesciato lo stomaco.

II SOLDATO - Se sapevi di essere così delicato non dovevi venir a fare questo mestiere del soldato.

I SOLDATO - Io ero venuto soldato per uccidere uomini nemici...

II SOLDATO - E magari anche per sbattere riversa qualche bella donna sul pagliaio, eh?

I SOLDATO - Beh, se capitava... ma sempre donna di nemici!

II SOLDATO - E scannargli il bestiame...

I SOLDATO - Dei nemici.

II SOLDATO - Bruciargli le case... uccidergli i vecchi, le galline e i bambini... bambini sempre di nemici!

I SOLDATO - Sì, anche i bambini, ma in guerra! In guerra non è disonore: ci sono le trombe che suonano, i tamburi che rullano e canzoni di battaglia e le belle parole dei capitani alla fine!

II SOLDATO - Oh, anche per questo macello avrai delle belle parole dai capitani...

I SOLDATO - Ma qui, si ammazzan degli innocenti.

II SOLDATO - E perché, in guerra non sono tutti innocenti? Cosa ti hanno fatto a te, quelli? T'han-

quajcosa sti poveráz che at cópètt e at scani col sonár de trombe?

(Sul fondo passa la macchina raffigurante la Madonna col bambino)

Ch'am s'debia sguerciár i ögi se quella no a l'è la Vérzen Maria col so bambin che sem oltra a cerca'! 'Ndémegh a press, inanz che la ghe scapa... móevete che sta volta ag caterémo ol premi, ch'a l'è grosó.

I SOLDATO - No al voj sto premi sgaróso sporcelento...

II SOLDATO - Bon, al catarò mi ad zolo.

I SOLDATO - No, ne manco ti ol catarét... *(gli sbarra la strada)*.

II SOLDATO - Ma ti è gnüdo mato? Lásame pásar, che gh'em l'orden de masárghe ol so' fiol a la Vérzen...

I SOLDATO - Ag caghi sü l'órden mi... no bogiárte de lì loga che at s'ciünchi...

II SOLDATO - Disgrasiád... no t'è an'mò capít che se a quel bambin ol resterà in vita, ol gnirà lü ol re de Galilea, al post d'ol'Erode... che gl' l'hait dit la profezía, quell!

I SOLDATO - Ag caghi anco sü l'Erode e la profezía, a mi!

II SOLDATO - At gh'hait bisogn de 'ndà de corpo, miga de stómeg te, allora ... Fate in d'un part e lásame pasar(e)... che mi no voi perd ol premi, a mi!

I SOLDATO - No, gh'n'hait abásta de vide' amazár fulfil!

II SOLDATO - Allora ol sarà pejó par ti! *(Lo trafigge con la spada)*.

I SOLDATO - Ohia... ch'at m'hait cupat... disgraziát... at m'hait sfondáde le büele.

II SOLDATO - Am rincrés... at set stait imprópi un tarlóch... mi no vorsévi miga...

I SOLDATO - Am pisa ol sangu da part tüt... oh

no fatto qualche cosa quei poveracci che uccidi e scanni col suono delle trombe?

(Sul fondo passa la macchina raffigurante la Madonna col bambino).

II SOLDATO - *Che mi si possano accecare gli occhi se quella non è la Vergine Maria col suo bambino che stiamo cercando! Andiamole appresso prima che ci scappi... Muoviti, che questa volta raccogliamo il premio, che è grosso.*

I SOLDATO - *Non lo voglio questo premio schifoso sporco.*

II SOLDATO - *Bene, lo raccoglierò (prenderò) da solo.*

I SOLDATO - *No, neanche tu lo prenderai! (Gli sbarra la strada)*.

II SOLDATO - *Ma sei diventato matto? Lasciami passare, che abbiamo l'ordine di ammazzare il suo figlio alla Vergine!*

I SOLDATO - *Ci cago sull'ordine io! Non muoverti da lì o ti stronco!*

II SOLDATO - *Disgraziato... non hai ancora capito che se quel bambino resterà in vita, diventerà lui il re di Galilea al posto di Erode... lo ha detto la profezia, quello!*

I SOLDATO - *Cago anche su l'Erode e la profezia io!*

II SOLDATO - *Hai bisogno di andar di corpo, tu mica di stomaco, allora... Vai in un prato e lasciami passare, che io non voglio perdere il premio, io!*

I SOLDATO - *No! Ne ho abbastanza di veder ammazzare bambini!*

II SOLDATO - *Allora sarò peggio per te! (Lo trafigge con la spada)*.

I SOLDATO - *Abia... che mi hai ucciso... disgraziato... mi hai sfondato le budella...*

II SOLDATO - *Mi rincresce... sei stato proprio un tarlocco (stupido)... io non volevo...*

I SOLDATO - *Mi piscia il sangue da per tutto... oh*

mama... mama... indúa at sètt mama... ol vegn scür... hait freč, mama... mama... (muore).

II SOLDATO - No l'ho cupát mi, quest a l'era già cadáver in d'ol mumént che l'ha scomenza' a 'vegh pità: « Suldát ch'ol sent pità a l'è già bela mort cupà », ol dis anca ol proverbio! E 'ntant ol m'ha fait perd l'ocasió de catà la Vèrzen col bambin.

(I battuti cantano una litania funebre. Il soldato esce trascinandosi via il cadavere del compagno. Entra la Madonna, o meglio, il manichino della Madonna. Alle sue spalle entra la pazza).

MADRE - No scapít Madona... no catéf pagüra che mi no sont un soldát... sont una dona... una mama anch mi... col me bambin... scondív chi loga tranquilla che i suldát i sont andát via... sentéve, pora dona, che n'avit fait d'ol curír... Féime vardà ol vostro fiolì. Oh! me l'è bel et colorít! Quant temp ol g'ha? Belo, belo... me l'è alegher... ol rid... bel belo... ol dev avérghe giusta ol temp d'ol me...

Me ol g'ha nom? Jesus? L'è un bel nom: Jesus! Belo belo... Jesulín... ol g'ha già doi dencít... ohj che simpátech ...ol me n'ol g'ha an'mò fait i dénci... l'è stait un poc malád ol mes pasát, ma ades ol stà ben... l'è chi che ol dorma propi me un angiulin... (lo chiama) Marco! Ol g'ha nom Marco... ol dorma propi de güst... Oh cara, me t'set bel! Set bel anca ti... Marcolín... l'è anca vera che noialtre mame a s'em fait in d'una manera che ol noster fiolín ol ghe pare ol più belo de tüti... ol pol avérghe anch quai difét ma nünc no l'vidém miga.

Ag voj tanto de quel ben a sto bestioli, che se m'al purtásen via a gniría mata!

Se ag pensi al grand stremízi che gh'ho üt stamátina, quand che sont andáda a la cüna e la g'ho truváda svoeja, piena de sangu e ol me fiulín ol gh'era più... Par fortuna che no l'era vera nagót... che a l'era dómà un sogn, ma mi n'ol savévi miga che a l'era un sogn, tant che de lì a poch me sont desvegiáda an'mò sota l'impresiún d'ol sognamént.

mamma mamma... dove sei mamma... viene buio... ho freddo mamma... mamma (muore).

II SOLDATO - Non l'ho ucciso io, questo era già cadavere nel momento in cui ha cominciato ad avere pietà: « Soldato che sente pietà è già bello e morto ammazzato » lo dice anche il proverbio. E intanto mi ha fatto perdere l'occasione di prendere la Vergine col bambino.

(I battuti cantano una litania funebre. Il soldato esce trascinandosi via il cadavere del compagno. Entra la Madonna o meglio il manichino della Madonna. Alle sue spalle entra la pazza).

MADRE - Non scappate Madonna... non abbiate paura, che io non sono un soldato... sono una donna... una mamma anch'io, col mio bambino. Nascondetevi tranquilla, che i soldati sono andati via... sedetevi, povera donna, che ne avete fatto di correre... Fatemi guardare il vostro bambino. Oh, com'è bello e colorito!

Quanto tempo ha?... bello, bello... come è allegro... ride... bello, bello... deve avere giusto il tempo del mio...

Come ha nome? Gesù? È un bel nome: Gesù... bello, bello... Gesulino... oh, ha già due dentini... oh che simpatico... il mio non li ha ancora tutti i denti, è stato un po' malato, il mese scorso, ma adesso sta bene... è qui che dorme proprio come un angioletto... (lo chiama) Marco! Si chiama Marco... dorme proprio di gusto... Oh caro, come sei bello! Sei bello anche tu... Marcolino... È anche vero che noialtre mamme siamo fatte in una maniera che il nostro bambino ci sembra il più bello di tutti... può avere anche qualche difetto, ma noi non lo vediamo.

Gli voglio tanto di quel bene a questo bestiolino che se me lo portassero via diventerei matta!

Se penso al grande spavento che ho avuto questa mattina, quando sono andata alla culla e l'ho trovata vuota, piena di sangue e il mio bambino non c'era più... Per fortuna che non era vero niente... che era solo un sogno, ma io non sapevo che era

e tūta desesperáda che parévi 'na mata! Sunt andata de fóra in d'la cort e g'ho scomensà a biastema' contra al Segnúr. « Deo treménd e spietát » ag criávi, « at l'hait comandát ti sto 'mazamént... a t'hait vorsüd ti, sto sacrifici in scambide fag gni giò ol to fiol: mila fiolít scanát par vün de ti, un fiüm de sángu par 'na tasína! T'ol podévet ben tegnìl in présa a ti sto fiol, se ag dueva costárghe tanto sacrifici. a nün póver crist... Oh, at gnirà a cumprénd in fin anca ti se ol voer di' crepár de dular in t'ol dì che gnirà a murít ol fiol. At gnirà anca a comprénd infina co l'è stait ben grand treménd castigo che t'hait picát a i omeni in eterno... che niuno patre in su la tera no g'avaria gimai üt ol cor de 'mporghe a un so fiol, (per)quant c'ol fùdess malváz! ». A s'eri li-lo in dela corte che criávi ste biastéme, come v'ho dit, quand, de bot, ho voltà' là i ögi e, dénter al uvíl, in mez a i pegurì, ho descovri' ol me bambin che ol piagnéva... de sübet ag l'ho recognosüd... l'hait catat in ti brazì... e ho scomensa' a piangere de consolazio(n)...

« At domándi pardón, Segnór misericordiös, par sti brüti paroli che t'hait criáti, che mi no le penzáva miga... che o l'è stait ol diávul, sì, ol è stait ol diávul, a sugerìmei!

Ti è tant bon, Segnor, che ti m'hait salvád ol fiol de mi! ...e ti g'ha fait de manéra che toti ol ciapa par on pegurín-berín veráz. E anco i soldát no se n' incórgé miga e am lo láseno campáre... Dovarò giüsta stag atenta in campana in t'ol dì che gnirà la Pasqua, che quel a l'è ol temp che as masa pegurít-berín compágn che incóe bambin.

A gnirán i becarì a cercámel... ma mi ag metarò na scüfiéta in testa e ol faserò tūto de pesa... che as convínze che a l'è un bambín. Ma a pres, dé sübet, a varderò ben che n'ol debian recognósar gimai più par un bambín... anze, ol menarò a pascoláre e ag fagarò 'mparare a magnár l'erba in manéra che ol sembrerà somejerà par tütì un pegurín... Imparchè ol vegnirà plu fazile, a sto me fiol, campar de pégura, che non d'omo, in sto mundo infamat!

un sogno, tanto che di lì a poco mi sono svegliata ancora sotto l'impressione del sogno e tutta disperata che sembravo una matta! Sono andata fuori nella corte e ho cominciato a bestemiare contro il Signore: « Dio tremendo e spietato » gli gridavo « l'hai comandato tu 'sio ammazzamento, l'hai voluto tu questo sacrificio in cambio di far venir giù tuo figlio: mille bambini scannati per uno di te (uno tuo): un fiume di sangue per una tazzina! Potevi ben tenerlo vicino a te, 'sto figlio, se doveva costarci tanto sacrificio a noi poveri cristi. Oh verrai a capire alla fine anche tu cosa vuol dire crepare di dolore nel giorno che verrà a morirti il figlio! Arriverai anche a capire, alla fine, che è stato ben grande e tremendo castigo che hai imposto agli uomini in eterno, ché nessun padre sulla terra non avrebbe giammai avuto il cuore d'imporre ciò a un suo figlio, per quanto fosse malvagio ».

Ero là nel cortile che gridavo queste bestemmie come vi ho detto, quando, di colpo, ho voltato là gli occhi e dentro l'ovile, in mezzo alle pecore, ho scoperto il mio bambino che piangeva... subito l'ho riconosciuto, l'ho preso nelle braccia e ho cominciato a piangere di consolazione. « Ti domando perdono, Signore misericordioso, per queste brutte parole che ti ho gridato... io non le pensavo... ché è stato il diavolo, sì, è stato il diavolo a suggerirmele! Tu sei tanto buono, Signore, che mi hai salvato il figlio di me!... E hai fatto in modo che tutti lo prendono per un agnello-pecorino, vero. E anche i soldati non se ne accorgono, e me lo lasciano campare. Dovrò giusto stare attenta, in campana, il giorno che verrà la Pasqua, ché quello è il tempo che si ammazzano agnelli uguale che oggi i bambini. Verranno i macellai a cercarmelo, ma io gli metterò una cuffietta in testa e lo faserò tutto con le pezze, che si convincano che è un bambino. Ma appresso, subito, guarderò bene che non lo debbano riconoscere mai più per un bambino... anzi lo porterò a pascolare e gli

Oh, ol s'è desvegià... ol ride! Vardit Madona se no l'è bel de catà ol me Marcolin... (La donna scosta lo scialle e mostra alla Madonna la pecorella. La Madonna ha un malore). Oh Madona, av senti' mal...? Fiv forza, no piagni'... che ol pejór a l'è pasát... Ol andrà tütto a fornì ben, vedari... L'è abásta avég fidücia in la providenza che ghe aida a toti!

CORO - Segnór che ti è tanto misericordiös de fag 'gni' la follia a quei che non sont capáz de tras foera ol dolór...

MADRE (cullando l'agnello canta):

« Nana, nana
bel bambin de la tua mama.
La Madona la ninava
'tant che i angiuli cantava
San Giusép in pie' ol dormiva,
ol Gesù bambin rideva
e l'Erode ol biastemáva,
mila fiolít in zel volava
nana nana ».

Sempre legata al tema della dignità è la *Moralità del cieco e dello storpio*. È uno dei temi più famosi e diffusi nel teatro medioevale di tutta Europa, se ne conoscono versioni un po' dappertutto: più di una in Francia, (v. foto n. 9) nello Hainaut belga. In Italia una versione celebre, di Andrea della Vigna, è della fine del '400. Ebbene, a un certo punto il cieco dice: « Non è dignità avere le gambe dritte, avere gli occhi che vedono, dignità

farò imparare a mangiare l'erba, in modo che sembrerà assomigliare (sarà) per tutti un pecorino... Perché sarà più facile, a questo mio figlio, campare da pecora, che non da uomo, in questo mondo infame!

Oh, si è svegliato... ride! Guardate Madonna se non è bello da cogliere (cogliere come fosse un fiore) il mio Marcolino... (La donna scosta lo scialle e mostra alla Madonna la pecorella. La Madonna ha un malore). Oh, Madonna, vi sentite male? Fatevi forza, non piangete che il peggio è passato, andrà tutto a finir bene, vedrete... basta avere fiducia nella Provvidenza, che ci aiuta tutti!

CORO - Signore che sei tanto misericordioso da far venire la follia a quelli che non sono capaci di tirarsi fuori il dolore...

MADRE - (cullando l'agnello canta):

« Nanna, nanna
bel bambino della tua mamma,
la Madonna cullava
intanto che gli angeli cantavano,
San Giuseppe in piedi dormiva,
il Gesù bambino rideva
e l'Erode bestemmiava,
mille bambini in cielo volavano,
nanna, nanna! ».

è non avere un padrone che ti sottomette ». La libertà vera è quella di non aver padroni, non soltanto io, ma vivere in un mondo dove anche gli altri non abbiano padroni. E questo, pensate!, intorno al 1200-1300. Naturalmente, queste sono cose che a scuola non ci insegnano, perché far sapere ai ragazzini che già nel Medioevo i poveracci avevano capito certe dimensioni, il significato dell'essere sfruttato, è molto pericoloso!

MORALITÀ DEL CIECO E DELLO STORPIO

CIECO - Aidéme bona zente... fáitme la carità a mi che son povaréto e desgrasiò, orbo de doj ogi, che, o meno male, no me podo vardárme, che m' gavaría gran compassión e vegnaría disperát a amatírme.

STORPIO - Ohj zente de core ahibét pità de mi che sont consciát in la manéra che an dol vardárme am senti catár de tanto spavéntu che voraría scapár de tüte gambe, se no fusse che sont storpiát de no móverme se no cönt ol carét.

CIECO - Ohj che no podi andà intórna che pichi a rebatón con la crapa in tüti i culóni e in di cantù... aidéme quajcún.

STORPIO - Ohj che no sont pü capáze de gnir via de sta caregiáda che i me sont s'cepáde le rode del careti(n), a gniró a crepare chi loga de fame, se no m'aída quajcun.

CIECO - Gh' avevi un sì bravo cagnáso che ol me scumpagnáva... ol m'è scapád arénta a una cagna in frégula... amánch mi credi che la sia stada fémèna sta cagna, che ag vedi miga mi e no podi es segúro... ch'ol podría anch'ess stad un can sporcél viziúso, o un gato smorbióso che am l'ha fait inamurát, ol me can.

STORPIO - Aída, aída... no gh'è njúno che gh'ábia quattro rode nove da imprestáme pol me careti? Deo segnór, fame la grazia d'avérghe quattro rode!

CIECO - Chi è che s'laménta che ol vole le rode de Deo?

STORPIO - Sont mi quel, ol sciancát instorpiát coi rodi s'cepádi.

CIECO - Vegna arénta de mi da sta oltra banda d'la strada che vedarò d'aidát... no che no podarò védar... almánch d'on miracolo... Ma ben, vedarém!

STORPIO - A no podo miga gnì lilò... Deo maledíga toeti i rodi del mundo e a faga gnì quadráde che

MORALITÀ DEL CIECO E DELLO STORPIO

CIECO - *Aiutatemi buona gente... fate(mi) la carità a me che sono povero e disgraziato, orbo di due occhi, così che per fortuna non posso guardarmi, che io avrei tanta compassione e verrei disperato (mi dispererei) da ammattirmi.*

STORPIO - *Oh gente di cuore, abbiate pietà di me che sono conciato in modo tale che nel guardarmi mi sento prendere da tale spavento che vorrei scappare a gambe levate, se non fosse che sono storpiato da non muovermi se non col carretto.*

CIECO - *Abi che non posso andare intorno che picchio e ripicchio (a ripetizione) la testa contro tutte le colonne e nei cantoni, aiutatemi qualcuno.*

STORPIO - *Oh che non sono più capace di venir via (uscire fuori) da questa carreggiata, ché mi si son rotte le ruote del carrettino, e finirò col crepare di fame in questo luogo, se non mi aiuta qualcuno.*

CIECO - *Avevo un così bravo cagnaccio che mi accompagnava.. mi è scappato dietro a una cagna in fregola... almeno io credo che sia stata femmina, questa cagna, ché non ci vedo io e non posso esser sicuro... che potrebbe anche essere stato un cane porcello vizioso, o un gatto smorfioso che me l'ha fatto innamorare, il mio cane.*

STORPIO - *Aiuto, aiuto... non c'è nessuno che abbia quattro ruote nuove da imprestarmi per il mio carrettino? Dio Signore, fammi la grazia di avere quattro ruote!*

CIECO - *Chi è che si lamenta, che vuole le ruote di Dio?*

STORPIO - *Sono io quello, lo sciancato storpiato con le ruote rotte.*

CIECO - *Vieni vicino a me, da quest'altra parte della strada, che vedrò di aiutarti... No che non potrò vedere... a meno d'un miracolo... Bhe, vedremo, va'!*

STORPIO - *Non posso venire lì... Dio maledica*

i no pòdan pù andà intòrno a rudulà.

CIECO - Oh se as poderése far de manéra de gnì mi de drisáda infína a tì... stat segúro varda, che ag staría fin a cargárte in sora a e spale de mi tuto intrégo, salvo le rode e ol caretì! Agh strasfurmarém in t'una criatúra sola de doj che semo... e gh'avaríem satisfasióin intrámboli. Mi andaría intorna co i to ogi de ti e ti co i me gambi de mi.

STORPIO - Ohj che pensáda! Dei d'avérghe on gran zervelo ti, pign de rode e rodele. Ohj che el Segnúr Deo m'ha fait la grazia de 'mprestárme le rode del to zervélo per farme andàre intúrna de novo a dimandár la carità!

CIECO - Sigúta a parlà che me orisúnti... vag ben in sta diresiùn?

STORPIO - Sì, vegn tranquill che at siét sora la rota giusta.

CIECO - Par no topigár a l'è mejór che am büti gatóni. Là, a vag sémper de drita?

STORPIO - Pógia un poc de manca... no, esagerát! Quela a l'è una viráda... büta l'áncura e torna in drio(drè)... bon... föra i remi, sü le vele... driza, driza... ben, vegn sigúro adès.

CIECO - At m'hait catát per un galeón? Slúngame una man quando at sont après.

STORPIO - Ma te 'e slóngghi tote e doie e mane! Vegn, vegn, bel fiolì de la toa mama... ch'ag set... No! ...craméntu... no andar via de deriva... driza a la drita... Oh, ol me barcón de salvatagio...

CIECO - A t'hait catát...? A t se' ti, proprio ti?

STORPIO - A sont mi quel, o bel sguerción dori'... fat imbrasà!

CIECO - Ag staít pù in d'la pel d'la contentésa, caro ol me sturpiát! Vegn che te carégo... món-tame su e spale...

STORPIO - Ag monti sì... rivóltes a l'incontrári... sta' bas con la s'cena... Issa! Ag son.

CIECO - Ohj, no picárme i ginógi in le reni... co ti me s'cionchi...

tutte le ruote del mondo e le faccia divenire quadrate, che non possano più andare in giro a rotolare.

CIECO - Oh se potessi fare in modo di venire io dritto fino a te.. stai sicuro, guarda che ci starei fino (perfino) a caricarti sulle mie spalle tutto intero, salvo (meno) le ruote e il carrettino! Ci trasformeremmo in una creatura sola da due che siamo... e avremmo soddisfazione entrambi. Io andrei in giro con i tuoi occhi di te e tu con le mie gambe di me.

STORPIO - Oh che pensata! Devi avere un gran cervello tu, pieno di ruote e rotelle. Oh che il Signore Iddio m'ha fatto la grazia di imprestarmi le ruote del tuo cervello, per farmi andare intorno di nuovo a domandare la carità!

CIECO - Seguita a parlare che mi orizzonto... vado bene in questa direzione?

STORPIO - Sì, vieni tranquillo che sei sulla rotta giusta.

CIECO - Per non inciampare è meglio che mi metta a gattoni (a quattro zampe). Ehilà, vado sempre dritto?

STORPIO - Appoggia un po' a sinistra... no, esagerato! quella è una virata... Getta l'ancora e torna indietro... bene... fuori i remi, su le vele... raddrizza, raddrizza... bene, vieni sicuro adesso!

CIECO - Mi hai preso per un galeone? Allungami una mano quando ti sono appresso (vicino).

STORPIO - Ma te le allungo tutt'e due le mani! Vieni, vieni, bel bambino della tua mamma, che ci sei... No! sacraménto, non andare via di deriva... raddrizza a destra... Oh, il mio barcone di salvataggio!

CIECO - Ti ho preso? Sei tu, proprio tu?

STORPIO - Sono io quello, o bel guercione dorato... fatti abbracciare!

CIECO - Non sto più nella pelle per la contentezza, caro il mio storpiato! Vieni che ti carico... montami sulle spalle...

STORPIO - Perdóname... o l'è la prema voelta co munti a cavallo, no gh' sont abituát. Ohj ti, fag atensiòn a no sbortoláme de soto, me aricomándo.

CIECO - Stat segúro che at tegnirò, caro, compágn ch'at füdesét on sach de rape rose. Ti fame da guida políto pitóst... de ne mandárme a pestà i buagne di vacch.

STORPIO - Fagarò atensiù, va' schiscio: pitóst no ti g'ha un fero de cascárte in boca a fag de morso e un para de cinghie de tacárte al colo? Am saría più(pi) fazile a menárte intorna.

CIECO - Oh ben: ti m'hait catát par un ásin? Ojamì come te péset! Come ol va che et cosí pesántu?

STORPIO - Camína... scunsüma miga ol fiat... ahrii! Trotta, me bel sguerciót, e fag atensiòn, che quand te tiri l'orégia de manca, ti te duarèt voltár de manca... e quando tiri...

CIECO - Hait capít! Hait capít... sont miga un asen. Ohj! Boia, béstia, at set trop pesántu!

STORPIO - Pesántu mi... Ma sont 'na pluma... una parpája.

CIECO - Una parpája de piombo, che se al lasi burlát par tera at fait un buso de trovárghe l'acqua sorgiva... sanguededio! T'hait magnà un incuden de fero a colasiòn?

STORPIO - A ti se mato, a son doj giorni che no magno.

CIECO - Bon, ma i sarán puráncò doj mesi che no ti caghi.

STORPIO - Ohj che sberlüsciádi: Deo me vegna a testimoni... a i sont sie die a pena che no i vag de corpo.

CIECO - Sie die? Doi pasti almáncò al giorno ai fano dódesè covérti. San Gerolamo protetór de i fachíni, e son drio a portárme intórna un magaséno de scorta par un ano de carestía. Am despiáse ma mi at scarégo chi loga e ti am fet ol sacrosanto piasér d'andarte a scarigár ol magasinaménto in-legale!

STORPIO - Férmate, no 'l senti sto fracaso?

STORPIO - *Ci monto sì... rivoltati all'incontrario (di spalle)... stai basso con la schiena... issa! Ci sono!*

CIECO - *Oh, non picchiarmi (piantarmi) i ginocchi nelle reni, che mi spezzi.*

STORPIO - *Perdonami... è la prima volta che monto a cavallo, non ci sono abituato. Oh tu, fai attenzione a non sbattermi (farmi rotolare) di sotto, mi raccomando.*

CIECO - *Stai sicuro che ti terrò caro, compagno (uguale) se tu fossi un sacco di rape rosse. Tu fammi la guida pulito (bene) piuttosto, da non mandarmi a pestare lo sterco delle vacche.*

STORPIO - *Farò attenzione, va' schiacciato (rilassato, tranquillo): piuttosto, non hai un ferro da cacciarti in bocca che faccia da morso e un paio di cinghie da attaccarti al collo? Mi sarebbe più facile menarti (portarti) intorno.*

CIECO - *Oh bene, mi hai preso per un asino? Ohimé come pesi... come va che sei così pesante?*

STORPIO - *Camminà... non consumare il fiato... ahrii! Trotta, mio bel sguerciotto, e fai attenzione che quando ti tiro l'orecchio di sinistra tu dovrai girare a sinistra... e quando tiro...*

CIECO - *Ho capito! Ho capito... non sono mica un asino. Oh! Boia! Bestia, sei troppo pesante!*

STORPIO - *Pesante io? Ma sono una piuma... una farfalla!*

CIECO - *Una farfalla di piombo, che se ti lasci cadere per terra fai un buco da trovare l'acqua sorgiva... sangue di Dio! Hai mangiato un'incudine di ferro per colazione?*

STORPIO - *Sei matto! Sono due giorni che non mangio.*

CIECO - *Bene, ma saranno pure due mesi che non caghi!*

STORPIO - *Oh che spiritosaggine: Dio mi venga testimone... sono sei giorni appena che non vado di corpo.*

CIECO - *Sei giorni? Due pasti almeno al giorno*

CIECO - Sì, ol me pare de zente che cria e biastéma! Contra a chi l'è che i vosa?

STORPIO - Fait un poc pù in drio che 'ag sciaro de vardárghe... lilò pogia... Bon, adéso ol vedi... ag l'han con lü... pováro Cristo.

CIECO - Povaro Cristo a chi?

STORPIO - A lü, Cristo in la persóna... Jésus fiol de Deo!

CIECO - Fiol de Deo? Lo qual?

STORPIO - Come: lo qual? Lo únigo fiol, gniurántu, un fiol santísim... e i ghe dise che ol fa robe mirabil meravegióse: ol guaríse e maladi-e le pejór tremende co gh'è al mundo a chi e sopórta con l'anema zoiósa.

Donca a l'è mejór che sbarachéme de sta contráda.

CIECO - Sbaracár? E par qual resón?

STORPIO - Parchè mi no podo tor sta condisión con alegrésa. I dise che se sto' fiol de Deo ol gnise a pasár de chi loga, mi gnería miracolát d'un boto... e ti anca, a la misma manéra... Pénsaghe un poc, se davéro ghe cata a tuti e doj la desgrázia de ves liberádi di nostri desgrázi! D'un boto ag s'trováram in la cundisión d'es obligát a tor via un mestíer per impodér campare.

CIECO - Mi a digaría d'andárghe in contra a sto santo, che ol ghe traga fora de sta sventúra malarbéta.

STORPIO - At dighi de bon? At gniurát miracolát, bon, e at tocherà crepar de fame... che toeti i te criarán: « Vagj a lavorár!... ».

CIECO - Ohj che me cata i sudóri fregi in del pensárghe...

STORPIO - « Vagj a lavorár, vagabondo » i te diserà, « brasse robade a la galera... ». E a perde-rémio ol gran previléz che g'avémo in pari ai siori, ai paróni, de tor gabéla: lori col slongár i truchi de la lege, nojaltri con la pità. Li doi a gabár cojoni!

CIECO - Andémo, scapémo via de sto incontro col santo che mi a voi pitosto morir. Ohj mama de

fanno dodici coperti. San Gerolamo protettore dei facchini, sono dietro a portarmi intorno (sto portandomi in giro) un magazzino di scorte per un anno di carestia. Mi dispiace ma io ti scarico qui, e tu fai il sacrosanto piacere di andare a scaricare l'immagazzinamento illegale!

STORPIO - Fermati! non senti questo fracasso?

CIECO - Sì, mi sembra di gente che grida e che bestemmia! Contro chi è che gridano?

STORPIO - Fatti un po' più in dietro che cercherò di guardare... appoggia qui... bene! Adesso lo vedo... ce l'hanno con lui... povero Cristo!

CIECO - Povero Cristo a chi?

STORPIO - A lui, Cristo nella persona (in persona)... Gesù, figlio di Dio!

CIECO - Figlio di Dio? Quale?

STORPIO - Come: quale? L'unico figlio, ignorante! Un figlio santissimo... e dicono che fa cose mirabili, meravigliose: guarisce le malattie, le peggiori e tremende che ci sono al mondo, a chi le sopporta con anima gioiosa. Dunque è meglio che sbaracciamo da questa contrada...

CIECO - Sbaraccare? E per quale ragione?

STORPIO - Perché non posso accettare questa condizione con allegria. Dicono che se questo figlio di Dio venisse a passare da questa parte, io verrei miracolato di colpo... e tu anche, nella stessa maniera... Pensaci un po', se davvero ci capita a tutti e due la disgrazia di essere liberati dalla nostra disgrazia! Di colpo ci troveremmo nella condizione d'essere obbligati a prenderci un mestiere per poter campare.

CIECO - Io direi di andare incontro a questo Santo, che ci tiri fuori da questa disgrazia maledetta...

STORPIO - Dici davvero? Verrai miracolato, bene, e ti toccherà crepare di fame... ché tutti ti grideranno « Vai a lavorare!... ».

CIECO - Ohi che mi vengono i sudori freddi nel pensarci...

STORPIO - « Vai a lavorare, vagabondo », ti di-

mi... 'ndem... 'ndem de vuláda al galóp... táchete a e orege da guidárme pi lontan che ti pol de sta cità! Andarém fora anch de Lombardia... Andarém in Franza o in un sito dove no podarà rivár gimaí sto Jésus fiol de Deo... Andarémo a Roma!...

STORPIO - Sta' calmo, calmo spiritát matído, che ti me sgropi in tera...

CIECO - Ohi, te pregi, sálvame!

STORPIO - State bon... che ag salverémo tot doj in compagnia... no gh'è anc 'mo pericolo, co la procesión che mena ol santo no la s'è anc'mo movüda.

CIECO - Ag fan cos'è?

STORPIO - L'han ligát a una colóna... e i è dre' a picál. Ohj come i pica sti scalmanát!...

CIECO - Oh poer fiol... perché ol píchen, cos ol g'ha fait a lori... sti scalmanát?

STORPIO - L'è gnì a parlág de ves tütì amorósi compágn de tanti fradéli. Ma ti varda ben de no lasárte miga . catar de cumpasióon par lü, che o l'è ol pü gran pericól de ves miraculát.

CIECO - No, no... no gh'ho compasióon... che par mi no l'è nisün quel Crist... che no ghe l'ho gimaí cognosüdo mi... Ma dime cosa ag fan adeso...

STORPIO - Ag spüen adoso... sgarúsi purscél, in faccia ag spüen...

CIECO - E lü, cosa ol fa... cosa ol dise, sto poráso santo fiol de Deo?

STORPIO - No dise... no 'l parla... no 'l se rebéla... e no i varda miga d'inrabít, a quei scalmanát!...

CIECO - E come i varda?

STORPIO - I varda con malencunía...

CIECO - Oh car fiol... no me díghi pü nagota de quel che va a sücéd che mi am senti sgrisci' ol stómego... e freg al core, che g'ho pagüra che abia ves quajcós che somégia a la compasióon.

ranno, « braccia rubate alla galera... ». E perderemmo il grande privilegio che abbiamo uguale ai signori, ai padroni, di prendere la gabella. Loro allungando (ingrandendo) i trucchi della legge, noi con la pietà. I (tutti e) due a gabbare (imbrogliare) coglioni.

CIECO - Andiamo, scappiamo via da questo incontro con il santo, che io voglio piuttosto morire.

Ohi mamma di me (mia), andiamo... andiamo di volata al galoppo... attaccati alle orecchie, (in modo) da guidarmi il più lontano che tu puoi da questa città! Andremo fuori anche dalla Lombardia... andremo in Francia o in un sito (luogo) dove non potrà arrivare giammai questo Gesù figlio di Dio... Andremo a Roma!...

STORPIO - Stai buono... che ci salveremo tutti e due in compagnia... non c'è ancora pericolo, ché la processione che mena (accompagna) il Santo non si è ancora mossa.

CIECO - Cosa fanno?

STORPIO - L'hanno legato a una colonna... e sono dietro a picchiarlo (stanno picchiandolo)... ohi come picchiano, 'sti scalmanati!...

CIECO - Oh povero figlio... perché lo picchiano? Cosa gli ha fatto a loro... 'sti scalmanati?

STORPIO - È venuto a parlargli di essere tutti amorosi, uguale a (come) tanti fratelli. Ma tu guarda bene di non lasciarti prendere da compassione per lui, che è il più gran pericolo di (per) essere miracolati.

CIECO - No, no, non ho compassione... che per me non è nessuno, quel Cristo, che non l'ho giammai conosciuto io... Ma dimmi, cosa gli fanno adesso...

STORPIO - Gli sputano addosso... schifosi maiiali, in faccia gli sputano...

CIECO - E lui cosa fa... cosa dice, 'sto poveraccio santo figlio di Dio?

STORPIO - Non dice, non parla, non si ribella e non li guarda neanche da arrabbiato, quegli scalmanati!...

STORPIO - Anch mi am senti ol fiat che am sgiungia al gargaróz e i sgrisci in d'i brásci... Andém, andém via de chi loga.

CIECO - Sì, 'ndem a serárse in quai lögu dua as poda fa' a men de gni' a cugnúsar di sti robi dulusi. Mi cognoso una hostería...

STORPIO - 'Scolta!

CIECO - Cosa?

STORPIO - Sto gran frecás... chi a renta.

CIECO - No sarà miga ol santo fiol che aríva?

STORPIO - Oh Deo grazia, no me fárme stremíre che sarésimo perdüj... là intorna a la culóna non gh'è pü niúno...

CIECO - Ne manco ol Jésus fiol de Deo? Dove i se son cascíadi?

STORPIO - I son qua... ecoi che i riva toeti in procesión... a semo ruinádi!

CIECO - A gh'è chì anco ol santo?

STORPIO - Sì, a l'è in d'ol meso... e l'han cargádo d'una crose pesanta, ol poaréto!...

CIECO - No stat a pérderte in compasióne... de-sbrégate pitósto a guidárme in quai lögu indoe ghe podémo nascondere ai so ögi...

STORPIO - Sì, andémo... pógia de drita... cori, cori prima che ol ghe poda vardà, sto santo miracoloso.

CIECO - Ohj che me sont inzupád in d'una cavé-gia... che no sont piú capáz de móverme!

STORPIO - Te vegna un cancaro, improprio adesso? ... no ti podévi guardare in do te metévi i pie?

CIECO - Eh no, che no podévo vardáre... che mi sont sguércio e no me podo védar i pie! Come no i podo? Sì che i podo védar... me i vedo! Me vedo i pie... o che bei doj pie che gh'o! Santi bei... con tuti i didi... quanti didi? Cinco par pie... e coi ongi groséte e piciníne disgradánte in fila... Oh, voi basárve toti, a un par uno.

CIECO - E come li guarda?

STORPIO - Li guarda con malinconia.

CIECO - Oh, caro figlio... non dirmi più niente di quello che va succedendo che mi sento stringere lo stomaco, e freddo al cuore... che ho paura che debba essere qualcosa che assomiglia alla compassione.

STORPIO - Anch'io sento il fiato che mi si ferma in gola e i brividi alle braccia... Andiamo, andiamo via da qui.

CIECO - Sì, andiamo a chiuderci in uno di quei luoghi dove si possa fare a meno di venire a conoscere questi fatti dolorosi. Io conosco una osteria...

STORPIO - Ascolta...

CIECO - Cosa?

STORPIO - Questo fracasso... qui vicino.

CIECO - Non sarà mica il santo figlio che arriva?

STORPIO - Oh, Dio grazia (per grazia di Dio), non mi far spaventare, ché saremmo perduti... là attorno alla colonna non c'è più nessuno...

CIECO - Nemmeno Gesù figlio di Dio? Dove si sono cacciati?

STORPIO - Sono qua... eccoli che arrivano tutti in processione... siamo rovinati!

CIECO - C'è qui anche il santo?

STORPIO - Sì, è nel mezzo e l'hanno caricato di una croce pesante poveretto!...

CIECO - Non stare a perderti in compassione... sbri-gati piuttosto a guidarmi in qualche luogo dove possiamo nasconderci ai suoi occhi.

STORPIO - Sì, andiamo... appoggia a destra... corri, corri, prima che ci possa guardare, questo santo miracoloso...

CIECO - Oh, mi sono azzoppato a una caviglia... (tanto) che non sono più capace di muovermi.

STORPIO - Ti venga un cancro, proprio adesso? non potevi guardare dove mettevi i piedi?

CIECO - Eh no che non potevo guardare... ché io sono cieco e non mi posso vedere i piedi! Come

STORPIO - Mato... stáite bon che ti me stráváchi.
Ohj... che ti m'ha copád... disgrasiò... at podési
tor a pesciádi... toi! (gli dà una pedata)

CIECO - Ohj maravégia... ag vedi anca ol ciél... e
i árbori... e le done! (Come se le vedesse passare)
Bele, le done!... Miga tute!

STORPIO - Ma sont stait propi mi che t'ho molát
la pesciáda...? Fame provár de novo: sì... sì... c'ol
sia malarbéto sto giorno... a sont roinát!

CIECO - Ol sia benedéto sto fiol santo che ol m'ha
guarít! A vedi quel che no g'ho gimai vedüo in
vida mia... e geri stat grama bestia a vorséme
scapár de lü, che no gh'è roba pi dolza e zoiosa
al mondo co valga la luz.

STORPIO - Ol diavol g'habia a menárselo via e
con lü inséma lo quei ch'ag sont recognisénti...
duéva propi es tant malarbíto sfortunát de ves var-
dát da quel innamoros? A son desesperat, am to-
cherà morír de buéle svóie... am magnéria ste
gambe rinsaníde bele crüe, p'ol despét!

CIECO - Mato a gero mi, mo ol veghi ben, a sca-
páre del bon camino, par tegnírme su quello scu-
ro... che non savéva mi sto gran premio co fuse
ol vedérghe! Oh beli i colori colorádi... i ogi de
e done ...i lavri e ol rest... beli i formíghi e e
mosche... e ol sole... ag podi pü che vegna note
par vedég i stele e gni' a l'ostaría a descovrír ol
colór del vin! Deo grazia, fiol de Deo!

STORPIO - Ohj me mi... che 'm tocarà andár de
sota a un padrón a südar sangu per magnár... Ohi
mala sventura sventuráda sporscéla... dovarò 'ndár-
me intorna a cerciárme un altro santo che ol me
faga la grazia de storpiarme de novo i garéti...

CIECO - Fiol de Deo meraviglioso... no gh'è parole
né in volgar né in latino che póden dí co 'lè un
fum in piena, la tua pità! Schisciád-sota una crosé,
ti g'ha anc'mo de giunta tanto amor de pensár-
ghe pur anco e a disgrasio' de nojalteri disgrasiát!...

non posso? Sì che li posso vedere... Me li vedo!
Mi vedo i piedi... o che bei due piedi che ho!
Santi belli, con tutte le dita... quante dita? Cinque
per piede... e con le unghie grosse e piccole
degradanti in fila... oh, vi voglio baciare tutte, una
per una...

STORPIO - Matto... statti (stai) buono che mi ro-
vesci... Ohi, che mi hai accoppato... disgraziato...
se potessi prenderti a pedate... tieni! (gli dà una
pedata)

CIECO - Oh meraviglia... vedo anche il cielo... e gli
alberi... e le donne! (come se le vedesse passare)
Che belle le donne!... non tutte!

STORPIO - Ma sono stato proprio io che ti ho dato
la pedata? Fammi provare di nuovo: sì... sì... Chè
sia maledetto questo giorno, sono rovinato!

CIECO - Sia benedetto questo figlio santo che mi ha
guarito! Vedo quello che non ho giammai visto in
vita mia... ero stato (una) grama bestia a voler-
mene scappare da lui, ché non c'è cosa più dolce e
gioiosa al mondo che valga la luce.

STORPIO - Il diavolo abbia a portarselo via, e con
lui assieme, quelli che gli sono riconoscenti... Do-
vevo proprio essere tanto maledetto sfortunato
da essere guardato da quell'innamorato (uomo
pieno d'amore)! Sono disperato! Mi toccherà mo-
rire di budelle vuote... mi mangerei queste gambe
risanate belle crude, per il dispetto!

CIECO - Matto ero io, adesso lo vedo bene, a scap-
pare dal buon cammino per tenermi su quello
oscuro... che non sapevo io, 'sto gran premio che
fosse il vederci! Oh belli i colori colorati! Gli occhi
delle donne, le labbra e il resto... belle le formiche
e le mosche... e il sole... Non posso più che venga
notte per vedere le stelle e andare all'osteria a
scoprire il colore del vino... Deo gratias, figlio di
Dio!

STORPIO - Ohi io, me (Povero me)... che mi toc-
cherà andare sotto a un padrone a sudar sangue per
mangiare... Oh mala sventura sventurata e porca!

Dovrò andare intorno a cercarmi un altro santo che mi faccia la grazia di storpiarmi di nuovo i garretti...

CIECO - *Figlio di Dio meraviglioso... non ci sono parole né in volgare né in latino che possano dire come sia un fiume in piena, la tua pietà! Schiacciato sotto una croce, hai ancora in aggiunta tanto amore da pensare perfino alle disgrazie di noialtri disgraziati!...*

Un certo Smith, un inglese, nell'800 ha raccolto in un volume parecchie rappresentazioni sacre d'Italia. (Vedi foto n. 10). Ecco, questa è l'immagine di una rappresentazione che ancora oggi si esegue in Sicilia, esattamente nella Piana dei Greci. Questa rappresentazione indica tre momenti diversi di una stessa situazione: l'entrata di Cristo in Gerusalemme — lo vedete, è il personaggio sotto le frasche, e tutt'intorno il popolo festante; Bacco, e infine la discesa di Dioniso all'inferno. Dioniso è una divinità greca, di origine tessalico-minoica, di quindici secoli avanti Cristo. Di lui si racconta che era talmente preso d'amore per gli uomini che, quando un demone venne sulla terra e rubò la primavera per portarsela all'inferno e godersela tutta per sé, si sacrificò per gli uomini: salì in groppa a un mulo, scese all'inferno e pagò di persona, con la propria vita, pur di permettere agli uomini di riavere la primavera.

Ebbene, anche Gesù Cristo, quindici secoli dopo, è quel Dio che viene sulla terra per cercar di ridare la primavera agli uomini. La primavera, come ho detto prima, è la dignità: lo stesso tema di un altro pezzo che vedremo dopo. In mezzo c'è Bacco, il dio dell'allegrezza, dell'ebbrezza addirittura, dell'andare in sgangherataggine ed essere felici.

Questo incastrare le divinità l'una dentro l'altra, notate, non è casuale: è una tradizione continua, nella storia delle religioni di tutti i popoli.

A raccontare questa storia, dunque, abbiamo il personaggio dell'ubriacone, personaggio-guida di questa giullarata. Il personaggio racconta come, andato ad una festa nuziale, si sia ubriacato con il vino fabbricato, inventato espressamente da Gesù Cristo. Gesù Cristo, dunque, che diventa Bacco: e che ad un certo punto viene

rappresentato in piedi, sopra un tavolo, mentre urla a tutti i commensali: « *Imbriaghive, gente, feite alegreza, inciuchive, feit de bon* ». Siate felici, è questo che conta: non aspettate il paradiso dopo, il paradiso è anche qua sulla terra. Proprio il contrario di quello che ci insegnano a dottrina, da ragazzini, quando ci spiegano che insomma, bisogna pur sopportare... siamo in una valle di lacrime... non tutti possono essere ricchi, c'è chi va bene e chi va male, ma poi tutto viene compensato dall'altra parte, quando saremo in cielo... state tranquilli, state buoni e non rompete le scatole. Questo, più o meno.

Ora, invece, questo Gesù Cristo della giullarata dice: « Rompete pure le scatole e state in allegria ».

Due sono i personaggi legati a questa rappresentazione: l'ubriaco e l'angelo. L'angelo, meglio un arcangelo, vorrebbe raccontare il prologo di uno spettacolo sacro, dentro i canoni tradizionali: l'ubriaco, carogna, gli vuol rovinare tutto quanto per raccontare la sbronza che s'è presa durante le nozze di Cana. L'angelo parla un veneto aristocratico, elegante, forbito: l'altro in un dialetto campagnolo, becero, pesante, e fortemente colorito. Eseguo il pezzo da solo, e non per un eccesso di esibizionismo: abbiamo provato a recitarlo in due attori, e abbiamo scoperto che non stava in piedi. Perché quasi tutti questi testi sono stati scritti per essere eseguiti da uno solo. I giullari lavoravano quasi sempre da soli: ce ne rendiamo conto dal fatto che, nel testo, tutto è alluso attraverso sdoppiamenti, indicazioni. Coticché, attraverso questo gioco dell'immaginazione, tutta la carica di poesia e di comicità viene raddoppiata.

Proprio come succede davanti al televisore, dove, per evitare che tu faccia fatica, ti danno tutti i particolari: e tu te ne stai lì, un po' beota, ti puoi addormentare, digerire, fare i ruttini rotondi... e il giorno dopo sei pronto per andare a lavorare, libero di testa e pronto a farti sfruttare di nuovo.

Qui, invece, bisogna far la fatica di immaginare. Allora, quando sarò da questa parte della scena (*indica a sinistra*), sarò l'angelo, aristocratico, con bei gesti; quando sarò di là (*indica a destra*), sarò l'ubriaco.

(Fino a quando il personaggio dell'angelo rimarrà in scena, ne verrà proiettata sul fondo l'immagine: vedi foto n. 11).

ANGELO - Féite atenzión, brava zente, che mi voi parlárve de una storia vera, una storia che l'è cominzáda...

UBRIACO - Anco mi ve voi contare de ona cioca... de un'imbriagadúra...

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - Voria parlárve...

ANGELO - Cito... no parlare!

UBRIACO - Ma mi...

ANGELO - Cito... débio sprologare mi, che son lo sprólogo! Bona zente, tutto quello che andremo a contare ol sarà tuto vero, tuto recomenzáo dai libri o dai vanzéli. Tuto quello che l'è sortíto non elo de fantasía...

UBRIACO - Anco mi voi contár, no de fantasía: me son catát un'imbriagadúra si dolza, una cioca belisima che non me voggio catár gimai plu cioche al mondo per non desmentegárme de questa cioca belisima che g'ho adoso adesso... Che l'è una cioca...

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - Voria contare...

ANGELO - No! Ti non te conti... eh?!

UBRIACO - Eh... ma mi...

ANGELO - Stsss!...

UBRIACO - Ma mi... no?...

ANGELO - Bona zente... Tuto quello che andarémo a contárve ol sarà tuto vero, tuto o l'è sortíto dei libri o dei vanzéli. Quel poco che gh'em tacát de fantasía...

UBRIACO - (*pianissimo*). Dopo ve racconto de una cioca belisima...

ANGELO - (al pubblico) *Fate attenzione, brava gente, che io voglio parlarvi di una storia vera, una storia che è cominciata...*

UBRIACO - *Anch'io vi voglio raccontare di una sbronza... di una ubriacatura...*

ANGELO - *Ubriacone!*

UBRIACO - *Vorrei parlarvi...*

ANGELO - *Zitto... non parlare!*

UBRIACO - *Ma io...*

ANGELO - *Zitto... devo sprologare io che sono il prologo! (al pubblico) Buona gente, tutto quello che vi andremo a raccontare sarà tutto vero, tutto incomincia dai libri e dai vangeli. Tutto quello che è sortito non è di fantasia...*

UBRIACO - *Anch'io vi voglio raccontare, non di fantasia: mi sono presa una ubriacatura così dolce, una ubriacatura bellissima, che non voglio più ubriacarmi al mondo per non dimenticarmi di questa ubriacatura bellissima che ho addosso adesso. Che è una ubriacatura...*

ANGELO - *Ubriacone!*

UBRIACO - *Vorrei raccontare...*

ANGELO - *No! Tu non racconti... eh?!*

UBRIACO - *Eh, ma io...*

ANGELO - *Ssss...*

UBRIACO - *Ma io? no?*

ANGELO - *Buona gente, tutto quello che andremo a raccontarvi sarà tutto vero, tutto è sortito dai libri e dai vangeli. Quel poco che ci abbiamo aggiunto di fantasia...*

UBRIACO - (*pianissimo*) *Dopo vi racconto di una ubriacatura bellissima...*

ANGELO - Oh! imbragón...

UBRIACO - Non fazéva niente... solamente col dido!

ANGELO - Nemanco col dido.

UBRIACO - Eh, ma non fago rumór col dido!

ANGELO - Ti fa' rumór... rrrrr...

UBRIACO - Fago rumór col dido?... Lo fagarò col servélo... mi ghe penso... penso... penso... e coi ogi... e loro i capise!

ANGELO - No!

UBRIACO - Ma non fago rumór col servélo...

ANGELO - Ti fa' rumór!

UBRIACO - Fago rumór col servélo? Boia!... Son imbríago davvero... Maria Vergine!

ANGELO - No fiadár!

UBRIACO - Come? Non podo fiadár?... Manco col naso?... A s'cioparò! E...

ANGELO - S'ciopa!

UBRIACO - Ah... ma... se a s'cioparò a fagarò rumór, ah!

ANGELO - Stsss!

UBRIACO - Ma... mi...

ANGELO - De tuto quello che andarémo a contáre ol sarà tuto vero, tuto o l'è sortiò dai libri, dai vanzéli: quel poc che gh'em tacát de fantasia...

(L'ubriaco si avvicina all'angelo e gli strappa una piuma).

UBRIACO - *(pianissimo, mimando di far volare la piuma)* Uhi, che bela pluma coloráda...

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - *(sussulta e mima di ingoiare la piuma, tossisce)* Eh... ma...

ANGELO - Stsss!

ANGELO - Oh! Ubriacone...

UBRIACO - Non facevo niente, solo col dito.

ANGELO - Neanche col dito.

UBRIACO - Ma non faccio rumore col dito!

ANGELO - Fai rumore... rrrr...

UBRIACO - Faccio rumore col dito?!... Beh, lo farò col cervello... Io penso, penso, penso, e con gli occhi... e loro capiscono.

ANGELO - No.

UBRIACO - Ma non faccio rumore col cervello...

ANGELO - Fai rumore!

UBRIACO - Faccio rumore col cervello? Boia!... Sono ubriaco davvero... Maria Vergine!

ANGELO - Non fiatare!

UBRIACO - Come? Non posso fiatare? Nemmeno col naso? Scoppierò!

ANGELO - Scoppia!

UBRIACO - Ah... ma se scoppio farò rumore, eh!

ANGELO - Sssss...

UBRIACO - Ma io...

ANGELO - *Di tutto quello che andremo a raccontare sarà tutto vero, tutto è sortito dai libri e dai vangeli: quel poco che vi abbiamo aggiunto di fantasia...*

(L'ubriaco si avvicina all'angelo e gli strappa una piuma).

UBRIACO - *(pianissimo, mimando di far volare la piuma)* Oh che bella piuma colorata!

ANGELO - Ubriacone!

UBRIACO - *(Sussulta e mima d'ingoiare la piuma, tossisce)* Eh... Ma...

ANGELO - Sssss...

UBRIACO - Eh, ma mi... non...

ANGELO - Tuto quello che andarémo a contár el sarà tuto vero, tuto o l'è sortíto dai libri, dai vanzéli...

UBRIACO - *(Torna vicino all'angelo e gli strappa delle altre piume, mima l'ammirazione per le medesime, si fa vento e si pavoneggia. L'angelo se ne accorge).*

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - Eh?... *(buttando in alto le piume)* Névega...

ANGELO - Ma ti vol sortír da sto palco?!...

UBRIACO - Mi sortaría volentéra se ti me t'accompagni, che mi no son capáz de tra' avanti un pie... ca me straváco, a me ribáto an grugnárme par tera... Se ti et tanto bon de compagnárme, dopo mi te conto de sta cioca bellissima...

ANGELO - No me interessa de questa cióca... Fora!... Fora!... Te descáso fora a pesciáde, vèh!...

UBRIACO - Ah! me scasci a pesciáde?

ANGELO - Sì, a pesciáde... Fora!...

UBRIACO - Zente!... Avì ascultát? Un ánzol ch'el me vol trar fora a pesciáde ... a mi! Un ánzol!... *(aggressivo)* Vegne... vegne anzelón... vegne a trarme fora a pesciáde a mi! Che mi te strapéno 'me 'na gaína... at strapo i plume a una a una, anco dal cul... dal di drió... Vegne galinón... Vegne...

ANGELO - Aída... No tocárme... Aída... Sassínoo... *(fugge)*

UBRIACO - Sasíno a mi?!... avì scultát?... M'ha dit asasíno... Mi che sont inscì bon che me sorte bontà fin'anco dale orégie, che me se spantéga par tera, svisegárghe soravía... E come podaría non eser bon con sta cióca belisima c'hoi catát? Che mi non imazináva mia che se saría finída si ben sta zor-

UBRIACO - Eh, ma io... non...

ANGELO - *Tutto quello che andremo a raccontare sarà tutto vero, tutto è sortito dai libri e dai vangeli...*

UBRIACO - *(Torna vicino all'angelo e gli strappa altre piume, mima l'ammirazione per le medesime, si fa vento e si pavoneggia. L'angelo se ne accorge).*

ANGELO - *Ubriacone!*

UBRIACO - Eh... *(buttando in alto le piume)* Ne-vica!

ANGELO - *Ma vuoi sortire da questo palco?!*

UBRIACO - *Io sortirei volentieri, se tu mi accompagni, che io non sono capace di tirare (buttare) avanti un piede che casco e vado a sbattere il grugno per terra... Se tu sei tanto buono da accompagnarmi, poi io ti racconto di questa ubriacatura bellissima...*

ANGELO - *Non mi interessa di questa ubriacatura... Fuori! Fuori! Ti caccio fuori a pedate vèh!...*

UBRIACO - Ah? Mi cacci a pedate?

ANGELO - Sì, a pedate... Fuori!

UBRIACO - *Gente! Avete ascoltato? Un angelo che mi vuol buttare fuori a pedate... a me! Un angelo... (aggressivo rivolto verso l'angelo) Vieni... vieni, angiolone... Vieni a buttermi fuori a pedate, a me! Che io ti strappo le penne come a una gallina! Ti strappo le penne a una a una, anche dal culo... dal di dietro... Vieni gallinone... Vieni!*

ANGELO - *Aiuto... non toccarmi... aiuto... assassino... (fugge).*

UBRIACO - *Assassino a me?!... Avete ascoltato?... Mi ha detto assassino! Io che sono così buono che mi esce bontà anche dalle orecchie... che mi si rovescia per terra, da scivolarci sopra... E come potrei non essere buono con questa sbronza bellissima che ho preso? Che io non immaginavo che*

nada, ca o l'era cominzáda in una manéa malarbéta, desgrasiada...

Mi s'eri invitádo in un matrimonio, un spusalisio, in un loegu ch'i tacát arént, che s'ciámen Cana... Cana... che aposta, dopo, ghe digarano: Nozze di Cana. Mi s'ero invitato... digo... sono arrivato... gh'era già tütu ol banchét per ol spusalizio impruntát, cun la roba de magnár soravía... e gh'era nisün de invitati che füssen sentát a magnare. Géren tüti in pie ch'oi devono pesciádi par tera... ch'oi biastemava... O gh'era ol patre de la sposa, davanti a un müro, col dava testunáde... a rebatún, cativo!... « Ma cossa è süccess cosa? » dumandi ml... « Oh, disgrássia... ». « A l'è scapát ul sposu?... ». « Ul sposu l'è quelu col biastéma piü de tüti... ». « E cosa l'è süccessu cus'è? » « ... Oh... disgrássia... emo discovérto che una botte intera de vin, un tinasso de vin impruntát per ul banchét de matrimoni ul s'è roversát in asét... ». Oh... oh... tütt el vin in asét?... Oh... che disgrássia... spusa bagnáda a l'è furtünáda, ma bagnáda in t'ul asét l'è disgrásiáda de schisciáre... de cascíare via!... E tüti che piagnéva, biastemáva, la matre de la sposa la se strasciáva i cavej, la sposa la piagnéva, ul patre de la spusa dava testunade a rebatún süll müro. In quel mentre riva dent un giúine, un zúvine, un certo Jésus, vün che ghe dígono... fiol de Deo, de sovranome. No l'era suléngo, a no, l'era incumpagnát de la sua mama, vüna che ghe díghen la Madona. Gran bela dona!!! Eveno invitati de riguardo, che riváven giústa un piü de ritard. Apena questa sciura Madona l'è vegnüda a saver de sto impiastro burdeléri che o gh'era in pie per sto fatto che s'era roversát el vin en asét, la gh'è andáda visín al so' Jésus, fiol de Deo, e anca de la Madona, g'ha dit: « Ti che ti è tanto bon, zóvin caro, che te fa' de robe meravigliose par tüti, varda se te ha el plasér de traj foera de impiáster burdeléri che i ha infesciát sta povera zent ». Apena che l'ha parlát insci la Madona, tüti, sübit, han vist spuntág, fiorírghe sui láver del Jesus, un suriso inzi dolzu, ma inzi dolzu in sü sti

sarebbe finita così bene questa giornata, che era cominciata in modo maledetto e disgraziato...

Io era invitato a un matrimonio, uno sposalizio, in un luogo qui vicino che chiamano Cana... Cana... che apposta dopo gli diranno: nozze di Cana. Io ero invitato... dico... sono arrivato... c'era già tutto il banchetto (tavolo) per lo sposalizio pronto, con la roba da mangiare sopra... e nessuno degli invitati che fosse seduto a mangiare. Erano tutti in piedi che davano pedate per terra, che bestemmiavano. C'era la madre della sposa che piangeva... C'era il padre della sposa davanti ad un muro che dava testate a ripetizione, cattivo. « Ma cosa è successo che cosa? » chiedo io. « Oh disgrazia... ». « È scappato lo sposo? » « Lo sposo è quello che bestemmia più di tutti ». « E cosa è successo allora? » « Oh disgrazia... abbiamo scoperto che una botte intera di vino, un tino di vino preparato per il banchetto di matrimonio, si è rovesciato in aceto ». « Oh... oh... tutto il vino in aceto? Oh che disgrazia! Sposa bagnata è fortunata, ma bagnata nell'aceto è disgraziata da schiacciare... da cacciare via!... » E tutti che piangevano, bestemmiavano, la madre della sposa si stracciava (strappava) i capelli, la sposa piangeva, il padre della sposa dava testate a ripetizione nel muro...

In quel mentre arriva dentro un giovane, un certo Gesù, uno che gli dicono... figlio di Dio, di soprannome. Non era solo, no! era accompagnato dalla sua mamma, una che le dicono (la chiamano) la Madonna. Gran bella donna!!! Erano invitati di riguardo che arrivavano giusto con un po' di ritardo. Appena questa signora Madonna viene a sapere di questo impiastro, bordello che c'era in piedi (questo fatto) che si era rovesciato il vino in aceto, è andata vicino al suo Gesù, figlio di Dio e anche della Madonna, e gli ha detto: « Tu che sei tanto buono, giovane caro, che fai delle cose meravigliose per tutti, guarda se hai il piacere di tirar fuori da questo pasticcio che ha imbarazzato

láver, che se nu te stávet atentu, par la cumusiún, te se stacava i rudeli di genöcc e tumburláven süi didón dei pie. Dolze stu surísu!... Apena l'ha finí de parlà, stu zóvin el g'ha dà un bazutín süil nas a la sua mama e l'ha dit: « Bon, zente, podria ver-ge dódeze sidéle impiendíde de aqua ciara e neta? » L'è stat un fülmin, trachete, dódeze sidéle son rivà lì davanti, impiendíde d'acqua, che mi, vedè tuta quel'acqua in un colp sol, me sont senti infin male, me pareva de negáre... boja!.. S'è fai un silensio che pareva de vésser in gesa al Sántus, e stu Jésus l'ha insciuscicà un po' cui man, dando de s'cioch, de tiron cui dit, a s'cioch, e pö l'ha valzà su una man, cun tri dit sulamente, chi i alter dü i e tegnéva schisciát, e l'ha cuminzát a far di segni suravía a l'acqua... di segni che fan solamént i fiol de Deo. Mí, che eri soravía, che ho dit, l'acqua me fà impressión vardárla, e non vardáva, s'eri pugià sorà lì, un po tristánsö, e son lì, d'un boto me senti rivà de dent i böcc del nas un parfüm cume de uva schisciáda, nun pudéva cunfúnderse... a l'era vin. Boja, che vin! Me n'han pasát una broca, g'ho pugià i lavre, hu mandà giò un gut, boja!... Oh... Oh... beati del purgatorio che vin!... Bucát apena, amareul in tul funt, un frizzích frizzantín, saladín in tul mezz, c'ol mandava stralúzz de garánza, di barbáj da par tüt, senza fiür né bave, tri an de stagiunadüra al manco, anata d'ora! C'ul andava giò sluzigándo par ul gargózz a gorgnuà fin in dul stómigh, ul s'e spe-neláva un pochetín, ul restava lì do rimpiaz, peu, gnoch, ol dava un ribasón, turnava indré a rutulún giò par ol gargózz, ol rivava fina ai böcc del nas, ol se spantegáva in feura tütt el parfum... che se pasava vün anca a cavalo, de cursa, gniuu... bll... « A l'è primavera! » el vusáva! Che vin!... E tüti che aplaudiva al Jesu, « Bravo Jesus, at sei divino! » E la Madona!... la Madona, la sua mama de lü, l'an-dava in strámbula par la sudisfaziún, l'urgugliánza de trovárse un fiolo insci bravo a tra' foeura de l'acqua el vin. De lì un poco sévum tüti inciuchít, imbragati. O gh'era la matri de la sposa che la balava, la sposa o l'era ciultái, ol spos ch'ul saltava, ol patri de la sposa, davanti a un müro, c'ul dava testunáde a ribatón, cativo... che nessün

(messo nell'imbarazzo) questa povera gente ». Appena che ha parlato così la Madonna, tutti subito hanno visto spuntargli, fiorirgli sulle labbra di Gesù un sorriso così dolce, ma così dolce su 'ste labbra, che se non stavi attento per la commozione ti si staccavano le rotelle (rotule) dalle ginocchia e tombolavano (cadevano) sui ditoni (alluci) dei piedi. Dolce 'sto sorriso! Appena ha finito di parlare, questo giovane dà un bacettino sul naso alla sua mamma e ha detto: « Buona gente, potrei avere dodici secchie piene di acqua chiara e pulita? » È stato un fulmine, trachete, dodici secchie sono arrivate lì davanti, piene d'acqua, che io, a vedere tutta quell'acqua in un colpo solo, mi sono sentito perfino male, mi sembrava di annegare... boia! S'è fatto un silenzio che sembrava di essere in chiesa al santus, e questo Gesù, si è stropicciato un po' le mani, dando di schiocco (schioccando le dita) e poi ha alzato su una mano, con tre dita solamente, che le altre due le teneva schiacciate (contro il palmo), ha cominciato a fare dei segni sopra l'acqua, dei segni che fanno solamente i figli di Dio. Io, che ero un po' in là, che (come) ho detto (prima) l'acqua mi fa impressione a guardarla, non guardavo, ero appoggiato sopra lì (in disparte) rattristato e di colpo mi sento arrivare dentro i buchi del naso un profumo come di uva schiacciata... non ci si poteva confondere, era vino! Boia che vino! Me n'hanno passata una brocca, ho appoggiato le labbra, ne ho mandato giù un gocciolo, boia!... Oh... Oh... Beati del purgatorio che vino!... Abboccato appena, amarognolo nel fondo, un poco frizzantino, salatino nel mezzo, che mandava lucichii (rosso) garanza, bagliori dappertutto, senza fiori né bave, tre anni di stagionatura almeno, annata d'oro! Che andava giù scivolando per il gargarozzo a gorgogliare fin nello stomaco, si sparpagliava un pochettino, restava lì di rimpiazzo, poi, gnoch, dava un colpo, tornava indietro a rotoloni giù per il gargarozzo, arrivava fino ai buchi

ol gavéva vertido!... Ol Jesus a l'era montát in copa a un taulo, in pie, ul mascéva vin par tüti. « Beve' gente, feit alegria, inchiuchíve, imbriaghíve, no aspeti dopo, alegria!... ».

E dopo, in d'un colpo el s'è incurgi' dela sua mama: « Oh sacra dona! oh Madonna! mama! me sun smentegát, scüisme, tegnévine un goto anca vui, bevétne un goto ».

« No, no, fiol, grasie, at ringrasi, ma mi non podi béver, che mi non sono abituada al vino, me fa turna' la testa... che dopo disì i stupidádi ».

« Ma no, mama, no te po' far mal, te menarà solamente un po' de alegria! no te po far mal, sto vino, a l'è vin s'ceto questo, a l'è vin bon... a l'hu fai me!... ».

E peu, a ghe son amò di canaja, malarbèti, che và intorna a raccontare che ol vino a l'è un'invenziòn del diaol, e l'è peccato, l'è un'invenziòn del diaol satanázzo... Ma te paresse che se ol vin ol fùdésse un'invenziòn del diaol satanáz, ol Jesus ghe l'avarìa dato de béver a la sua mama? A la sua mama de lü? Che lü l'è ciapát de tanto amor par le, che mi no g'ho par tüta la sgnapa de sto mundo! Mi son sicuro che se el Deo Padre, in la persona, invece de imparárgheolo al Noè, tanto tempo dopo, sto truco meraviglióso de schisciàre l'üga, de trar foera el vino, ol ghe l'avesse insegnát subito, fin dal prinzipio, all'Adamo, subito, prima dell'Eva, subito!... non sarésmo in sto mundo malarbèto, sarésmo tuti in paradiso, salut! Parché a l'era a basta che in tul zorno malarbèto che atacáto, a renta a l'Adamo, a l'è arivato el serpentín canája cont in boca la poma e ol diseva: « Magna la poma Adamo!... dolze, bone, dolze rosse, bone le pome! ». Basta ca in quel moménto ul Adamo ul gh'avés vüt tacát, arénta, un bicerót de vin..., uht: l'avría catát a pesciadi tüti i pomi de la terra, e nüm serésmo tüti salvi in paradiso! O l'è stai lì ol gramò pecát, che i früti no i era stati creádi par esser magnádi, ma par eser in-torcicádi, schisciádi: che co le pome schisciáde se fa ol bon sidro, coi scirése schisciade s'fai le bone sgnape dolze, e l'uva... l'è un peccat mortale ma-

del naso, si spargeva fuori tutto il profumo, che se passava uno anche a cavallo di corsa... gniuuu... bll... « È primavera! » gridava. Che vino! E tutti che applaudevano Gesù, « Bravo Gesù, sei divino! »... E la Madonna! La Madonna, la sua mamma di lui, andava in estasi per la soddisfazione e l'orgoglio di trovarsi un figlio così bravo a tirar fuori (ottenere) dall'acqua il vino. Di lì a un po' eravamo tutti ubriachi. C'era la madre della sposa che ballava, la sposa era giuliva, lo sposo saltava, il padre della sposa davanti a un muro, dava testate a ripetizione, cattivo... che nessuno lo aveva avvertito!... Gesù era montato in cima a un tavolo, in piedi, e mesceva vino per tutti: « Bevete gente, fate allegrezza (siate allegri), ubriacatevi, non aspettate dopo, allegria!... ».

E dopo, di colpo, si è accorto della sua mamma: « Oh sacra donna! oh Madonna! mamma! mi sono dimenticato, scusatemi, tenete un gocciò anche voi, bevetene un gocciò ». « No, no figliolo grazie, ti ringrazio, ma io non posso bere, che io non sono abituata al vino, mi fa girar la testa e dopo dico le stupidaggini ».

« Ma no, mamma, non ti può far male, ti porterà solamente un po' di allegria! Non ti può far male questo vino, è vino schietto questo, è vino buono... l'ho fatto io! ».

E poi ci sono ancora delle canaglie maledette che vanno in giro a raccontare che il vino è un'invenzione del diavolo ed è peccato, che è un'invenzione del diavolo satanasso. Ma ti parrebbe che se il vino fosse un'invenzione del diavolo satanasso, Gesù l'avrebbe dato da bere alla sua mamma? Alla sua mamma di lui? Che lui è preso da tanto amore per lei che io non ho per tutta la grappa di questo mondo! Io sono sicuro che se il padre Dio in persona, invece di insegnarglielo al Noè, tanto tempo dopo, questo truco meraviglioso di schiacciare l'uva, di tirar fuori il vino, glielo avesse insegnato subito, fino dal principio, all'Adamo, subito, pri-

gnàr!a! con quella s'dev fa' el vino! E mi a son sicuro che per quei che son stati onesti e savi in vita, in cielo, ol sarà tüto de vin! Biastémio? No che no biastemio mia! Mi me sont truvát in un insognaménto, morto. Me sunt insugnát una nott de vésser morto, e me sunt insugnát che me vengnéven a catà, me purtaven foeravia in un lögu tremendu doye gh'éren tanti basloto fundi e déntar a ogni basloto gh'era un danát, povèrazzo! Incalcáo déntar, in pie, in una rugiasa rusa, un'acquascia rusa che la pareva sangue, in pie! E mi ho cuminzà a pianser. « O Deo!... sunt capitát a l'inferno! maledetto che ho fai pecát! » E intanto che mi piangeva, me strasciáven foera tüti i pagn de dosso e incuminziava a lavárme, a sgürarme, a netárme d'una manera che cussi pulito, coll'acqua sboienta, freda, che ne manco de Pasqua ne m'era gimai capitát de esser tanto pulito! 'Na volta ca era ben netát, m'han calát de dénter a un rugias russ, un baslót... glu... glu... glu... in st'acquascia rusa ca muntava fina ai lavri. Mi ho serà i lavri, ma una onda, a rebatún a l'è rivada e... troc... m'è 'ndà dentar... dentar in di böcc del nas... uf... a me 'ndai giò un... gulun... a s'eri in tul paradís!... a l'era vino! Boia! E de súbito ho capít che meravigiosa invensiún o l'era stáita quella del Deo Padre, per i beati, che erano tüti beati là dentro, che per non farghe fa' fadíga ai poveri beati a valza' ogni volta el gúmbit, col bicer col vino a impienír, e specià de impienísel de novo... i aveva incarcái, tüti i beati, déntar, fina ai oregi, in biceroni de vino, in pie, fino a la boca, ca l'era basta valza' sü senza fadiga... valza' ul laver par di': « Buondì sciuri » e gluch... e mi ho cuminza' a canta': « La mia morosa voría ves voliósá ». Glug... glug... Aida, aneghi, glugh... che bel negare: Glug... glug... galò... ga... lò... galm... glo... glo...

ma dell'Eva, subito!... non saremmo in questo mondo maledetto, saremmo tutti in paradiso... salute!... Perché sarebbe bastato che quel giorno maledetto che appresso all'Adamo è arrivato il serpente canaglia con in bocca la mela e diceva: « Mangia la mela, Adamo! Dolci, buone... dolci, rosse le mele!!! » sarebbe bastato che in quel momento l'Adamo avesse avuto vicino un bicchierotto di vino... Uht... avrebbe preso a pedate tutte le mele della terra e noi saremmo tutti salvi in paradiso!

È stato lì il gramo peccato, che i frutti non erano stati creati per essere mangiati, ma per essere pestati, schiacciati: che con le mele schiacciate si fa il buon sidro, con le ciliegie schiacciate si fanno le buone grappe dolci, e l'uva... è un peccato mortale mangiarla! con quella, si deve fare il vino. E io sono sicuro che per quelli che sono stati onesti e savi in vita, il cielo sarà tutto di vino! Bestemmio? No che non bestemmio no! Io mi sono trovato in sogno, morto. Mi sono sognato una notte di essere morto, e mi sono sognato che mi venivano a prendere, mi portavano fuori in un luogo tremendo dove c'erano tanti bacili fondi, e dentro a ogni bacile c'era un dannato, poveretto! Immerso dentro, in piedi, in un'acquaccia rossa che sembrava sangue, in piedi! E io ho cominciato a piangere. « Oh dio!... son capitato all'inferno! Maledetto che ho fatto peccati! » E intanto che piangevo, mi stracciavano di dosso tutti i vestiti e incominciavano a lavarmi, strofinarmi, a pulirmi in una maniera che così pulito, con l'acqua bollente e fredda, che nemmeno di Pasqua mi era mai capitato di essere tanto pulito! Una volta che ero (che sono stato) ben pulito, mi hanno calato dentro a un'acquaccia rossa in un gran bacile... glu... glu... glu... in questa acquaccia rossa che montava (saliva) fino alle labbra. Io ho chiuso le labbra, ma un'onda, a ridosso, è arrivata e... troc... m'è andata dentro... dentro nei buchi del naso...

*uff... mi è andato giù un golone (gran sorso)...
ero in paradiso!!! Era vino! E subito ho capito che
meravigliosa invenzione era stata quella del Dio
padre per i beati, ché erano tutti beati là dentro,
che per non fargli far fatica ai poveri beati ad al-
zare ogni volta il gomito col bicchiere col vino e
riempire, aspettare di riempirselo di nuovo... li
aveva immersi, tutti i beati, dentro fino alle orec-
chie in bicchieroni di vino, in piedi, fino alla boc-
ca, che bastava alzare su senza fatica il labbro per
dire "Buongiorno signori!" e... gluch... e io ho
cominciato a cantare: "La mia morosa vorrebbe
essere vogliosa..." glug... glug... aiuto, annego...
glug... che bell'annegare!!! Glug... glug... galò...
galò... glam... glo... glo...*

* * *

Vedi foto n. 12

Questo è un ubriaco, meglio, un giullare che recita la parte di un ubriaco. È un affresco databile intorno al 1100, che si trova in una chiesetta romanica della Provenza: può essere che rappresenti proprio il pezzo che ho eseguito stasera. Questo testo è comunque conosciuto in molte lingue e dialetti diversi: se ne conosce una redazione anche in Baviera. È una testimonianza di quanto fossero importanti gli spettacoli e la figura del giullare: come vedete, erano dipinti addirittura sui muri delle chiese.

Vi reciterò ora un pezzo nuovo che ho recitato solo due volte, ieri e l'altro ieri. Ma mi fa sempre un po' d'emozione il riprenderlo, perché è un pezzo di una difficoltà estrema. Si tratta della «Nascita del giullare». È un pezzo che è legato, nella propria origine, all'Oriente, ma che noi conosciamo in una versione di origine siciliana. La Sicilia era legata all'Oriente, non soltanto da motivi economici e commerciali, ma anche da ragioni geografico-politiche, e quindi culturalmente. Specialmente in quel periodo, 1200, periodo in cui in Italia si comincia a ritrovare qualche documento di questo pezzo che io sto per recitare. Però ce n'è un altro, piuttosto antico, del quale non si conosce con esattezza la datazione, che è delle nostre parti, più esattamente bresciano-cremonese. Il testo ritrovato non era nemmeno intero, ma a frammenti. Avevo l'intenzione di ricostruirlo, ma non avevo il coraggio di impostarlo. Sono andato in Sicilia proprio l'anno scorso e abbiamo trovato, nella biblioteca di Ragusa, grazie a un compagno che ci ha portato, l'intero testo in siciliano, straordinario! Di una violenza incredibile, l'ho anche imparato in siciliano: una lingua che ci suonerebbe però arcaica, incomprensibile. Ne ho fatto una traduzione lombarda, che capirete senz'altro meglio. Che cosa racconta questa giullarata? Ci troviamo davanti a un giullare il quale racconta che prima di diventare giullare era un contadino e che fu Cristo a renderlo giullare. Come mai gli ha imposto questo nuovo mestiere? Aveva della terra, ma un padrone voleva portargliela via, ma io non aggiungerò altro perché ho notato che tutto quel che dico oltre a questo discorso è inutile, lo capirete da voi soli. Non vi preoccupate se all'inizio non capirete alcune frasi, alcune parole: il senso, i gesti, il suono vi aiuteranno. Attraverso i gesti e i suoni potrete indovinare il significato che va correndo dentro questa storia.

— Ahh... gent... vegnì chì che gh'è 'l giulár! Giulár ca son mi... che fa i salt e ca 'l trámbula e che... oh... oh... a u fai rider, ca foi coi alt e fai vedar com'a sont groli e grossi i balon che vai d'intorna a far guere son sfigürat, o trai via el piléo e... pffs... soi sengobrà. Vegnì chì ca è ora e lögu ca'l fá 'l pajásso tütt inturna, mi a v'insegni, vegna... vegna... Ul fá el saltín, ul fá el cantín, ul fá i giüghétti! Va' la léngua 'me la gira! Ah... ah... a l'é un cultéll... boja stà a recurdát... Ma mi no a l'era sémpar... quest ca voi contar, come sunt nasüo. Che mi non son nasüo giular, non son vegnù d'un fiat dal zielo, e: op! e son rivà chi: « Bondì, bonasera ». No! Mi a son el frai d'on mirácol! Un mirácol es fait sü d' me! Vuri' crédem? U l'è fait! Mi son nasüt vilan. Vilan, cuntadén propi. U s'eri tristo, alegro, no g'avevi tera, no! U s'eri rivado a 'ndà a lavurár, paréi a tüti in de sti vaj, da partütt. E un zorno u jtat vesen 'na muntagna, ma de piera. U l'era de nissün, u l'hai saüdo. U dimandat: « No! Nissün veul sta muntagna! ». E mi sunt andai fin su... sun 'dait raspa' cuj ung e hu vist che gh'era un po' de tera, e hu vist che gh'era un filóln di aqua co l'andéva da giò de basso, e allora hu scuminsà a gratáre. Son andai a tacát al fiüm, hu sbrancát insci ste brasse, hu te portát la tera, u gh'era i me ffulft, la mia mujér. U l'è dolza la mia mujér, blanca c'u l'è, u l'ha dü zine tunde, e l'andar morbido cu l'hai... cu la par 'na giunca ca meuvasse. Oh... l'è bela! A'g voj ben mi, e voj parlarne. La tera u purtà sü coi brasci! e l'erba, che fasévet: pfut... e te vegneva sü tütu. E dai ca l'era belo, l'era tera d'ora! U ciapéva la sapa, u te la metéva e ...zu... te nasséva un arbero. Meravegia, u l'era sta tera: u l'era un merácol! U andava piopi, u andava tüti i arbori, a roveri, andava da pertütu. I andava a semenar 'n la lüna giüsta, mi cunusséva! E vegniva roba de magnár dul-

— Oh, gente, venite qui che c'è il giullare! Giullare son io, che salta e piroetta e che vi fa ridere e che prende in giro i potenti e vi fa vedere come sono tronfi e gonfi i palloni che vanno in giro a far guerre dove noi siamo gli scannati, e ve li faccio sfigurare, gli tolgo il tappo e... pff... si sgonfiano. Venite qui che è l'ora e il luogo che io faccio da pagliaccio, che vi insegni. Faccio il saltino, faccio la cantatina, faccio i giochetti! Guarda la lingua come gira, sembra un coltello, cerca di ricordartelo. Ma io non sono stato sempre... e questo che vi voglio raccontare come sono nato, non che io non sono nato giullare, non sono venuto con un soffio dal cielo e op, sono arrivato qui: « Buongiorno buonasera ». No! Io sono il frutto di un miracolo! Un miracolo che è stato fatto su di me. Volete credermi? È così! Io sono nato villano.

Villano, contadino proprio. Ero triste, allegro, non avevo terra, no! ero arrivato a lavorare come tutti in queste valli, dappertutto. E un giorno sono andato vicino a una montagna, ma di pietra. Non era di nessuno: io l'ho saputo. Ho chiesto: « No! nessuno vuole questa montagna! ». Allora io sono andato fino in cima ho grattato con le unghie e ho visto che c'era un po' di terra e ho visto che c'era un filino d'acqua che scendeva e allora ho cominciato a grattare. Sono andato in riva al fiume, ho schiantato queste braccia, ho portato la terra (alla montagna). C'erano i miei bambini e mia moglie. È dolce mia moglie, bianca che è, ha due seni tondi e l'andamento morbido che ha, che sembra una giovenca quando si muove. Oh! l'è bella! Le voglio bene io e voglio parlarne. La terra ho portato su con le braccia e l'erba (cresceva velocemente) faceva: pff... e veniva su di tutto. E dai che era bello! era terra d'oro! Piantavo la zappa e... pff... nasceva un albero. Meraviglia era, quella terra! Era un miracolo! C'erano pioppi, roveri e alberi dappertutto. Li seminavo

za, bèla, bona. U gh'era zicurín, u gh'era crodi, u gh'era fazój, rave, u gh'era tütö! Par mi, par nüm. O era cunténtu! O se baláva, e pò el piueva sempar par di dì e ol sol el brüsava e mi andava, vegníva, e i lüne ereno giüsti, ne gh'era gi-mai tropo vento o tropa gruma. U l'era bel! bel! U l'era tera nostra! Bela u l'era, stu gradún. E ogni dì, u ne fazéva üni... la paréva la torre de Babele... bela cun sti gradi, u l'era ol paradís, ol paradís teréstre. Ol giüri. E tüti i pasáva i cuntadén e i diséva:

— Che cü ca ghet... boja, várda! Da na muntágha u l'ha tirà feura!... Me disgrassià ca nun hai pensát! E invidia i g'avéva e un die l'è pasát ul padrón. Ul padron de tütta la vale, u la vardà e l'ha dit:

— Du' l'è ca l'è nassüda 'sta torre? De chi l'è 'sta tera?

— Me! — a g'ho dit — a l'ho faja me con sti mani, u l'era de nissün.

— De nissün? L'è na parola ca nu gh'è, nissün, a l'è la mea.

— No! nun è la tua, a sunt andà anca in dal nutar, varda, nu gh'era! U dumandà al prévete, u l'era de nissün e mi l'ho fáita, toco par toco.

— L'è mea, te me l'hai a dar-me.

— Non poit dar, padron... mi no poi andà sota i altri a trabajár.

— Mi t'hai paghi! at dò denár, dime quanto vo'.

— No! No, non voj denár, no, parchè, s' te me dai denár, dopo a no podo comprar altra tera col dinár che te me dai e devo andár a lavorar, a trabajar ancora soto i altri. Non voi me, no voi!

— Damela!

— No!

Alura lü l'ha fait una riguláda e l'è 'ndai. El di appresso a l'è vegnü el prévete a dumandár.

— L'è del padrun... fa' el bravo, mola, nun te stai a far de caprissi, varda che quello l'è tremendo, l'è cativu, mola sta tera! In Deo Domini fa' el bun...

— No! no! — g'ho di' — no voi — e g'ho fa anca un brüt muvimént cun la man.

A l'è vegnü el nodáro, u l'è vegnü anca lü, ul südava, boja, par vegni sü a truar-me:

— Fa' el bravo, gh'è la lege, sta' atento, che ti nun ti

con la luna giusta, io conoscevo (io sapevo), e cre-sceva roba da mangiare, dolce, bella, buona. C'era cicorino, cardi, fagioli, rape, c'era di tutto. Per me, per noi! Oh, ero contento! Si ballava, e poi pioveva sempre per dei giorni e il sole scottava e io andavo, venivo, le lune erano giuste e non c'era mai troppo vento o troppa nebbia. Era bello! Bello! Era terra nostra. Bello era questo gradinone. Ogni giorno ne facevo uno, sembrava la torre di Babele, bella con queste terrazze. Era il paradiso, il paradiso terrestre! Lo giuro. E tutti i contadini passando dicevano:

— Che culo che hai, boia, guarda, da una pietraia. L'hai tirata fuori! Me disgraziato che non l'ho pensato!

E avevano invidia. Un giorno è passato il padrone di tutta la valle, ha guardato e ha detto:

— Da dove è nata questa torre? Di chi è questa terra?

— Mia, gli ho detto, l'ho fatta io con queste mani, non era di nessuno.

— Nessuno? È una parola che non c'è nessuno, è mia!

— No! Non è la tua! Sono andato anche dal notaio, non era di nessuno. Ho chiesto al prete, era di nessuno e io l'ho fatta pezzo per pezzo.

— È mia, e tu me l'hai a dare.

— Non posso dartela, padrone io non posso andare sotto gli altri a lavorare.

— Io te la pago, ti do denaro, dimmi quanto vuoi.

— No! No, non voglio denaro, perché se mi dai i soldi, poi non posso comprare altra terra coi soldi che mi dai e devo andare ancora a lavorare sotto agli altri. Non voglio io, non voglio!

— Dammela.

— No!

Allora lui ha fatto una risata ed è andato.

Il giorno appresso è venuto il prete a domandare.

— È del padrone, fai il bravo, molla, non fare i capricci, guarda che quello è tremendo, è cattivo,

ter, nun se vardava... s'andava per i paes, u te ciapaven a buciade, a sasade, a piere. Vusaven:

— Oh... beu...! No g'hai la forza de far feura onor che nu te g'hai, bestia che te set, la tua mujéra a l'ha incalcáda el padroh e ti te se' stait tranquilo par un mücc de tera, desgrasiò!

E la mia mujér l'andava intúrna:

— Pütana, vaca! — u ghe disevan, e i scarpavan. Nanca in giesa la lassaven pasar. Nissün!

E i fulít no i podeva 'ndare intorna, tüti eremo lì e no ghe guardava pü nissün. La mia mujér a l'è scapáda! Mi l'hai pü vidüa; mi no so indúe l'è 'ndada, e i fulit nu me vardáva: maladi son vignít, ne manco i plangéva. E son morti! E mi son restai sol! Sol cun sta tera! Nun saveva cossa che fare. Una sera hu ciapái un toc de corda, hu бүтà sü una trave, me la son metüda inturna al colo, hu dit:

— Bon, me lassi andà, adess!

Fo per lassam andà impicatt, u me senti pugià una manada, a me volti, a gh'è vün co 'na facia smorta, cui ogi grosi che 'l me dis:

— Me daj un po' de bévar?

— Ma te par el mumént de vegnì a dumandà de bévar a vün che fà l'impicátt? Boja!

Ul vardí e 'l g'avéva una facia de pover crist anca lü e vardí e ghe n'era altri doi, anca lor con una facia patida.

— Va ben, ve darò da bévar, dopo me impichi.

A vo' a teu par bevar, i vardí ben:

— Pü che bevar, vialtri avi besógn de magnár! Ma mi l'è tanti dì che nun fai de magnare... U-gh'è de farlo, se vuri.

Hu ciapát un baslot, hu metüd in sul feug, a g'ho fait scaldare de le fave, e gh'i ho dai, un baslot per ün, e i magnava! I magnava! Mi no g'aveva voia de magnar... « Specí che adess i magna e peu me impichi ». E intanto ch'el magnava, quel cui òg plu grandi che'l pareva propi un pover crist ul surideva e ul diseva:

— Brüta storia l'è ti che te vöret impicáss! Mi so ben ul perché t'ol voi fare. T'è perdü tüt, la mujéra, i fulit e te g'ha sojament una tera, bon, mi sávie ben! Se füsse in ti no lo vorría fare.

re, tu sei povero, sei contadino, villano, non puoi pensare a onore e dignità, quella è roba per i signori, i nobili! Che poi si arrabbiano se gli fanno la figlia, se gli fanno la donna, la moglie, ma tu no! Lascia fare. Vale più la terra che l'onore di te, di me, più di tutto! Manza sono io, manza per amore di te. E io a piangere... piangere su questo affare, ho guardato tutto. I bambini che piangevano. E loro, col padrone, di colpo sono andati via ridendo contenti, soddisfatti. Era un piangere tremendo (il nostro), non riuscivamo a guardarci in viso l'un l'altro. S'andava in paese, ti prendevano a sassate, a pietre. Gridavano:

— Oh bue che non hai la forza di difendere il tuo onore perché non ne hai, bestia che sei, tua moglie l'ha montata il padrone e tu sei stato tranquillo per un mucchio di terra, disgraziato!

E mia moglie andava in giro:

— Puttana, vacca! — le dicevano — e scappavano. Neanche in chiesa la lasciavano entrare. Nessuno! I bambini non potevano andare in giro, tutti erano lì, e non ci guardava più nessuno. Mia moglie è scappata! Io non l'ho più vista; io non so dove è andata. I bambini non mi guardano, sono venuti ammalati e manco piangevano. Sono morti. Io sono rimasto solo. Solo con questa terra. Non sapevo cosa fare. Una sera ho preso un pezzo di corda l'ho buttato su una trave, me la sono messa intorno al collo, ho detto:

— Bene, mi lascio andare, adesso!

Faccio per lasciarmi andare, impiccato, quando mi sento battere una mano sulla spalla, mi volto (e vedo uno), c'è uno con una faccia pallida, con gli occhi grandi che mi dice:

— Mi dai un po' da bere?

— Ma ti sembra il momento di venire a chiedere da bere a uno che si sta impiccando? Boia!

Lo guardo (e vedo che) ci aveva una faccia da povero cristo anche lui, poi guardo (e vedo che) ce n'erano altri due, anche loro con una faccia patita.

E'l magnava! E'l magnava! E peu a la fin l'ha metüd giò tüt e l'ha dit:

— Ti sai chi son me?

— No! Ma g'ho avüt un dübi che ti te set Jesus Cristo.

— Bon! T'è induinat. Quest l'è Pietro, e'l Marco l'è quel là.

— Piazer. E cussa fait qua?

— Ti te m'hait dait de magnár e mi te do de parlare.

— De parlare? Cussa l'è sta roba?

— Disgrassià, giüsta che t'hai tegnìt la tera, giüsta che non te voi de padron, giüsta che t'hai üt la forza de no molár, giüsta... At vol ben, aite forte, bon! ma t' manca un qui cos che t'ha d'avér: qua e qua! (Fa segno alla fronte e alla bocca). No star lì atchl in sü la tera, vai d'intorna e a quei che te tira piére, ti parla e dighe, faig comprender, e fai de manera che sta vesciga sgiunfiada ca l'è ol to padron, ti sbüsa cun la tua lengua e fa' andar feura l'acqua e ul sier ca vegn feura a sbrodár marscio. Ti devi schisciàre sti padrun, e i préviti e tütì quei che va intúrna, i nodári, i avogádór, quei che va d'intorna. No par ben de ti, par la tua tera, ma par quei che è come ti, ca non han tera e che non han gnente e che han de soffregáre sojaménte, e che non han dignità da vantare. Campar de servélo, e no de pie!

— Ma noi comprende? Mi non son capace. Mi g'ho 'na lengua che non se move de reentra, embiscígo de par tütto e intopígo a ogni parlar... e no g'ho de stíl e g'ho el servélo che u l'è fioco, molo! Come fábia a far le robe che te diset, andà intorna a parlar co i altri?

— No arpánza, che ol miracol 'gne adess.

Ul m'ha catát per la crapa, ul m'ha catát visin e peu 'l m'ha dit:

— Jesus Cristo a soi mi che t' vegna a ti a dat parlar. E sta lengua u la beuciarà e 'ndrà a schisciár 'me 'na lama da partüto vescighe a far sbrogare, a da' contra i padroni e li far schisciare parché i altri i capissa, parché i altri impreda e parché i altri i poda rigolár. Che no è che col rídare ch'ol padron ul s' fà sbragare, che se i ride contra i padron, ol padron, da montagna ca l'é dijen colina e peu niente ca se move.

— *Va bene, vi darò da bere e poi mi impicco.*

Vado a prendere da bere, li guardo bene:

— *Più che bere voialtri avete bisogno di mangiare! Ma io sono tanti giorni che non faccio da mangiare... C'è da farlo, se volete.*

Ho preso un tegame e ho messo sul fuoco a scaldare delle fave e gliel'ho date. Una ciotola ciascuno, e mangiavano, mangiavano! Io non avevo voglia di mangiare. « Aspetto che mangino e poi mi impicco ». E intanto che mangiava, quello con gli occhi più grandi, che sembrava proprio un povero cristo, sorrideva e diceva:

— *Brutta storia questa che vuoi impiccarmi. Io so bene perché lo vuoi fare. Hai perso tutto, la moglie, i bambini e ti è rimasta solo la terra, bene, io so bene! (Ma) Se fossi in te non (lo farei) lo vorrei fare.*

E mangiava mangiava! Poi alla fine ha appoggiato tutto e ha detto:

— *Tu sai chi sono io?*

— *No, ma ho avuto il dubbio che tu sei Gesù Cristo.*

— *Bene! Hai indovinato. Questo è Pietro e il Marco è quello là.*

— *Piacere! E cosa fate qua?*

— *Tu mi hai dato da mangiare e io ti do da parlare.*

— *Da parlare? Cos'è questa cosa?*

— *Disgraziato! Giusto che hai tenuto la terra, giusto che non vuoi padroni, giusto che hai avuto la forza di non mollare, giusto... Ti voglio bene, sei forte, buono! Ma ti manca qualche cosa che è giusto che tu devi avere (abbia): qua e qua. (Fa segno alla fronte e alla bocca). Non rimanere qui attaccato a questa terra, vai in giro e a quelli che ti tirano le pietre digli, fagli comprendere, e fai in modo che questa vescica gonfia che è il padrone tu la buchi (possa bucare) con la lingua, e fai uscire il siero e, l'acqua a sbrodolare marscio. Tu devi schiacciare questi padroni, preti e tutti quelli che gli stanno intor-*

Tegne! A t' dòn un baso che at farà parlare.
E'l m'ha basáo sù la boca, lungo el m'ha basáo. E
de bot ho sentit la léngua ca sbissava da partùto, e
un zervel c'al se mueva, e tütì i jambi che s'andava
in dar par lori, e sunt andà in mess a la piassa del
paes a vusà:

— Gniii! Zente! Vegnì chí! Giuláre! Ai fao giugár,
giosráre col padron, vesciga granda o l'è e mi de
léngua i vò sbüsare! E ve racconto de tütò, come 'l
vien, come 'l vaga e come el Deo nu l'è quello che
'l roba! E 'l rubár che pregne e i legi sù i libri che
son lor... parlare, parlare. Ehi gente! Ol padron se
và a schisciare! Schisciare! O l'è de schisciare!



no: i notai, gli avvocati, eccetera. Non per il bene tuo, per la tua terra, ma per quelli come te che non hanno terra, che non hanno niente e che devono soffrire solamente e che non hanno dignità da vantare. (Insegna loro a) Campare di cervello e non di piedi!

— *Ma non capisci? Io non sono capace, io ho una lingua che non si muove di dentro (dentro la bocca), mi intoppo ad ogni parola e non ho stile (dottrina) e ho il cervello fiacco e molle. Come faccio a fare le cose che tu dici, e andare in giro a parlare con gli altri?*

— *Non preoccuparti che il miracolo viene adesso. Mi ha preso per la testa, mi ha tirato vicino e poi mi ha detto:*

— *Gesù Cristo sono io, che vengo a te a darti la parola. E questa lingua bucherà e andrà a schiacciare come una lama vesciche dappertutto e a dar contro ai padroni, e schiacciarli, perché gli altri capiscano, perché gli altri apprendano, perché gli altri possano ridere (riderci sopra, sfotterli). Che non è che col ridere che il padrone si fa sbracare, che se si ride contro i padroni, il padrone da montagna che è diviene collina, e poi più niente. Tieni! Ti do un bacio che ti farà parlare.*

Mi ha baciato sulla bocca, a lungo mi ha baciato. E di colpo ho sentito la lingua che guizzava dappertutto e il cervello che si muoveva e tutte le gambe che andavano da sole, e sono andato in mezzo alla piazza del paese a gridare:

— *Venite gente! Venite qui! C'è qui il giullare! Vi faccio far satira, giostrare col padrone, che vescica grande è e io con la lingua la voglio bucare. E vi racconto di tutto, come viene e come va, e come Dio non è quello che ruba! È il rubare impunito e le leggi sui libri che sono loro... parlare, parlare. Ehi gente! Il padrone si va a schiacciare! È da schiacciare!...*

Si tratta di un'immagine tratta da una miniatura. È la rappresentazione di un pezzo di un famoso giullare: Matazione da Caligano. Matazione è un soprannome che vuol dire mattacchione (questa volta non è scurrile, come vedete ci sono delle eccezioni); Caligano, Carignano, è un paese vicino a Pavia. Il linguaggio, un dialetto dell'allora territorio di Pavia, è chiarissimo per noi lombardi; e, dico la verità, ho provato ad eseguirlo anche in Sicilia, ed arrivavano a capire tutto. Vedete: lassù c'è un angelo, qui il padrone, il signore, il signore delle terre, e qui c'è il contadino, o meglio il villano.

Che cosa succede in questa rappresentazione? È il momento della consegna, al padrone, del primo villano creato dal Padreterno.

La giullarata racconta dell'uomo che, stanco di lavorare la terra, dopo sette generazioni, va dal Padreterno e gli dice: « Senti, io non ce la faccio più a soffrire la fatica in questa maniera, devi alleviare la mia fatica. Mi avevi promesso che avresti rimediato in qualche modo! » « Come non ho rimediato?! », dice il Padre-

terno, « ti ho dato l'asino, il mulo, il cavallo, il bue... »
« Eh sì, ma sempre io devo spingere dietro l'aratro, dice l'uomo, sempre io devo andare a remondare la stalla, sempre io devo fare i lavori più bassi, come mettere lo sterco nei campi, mungere, ammazzare il maiale... Io vorrei che tu mi creassi qualcuno che mi aiutasse in tutto e per tutto, che mi sostituisse anzi, e io potrei finalmente riposare! » « Ah, ma tu vorresti un villano! »
« E chi è? » « È proprio uno di quelli che vorresti tu... D'altra parte non lo puoi conoscere, non l'ho ancora creato! Vieni, andiamo a crearlo adesso... ». E vanno da Adamo. Appena Adamo vede arrivare il Padreterno assieme ad un uomo, zac! si mette le mani intorno al torace e urla: « No, basta, io di costole non ne mollo più! ». « Ecco, va be', hai ragione anche tu, dice il Padreterno, ma cosa posso fare? ». In quel momento passa un asino, e al Padreterno viene un'idea: fa un gesto con le dita, e l'asino si gonfia. Rimane incinto.
Ecco: da questo momento seguo il testo originale. È Matazione da Caligano che parla — esiste un testo stampato in una forma un po' diversa da questa, che è stata ricostruita mettendo insieme vari frammenti, per dare maggiore continuità e logica al testo.

As reconta int'un liber ormai desmentegà, che pasàdi set volt set generasiùn del gramo dí de la descasciàda d'ol paradís, l'omo, stufo desperà per tanta fatica che ghe tucava per campà, l'è 'ndait in la presenza de Deo, in la persona, e l'ha scomensà a piagnì e 'mplural che ghe mandase quajcuno a darghe una man, a fà i lavur d'la tera che lü, de par lü solengo, no ghe la faseva pü.

« Ma no ti g'ha sforce i áseni e boj, par quel? » g'ha respundit Deo.

« Ti g'ha resón, Segnor Pater Noster... ma sora a l'aratro ghe dobiémo starghe noi altri omeni a sping 'me i danati. E i áseni no i è capaz de podár vigne e no i riese a imprend a müng i vache per tanto che gh'insegni. Insci che innanz ol temp, végnun veci noialtri per fatica e le nostre done sfiorisen, che a vent'ani le son de già pasíde ».

Deo, che l'è tanto bon, a sentì sti robi ol s'è fait tor de cumpasiòn e la dit in un sospir: « Bon... vardarò de creáve süi do pie una creatüra che av poda 'gni giò a scargárve de sta pena ».

Daspo' l'è andait de corsa de l'Adamo: « Sent Adamo, fam un plagér, valza su la camisa che g'ho de trat foera 'na cóstula che g'ho bisogn par un speriment ».

Ma l'Adamo, a sentí sta noeva, è s'ciupád a caragnà:

« Segnur pietà che te m'n'è già tolta veuna de cóstula per fa' nass la mia sposa, l'Eva traditóra... Se adess t'am privet d'un'altra costula anc'mò no g'n'avrò asé par ingabiarne ol stómego, a me sboterán foera toti i frataj 'me on capon scanát! ».

« Ti g'ha reson anc ti » l'ha biasegà ol Segnor grattandose in testa, « as g'ho de fa? ».

In quel menter pasava de liloga un áseno e al Segnur gh'ait fülmenà un'idea: che par quel, lü, l'è un vulcan! L'ha fait un segn invers a l'áseno e quel de bota ol s'è sgiunfà. Pasà i noev mesi, la panza de la bestia l'era ingrusida de s'ciupà... se sent un gran frecás, l'ásen ol

Si racconta in un libro ormai dimenticato che, passate sette volte sette generazioni dal gramo giorno della cacciata dal paradiso, l'uomo, stufo, disperato per tanta fatica che gli toccava (fare) per campare, è andato alla presenza di Dio in persona e ha cominciato a piangere e a implorarlo che gli mandasse qualcuno a dargli una mano a fare i lavori della terra che lui da solo non ce la faceva più. « Ma non hai forse gli asini e i buoi per quello? », gli ha risposto Dio. « Hai ragione, Signore Padre Nostro... ma sopra l'aratro ci dobbiamo stare noialtri uomini a spingere come i dannati, e gli asini non sono capaci di potare vigne e non riescono a imparare a mungere le vacche per quanto gli insegni. Così che innanzitutto veniamo vecchi noi altri per fatica e le nostre donne sfioriscono, che a vent'anni sono già appassite ».

Dio, che è tanto buono, a sentire queste cose si è fatto prendere dalla compassione e ha detto in un sospiro: « Bene, vedrò di crearvi sui due piedi una creatura che possa venire giù a scaricarvi da questa pena ». Poi è andato di corsa dall'Adamo: « Senti Adamo, fammi un piacere, alza la camicia che ho da tirarti fuori una costola che (ne) ho bisogno per un esperimento ».

Ma l'Adamo a sentire questa novità è scoppiato a piangere: « Signore, pietà che me ne hai già tolta una di costola per far nascere la mia sposa, l'Eva traditóra... Se adesso mi privi di un'altra costola ancora non ne avrò abbastanza per ingabbiarmi lo stomaco, e mi usciranno fuori tutte le frattaglie come (a) un cappone scannato ».

« Hai ragione anche tu », ha biasciato il Signore grattandosi la testa « cosa devo fare? ».

In quel mentre passava di lì un asino e al Signore gli è fulminata un'idea: che, per quello, lui è un vulcano! Ha fatto un segno verso l'asino e quello di colpo

trà una slofa tremenda e con quella salta foera ol vilan spüsénto.

« Ohì che bela natività! ».

« Cito ti! ». In de quel vegn oltra un tempurál dilüvi e giò acqua revèrsa a el fiol de l'asino e poe grándina e torménta e fülmeni e tüti sul curpasón del vilan, parchè ol se faga de sübit coscienza de la vita che ghe se presenta.

'Na volta che l'è ben netád, riva giò l'ángel dol Signur, ol ciama l'omo e ol ghe dise:

« Par ordine del segnur, ti, da sto momento, ti serà patrón e magiór e lu vilan minor.

Mo est stabiliecto et scripto che sto vilan débìa aver par victo pan de crusca con la scigola crüda faxoj, fava alésa e spüda.

C'ol débìa dormír sora a un pajón ché d'ol so stato as faga ben rasón.

Da po' che lü l'è nato snudo

Deighe un toco d'canovázo crudo de quei c'as dopra a insacár sarache parché ol se faga un bel par de brache.

Brache spacà in d'ol mezo e dislasà che n'ol débìa perd trop ol temp in d'ol pisà ».

si è gonfiato. Passati i nove mesi, la pancia della bestia era ingrossata da scoppiare... si sente un gran fracasso, l'asino tira una scoreggia tremenda e con quella, salta fuori il villano puzzolente.

« Oh che bella natività! ».

« Zitto tu ». In quel (mentre) viene avanti un temporale diluvio e giù acqua a rovescio sul figlio dell'asino e poi grandine e tormenta e fulmini e tutti, sul corpaccione del villano, perché si faccia subito coscienza della vita che gli si presenta. Una volta che è ben pulito arriva giù l'angelo del Signore, chiama l'uomo e gli dice:

« Per ordine del Signore, tu da questo momento sarai padrone e maggiore e, lui, villano minore.

Ora è stabilito e scritto che questo villano debba aver per vitto pane di crusca con la cipolla cruda, fagioli, fava lessa e sputo.

Che debba dormire sopra un pagliericcio che del suo stato si faccia ben ragione.

Dal momento che lui è nato nudo dategli un pezzo di canovaccio crudo di quelli che si adoperano per insaccare saracche perché si faccia un bel paio di braghe.

Braghe spaccate nel mezzo e slacciate che non debba perdere troppo tempo nel pisciare ».

Sembra proprio di ritrovarci con i padroni di adesso! Andando in giro per l'Italia, ci capita continuamente di incontrarci con la realtà di fatto. Per esempio, siamo arrivati a Verona, e c'erano delle ragazze in teatro con dei manifesti che avevano anche appeso ai muri, erano in sciopero. Erano in sciopero perché il padrone aveva proibito di andare al gabinetto. Cioè, una sentiva il bisogno... « Scusi, posso? » « No... e no! ». Dovevano andare tutte al gabinetto alle 11,25: driiiii, e pipì. E chi non aveva bisogno, basta, turno dopo. Erano in sciopero per ottenere il privilegio di fare pipì quando ne sentivano impellenza. Non so come sia andata a finire la questione. Però, il massimo del grottesco rimane il fatto avvenuto alla Ducati di Bologna, una fabbrica molto grande, di grande importanza, classe internazionale. Ebbene, che cosa è successo? I proprietari, lì non c'è « il padrone », ma i padroni, hanno deciso di tagliare corto col tempo concesso per andare al gabinetto. Chi ci stava sette minuti, chi quattro, no, basta! Hanno litigato anche con i sindacati, c'è stata una lotta tremenda, a un certo punto hanno deciso. Proprio un colpo secco: « Due minuti e trentacinque secondi sono più che sufficienti per fare i propri bisogni... in totale ». Ora, detto così, sembra normale, poi uno pensa: « Beh, avranno fatto degli studi, si saranno consultati con dei tecnici... » Invece, vi assicuro, credete alla mia parola, è un record! Due minuti e trentacinque secondi: un record! Tanto è vero che gli operai mica vanno così... si allenano a casa! Se voi non credete che sia un record provate personalmente, prendete dei libri interessanti, aspettate una giornata buona, prendete qualche disco hawaiano, ve lo consiglio: guiahmun! Aiuta molto. Ebbene, vedrete, è impossibile! È impossibile, soprattutto quanto tu hai la psicosi del toc... toc... toc... Sì, perché in ogni gabinetto della Ducati c'è un orologio. Come uno entra, subito, toc... toc... toc... Ora il tremendo, il grottesco della situazione è che uno pensa: « Come verrà stabilito il tempo? Quando scatterà? ». S'immagina naturalmente che l'operaio entri nel gabinetto e (*mima l'entrata*) to... ta... tata... prende un bel fiato, aaah... come quando uno si butta nell'acqua gelata e poi... (*mima*) toc... toc toc toc (*fischio*) uhjj... gnì... No! neanche per idea: perché, è logico se scatta il congegno vuol dire che c'è un pulsante sotto l'asse, no? e quindi, se uno s'appoggia all'asse schiaccerà il pulsante e farà scattare l'orologio marcatempo. Ma il padrone sa che l'operaio è furbo, svelto, sa che non si appoggerebbe mai all'asse, ma che se ne starà sulle

punte... e non tocca!... resiste delle ore senza toccare. « E no, allora io ti frego ». Lo scatto non sarà sotto l'asse, ma sulla maniglia! E appena l'operaio appoggia la mano sulla maniglia, scatta il congegno elettrico, toc... toc... toc... « maledette bretelle che non... orco giuda... la carta... » (*fischio, poi, rivolto alla tazza*): « Scusi per il disturbo ». Allora ecco dove sta il problema dell'allenamento: bisogna arrivare sciolti nei movimenti, liberi al massimo... Quindi per prima cosa: via i pantaloni. I pantaloni già piegati sulla spalla... stanno anche bene... sembra una mantellina no? liberi! la camicia alla bajadera (*il tutto è mimato*), se non ci si imbraga, e soprattutto non incominciare a dire: « Oh Dio... (*cerca di coprirsi davanti*) ». Bisogna fregarsene, senza questioni di pudore cretino.

C'è un grosso studioso tedesco, Otto Weininger, che ha fatto degli studi straordinari su questo problema: ebbene, hanno scoperto che è l'atteggiamento pudico che determina negli altri la consapevolezza che uno è nudo. È logico, uno va in giro così (*mima uno che si copre con le mani i genitali e il sedere*) e subito viene segnato a dito: « Ohe... uno nudo!! Mamma guarda, uno nudo! ». Ma se uno si libera di questa pudicizia idiota e se ne sta tranquillo, chi se ne frega! Nudo, bello, tranquillo, sparato... la gente dice: « Oh, guarda, un conte! ». Ecco allora che l'operaio deve diventare conte, quando va al gabinetto; e deve imparare anche, oltre ai ritmi del cottimo, quello del gabinetto. Sono ben diversi, ma fondamentali (*mima saltellando l'operaio che entra nel gabinetto e si siede*) un... due... tre... Una danza!

Ma torniamo alla storia del villano e sentiamo che cosa consiglia l'angelo al padrone del villano nel momento che glielo consegna.

Par insegna d'ol so' casát zentíl
métighe in spala vanga e badíl
Fal'andà intorna semper a pie biot
che tanto niün ol te dirà nagót.
De zenáro daghe un furcún in spala
E cascíalo a remundà la stala.
De febraro fa' che ol süda nei campi a fránger i zol
ma no fat pena se ol g'ha i fiac al col
se ol 'gnirà impiegníd de piaghi e cal
ag n'avrà vantággio ol to caval
liberát di moschi e di tafan
che toti 'gnirán a sta de casa d'ol vilan.
Pónighe 'na gabéla su omnia roba ol faga
métighe 'na gabela infine a quel che caga.
De carnovál laselo pur balar
e pur cantar che ol s'abia de legrár
ma poc, che no s' debia smentegáre
co l'è a sto mundo par fatigáre.
Anco de marzo falo andar descálzo.
Faghe podár la vigna
c'ol se cati la tigna.
Del mese d'avrile
c'ol stia in d'el ovile
co' e pegore a dormire
dormire desvegiáto
che ol luvo el s'è afamáto.
Se l'afamáto luvo vol torse qualche armento
as' tolga ol vilan pure che mi no me lamento.
Mandalo a ranzár l'erba
de majo con le viole
ma varda che no se perda
corendo le bele fiole.
Le bele fiole sane
n'importa se vilane
fale balar distese
con ti, par tutto ol mese.
Das po' che at 'gnirà noiosa.
dághela al vilan in sposa.
In sposa già impregnida
che no 'l debia far fadíga.

*Ad insegna del suo casato gentile
mettigli in spalla vanga e badile.
Fallo andare intorno sempre a piedi nudi,
che tanto nessuno dirà niente.
Di gennaio dagli un forcone in spalla,
e cacciato a ripulire la stalla.
Di febbraio fai che sudi nei campi a franger le zolle,
ma non darti pena se avrà le fiacche al collo,
se verrà pieno di piaghe e calli,
ne avrà vantaggio il tuo cavallo
liberato dalle mosche e dai tafani
che tutti verranno a star di casa dal villano.
Ponigli una gabella (tassa) su ogni cosa faccia,
mettigli una gabella persino a (su) quel che caca.
Di carnevale lascialo pur ballare
e pur cantare, che s'abbia da rallegrare,
ma poco, che non si debba dimenticare
che è a 'sto mondo per faticare.
Anche di marzo fallo andare scalzo.
Fagli potare la vigna,
che si prenda la tigna.
Nel mese di aprile
che stia all'ovile,
con le pecore a dormire,
a dormire svegliato (da sveglio)!
Che il lupo è affamato!
Se l'affamato lupo vuol prendersi qualche armento
si prenda pure il villano, che io non mi lamento.
Mandalo a tagliar l'erba di maggio con le viole
ma guarda che non si perda (distragga)
rincorrendo le belle figliole.
Le belle figliole sane,
non importa se villane,
falle ballar distese
con te per tutto il mese.
Quando poi ti verrà a noia
dalla al villano in sposa,
in sposa già piena (incinta)
che non debba far fatica.
Di giugno a prender ciliege*

De zugno a tor scirese fait che ol vilan vaghi
 su i arbori de brugne de peschi e de mugnâghi
 ma innanz parchè no debia sbafarse le piû bele
 faghe magnâr la crusca che 'ag stopi le budéle.
 De ludio e de l'agosto
 col caldo che at manda a rosto
 per farghe pasâr la set
 daghè de bévar l'azet
 e s'ol biastéma d'inrabiât
 no te cascîar de so' peccat:
 che ol vilan sia bon o malnât
 sempr a l'inferno l'è destinât.
 D'ol mese de setembre,
 par farlo ben destêndre,
 mandelo a vendemiare
 ma innanz fale ben schisciâre
 che no'l se poda imbrigare.
 D'otûber bel, faghe mazâ ol purscél
 e a lû par premio lasighe i bûdel
 ma non lasârghe proprio tûte che vien bone
 par sacar salsize.
 Al vilan lâseghe i sanguinâzi
 che i è venenusi e intosigâzi.
 I bon parsuti stagni
 lâsighe a quei vilani
 lâsegheli da salare
 da po' fali menare
 a la casa de ti, che ol sarâ un gran bel magnare.
 De novembre e ancor dezembre
 c'ol fredo no' deba ofendre
 par farlo descaldâre
 mândelo a caminare
 mândelo a taiar legna
 e fa che speso vegna
 ch'ol vegna carigâdo
 che no 'l gnirà infregiâdo
 e quando as prèsa al fogû
 càsalo in altro lögü
 càsalo fora de l'üs
 che ol fogo ol rimbambis.

*fai che il villano vada
 sugli alberi di prugne di pesche e di albicocche
 ma prima, perché non debba mangiarsi le più belle,
 fagli mangiar la crusca, che gli stoppi (chiuda) le
 [budelle.*

*Di luglio e d'agosto,
 col caldo che ti manda arrosto,
 per fargli passar la sete,
 dagli da bere l'aceto,
 e, se bestemmia arrabbiato,
 non ti preoccupare dei suoi peccati:
 che il villano sia buono o malnato (cattivo)
 sempre all'inferno è destinato.
 Nel mese di settembre,
 per farlo ben distendere,
 mandalo a vendemiare
 ma prima fagli ben pigiare
 affinché non si possa ubriacare.
 D'ottobre bello fagli ammazzare il maiale
 e a lui per premio lascagli le budelle,
 ma non lasciargliene proprio tutte, che vengono buone
 (possono servire)
 per insaccare salsicce.
 Al villano lascagli i sanguinacci
 che sono velenosi e intossicanti.
 I buoni prosciutti sodi
 lascia a quei villani,
 lasciaglieli da salare,
 e poi falli portare
 alla case di te (tua), che sarà un gran bel mangiare.
 Di novembre e ancor dicembre
 affinché il freddo non lo debba offendere,
 per farlo riscaldare,
 mandalo a tagliar legna,
 e fa che spesso venga (torni)
 che venga caricato,
 che (così) non verrà raffreddato (non si raffredderà).
 E quando si avvicina al fuoco
 caccialo in un altro luogo,
 caccialo fuori dall'uscio,*

Se fora ol piov de spesa
digh' che vagà a mesa
in gesa l'è riparà
e ol podrà anc pregà
pregà per pasatèmp
che tanto ghe vegn nient
che tant no gh'n'avrà salvamént
che l'anema no ghe l'ha
e ol Deo nol po' scultà.
E come podrìa avèg l'anema sto vilan bec
se l'è 'gnì foera d'un aseno cun t'un pet?

*ché il fuoco lo rimbambisce.
Se fuori piove a dritto,
digli che vada a messa,
in chiesa è riparato
e potrà anche pregare,
pregare per passatempo,
ché tanto non gli viene niente (non ne avrà profitto).
Ché tanto non ne avrà salvamento,
ché l'anima non ce l'ha
e Dio non lo può ascoltare.
E come potrebbe avere l'anima questo villano becco
(cornuto)
se è venuto fuori da un asino con una scoreggia?*



Voglio velocemente soffermarmi su un particolare: la storia dell'anima. Dice Matazone: «Tu, villano, non puoi avere un'anima in quanto sei stato partorito da un asino». Ebbene, è quasi un consiglio ad accettare questa condizione, a non accettare l'anima: poiché l'anima costituisce il pretesto per il più grosso ricatto che si possa fare. E quanto sostiene Bonvesin de la Riva nel *Rispetto tra l'anima e il corpo*: «Ringrazia Dio, anima, di non avere il sedere, perché te lo riempirei di pedate: tu sei il mio piombo, io non posso volare perché mi pesi addosso». Perché, questo rifiuto dell'anima? Perché è il più grosso ricatto cui il padrone possa ricorrere contro di noi. Nel momento della disperazione uno potrebbe anche dire: «Ma che me ne frega, un minimo di dignità, io la coltellata gliela dò a questo padrone bastardo!». E allora il padrone, o il padrone attraverso il prete: «No! Ferma! Ti vuoi rovinare? Hai sofferto tutta la vita e adesso che hai la possibilità, tra poco crepi, di andare in paradiso, perché Gesù Cristo te l'ha detto, tu sei l'ultimo degli uomini e avrai il regno dei cieli... Ebbene, vuoi rovinare tutto? Calmati, stai tranquillo, non ribellarti!... e aspetta dopo. Io sì, perdio, sono rovinato! Io sono il padrone, per la miseria! E cosa mi ha detto Gesù Cristo? "Tu non entrerai mai nel regno dei cieli, tu sei come il cammello (o meglio il cameo, che è la fune delle navi), che non passerà mai attraverso la cruna di un ago...". L'hai capita la fregatura? Per forza devo farmelo qui, un piccolo paradiso. Ed è per questo che mi do da fare a tenerti sotto, a schiacciarti, a derubarti: ti porto via anche l'anima, certo! Io voglio il mio piccolo paradiso, piccolo ma tutto per me, subito, per il tempo che sto al mondo. Beato te che ce l'avrai tutto quanto, il Paradiso! Dopo, è vero, ma per l'eternità!...».

Passiamo ora al miracolo di Lazzaro.

Questo testo è un « cavallo di battaglia » da virtuosi, perché il giullare si trova a dover eseguire qualcosa come quindici-sedici personaggi di seguito, senza indicare gli spostamenti se non con il corpo: nemmeno variando la voce, con gli atteggiamenti soltanto. Quindi è uno di quei testi che costringe chi lo esegue ad andare un po' a soggetto, regolandosi sul ritmo delle risate, dei tempi e dei silenzi del pubblico. È, in pratica, un canovaccio sul quale dovrò improvvisare di volta in volta. Motivo dominante del testo è la satira a tutto ciò che costituisce il « momento mistico », attraverso l'esposizione di ciò che il popolo intende normalmente per « miracolo ». La satira si rivolge contro l'esibizione del mi-

racolistico, della magia, dello stregonesco, che è una costante di molte religioni, compresa la cattolica: il fatto cioè di esibire il miracolo come un evento soprannaturale, allo scopo di indicare che, indubbiamente, è Dio che l'ha eseguito: laddove, all'origine del racconto del miracolo, predomina il significato di amore e di attaccamento della divinità al popolo, all'uomo.

Qui, il miracolo è raccontato dal punto di vista del popolo: tutto è visto e raccontato in funzione di uno spettacolo eseguito da un grande prestigiatore, un mago, qualcuno che riesce a fare cose straordinarie e immensamente divertenti. Nessun accenno a quello che si pretende ci sia dietro.

In una sinopia del camposanto di Pisa è raffigurata la resurrezione di Lazzaro. (Sinopia è l'abbozzo che precede l'esecuzione dell'affresco: strappato l'affresco per un restauro, è venuto alla luce l'abbozzo, ben conservato). Lazzaro non appare neanche: l'attenzione è tutta concentrata, come in teatro, su una folla di personaggi attenti, che esprimono col gesto la meraviglia per il miracolo. Un elemento grottesco, come grottesca è la rappresentazione — quasi che teatro e rappresentazione figurativa vadano di pari passo: c'è anche un personaggio che infila le dita nella borsa di uno spettatore che gli sta vicino. Approfitta della meraviglia, dello stupore, del miracolo, per fregargli i quattrini.

Vedi foto n. 14

RESURREZIONE DI LAZZARO

— Oh scusé! Oh l'è questo ol simitéri, campusanto duè che vai a fà ol süscitamento d'ul Lassarò?

— Sì, l'è quest.

— Ah bon.

— On mument, des palanche par entrár.

— Des palanche?

— Fasemo do.

— Doi palanche?! Boja, e parché?

— Parché mi a sont ol guardian d'ol simitéri e vialtri a vegnìt déntar a impiascicám tütu, a rüinám i sciési e a schisciárme l'erba, e mi ho da ves cumpensát de tüti i fastidi e i scruseri che me impiantì. Doi palanche o no 's vede ol mirácol.

— Bon! As ben un bel furbásso anca te, va'!

— Doi palanche anca vi altri, e non me importa, se avi' i fiolít, a non m'importa, anca quei várden. Sì, d'acórd: mesa palanca. Vai giò disgrassiát dal mür. Al vol vede ol mirácol a grátis, ol furbásso! As paga, no? Doi palanche... no, non hait pagát. Doi palanche, anca vui doi palanche par 'gnì déntar.

— On bel furbásso quello! Ol fa i dané coi miracoli. Adés bisogna ved 'ndua l'è ol Lássaro... Ag sarà ol nom sü la tomba! L'altra volta son gnit a vede ol mirácol d'un altro, sont stai mezza giornáda a speciäre e pö ol miracolo a me l'hait fait in funda là! Sunt stait chi cume un bábie, un baltróc, a vardäg. Ma sta volta ca so al nom, me sont interesát, a treuvi ol nom in sü la tumba, a sunt ol primo! Lássaro?!... (cercando) me meti... Lássaro?! me meti davanti a la tumba, a veuri véde tüt dal prinzípi. Varda! Lássaro?! E anca se treuvi la tumba cun scrit Lássaro, ca non son capáze a lézar? Bon! A beh! Induíni! Sto chi. M'è 'ndai mal l'oltra volta, spéróm adéss. Chi ariva intorna? No, non comínzum a spígner! A sont rivái mi prem, e voi stà davanti! No m'importa se ti sie piccolo! Queli piccoli vien la matina presto a torse el posto. Furbo eh! A l'è piccolo e el vegn davanti! A fem la scaléta? I piccoli davanti, quei lunghi de drio! E peu el piccolo el riva dopo e l'è cuma s'el füss rivà prima!

RESURREZIONE DI LAZZARO

— Scusi! È questo il cimitero, camposanto, dove vanno a fare il resuscitamento (resurrezione) del Lazzaro?

— Sì, è questo.

— Ah, bene.

— Un momento, dieci soldi per entrare.

— Dieci soldi?

— Facciamo due.

— Due soldi?! Boia e perché?

— Perché io sono il guardiano del cimitero e voi altri venite dentro a schiacciarmi tuito, a rovinarmi le siepi, a schiacciarmi l'erba e io devo essere ricompensato di tutti i fastidi e i danni che mi impiantate. Due soldi o non si vede il miracolo.

— Bene! Sei bene un bel furbacchione anche tu, va là!

— Due soldi anche voi altri e non m'importa se avete i bambini, non mi importa, anche loro guardano. Sì, d'accordo, mezzo soldo.

Vai giù disgraziato! dal muro. Vuol vedere il miracolo gratis il furbastro! Si paga, no? Due soldi... no, non hai pagato. Due soldi anche voi, due soldi per venire dentro.

— Un bel furbo quello, fa i soldi con i miracoli. Adesso bisogna vedere dov'è il Lazzaro... Ci sarà il nome sulla tomba! L'altra volta sono venuto a vedere il miracolo di un altro, sono stato mezza giornata ad aspettare e poi il miracolo me l'hanno fatto in fondo là! Sono stato qui come un cretino a guardare, ma questa volta che so il nome, mi sono interessato, trovo il nome sulla tomba, sono il primo! Lazzaro... (cercando) mi metto... Lazzaro... Mi metto davanti alla tomba, e voglio veder tutto dall'inizio, guarda! Lazzaro? E anche se trovo la tomba con scritto Lazzaro, che non sono capace di leggere? Va beh! Indovino! Sto qui. M'è andata male l'altra vol-

Non spigner, me faít andár déntar la tumba! Boja!
No m'interessa, stié indrio! Eh?! Ah! Le done, anca
lor i spigne adesso!

— No ariva? No è ora de sto miracolamento?

— No gh'è un quai vügn ca conóss stu Jésus Cristo,
che ol pò andà a ciamárlu, che nüm sem arivádi, no?
'N se pò aspeciáre sempre pai miracoli, no?

— Ó dit un urári, ó riváre, no?

— Cadréghe! Chi vole cadréghe?! Done! Catéve 'na
cadréga! Doi bajochi 'na cadréga! Cate' 'na cadréga
par insetárve, done! Che quando gh'è ol miracola-
mento e ol santo el fa vegnì feura ul Lássaro in pie,
c'ul parla, ul canta, ul se move, ve cate un tal stre-
mizio, quant de lí a renta, par de dre, andarì dentra
a picár par tera su una bócia, un sas, cu' la testa, e
restet cupádi! Morti! E ul santo ne fa ün solamente de
miracolamento, int un ziorno, eh! Catéve! Catéve
la cadréga! Doi bajochi!

— Ohí, nol pense propri che a fà dané, eh!

— Allora a gh'è nisün che o vaga...?

— No spigner! No m'interessa!

— No muntár sü le cadréghe! Ah furbo! L'hai vist?

Ol pículu as piassa sü le cadréghe!

— E non appoggiare, eh! Cu gh'è la tumba che...

— Aríva? Non aríva!

— Sardéle! Dolze le sardéle! Doi bajochi le sardéle!
Dolze! Brustolide! Bone! Bone le sardéle! Che fa su-
scitare i morti! Bone! Doi palanche!

— Sardéle, sardéle, dághen un cartocio al Lázzaro,
ca'l se prepara ul stomego!

— Cito, blasfémo!

— Boni!

— Ul riva! Ul riva! L'è chi!

— Chi l'è? cu l'è?

— Jésus!

— Qual'è?

— Quello negru? Uh, che ogio catívu!

— Ma no! Quelu l'è ol Marco!

— Quello de drío?

— Qual'è? Quello alto?

— No, quel picolín.

— Quel fiulín?

— Quello lì cun la barbéta.

*ta, speriamo adesso (che vada meglio). Chi sta ve-
nendo avanti? No, non cominciamo a spingere! Sono
arrivato io prima e voglio stare davanti! Non m'im-
porta se tu sei piccolo! Quelli piccoli vengono la mat-
tina presto a prendersi il posto. Furbo eh? È piccolo
e viene avanti! Facciamo la scaletta? I piccoli da-
vanti, quelli lunghi di dietro! E poi il piccolo arriva
dopo ed è come se fosse arrivato prima! Non spin-
gere, mi fai andare dentro la tomba! Boia! Non mi
importa, state indietro. Eh! Ah! le donne, anche loro
spingono, adesso!*

— Non arriva? Non è ora per 'sto miracolo?

— Non c'è qualcuno che conosca questo Gesù Cri-
sto che possa andare a chiamarlo, che noi siamo arri-
vati, no?

Non si può aspettare sempre per i miracoli no?

— Mettete un orario e rispettate!

— Seggiolate! Chi vuole seggiolate?! Donne! Prendete-
vi una seggiola! Due soldi una sedia! Prendete una
sedia per sedervi, donne che quando c'è il miracolo
e il Santo fa venir fuori il Lazzaro in piedi, che par-
la, canta, si muove, vi prendete uno spavento quando
gli luccicheranno gli occhi (vivi) che andrete a sbat-
tere di dietro e a picchiare per terra su un sasso con
la testa e resterete ammazzate! Morte! e il Santo ne
fa uno solo di miracolo in un giorno. Prendete una
sedia! Due soldi!

— Ohí, pensa proprio solo a fare soldi, eh!

— Allora, non c'è nessuno che vada...?

— Non spingere! non m'interessa!

— Non salire sulle sedie! Ah furbo! Avete visto?

Il piccolo si piazza (in piedi) sulle sedie.

— E non (ti) appoggiare che c'è la tomba (davanti)
che...

— Arriva? Non arriva!

— Sardelle! Dolci, le sardelle! Due soldi le sardel-
le! Dolci! Abbrustolite! Buone! Buone le sardelle!
Che fanno resuscitare i morti! Due soldi!

— (chiamando) Sardelle, sardelle... danne un car-
toccio al Lazzaro che si prepara lo stomaco!

Non spigner, me faít andár déntar la tumba! Boja!
No m'interessa, stié indrio! Eh?! Ah! Le done, anca
lor i spigne adesso!

— No ariva? No è ora de sto miracolamento?

— No gh'è un quai vügn ca conóss stu Jésus Cristo,
che ol pò andà a ciamárlu, che nüm sem arivádi, no?
'N se pò aspeciáre sempre pai miracoli, no?

— Ó dit un urári, ô riváre, no?

— Cadréghe! Chi vole cadréghe?! Done! Catéve 'na
cadréga! Doi bajochi 'na cadréga! Cate' 'na cadréga
par insetárve, done! Che quando gh'è ol miracola-
mento e ol santo el fa vegnì feura ul Lázzaro in pie,
c'ul parla, ul canta, ul se move, ve cate un tal stre-
mizio, quant de li a rentà, par de dre, andarì dentra
a picár par tera su una bócia, un sas, cu' la testa, e
restet cupádi! Mortì! E ul santo ne fa ün solamente de
miracolamento, int un ziorno, eh! Catéve! Catéve
la cadréga! Doi bajochi!

— Ohi, nol pense propri che a fà dané, eh!

— Allora a gh'è nisün che o vaga...?

— No spigner! No m'interessa!

— No muntár sü le cadréghe! Ah furbo! L'hai vist?

Ol pículu as piassa sü le cadréghe!

— E non appoggiare, eh! Cu gh'è la tumba che...

— Aríva? Non aríva!

— Sardéle! Dolze le sardéle! Doi bajochi le sardéle!

Dolze! Brustolide! Bone! Bone le sardéle! Che fa su-
scitare i morti! Bone! Doi palanche!

— Sardéle, sardéle, dághen un cartocio al Lázzaro,
ca'l se prepara ul stomego!

— Cito, blasfémo!

— Boni!

— Ul riva! Ul riva! L'è chi!

— Chi l'è? cu l'è?

— Jésus!

— Qual'è?

— Quelo negru? Uh, che ogio catívu!

— Ma no! Quelu l'è ol Marco!

— Quelo de drio?

— Qual'è? Quelo alto?

— No, quel picolín.

— Quel fiulín?

— Quelo lì cun la barbéta.

*ta, speriamo adesso (che vada meglio). Chi sta ve-
nendo avanti? No, non cominciamo a spingere! Sono
arrivato io prima e voglio stare davanti! Non m'im-
porta se tu sei piccolo! Quelli piccoli vengono la mat-
tina presto a prendersi il posto. Furbo eh? È piccolo
e viene avanti! Facciamo la scaletta? I piccoli da-
vanti, quelli lunghi di dietro! E poi il piccolo arriva
dopo ed è come se fosse arrivato prima! Non spin-
gere, mi fai andare dentro la tomba! Boia! Non mi
importa, state indietro. Eh! Ah! le donne, anche loro
spingono, adesso!*

— Non arriva? Non è ora per 'sto miracolo?

— Non c'è qualcuno che conosca questo Gesù Cri-
sto che possa andare a chiamarlo, che noi siamo arri-
vati, no?

Non si può aspettare sempre per i miracoli no?

— Mettete un orario e rispettate!

— Seggiole! Chi vuole seggiole?! Donne! Prendete-
vi una seggiola! Due soldi una sedia! Prendete una
sedia per sedervi, donne che quando c'è il miracolo
e il Santo fa venir fuori il Lazzaro in piedi, che par-
la, canta, si muove, vi prendete uno spavento quando
gli luccicheranno gli occhi (vivi) che andrete a sbat-
tere di dietro e a picchiare per terra su un sasso con
la testa e resterete ammazzate! Morte! e il Santo ne
fa uno solo di miracolo in un giorno. Prendetevi una
sedia! Due soldi!

— Ohi, pensa proprio solo a fare soldi, eh!

— Allora, non c'è nessuno che vada...?

— Non spingere! non m'interessa!

— Non salire sulle sedie! Ah furbo! Avete visto?

Il piccolo si piazza (in piedi) sulle sedie.

— E non (ti) appoggiare che c'è la tomba (davanti)
che...

— Arriva? Non arriva!

— Sardelle! Dolci, le sardelle! Due soldi le sardel-
le! Dolci! Abbrustolite! Buone! Buone le sardelle!
Che fanno resuscitare i morti! Due soldi!

— (chiamando) Sardelle, sardelle... danne un car-
toccio al Lazzaro che si prepara lo stomaco!

— Oh ma 'l par un fiulín, boja!
 — Varda! Gh'è de dre tüti!
 — Ohé! Giuvanni! Cugnússi mi el Giuvanni. Giuvanni! Jésus! Che simpátic co l'è ol Jésus!
 — Ohé! Guarda! Gh'è anca la Madona, gh'è tüta la parentela! Ma 'l và in turno sémpar con tüta...? O là!...
 — No 'l lásseno andá in turno soléngo, parché a l'è un po' mato!
 — Jésus! Sempátego! M'ha schiscià l'ögiu!
 — Jésus! Jésus, fag ol miracolamento dei pessi e dei pani come l'altra vólta, che i era 'si boni!
 — Cito, blasfemo, sta' bon!
 — Silenzio! In genögio, l'ha fait segn de 'ndà in genögio, bisogna pregà.
 — 'Ndue l'è la tumba?
 — Eh... l'è quella là.
 — Ohia! Varda! L'ha dit de tirà sü ol tumbún!
 — Oh, la piera!
 — Cittu!
 — In genögio, in genögio, sü, giò tüti in genögio, và!
 — Ma mi no, no và in genögio parché no ghe credo!
 O bella!
 — Cittu!
 — Fam vedé.
 — No, giò de lì, giò de la cadrega.
 — No, lasséme montár che voi védar!
 — Boja! Ohi guarda! L'ha tirà sü ol tombón, o gh'è 'ol morto, ol gh'è dentro! Boja, ol Lassaro, euh che spüssa, s'o l'è stu tanfo?
 — Boja!
 — Cus'è?
 — Cittu!
 — Lassém guardà!
 — O l'è impienít de vérmini, de tafáni. Euh! Ol sarà almáncò un mese che l'è morto quello, ul s'è disfát!
 Uh, la carugnáda co g'han fai! Uhia che schers! No ghe la fa stavolta, povaretto!
 — De segúro non ghe la fa, non ghe riesse! Impossibil cá l'è bon a tirar fora? O l'è marscio! Che scher-so, ohh disgrassià! G'han dit tri di co l'era morto!
 O l'è un mese almáncò! Che figüra! Por Jésus!
 — Mi digo che l'è capáz eguale! Quel l'è un santo

— Zitto! Blasfemo!
 — Buoni.
 — Arriva! Arriva! È qui!
 — Chi è? Qual è?
 — Gesù!
 — Qual è?
 — Quello nero? Uh! che occhio cattivo!
 — Ma no! Quello è il Marco!
 — Quello dietro?
 — Qual è, quello alto?
 — No. Quello piccolo.
 — Quel ragazzino?
 — Quello lì con la barbetta.
 — Oh, ma sembra un ragazzino, boia!
 — Guarda! Ci sono dietro tutti.
 — Ohè il Giovanni! Lo conosco io il Giovanni. (chiamando) Giovanni! Gesù! Che simpatico che è Gesù!
 — Oh! Guarda! C'è anche la Madonna! C'è tutta la parentela. Ma va sempre in giro con tutta... (sta gente) Oheul...
 — Non lo lasciano andare in giro solo, perché è un po' matto!
 — (Chiamando) Gesù?! Simpatico, m'ha schiacciato l'occhio.
 — Gesù, Gesù! Facci il miracolo dei pesci e dei pani come l'altra volta che erano così buoni!
 — Zitto! Blasfemo, sta' buono!
 — Silenzio! In ginocchio, ha fatto segno di mettersi in ginocchio, bisogna pregare.
 — Dov'è la tomba?
 — Eh?... È quella là.
 — Oh! Guarda! Ha detto di tirare su il tombone (la pietra tombale).
 — Oh... la pietra!
 — Zitto!
 — In ginocchio, in ginocchio, su, giù tutti in ginocchio!
 — Io no! Io non mi metto in ginocchio, perché non ci credo. Oh bella!

c'ol fà ol miracolamento anca dopo un mese che l'è marscio!

- Mi digo che non è capáze!
- Voi far scommessa?
- E femo scommessa!
- Deh! Doi baiocchi! Tre baiocchi! Dese baiocchi! Quel che te vol scométer.
- I tegno mi? Ti te fidi? Se fida! Se fidémo tuti? D'accordo, i tegno mi sti bajochi!
- Bon, ecco, fet atensión! Tuti in genógio, silensio!
- U! cossa 'l fa?
- U l'è lì ch'el prega!
- Cittu! Eh?!
- Ohia! Alzati, Lássaro!
- Oh! Ghe pò dire e anco cantare, soiamente i vérmini che o l'è impienído ven fora!... Alsárse?...
- Cittu! U s'è muntà in genógio!
- Chi? Jésus?
- No, Lássaro. Boja, varda!
- Ma va', impusibil!
- Fa' vedè!
- Oh varda! ol va, ol va, l'è in pie, ol va, ol va, ol borla, ol va, ol va, sü, sü, ol va, ol va, l'è in pie!...
- Miracolo! Oeh! Miracolamento! Oh Jésus, dolze che ti set creatura, ca mi non credeva miga!
- Bravo Jésus!
- Ho vinciü la scumessa, da' chi. Uehi! Fa' mia ul fürbasso!
- Jésus, bravo!
- La mia borsa! Me l'han robáda! Láder!
- Bravo Jésus!
- Láder!
- Jésus, bravo! Jésus! Bravo!... Láder...

- Zitto!
- Fammì vedere.
- No! Giù di lì, giù dalla sedia.
- No! Lasciatemi salire che voglio vedere!
- Boia! Guarda! Hanno alzato la pietra, c'è il morto, è dentro boia, (è) il Lazzaro che puzza! Cos'è 'sto tanfo?
- Boia!
- Cos'è?
- Zitto!
- Lasciatemi guardare!
- È pieno di vermi, di tafani! Oheu! Sarà almeno un mese che è morto quello, s'è disfatto. Oh, che carognata che gli hanno fatto! Uh che scherzo! Non ce la fa 'sta volta, poveretto!
- Di sicuro non ce la fa, non ci riesce! Impossibile che sia buono di (che riesca a) tirarlo fuori (resuscitarlo). È marcito! Che scherzo! Oh disgraziati! gli hanno detto tre giorni che era morto! È un mese almeno! Che figura! Povero Gesù!
- Io dico che è capace ugualmente! Quello è un Santo, che fa il miracolo anche dopo un mese che è marcito!
- Io dico che non è capace!
- Vuoi far scommessa?
- E facciamo scommessa!
- Sì! Due soldi! Tre soldi! Dieci soldi! Quello che vuoi scommettere!
- Li tengo io? Ti fidi? Si fida! Ci fidiamo tutti? D'accordo, li tengo io questi soldi!
- Buoni! Ecco fate attenzione! Tutti in ginocchio, silenzio.
- Cosa fa?
- È lì che prega.
- Zitto eh!
- Ohia! Alzati, Lazzaro!
- Oh! Glielo può dire e anche cantare, solo i vermi di cui è pieno vengono fuori!... Alzarsi?!
- Zitto! Si è montato (alzato, messo) in ginocchio!
- Chi? Gesù?

- No! Lazzaro! Boia, guarda!
 — Ma va, impossibile!
 — Fammi vedere.
 — Oh, guarda! Va', va', è in piedi, va', va', cade!
 Va', va' su, è in piedi!...
 — Miracolo! Oh! Miracolamento. Oh Gesù, dolce creatura che sei, che io non credevo!
 — Bravo Gesù!
 — Ho vinto la scommessa, dàì qui. Uebi! non fare il furbacchione.
 — Gesù, bravo!
 — La mia borsa! Me l'hanno rubata! Ladro!
 — Bravo Gesù!
 — Ladro!
 — Gesù bravo! Gesù bravo!... Ladro...

* * *

E arriviamo a Bonifacio VIII, il papa del tempo di Dante. Dante lo conosceva bene: lo odiava al punto che lo mise all'inferno prima ancora che fosse morto. Un altro che lo odiava, ma in maniera un po' diversa, era il frate francescano Jacopone da Todi, pauperista evangelico, un estremista, diremmo oggi. Era legato a tutto il movimento dei contadini poveri, soprattutto della sua zona, al punto che, in spregio alle leggi di prevaricazione imposte da Bonifacio VIII, che era una bella razza di rapinatore, aveva gridato in un suo canto: « Ah! Bonifax, che come putta hai traïto la Ecclesia! ». Ahi Bonifacio, che hai ridotto la Chiesa come una puttana! Bonifacio se la legò al dito: quando finalmente riuscì a mettere le mani su Jacopone, che era fra l'altro uno straordinario uomo di teatro, lo sbatté in galera, seduto, costretto a rimanere in questa posizione (*indica*), mani larghe e piedi legati, per cinque anni, incatenato sulle proprie feci. E si racconta che dopo cinque anni, quando uscì grazie alla sopravvenuta morte del papa, questo povero frate, an-

cora giovanissimo, non riusciva più a camminare: era costretto a trascinarsi in giro piegato in due. Quando, un anno e mezzo dopo, morì, cercarono di stenderlo nella cassa da morto: non ce la facevano, ogni volta che lo stendevano... gniiiii!, tornava alla posizione originale. Alla fine si sono stufati e lo hanno sepolto seduto.

Non era comunque il solo ad avere in odio il papa: già Gioacchino da Fiore, vissuto ancor prima di San Francesco, che può esser considerato un po' il padre di tutti i movimenti ereticali, aveva detto più o meno: « Se vogliamo dare dignità alla chiesa di Cristo, dobbiamo distruggere la Chiesa. La grande bestia di Roma, la bestia tremenda di Roma. E per distruggere la Chiesa non ci basta far crollare le mura, i tetti, i campanili: dobbiamo distruggere chi la governa, il Papa, i vescovi, i cardinali ». Un po' radicale, come atteggiamento. Fatto sta che il papa del tempo gli mandò subito in visita un centinaio di armati che lo cercarono per le montagne dove viveva, individuaronò grazie ad una spia la grotta in cui abitava, ma, loro sfortuna, lo trovarono morto: ancora caldo, ma morto. Era morto due minuti prima che arrivassero: non si sa se per lo spavento d'aver visto i soldati che arrivavano, o perché era un po' carogna e voleva fargli dispetto. Io credo che sia così: Gioacchino da Fiore era un maligno, molto maligno.

Vedi foto n. 15

Ecco un'immagine di Bonifacio VIII, molto realistica: lo vediamo usare come sedile il frate Segalello da Parma. Segalello da Parma era dell'ordine degli insaccati, così detti perché vestivano di sacco: un altro estremista, tanto per rimanere all'interno del linguaggio di questi giorni, che sentiamo così spesso parlare di estremismi di ambo le parti, di opposti estremismi...

L'estremista che fa da sedile, dunque, era di quelli che pretendevano che il papa e la chiesa fossero poveri, estremamente poveri, che tutto venisse consegnato nelle mani della gente più umile: che « la dignità della chiesa, diceva Segalello, si fondasse sulla dignità dei poveri ».

Quando tu chiesa hai al tuo interno un povero disgraziato che muore di fame, sei una chiesa che non può gloriarsi di essere viva. A proposito del soprannome (il popolo lo chiamava Segarello): Segarello era di quelli che predicavano la castità assoluta, e gli derivava evidentemente dal fatto che non lo vedessero mai andare a donne. Ebbene, questo frate dal soprannome quasi da giul-

lare se ne andava in giro a provocare i contadini: « Ehi, voi, ma che fate? Giocate? Ah no! Vangate la terra? Lavorate! E di chi è la terra? Vostra, immagino! No? Non è vostra? Ma come! Voi lavorate la terra e... Ma ne avete un profitto? Che profitto? Ah... una percentuale così bassa? E come, tutto il resto se lo tiene il padrone? Il padrone di che cosa! Della terra? Ah ah ah! C'è un padrone della terra? Voi credete davvero che sulla Bibbia il tal appezzamento di terra sia assegnato al tal dei tali... Cretini! Deficienti! La terra è vostra: loro se la sono fregata, e poi l'han data da lavorare a voi. La terra è di chi la lavora: chiaro?! ».

Pensate, nel Medioevo andare in giro a dire certe cose: la terra è di chi la lavora! È da pazzi incoscienti dirlo oggi, figuratevi nel Medioevo! Infatti l'hanno subito preso e messo sul rogo, lui e tutta la sua banda di « insaccati ».

Scampò uno solo. Si chiamava fra' Dolcino, e si ritirò dalle sue parti, dalle parti di Vercelli: ma invece di star bene a casa in pace e in silenzio, visto il rischio che aveva corso, nossignori, andò intorno ancora a provocare i contadini, a fare il giullare. Andava e cominciava: « Ehi contadino!... la terra è tua, tientela, cretino deficiente, la terra è di chi la lavora... ». E i contadini del vercellese, forse per il fatto che lui parlava il dialetto del luogo e lo capivano bene, lo guardavano e dicevano: « Eh eh... che pazzo è quel fra' Dolcino! Però mica dice delle cose sceme! Sai, io quasi quasi la terra me la tengo... No, anzi, la terra la lascio al padrone, io mi tengo il raccolto! » E da quel giorno, ogni volta che arrivavano i « dimandati », li prendevano a sassate. E cominciarono a strappare anche il contratto, che si chiamava « angheria ». Sì, il contratto che nel Medioevo univa i contadini al padrone si chiamava « angheria ». Allora aveva il solo significato di contratto: poi la gente ha cominciato a capire, e si è arricchito di sfumature: « Ah, un'angheria?... »: cioè, un contratto tra contadino e padrone. Bene, stracciavano questo contratto: ma, sapendo di non poter resistere da soli, si univano, si associavano l'un con l'altro: tutti i contadini della zona. Non solo, ma comprendendo che bisognava allargare l'unione, perché avesse più forza, si univano con gli artigiani minori, con i salariati, che nel Medioevo cominciavano ad esistere in gran numero. Fu così che giunsero all'organizzazione di una comunità straordinaria. Fra di loro si chiamavano « comunitardi ».

Sono i primi comunitardi della storia che conosciamo:

come centro di organizzazione, avevano la « credenza ». La credenza è oggi in tutta Italia, dalla Sicilia al Veneto, quell'armadio che teniamo in casa per riporvi la roba da mangiare. Il sostantivo deriva evidentemente dal verbo credere: *credere in* qualcosa. Credenza: credere nella comunità, quindi; e queste forme di comunità avevano cominciato ad esistere dal VI secolo. La prima « credenza » di cui abbiamo notizia è la « credenza » nella comunità di Sant'Ambrogio; un armadio enorme, immenso, tutto fatto a stive, con tanti sportelli di legno particolari, nei quali si conservavano i generi alimentari della comunità, il grano dall'umidità, tutto quanto potesse servire alla comunità nei periodi di carestia.

Lì a Vercelli, invece, per la divisione dei beni comuni non si aspettava la carestia: si radunava tutto quanto e lo si distribuiva a ciascuno secondo il bisogno. Secondo il bisogno, notate bene, non secondo il lavoro che ciascuno aveva prodotto.

Questo modo di autogovernarsi aveva dato molto fastidio ai padroni: soprattutto a quelli che si sentivano « derubati » della terra. Uno in particolare, il conte del Monferrato, organizzò una spedizione punitiva, partì con i suoi sbirri, acchiappò un centinaio di comunitardi e tagliò loro mani e piedi. Era un vezzo di allora: in Bretagna, 200 anni prima, i signori avevano fatto lo stesso con i propri contadini. Mani e piedi tagliati, furono messi a cavalcioni di asini, e spinti verso la città di Vercelli: perché i comunitardi si rendessero conto di quel che capitava ad agire con troppa libertà e « presunzione ».

Quando i comunitardi videro i propri fratelli ridotti e malconci in questa maniera non si misero a piangere. Partirono la notte stessa ed arrivarono a Novara all'improvviso, entrarono in città e fecero un vero e proprio massacro degli sgherri, dei boia massacratori: non solo, riuscirono a convincere la popolazione a rendersi libera e ad organizzarsi a sua volta in comunità. Con una rapidità incredibile: Oleggio, Pombia, Castelletto Ticino, Arona, tutta la parte a nord del Lago Maggiore, Domo-dossola, la zona verso il Monte Rosa, tutto il Lago d'Orta, la Valsesia, Varallo, la Val Mastallone, Ivrea, Biella, Alessandria... insomma, mezza Lombardia e mezzo Piemonte si ribellarono. Non sapendo più dove metter le mani, duchi e conti mandarono a Roma un messo che arrivò urlando al papa: « Aiuto, aiuto... aiutaci tu, per Dio! ».

Davanti al *per Dio*, che può fare il papa? « Per la mi-

seria, per Dio, devo aiutarli... ». Per sua fortuna — e per fortuna dei signori del nord, stava per imbarcarsi a Brindisi la quarta crociata (quella di cui noi non sappiamo niente, perché ci viene passata del tutto sotto silenzio, e per « quarta crociata » ci contrabbandano quella che in realtà fu la quinta). E allora fece dire ai crociati dal messo: « Fermi tutti, scusate, ho sbagliato: gli infedeli non stanno dall'altra parte del mare, stanno lassù, in Lombardia, travestiti da contadini ribelli. Via subito! ». A marce forzate ottomila uomini, quasi tutti tedeschi, arrivarono in Lombardia, si unirono alle truppe del duca Visconti, dei Modrone, dei Torriani, dei Borromeo, del conte del Monferrato — c'erano anche due nuovi personaggi, i Savoia, che proprio allora cominciavano a farsi strada: e diedero luogo ad un massacro ferocissimo. Riuscirono a rinchiudere in un monte presso Biella tremila comunitardi, uomini, donne, bambini: in un colpo solo li massacrarono tutti, li bruciarono, li scannarono...

Di questa storia che vi ho così sommariamente raccontato, sui libri di testo in uso nelle scuole non si fa cenno. Ed è giusto, d'altra parte: chi organizza la cultura? Chi decide cosa insegnare? Chi ha l'interesse a non dare certe informazioni? Il padrone, la borghesia. Fin che glielo permetteremo, è naturale che continuino a fare quello che ritengono giusto. Vi immaginate che questi qui, impazziti, si mettano a raccontare che nel '300, in Lombardia e in Piemonte, ci fu una vera e propria rivoluzione, durante la quale, nel nome di Cristo, si riuscì a costituire una comunità in cui tutti erano uguali, si volevano bene, non si sfruttavano l'un l'altro? C'è la possibilità che i ragazzini si esaltino e gridino « Viva fra' Dolcino! Abbasso il Papa! ». E non si può, per Dio, non si può!

Esagero, naturalmente, per amore di polemica: perché, per la verità, in qualche libro di testo un po' più avanzato, in qualche scuola di grande tradizione (il Berchet per esempio, la scuola che frequenta mio figlio), la notizia si trova. Magari in una nota a pie' di pagina, che suona così (la cito a memoria): « Fra' Dolcino, eretico, nel 1306 fu bruciato vivo insieme alla sua amica ». Capito? Così i ragazzi imparano che fra' Dolcino era eretico in quanto aveva un'amica!

Eseguo adesso la giullarata di Bonifacio VIII. Inizia con un canto extra-liturgico antichissimo, catalano, esattamente della zona dei Pirenei: durante il canto il papa si ve-

ste per una cerimonia importante. Va ricordato un vezzo che aveva Bonifacio VIII: quello di far inchiodare per la lingua dei frati, ai portoni dei nobili di certe città. Poiché questi frati pauperisti e legati ai « catari », ad altri movimenti ereticali, avevano la cattiva abitudine di andare in giro a parlar male dei signori: allora il papa li prendeva e zac... (*mima l'atto di inchiodare per la lingua*). Non lui personalmente, che anzi aveva orrore del sangue: aveva degli uomini apposta per questo... Non era un accentratore.

Un altro episodio che si ricorda di lui, tanto per dare un'idea di che tipo fosse, è l'orgia che organizzò il venerdì santo del 1301. Tra le tante processioni che avevano luogo a Roma quel giorno ce n'era una di « catari », che approfittavano dei canti liturgici per insultare, con battute sottobanco, proprio il papa. Dicevano: « Gesù Cristo era un povero cristo che se ne andava in giro senza neanche il mantello: c'è invece qualcuno che il mantello ce l'ha, e pieno di pietre preziose. C'è qualcuno che se ne sta in cima a un trono tutto d'oro, mentre Cristo camminava a piedi nudi. Cristo, che era Dio, Padreterno, per essere uomo era sceso in terra: c'è qualcuno che non è nemmeno uomo, e fa tanto il padreterno, per essere dio si fa portare in giro su portantine... ».

Per la miseria! Bonifacio, che era piuttosto sveglio, pensò: « Vuoi vedere che ce l'hanno con me? Ah sì? E io gli faccio lo sfregio! ». Organizzò un'orgia proprio di venerdì santo: chiamò alcune prostitute, alcune signore di buona famiglia, che spesso è la stessa cosa, vescovi e cardinali, e pare che tutti assieme abbiano fatto delle cose proprio turpi e ignobili. Tanto che tutte le corti d'Europa si scandalizzarono, anche quella di Enrico III d'Inghilterra che, secondo i cronisti del tempo, era un re piuttosto *grossier*.

Dicono infatti che, per far divertire i suoi baroni durante i banchetti, spegnesse una candela con un rutto, a tre metri di distanza! Qualcuno aggiunge addirittura — ma io non ci credo — che riuscisse a spegnerle addirittura di carambola, cioè facendo il rutto verso il muro... di sponda... (*mima*) tac-tac... È umorismo inglese, di cui non siamo in grado di cogliere tutte le sottigliezze, naturalmente; dobbiamo accontentarci, è come il *cricket*.

(Il giullare recita il personaggio di Papa Bonifacio VIII. Mima il gesto di pregare e canta)

AL JORN DEL JUDÍCI
PARRA QUI AVRA FET SERVÍCI
UN REY VINDRÀ PERPETÚAL
VESTÍT DE NOSTRA CARN MORTAL
DEL CEL VINDRÀ TOT CERTAMENT
AL JORN...

(S'interrompe e si rivolge ad un immaginario chierico dal quale si fa consegnare la mitria. Riprende a cantare)

ANS QUEL JUDÍCI NO SERA
UN GRAN SEÑAL SA MONSTRARÁ...

(Mima di togliersi la mitria dal capo)

oh! se ol è pesanto questo! No, andémo... devo andare a camminare mi...

(Finge di afferrare un altro copricapo)

eh, questo ol è bon...

(Se lo caccia in capo e riprende a cantare)

AL JORN DEL JUDÍCI

(S'interrompe)

Ol spégio...

(Mima di rimirarsi allo specchio)

l'è storto, eh!... Ol guanto!

(Riprende a cantare mimando di infilarsi il guanto. Canta)

ANS QUEL JUDÍCI NO SERA
UN GRAN SEÑAL SA MONSTRARA

l'ólder... un guanto domà? g'ho do mani, no? no g'ho 'na mano sola... voi ch'me la táie? (Canta)

LU SOL PERDRÀ LU RESPLANDÓR
LA TERRA TREMERÀ DE POR

(Ordina)

(Il giullare recita il personaggio di Bonifacio VIII. Mima il gesto di pregare e canta)

IL GIORNO DEL GIUDIZIO
APPARIRÀ COLUI CHE HA CREATO TUTTO
VERRÀ UN RE ETERNO
VESTITO DI NOSTRA CARNE MORTALE
VERRÀ DAL CIELO CERTAMENTE
IL GIORNO...

(S'interrompe e si rivolge ad un immaginario chierico, dal quale si fa consegnare la mitria. Riprende a cantare)

COSÌ QUEL GIUDIZIO NON SARÀ
UN GRAN SEGNO SI MOSTRERÀ...

(Mima di togliersi la mitria dal capo)

Oh se è pesante questo! No, andiamo... devo andare a camminare, io...

(Finge di afferrare un altro copricapo)

Eh, questo va bene.

(Se lo caccia in capo e riprende a cantare)

IL GIORNO DEL GIUDIZIO...

(S'interrompe)

Lo specchio...

(Mima di rimirarsi allo specchio)

È storto, eh!... Il guanto!

(Riprende a camminare cercando di infilarsi il guanto. Canta):

COSÌ QUEL GIUDIZIO NON SARÀ
UN GRAN SEGNO SI MOSTRERÀ...

l'altro... Un guanto solo? Ho due mani, no? non ho una mano sola... Vuoi che me la tagli? (Canta)

IL SOLE PERDERÀ LO SPLENDORE
LA TERRA TREMERÀ DI PAURA...

(Ordina)

Oi mantélo!... ol mantelón

(Mima di afferrare un largo, pesante mantello)

AL JORN DEL JUDICI

PARRÀ QUI AVRÀ...

Ohi s'ò l'è pesanto questo...

(Cerca di caricarselo in ispalla. Chiede aiuto ai chierici)

PARRÀ QUI AVRÀ FET SERVÍCI

Spignè ansémbio, andémo...

(Canto rallentato)

uhei! volét spígnere voialtri?... cantéla anco! A debio far tütto da me?... cantare, spígnere, portà ol mantélo, portà ol capélo... andémo! Fèrmo e recomensémo!

(Sempre rivolgendosi a chierici immaginari)

e ti, canta: la prima vose!

(Canta fingendo di impostare il canto del chierico):

FET SERVÍCIII

(Riprende dirigendo col capo)

UN REY VINDRÀ PERPETÚAL

secunda vox

(Indica un altro chierico)

VESTÍT DE NOSTRA CARN MORTÁL

terza

(Torna ad indicare il primo chierico)

DEL CEL VINDRÀ TOT CERTAMÉNT

(S'interrompe scoraggiato)

A seít stonat, eh!!! Demo a spígnere ansémbia.

(Canta salendo in acuto e blocca di scatto)

PER FER DEL SETGLE JUGIAMÉNT

chi l'è che monta coi pie sul mantelo?!

(Si gira imbestialito)

A te se te, eh? stunát! At faghe tirár sü per la léngua mi! disgrasiò... no cante e no spigne!... 'demo... Al-lalleluático te parti.

Il mantello... il mantellone.

(Mima di afferrare un largo, pesante mantello)

IL GIORNO DEL GIUDIZIO

APPARIRÀ QUELLO CHE...

Ohi se è pesante questo!...

(Cerca di caricarselo in ispalla. Chiede aiuto ai chierici)

APPARIRÀ QUELLO CHE HA CREATO TUTTO

Spingete insieme, andiamo...

(Canto rallentato)

Ehi! Volete spingere, voialtri?... Cantatela anche! Devo far tutto da me? cantare, spingere, portare il mantello, portare il cappello... andiamo! Fermi e ricominciamo!

(Sempre rivolgendosi a chierici immaginari)

E tu, canta: la prima voce!

(Canta fingendo di impostare il canto al chierico):

... CREATO TUTTO-O-O

(Riprende dirigendo col capo)

VERRÀ UN RE ETERNO

seconda voce

(Indica un altro chierico)

VESTITO DI NOSTRA CARNE MORTALE

terza

(Torna ad indicare il primo chierico)

VERRÀ DAL CIELO CERTAMENTE

(S'interrompe scoraggiato)

Sei stonato, eh!!! Mettiamoci a spingere insieme.

(Canta salendo in acuto e blocca di scatto)

PER FARE IL GIUDIZIO FINALE

Chi è montato coi piedi sul mantello?!

(Si gira imbestialito)

Sei tu?! Stonato! Ti faccio tirar su per la lingua, io! disgraziato... non cante e non spinge!... andiamo! All'alleluatico parti.

(S'interrompe incredulo)

no 'l sa nemanco cosa l'è l'alleluiático?... l'alleluiático
l'è quel ríssul ch'as fa con la vose... 'demo...

AL JORN DEL JUDÍCI
PARRÀ QUI AVRÀ FET SERVÍCI

(Gorgheggia e tira il manto. Si arresta esausto)

ohi che mesté de boja fa lu pápie!

(Dà l'ultimo strappo per caricarsi il manto)

UN REY VINDRÀ PERPETÚAL
VESTIT DE NOSTRA CARN MORTÁL

(Di nuovo rivolto a un chierico)

L'anélo

(Alza il tono della voce)

L'anélo!

(Sempre cantando s'infila l'anello. Lo rimira e dopo averci alitato sopra nel gorgheggio)

oh come el sbarlúscia!

(Ordina)

L'oltro... a l'è grandu questo, a l'è par ul didón.

(Infila l'anello nel pollice, continua a cantare)

DEL CEL VINDRÀ TOT CERTAMÉNT...

Oi bastón!

(Gridando)

Oi bastón... No quel par picà; andémo... quel col
turcicón.

(Indica la spirale. Riprende il canto)

DEL CEL VINDRÀ TOT CERTAMÉNT

A semo pronti? a partísomo eh? Ansémbia andémo.
No star a spígnere de boto, disgrasiò: te me voi védar
stravasciádo col müsón in la mota? Aténto ti... Stunát.
A femo balánsa, avanti: do colpi de balansa
avanti de partír: on, doi, su l'alleluiático! *(Canta):*

LOS INFANTS QUI NATS NO SERÁN

DINTRE SES MÀRES CRIDARÀN

DIRAN TOT PLOROSAMENT

AJUDANS DEUS OMNIPOTENT

Come canto ben!

(S'interrompe incredulo)

Non sa neanche cos'è l'alleluiático?... L'alleluiático
è quel ricciolo che si fa con la voce... andiamo...

IL GIORNO DEL GIUDIZIO
APPARIRÀ QUELLO CHE HA CREATO TUTTO

(Gorgheggia e tira il manto. Si arresta esausto)

Ohì che mestiere da boia fare il papa!

(Dà un ultimo strappo per caricarsi il manto)

VERRÀ UN RE ETERNO
VESTITO DI NOSTRA CARNE MORTALE...

(Di nuovo rivolto a un chierico)

L'anello!

(Alza il tono della voce)

L'anello!...

(Sempre cantando s'infila l'anello. Lo rimira e dopo averci alitato sopra nel gorgheggio)

Oh come luccica!

(Ordina)

L'altro... È grande questo, è per il pollice...

(Infila l'anello nel pollice, continua a cantare)

VERRÀ DAL CIELO CERTAMENTE

Il bastone!

(Gridando)

Il bastone... non quello per picchiare, andiamo! quel
lo col torciglione.

(Indica la spirale. Riprende il canto)

VERRÀ DAL CIELO CERTAMENTE...

Siamo pronti? Partiamo, eh? Andiamo insieme. Non
stare a spingere di colpo, disgraziato: vuoi vedermi
stravaccato col muso nel fango? Attento a te, stonato!
Facciamo bilancia, avanti: due colpi di bilancia pri-
ma di partire: un due, su l'alleluiático! *(Canta)*

I BAMBINI CHE NATI NON SARANNO

DENTRO LE LORO MADRI GRIDERANNO

DIRANNO TUTTI PIANGENDO

AIUTACI O DIO ONNIPOTENTE

Come canto bene!

Dove andì voialtre... dove partì?... dove va tütta sta zente?... a me impiantì chi da par mi soléngo?... el pápie a son! Bonifax me! mia son un caretér... chi elo? Chi?... chi è quello co' la crose... Jesu?... ah Cristu!... Jesus Cristo... guarda guarda... orcu... com a l'è cunzád... desgrasiò! Adess cumprendì parchè ol ciámen « pover cristu »... oh boja... ohì come el va intúrnu... Malerbétta!... andemo che mi fa impressión a guardar ste robe...

(Finge rispondere a un chierico che è di diverso avviso)

At díseto che l'è mejór che mi ghe vago a preso... che me faga védar par la zente che mi son bon, che me fago védar ad ajudárlu a portar la croze... magari che tütì me pláudeno, che dicon « Ca bon ca l'è sto Bonifázio... ». Ma sì, fasémo contenti sti mincióni... andémo.

(Finge di spogliarsi)

Dai, tóite el mantelón... teinítelo... ol bastón... l'è mejór che adeso vago... Non te crederà... a go i trembór... Jesus, cum vala... Jesus, non te me cognose? a sun Bonifax... Bonifacio, ol pápie... Come chi è lu pápie. Andémo... lu pastór... quello co lo vien da Pietro, co i álteri in fila... a no te me ricognóse?... Ah, l'è por ol capelón... l'era parché ol piove... magára...

(Rivolto al chierico)

'Egna torme fora tuto... l'anélo!... No far vedere che g'ho i anéli.

(Mima di farsi spogliare di ogni orpello)

No far veda roba che sbarlússega... oh a l'è gótico tremendo quello! A l'è un originalúm... fora le scarpe... fora!

el vol védar zente a pie bióti, 'demo, fora!!... dame quai cossa da sbordegár... la tera in faccia

(Si strofina il viso con il fango)

dai, sbordégame tuto: el vor védar così!
Cosa vo', l'è mato!

(Si rivolge a Cristo)

Dove andate, voialtri? Dove partite?... dove va tutta 'sta gente?... Mi piantate qui da solo? Sono il papa! Bonifacio, io! Non sono mica un carrettiere... Chi è? Chi?... chi è quello con la croce... Gesù?... Ah, Cristo! Gesù Cristo...

Guarda guarda... orco... com'è conciato! Adesso capisco perché lo chiamano « povero cristo »... oh boia... ohì come va in giro...

Maledizione! andiamo che mi fa impressione guardare queste cose...

(Finge di rispondere a un chierico che è di diverso avviso)

Dici che è meglio che gli vada vicino?... che mi faccia vedere dalla gente che sono buono, che mi faccia vedere aiutarlo a portar la croce... Magari poi tutti mi applaudono, dicono: « Che buono che è, questo Bonifacio »... Ma sì, facciamoli contenti 'sti mincióni... andiamo.

(Finge di spogliarsi)

Dài, tieniti il mantello... tenetelo... il bastone...

È meglio che adesso vada. Non ci crederai, mi tremano le gambe... Gesù, come va?... Gesù, non mi conosci? Sono Bonifacio... Bonifacio, il papa... Come, chi è il papa! Andiamo... è il pastore, quello che viene da Pietro, con tutti gli altri di fila... non mi riconosci?

Ah, è per il cappellone... Era perché piove... Magari...

(Rivolto al chierico)

Vieni a levarmi via tutto... l'anello!... non far vedere che ho gli anelli...

(Mima di farsi spogliare di ogni orpello)

Non far vedere roba che luccica... È un fissato tremendo, quello! un originalone... Fuori, levami le scarpe... fuori! Vuol vedere la gente a piedi nudi... andiamo, fuori!

Dammi qualcosa per sporcarmi... la terra, in faccia.

(Si strofina il viso con il fango)

Dài, sporcami tutto: vuol vedere così!

Cosa vuoi, è mato!

(Si rivolge a Cristo)

A te me ricognóset adéss? A sont ol fiól de ti...
umile che mi ol so che fai pietà... Jesus... varda,
mi me inginóci davanti a ti... che mi sunt gimai
ingenugiát, che tüti me fa i... Jesus... Jesus... dame
a tra' un mumént, orco!

Ma come, mi at parlo, e ti no me dait ascolto? Be-
nedeto, un po' de creánza, ecco!

Mi at disevo...

(Si arresta come se Cristo l'avesse interrotto)

Mi?... mi...

Co hait dito? che mi ho amazáit i fráite?... mi?
che ho fait de mal?

No è vera!... I è de robe cative... i so de le busie
che trae intorna i malelèngue par gelosía... che...

(Additandolo con foga)

Anca de ti m'han dito de robe... caro! Ma mi no
ghe credo miga! Benedeto, a i cativi, ti sa...

(S'inginocchia disperato)

Jesus! Jesus, várdame nei ogi, che mi te vojo ben...
che ai fráite? ma no, che ghe vojo ben, mi g'ho sem-
pre vorsúdo ben ai fráiti.

(Rivolto all'immaginario chierico)

Manda a torme un fráite, svelto!

(Al Cristo)

mi ghe voio ben...

(Al chierico)

dove ti va a trovarli i fráiti? Ma in presón, che
gh'è impiegníde!...

(Al Cristo)

Jesus, mi... Jesus, guarda un fráite, guarda che bel.

*(Mima l'abbraccio e il bacio, volta il viso disgu-
stato)*

Che spussa!...

(Al Cristo)

Jesus, fáite ajdáre de mi a portár la crose, che mi
son forte, che ti te fait fadiga... che mi sont abi-
tuát... sont un boeu mi... a porto certi mantelón...
láseme... Ciranéo... fora de le bale...

*Mi riconosci adesso? Sono tuo figlio... Umile, che
lo so che faccio pietà. Gesù... guarda, io m'inginoc-
chio davanti a te... Io che non mi sono mai inginoc-
chiato, che tutti mi fanno i... Gesù... Gesù... Ma dam-
mi retta un momento, orco!*

*Ma come, io ti parlo e tu non mi dà ascolto? Bene-
detto, un po' di creanza, ecco!*

Ti dicevo...

(Si arresta come se Cristo l'avesse interrotto)

Io?... io?...

*Che hai detto? Che io ho ammazzato i frati?... io?
Che ho fatto del male? Non è vero! Sono cattiverie,
sono tutte bugie che mettono in giro le malelingue,
per gelosia... che...*

(Additandolo con foga)

*Anche di te, m'han detto delle cose! Caro! Ma io non
ci credo mica! Benedetto, sono cattivi, lo sai...*

(Si inginocchia disperato)

*Gesù! Gesù, guardami negli occhi, che io ti voglio
bene, ho sempre voluto bene ai frati, io...*

(Rivolto all'immaginario chierico)

Manda a prendermi un frate, svelto!

(Al Cristo)

Io gli voglio bene...

(Al chierico)

*Dove vai a trovarli, i frati? Ma in galera, che è
piena!...*

(Al Cristo)

Gesù, io... Gesù, guarda un frate, guarda che bello...

(Mima l'abbraccio e il bacio, volta il viso disgustato)

Che puzza!

(Al Cristo)

*Gesù, fatti aiutare da me a portar la croce, che io
sono forte, tu ti affatichi... io sono abituato... sono
un bue, io... porto certi mantelloni! lasciami...
Cireneo, fuori dai coglioni!...*

(Mima scacciare il Cireneo e prendere il suo posto)
Mi te ajdi... no, no fag fadiga... no... no spignere!
Jesus, bon...

(Viene scaraventato lontano da una terribile pedata)
Cristu!! Una pesciada a mi?! Bonifax!! Lo Prén-
se! ah bon... canaja... malnato... Ah, s'ol savése to pa-
dre... disgrasiò! Cap de' aseni!... Sente, no g'ho pa-
güra da ditel che me fa el piazzér de vedérte inciudà,
ca incoo giüsta am voj ciucare, a voj torme lo plasér
de balare... balare! andà de pütane! parché sunt
Bonifax a mi... prence son! Mantelón, capélo, bastón,
anéli... tuti!!!

Va', 'me sbarlüscen... canaja... Bonifax sun! Cantare!
(Se ne va trionfo e impettito cantando a tutta voce):

AL JORN DEL JUDICI
PARRÀ QUI AVRÀ FET SERVÍCI
UN REY VINDRÀ PERPETÚAL
VESTÍT DE NOSTRA CARN MORTÁL
DEL CIEL VINDRÀ TOT CERTÁMENT

.....

(Mima scacciare il Cireneo e prendere il suo posto)
Io ti aiuto... no, non faccio fatica... no... non spin-
gere! Gesù, buono...

(Viene scaraventato lontano da una terribile pedata)
Cristo! Una pedata a me?! Bonifacio! Il Principe!
Ah, bene... canaglia... malnato... Oh se lo sapesse tuo
padre... disgraziato! Capo degli asini! Senti, non ho
paura a dirtelo che mi fa piacere vederti inchiodato:
che oggi giusto mi voglio ubriacare, voglio togliermi
il piacere di ballare... ballare! Andare a puttane!!!
Perché sono Bonifacio, io... Principe, sono!
Mantellone, cappello, bastone, anelli... tutti!
Guarda come luccicano... canaglia... Bonifacio, sono!
Cantare!

(Se ne va trionfo ed impettito, cantando a tutta
voce)

IL GIORNO DEL GIUDIZIO
APPARIRÀ COLUI CHE HA CREATO TUTTO
VERRÀ UN RE ETERNO
VESTITO DI NOSTRA CARNE MORTALE
VERRÀ DAL CIELO CERTAMENTE

.....

testi della passione

(In una locanda alcuni sfaccendati giocano a carte con il matto).

MATTO - Ol cavál sü l'ásen, la vérzen sora al viziús e am porti a casa tüto. Ah, ah. Avít sempre üt la cunvinziön ca mi füs un polástro de spená vu, eh? E mo', com' la metiü? (*Distribuiscono le carte*).

I GIOCATORE - No a l'è finída anc'mò la partída... pécia un bot a cantà!

MATTO - No, che mi a canto de contra... e a balo... Ohi che bele carte.

Bona sira maiestà segnór régio, av despiáse andarme a catár la corona de quel bastardásc d'ol mé amig? (*sbatte una carta sul tavolo*)

II GIOCATORE - Ah ah... at set tumburnà col régio ca mi ghe pichi l'imperadúr!

MATTO - Ohi ohi, varda a ti cosa ol me cáscia st'imperadúr: ag pichi là quest (*si volta di schiena appoggiando il sedere sul tavolo*) e poe de giúnta st'asásin che at copa l'imperadúr 'me un porscél.

I GIOCATORE - E mi at stopi l'asásin col capitáni...

MATTO - E mi at fag vegnír la guera che ol capitáni ol dev partír.

II GIOCATORE - E mi la carestía e ol culéra e la peste che le guere a fan furnì.

MATTO - E ti alora tö l'umbréla che sptiü tempesta, sptiü st' tempuraj... sptiü piová e delugi... (*Ha bevuto dalla brocca e spruzza tutti quanti*)

I GIOCATORE - Ohi desgrasiád d'un Matazón, at sí mat...

MATTO - Èh sí che a son mato ah... se a me ciamít Matazón, son mato... e a me vincio 'e partíde de tarochi cont al delugi che a omni pestilenza fa fà ol fagót.

(In una locanda alcuni sfaccendati giocano a carte con il matto)

MATTO - *Il cavallo su l'asino, la vergine sul vizioso e mi porto a casa tutto, ah ah. Avete sempre avuto la convinzione che io fossi un pollo da spennare, eh? E adesso come la mettete?* (*Distribuisce le carte*)

I GIOCATORE - *Non è ancora finita la partita... aspetta un po' a (prima di) cantare.*

MATTO - *No, che io invece canto... e ballo. Oh che belle carte. Buona sera maestà, signor re, vi dispiace andarmi a prendere la corona di quel bastardaccio del mio amico?* (*Sbatte una carta sul tavolo*)

II GIOCATORE - *Ah ah... ci sei caduto col re, perché io ci sbatto (sopra) l'imperatore!*

MATTO - *Ohi ohi, guarda cosa mi fa l'imperatore: ci picchio (ci sbatto sopra) questo (si volta di schiena appoggiando il sedere sul tavolo) e poi per giunta quest'assassino, che ti ammazza l'imperatore come un maiale.*

I GIOCATORE - *E io ti fermo (arresto) l'assassino col capitano...*

MATTO - *E io ti faccio venir la guerra, così il capitano deve partire.*

II GIOCATORE - *E io la carestia, il colera e la peste che fanno terminare la guerra.*

MATTO - *E tu allora prendi l'ombrello che... sputo tempesta, questo temporale... sptiü pioggia e diluvio (ha bevuto dalla brocca e spruzza tutti quanti).*

I GIOCATORE - *Ohi disgraziato d'un Matazone, sei matto?...*

MATTO - *Eh sí che sono matto, ah... se mi chiamate Matazone, sono matto... e io vinco la partita a tarocchi con il diluvio che fa far fagotto ad ogni pestilenza.*

OSTESSA - Deighe on taj par piazzér de fa' sto burdeléri, che gho zente in d'ol stanzón ch'i è renta andár a tábola.

MATTO - Chi a sont?

OSTESSA - No l' sag mi... che no i g'avévi gimai vedúí chi-lo' a Emmáus queili, in la mea lucánda. I ghe dise i apostoli...

II GIOCATORE - Ah, i sont quei dódes che ag van intorno al Nazareno.

MATTO - Sì: ol Gesù, che ol séria quéilo che ol sta in del mez, vardalo là... ch'ol m'è tant sempátich a mi. Ohè, Gesù Nazaren, at salüdi! Bon apetít! Hait vist, ol m'ha schisciád l'óegio... com' a l'è sempátich!

III GIOCATORE - Dódes e vün trédes... o i 's met a tabola in trédes, che ag mena sù tanto gram?

MATTO - Oh, ma se i sont matochi. Pecia che ag fag 'na scaramanza per scasciárghe via ol maloegio (canta)

« Trédes a cena scalogna nol mena malóegio stà quaç che at tochi sti ciapp (palpa il sedere all'ostessa)

OSTESSA - Stáite bon, Matazón, che am fait reversáre l'acqua bujénta!

I GIOCATORE - L'acqua bujénta, cosa an fan cos'è a queili?

OSTESSA - A credi che i se vol laváse i pie.

II GIOCATORE - Laváse i pie inanze de magnár? Ohi chi è 'mpropri mati! Matazón, ti at dobiaréset andárghe cont lori che a queili a sont i compagnon fadi a bela posta par ti.

MATTO - A tl'hait dit, ti g'ha rezón: am véncio sta partída e cont i palanchi che am pagarét vag de là in d'ol stanzón a bevármei tütí cont lori... e vui no vegnì miga, che vui no podít star coi mati e matazoni, che a sit fiol de putáne e de ladroni.

(Gli cambiano le carte)

III GIOCATORE - Gioega, gioega, che am voi propri goed sta tua vinciüda.

OSTESSA - Smettetela per favore di far bordello (fracasso), perché c'è gente nello stanzone che sta per mettersi a tavola.

MATTO - Chi sono?

OSTESSA - Non lo so... non li ho mai visti qui a Emmaus quelli lì, nella mia locanda. Li chiamano gli apostoli...

II GIOCATORE - Ah! Sono quei dodici che vanno dietro al Nazareno.

MATTO - Sì: il Gesù, che sarebbe quello che sta in mezzo, guardalo là... che a me è tanto simpático! Ohé, Gesù Nazareno, ti saluto! Buon appetito! Hai visto? mi ha schiacciato l'occhio... com'è simpático!

III GIOCATORE - Dodici e uno tredici... oh, si mettono a tavola in tredici, che porta così male!

MATTO - Oh, ma se sono matti! Aspetta che gli faccio una scaramanza per scacciargli via il malocchio. (Canta) Tredici a cena scalogna non porta, malocchio resta tranquillo che io tocco queste chiappe! (Palpa il sedere all'ostessa)

OSTESSA - Stai buono, Matazone, che mi fai rovesciare l'acqua bollente.

I GIOCATORE - L'acqua bollente! Cosa se ne fanno quelli?

OSTESSA - Credo che vogliono lavarsi i piedi.

II GIOCATORE - Lavarsi i piedi prima di mangiare? Ohi! Sono proprio matti! Matazone, dovresti andare con loro che quelli sono i compagni fatti apposta per te.

MATTO - L'hai detto, hai ragione: vinco sta partída e con i soldi che mi pagherete vado di là nello stanzone a bermeli tutti con loro... e voi non venite, voi non potete stare con i matti perché siete figli di puttana e di ladroni.

(Gli cambiano le carte)

III GIOCATORE - Gioega, gioca che voglio proprio godermela, questa tua vincita.

MATTO - A sproposit de ladroni: 'ndua l'è 'ndad a furnì ol mat che gl'avevi in mez a i me carti?

II GIOCATORE - Déighe un spec che ol se poda mirár: at truarét de sübet la faccia d'ol to mat...

I GIOCATORE - Gioega e no sta' perd 'ol temp... cavajer col spadón!

II GIOCATORE - Rejna col bastón.

MATTO - Stròlega col cavrón.

III GIOCATORE - Ol bambin innozénte.

I GIOCATORE - Ol deo 'nipoténte.

MATTO - La justizia e la rezón.

II GIOCATORE - Ol furbaso e l'avocát.

III GIOCATORE - Ol boja e l'impicát.

MATTO - Ol papa e la papésa.

I GIOCATORE - Ol préite che fa mesa.

II GIOCATORE - La vita bela e alegra.

III GIOCATORE - La morte bianca e negra.

II GIOCATORE - De carte a gh' n'et pü: caro ol me mat ti gh'a perdü.

MATTO - Pus'bil! Ma come ho fait a perdre?

I GIOCATORE - Com' l'ha fait?! No ti è bon de ziojár, ol me car Matazón cojón. Paga mo', foera ste palanche!

MATTO - M'avit pelát al cumplét, boia d'un goebo... E di' che a penság me pareva d'avérghela mi, de segúro, sta carta de la morte... am regórdi che ag l'avevi chi in d'ol mez.

(Sul fondo appare la Morte: una donna bianca con gli occhi cerchiati di nero)

II GIOCATORE - Ohi mama... chi a l'è quela?
(Il matto volta le spalle alla Morte. È intento a contare i soldi).

III GIOCATORE - La Stria... la morte!
(Fuggono tutti meno il matto)

MATTO - Sì, la morte! impropri... gl'aveva mi! Ohi che frio... 'ndua av sit cascíadi túti? gh'è ol frio

MATTO - A proposito di ladroni: dove è andato a finire il matto che avevo fra le mie carte?

II GIOCATORE - Dategli subito uno specchio, che si possa ammirare: troverai subito la faccia del tuo matto.

I GIOCATORE - Gioca e non perdere tempo... (gioca) cavaliere con lo spadone.

II GIOCATORE - Regina col bastone.

MATTO - Strega col caprone...

III GIOCATORE - Il bambino innocente.

I GIOCATORE - Il Dio onnipotente.

MATTO - La giustizia e la ragione.

II GIOCATORE - Il furbo e l'avvocato.

III GIOCATORE - Il boia e l'impiccato.

MATTO - Il Papa e la Papessa.

I GIOCATORE - Il prete che fa la messa.

II GIOCATORE - La vita bella e allegra.

III GIOCATORE - La morte bianca e negra.

II GIOCATORE - Di carte non ne hai più: caro il mio matto, hai già perso.

MATTO - Possibile! Ma come ho fatto a perdere?

I GIOCATORE - Come hai fatto? Non sei capace di giocare, caro il mio Matazone coglione. Adesso paga, fuori questi soldi!

MATTO - M'avete pelato completamente, boia d'un gobbo, e dire, che a pensarci, mi sembrava proprio di averla io questa carta della morte, mi ricordo che ce l'avevo qui nel mezzo.

(Sul fondo appare la Morte: una donna bianca con gli occhi cerchiati di nero)

II GIOCATORE - Ohi mamma!... Chi è quella?
(Il matto volta le spalle alla Morte. È intento a contare i soldi)

III GIOCATORE - La strega!... La morte!
(Fuggono tutti meno il matto)

MATTO - Sì, la morte! Proprio... ce l'avevo io! Oh che freddo... dove vi siete cacciati tutti? Ho il

ch'a'm riva in d'i osi. Sarít sta porta. (*Sbircia appena la Morte*) Bon dì. Gh'è tütö serád... d'in dove ol vegne sto infregiaménto boia? (*Vede la Morte*) Bon dì, bona sira... bona note madama, cont permes. (*Si alza per andarsene*) Sicome i me amisi a sont andátt... (*Ha dimenticato i soldi sulla tavola*) scerché quaidün? La padrona l'è de là in d'ol stanzún a servig in tavola a i apóstul ol baslót de lavás i pie: se a vorsì andag, no fit di cumplimenti. Ohí che barbéli!

MORTE - No, av reingrazio, ma preférzo de spectáre quince.

MATTO - Bon... se la vol sentárse, la s'toga sta cadréga... l'è anc'mo calda, che g'l'ho scaldada mi! Ca scüsa madama... ma indes che la vardí plü de renta am somégia d'aveg'la reconosüda n'altra voelta.

MORTE - El sta imposible, ch'eo me sont una ch'as conose una volta mas solamente.

MATTO - Ahi sù? Una volta mas...? E la g'ha una parlada de foresta... che la me par toscania... no la è? La è feraresa? Romana? Trevigiana? De Sicilia? Ne manco de Cremona? Che i sont i plu foresti de tütí quei, plus foresti de i lodigiani che i son foresti infine derénto a Lodi! Ab-omni manera, madama, am permeti' de dirve che av truvi un poc giò de caregiáda, un poc smortína, de l'ülteima voelta che non ve g'ho cognosüda.

MORTE - At dit smorta?

MATTO - Sì, no ve ofendít, a spero?

MORTE - No, che eo a sont in sempitérna stada smorta. Che smorto e gli è el meo naturale.

MATTO - Smorto al naturale? Ah, eco a chi a ghe somegia! Vu che somegì spüada a sta figüra ch'è pintürada sù sta carta!

MORTE - Enfácti, ch'eo sont la Morte.

MATTO - La Morte? A sit la Morte, a vu? Oh ti varda la combinasiu'! a l'è la Morte! Bon... piacere... mi a sont Matazón...

MORTE - Te fago pagüra, eh?

freddo che mi arriva alle ossa. Chiudete quella porta... (Sbircia appena la Morte) Buon giorno. È tutto chiuso, da dove viene questo freddo boia? (Vede la Morte) Buon giorno, buona sera... buona notte madama, con permesso. (Si alza per andarsene) Siccome i miei amici sono andati... (Ha dimenticato i soldi sulla tavola) Cercate qualcuno? La padrona è di là nello stanzone a servire in tavola gli apostoli e la catinella per lavarsi i piedi: se volete andarci, non fate dei complimenti. Oh che batto i denti!

MORTE - No, vi ringrazio, ma io preferisco aspettare qui.

MATTO - Bene, se vuol sedersi si prenda questa sedia, è ancora calda, l'ho scaldata io! Mi scusi signora, ma adesso che la guardo più da vicino mi sembra d'averla già conosciuta un'altra volta.

MORTE - È impossibile, che io sono una che si conosce una volta sola.

MATTO - Ah sù? Una volta sola? E ha una parlata forestiera, che mi sembra toscana. Non lo è? È ferrarese? Romana? Trevigiana? Di Sicilia? Nemmeno di Cremona? Che quelli lì sono i più forestieri di tutti, più forestieri dei lodigiani, che sono forestieri persino dentro Lodi! Ad ogni modo, signora, mi permetta di dirle che la trovo un po' giù di carreggiata, un po' pallida, dall'ultima volta che non l'ho conosciuta.

MORTE - Dici che sono pallida?

MATTO - Sì, non vi offendete, spero?

MORTE - No, io sono eternamente stata pallida. Il pallore è il mio (colore) naturale.

MATTO - Pallida naturale? Ah, ecco a chi assomigliate! Voi assomigliate sputata a questa figura dipinta sulla carta!

MORTE - Infatti, sono la Morte.

MATTO - La Morte? Ah, siete la Morte voi? Oh guarda che combinazione! È la Morte! Bene... piacere... io sono Matazone.

MORTE - Ti faccio paura?

MATTO - Pagüra a mi? No, che mi a son mato matazone, e ol san tüti che anco in d'ol ziógo de i tarochi ol mato no ol g'ha pagüra de la morte. Anze, de contra la va zercándo par far cópia maridáda, che insèma i vénze omnia carta: infin quela d'amore!

MORTE - Se no ti g'hai pagura, come l'è che ti tremba sta giamba?

MATTO - La giamba? A l'è perché a no l'è mia, sta giamba chi! Che la mia vera de mi me la g'ho perdüda in d'ol campo a guerezáre... e alora ne g'ho catáda una d'un capitano... che lü a l'era morto e la soa giamba la svisigáva anc'mo viva como la fuése una coa d'una luzértula cupáda. E donca g'hait taiáda, sta giamba e m'la sont tacáta a mi con la spüa... che, vardít, ol se comprend ben che no la pò ess la mia... a l'è plü longa de ona spana che la me fa 'ndà zopo de strámbola, a mi! Oh, g'ira, che no as deve trembár de fifa d'enanze a una signora madona lustrisema compágn... 'dem, pogia!

MORTE - At set bon zentile a nomárme lustrisema e madona.

MATTO - Oh, n'el fag per zerimónia, credme... ca par mi, a v'al giüri, vu s'et lustrisima e infin simpátiga... e mi g'hait plazér che vui sit gnüda a trovárme a mi, che vui me piazzu, tant che av pagát de bevár, se am permeti'!

MORTE - Ben volentera... hai dit ch'eo at plazi a ti?

MATTO - Següra! Tüto am piaze de vui: ol parfüm de grizantémi che gh'i' indóso, e ol palór smorto de la faccia, che de noialtri as díse: « Donna de carna fina d'ol color d'la biaca, dona che in d'ol far l'amor no l'è mai straca ».

MORTE - Oh che 'm fait gnire svergognósa, mato che no seit artro. Niuno me aveva gimai fata rosire in sta manéra.

MATTO - Rusít imparchè vui sit dona vérzine et purisima: che a l'è vera che parecí ómení vui avit

MATTO - Paura a me? No, io sono matto e lo sanno tutti anche nel gioco dei tarocchi, che il matto non ha paura della morte. Anzi, al contrario, la va cercando per far coppia maritata, che insieme vincono ogni carta, persino quella d'amore!

MORTE - Se non hai paura, com'è che ti trema questa gamba?

MATTO - La gamba? È perché questa gamba non è mia. La mia vera l'ho persa in un campo a guerreggiare... e allora ne ho presa una di un capitano che era morto, e la sua gamba si muoveva ancora viva come fosse stata la coda di una lucertola ammazzata. E dunque gli ho tagliato questa gamba e me la sono attaccata da solo, con lo sputo; che, guardate, si capisce bene che non può essere la mia... è più lunga di una spanna e mi fa andare zoppo. Oh! Sta' buona (gamba del capitano), che non si deve aver paura davanti a una signora madonna illustrissima così... andiamo, appoggia!

MORTE - Sei ben gentile a chiamarmi illustrissima e madonna.

MATTO - Oh, non lo faccio per cerimonie, credetemi, è che per me, lo giuro, voi siete illustrissima e anche simpatica. E ho piacere che voi siate venuta a trovarmi, ché voi mi piacete, tanto che vi voglio pagare da bere, se me lo permettete!

MORTE - Ben volentieri! Hai detto che ti piaccio?

MATTO - Certo! Tutto mi piace di voi, il profumo di crisantemi che avete addosso, e il pallore smorto della faccia, che da noi si dice: « Donna di carna fina dal colore della biacca, donna che a far l'amore mai non si stanca ».

MORTE - Oh, mi fai diventare vergognosa, matto che non sei altro, nessuno mi aveva mai fatto arrossire in questo modo.

MATTO - Arrossite perché voi siete donna vergine e purissima: è vero che parecchi uomini voi avete

imbrasád, ma par una voeltra sojaménte... che niuno de quei ol meritava de 'gnì a dormì con vui, strengiúda, che niuno av porta amór sinzér ni stima.

MORTE - A l'è vera, niuno me stima.

MATTO - Imparchè vui set trop modesta e no fet sonár corni, ni báter tambórti a nunziár la vostra vegniúda, con tüt che sit Rejna... Rejna d'ol mundo! A la vostra sanità, Rejna!

MORTE - Sanità de la Morte? No? 'ndivino si ti è plu mato e plu poeta.

MATTO - Tuti li dò: imperochè omni poeta a l'è mato, e al roerso. 'Evíť, smortina, che ol ve darà un poc d'colúr sto vin.

MORTE - Oh ch' l'è bon!

MATTO - E come n'ol podaría es bon... a l'è istéso che l'è renta a bef ol Nazareno, in d'ol stanzún de là... e quel as n'intende e come ad vin... gran congnosidúr l'è, quel!

MORTE - Lo qual'è ol Nazareno in fra quei?

MATTO - Ol zovin sentad' ind'ol mez, quel cont i ogi grandi e chiari.

MORTE - Oh gli è un gran bel'omo, e dolze.

MATTO - Sì, a l'è un bel omo, ma no me vorsari far 'gnir gialúso... no me vorsari far ol despét de lasárme de par mi zol par andarghe in compagnia de lori... che am vegnaría de plánger desesperát!

MORTE - Ti me vol lusingáre oh, furbáso?! (Si toglie il velo nero)

MATTO - Mi lusingár? Lusingár 'na dama che ne manco de imperadór, nemanco de Papa no se lasa menár in sogezión? (La Morte appare coi capelli biondi) Ohi che bela che ti è co' sti cavéi, che mi volentera a cataría toti i fior de la tera per butarteli indoso de covríte tuta soto un gran mucio, e po' am butaría anc mi a scercárte sota a quel mucio e a spoiarte de i fior... e de tuto!

MORTE - At m' fait gnir gran calor con ste parole, el meo mato, e am rincresce caro, che vo-

abbracciato, ma per una volta sola... ché nessuno di quelli meritava di venire a dormire stretto a voi, che nessuno vi porta amore sincero né stima.

MORTE - È vero, nessuno mi stima!

MATTO - Perché voi siete troppo modesta e non fate suonare corni, né battere tamburi ad annunciare la vostra venuta, con tutto che siete Regina... Regina del mondo! Alla vostra salute, Regina!

MORTE - Salute della morte? Non indovino se sei più matto o più poeta.

MATTO - Tutti e due, perché ogni poeta è matto, e viceversa. Bevete, pallidina, che vi darà un po' di colore questo vino.

MORTE - Oh come è buono!

MATTO - E come non potrebbe essere buono? È lo stesso che sta bevendo il Nazareno, nello stanzone di là, e quello se ne intende eccome di vino! Gran conoscitore egli è!

MORTE - Quale è il Nazareno fra quelli?

MATTO - Il giovane seduto nel mezzo, quello con gli occhi grandi e chiari.

MORTE - Oh, è un gran bell'uomo, e dolce.

MATTO - Sì, è un bell'uomo, ma non vorrete ingelosirmi? Non mi vorrete fare il dispetto di lasciar mi solo per andare con loro?... ché mi verrebbe da piangere disperato!

MORTE - Mi vuoi lusingare, eh, furbacchione?! (Si toglie il velo nero)

MATTO - Io lusingare? Lusingare una dama che non si lascia mettere in soggezione né da Papi, né da Imperatori? (La Morte appare con i capelli biondi) Oh! Che bella che sei con questi capelli, che io volentieri coglierei tutti i fiori della terra per buttarli addosso da coprirti tutta sotto un gran mucchio, e poi mi butterei anch'io a cercarti sotto quel mucchio, e ti spoglierei dei fiori... e di tutto!

MORTE - Mi fai venire un gran caldo con queste parole, caro il mio matto, e mi spiace, ché volentieri

lentera avría vörsúdo starte in compagnia e portarte seco a mi.

MATTO - No ti è gnüda par quel, par portarme via con ti? Ah ah, no set gnüda par mi... ah ah... e mi che am figurava... ohj che a l'è gran ridiculáso sto fato... bon, am fa majór plazér sto scambio, a sont propi content... ah ah!

MORTE - Mo a vego ben che ti eri falzo... bosíardo... che ti fazévi mostra de amárme par tegnérme bona, per pagura de la morte... che a sont eo, quela.

MATTO - No, no ti g'ha capit, smortina... a mi sont content imperché vu no v'et gnüda de mi par interesse... no v'et restáda in compagnia de mi par ol mesté de tram foera l'ültem sospir... ma soiamente imparché mi a ve sont sempátec a vui... a l'è vera? av sont sempátic me... smortina? Dime. Se l'è ch'av sucéd? Che av gota foera i lágroem dá i ogi? Oh sta l'è grosa: la mort che la piang... a v'ait purtát ofesa, a mi?

MORTE - No, ti ne me g'hai ofesa... ti m'hai mólido ol cor soiamente... eo plango par malenconia de quel fiolo Jesus si dolze... che elo quel ne tocherà de tóllerme a morir.

MATTO - Ah, par lü at set gnüda... Par ol Crist! Ben, a me rencrés anc a mi... por zóvin, cont la faccia inscí de bon c'ol g'ha. E par quale azidént t'ol menarét via: maladía de stómeç, de cor o curedéla?

MORTE - Maladía de la croze...

MATTO - De la croz? Ol fornirà inciudad? Oh pover Crist... che n'ol podéva veg n'álder nom plu sventurat? Sent smortina: fam un piásér, lasa che mi ag vaga a visal... c'ol se prepara a sto süplizi treménd.

MORTE - Gliè inutil che t' l'avisi, imparchè si 'l conose... el sape ben de quand nascio al mundo che dimán e dobiará slongárse in croze.

sarei rimasta in tua compagnia e ti avrei portato con me.

MATTO - *Non sei venuta per quello? Per portarmi via con te? Ah! Non sei venuta per me... Ah, ah... E io che credevo... Oh, è molto ridicolo 'sto fatto, bene! Mi fa proprio piacere 'sto scambio, sono proprio contento... Ah, ah.*

MORTE - *Ora vedo che tu eri falso e bugiardo e che fingevi di amarmi per tenermi buona, per paura della morte... che sono io, quella.*

MATTO - *Non hai capito, pallidina, io sono contento perché non sei venuta da me per interesse, non sei rimasta in mia compagnia per il tuo mestiere di tirarmi fuori l'ultimo respiro, ma solamente perché io sono simpatico a voi, non è vero? Vi sono simpatico io, pallidina? Ditemi, cosa vi succede? ché vi gocciolano fuori le lacrime dagli occhi? Oh, questa è grossa, la morte che piange! Vi ho fatto offesa io?*

MORTE - *No, tu non mi hai offeso, tu mi hai addolcito il cuore solamente, io piango per malinconia di quel figlio Gesù (che è) così dolce, che è lui quello che mi tocca portarmi via a morire.*

MATTO - *Ah, per lui sei venuta? Per il Cristo! Bene, mi spiace proprio, povero giovane, con la faccia così da buono che ha. E per quale accidente lo porterai via? Malattia di stomaco? Di cuore? O di polmoni?*

MORTE - *Malattia della croce...*

MATTO - *Della croce? Finirà inchiodato? Oh povero Cristo, che non poteva avere un altro nome più sventurato. Senti, pallidina, fammi un piacere, lascia che io vada ad avvisarlo che si prepari a questo supplizio tremendo.*

MORTE - *È inutile che tu lo avvisi, perché lui lo sa già, lo sa da quando è nato che domani dovrà allungarsi in croce.*

MATTO - Ol sape... ol cognos e, de giunta, ol resta li loga tranquil a cuntarla sü e ghe surid beat ai so compagnón? Oh che a l'è mat anc lü peggiór de mi, quel?

MORTE - Te l'hait dito... e como no el podaría es mato, un che l'ama de tanto amor i ómeni, imperfíno quei che el meneranno a la croze... imperfíno 'l Giuda che l'anderà a trajrlo?

MATTO - Ah, ol sarà ol Giüda? Quel là che e sta in un cantún a la tábola, che ag farà ol servizi? Ag-varía scumetüd... Sta faccia de giüda! Spécia che ag vag là a darghe un para de sgiafúni a stu malnát... e ag spüdi in t'un ogio.

MORTE - Lasa corír... n'ol val la pena... che a tuti ad doverájghe spudárghe in l'ogí, che tuti ag volterano le spalle quand le vegnerà el momento.

MATTO - Tüti? Anc ol sant Pedar...?

MORTE - Lo quel par el primo, e tre volte de ritorno. Vien, no stámoce a pensare plu... 'egni! a versárme el vino che me voio imbricare... slontanár de sta trestízia.

MATTO - At g'hait rezon... ol meiór è avérghe la morte alegra. Donca: bevémo a sciamagón! Bela smortina... vegni in alegreza: slázate sto mantél che at voi védar ste braze stagne d'ol color d' la lüna... ohi che e son bele... e slazét anc ol gibót d'inanz che at voi lustrárme i ogi con sti to dei pomi d'ar-zento che par le stele Diane...

MORTE - No, a te pregi mato... che eo a mi sont donzela, o garzonéta e me svergogno tuta... che niuno omo el ma gimai tocata snuda!

MATTO - Ma mi no sont omo... mi a sont mato... e no ghe sarà pecát par la morte far l'amor con un foll baléngo che a song mi quel... no t'gábia pagura che mi a smorzerò tüti i lümi... e a un soléngo an lasarò... o andremo a balár... di bei paseti che at voi 'nsegnár ... at voi far cantár de sospíri e de lamenti inamorosi.

MATTO - *Lo sa e resta lì tranquillo a raccontarla su, e a sorridere beato coi suoi compagni? Oh, che è matto anche lui peggio di me!*

MORTE - *L'hai detto... e come non potrebbe essere matto uno che ama di tanto amore gli uomini, persino quelli che lo porteranno in croce, persino Giuda che lo tradirà!*

MATTO - *Ah, sarà il Giuda? Quello là che sta in un angolo della tavola, che gli farà il servizio? L'avrei scommesso! Con quella faccia da giuda! Aspetta che vado di là a dargli un paio di schiaffoni a 'sto malnato e poi gli sputo in un occhio.*

MORTE - *Lascia correre, non vale la pena, ché a tutti dovesti sputargli negli occhi, ché tutti gli volte-ranno le spalle, quando verrà il momento.*

MATTO - *Tutti? Anche il san Pietro?*

MORTE - *Lui per primo e tre volte di seguito. Vieni, non stiamoci a pensare più, vieni a versarmi del vino che mi voglio ubriacare, allontanare da 'sta tristezza.*

MATTO - *Hai ragione, è meglio avere la morte allegra. Dunque: beviamo e scacciamo il magone. Bella pallidina, vieni che stiamo allegri. Slacciati questo mantello che voglio vedere queste braccia sode del color della luna... Oh, come sono belle! E slacciati anche il giubbotto davanti che voglio vedere e lucidarmi gli occhi con questi due pomi d'argento che sembrano le stelle Diane.*

MORTE - *No, ti prego matto, che io sono signorina e ragazzina (vergine) e mi vergogno tutta, ché nessun uomo mi ha mai toccata nuda!*

MATTO - *Ma io non sono un uomo, io sono matto e la morte non farà peccato a fare l'amore con un matto, con un folle pazzo come sono io. Non aver paura, ché io spegnerò tutti i lumi e ne lascerò uno solo, e andremo a ballare (balleremo) dei bei pasetti che ti voglio insegnare e ti voglio far cantare di sospiri e di lamenti amorosi.*

MARIA VIENE A CONOSCERE
DELLA CONDANNA IMPOSTA AL FIGLIO

(Maria sta in compagnia di Zoana e per strada incontra Melia)

MELIA - Bon dì Maria... bon dì Zoána.

MARIA - Bon dì Mélia, sit 'dre' andar a far spesa?

MELIA - No, ag l'ho d' già fatta sta matina... av g'ho de dive un rob, Zoána.

ZOÁNA - Disíme. Cunt parmes Maria... *(si appartano e parlano concitate)*

MARIA - In doe la va tûta sta zente? cosa l'è 'dre' a süced là in funda?

ZOÁNA - Ol sarà quai sponzalizi de segúro...

MELIA - Sì, a l'è on sponzalizi... vegni de là improprio ades.

MARIA - Oh 'ndem a vedar, Zoána, che a me piásen tanto i 'sponzalizi, a mi. A l'è zóvina la sposa? E ol sposo chi a l'è?

ZOÁNA - No sag mi... a credi col débia es un de foera...

MELIA - 'Dem, Maria, no stit a perd ol tempo co' i matrimoni... 'ndemo a casa che g'avém anc'mó de métaghe l'acqua al fogo per la menestra.

MARIA - Specít, 'scultì. A i è 'dre' a biastemà!

ZOÁNA - O i biastemerà par 'legria e contentesa!

MARIA - No, che me soméia... col fágan con rábia: « stregonaso », g'han criád... sì g'ho intendíu ben... 'scultì co i va a repét. Contra a chi e gl'han?

ZOÁNA - Oh, 'des che me 'egn in mente... no l'è per un sponzalizio, che i vosa, ma contra a ün che l'han descovérto sta note che ol balava con un cavrón che pö a l'era on diávulo.

MARIA - Ah, par quel ag dísen: stregonaso?

MARIA VIENE A CONOSCERE
DELLA CONDANNA IMPOSTA AL FIGLIO

(Maria sta in compagnia di Giovanna e per strada incontra Amelia)

AMELIA - Buon giorno Maria... buon giorno Giovanna...

MARIA - Buondì Amelia, state andando a fare la spesa?

AMELIA - No, l'ho già fatta questa mattina... devo dirvi una cosa, Giovanna.

GIOVANNA - Ditemi; con permesso, Maria. (Si appartano e parlano concitate)

MARIA - Dove va tutta questa gente? Cosa sta succedendo là in fondo?

GIOVANNA - Sarà qualche sponzalizio di sicuro...

AMELIA - Sì, è uno sponzalizio... vengo di là proprio adesso.

MARIA - Oh, andiamo a vedere, Giovanna, che a me piacciono tanto i matrimoni. È giovane la sposa? E lo sposo chi è?

GIOVANNA - Io non lo so... credo che debba essere uno di fuori.

AMELIA - Andiamo Maria, non state a perdere tempo con i matrimoni... andiamo a casa, che dobbiamo ancora mettere l'acqua sul fuoco per la minestra.

MARIA - Aspettate, ascoltate. Stanno bestemmiano!

GIOVANNA - Oh, bestemmieranno per allegria e contentezza...

MARIA - No, che mi sembra che lo facciano con rabbia: « stregone! », hanno gridato... sì, ho inteso bene... ascoltate che vanno a ripetere. Con chi ce l'hanno?

GIOVANNA - Oh, adesso che mi viene in mente, non è per uno sponzalizio che gridano, ma contro uno che hanno scoperto questa notte che ballava con un caprone, che poi era il diavolo.

MARIA - Ah, per quello gli dicono stregone?

ZOÁNA - Sì, par quel... ma no femo tardi, Maria...
 'ndem a casa che no le son robe da védar quele, che
 ag pod sücedegh de catárse ol malógio.

MARIA - A gh'è una crose che la sponta de sora e
 teste de la zente! E altre doe crose che spunta
 adeso!

ZOÁNA - Sì, st'altre a son de doe ladroni...

MARIA - Povra zente... i vano a 'ncrosáre tüti e
 trie... Chi ol sa la mama de lori! E magari le, pora
 dona, no lo sa gnanca che i è drie a masárghe ol
 so fiol de le.

(Sopraggiunge correndo la Maddalena)

MADDALENA - Maria! Oh Maria... ol vostro fiol
 Jesus...

ZOÁNA - Ma sì, ma sì, ol gh'sa de già le... (a parte)
 state cito... 'sgrasiáda.

MARIA - Cos' l'è che so de già mi? ...s l'è capitát
 al me fiol?

ZOÁNA - Nagóta... cos'ag dovaría éserghe capitát, o
 santa dona? A gh'è dumà che... Ah, no t'avevi dit?
 Ohj che 'smentegáda che sont... m'era gnid via d'
 la testa de 'visárte che lü, ol to fiol, m'aveva dit
 che no el vegnarà a casa a magnár a mezdi, che ol
 g'ha de 'ndare sü la montagna a cuntár parábule.

MARIA - A l'è quest che set gnüda a dirme anc'ti?

MADDALENA - Sì, quest, Madona.

MARIA - Oh, ol sia rengraziád ol Signore... ti eri ri-
 vada tanto de corsa... cara fiola... che mi n'evi ca-
 tát un stremízi de quei... me s'evi già figurát no so
 miga quale disgrazia... Come semo stüvide de volte
 noaltre mame! Ag femo preoccupáde par nagóta!

ZOÁNA - Sì, ma anco le, sta balenga, che la 'riva
 correndo scalmanada par 'gnì a darte ol nunzi de
 ste bagatele...

MARIA - Bona, Zoána... no starghe a criár adeso... a
 l'infine l'è gniuda par farme un plazér d'una co-
 misión... At rengrazi fiola... come ad ciamát ti, che
 mi am pare de cognósarte?

MADDALENA - Mi sont la Madalena...

MARIA - Madalena? La qual? Quela...?

GIOVANNA - Sì, sarò per quello... ma non facciamo
 tardi, Maria, andiamo a casa che non sono cose da
 vedere quelle, che può succedere di prendersi il
 malocchio.

MARIA - C'è una croce che spunta sopra le teste del-
 la gente! E altre due croci che spuntano adesso!

GIOVANNA - Sì, queste altre sono di due ladroni...

MARIA - Povera gente... vanno a crocifiggerli tutti
 e tre... chissà la loro mamma! E magari lei, povera
 donna non sa neanche che stanno ammazzando suo
 figlio. (Sopraggiunge correndo la Maddalena)

MADDALENA - Maria! Oh, Maria... vostro figlio
 Jesus...

GIOVANNA - Ma sì, ma sì, lo sa di già lei... (a parte)
 Stai zitta disgraziata.

MARIA - Cosa è che so già io? Cosa è capitato a mio
 figlio?

GIOVANNA - Niente... cosa dovrebbe essergli capi-
 tato, o santa donna? C'è solo che... ah, non te lo
 avevo detto? Oh, che smemorata che sono... mi era
 uscito dalla testa di avisarti che lui, tuo figlio, mi
 aveva detto che non verrà a casa a mangiare a mez-
 zogiorno perché deve andare sulla montagna a rac-
 contare parabole.

MARIA - È questo che sei venuta a dirmi pure tu?

MADDALENA - Sì, questo, Madonna.

MARIA - Che sia ringraziato il Signore... eri arrivata
 tanto di corsa, cara figlia, che io mi ero presa una
 paura di quelle... mi ero già figurata non so mica
 quale disgrazia... Come siamo stupide alle volte, noi
 altre mamme! Ci preoccupiamo per niente!

GIOVANNA - Sì, ma anche lei, questa matta che
 arriva correndo accaldata per venire a darti l'annun-
 cio di queste stupidaggini...

MARIA - Buona, Giovanna... non stare a sgridarla
 adesso... infine è venuta per farmi il piacere di una
 commissione. Ti ringrazio, figliola... come ti chiami
 tu, che mi sembra di conoscerti?

MADDALENA - Io sono la Maddalena...

MARIA - Maddalena? Quale? Quella...

ZOÁNA - Sì, a l'è le... la cortizana. 'Ndem via, Maria, 'ndem a casa... co l'è mejór, che no ghe femo védar con zente compagn... no 'l sta ben.

MADDALENA - Ma mi no fago pü ol mester.

ZOÁNA - Ol sarà perché no ti trovi plu smorbíosi de catár... Va', desvergognada.

MARIA - No, no descasárla... povra fiola... se ol me car Jesus s'la tegne in tanta fiducia de mandam'la a mi a fam di cumisión, l'è segn che ades la fa giüdizi... vera?

MADDALENA - Sì, a fag giüdizi ades.

ZOÁNA - Vag a créderghe... la questión l'è che ol to fiol de ti a l'è tropo bono, as lasa catàre d' la compasió e ol freghén toeti! Ol g'ha sempre d'intorna un mügio de poltro'... zente senza laóro ni arte, morti de fame; desgrasiò e putane, compagn a quella!

MARIA - At parlet de cativa ti, Zoána... lü, ol me fiol, ol dise sempre co l'è par loro, sovra 'gni cosa par lori, sbandati e sperdüi, che o l'è gniudo a sto mundo a darghe la speranza.

ZOÁNA - D'acordi, ma at cumprendi che a sta manera no ol fa un bel vardà... ol se fa parlar a dre'... Con tuta la zente de bon-leváda co gh'è in cità; i cavajéri e soi dame, i dotori e i siori... che lü cont'ol so fare zentile savénte e 'rudito a s'truarí de sübet in t'la mánega e avérghe onori, farse aidáre se ol g'avése besógn. No, cripánte: ol va a méterse co i piogiát vilan! E de contra a quei!

MARIA - Scolti' come i vosa, e i ride... ma no se vede e crose!

ZOÁNA - A parte che ol podría farghe a men de sparlárghe sempre a dre' ai prévet e a i prelát... che quei no gh'la perdonano a niuno.

MARIA - Eco de novo e tre crose...

ZOÁNA - Quei un dì a g'la farán pagare! Ag farán d'ol male!

MARIA - Fag d'ol male al me fiol? E parché, co l'è sì bon... no ol fa che d'ol ben a tüti, anco a quei che no ghe domanda! E tuti i ghe vol ben! Sen-

GIOVANNA - Sì, è lei... la cortigiana. Andiamo via, Maria, andiamo a casa, che è meglio che non ci facciamo vedere con gente simile, che non sta bene.

MADDALENA - Ma io non faccio più il mestiere.

GIOVANNA - Sarà perché non trovi più sporcac-cioni da prendere... ma va' via, svergognata.

MARIA - No, non cacciarla, povera figliola... se il mio caro Gesù se la tiene in tanta fiducia da mandarla a me per farmi delle commissioni è segno che adesso ha messo giudizio, vero?

MADDALENA - Sì, faccio giudizio adesso.

GIOVANNA - Vai a crederle... la questione è che tuo figlio è troppo buono, si lascia prender dalla compassione e lo fregano tutti! Ha sempre attorno un mucchio di poltroni, gente senza lavoro né arte, morti di fame, disgraziati e puttane... uguali a quella!

MARIA - Parli da cattiva tu, Giovanna! Lui, il mio figlio, dice sempre che è per loro, sopra ogni cosa per loro, sbandati e sperduti, che è venuto a questo mondo, per dargli la speranza.

GIOVANNA - D'accordo, ma non capisci che in questa maniera non fa un bel vedere? Si fa parlar dietro... con tutta la gente bene allevata che c'è in città: i cavalieri e le loro dame, i dottori, i signori... che lui con il suo fare gentile, sapiente ed erudito, si troverebbe subito nella loro manica e avrebbe onori, farsi aiutare se ne avesse bisogno. No, sacripante: va a mettersi con i pidocchiosi vilani! E contro a quelli!

MARIA - Ascoltate come gridano, e ridono... ma non si vede la croce.

GIOVANNA - A parte che potrebbe fare a meno di spalar sempre dei preti e dei prelati... quelli non la perdonano a nessuno!

MARIA - Ecco di nuovo le tre croci...

GIOVANNA - Quelli, un giorno gliela faranno pagare... gli faranno del male!

MARIA - Far del male a mio figlio? E perché, che è così buono... non fa che del bene a tutti, anche a quelli che non glielo domandano! E tutti gli vo-

tit... i son dre' a sghignasár de novo... un de quei
ol duá es borlád per tera... Tùti ghe vol ben al
me fiol... no a l'è vera?

MADDALENA - Sì, anco mi ag voi tanto ben!

ZOÁNA - O, ol sconosemo tùti che spiráto ben at
voi ti al so fiol de la Maria!

MADDALENA - Mi ne g'ho un amore compagn che
par on fradél par lü! adesso...

ZOÁNA - Adesso... parchè prima donca...?

MARIA - Zoána, daghe un táio infina de intormen-
tarla sta fiola... cos'l'ha t'ha fait... no ti vedi co l'è
smortificáda... com'l'è che cria tanto... E anco ol fù-
dese che lè, sta zóina, la aga a tégner un amor par
lü de quei che e done de normale a gh'han par i
ómeni, che ghe piase... bon? No a l'è omo sforce
ol m'è fiol, oltra che ves Deo? De omo ol gh'ha i
ogi, le man, i pie... e tütto de omo... financo i du-
lori e l'alegresá!

Donca ag tocherà a lü, ol me fiol, a decíd... co ol
savrà ben lü se fa, quando gnirà ol so mumént, se
ol vorerà tórsela una sposa. Par mi, quela che lü ol
scernerà, mi ag vurarò ben 'me fúdes la mia fiola...
E ag speri tanto ca vegna prest quel dì... che ormai
ol g'ha compít trentatrí ani... e l'è ora che ol meta
sü famégia... Oh che brüt crià che fan là in funda...
e com l'è nera sta croze.

Tanto me plazería avérghe per casa di bambin so'
de lü, de far ziogáre, ninár... che mi ne so tante
canzón de cuna... e darghe i vizi... e contárghe fa-
bole, de quele bele favole che i finisce sempre be-
ne... e in zocondía!

ZOÁNA - Sì, ma adesso basta de starte a insognáre,
Maria... andémo che da sta banda, no magnémo pü
nemanco a sira...

MARIA - No g'ho fame a mi... no ghe descóvro la
resón... ma m'è gnit a doso un stencio de stó-
mego... bisogna proprio che vaghi a védar cos' l'è
ca va, a la in funda.

ZOÁNA - No, no te vaghi!... che a sont robe quele
co e fano intrestízia e at menarán un s'ciopama-
gón par tütto ol ziorno.

*gliono bene! Sentite... stanno sghignazzando di
nuovo... uno di quelli deve essere caduto per terra...
Tutti vogliono bene a mio figlio... non è vero?*

MADDALENA - Sì, anch'io gli voglio tanto bene!

GIOVANNA - Oh lo conosciamo tutti, che ispirato
bene gli vuoi tu, al suo figlio della Maria!

MADDALENA - Io non ho un amore uguale che per
un fratello, per lui! Adesso...

GIOVANNA - Adesso... perché prima, dunque?

MARIA - Giovanna, smettita infine di tormentarla,
questa figliola... Cosa ti ha fatto?... Non vedi com'è
mortificata? Com'è che gridano tanto? E anche se
fosse che lei, questa giovane, abbia a tenere un amo-
re per lui, di quello che le donne normali hanno per
gli uomini che gli piacciono... Bene? non è forse
un uomo mio figlio, oltre che essere Dio? Da uo-
mo ha gli occhi, le mani, i piedi... e tutto da uo-
mo, finanche i dolori e l'allegria! Dunque tocche-
rà a lui, a mio figlio, decidere... che saprà bene
lui cosa fare, quando verrà il suo momento, se lui
vorrà prendersela una sposa. Per me, quella che
lui sceglierà, io le vorrò bene come se fosse una
mia figliola. E ci spero tanto che venga presto,
quel giorno... che ormai ha compiuto trentatre
anni, ed è ora che metta su famiglia... Oh che
brutto gridare che fanno là in fondo... E come è
nera, questa croce! Tanto mi piacerebbe averci per
casa dei bambini suoi di lui... da far giocare, cul-
larli... che io ne conosco tante di canzoni da culla...
e dar loro i vizi... e raccontar loro favole, di quelle
belle favole che finiscono sempre bene, e in gio-
condità!

GIOVANNA - Sì, ma adesso basta di stare a sognare,
Maria... Andiamo, che di questo passo non man-
giamo più nemmeno a sera.

MARIA - Non ho fame, io... non ne scopro la ragio-
ne... Ma mi è venuto addosso una stretta di sto-
maco... Bisogna proprio che vada a vedere cos'è che
succede, là in fondo.

GIOVANNA - No, non vai!... che sono cose, quel-
le, che fanno tristezza. Ti porteranno uno strap-

Ol to fiol no ol sarà contento... pò es che in stu momento ol sébia già in la casa e che a te spécia... che ol g'ha fame.

MARIA - Ma se ol m'ha mandà a dire che no 'l vengnarà!

ZOÁNA - Ol pò avérghe üt on respensamente. At set com'è i fioli. Quando te i speci a casa no i torna... e i retorna quando no i speci miga! E bisogna ves sempre a pronta cont ol magnár al fogo.

MARIA - Sì, ti g'ha resón... andémo... At vóret 'gnì anco ti Madalena, a magnarne una scudéla?

MADDALENA - Bon, voluntera, se no v' dag infesciamént...

(Sul fondo passa la Veronica)

MARIA - Cos' l'è capitát a quella dona... co la g'ha un mantín tuto insenguinat? Ohj bona dona... av set fada male?

VERONICA - No, miga mi... ma un de quei cundanát che g'han metüo de soto a la crose, lo quello co a ghe criéno stregonáso... e che no l'è stregón, ma santo!.. Santo de segúro, che ol se capisce da i ogi dolci ch'ol tene. A g'ho sugad la faccia insanguagnénta...

MARIA - Oh dona pitósa...

VERONICA - ...cón sto mantin e gh' n'è sortít on miracol... ol m'ha lasád l'emprunta d'la soa figura, che ol pare un ritrat.

MARIA - Fam'lo védar.

ZOÁNA - No ves curiosa, Maria, che n'ol sta ben.

MARIA - No sont curiosa... a senti ch'ol devi védel.

VERONICA - D'acordi, at lo fago védar, ma in prima ségnat con-t'ol segn de la crose... eco, a l'è ol fiol de Deo!

MARIA - Ol me fiol... ah... a l'è me fiol de mi!

(corre disperata verso l'esterno)

ZOÁNA - Co t'è fat... benedeta dona!

VERONICA - Ma mi no credévi ch'a füs la sua mama... de quel!

pacuore per tutto il giorno. Tuo figlio non sarà contento. Può essere che, in questo momento, lui sia già in casa e che ci aspetti... che lui ha fame.

MARIA - Ma se mi ha mandato a dire che lui non verrà!

GIOVANNA - Lui può avere avuto un ripensamento. Lo sai come sono i figli. Quando li aspetti a casa non tornano... e ritornano quando non li aspetti mica! E bisogna essere sempre pronte, col mangiare sul fuoco.

MARIA - Sì, hai ragione... andiamo. Vuoi venire anche tu, Maddalena, a mangiare una scodella?

MADDALENA - Ben volentieri, se non vi do fastidio...

(Sul fondo passa la Veronica)

MARIA - Cos'è capitato a quella donna, che ha un tovagliolo tutto insanguinato? Oh buona donna, vi siete fatta male?

VERONICA - No, mica io... ma uno di quei condannati che hanno messo sotto la croce, quello al quale gridano stregone... e che non è stregone, ma santo!... Santo di sicuro, che lo si capisce dagli occhi dolci che tiene... gli ho asciugato la faccia insanguinata...

MARIA - Oh donna pietosa...

VERONICA - ... con questo tovagliolo, e ne è sortito un miracolo... lui mi ha lasciato l'impronta della sua figura, che sembra un ritratto.

MARIA - Fammelo vedere.

GIOVANNA - Non essere curiosa, Maria, che non sta bene.

MARIA - Non sono curiosa... sento che devo vederlo.

VERONICA - D'accordo, te lo faccio vedere, ma prima segnati col segno della croce... ecco, è il figlio di Dio!

MARIA - Oh, mio figlio! Oh, è il mio figlio, di me!

(Corre disperata verso l'esterno)

GIOVANNA - Cosa hai fatto... benedetta donna!

VERONICA - Ma io non credevo che fosse la sua mamma... di quello!

GIOCO DEL MATTO SOTTO LA CROCE

(In scena il matto, soldati e quattro crociatori. Si stende un lenzuolo dietro al quale Gesù viene fatto spogliare)

MATTO - Done! Ehj done innamorate d'ol Crist, gnit a lustrárve i ogi... gnit a vidél belo snudo ch'ol se sbióta, ol vostro moroso... doi palanchi par sguardáda, ehñit done... Oh che l'è belo de catà! A disú che a l'era ol fiol de Deo: mi am parés col sébia igual a un altro omo, par tütö cumpágn!... Doi palanchi, done, par sguardál!

Ag n'è niuna ch'as voia tor sto sfizi par doi palanchi? Bon, l'è dè de festa incoe... am voi rui-nárme... Vegn chi te, ch'at ol fagarò vide' a gratis... ohj che smórbia... vegn scia!

No perd st'ocasión... no ti è ti quela, la Madalena tanto innamorata de lü che, no truánd mantin ni salvieta par sugárghe i pie, ti g' li ha sugád con i to cavéi? Bon, peg par vui: che ades, par lege, a duarém cuarcial covertò in s'ul pecát... con t'un scusarín c'ol somegiarà a 'na balerina!

L'è a l'órdin ol cap dí comichi? Tira su ol telún che andarém a incomenzare ol spectácol: scena prima: ol fiol de Deo, gran cavajér cont la corona, ol monta a cavallo... un bel cavalót de legn par andà a torneò in giostra. E, par fa che n'ol borla in tera, a l'inciodarém sora la sela... man e pie!

CAPO DEI CROCIATORI - Móchela de fa ol paiaso e egn ch' a dag 'na man... tachèghe 'na corda ai pols, vün par part, c'ol se slonga de polito... ma laséme sgumbrát e palme, ch'as podà filzaghe i ciodi. Mi ag picarò in questa de drita, e...

I CROCIATORE - E mi in 'st'oltra. Bütéme un ciodo, che ol martel a gl'ho del me.

II CROCIATORE - Oh che ciodásc! A scumèti che in sete martelade ol pichi déntar tuto?

GIOCO DEL MATTO SOTTO LA CROCE

(In scena il matto, soldati e quattro crociatori. Si stende un lenzuolo dietro al quale Gesù viene fatto spogliare)

MATTO - Donne! Ehi donne innamorate di Cristo, venite a lucidarvi gli occhi... venite a vederlo bello nudo che si spoglia, il vostro innamorato... due palanche per un'occhiata, venite donne! Oh, è così bello da comprarlo! Dicono che era il figlio di Dio: a me sembra che sia uguale a un altro uomo, uguale in tutto!... Due palanche, donne, per guardarlo! Non c'è nessuna che ha voglia di prendersi questa soddisfazione per due palanche? Bene, è giorno di festa oggi... mi voglio rovinare... Vieni qui tu, che te lo farò vedere gratis... o che smorfiosa... vieni qua! Non perdere questa occasione... non sei tu quella, la Maddalena tanto innamorata di lui che, non trovando né mantello né salvietta per asciugargli i piedi, glieli ha asciugati con i capelli? Bene, peggio per voi: che adesso, per legge, dovremo coprirlo, coprirlo sul posto del peccato... con un grembiolino, da farlo assomigliare a una ballerina!

È pronto il capo dei comici? Tira su il telone che andremo ad incominciare lo spettacolo! Scena prima: il figlio di Dio, gran cavaliere con la corona, monta a cavallo... un bel cavallo di legno, per andare intorno in giostra! E per fare che non cada a terra l'inchioderemo sulla sella... mani e piedi!

CAPO DEI CROCIATORI - Smettila di fare il pagliaccio e vieni qui a darci una mano... attaccagli una corda ai polsi, una per parte, così si allunga per bene... ma lasciatemi libere le palme, che si possano infilzargli i chiodi. Io ci picchierò su questa di destra, e...

I CROCIATORE - E io quest'altra. Buttatemi un chiodo che il martello ce l'ho di mio (io).

II CROCIATORE - Oh che chiodaccio! Scommettiamo che in sette martellate lo picchio dentro tutto?

- I CROCIATORE - E mi an farò in sese, at voi scumèt?
- II CROCIATORE - D'acordi. Forza, slarghíve vui doi che ag' métum le ale a st'angioloto, ch'al g'abia a volar 'me l'Icaro in d'ol ziel.
- III CROCIATORE - Trajém insèma... insèma ho dit... a m' lo stravachí pian c'ol dev restà in d'ol mez d'la sela, ol cavajér... un poc püsè a mi... bon, ag son al segn... propi in d'ol bóegio.
- II CROCIATORE - Mi no ag son miga, hait fait i bóegi trop destánti... rüsa ti... forza... t'è magna' la furmagela a sto mesdi? Sforza!
- I CROCIATORE - Sì, sforza, va a fornì che ag sciuncarém i ligadúri de e spale e d'li gumbét.
- III CROCIATORE - Ti no te cascìare, che no e miga toe le ligadúre! Rüsa! Eh eh, sforza!
(Lamento di Gesù, contrappunto lamentoso delle donne)
- I CROCIATORE - Ohj, hait sentít ol s'ceppì?
- II CROCIATORE - Sì, no l'è stait bel... a l'è un s'ciocc col me fa sgrignì i osi... de contra, ol s'è giüsta slongád de misura: ades ag sont anc mi sora al bóegio.
- I CROCIATORE - Bon, tegnít in tir la corda; e ti valza ol martél che a partísun insémbia.
- II CROCIATORE - Stag aténto a mica picárte i didi! (risata degli altri)
- III CROCIATORE - Slarga sto sciampín che no te fag galítigo, at securi! ...oh ti varda sta man, come la g'ha impruntát ol rigo de la vita!... a l'è un segn tant longo che ol parese eghe ol destín de campár anc'mo sinquant'ani almáncò, sto cavajér! Vag a créderghe a le bágole de 'e strólighe, a ti!
- II CROCIATORE - Stopa sta léngua e valza ol martél...
- I CROCIATORE - Son prunt a mi.
- III CROCIATORE - Dáighe allora... Daaighee d'ol prem bot... (tonfo) Ohioa ahh! che a sbúsa i palmi!

- I CROCIATORE - E io ce la farei in sei, vuoi scommettere?
- II CROCIATORE - D'accordo. Forza, allargatevi voi due che mettiamo le ali a questo angiolotto, (così) che possa volare come Icaro in cielo.
- III CROCIATORE - Tiriamo insieme... insieme, ho detto... me lo rovesciate, piano che deve restare in mezzo alla sella, il cavaliere... un po' verso di me... bene, sono sul segno, proprio sul buco.
- II CROCIATORE - Io non ci sono mica, hai fatto i buchi troppo distanti... tira tu... forza... hai mangiato il formaggio a mezzogiorno? Forza!
- I CROCIATORE - Sì, forza, ma va a finire che gli romperemo i legamenti delle spalle e dei gomiti.
- III CROCIATORE - Non ti preoccupare, non sono mica i tuoi i legamenti, tira! Eh! Eh forza! (Lamento di Gesù, contrappunto lamentoso delle donne).
- I CROCIATORE - Oh, avete sentito lo schianto?
- II CROCIATORE - Sì, non è stato bello... è stato uno schiocco che mi fa scricchiolare le ossa... in cambio, si è giusto allungato di misura: adesso ci sono anch'io sopra il buco.
- I CROCIATORE - Bene, tenete in tiro la corda; e tu alza il martello, che partiamo insieme.
- II CROCIATORE - Stai attento a non picchiarti le dita (risate degli altri).
- III CROCIATORE - Allarga questo zampino che non ti faccio il solletico, te l'assicuro... oh, tu guarda questa mano, come ha segnata la linea della vita: è un segno tanto lungo che sembrerebbe che avesse il destino di campare ancora cinquant'anni almeno, questo cavaliere! Vai a credere alle balle delle streghe tu!
- II CROCIATORE - Ferma la lingua e alza il martello.
- I CROCIATORE - Io sono pronto.
- III CROCIATORE - Dagli allora... diamogli il primo colpo... (tonfo) ohioa ahh! a bucare le palme!

CAPO DEI CROCIATORI - (*Contrappunto dell'urlo di Cristo*) Ohoo, ol tremba da par tüüt. Sti' calmi. Daaghee d'ol segúnd bot... ohaoioaohh! a slargà i osi!

Ohoh ag spüda ol sangu a gnochì
Dàighe ol terzo boto ohahiohoh
Sto ciod t'ha sverzenát

Ohoh che e done no ti g'ha dímai sforzát
El quarto t'ol regala i soldát ohahiohoh
Che ti g'hait dit de no masáre ohahiohoh
E i nemisi 'me fradelì i dovaría amare
Ol quinto t'ol manda i vescovi d'la senagoga
ohahiohoh

Che ti g'hait dit che i sont falzi e malarbéti
ohahiohoh

Che i toi vescovi i sarà tüti umili e povareti
Ol sesto l'è ol regalo de i segnóri ohahiohoh
Che ti g'hait dit che i no anderán in ziélo
ohahiohoh

E ti g'hait fait l'exemplo del camélo
Ol sétimo t'ol pica i 'mpostóri ohahiohoh
Che ti g'hait dit che n'ol cunta nagót se i prega
ohahiohoh

Che i è boni a fregár mincióni in tera
ma ol Segnór quel no'l se frega.

I CROCIATORE - Hait venciüd me. At duarét pagam de bévar, recórdes.

II CROCIATORE - Ag bevaremo a la santità do sto cavajér e a la soa sfortüna! Come av trovít, majstà?
Av sentít ben saldo in d'i mani, sto destrér?
Bon, allora adèso andarémo in giostra, senza lanza e senza scudo!

CAPO DEI CROCIATORI - G'hait slazáde le corde dai polzi? Bravi i me baroni... strenzèghe ben saráda sta coréza intorna a e spale, che nol débía borlághe a doso in d'ol tirarlo in pie, sto campión! Daspò, na volta inciodád i pie a g'la toiarémo...

II CROCIATORE - 'Gnì chi toeti... spüève in t'i mani che a gh'em de 'ndrisár l'árbor de la cucágna! Vialtri 'gnì inanze co e corde e fele pasár de soravía

CAPO DEI CROCIATORI - (*contrappunto dell'urlo di Cristo*) Ohoo, trema dappertutto. State calmi! Dagli col secondo tempo... Ohaoioaohh! Ad allargare le ossa!

Ohoh e gli sputa sangue a fotti
Dagli il terzo colpo ohahiohoh
Questo chiodo t'ha sverginato

Ohoh e le donne non le ha mai forzate
Il quarto te lo regalano i soldati ohahiohoh
Che gli hai detto di non ammazzare ohahiohoh
E i nemici come fratelli dovrebbero amare
Il quinto te lo mandano i vescovi della sinagoga
ohahiohoh

Che gli hai detto che son falsi e maledetti
ohahiohoh

E che i tuoi saranno tutti umili e poveretti
ohahiohoh

Il sesto è il regalo dei signori ohahiohoh
Che gli hai detto che non andranno in cielo
ohahiohoh

E gli hai fatto l'esempio del cammello
Il settimo te lo picchian gli impostori ohahiohoh
Che gli hai detto che non conta niente se pregano
ohahiohoh

Ma il Signore quello non lo si frega.

I CROCIATORE - Ho vinto io. Dovrai pagarmi da bere, ricordatelo.

II CROCIATORE - Berremo alla salute di questo cavaliere, e alla sua sfortuna! Come vi trovate, maestà? Ve lo sentite ben saldo nelle mani questo destriere? Bene, allora adesso andremo in giostra, senza lancia e senza scudo!

CAPO DEI CROCIATORI - Avete slacciato la corda dai polsi? Bravi i miei baroni... stringete ben chiusa questa cinghia attorno alle spalle, che non debba caderci addosso nel tirarlo in piedi, questo campione! Appresso, una volta inchiodati i piedi, glielo toglieremo.

II CROCIATORE - Venite tutti qui... sputatevi sulle mani che abbiamo da raddrizzare l'albero della cucagna! Voi venite avanti con le corde e fatele pas-

a la traversa de tranzét... Vegn scià anca ti, Matazón: monta in co' a la scala, pront a tegnìl.

MATTO - Me dispiase ma mi no podì aidárve: che n'ol me g'ha fait nagót a mi, quello...

II CROCIATORE - O baléngo! ma nemáncò a nojaltri ol ne g'ha fait nagót... a l'em giüsta incrusát par pasatém, ah ah, e g'han dait de giünta dese palanche a testa par ol destúrbo... dàl, daghe una man che après at fem l'onur de giügarghe 'na partida a dadì cun ti...

MATTO - Ah bon, se a l'è par 'na partida no me tiri miga in dre! Sont già su la scala, varda... a podì scomenzà!

I CROCIATORE - Brao! Sem a l'órden toti...? 'ndem alora, rüzém insemi, me aricomándi... un strep longo a la volta. Av dag ol temp:

Ohj izarémo	Ehice	
sto penón de nave		ohoho
par fag de drapo		ohoho
gh'em tacád un mato		ohoho

Ohj izarémo	Ehice	
sto palon de festa		ohoho
cucagna grosa		ohoho
Gesù Cristo in cofa		ohoho

Ohì che cucagna	Ahaa	
che la sbusa ol cielo		ohoho
ag piove sangue		ohoho
patre nostro ol plange		ohoho

Legríve legríve	Ehee	
Ch'em trovát chelo bravo		ohoho
c'ol s'è fat s'ciavo		ohoho
par vestírghe da novo		ohoho

Loeu, al' è asè; me par che ol stévia ben franco. Bon... alora tra' foera i dadì che fem sta ziozáda.

(Il matto giocando ai dadì e a tarocchi ha vinto la tunica di Cristo e le paghe dei « crociatori »)

MATTO - Oh se vorsít toti indré i vost palanchi, mi a ve i lasì de voluntera, cumprés la culána i uregìt, l'anélo... e varda, ag tachi anc'mo quest.

sare sopra l'asse trasversale... vieni qui anche tu, Matazone: sali in cima alla scala, pronto a tenerlo.

MATTO - Mi dispiace ma io non posso aiutarvi: non mi ha fatto niente, quello.

II CROCIATORE - O balengo... ma nemmeno a noialtri non ha fatto niente: l'abbiamo giusto crocifisso per passatempo, ah, ah, e ci hanno dato perdipiù dieci palanche a testa per il disturbo... Dài, dacci una mano, che dopo ti faremo l'onore di giocare una partita a dadì con te.

MATTO - A beh, se è per una partita non mi tiro mica indietro! Sono già sulla scala, guarda... potete incominciare!

I CROCIATORE - Bravo! Siamo a posto tutti? Andiamo allora... Tiriamo insieme, mi raccomando, uno strappo lungo alla volta: vi dò il tempo.

Ohì issiamo	Ehice	
questo pennone di nave		ohoho
per far da bandiera		ohoho
gli abbiamo attaccato un matto		ohoho

Ohì issiamo	Ehice	
questo palo da festa		ohoho
cuccagna grossa		ohoho
Gesù Cristo in cofa		ohoho

Ohì che cucagna	Ahaaa	
che buca il cielo		ohoho
ci piove sangue		ohoho
il padre nostro piange		ohoho

rallegratevi rallegratevi	oheee	
che abbiamo trovato quel bravo		ohoho
che si è fatto schiavo		ohoho
per vestirci di nuovo		ohoho

Alt, è abbastanza: mi sembra che sia ben saldo. Bene, tira fuori i dadì che facciamo una giocata.

(Il matto giocando a dadì e a tarocchi ha vinto la tunica di Cristo e la paga dei crociatori).

MATTO - Se volete indietro tutti i vostri soldi io ve li lascio volentieri, compresa la collana, gli orecchini, l'anello... e guarda, ci aggiungo anche questo.

I CROCIATORE - E par tûta sta roba cus te vorarêset in scambi?

MATTO - Quel là...

II CROCIATORE - Ol Cristo?

MATTO - Sì, voeri che m'ol lasì stacal via de la crose.

CAPO DEI CROCIATORI - Bon: pecia c'ol meura e a l'è to...

MATTO - No, mi ol voeri ades che l'è anc'mo vivo.

I CROCIATORE - Oh mat de tûti i mati... at vorreste che de contra a g'hâbium de sfurni' inciodât tûti nünc e quâtar al so rempiâz?

MATTO - No, no avêrge pagüra, che no av capitarà nagota a vui: abastarà che ag pîcum sù un'ôlter al so post, vün de la sua taja, e at vedarét che no s'incorgerà niün d'ol scambi... che intanto sù la crose a se insomégen tûti.

I CROCIATORE - Quest l'è anco vera... inscurtegât in sta manera poe, che ol par un pess in gratiróela...

CAPO DEI CROCIATORI - Ol sarà vera, ma mi no ghe stago. E poe, chi ti g'avariât in ment de taghe d'ol rempiâz?

MATTO - Ol Giüda!

CAPO DEI CROCIATORI - Ol Giüda? Quel...

MATTO - Sì, quel so apóstul traditór che ol s'è impicât pendüt per disperaziün al figo de drîo a la sces, cinquanta pas de chî.

CAPO DEI CROCIATORI - Muèves, de corsa, andem a sbiutâl che ol g'avarà anc'mo in sacócia i trenta denâri d'ol servisi...

MATTO - No, no stit a disturbav... che intânt quei i ha bütâd via de sübet in mez a un rosc de spin.

CAPO DEI CROCIATORI - 'Me fait a savél ti?

MATTO - Ol sago, imparché i g'ho catât mi quei dinari, vün par vün. Vardì chî che brasi sgrubiât che am sunt cunsciât...

I CROCIATORE - E per tutta questa roba cosa vorresti in cambio?

MATTO - Quello là...

II CROCIATORE - Il Cristo?

MATTO - Sì, voglio che me lo lasciate staccare dalla croce.

CAPO DEI CROCIATORI - Bene: aspetta che muoia ed è tuo...

MATTO - No, lo voglio adesso che è ancora vivo.

I CROCIATORE - Oh matto di tutti i matti... vorresti che per giunta finissimo tutti noi quattro al suo posto?

MATTO - No, non aver paura che non vi capiterà niente a voi: basterà che attacchiamo un altro al suo posto, uno della sua misura, e vedrete che non si accorgerà nessuno dello scambio... tanto sulla croce ci assomigliamo tutti.

I CROCIATORE - Questo è anche vero... scorticato in questa maniera poi, che sembra un pesce in graticola...

CAPO DEI CROCIATORI - Sarà anche vero, ma io non ci sto. E poi chi avresti in mente di attaccarci al suo posto?

MATTO - Il Giuda!

CAPO DEI CROCIATORI - Il Giuda? Quello...

MATTO - Sì, quel suo apostolo traditore che si è impiccato per disperazione al fico dietro la siepe, cinquanta passi da qui.

CAPO DEI CROCIATORI - Muovetevi, di corsa, andiamo a spogliarlo che avrà ancora in saccoccia i trenta denari del servizio.

MATTO - No, non state a disturbarvi... che tanto quelli li ha buttati via subito in mezzo a un rovo di spini.

CAPO DEI CROCIATORI - Come hai fatto a saperlo tu?

MATTO - Lo so perché li ho presi io quei denari, uno per uno. Guardate qui che braccia graffiate che mi sono conciato.

CAPO DEI CROCIATORI - No m'interesa i brazi... faghe vedè sti dinári. Ohi ohi, e tütü d'arzénti... va' beli... me i pesa, e i sona...

MATTO - Bon, tegnivei, i è i vóster anca quei, se 'gnit d'acórdi d'ol scambi. Par mi... mi ag sont d'acórdi.

CAPO DEI CROCIATORI - Anca nujártri...

MATTO - Bon, alora andit de prescia a torve ol Giüda impicát pendüt, che mi ag pensi a tirà de baso ol Crist...

I CROCIATORE - E se ariva ol Zentürión e at cata in d'ol scrusaménto?

MATTO - Ag dirò che a l'è stat una penzáda de mi... che poe sont un mato. E che vui non gh'avét colpa niuna. Ma no stit chí a perd ol tempo, andít...

CAPO DEI CROCIATORI - Sì, sì... andém, e a spém che no ghe pórtén roгна, sti trenta dinari.

MATTO - Bon, a l'è fada. Ohi me par gnanca vera: sunt inscì cuntento... Gesù, tegn dur, che a l'è rivád ol salvamént... tòi e tenaie... ecoe. Ti no l'avaréset gimai dit, ah Gesù, che ol sarése 'gnüd a salvárte impropri un mato... ah ah... pecia che imprima at ligarò con sta coréza, ag fagarò in un mumént... no eghe pagúra che no te fagarò mal, at fagarò 'gnir giò dolze 'me na sposa e poe at cargarò in le spale, che a mi a sont fort me un boe... e via de vuláda! At porterò giò al fiüm, che li a g'ho un barchét, e cont quáter paládi ol travérsüm ol fiüm... E prima che vegna ciaro as truerém beli me ol zol a casa d'un me amíso stregón c'ol te medegarà e at fagarà guarì in tri die. No ti vóret? No ti vóret ol stregón...? Bon, andarém da ol médego onguentári, co a l'è un me amigo fidát anca quello de mi. Ne manco quello? Se te vóret alora? Nagót... no at vóret miga che at sciódi?

Ho capit... at g'hait la convinziún che con sti boeci in dí mani e in dí pie, tüt ins'cincà 'n di liga-

CAPO DEI CROCIATORI - Non m'interessano le braccia, facci vedere questi denari. Ohi, ohi, e tutti d'argento... guarda che belli... come pesano... come suonano...

MATTO - Bene, teneteveli, sono vostri anche quelli, se ci si mette d'accordo per lo scambio. Per me io sono d'accordo...

CAPO DEI CROCIATORI - Anche noi altri.

MATTO - Bene, allora andate a prendervi subito il Giuda impiccato, che ci penso io a tirar giù il Cristo.

I CROCIATORE - E se arriva il centurione e ti trova nel bel mezzo dello scrociamento?

MATTO - Gli dirai che è stata una mia pensata, che tanto sono un matto. E che voi non avete nessuna colpa. Ma non state qui a perdere tempo, andate...

CAPO DEI CROCIATORI - Sì, sì... andiamo, e speriamo che non ci portino sfortunata, questi trenta danari.

MATTO - Bene, è fatta. Non mi par neanche vero! sono così contento... Gesù, tieni duro, che è arrivata la salvezza... prendo le tenaglie, eccole. Tu non lo avresti detto, eh Gesù, che sarebbe venuto a salvarti proprio un matto... Ah, ah... aspetta che prima ti leggerò con questa cinghia, farò in un momento... non aver paura che non ti farò male, ti farò venir giù dolce come una sposa e poi ti caricherò sulle spalle, che io sono forte come un bue... e via di volata! Ti porterò giù al fiume: lì ho una barchetta e con quattro palate attraverso il fiume. E prima che faccia chiaro ci troveremo belli come il sole a casa di un mio amico stregone che ti medicherà e ti farà guarire in tre giorni. Non vuoi? Non vuoi lo stregone?! Bene, andremo dal medico degli unguenti, che è un mio amico fidato anche quello. Niente: non vuoi che ti schiodi?

Ho capito... hai la convinzione che con questi buchi nelle mani e nei piedi, tutto schiantato

dür 'me t'han cunsciát, no ti serà pí capáz de andà intorna, ni de imbucát de par zol. No ti vol star al mundo a dipénd da i ólter 'me un disgraziád? G'ho indovinát? No l'è nemánc par quello? O sacra-biót... e par qual razón donca! P'ol sacrifici? Se te díset cos'è? Ol salvaménto? La redenzió... cos te straparlét cosa? O poveráz!... asfido mi... at g'hait la féver... sent 'me te bujet...

Bon, ma ades at tiri giò, at quarcí ben con la tónega... chi, perdonam se am perméti, ma at set un bel testón... a vorés miga es sarvát? At voeret propri murír su ste trave? sì...? Par ol salvamént di ómeni... Oh, questa a l'è de no crédar-ghe!... e poe a i disen che ol mato a son mi... ma ti am bati de mila pértighe a vantággio, caro ol me fiol Gesù! E mi che a sont stait a scanám a ziógár a e carte tütta la note par poe avérghe sta gran bela satisfazió! Ma sacragión, ti at set ol fiol de Deo, no? Mi al cognosci ben, fam la corezió se a sgáro: ben, donca, d'ol mumént che ti è Deo t'ol savaré ben ol resultát che ol gavarà daspò sto sacrifici de crepare incrusát... Mi no son deo e nemanco proféta: ma m'l'ha cuntád la smortína sta note, in fra i lágrem, 'me ol 'gnirà a furnì.

In prima at fagaráno 'gnir tütto indurát, tütto d'oro, dal cò fino ai pie, daspò sti ciódi de fero i t'ei fagaráno tuti d'arzónto, i lagrém egnaráno tochéti sluzénti de diamánte, ol sangu che at gota de par tütto ol s'ciambieráno cont una sfilza di rubini sbarluscénti, e tütto quest a ti, che t'hait sglát a parlág d' la povertà.

De giúnta sta tua croze dulurúsa e la picherán in da par tütto: sora ai scudi, sü e bandére de guera... sü e spade a copár zente, 'me i fudés vidéli... a copare parfin in d'ol nome de ti... ti, che t'hait criát che a semo toti fradéli, che a no se deve masáre. Ti g'hait üt un Giüda giamò? Bon, ti n'agarà tanti 'me furmíge, de Giüda, a traírte e a duvrárte par impagnutà i cojoni!

Dam a trà... no val la pena...

Eh? No saran tütü traíúri? Bon, fam inqualche nom: Francesco ol beat... e poe ol Nicola... San Michel taja mantél... Domenic... Catarina e Clara ...e

nelle legature come t'hanno conciato, tu non sarai più capace di andare in giro né di imboccarti da solo. Non vuoi stare al mondo a dipendere dagli altri come un disgraziato? Ho indovinato? Non è neanche per quello? Oh accidenti... e per quale ragione? Per il sacrificio? Cosa dici? Cosa? Il salvamento? La redenzione... Che cosa straparli? Cosa? Oh poveraccio... sfido io... hai la febbre... senti come scotti... bene, ma adesso ti tiro giù, ti copro bene con la tunica... adesso scusami, se permetti sei un bel testone... non vuoi essere salvato? Vuoi proprio morire su questa croce? Sì? Per la salvezza degli uomini... Oh, questa è da non crederci... e poi dicono che il matto sono io, ma tu mi batti di mille perticche di lunghezza, caro il mio figlio Gesù! Ed io che sono stato a scannarmi giocando alle carte tutta la notte per poi avere questa gran bella soddisfazione... ma sacramento, tu sei il figlio di Dio, no? Io lo so bene, correggimi se sbaglio: bene, dal momento che tu sei Dio, tu lo sai bene il risultato che avrà il tuo sacrificio di crepare crocifisso... Io non sono Dio e neppure profeta: ma me l'ha raccontato la smortina questa notte, tra le lacrime, come andrà a finire. Dapprima ti faranno diventare tutto dorato, tutto d'oro, dalla testa fino ai piedi, poi questi chiodi di ferro te li faranno tutti d'argento, le lacrime diventeranno pezzetti lucenti di diamante, il sangue che ti sgocciola dappertutto lo scambieranno con una sfilza di rubini luccicanti e tutto questo a te, che ti sei sgolato a parlar loro della povertà. Per giunta questa tua croce dolorosa la planteranno dappertutto: sopra gli scudi, sulle bandiere da guerra, sulle spade, per uccidere gente come fossero vitelli, uccidere nel tuo nome, tu che hai gridato che siamo tutti fratelli, che non si deve ammazzare. Hai già avuto un Giüda? Bene, ne avrai tanti come formiche di Giüda, a tradirti, ad adoperarti per incastrare i coglioni!

Dammi retta, non vale la pena...

Eh? Non saranno tutti traditori? Bene, fammi qualche nome: Francesco il beato... e poi il Nicola... S. Michele taglia mantello... Domenico... Ca-

poe... d'accordo, metéme g anca questi: ma i saran sémper quáter gatt in cunfrunta al númer di malnát... e anco quei quáter gatt i se trovarán n'altra voeltra compágni che i t'han fait a ti, dopo che i g'avarán schischiádi de vivi. Ripét, scusa, che questa no la g'ho capída... Anca se an fúde se vün zol... si anca un omo dumà in tuta la tera degn d'es salvád imparchè ol è un giusto, ol to sacrifici n'ol sarà stait fait par nagót... Oh no: no, allora no gh'è piú speranza, at zet imprópi ol cap di mat... at set un manicomi intrégo! La zola voeltra che ti me g'ha piazzüdo, Jesus, l'è stait la voeltra che set rivát in gesa che i fasévan mercát e t'è scomenzá a sfruntá tüti col bastún. Ohí che bel ved... quel l'era ol to mestè... Miga ol crepà in crose par ol salvaménto! Oh segnór segnór... am vegn de piang... a no créderghe, a piangi d'inrabít...

CAPO DEI CROCIATORI - Ohí Matazón, disgraziát! No t'l'hait anc'mo tirá a baso a quel? S't'hait fait cos'è infina adesso, a t'hait dormít?

MATTO - No che no g'ho dormít... g'ho üt dumà un ripenzamént...

A no vojo sciodárlu plu sto Cristo... a l'è mejor ch'ol resta in crose.

CAPO DEI CROCIATORI - Oh bravo, e magari adesso at voraréste indrio tüta la cavágn a fare di dínari... ohí che furbásio! ti g'ha mandáti a fare i fachini a torte sto Giüda impicát soiaménte par farte 'na ridáda? No, caro Matazón! Se ti voi indrio la tua roba, at la duarét vénzer de novo a i taróchi! Justa... a sta zola condizion.

MATTO - No, mi no g'ho voia de ziojár. Tegnéve 'mpure tüto... dínari, ori, oregíni, che mi no ziojarò gimai plu in sta vita... Ho vinzút par la prema voeltra sta note, e me g'ha bastát...

Anco par un omo zol col sebia degno ol val la pena de morír in croze! O se l'è mato... l'è mato, ol fiol de Deo!

Picà, picà tüti, l'era ol to mestè, tüti quei che fan mercát in gesa: láder, balós, impustúr e fúrba-cióni: foera, picà, picà!!!

terina e Chiara... e poi... d'accordo, mettiamoci anche questi: ma saranno sempre quattro gatti in confronto al numero dei malnati... e anche quei quattro gatti li tratteranno un'altra volta nello stesso modo che hanno fatto con te, dopo che li hanno perseguitati da vivi. Ripeti, scusa, che questa non l'ho capita. Anche se ce ne fosse uno solo... sì, anche un uomo soltanto in tutta la terra degno di essere salvato, perché è un giusto, il tuo sacrificio non sarà fatto per niente... Oh no: allora sei proprio il capo dei matti... sei un manicomio completo! La sola volta che mi sei piaciuto, Gesù, è stata la volta che sei arrivato in chiesa mentre facevano mercato e hai cominciato a menare tutti col bastone. Ohí che bel vedere... quello era il tuo mestiere... mica crepare in croce per la salvezza! Oh Signore Signore... mi viene da piangere... ma non crederci, piango d'arrabbiato.

CAPO DEI CROCIATORI - O Matazone, disgraziato... non l'hai ancora tirato giù quello? Cosa hai fatto fin adesso, hai dormito?

MATTO - No che non ho dormito, ho avuto solo un ripensamento... non voglio schiodarlo più questo Cristo, è meglio che resti in croce.

CAPO DEI CROCIATORI - Oh bravo! e magari adesso vorresti indietro tutti gli ori e i denari... Ohí che furbastro! Ci hai mandati a fare i fachini, a prenderti questo Giuda impiccato, soltanto per farti una risata? No, caro Matazone! Se tu vuoi indietro la tua roba, te la dovrai vincere di nuovo ai tarocchi! Solo a questa condizione.

MATTO - No, io non ho voglia di giocare, tenetevi pure tutto... denari, ori, orecchini, perché io non giocherò mai più in questa vita. Ho vinto per la prima volta questa notte, e mi è bastato... Anche per un uomo solo che ne sia degno vale la pena di morire in croce! Oh se è matto... è matto, il figlio di Dio!

Bastonare, bastonare tutti, tutti quelli che fanno mercato in chiesa, ladri, truffoni, impostori e furbacchioni. Fuori, bastonare! Bastonare!

PASSIONE
MARIA ALLA CROCE

DONNA - Andì a fermarla... l'è rent a 'gni la soa mama de lü, la beata Maria, no fágghel vardà incrusát me l'è che ol pare un cavrètt inscortegat che cola sangüi a fontanela par tütt 'me na muntagna de nev in primavera per sti gran ciodi che g'han picát in ti carni di man e di pie intramés a i osi sfurà...

CORO - No féghel vardà!

E no la se vol fermà... a la vegne corendo desesperáda in süil sentié che in quattro no la podémo tegnir...

UOMO - Se in quattro non la tegnì, prové in cinque e in sie... ei no la pol vegnì, no la pol vardà sto fioll intorsegà cumpagn 'me 'na radís d'oliva magnáda di furmíghi...

ALTRA DONNA - Quarcéghe, covrìghe almanco la faccia al fiol de Deo, che no l' posa arecugnósarlo la soa mama... ag dirém che l'incrusát l'è un oltar, un foresto... che no l'è ol so fiol de le!

DONNA - Mi a creo che puranco al femo quarcia tütt con un linzól bianco, al fiol de Deo, la soa mama ol recognuserà... abásta che ghe spona de fora un dit d'un pie o un rízzul dei cavéj, imperchè la g'l'hait fait lé, la sua mama, quei.

UOMO - La vegn... l'è chi loga la beata Maria... ag faria men dulor masala de cultél, pitóst che laság ved ol fioll! Dem un sass de trasmurtila d'un bott, che la se ruérsa per tera, che no la poss vardà...

ALTRO UOMO - Stet quač, fev in là... oh povra dona che la ciamít beata... e cum la pol es beata con sta decurasió de quatro ciodi che g'han picat in de la carna dolorosa a rabatún, cumpagn che a no s'faria a una lüserta venenúsa o a un scurbátt?

DONNA - Sti' quač... mantegni' ol fiat che adess sta dona la scoltari' crià de toeta vos, compagn s'l'aves

PASSIONE
MARIA ALLA CROCE

DONNA - Andate a fermarla, sta arrivando la sua mamma di lui, la beata Maria, non fateglielo vedere incrociato com'è che sembra un capretto scorticato che cola sangue a fontanella dappertutto come una montagna di neve in primavera, per questi gran chiodi che gli hanno piantato nelle carni delle mani e dei piedi, in mezzo alle ossa forate.

CORO - Non fateglielo vedere!

Lei non si vuole fermare... arriva correndo disperata sul sentiero che in quattro non la possiamo tenere.

UOMO - Se in quattro non la tenete, provate in cinque e in sei... lei non può venire, non può guardare questo figlio intorcigliato come una radice di olivo mangiata dalle formiche.

ALTRA DONNA - Nascondetegli, copritegli almeno la faccia al figlio di Dio, che non possa riconoscerlo la sua mamma... le diremo che il crocefisso è un altro, un forestiero... che non è suo figlio di lei.

DONNA - Io credo che anche se lo facciamo coprire tutto con un lenzuolo bianco il figlio di Dio, la sua mamma lo riconoscerà... basta che gli spunti fuori un dito di un piede o un ricciolo dei capelli, perché glieli ha fatti lei, la sua mamma, quelli.

UOMO - Viene... è già qui la beata Maria... le farebbe meno dolore ammazzarla col coltello, piuttosto che lasciarle vedere il figlio! Datemi un sasso per tramortirla di colpo, che si rovesci per terra; (così) che non possa guardare...

ALTRO UOMO - State quieti, fatevi in là... o povera donna, che la chiamate beata... e come può essere beata con questa decorazione di quattro chiodi che gli hanno conficcato nella carne dolorosa, e ribattuto che uguale non si farebbe a una lucertola velenosa o ad un pipistrello?

squartáda ol dular, 'sgrasiáda: dular de sete culte-
ladi a spacág ol cor...

UOMO - La età lì ferma, la dis nagót... Fit che la
piángia almanco un poc! Fila criár, ch'el s'ábia de
s'ciopár sto gran magón che ghe suféga ol goz.

ALTRA DONNA - 'Ntendú, stu silénsi che gran
frecáss ghe mena; e nol val cuerciáse i urégi. Parla,
parla: dig quai coss, Maria... ohì te prégit.

MARIA - Déime 'na scala... a voi montárghe a renta
al me nann... Nan, oh 'l me belo smorto fiol de mi,
stait segúro, me ben, che 'des la riva la toa mama...
Come i t'han combinát sti assasít becarì. Maledítt
purscéll rugnúsi! 'Gním a cunsciám ol fiol de sta
manera! Cosa ol 'veva fait, sto me tarlóch, de vé-
ghel inscì a scann de fav tanto canája con lü... Ma
am burlerì in ti mani: a vün a vün! Oh m'la pa-
gari', anc' duarisi 'gniv in cerca in capp al mund,
'nimal bestì sgrasiò!

CRISTO - Mama, no stat a criar, mama.

MARIA - Sì, sì, at gh'et rasón... pardúnam, ol me
nan, sto burdeléri ch'ho fait e sti parol d'inrabít
che hu dítt, ch'l'è stait stu strench dular de truvéte
impatacát de sangu, s'ciuncát chí loga sü ste trave,
sbiutát, de bott pestà... sbusà in de' i me bej man
sí delicát, e i pie... oh i pie, che gota sangu, gota
a gota... ohj che duá es gran mal!

CRISTO - No mama, no sta' a cascíat... des, t'el giúri,
no senti pi mal... ol m'ha pasát. No senti pü na-
gota, va' a ca' mama, te pregi... va' a ca'!

MARIA - Sì, sì anderém a ca' inséma, 'egni sü, a tirát
giò de ste trave... cavárte fora i ciodì piano pian...
dím un tenáj... 'gnim a dam 'na man... ahidém
quaicün...

SOLDATO - Ehi dona, o s'te fait li loga de soravía
a sta scala? chi v'l'ha dait ol parmés?

MARIA - A l'è ol me fiol de mi ch'avít incrusád...
al voi s'ciodál, purtal cun mi a ca'...

SOLDATO - A ca'? Ohj che premura, no l'è anc'mo

DONNA - *State quieti, trattenete il fiato che adesso
questa donna l'ascolterete gridare a tutta voce, co-
me se l'avesse squartata il dolore, sgraziata: do-
lore di sette coltellate da spaccarle il cuore.*

UOMO - *Sta là ferma, non dice niente... fate che
pianga almeno un po'! Fatela gridare, che debba
scoppiare questo gran magone che le soffoca la
gola!*

ALTRA DONNA - *Ascoltate questo silenzio, che gran
fracasso che porta; e non serve coprirsi le orecchie.*

Parla, parla, di' qualche cosa Maria... oh, ti prego!

MARIA - *Datemi una scala... voglio salire vicino al
mio bene. Mio bene... oh, mio bello smorto figlio
di me (mio), stai tranquillo mio bene, che ades-
so arriva la tua mamma! Come ti hanno combi-
nato questi assassini, macellai: maledetti, porci ro-
gnosi! Venirmi a conciare il figlio in questa ma-
niera! Cosa vi aveva fatto questo mio tontolone,
d'averlo così in odio, da (essere) farvi tanto ca-
naglie con lui... ma mi cadrete nelle mani: a uno
a uno! Oh, me la pagherete, anche se dovessi ve-
nirvi a cercare in capo al mondo. Animali bestie
disgraziati!*

CRISTO - *Mamma, non stare a gridare, mamma.*

MARIA - *Sì, sì, hai ragione... perdonami mio bene,
questo baccano che ho fatto e queste parole da ar-
rabiata che ho detto, che è stato questo stret-
to dolore di trovarti imbrattato di sangue, spez-
zato qui, su questa trave, denudato, di botte pe-
stato... bucato nelle mie belle mani così delicate,
e i piedi... oh, i piedi, che gocciolano sangue, goc-
cia a goccia... oh, dev'essere un gran male!*

CRISTO - *No mamma, non stare a preoccuparti...
adesso, te lo giuro non sento più male... mi è pas-
sato... non sento più niente, va' a casa mamma, ti
prego, va' a casa...*

MARIA - *Sì, sì, andremo a casa insieme, vengo su, a
tirarti giù da queste travi, cavarti fuori i chiodi
piano, piano. Datemi una tenaglia... venite a dar-
mi una mano... aiutatemi qualcuno...!*

SOLDATO - *Ehi, donna, cosa fai lassù sopra alla
scala? Chi ve l'ha dato il permesso?*

froll asè, o santa dona, no l'è anc' mo ben stagionát. Boj, 'pena che ol tira i ültem, av fo un fis'cèt e gni' a teul bela che impachetà, ol vos car zóvin... cuntent? 'Gni' giò 'des.

MARIA - No che no' vegni, no' lasarò pasà chi loga la nott ol me fiol de per lü suléng a muríme! E vui no podì miga fam sta preputénsa, che mi a son la sua mama de lü, son la sua mama, mi!

SOLDATO - Bon! 'Des me t'l'hait sgionfáde a sufficít, ohj cara la mia mama de lü: agh farém com quand a's croda i pomi, voj védar? agh' darò na bela scurláda a sta scala, e 'gniri giò de stónfete 'me un bel perót marügu.

CRISTO - No, oh te pregi soldát, che ti è bon e caro! Fame a mi quel che ti vol: scorla la crose de me scarpárme i carni e le man e i osi, ma a la mia mama... te pregi, no fárghe mal!

SOLDATO - Hait sentít, la mia patrona, quant ìnn i uri? As g'ho de fa? Per mi l'è ol stess laóro: o sciabati vui, e de présia, de sta scala, o mi scorli la cruse...

MARIA - No, no... per carità... peccè che son già giò... vardì son chi abas la scala.

SOLDATO - Oh! l'intendú al termin sta balada, o dona benedetta... E no' vardì a mi, cun sti ogi a brüsatám, che mi no ghe n'ho colpa niuna se ol zóvin ol s'ha catát sta posisión iscómuda de stag coi brasc slargádi... ohj che no g'ho pena de vui? che no cognosi mi, l'isbarluscìa di lágreme sanguagnenti ch'av süda giò di ogi? Sa l'ha éstu on dulor de madri! Ma ag podì fag nagót... che mi sont comandát che vaga fina a l'órden sta cundána, sont condanát a fav murì ol fioll, o ben, de cuntra, li loga, me picherán su mi co' i stes so ciódi.

MARIA - O bon suldát cúrtes, tegni', av fo un presenti de quest'anel d'argénti, e de sti uregíti d'ori... tegni, in cambi d'un plagér ch'am podit cuncéd.

SOLDATO - Ol saria stu plagér?

MARIA - È mio figlio di me che avete incrociato (crocefisso)... voglio schiodarlo, portarlo con me, a casa...

SOLDATO - A casa? Oh che premura, non è ancora frollo abbastanza, o santa donna, non è ancora ben stagionato! Bene, appena tira gli ultimi vi faccio un fischietto, e venite a prenderlo bello che impacchettato il vostro caro giovane... Contenta? Venite giù adesso...

MARIA - No che non vengo! Non lascerò passare qui, in questo luogo la notte a mio figlio, da solo, tutto solo a morirmi. E voi non potete farmi questa prepotenza, ché io sono la sua mamma di lui, sono la sua mamma, io!

SOLDATO - Bene. Adesso me le hai gonfiate a sufficienza, cara la mia mamma di lui: faremo come quando si scrollano le mele, volete vedere? Darò una bella scrollata a questa scala: e verrete giù a tonfo come una bella pera matura.

CRISTO - No! Oh, ti prego soldato, che sei buono e caro! Fai a me quello che vuoi: scrolla la croce fino a lacerarmi le carni delle mani e le ossa, ma alla mia mamma... ti prego, non farle male.

SOLDATO - Avete sentito, cara mia padrona, quante sono le ore? Cosa devo fare? Per me è lo stesso lavoro: o scendete voi, e in fretta da questa scala, oppure io scrollo la croce.

MARIA - No, no... per carità... aspettate che sono già giù... guardate, sono qui ai piedi della scala.

SOLDATO - Oh, l'avete capita alla fine questa ballata, o donna benedetta... e non guardatemi con questi occhi da bruciarmi: io non ho colpa alcuna, se il giovane si è presa questa posizione scomoda di stare con le braccia allargate... oh che non ho pena di voi? che non conosco io, il luccichio di lacrime sanguinanti che vi sudano giù dagli occhi? È ben questo un dolore di madre! Ma non ci posso far niente, che io sono comandato che vada fino all'ordine questa condanna, sono condannato a farvi morire il figlio, o bene altrimenti, lassù, me attaccheranno, con gli stessi suoi chiodi.

MARIA - O buon soldato cortese, tenete, vi faccio un presente di questo anello d'argento, e di questi

MARIA - De lasám netág via ol sangu, al me fiol, cont un poc d'acqua e un strasc, de dághen un poc de 'nbiasegáss i lavri s'cepát d'la set...

SOLDATO - Nagót de pü che sti cialádi?

MARIA - Vuraría anc'mo che catì stu scial e andít de suravía a la scala a metighél inturna a i spale de sota a i brasc, de ahidál un poc a sta' tacát a la cruse...

SOLDATO - O dona, ag vursít mal de cuntra al vost zóvin donca, s'ol vursít guarnal pi loga in vita a fal sgraní di sti tremend dulúri. Al pagn de vui, faría meste' ch'ol moera sübet al pü presti, mi!

MARIA - Muri'? Ol duvrà giüsta 'gnì morto sto car me dolce? Morte le man, morta la boca e i ogi... morti i cavéj?... Ohj, che m'han tradít... Ohj Gabriel zóvin de dulza figura, con la toa vose de viola inamorosa p'ol prim ti, ti m'hait tradít de malor-gnón: te set 'gnì a dime che saría gnü Rejna mi... e beata, jucúnda a cap de toeti i doni. Vardúm, várdeme chi loga me sont a tochi e sberlüsciáda, l'última dona al mundo me sont discovérta! E ti... ti ol savévi in del purtáme ol nünzi deslinguént de fam fiurì in t'el véntar ol fiolì, col sarés gnü a sto bel tron Rejna! Rejna col fiol zentíl e cavajér con doj speroni fait con doj gran ciodi impiantát ai pie! Perché no te m'l'hait dit avánte ol sogn? Oh mi, te sta segúro, mi no avaría vorsüdo ves pregnída, no gimai a sta cundisió, teut-anc füss gnü el Deo patre in t' la persona, e no el pivitún colombo so' spirito beat a maridáme...

CRISTO - Mama, o che ol dulúr ol t'hait trat fóra mata che ti biastémi? Che disét robe senza cognizió?... Menila a ca', fradeli, prima che l'abia a rabatárse là ruérse e strepenáda.

UOMO - 'Ndem Maria, fait consulát ol fiol de vuj, lasél in pase.

MARIA - No, che no voj! Pardonème... lasème ista' chi loga arénta de lü, che no' dirò pü nanca na pa-

orecchini d'oro... tenete, in cambio di un piacere che mi potete concedere.

SOLDATO - *Quale sarebbe questo piacere?*

MARIA - *Di lasciarmi pulir via il sangue, a mio figlio, con un po' d'acqua e uno straccio, di dargliene un po' per inumidirgli le labbra spaccate dalla sete...*

SOLDATO - *Niente di più di queste sciocchezze?*

MARIA - *Vorrei anche che prendiate questo scialle e andiate sopra la scala a metterglielo attorno alle spalle, di sotto le braccia, per aiutarlo un po' a restare attaccato alla croce...*

SOLDATO - *O donna, gli volete male al vostro giovane dunque, se lo volete mantenere più a lungo in vita a farlo soffrire di questi tremendi dolori. Nei vostri panni, farei in modo che morisse subito al più presto, io!*

MARIA - *Morire? Dovrà giusto venire morto questo caro mio dolce? Morte le mani, morta la bocca e gli occhi... morti i capelli?... Ohi, che mi hanno tradita... Oh Gabriele giovane dalla dolce figura, con la tua voce da viola innamorante, per primo tu, tu mi hai tradito da truffatore: sei venuto a dirmi che sarei diventata Regina io... e beata, felice, in testa a tutte le donne! Guardami, guardami qui come sono a pezzi e sfottuta, l'ultima donna al mondo mi sono scoperta! E tu... tu lo sapevi nel portarmi « l'annuncio » che fa sciogliere dalla commozione, di farmi fiorire nel ventre il figlio, che sarei diventata di questo bel trono Regina! Regina con il figlio gentile e cavaliere con due speroni fatti con due gran chiodi piantati nei piedi! Perché non me lo hai detto prima del sogno? Oh, io, stai sicuro, io non avrei voluto essere riempita, no, giammai a questa condizione, anche se fosse venuto il Dio padre in persona e non il piccione colombo suo spirito beato a maritarmi...*

CRISTO - *Mamma, o che il dolore ti ha fatto diventare matta che bestemmi? Che dici cose senza cognizione? Portatela a casa, fratelli, prima che abbia a rovesciarsi là, riversa e stravolta.*

rola incontra de so patre, incontra de njúno. La-séme... oh feite bon!

CRISTO - Hoi de murì, mama... e fag fadíga. Hoi de lasárme andár, mama, sconsumár ol fiat che me mantégne... ma con ti chi loga a pres ch'at strazii, no son capáze, mama... e fo pü gran fadíga...

MARIA - Te voj ahidar, me ben, oh no casárme via! Fait che ne soféga insemi a matri e fiol e che ne mett imbrasát toecc e doj in una tomba sola.

SOLDATO - V'l'ho dit, oh sacra dona! Ghe n'è che un mezi, se ol vursì fai conténtu: masál de bota. Vuj: catéve in préscia quela lanza li loga impugiáda, nünc suldát a farem mostra de miga stag co' i ogi... 'ndit de corsa sota via la crose e pichíge a tüt picà de punta cun la lanza in del custát a fund in dol gozz, e de lì a un mumént, vedrít, se s'ciunca el Crist, e ol va a murír. (*La Madonna cade a terra*) O s' ve pasa? O' s' l'è svegnúda che no l'ho gnanc tucáda?...

UOMO - Slonghéla lilè... fait pian... e 'nde via d'in-torna che la g'abia a tor fiat...

DONNA - Quajcosa de recuvríla... ch'l'ha ga i tremúri del freç...

ALTRO UOMO - Mi g'ho desmentegát la mia gaba.

UOMO - Fev in là, aidéme e slungála.

ALTRO UOMO - E adess stiv quaç, laséla repusà.

MARIA - (*come in sogno*) Chi set lilò, bel zóvin, ch'am par aricugnúset? Cos l'è che' at voit de mi?

DONNA - La va in strámbula, dona smarída... La g'ha i visiún...

GABRIELE - Gabriel, l'angiol de Deo, sont mi quello, vérgen, ol nüenzi d'ol to soléngo e delicát amor.

MARIA - Torna a slargát i ali, Gabriel, torna indré

UOMO - *Andiamo Maria, fate consolato (contento) il figlio di voi, lasciatelo in pace.*

MARIA - *No che non voglio! Perdonatemi... lasciatemi stare qui vicino a lui, che non dirò più neanche una parola contro suo Padre, contro nessuno. Lasciatemi... oh, fate i buoni!*

CRISTO - *Ho da morire, mamma, e faccio fatica! Ho da lasciarmi andare, mamma, consumare il fiato che mi mantiene (in vita)... ma con te qui vicino che ti strazi non sono capace, mamma... e faccio più fatica...*

MARIA - *Ti voglio aiutare, mio bene, oh, non cacciarmi via! Fa' che ci soffochino insieme, madre e figlio, che ci mettano abbracciati tutti e due in una tomba sola!*

SOLDATO - *Ve l'ho detto, sacra donna! Non c'è che un mezzo se volete farlo contento: ammazzarlo di colpo!... Voi prendete svelta quella lancia laggiù appoggiata, noi soldati faremo finta di non starci con gli occhi (di non guardare), andate di corsa sotto la croce e piantategli con tutta forza, di punta, la lancia nel costato, a fondo nel gozzo, e, di lì a un momento, vedrete, si schianta il Cristo e va a morire. (La Madonna cade a terra) Cosa vi succede? Com'è che è svenuta se non l'ho neanche toccata?*

UOMO - *Allungatela là... fate piano... e andate via d'attorno, che abbia a prender fiato...*

DONNA - *Qualche cosa per coprirla, che ha i tremiti del freddo...*

ALTRO UOMO - *Io ho dimenticato il mio mantello...*

UOMO - *Fatevi in là, aiutatemi ad allungarla...*

ALTRO UOMO - *E adesso state quieti e lasciatela riposare.*

MARIA - (*come in sogno*) *Chi sei laggiù, bel giovane, che mi sembra di riconoscerti? Cos'è che vuoi da me?*

DONNA - *Va sonnambula (parla nel sonno), donna smarrita... ha le visioni...*

al to bel ciel zojóso che no ti g'ha niente a far chi loga in sta sgarósa tera, in stu turménto mundo. Vaj che no te se sburdéga i ali de piume culuráde 'e zentil culúri... no ti vedi fango e sangu e buagna, mestà e la spüsenta d'partüto?

Vaj, che no te ne sbregghi i orégi tant delicát co sto criár desasperato e i plangi e ol plorár che crese in omnia parte.

Vaj, che ne te se sconsúma i ogi lüminosi a remerár piaghe e croste e bugnóni, e mosche e i vérmeni fora dai morti squarciádi.

Ti no t'è abituát, che in d'ol paradís no g'hai rumór ni plangi, nè guere ni presón, ni omeni impicádi ni done violáde!...

No gh'è ni fam, ni carestía, njuno che süda a strabrásce ni fiòl senza surísi, ni madri smaríde e scuráde, njun ché pena per pagà ol peccát! Vaj Gabriel, vaj...

GABRIELE - Dona induluráda... che fin 'n d'ol venter t'ha scarpada ol patimént, oh, mi ol cògnosi ciáro sto turmént che t'hait catát miránd ol seignor zóvin deo inciudát... in sto mument 'egni a cògnúsel anc mi, de parimént.

MARIA - Ol cògnosét de parimént... de parimént a mi? Ah l'hait ü ti Gabriel, in dol vénter grosi, al me fiol? At n'è sgagníat ti i labri par no criár di dulüri 'nd'ol parturí? At l'hait nutregát ti? Dait de teta ol latt, ti, Gabriel?

Hait soffregà ti, quand l'è stait malad con la féver, i mač de la rosolía e i noti in pie a ninál c'ol piangeva pei prem denci? No. Gabriel, si no hait scuntát ste bagatele, no pòdet parla' d'avég ol me dolori in sto mument.

GABRIELE - At gh'hait resón, Maria... perdóname sta prezonzión, che m'l'ha g'ha detat ol strapacóre che g'ho in de dentro, che m'figurava ves in punta o omnia patimént.

Ma mi ogni recurdát che ol sarà propi sta tua canzon plangída senza vose, sto lamento intonat senza singülti, sto sacrifici to e del caro fiol de ti c'ol farà squarciáse ol ciel, che poda i omeni reversáse par la prema volta in paradís.

GABRIELE - *Gabriele, l'angelo di Dio, sono io quello, vergine, il nunzio del tuo solitario e delicato amore.*

MARIA - *Torna ad allargare le ali, Gabriele, torna indietro al tuo bel cielo gioioso, che non hai niente da fare in questa schifosa terra, in questo tormentato mondo. Vai, che non ti si sporchino le ali dalle piume colorate di gentili colori... non vedi fango e sangue, sterco di vacca, è tutto una cloaca? Vai, che non ti si spacchino le orecchie tanto delicate con questo gridare disperato e i pianti e l'implorare che cresce da ogni parte. Vai, che non ti si consumino gli occhi luminosi nel rimirare piaghe, croste e bubboni, e mosche e vermi fuori dai morti squarciati. Tu non sei abituato, che in paradiso non ci sono rumori né pianti, né guerre, né prigionie, né uomini impiccati, né donne violate? Non c'è né fame, né carestia, nessuno che suda (per il lavoro) a stancarsi le braccia, né bambini senza sorrisi, né madri smarrite e scure (per il dolore), nessuno che peni per pagare il peccato (originale) vai Gabriel, vai Gabriel.*

GABRIELE - *Donna addolorata... che perfino nel ventre t'ha strappato il patimento, oh, io lo conosco chiaramente questo tormento che ti ha preso guardando il Signore giovane Dio inchiodato... In questo momento vengo a conoscerlo anch'io, (al pari di te.*

MARIA - *Lo conosci al pari mio, pari a me? L'hai avuto tu, Gabriele, nel ventre ingrossato, il mio figlio? Hai morso tu le labbra per non gridare di dolore nel partorirlo? L'hai nutrito tu? Dato il latte dalla mammella tu, Gabriele? Hai sofferto tu, quando è stato ammalato con la febbre, le macchie della rosolia e le notti in piedi a ninnarlo (quando) che piangeva per i primi denti? No, Gabriele? Se non hai provato queste bagatelle, non puoi parlare d'avere il mio dolore in questo momento...*

GABRIELE - *Hai ragione, Maria... perdonami que-*

sta presunzione, che me l'ha dettata lo strappacuore che ho dentro, (tanto) che mi figuravo di essere in cima ad ogni patimento. Ma io vengo a ricordarvi che sarà proprio questa tua canzone, pianta senza voce, questo lamento intonato senza singhiozzi, questo sacrificio tuo e del caro figlio di te che farà squarciare il cielo, che possano gli uomini riversarsi per la prima volta in paradiso!

Appendice

bibliografia
cronologia della produzione
di Dario Fo

BIBLIOGRAFIA *

Le note che seguono non pretendono di essere esaurienti e complete: si propongono unicamente di fornire indicazioni, sia per quanto riguarda ricerche storiche che di storia del teatro attinenti al periodo preso in esame dallo spettacolo, di testi fondamentali non difficilmente reperibili.

a) TESTI STORICI

1. A partire dallo storicismo hegeliano si è cercato di attribuire alla ricerca storica, prima che alle altre scienze sociali, una sua autonomia di fini e di metodi. Se si è venuto quindi attenuando il peso della personalità e delle tendenze soggettive del ricercatore sull'opera storica, a vantaggio dell'« oggettivazione » dei processi naturali e delle istituzioni politiche, economiche e sociali, resta tuttavia aperta una contraddizione — ideologica — di fondo: tra chi, come dice Marx, continua a sostenere che è la coscienza degli uomini a determinare il loro essere, e chi ritiene che sia il loro essere sociale a determinare la loro coscienza.

Per un comunista la storia non è mai storia di individui, ma prodotto delle masse: si identifica quindi con la storia della lotta tra le classi, determinata dalle contraddizioni che lo sviluppo dei rapporti di produzione provoca all'interno della struttura economica. Richiamiamo questo concetto di base per una lettura critica delle opere citate in seguito, che vanno dalla cronachistica medievale ai grandi repertori eruditi del '700 fino a monografie recenti, dovute ad autori di diverse tendenze. Raccomandiamo una riconsiderazione preliminare dei classici del marxismo-leninismo, tra i quali segnaliamo in particolare *Per la critica dell'economia politica* di K. MARX, *La concezione materialistica della storia* di K. MARX e F. ENGELS, *Socialismo utopistico e socialismo scien-*

* A cura di Sergio Vecchio.

tifico e Origine della famiglia, della proprietà privata e dello stato di F. ENGELS; *La concezione materialistica della storia* di G. V. PLECHANOV (Roma 1971). Tra i *Quaderni dal carcere* di A. GRAMSCI: *Il materialismo storico, Gli intellettuali, Letteratura e vita nazionale*; dalle *Opere scelte* di MAO TSE-TUNG, gli scritti contenuti nel secondo volume dell'edizione italiana. Di A. Labriola si vedano infine le pagine magistrali su *Storia, filosofia della storia, sociologia e materialismo storico* (in *Saggi sul materialismo storico*, Roma 1964, pp. 321-340).

2. - Tra le grandi collezioni di fonti documentarie restano fondamentali i *Rerum Italicarum Scriptores* (I-XXIV, Milano 1723-28) e le *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (I-VI, Milano 1738-42), di L. A. Muratori. Nell'Ottocento, determinante l'impulso romantico (erudito e nazionale) per gli studi storiografici, nonché il rinnovato interesse per il Medioevo: *Monumenta Germaniae Historica* (82 voll. a partire dal 1826, ed. in IV), per i quali si segnalano, della sezione *Scriptores*, le *Gesta Pontificum Romanorum* (ed. Mommsen) e i *Libelli de lite Imperatorum et Pontificum sec. XI et XII conscripti*; della sezione *Leges*, gli 8 voll. dei *Constitutiones et Acta Publica Imperatorum et Regum* (dal 911 al 1348). Allo stesso criterio sono dovute le edizioni dei *Monumenta Historiae Patriae* (Torino, dal 1836, nelle serie *Scriptores, Leges, Statuta, Chartae, Necrologia*), e delle *Fonti per la Storia d'Italia* (90 voll., Roma, dal 1887).

Per ulteriori ragguagli, oltre al *Sommario metodologico* di F. CHABOD (in *Lezioni di storia moderna*, Roma, s. d. ma 1948);

P. EGIDI, *Storia medioevale*, Roma 1922;

F. COGNASSO, *Avviamento agli studi di storia medioevale*, Torino 1951;

M. BENDISCIOLI, *Introduzione alla storia medioevale, moderna e contemporanea*, Salerno 1959.

Per le fonti narrative medievali — annalistica, cronachistica, storiografia militante — segnaliamo, di M. MARTI, il capitolo *La prosa*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, pp. 587-601, Milano 1965; per i problemi d'interpretazione connessi, E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, Paris 1956.

3. - Tra le sintesi classiche e recenti sul Medioevo:

C. TROYA, *Storia d'Italia nel Medio Evo*, Napoli 1838-39;

C. BALBO, *Il Sommario della Storia d'Italia*, Torino 1845.

Cambridge Medieval History, diretta da J. B. Bury, 8 voll., Cambridge 1914-49;

Weltgeschichte, diretta da Pflug-Hartung (trad. it. *Storia Universale*, Milano 1920 sgg.);

L'évolution de l'humanité, diretta da H. Berr, Paris 1925 sgg. (20 voll. dedicati al Medioevo, di cui in trad. it. i contributi del Bloch, 1939-40);

Histoire Générale, diretta da G. Glotz, Paris 1928-45 (10 voll. dedicati al Medioevo);

C. BARBAGALLO, *Storia Universale. Il Medioevo*, Torino 1936, vol. 3°;

J. H. CLAPHAM, E. POWERS, *Cambridge Economic History from the decline of the Roman Empire*, Cambridge 1941 sgg. (in trad. it. i contributi della Powers).

Della *Storia Politica d'Italia*, Milano (Vallardi) 1880 sgg.:

C. A. MOR, *L'età feudale* (1953);

L. SIMEONI, *Le Signorie* (1950);

R. MORGHEN, *I Comuni* (1962).

Della *Storia d'Italia*, Milano (Mondadori), 1935 sgg.:

L. SALVATORELLI, *L'Italia Medioevale* (1937);

id., *L'Italia Comunale* (1941);

N. VALERI, *Signorie e Principati* (1950).

Della *Storia d'Italia*, Torino (UTET), 1935 sgg.:

R. CAGGESE, *L'alto Medioevo* (1937);

id., *Duecento-Trecento* (id.).

L'editore Einaudi di Torino ha attualmente in corso di pubblicazione una *Storia d'Italia* di nuova concezione, il cui piano complessivo si preannuncia di grande interesse. A tutt'oggi sono usciti il I, il III e il V volume.

4. - Per la storia della Chiesa e dei movimenti religiosi nel Medioevo:

L. VON RANKE, *Storia dei Papi* (ed. it. Firenze 1967);

R. GROETHUYSEN, *Les origines de l'esprit de la bourgeoisie en France*, Paris 1927 (si veda il I vol., *L'Eglise et la bourgeoisie*);

G. VOLPE, *Movimenti religiosi e sette eretiche nella società medioevale italiana - Secoli XI-XIV*, Firenze 1922 (1971³);

R. MORGHEN, *Medioevo cristiano*, Bari 1952.

5. - Segnaliamo infine le seguenti monografie attinenti vari aspetti e questioni di storia medioevale, di pubblicazione recente e di orientamento prevalentemente materialista:

A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino 1955;

E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956;

P. WOLFF, *Storia e cultura nel Medioevo*, Bari 1968;

J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Firenze 1965;

M. BLOCH, *La società feudale*, Torino 1949;

id., *Lavoro e tecnica nel Medioevo*, Firenze 1971;

G. DUBY, *L'economia medioevale*, Torino 1970;

G. LUZZATO, *Storia economica d'Italia. Il Medioevo*, Firenze 1967;

F. ROMANO, *Le classi sociali in Italia nel Medioevo*, Milano 1963;

L. BRENTANO, *Le origini del capitalismo*, Firenze 1954 (1968²);

M. DOBB, *Problemi di storia del capitalismo*, Roma 1970³;

V. RUTENBURG, *Popolo e movimenti popolari nell'Italia del '300 e del '400*, Bologna 1971.

b) SAGGI E STUDI DI STORIA DEL TEATRO

1. - Per le trattazioni di carattere generale ci limitiamo a rimandare a Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, I vol., Milano 1939-40 (la quarta edizione, riveduta ed ampliata a cura di Sandro D'Amico, è fornita di apparato bibliografico aggiornato al 1957).

Altre opere fondamentali:

- E. DU MÉRIL, *Les origines latines du théâtre moderne*, Paris 1849;
W. CLOETTA, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance (I, Komödie und Tragödie im Mittelalter)*, Halle 1890;
E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, Oxford 1903;
W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle 1911-23;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924;
M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München 1931;
K. YOUNG, *The Drama of the mediaeval Church*, Oxford 1933;
P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1950;
I. SANESI, *La Commedia*, Milano 1954².

Segnaliamo anche il complesso degli studi del massimo specialista di teatro medioevale, Gustave Cohen, del quale citiamo nei paragrafi successivi alcuni titoli.

Per indicazioni più dettagliate su specifici argomenti, si vedano le voci «MIRACOLO», «MISTERO», «MORALITÀ», «NATALE», «PASQUA», «PASSIONE», della *Enciclopedia dello Spettacolo*. Inoltre, H. KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, vol. I, Salzburg 1957.

2. - Quanto alle sillogi di testi, cfr. C. J. STRATMAN, *Bibliography of Mediaeval Drama*, Berkeley-Los Angeles 1954. Inoltre: Ch. de COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen Âge, texte et musique*, Paris 1861;

- P. DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, Paris 1880;
id., *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris 1886;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *Rime giullesche e popolari d'Italia*, Bologna s. d. (ma 1926);
J. B. FULLER, *Hilarii versus et ludi*, New York 1929;
G. F. CONTINI (a cura di), *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, Milano 1949;
G. LAZZERI, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano 1954²;
G. VECCHI, *Uffici drammatici padovani*, Firenze 1954;
R. GLUTZ, *Miracles de Notre Dame par personnages*, Wien 1954;
F. M. SALTER, *Mediaeval Drama in Chester*, Toronto 1954;
F. LÁZARO CARRETER, *Teatro Medieval*, Valencia 1958;
G. W. G. WICKHAM, *Early English Stages*, London 1959;
G. F. CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960.

3. - A proposito di Ciullo d'Alcamo, si confronti il testo critico di G. F. CONTINI in *Poeti del Duecento* cit., vol. I, pagine 177-185.

Si veda inoltre:

- F. D'OVIDIO, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano 1910;
G. A. CESAREO, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania 1899;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *op. cit.*, e *Un mimo giullesco del Duecento*, in «Rivista d'Italia», Marzo 1922;
A. PAGLIARO, *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo*, in *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953;
id., *Poesia giullesca e poesia popolare*, Bari 1958.

Riguardo a Matasone da Caligano, cfr. il testo critico in G. F. CONTINI, *op. cit.*, vol. I, pp. 791-801 (ma il riscontro del testo è opera di D'Arco S. Avalle). Si veda anche:
D. MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino 1894.

4. - Sull'arte del giullare e sulla messa in scena degli spettacoli comico-religiosi nel Medioevo:

- F. FREYMOND, *Jongleurs und Ménestrels*, s. l., 1883;
H. REICH, *Der Mimus*, Berlin 1903;
G. BONIFACIO, *Giullari e uomini di corte nel '200*, Napoli 1907;
E. FARAL, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris 1910;
R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid 1924;
A. NICOLL, *Mimes, Masques and Miracles*, London 1931;
G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*, Paris 1962²;
id., *Le livre de Conduite du régisseur et le Compte des Dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, Strasbourg-Paris 1952;
A. RAVA, *Opuscoli sul teatro medioevale. L'apparato scenico negli uffici drammatici popolari*, s. l., s. d.;
N. LOBBICK, *Presepe come teatro*, Zurigo 1934;
L. CIVOLLA, *I fabulatori dell'alto Verbano*, Varese 1938;
A. BASSI, *Manichini e statue sceniche nel teatro medioevale prima e dopo il 1000* (Prefazione alla mostra dell'Abbazia di Chiaravalle, Milano 1969).

5. - Per quanto concerne infine la «contaminazione» tra sacro e profano, comico e religioso, che è la costante del teatro popolare del Medioevo, si vedano:

- M. SEPET, *Etudes sur les origines du théâtre au Moyen Âge*, Paris 1878;
M. BRODIT, *Le comique dans le théâtre religieux*, Lausanne 1947;
A. PAOPHILET, *Jeu et Sapience du Moyen Âge*, Paris 1941;
G. COHEN, *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris 1956.

CRONOLOGIA DELLA PRODUZIONE DI DARIO FO

1926-1952

Dario Fo nasce a S. Giano, in provincia di Varese; suo padre, un ferroviere, sua madre una contadina. Fo nasce quindi in una famiglia proletaria, di tradizioni democratiche e antifasciste. A Milano giovanissimo, frequenta l'accademia di Brera. Si iscrive alla facoltà di architettura del Politecnico, che frequenta fino a sette esami dalla laurea. Sono anni di entusiasmo per un ambiente nuovo e in movimento, per le « scoperte », per i rapporti umani che si aprono e gli crescono intorno. Ma Dario Fo si inserisce nella città (che molti anni dopo definirà in una canzone « la brutta città che è la mia ») con un profondo istinto per la partecipazione attiva e creativa nel rapporto con gli altri, un forte senso del positivo, della realtà concreta, una sana voglia di vivere che rifiuta ogni atteggiamento di introversione, di abbandono decadente. Si porta addosso la fantasia dei « fabulatori » che giravano intorno al lago Maggiore: « giravano il lago Maggiore dalle mie parti, dove sono nato, raccontando nelle piazze, nelle osterie, strane storie, un poco ingenua, un poco matte. La semplicità era la loro caratteristica. Le loro storie erano semplici iperboli, desunte dall'osservazione della vita quotidiana, ma al di sotto di queste storie "assurde" si nascondeva la loro amarezza; l'amarezza di una gente delusa e di una satira acerba — rivolta al mondo ufficiale — che forse pochi coglievano. Raccontavano, sempre in prima persona, di strani pescatori che, dando troppa forza al lancio della

192

lenza, pescavano dall'altra parte campanili; di strani corridori su barche, che si dimenticavano di sciogliere gli ormeggi e si trascinavano dietro intere isole e arrivavano al traguardo logicamente secondi; persone che gareggiavano nella corsa con le lumache e quando la lumaca, per arrivare prima, si sfracellava contro una pietra, si commuovevano e, cavallerescamente, non si sentivano più di raccogliarla per mangiarla; di strani esploratori del mondo sottomarino dove scoprivano un paese "tel-quel-sura" (tale quale sopra), ma immobile e pulitissimo con tutti i suoi personaggi. L'esploratore, ad esempio, penetrava in un palazzo dove erano due statue tutte nude: una, un uomo con le alette ai talloni (Mercurio) e l'altra una bella donna con l'arco in mano (Diana). Come il visitatore si avvicinava ad accarezzare Diana, Mercurio strabuzzava gli occhi, s'agitava minaccioso, cercando subito di ricomporsi per non farsi scorgere in quella posizione, perché le statue sono statue e devono apparire ferme. Ma non sempre ci riusciva e il visitatore lo coglieva immobile sì, ma ora con la testa girata, ora con gli occhi minacciosi, ora con il braccio proteso...

Poi, studiando architettura, mi sono interessato alle chiese romaniche. Rimasi stupito come opere così poderose potessero essere espressione non di intellettuali o di artisti con l'A maiuscola, ma di semplici scalpellini, di semplici operai e muratori, ignoranti e analfabeti. Scopersi improvvisamente una cultura nuova, vera: la forza creatrice di coloro che sono sempre stati definiti i "semplici" e gli "ignoranti", che sono sempre stati i "paria" della "cultura ufficiale". È in questo periodo che dipinge molto e frequenta Morlotti, Cassinari, conosce Vittorini; sono gli anni del « Politecnico », in cui si vuole decisamente rompere con la tradizione di provincialismo culturale e si ricerca un'apertura a livello europeo. Incontri, discussioni, polemiche.

È in questo stesso periodo che Dario Fo inizia a improvvisare storie, che lui stesso recita, in chiave farsesca e satirica; il bersaglio principale sono le idiozie e le banalità della cultura scolastica, una storia in cui gli « scalpellini » delle chiese romaniche non hanno alcun posto e in cui si susseguono personaggi boriosi e ridicoli in una dimensione di cartapesta, privi di qualsiasi umanità concreta, gonfi di retorica astratta. Con alcuni

193

studenti, Fo organizza uno spettacolo: la satira di un comizio elettorale; sul palcoscenico una mucca, un attore ingessato che rappresenta Garibaldi, una motocicletta che attraversa continuamente la scena. Il comizio si trasforma in una situazione grottesca, le parole sono coperte dal rumore della motocicletta, l'unico personaggio « in vita » è questa mucca fuori posto. Certo, si tratta di uno scherzo, ma la vita della mucca è una giusta reazione, per esempio, contro il Garibaldi ingessato, da riporre in una soffitta dopo l'esposizione al pubblico.

1952

Conosciuto da Franco Parenti, Fo viene introdotto alla RAI, dove inizia una vera e propria attività di produzione; per diciotto settimane Fo scrive e recita per la radio le trasmissioni del *Poer nano*, monologhi in cui viene portata avanti una spassosa demistificazione di situazioni e personaggi calati in una dimensione di gioco grottesco, di ruoli rovesciati: al bell'Abele, fine e aristocratico, prediletto da Dio e dalla natura, si contrappone il goffo Caino, « emarginato » e incapace di portare a termine qualsiasi buona intenzione; con le sue grosse mani sciupa ogni cosa, finché, giustamente arrabbiato, ammazza l'Abele con una bastonata.

Nella stessa chiave viene presentata la storia di Sansone e Dalila, Giulio Cesare, ecc.; è una chiave di trasposizione grottesca che Fo impiegherà per lungo tempo: strumento di dissacrazione, di satira « a riso aperto » delle banalità e dei luoghi comuni.

Nel 1952 i testi del *Poer nano* vengono rappresentati al Teatro Odeon. È il primo contatto di Fo con il teatro ufficiale, ed è da questo momento che — conclusasi la collaborazione con la radio (che tra l'altro limitava le capacità espressive dell'attore Fo) — entra in rapporto di lavoro con autori come Franco Parenti e Giustino Durano. Con Durano lavora nella rivista *Cocoricò* (1952), e prende così contatto con il filone della satira alla « rivista d'importazione », confezionata negli Stati Uniti, coreografia stile « kolossal », profondamente superficiale. Contro la « rivista d'importazione » agisce, in questo stesso periodo, la compagnia teatrale dei « Gobbi » (Valeri, Bonucci, Caprioli), prigioniera

tuttavia dei limiti di un « teatro da camera », da salotto, inevitabilmente intellettualistico.

1953

In questa situazione, contro la rivista « americana » e al di là della rivista « da camera », nasce *Il dito nell'occhio*, dalla collaborazione di Fo con Parenti e Durano. È uno spettacolo di rottura nel campo della rivista tradizionale; la satira sociale e politica vi si affermano con chiarezza. All'interno di una carrellata che abbraccia l'intera storia dell'umanità, si ride sui valori di cartapesta della storiografia ufficiale, vengono colpiti sui loro piedistalli gli « eroi », a cui viene contrapposto il buon senso, lo sghignazzo. Una rivista assolutamente « nuova », che della rivista tradizionale ha stravolto tutti i caratteri, e che viene accolta con entusiasmo dai giornali della sinistra.

1954

Fo, Durano e Parenti, ancora insieme, presentano *Sani da legare* che sviluppa il discorso del *Dito nell'occhio*, portando l'arma della satira nella vita quotidiana dell'Italia della « legge truffa ». Il testo viene massacrato dalla censura di Scelba.

La repressione nei confronti del gruppo provoca la fine della collaborazione « a tre ». Durano torna alla rivista tradizionale, Parenti incontra grosse difficoltà di reinserimento nella RAI e anche in semplici compagnie, Fo avvia un periodo di esperienze nel campo del cinema: scrive con altri e recita nel film *Lo svitato* (regia di Lizzani), storia « buffa » di un reporter ingenuo e impacciato, continuamente in corsa nel caos della grande città, Milano. Con Age, Scarpelli, Pietrangeli, Pinelli, lavora a varie sceneggiature.

1958-1959 Le farse della « Compagnia Dario Fo - Franca Rame »

Da questo primo periodo di attività, di esperienze teatrali e cinematografiche, nascono le « farse », attraverso cui Fo tenta un primo esplicito legame con una tradizione di teatro sviluppatasi a margine del teatro ufficiale, la tradizione che affonda le sue radici lontane nella « commedia dell'arte ». È sulla base di « cano-

vacci» della « famiglia Rame » che Fo scrive e recita (con Franca Rame, che ha conosciuto nel '51 e che da allora in poi sarà la sua più stretta collaboratrice, e altri) gli atti unici di *Ladri, manichini e donne nude* (1958) e di *Comica finale* (1959).

Il riferimento, creativo, di reinvenzione, ai temi del teatro popolare, lo impegnerà in un costante lavoro di ricerca « alle origini », ai grandi momenti di creatività del popolo; è su questo terreno che affonderà le sue radici il più noto spettacolo di Fo, *Mistero Buffo* (1969). Un'altra farsa viene scritta e trasmessa nel 1959: *Il 999° dei mille*, satira della retorica scolastica sul Risorgimento.

1959-1967 Le « commedie », « Canzonissima », « Ci ragiono e canto »

Dal 1959 al 1967, Fo scrive, mette in scena e recita nelle « commedie »: *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959-1960), *Aveva due pistole e con gli occhi bianchi e neri* (1960-1961), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (1961-1962), *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963-1964), *Settimo: ruba un po' meno* (1964-1965), *La colpa è sempre del diavolo* (1965-1966), *La signora è da buttare* (1967-1968). È il periodo cosiddetto « borghese » della produzione di Fo, « borghese » perché è all'interno del teatro borghese, davanti a un pubblico sostanzialmente borghese, che si agisce. Ma è in questo periodo che Fo, spettacolo dopo spettacolo, precisa il significato del suo teatro sempre più « politico », precisa l'esigenza di ricollegarsi fino in fondo alla cultura popolare, sempre meno lontana, nei testi medioevali che saranno reinventati in *Mistero Buffo*, e sempre più individuata nel presente, nel movimento reale della lotta di classe. È in questo periodo che l'ironia, il grottesco diventano armi di critica, e i bersagli inizialmente solo intravisti (le banalità della cultura ufficiale, i Garibaldi di cartapesta) vengono individuati per poi essere colpiti con sicurezza. Così la critica alla « burocrazia » statale in *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959) diventa critica dello stato borghese e dell'imperialismo americano in *La signora è da buttare* (1967). Si tratta naturalmente di un processo contraddittorio, ma di uno sviluppo coerente: dall'insoddisfazione per la cultura ufficiale alla satira sociale, dalla satira sociale alla

satira politica, dalla critica all'impegno attivo. All'interno di questo periodo, due esperienze centrali: *Canzonissima* (1962) e lo spettacolo *Ci ragiono e canto n. 1* (1966).

La collaborazione con la televisione aveva già portato Fo a recitare, nel gennaio 1959, nella commedia *Monetine da cinque lire*. Ma è con la nascita del centro-sinistra che Fo viene chiamato a lavorare in televisione: vengono rappresentate cinque « farse », quindi gli viene affidata la direzione di una rivista musicale, *Chi l'ha visto?*. Nella trasmissione vengono affrontati temi di attualità, messi in ridicolo i luoghi comuni del qualunquismo. Subito dopo a Fo viene affidata la più popolare trasmissione televisiva, *Canzonissima*.

Sono pochi mesi di « apertura » dell'ente di stato, in coincidenza con la fase iniziale del centro-sinistra. Nelle sue trasmissioni Fo mette sotto accusa gli industriali, il clero, la mafia, parla dei problemi di vita delle masse popolari; la satira rimane l'arma principale di comunicazione. Ma ben presto la « apertura » nei confronti di Fo si chiuse, in occasione di uno sketch sulle speculazioni degli impresari edili, proprio mentre nel paese è in corso una dura lotta dei lavoratori edili. La censura televisiva fa a pezzi il copione della trasmissione, Dario Fo e Franca Rame respingono il ricatto e denunciano la repressione dell'ente di stato nei loro confronti. L'esperienza di *Canzonissima* non è stata importante per Dario Fo solo in quanto è stata per lui una « lezione pratica » sulla natura profondamente reazionaria dello stato e dei suoi strumenti di oppressione e controllo delle masse popolari; è stata soprattutto importante perché quel contatto con milioni di telespettatori ha posto in maniera evidente a Fo il problema del pubblico; per ora si tratta essenzialmente di un'esigenza di « teatro per molti », di teatro non « per pochi ». Ma sarà dopo l'esperienza del *Ci ragiono e canto n. 1* e su spinta del movimento di lotta che Fo si porrà il problema del « pubblico » in termini nuovi, in termini di necessità di uscire dal « teatro borghese » e riportare « alle masse » quei contenuti culturali che sempre più chiaramente « dalle masse » imparerà a recepire ed esprimere.

Nel periodo 1959-1967, a fianco delle « commedie »

già ricordate, Fo cura adattamenti e regie di testi teatrali (*Gli amici della battoneria*, 1963; *La passeggiata della domenica*, 1967) produce numerose canzoni (particolarmente importante la collaborazione con Jannacci con cui allestirà nel 1967 uno spettacolo; in occasione di questo spettacolo Fo scriverà con Jannacci alcune fra le sue canzoni più note, *Prete Liprando* e *il giudizio di Dio*, *L'Armando*, *Veronica* ecc.).

Nel 1966, l'esperienza teatrale di *Ci ragiono e canto*, spettacolo sull'enorme ricchezza della cultura popolare attraverso i suoi canti, con una reinvenzione della loro origine, del loro profondo legame con la gestualità, con il lavoro.

Allestendo la regia dello spettacolo, Fo lavora fianco a fianco con cantori popolari, ricercatori, dal Gruppo Padano di Piadena al gruppo sardo dei « Galletti di Gallura », di Aggius, dalla mondina Giovanna Daffini a Ivan Della Mea, a decine di compagni. Per Dario Fo è un'ondata di « nuovo », un momento di grande costruzione in cui i contenuti e le forme della creatività popolare, in tutta la loro vita presente e con le loro chiare radici nel passato, si uniscono alla tensione con cui Fo ricostruisce teatralmente i canti popolari nella loro dimensione concreta di spettacolo corale, contro ogni tendenza intellettualistica alla presentazione archeologica di « documenti » astratti dalla loro realtà, dalla vita del popolo.

Attraverso l'esperienza del *Ci ragiono e canto* Fo è stimolato a precisare meglio il significato del proprio lavoro, sia nei contenuti che devono vivere negli spettacoli, sia nel rapporto con il « pubblico ». In un'intervista del 1967, parlando dei criteri con cui ha adattato e allestito la *Passeggiata della domenica* di Georges Michel, dice: « *Non è un caso che... io mi sia rifatto a una nostra tradizione, ai gesti della Commedia dell'arte e alle musiche antiche popolari, in quanto ritengo che a teatro, tanto più si va sperimentando verso il nuovo, tanto più occorre affondare nel passato, si intende nel passato che ci può interessare; ed a me interessa soprattutto un passato che sia attaccato alle radici del popolo, cioè che parta dalle manifestazioni di vita e di cultura del popolo, come fonte essenziale di solidità e di ampiezza di rappresentazione sia della vita sia della cultura,*

per poter esprimere nuove ricerche e saggiare nuove indagini, sulla base quindi del concetto del "nuovo nella tradizione" al quale sono legato. Non per nulla non avrei potuto fare questo spettacolo se prima non avessi lavorato a Ci ragiono e canto... ». E poco dopo, criticando gli sperimentalismi astratti di chi ricerca « il nuovo per il nuovo », dice: « Io temo in altre parole il gratuito, quello che cioè viene offerto per se stesso come fonte di dilettezione personale o di fantasia intellettuale o di indiscrezione tra pochi, e anch'io a suo tempo ho ceduto a questa tentazione, ma me ne sono allontanato ben presto, dopo aver subito varie crisi di maturazione in questa direzione; perché mi sono reso conto che per quella via non soltanto non avrei progredito teatralmente ma anche sarei andato contro il mio modo di sentire e di vedere il mondo, e quindi di proiettermi verso il pubblico... », « sempre ponendosi come fine il raggiungimento del pubblico ».¹

All'altezza del periodo 1966-1967, il problema del « pubblico » non è più, quindi, un problema quantitativo: si è affermata in Dario Fo la consapevolezza che l'enorme ricchezza culturale del popolo, sistematicamente oppressa dalle classi dominanti, deve ritornare al popolo; il passato deve integrarsi con il presente e con il futuro del movimento di lotta. Ma non è certo per un impossibile processo di autocoscienza che Fo deciderà di uscire dal « teatro borghese ». Sarà la sua costante sensibilità al nuovo a renderlo pienamente disponibile ai contenuti delle lotte operaie e studentesche nel '68-'69: da artista « amico del popolo » ad artista al servizio del movimento rivoluzionario proletario, « giullare » del popolo in mezzo al popolo, nei quartieri, nelle fabbriche occupate, nelle piazze, nei mercati coperti, nelle scuole.

1968-1970 L'« Associazione Nuova Scena »

È così che al termine della stagione teatrale 1968-1969 la compagnia Fo-Rame si scioglie, e viene costituita l'Associazione Nuova Scena che afferma nel proprio statuto di porsi « al servizio delle forze rivoluzionarie non per riformare lo stato borghese con politica

¹ Da *Teatro per molti, teatro per pochi*, in « Teatro 2 », autunno 1967, Fratelli Cafieri, Torino.

opportunista, ma per favorire la crescita di un reale processo rivoluzionario che porti al potere la classe operaia». La rivoluzione culturale in Cina, il maggio francese, il movimento di lotta in Italia hanno avuto una ripercussione immediata in Dario Fo, in Franca Rame e in alcuni compagni a loro vicini. Con entusiasmo inizia il lavoro «fuori del teatro borghese», sul circuito culturale del PCI, l'ARCI. Nel 1968 Fo scrive e mette in scena (oltre a prendervi parte come attore) *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli, grandi e medi*, sulla continuità dello stato dal fascismo alla «repubblica democratica», sulla lotta di classe fra il «drago» del proletariato e il «pupazzone» della borghesia; chiara è anche la critica al riformismo individuato sostanzialmente, per ora, nel PSI e nei suoi amorazzi con la «donna popputa», una borghesia che intende integrare il «drago» con «blandizie e buffetti» ai suoi dirigenti più disponibili. Non mancano accenni di critica all'Unione Sovietica della «coesistenza pacifica». Chiarissimo il collegamento con la tradizione del teatro popolare nell'uso delle maschere, dei burattini, delle marionette. Ne risulta un impianto scenico che unisce, nella chiave del grottesco, i contenuti politici attuali ad un linguaggio che si vuole popolare (critico e mai naturalistico, concreto e non astratto) e in cui vivono gli insegnamenti della «commedia dell'arte».

Nel 1969, *Ci ragiono e canto n. 2*, in cui viene portato avanti il discorso iniziato nel precedente spettacolo, collegando la cultura popolare del passato alla presente lotta del proletariato urbano: vengono così inserite canzoni di lotta, in gran parte scritte da Fo, da *Povera gente ad Avola* a *Non aspettar S. Giorgio*. Alla stagione teatrale 1969-1970 appartengono: *Mistero buffo*, *Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso*, *L'operaio conosce 300 parole*, il padrone mille, per questo lui è il padrone.

Nello stesso periodo si approfondisce la ricerca di Fo sulle origini della cultura popolare: per più di tre ore si susseguono testi medievali liberati dalle incrostazioni aristocratiche, recitati in dialetto padano, da un «giullare» del popolo che riesce a coinvolgere il «pubblico» in uno spettacolo corale di straordinaria efficacia, di satira violenta degli antenati dei padroni di oggi. La cul-

tura delle classi dominanti viene fino in fondo smascherata per quello che è: arma di potere per opprimere e rapinare le classi sfruttate. In *Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso* viene affrontato un aspetto particolare della condizione operaia, il lavoro a domicilio, forma di supersfruttamento spietato diffusissima nel nostro paese; ma non solo questo viene denunciato nello spettacolo. Viene anche denunciato l'abbandono di una linea rivoluzionaria da parte di certi dirigenti del PCI, complici in questo dello sfruttamento capitalistico. Ma non è ancora una critica alla linea complessiva del PCI, che sarà di lì a poco individuata da Fo come linea organicamente revisionista; il discorso dello spettacolo è «entrista», viene affermata la convinzione che la base ripulirà il partito, che eliminerà i dirigenti imborghesiti. Nel *Funerale del padrone*, atto unico presentato insieme con *Legami pure...*, è presente lo stesso taglio di discorso. In *L'operaio conosce solo 300 parole...* si accusa apertamente il PCI di essere venuto meno alla sua funzione di partito rivoluzionario, di aver abbandonato le masse alla cultura del padrone. Nel finale dello spettacolo si dice: «... un uomo senza cultura è come un sacco vuoto, pieno di vento ti fa impressione; ma quando piove, e spesso piove sulla rivoluzione, quel sacco te lo ritrovi fradicio fra i piedi (...) a farti inciampare! (...). Il popolo ha una grande cultura; il potere borghese, aristocratico, la chiesa, gliela hanno in gran parte distrutta, sotterrata (...) ma è nostro dovere fargliela ritrovare (...). Ad un povero che ti chiede l'elemosina dai due soldi per il pane... e tre soldi perché si compri un libro! (...). Il nostro è un partito diretto dagli intellettuali. Gli operai devono diventare gli intellettuali del nostro partito».

Contro questi spettacoli che intendevano, «all'interno del partito» (revisionista), sollevare problemi su cui sarebbe stato opportunistico mantenere il silenzio, «L'Unità» lancia accuse di «qualunquismo di sinistra», di «provocazione». La Camera del Lavoro di Milano, nel cui teatro lavora il gruppo di Fo, nega l'agibilità. Il dibattito che ne consegue all'interno di «Nuova Scena», e che vede divisi i compagni del gruppo, si conclude con la rottura di Dario Fo, Franca Rame e altri con il PCI (Franca Rame non rinnova la tessera) e con il circuito dell'ARCI.

1970-1974 Il « Collettivo Teatrale La Comune »

Nell'ottobre 1970, Fo e gli altri compagni si costituiscono in « Collettivo Teatrale La Comune » e lanciano la proposta della creazione di un circuito culturale della sinistra rivoluzionaria, alternativo alla borghesia e ai revisionisti. Il primo spettacolo prodotto è *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, sulla resistenza italiana e palestinese; seguono, nella stagione 1970-1971, Morte accidentale di un anarchico, sull'assassinio del compagno Pinelli, Tutti uniti, tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?*, sulla lotta di classe in Italia nel periodo 1911-1922.

La rottura con il revisionismo ha comportato una maggiore chiarezza sulla prospettiva e sul significato del lavoro sul fronte culturale: « *mettere il nostro lavoro al servizio del movimento di classe, ma al servizio per noi non vuol dire infilarsi nel piatto già confezionato, ma contribuire al movimento, essere presenti, cambiare con esso, con le sue lotte e con le sue reali esigenze* » (da un doc. della Comune, 14-11-1970). Questa scelta di campo definitiva colloca Dario Fo, Franca Rame e i compagni che lavorano con loro in una dimensione di militanza politica sul fronte della cultura, con dichiarata funzione di sostegno al lavoro politico delle organizzazioni rivoluzionarie; « sostegno » a quale livello? Innanzitutto nella lotta contro la concezione borghese del mondo, che divide le masse popolari al loro interno, affermando il ruolo indispensabile di una concezione del mondo proletaria in cui il popolo si unisca, partendo dai propri interessi di classe. Alla cultura borghese si tratta di contrapporre non una generica « controinformazione », specie di notiziario alternativo della sinistra di classe, ma anzi i valori profondi della cultura del popolo, nella sua integrazione di storia passata e di storia presente, alla luce delle esperienze internazionali del proletariato, dove l'esperienza della rivoluzione culturale cinese diventa il riferimento principale dell'attività di Dario Fo.

« *La rivoluzione la vincerà... — dirà una canzone di Ordine per DIO.000.000.000! ('72-'73) — Ma chi ha mai detto che vincerà da sola? Come e quando potrà cominciare, se nessuno l'avrà preparata giorno per giorno,*

no, nelle coscienze degli uomini e delle ragazze e dei ragazzi, nel cuore e nei cervelli degli sfruttati... ».

E nello stesso spettacolo, che è poi il rifacimento dell'atto unico *Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso* (1969) dove ogni posizione entrista è stata superata nella coscienza dei compiti di ricostruzione del partito marxista-leninista, ci sarà un discorso sulla « morale », sulla concezione del mondo proletaria, che dimostrerà in concreto la linea di sviluppo della produzione di Fo; dirà la « madre » al marito, entrambi iscritti di base del partito revisionista che si rendono conto di essere stati « fottuti » nelle loro speranze di trasformazione: « *È che è tutto l'andamento che è sballato... non so come dire... è come ci trattiamo fra di noi, che non c'entra niente con il comunismo... di come è il rapporto fra me e te... fra te e tuo figlio... fra te e tua figlia... di come stiamo davanti a tutto il nostro prossimo... che mi pare non c'entri niente con quelle poche cose che ho letto di Lenin e di Gramsci. Io mi sono sempre immaginata un'altra roba: che quando uno vuol diventare comunista, deve cercare di sbattere via tutte le meschinerie che ci vengono sempre su a tutti quanti, come i rutti quando hai bevuto la gazzosa... per non parlare di 'sto tossico che è l'egoismo: questo è mio... quest'altro me lo tengo via io... che se dopo quando sono vecchia resto sola chi mi aiuta! Ma chi se ne frega! Un comunista dovrebbe essere generoso da far schifo! Il più generoso di tutti... porca vacca... altro che la difesa di piccoli e medi possidenti... piccoli e medi industriali... qui ha ragione la Margherita. Bella morale che ci insegnano... ci insegnano a restare qui attaccati alla nostra piccola miseria di stitici come le zecche all'asino bolso! Per non parlare del volersi bene... voler stare insieme a tutti quelli come noi... mettere tutto insieme... sbattere via tutto il fatto che io ho una roba e tu non ne hai... Che m'importa se metto più io adesso? Domani metterai più tu... Insomma... non ridetemi, per me il comunismo vuol dire non pensare più: io... io, per primo io e gli altri dopo, cioè voi... ma noi... sempre noi e per primi pensare a noi altri... Allora vuol dire anche respirare diverso... un'altra maniera di pensare, di vedere il mondo, la vita, di parlare con quelli fregati come te... di dire diversamente perfino le cose, di parlare diverso perfino! ».*

Ad approfondire questo discorso, che significa poi individuare « la politica » nelle contraddizioni in seno al popolo che determinano la sua debolezza e la forza della borghesia, nel periodo '70-'73 Dario Fo sviluppa il *Mistero Buffo*, inserendo nuovi testi e intervenendo sugli altri, allestisce *Fedayn* (1972), « la rivoluzione palestinese attraverso la sua cultura e i suoi canti », *Morte e resurrezione di un pupazzo*, sulla lotta di classe in Italia 1943-1972, e riprende il filone dei *Ci ragiono e canto* allestendone una terza edizione, nella stagione '73-'74; in quest'ultimo spettacolo il discorso sulla cultura popolare viene portato decisamente più avanti: « non più soltanto il recupero dei valori culturali del popolo, passati e presenti (recupero mai inteso come operazione archeologica, alla ricerca di realtà da catalogare in polverosi scaffali di museo libresco), non più soltanto la denuncia dello sterminio attuato dalle classi dominanti nei confronti della concezione del mondo delle classi oppresse, per privarle di ogni autonomia e imporre loro i valori dello sfruttamento violento di pochi contro la stragrande maggioranza del popolo, ma anche — e questo è secondo noi un reale passo in avanti all'interno della produzione del Collettivo Teatrale — l'indicazione dell'alternativa, non più soltanto affermata a livello ideologico (il comunismo come obbiettivo strategico) ma ormai presente nella realtà del movimento di lotta, e quindi anche nei nostri interventi che ne esprimono i contenuti. Questo passo in avanti è inoltre una verifica di un altro fatto che è fondamentale per noi, "intelletuali al servizio della classe operaia" che sempre meglio devono assolvere il loro compito: il nostro legame con il movimento di lotta e soprattutto con la classe operaia (attraverso le avanguardie) si va precisando. E si va quindi definendo la funzione del nostro intervento come stimolo alla creatività delle masse, come contributo alla presa di coscienza rivoluzionaria, partendo dalle masse e nella enorme potenzialità delle masse ricercando i materiali da sintetizzare in spettacoli, per riproporli alle masse. "Dalle masse alle masse", stando al passo con lo sviluppo delle lotte, sotto la direzione politica delle avanguardie della classe operaia »².

² Dall'introduzione al testo di *Ci ragiono e canto* n. 3, Verona, Bertani Editore, 1973.

Contemporaneamente si precisa, in *Pum, Pum! Chi è? La polizia!* ('72-'73) il carattere degli spettacoli-cronaca in cui viene portata avanti la denuncia dello stato borghese e dei suoi strumenti di oppressione e repressione antipopolare, uno stato che deve essere distrutto perché espressione dell'organizzazione capitalistica del lavoro, ed espressione della concezione borghese del mondo.

Nello stesso anno viene scritto un primo copione sulle carceri, dal titolo provvisorio *E il settimo giorno Dio creò le carceri*, che per varie ragioni non viene messo in scena, ma sarà ripreso successivamente. E, nel novembre '73, subito dopo il colpo di stato eseguito dai generali fascisti cileni, *Guerra di popolo in Cile*, uno spettacolo con cui vengono raccolti fondi per la resistenza armata cilena ma il cui aspetto principale sono stati « i 6.000 chilometri per presentare 45 spettacoli a 70.000 persone, per coinvolgere l'opinione pubblica, sollecitare una chiara presa di posizione... », uno spettacolo « che partiva dall'esperienza cilena e approdava alla denuncia delle manovre golpiste della DC italiana, con cui nessun "compromesso storico" è possibile, con cui è necessario soltanto un rapporto di lotta; contando fino in fondo sulla forza e sulla volontà di lotta delle masse popolari, forza che consiste nell'autonomia dalla borghesia e dal revisionismo, e volontà di lotta contro una società in putrefazione, per una società in cui sia la classe operaia, che produce tutto, a dirigere tutto nell'interesse della maggioranza. Quanto stava accadendo in Cile — questa era la conclusione dello spettacolo — doveva significare per noi, in Italia, accrescere il nostro impegno di lotta in ogni settore di lavoro... più vigilianti e preparati... preparati a reagire... a lottare... Non certo preparati ad organizzare comitati allargati con le "forze sane della nazione"... cioè con la DC e banda! »³ ... E in questi termini è stato accolto ovunque (lo spettacolo); e ovunque, al termine dello spettacolo, si svolgevano dibattiti accessissimi caratterizzati dalla volontà di scambiarsi esperienze di lotta, per unirsi su proposte d'attacco, e presto, senza perdere un giorno. In questi termini

³ Dal « Bilancio dello spettacolo 'Guerra di popolo in Cile' », del collettivo teatrale « la Comune » diretto da Dario Fo.

lo spettacolo è stato interpretato anche dal potere, che ha tentato più volte di impedirne la rappresentazione; fino allo scontro frontale di Sassari, che secondo la mafia democristiana avrebbe dovuto porre fine a Guerra di popolo in Cile con l'arresto del compagno Dario Fo, e che invece si risolse in una grande mobilitazione di massa — a livello nazionale — che strappò al carcere il compagno Dario e rappresentò una grande vittoria per l'intero movimento popolare nella « colonia Sardegna ».

Nello stesso tempo si moltiplicano gli interventi in precise situazioni di lotta, per sostenere mobilitazioni, propagandare i contenuti delle lotte. Esempio tipico, gli interventi alla vigilia dei processi, in cui viene svolto un vero e proprio « controprocesso », a partire da una ricostruzione dei fatti, e dalle deformazioni e mistificazioni dei verbali di polizia o di una requisitoria di PM. Si contribuisce così direttamente alla partecipazione cosciente di centinaia di compagni allo « spettacolo » gestito dal tribunale.

Il processo di crescita di Dario Fo, proprio perché costantemente aperto alle sollecitazioni del movimento, al nuovo, è in pieno sviluppo. E quanto maggiore sarà la sua disponibilità al nuovo, si approfondirà il suo legame con la creatività del popolo, che Dario Fo sarà quindi in grado di esprimere con piena vitalità negli spettacoli, nelle canzoni, nei dibattiti, e in quel trattato di storia del teatro popolare che da molti anni pensa di dover scrivere, per trasmettere fino in fondo le sue conoscenze concrete e la sua pratica di autore di teatro (scrittore, attore, regista, scenografo ecc.) non solo a quei compagni che già oggi intervengono sul fronte culturale, ma anche a tutti quelli che nei prossimi anni metteranno senza riserve « al servizio del popolo » le loro capacità di produttori culturali.

Dario Fo appartiene al popolo, per questo la borghesia, che sa di non poter recuperare il « sovversivo » Dario Fo, tenta di ostacolarne l'attività con il ricorso ai ricatti delle questure, alle denunce, e perfino all'aggressione fisica nei confronti della sua compagna, sequestrata e percossa a sangue da un commando fascista, nel marzo del '73, giungendo allo stesso arresto (maldestro) di Fo, a Sassari, nel novembre '73.

Ma i vari tentativi di repressione nei confronti di

Fo e del suo teatro non hanno altro risultato che un maggiore appoggio popolare all'iniziativa complessiva della « Comune », che è ormai un chiaro punto di riferimento non solo in Italia ma anche a livello europeo (una evidente conferma del peso internazionale del teatro di Fo si è avuta in occasione della « tournée » in Francia, nel gennaio '74). La stessa lotta che la « Comune » sta attualmente conducendo a Milano per avere un locale in cui agire, ha un peso internazionale, ed è seguita con attenzione e grossi appoggi, sia in Italia che all'estero.

La borghesia ha avuto molte possibilità di corrompere Dario Fo: il mondo del teatro, gli ambienti del cinema, della televisione. Eppure non è mai riuscita ad essere vincente. E Dario Fo, che ha vissuto fino in fondo i vari momenti della sua vita, non si è lasciato corrompere perché non poteva essere affascinato dalla disumanità e dalla aridità della borghesia; il suo potente attaccamento al popolo, al paese dove è cresciuto, ai « fabulatori » che arrivavano con le loro storie meravigliose e concrete, lo ha inserito nella città con un proprio punto di vista istintivo sulle cose che con entusiasmo positivo andava scoprendo: la sua intelligenza concreta lo avvicina agli « scalpellini » delle chiese romaniche, lo porta alla sfottitura delle stupidità della borghesia, con la sua storia imbalsamata e le sue malinconie decadenti. Attorno a lui, fra le persone che gli interessano, c'è grande movimento: è la Milano del « Politecnico », di Vittorini. Viene coinvolto fino a un certo punto, ma indubbiamente partecipa del generale clima di rottura con il provincialismo culturale. Sul terreno della rivista, ne stravolge gli schemi da « rivista americana » e caccia il suo Dito nell'occhio al « vecchio ». In Sani da legare, nel Poer nano, nelle « farse » di Ladri, manichini e donne nude e di Comica finale, da una parte affina l'arma della satira sociale, dall'altra inizia a stabilire un rapporto con il teatro popolare del passato, con il suo linguaggio concreto e non letterario. Intensifica lo studio della « commedia dell'arte », ricerca nei cantari e nelle ballate medioevali. Vi trova una vita e una concretezza di sentimenti che non esistono nei musei della cultura borghese. Nel periodo delle « commedie », dal 1959 al 1967, la satira sociale diventa satira politica, non più generica-

mente umanitaria ma sempre più con un punto di vista di classe sulla società e le sue contraddizioni. È il periodo della scoperta del carattere di classe della cultura borghese, e della presenza viva della cultura popolare, vera fonte di conoscenza del reale. Nel periodo successivo, dal 1967 in poi, la satira politica diventa impegno di intervento sul fronte culturale, contro la borghesia e il revisionismo, diventa necessità di organizzazione della lotta sul fronte culturale (circuiti alternativo) e la contraddizione principale non è più soltanto quella strutturale fra proletariato e borghesia, ma anche — e di primaria importanza — quella fra concezione borghese e concezione proletaria del mondo.

A questo più complessivo rapporto cosciente con la realtà della lotta di classe corrisponde la tendenza a non limitarsi alla denuncia della borghesia e del suo stato repressivo, ma a superare la fase della denuncia in quella dell'indicazione dell'alternativa rivoluzionaria, della costruzione — giorno per giorno — nelle fabbriche, nei quartieri, nelle scuole, nelle carceri, nelle caserme, dell'autonomia politica e culturale delle masse popolari, autonomia dalla borghesia e dal revisionismo, contributo concreto alla costruzione dell'unità rivoluzionaria per una società liberata in cui sia la classe operaia a dirigere tutto.

a cura di LANFRANCO BINNI

Come abbiamo già detto nella Nota redazionale, non è nostra intenzione aggiornare la cronologia della produzione teatrale di Dario Fo nel senso di un suo inquadramento storico-critico (come avveniva nel contributo or ora riportato di Lanfranco Binni, per alcuni versi invecchiato).

Ci limitiamo, dovendo andare in macchina con la ristampa di «Mistero Buffo» (le poche copie che ancora avevamo in magazzino sono andate subito esaurite dopo la prima trasmissione televisiva), a completare, qui di seguito, l'elenco delle opere teatrali scritte e interpretate da Fo e dal Collettivo Teatrale La Comune della Palazzina Liberty, dalla fine del 1974 ad oggi, e a riprodurre uno dei commenti critici più significativi al «Mistero Buffo» televisivo, (l'articolo di Roberto De Monticelli apparso sul Corriere della sera del 23 aprile 1977) e l'intervista tra Fo e Zeffirelli «Botta e risposta» apparsa su Repubblica del 27 aprile 1977.

1974

Non si paga non si paga, a cura del Collettivo Teatrale La Comune, lavoro che coglie in pieno il significato dell'autoriduzione per la classe operaia e le masse popolari.

1975

Fanfani rapito, di Dario Fo. Commedia in tre tempi data in prima rappresentazione in giugno alla Palazzina Liberty.

Fanfani è stato rapito. Mentre stava andando a inaugurare una mostra di 40 ritratti di piccoli orfani vietnamiti, tre uomini mascherati lo hanno fatto prigioniero. Convinto di essere nelle mani delle Brigate Rosse, il segretario della DC smania, dà in escandescenze e, nella speranza di salvarsi, denuncia tutte le malefatte sue e del suo partito. I suoi carcerieri lo ascoltano in silenzio assoluto. Squilla il telefono. È Giulio Andreotti che gli fa sapere di averlo fatto rapire lui per salvare la DC dal pericolo di un disastro elettorale. Ma il rapimento non riesce a ottenere l'effetto voluto.

La gente, la stampa straniera cominciano a mormorare che tutto è stato organizzato dagli stessi democristiani. Ci vuole un choc per l'opinione pubblica: si deve tagliare un orecchio di Fanfani e farlo vedere a tutti. Terrorizzato Fanfani se la fa addosso. Ma, in quel momento, arriva la notizia che anche Andreotti è stato rapito.

La Giullarata, scritta e diretta da Dario Fo, per uno di quelli che ancor oggi si possono definire giullari: Ciccio Busacca. La Giullarata è interpretata da Ciccio Busacca e dalle due figlie Concetta e Pina. La prima rappresentazione si tiene a Milano l'11 novembre 1975.

1976

La marijuana della mamma è la più bella, di Dario Fo; commedia in due tempi. È una farsa sulla droga e la sua invenzione, sulla repressione che continua, oggi, anche verso qualcun altro da perseguire: il drogato...

Riportiamo infine l'elenco delle opere di Fo che appariranno (censura permettendo...) in televisione nel corso del 1977:

Mistero Buffo - Ci ragiono e canto - Settimo, ruba un po' meno - Isabella, tre caravelle e un cacciaballe - La signora è da buttare - Parliamo di donne (testo sulla condizione della donna, di Dario Fo e Franca Rame).

Il Medioevo inventato da Dario Fo

Eccolo il Dario Fo in televisione, che esplode nell'enorme sproloquio di *Mistero Buffo*, splendente di genialità e d'umori, di rabbia e di riso. Che scorpacciata di divertimento, gente; e che sfogo anche. Sentirle, certe cose, in quello scatolone che è stato fino a ieri il contenitore della cautela e del conformismo nazionali filtrati in parole e in immagini; vederli, su quel rettangolo fluorescente, i gesti della fantasia popolare che si rifà Storia e Vangeli voltandoli finalmente dalla propria parte.

Che succederà ora? Proteste, reazioni? Forse, ma che importa. Intanto echeggerà anche, è presumibile, lungo l'intero arco della penisola un enorme applauso, di quelli che vengono dal basso e dalle periferie (e il più dell'Italia è fatto di periferie), impetuosi e profondi. E poi il dissenso, la disparità d'opinioni fanno parte della dialettica d'una società. Ma era ora che si desse voce, tramite Dario Fo e il suo *Mistero Buffo*, a una secolare espressività del popolo, reinventata e interpretata secondo i moduli di una rivissuta Commedia dell'Arte, tipica forma istrionica italiana; così antica e così moderna; che dallo Zanni originario, passando per il grande comico di varietà, arriva al teatro epico, narrativo-dimostrativo, ma sempre in chiave popolare, sempre nel solco d'una gigantesca risata liberatoria o d'un dolore che è roca meraviglia di fronte alla sopraffazione, candore e insieme protesta che ancora non si trasforma in rivolta ma l'annuncia.

Mistero Buffo segna lo spartiacque fra il teatro cosiddetto normale di Fo (in realtà era un teatro assolutamente anomalo, anche se raccoglieva un grande successo nelle platee tradizionali) e il teatro dell'azione politica, dell'impegno esplicito; il teatro intorno a cui si raccolsero le masse studentesche del '68 e che, collocandosi su altri spazi, scoprì e mobilità per primo un pubblico nuovo. È stato giusto,

dunque, scegliere *Mistero Buffo* per aprire il ciclo. È, nella storia di un interprete, uno spettacolo-cerniera; ed è anche forse, fra testo e interpretazione, il suo più felice momento espressivo.

Da solo, dando voce e gesto a tutti i personaggi che gli servono, Fo in questo suo straordinario «cantare» ci rappresenta storie di antichi papi terribili e di frati del dissenso, di contadini affamati e di testimoni, fra beceri e teneri, fra scettici e ingenui, di miracoli evangelici. Ci racconta d'uno Jesus che sta più attento alla giustizia sociale che a quella celeste, d'una Madonna che, dai piedi della croce, se la prende con l'arcangelo Gabriele; ci racconta la resurrezione di Lazzaro vista da un allocco cui nella calca rubano la borsa; la trasformazione dell'acqua in vino alle nozze di Cana rivissuta dall'euforia di un ubriaco che ancora oscilla sull'altalena di quella divina bevuta. Il tutto in una lingua pavano-lombarda, vagamente quattrocentesca, con riverberi ruzantiani, mezza inventata, tutta di teatro, efficacissima, così plastica com'è, roca, allegra, sanguigna, terragna; geniale mimesi fonetica degli antichi linguaggi giullareschi settentrionali, i linguaggi dei cantimbanchi e dei primi comici dell'arte.

Tutti i telespettatori avranno osservato, nella puntata di ieri sera (la prima delle due su cui la rappresentazione di *Mistero Buffo* si articola), la perfezione gestuale con cui Dario Fo mima il sogno d'un villano affamato che si prepara su un fuoco inesistente, tra pentole e paioli invisibili, una pantagruelica mangiata, polenta, gallina, uova, formaggi, salse; imitando con avidi fonemi gutturali il gorgoglio dell'acqua al suo bollire, lo sfrigolio della carne che si rosola, gli sbuffi densi e languidi dei fumi di sotto i coperchi sollevati. Poi gli basta un gesto per far scomparire tutto.

Resta lo Zanni dallo stomaco scavato, alle prese con l'antico, tetro e buffonesco lazzo della mosca: lo Zanni che cattura appunto una mosca e, zampetta per zampetta, aluccia per aluccia se la inghiotte, gonfiandosi poi tutto di benessere come se avesse divorato un quarto di montone. Questo è un grande numero della Commedia dell'Arte, miracolosamente resuscitato e reinventato.

Ma Dario Fo collega continuamente questi moduli e i temi evangelici rivissuti dalla fantasia popolare e la sua ricerca di antiche storie e apologhi nelle culture emarginate con la realtà di oggi, con la cronaca e l'attualità. Anche in

questo si riconosce la dimensione sociale del suo teatro; e per questo *Mistero Buffo*, che è monologo e coro insieme, di continuo muta e si arricchisce, alimentandosi di chiacchierate e variazioni sempre nuove. Ci vuole un pubblico, è chiaro: un pubblico in mezzo al quale l'autore-interprete reagisca e dal quale venga sollecitato.

Perciò eccellente idea della trasmissione (la regia televisiva è curata da Guido Tosi) è stata quella di ambientarla alla Palazzina Liberty, nello spazio in cui abitualmente Fo si produce; in mezzo al suo pubblico che ride, applaude, commenta e con il quale egli parla, scambia battute e allusioni che gli servono a introdurre certe sue irresistibili parodie gestuali di personaggi politici (ieri sera quella di Andreotti, per esempio, sottile, morbida, di grande eleganza satirica; e ce n'è in serbo anche per altri, e di altri partiti).

Alla fine resta sul video, come una traccia incancellabile, il riso di Dario Fo: quel riso bianco, allarmante, silenzioso, da clown. Dura nel ricordo, sembra sovrapporsi al girotondo della sequenza finale, percorsa dalle musiche di Fiorenzo Carpi. È la vera sigla — e il simbolo — della trasmissione.

Roberto De Monticelli

(da il *Corriere della sera* del 23 aprile 1977)

Botta e risposta tra Fo e Zeffirelli

Dario Fo e Franco Zeffirelli hanno posto a confronto i loro punti di vista in un dibattito organizzato da questo giornale (coordinato da Corrado Augias). Il «caso Fo» è in discussione questa mattina al Consiglio d'amministrazione della Rai. Domani ne parlerà ancora la Commissione parlamentare di vigilanza. Sono in discussione due concezioni culturali contrapposte, ma anche il principio stesso della forma televisiva.

Cominciamo con Fo. Questo Mistero Buffo è stato accusato, anche da Zeffirelli, di estrema e farsesca scurrilità. Come risponde?

Fo - C'è un significato politico in questo atteggiamento. Il

teatro popolare si contrappone a tutta un'attitudine distaccata e molte volte senza gioia e senza passione che è propria di un determinato teatro aristocratico o borghese colto. E tanto è vero questo che lo stesso Croce, che non si può dire che avesse un debole per il teatro popolare, s'è ben guardato però di definirlo come becero, soprattutto è stato molto attento al termine «farsa», denominazione che, come quella di commedia o tragedia, indica un rigoroso metodo espressivo teatrale. Definire la «farsa» in modo scorretto e in obbedienza ad una tradizione, questa sì beccera, del potere, è odioso e meschino.

Zeffirelli - Prima di rispondere vorrei fare una premessa. Seguo e ammiro il teatro di Fo dai tempi de *Il dito nell'occhio*. Non ho difficoltà a dichiarare che Fo è uno dei più grandi fenomeni teatrali italiani e che le sue rappresentazioni sono quasi sempre geniali. Aggiungo anche che sono cosciente che la scurrilità del suo teatro viene dalle radici stesse della nostra teatralità, da Plauto cioè e dalla «commedia dell'arte». Devo fare queste premesse perché in questi giorni si son dette cose molto pesanti...

Per l'esattezza, si è definito Fo uno «squallido guitto».

Zeffirelli - Appunto, questo è profondamente ingiusto. E ora veniamo al punto. La mia opinione è che quel tipo di scurrilità non può essere proposta al pubblico di massa della televisione impreparato a riceverlo. Mi rincresce che questo lavoro di Fo, a causa della sua enorme diffusione, diventi pretesto di una contestazione politica che finirà per nuocere al lavoro e al suo autore data anche la sciocca contrapposizione che si sta facendo tra il «*Mistero Buffo*» e «*Gesù*».

Fo - Ma che discorsi sono? La riforma della Tv, che è stata dominata per anni da un solo punto di vista, che è quello del potere, è stata fatta anche per aprire i teleschermi alle diverse correnti che esistono nel paese e tanto più a quelle finora soffocate.

Zeffirelli - Insisto a dire che il teatro di Fo ha bisogno di una certa preparazione culturale che non si può pretendere dal pubblico televisivo. Quindi la messa in onda andava preparata e predisposta un po' meglio.

Attenzione, Zeffirelli, in quello che dice è già implicito il concetto di censura.

Zeffirelli - Ma che c'entra la censura? Fo può dire quel che

vuole ma sono certo che quando rappresenta il suo spettacolo per i contadini e gli operai lo fa in modo diverso da quando recita per il pubblico radical-borghese. È troppo animale di palcoscenico per non farlo. E direi anzi che qui è la sua contraddizione: che volendo fare cioè un teatro popolare finisce invece per rappresentare un teatro di élite e per élites. Come si fa ad adattare tutto questo allo sterminato pubblico televisivo?

Fo - Visto che Zeffirelli insiste che io sarei adatto solo alle cantine dell'«off» e comunque non al grande pubblico, sarà il caso di dare qualche cifra. In due anni e mezzo di recite, *Mistero Buffo* ha avuto un milione e mezzo di spettatori, a Milano abbiamo recitato davanti a 25 mila persone in una serata, 14 mila a Torino, a Roma abbiamo avuto in 20 giorni circa 150 mila presenze. Come esortava il compagno Mao, Zeffirelli dovrebbe documentarsi un po' meglio prima di parlare.

Zeffirelli - Sono contento di sentire che Fo ha avuto un milione e mezzo di spettatori, sono però certo che non tutti erano preparati alla violenza e all'aggressività del suo spettacolo. Quello di Fo, ripeto, è un discorso di élite, per gente preparata. Le famiglie, la piccola borghesia italiana, quel discorso non lo recepiscono e insisto a dire che la Tv è una destinazione pericolosa per quel teatro. Non si può pretendere che di colpo persone lontanissime da questi temi si trovino in casa le provocazioni di Fo...

Fo - Visto che insisti tu, insisto anch'io: la riforma è stata fatta anche per questo. Non dico per me, dico per consentire l'accesso anche di altre voci, di altre opinioni oltre quelle filtrate da Bernabei per 15 anni.

Zeffirelli - Secondo me una maturazione troppo veloce rischia di danneggiare proprio quello sviluppo che si vorrebbe assicurare.

Vorrei ricordare a questo punto due critiche che vi siete reciprocamente mossi. Per Fo il Gesù di Zeffirelli era più o meno un collage di immagini, per Zeffirelli lo spettacolo di Fo costituiva un'offesa al sentimento dei cattolici. Cominciando, vorrei che Zeffirelli ricordasse in concreto quali episodi del Mistero Buffo gli sono sembrati offensivi.

Zeffirelli - C'è una premessa ed è che contrapporre deliberatamente al Gesù della prima Rete il *Mistero* della seconda, è stata un'operazione molto discutibile. La gente è

uscita dal trasognamento religioso che bene o male Gesù può avergli dato e si è trovata immersa in un clima di violenta dissacrazione. Io ho voluto fare soprattutto un discorso di pacificazione, d'amore. Il mio Gesù è fatto in modo da entrare nella vita della gente senza scosse, ho scelto proprio per questo un attore che si avvicinasse quanto più possibile all'iconografia tradizionale del Cristo.

Fo - Sposando così l'immagine cattolica, anzi vaticana, cioè l'immagine della chiesa trionfante, della chiesa come potere soprattutto temporale, perché queste sono le conseguenze che si ricavano da quelle premesse. Cristo, e lo dice lui stesso nel Vangelo, non è venuto a portare la pace, tanto meno la sonnolenza edificante.

Zeffirelli - Discorso vaticano un corno. Ho anzi cercato di dare una valutazione complessiva, di sanare le contraddizioni tra cristiani ed ebrei, tra cristiani e cristiani. Io non ho voluto strizzare l'occhio al Vaticano e non ignoro affatto che l'anticlericalismo che c'è in Italia è una reazione alle violenze di ogni tipo che la chiesa cattolica ha esercitato per secoli, la peggiore delle quali è di aver mantenuto gli italiani nell'ignoranza.

Fo - La cosa continua ancora oggi, anche se in termini diversi.

Zeffirelli - Secondo me invece il potere temporale della chiesa è uscito dal pontificato di Giovanni piuttosto scosso e ridimensionato.

Torniamo ai contenuti. Allora, Zeffirelli, si è sentito offeso dalla satira a Bonifacio VIII o dalla scena della vendita delle indulgenze?

Zeffirelli - Ma figuriamoci. La satira sul cattivo operato terreno della chiesa e del papato è legittima come ogni altra, ma il discorso cambia quando si tocca la materia evangelica. Non mi sembra giusto elaborare il contenuto dei Vangeli in forma satirica. Qui il discorso è diverso, anche se ammetto che Fo può avere del Vangelo e della vita di Cristo una concezione diversa dalla mia, non siamo mica tutti uguali.

Fo - Infatti sono io che accuso Zeffirelli di aver tolto dal suo spettacolo il più grande momento della tradizione evangelica, oltre che popolare, e cioè l'episodio delle nozze di Canaan. Zeffirelli ha censurato il momento della gioia, della grande festa di una comunità, originata, tra l'altro, da un fatto molto importante: l'unione anche sessuale di due

giovani. Questo «taglio» investe tutto il modo di leggere il Vangelo che non è più così il punto d'arrivo — e di partenza — di tutta una tradizione popolare sul ritorno della primavera. Il grande rito della resurrezione è già lì in quell'episodio, nella trasformazione dell'acqua in vino, nella letizia anche dionisiaca dell'amore. Se si tralascia questo aspetto si fa il catechismo, si sposa la visione del potere ecclesiastico, dell'ecclesia, e si ignora soprattutto quel punto di vista, molto più elevato culturalmente, che è la grande tradizione del popolo.

Zeffirelli - Nego questa etichetta controriformista che Fo vorrebbe mettermi addosso. Quando Fo farà una «vita di Cristo» metterà l'accento sulla gioia pagana. A me non pare che sia questo il punto centrale del messaggio cristiano. Non ho incluso l'episodio delle nozze di Canaan, che sono riportate solo da Giovanni, soprattutto per ragioni di equilibrio spettacolare e perché avrebbero alterato il personaggio di Maria. Una Madonna che va in giro per feste, orgogliosa del successo del figlio, lei che ha già 50 anni e il Cristo già trentatreenne, era un trabocchetto nel quale non sono voluto cadere. I canti e i balli, la letizia, li ho messi invece come «introibo» all'ultima cena, proprio per non trascurare neanche quell'aspetto.

Riassumendo queste contestazioni sui contenuti, Zeffirelli non propone dunque che il programma di Fo venga ritirato dalla programmazione televisiva?

Zeffirelli - Ci mancherebbe altro, semmai destinato più esattamente, più opportunamente preparato.

Cosa vuol dire in concreto?

Zeffirelli - Ripeto, preoccuparsi di più di un pubblico non abituato a questi scossoni.

Cioè non fare affatto il programma?

Zeffirelli - Farlo sì, ma dopo aver preparato meglio la gente.

Fo - Assurdo, questa è l'ipocrisia. Siamo al discorso che è giusto dare la libertà non a tutti ma solo a chi è degno e preparato. È una visione colonialista, cioè il popolo è bue e gli si deve dare solo l'erba.

Zeffirelli - Un momento, non vorrei ci dimenticassimo in questa discussione che Fo ed io vediamo le cose con due

ottiche diverse. Questa differenza investe ogni aspetto, sia nel rispetto dei Vangeli che del pubblico e, vorrei dire, della stessa sostanza del nostro lavoro. Voglio qui confermare che considero il messaggio evangelico insuperato a tutti gli effetti, credo fermamente a ciò che ho fatto con il *Gesù*. Preciso ancora meglio: sono un uomo di fede e non un turista del Vangelo come era il povero Pasolini che ha inserito il suo *Vangelo secondo Matteo* tra un *Porcile* e le *Dodici giornate di Sodoma*. Ecco il punto.

Fo - Questo gioco di svilire il valore di un'opera solo accostandogli altri titoli dello stesso autore, lo trovo triviale.

Vari altri rimproveri reciproci sono corsi nell'aria in questi giorni. Zeffirelli ha detto ad esempio che Fo gli ricordava un vecchietto vestito in blue jeans...

Zeffirelli - Non mi riferivo in particolare a Fo ma ad un atteggiamento complessivo, ad un costume, al correre appresso alle mode intellettuali per paura di perdere l'ultimo treno della contestazione. Era questo il senso.

Fo - Questa di essere giovane, in senso proprio o figurato, sarà una preoccupazione di Zeffirelli, certo non è la mia. Essere giovanili o senili, freschi, efficienti, è ancora una volta l'emblema di una mentalità, di una cultura, di una classe. Non riguarda me, il lavoro che faccio, il gruppo della «Comune» con il quale lavoro.

Zeffirelli - Eppure non si può negare che una certa pesante atmosfera di conformismo è discesa sul paese, d'altronde non lo dico solo io, è la stessa osservazione che faceva Sciascia poche settimane fa. A questo pericolo, pericolo culturale in primo luogo si badi bene, intendevo riferirmi con la mia immagine.

Fo - Dipende da quale strada uno sceglie per sottrarsi al conformismo. C'è chi diventa un militante del proletariato e chi diventa un militante del Vaticano.

Zeffirelli - Insinuazione pesante ma anche imprecisa. Io ho avuto contro il mio spettacolo una buona parte della cosiddetta intelligentsia di sinistra, gli attacchi al *Gesù* sono cominciati ancora prima che l'opera andasse in onda. Non so davvero da quale parte sia più rischioso stare in Italia in questi giorni.

Fo - Non credo che Zeffirelli nel suo lavoro abbia ancora provato ad andare in galera, ad avere 70 processi in tre anni, a subire le violenze, quelle vere, delle infamie e delle bombe. Veda un po' lui dov'è il rischio vero.

Cerchiamo di concludere. Sentiamo Zeffirelli.

Zeffirelli - Sono arrivato dopo anni di professione e di battaglie a fare questo *Gesù*. Non sono stato sostenuto da nessuno, posso aver commesso errori e superficialità, ora però, dopo questa esperienza, posso dire che la mia fede cristiana ha preso radici salde come neanche io sospettavo. Ecco perché vorrei concludere esortando a leggere il « discorso della montagna » che è testamento di vita comune e di reciproca tolleranza. Cosa vuol dire questo applicato al caso di cui abbiamo discusso? Vuol dire che come cristiani non dobbiamo avere paura di nulla e dobbiamo accettare ogni confronto. E se qualcuno troverà ripugnante lo spettacolo di Fo non ha che da chiudere il televisore o cambiare canale.

Fo - Io concludo ricordando a Zeffirelli, ma non solo a lui, una frase della sceneggiatura del *Gesù* di Dreyer. Il film non venne mai girato, come si sa. Uno dei discepoli del Cristo dice: Fin quando Gesù si è rivolto ai saggi e ai dotti dentro le sinagoghe nessuno lo aggredì mai, ma quando salì sulla montagna per far arrivare la sua voce il più lontano possibile e perché le migliaia finalmente (e sottolineo il finalmente) lo udissero, il potere cominciò a capire che quello era un uomo da eliminare al più presto.

Corrado Augias

(da *la Repubblica* del 27 aprile 1977)

EVIDENZE

Volumi pubblicati:

1. **AA. VV., Per un movimento politico di liberazione della donna.** A cura di Lidia Menapace. 438 pp.
2. **Jean-Pierre Carasso, La polveriera irlandese.** Lotta di classe o lotta di religione? In appendice inediti di Marx, Engels, Connolly, Darragh. 320 pp.
3. **Pierre Durand, Marx, l'amore e il matrimonio,** 125 pp.
4. **Georges Bataille, La parte maledetta.** La società di impresa militare/religiosa - il capitalismo - lo stalinismo. A cura di Franco Rella. 213 pp.
5. **AA. VV., La guerra chimica.** Imperialismo ed ecologia. A cura di Massimo Aloisi. 235 pp.
6. **Jean Fallot, Lotta di classe e morale marxista.** Appendice: Dizionario marxista-leninista. 435 pp.
7. **René Kalisky, Storia del mondo arabo.** Dalle origini al 1972, 2 voll., 1° vol. pp. 349, 2° vol. pp. 453.
8. **Aldo Forbice, La federazione CGIL, CISL, UIL, fra storia e cronaca.** Inchiesta nel movimento sindacale. 497 pp.
9. **Luciano Rubino, Chiamati Totem.** L'esperienza architettonica del secondo dopoguerra. Appendice: Architettura da vedere. 258 pp. + illustrazioni.
10. **Luciana Castellina, Che c'è in Amerika?** Appendice: interviste con Marcuse, Sweezy, Chomsky. Prefazione di Lucio Magri. 174 pp.
11. **Paul Nizan, Letteratura e politica.** Saggi per una nuova cultura. A cura di Susan Suleiman. 272 pp.
12. **Luciano Rubino, Quando le sedie avevano le gambe.** La lunga marcia del mobile moderno. 546 pp. + 704 illustrazioni.
13. **Félix Guattari, Una tomba per Edipo.** Psicanalisi e metodo politico. Introduzione di Gilles Deleuze. A cura di Luisa Muraro. Appendice: Capitalismo e schizofrenia. 421 pp.
14. **Jean Fallot, Scienza della lotta di classe.** A cura di Ivano Spano. 310 pp.
15. **Saverio Caruso, Burocrazia e capitale in Italia.** Ideologia e struttura. Prefazione di Valentino Parlato. 358 pp.
16. **Paul Nizan, Cronaca di settembre.** Il Patto di Monaco. Prefazione di Alberto Tomiolo. 240 pp.
17. **Ugo Amati, Lo spazio della follia.** Prefazione di Jean-Claude Polack. 201 pp.
18. **Dino Coltro, Paese perduto.** La cultura dei contadini veneti. I vol.: I nomi delle robe. 218 pp.
19. **Domenico Tarantini, La maniera forte.** Elogio della polizia. Storia del potere politico in Italia: 1860-1975. 370 pp.
20. **Dino Coltro, Paese perduto.** La cultura dei contadini veneti. III vol.: Le parole del moléto. 430 pp.
21. **Jean Fallot, Sfruttamento - inquinamento - guerra.** Scienza di classe. Introduzione di Dario Paccino. 4290 pp.
22. **Rosa Luxemburg, Scritti sull'arte e sulla letteratura.** A cura di Franco Volpi. 140 pp.

23. **Dino Coltro, Paese perduto.** La cultura dei contadini veneti. II vol.: Il giro del torototèla. Ande e Cante Contadine. 410 pp.
24. **Bichara e Naïm Khader, Testi della rivoluzione palestinese.** 380 pp.
25. **Mao-Tse-Tung, Senza contraddizione non c'è vita.** Inediti sulla dialettica. A cura di Fernando Orlandi. 280 pp.
26. **Alessandro Salvini, Aspetti sociali della personalità.** Prefazione di Erminio Gius. 248 pp.

TESTI

Volumi pubblicati:

1. **Giuseppe Garibaldi, Memorie.** A cura di Ugoberto Alfassio Grimaldi. 558 pp.
 2. **Paul Nizan, Antoine Bloyé.** La borghesia, i suoi miti, i suoi fantasmi (romanzo). * 278 pp.
 3. **Maria Ester Gilio, Guerriglia Tupamara** (interviste-testimonianze). A cura di Valentino Parlato. 260 pp.
 4. **Giuseppe Di Leva, Il tumulto dei Ciompi - Firenze 1378.** Presentazione di Renzo Vespignani (teatro-testimonianze). 221 pp.
 5. **Georges Bataille, L'abate C.** L'eroticismo contro la normalità borghese (romanzo). A cura di Franco Rella. 188 pp.
 6. **Giuliana Cabrini, Un uomo chiamato Pietro Valpreda** (testimonianze). 147 pp.
 7. **Dino Coltro, I leóri del socialismo.** Memorie di braccianti. Appendice: Glossario della Bassa Padana. Narrazione storica (romanzo-testimonianze). 182 pp.
 8. **Paul Nizan, Il cavallo di Troia** (romanzo). * 187 pp.
 9. **Luciano Della Mea, Il fossile ignoto. 25 racconti.** 402 pp.
 10. **Luciano Della Mea, I senzastoria** (romanzo). 616 pp.
 11. **Ferruccio Brugnaro, Vogliono cacciarci sotto.** Un operaio e la sua poesia. 115 pp.
 12. **Virgilio Scapin, I magnasoáte.** I mangiatori di civette (racconti). Prefazione di F. Bandini. 135 pp.
 13. **Ferruccio Brugnaro, Dobbiamo volere.** Racconti, Poesie, Pensieri. 110 pp.
 14. **Eugenio Turri, Villa Veneta** (saggio-testimonianza).
- * I due romanzi di Paul Nizan sono anche raccolti in cofanetto.

IL LAVORO CRITICO

Volumi pubblicati:

1. **Paul Nizan, I materialisti dell'antichità.** Introduzione di Alberto Tomiolo. 152 pp.
2. **Gilles Deleuze, Nietzsche.** A cura di Franco Rella. 126 pp.
3. **AA. VV., Per Freud.** Saggi sul pensiero freudiano, dalla rivista «L'Arc», con un inedito di Freud. A cura di Franco Rella. 198 pp.
4. **Gaston Bachelard, La regione scientifica.** A cura di Giuseppe Sertoli. 518 pp.

2. **Dario Fo, Pum, Pum! Chi è? La polizia!** Con cronologia storico-politica 1969 - 1974 della Strage di Stato. Nuova Edizione, 298 pp.
3. **Dario Fo, Mistero buffo.** Giullarata popolare (nuova edizione) a cura di Franca Rame. 1974, pp. 225. (Di questo volume è stata pubblicata l'edizione francese con testo a fronte: *Mystère bouffe. Jonglerie populaire*, 210 pp.)
4. **Dario Fo, Il Fanfani rapito.** 175 pp.
5. **Dario Fo, La Giullarata.** 90 pp.
6. **Dario Fo, La marijuana della mamma è la più bella.** 170 pp.

COMUNICAZIONI VISIVE

1. **Giorgio Strehler, Il re Lear di Shakespeare.** In appendice: *Irrappresentabile o illeggibile?* di Agostino Lombardo. A cura di Luigi Lunari. 267 pp. con illustrazioni.
2. **Giorgio Strehler, S. Giovanna dei Macelli di Brecht.** Traduzione di Franco Fortini. Con un saggio di Stephan e Claire De Lannoy. 348 pp. con illustrazioni.
3. **Dario Fo, Opere (in vari volumi) I. Ballate e canzoni.** A cura di Lanfranco Binni. 379 pp. con illustrazioni fuori testo e musiche.

In preparazione:

John Heartfield, Opera grafica.

Dario Fo - Franco Parenti - Giustino Durano, I sani da legare - Il dito nell'occhio.

Dario Fo, Poer nano - Chi l'ha visto - Canzonissima.

Dario Fo, La storia vera di Pietro d'Angera - La passeggiata della domenica (da Georges Michel).

Dario Fo, Scritti sul teatro, sulla cultura popolare e sulla cultura rivoluzionaria.

Emilio Pozzi, Storia del teatro italiano nel periodo fascista. Testi teatrali e radiofonici con iconografia.

DIDATTICA E PEDAGOGIA OGGI

1. **Galli-Tomazzoni, Educatori o giudici? La valutazione e l'orientamento nella scuola.** 231 pp.
2. **Ileana Montini, La bambola rotta.** Famiglia, chiesa e scuola nella formazione delle identità femminile e maschile. 230 pp. + illustrazioni.
3. **Siegfried Stohr - Ivano Spano, Scuola e riproduzione dei rapporti sociali.** Linguaggio, cultura di classe e disadattamento. 270 pp.
4. **Michel Tort, Il quoziente intellettuale.** A cura di Giuliana Ferri Terzian e Hrayr Terzian. 205 pp.
5. **Il Prometeo. Un giornale di scuola.** A cura di Domenico Acconci. Prefazioni di Elena Gianini Belotti e Gianni Rodari. 220 pp.

QUADERNI DI TRIVENETO

1. **Seveso, La guerra chimica in Italia.** A cura di M. Aloisi, M. Gabrieli, G. Moriani, D. Paccino, L. Perbellini.

In preparazione:

1977 una nuova ondata di lotte del movimento degli studenti.