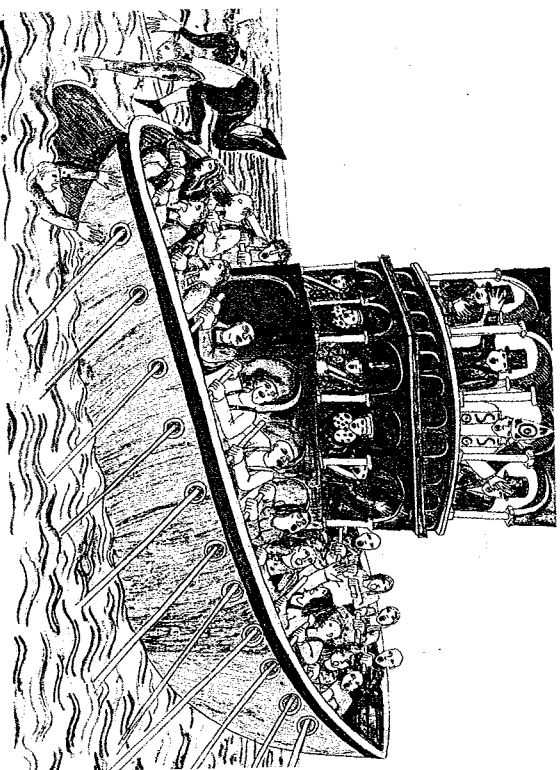


04014

«Il teatro è la prima forma di espressione del popolo e quindi tutto quello che l'aristocrazia ha usato del teatro l'ha preso, l'ha copiato, l'ha rubato proprio al popolo stesso. Basterebbe guardare il teatro greco originario, per dire che il teatro popolare ha sempre usato della forma grottesca, satirica, dello sfottò e anche del laz- zo, perché no, di forma scurrile, per arrivare a sporcare, a sgonfiare, a rompere la vescica che il padrone ha cercato sempre di pompare.»

Dario Fo



QUADERNI DI CULTURA E CLASSE 14 L. 1.800 (...)

IL TEATRO POLITICO DI

DARIO FO

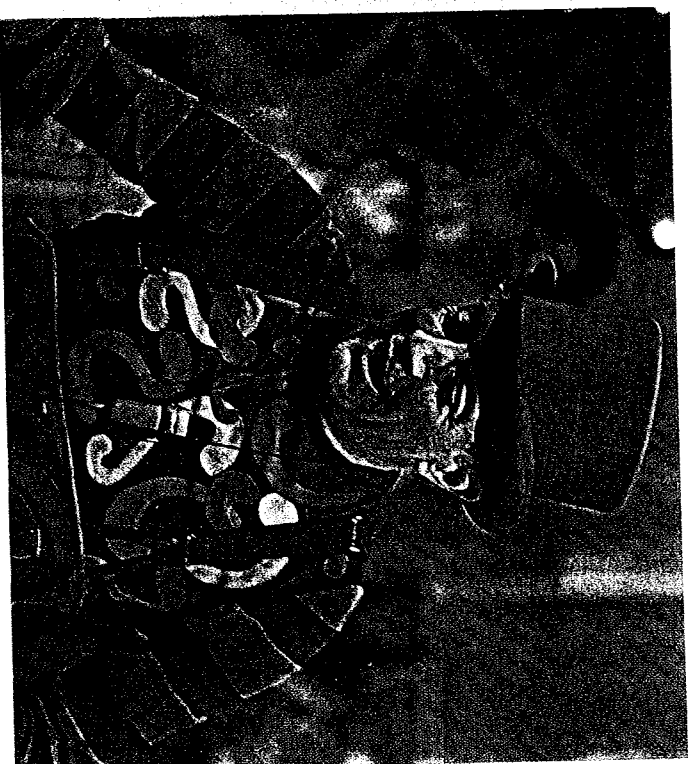
LA CENSURA FALLITA di Jean Chesneaux

MISTERO BUFO

ISABELLA, TRE CARAVELLE E UN CACCIABALLE

Franca Rame: da "ISABELLA" a "PARLIAMO DI DONNE"

LA SIGLA TELEVISIVA



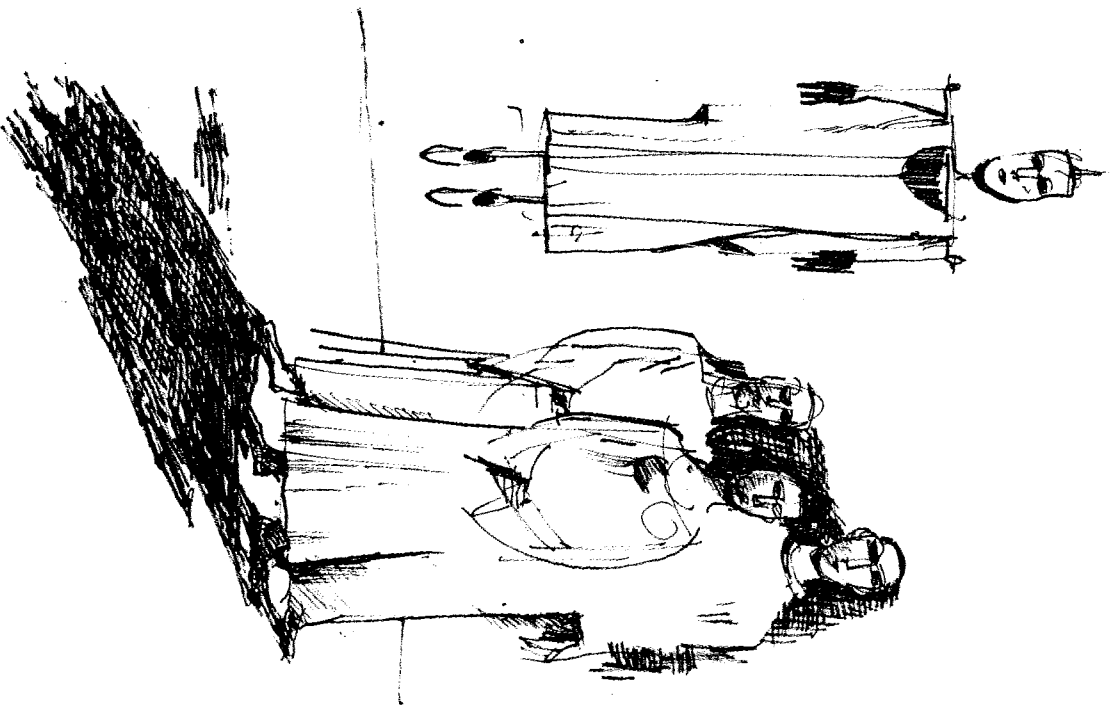
MAZZOTTA

**Il teatro politico di
DARIO FO**

Gabriele Mazzotta editore

La censura fallita di <i>Jean Chesneaux</i>	Pag. 5
Prefazione di <i>Dario Fo</i>	» 7
Mistero Buffo	» 13
Dibattiti con il pubblico	» 54
Isabella, tre caravalle e un cacciaballe	» 75
Da «Isabella» a «Parliamo di donne» <i>conversazione con Franca Rame</i>	» 129
Sigla televisiva di <i>Aurelia Sansone e Jacopo Fo</i>	» 153

LA CENSURA FALLITA
Non-prefazione di Jean Chesneaux



Perché delle «prefazioni»? Perché si è presa l'abitudine, nel mondo dell'editoria e fra gli stessi lettori, di giudicare un libro attraverso le frasi lusinghiere, benevole e piene di autocompiacimento che si è soliti chiedere a chi fa una prefazione? Perché piegarsi in questo modo agli usi della pubblicità e del padronato? Perché riprodurre, in occasione della diffusione di un libro, le relazioni di prestigio che sono pratiche correnti, nel mondo «intellettuale»? Perché cercare, attraverso qualche pagina «brillante» e «suggestiva», ma fatalmente sbrigativa, di farsi valere col pretesto di valorizzare il libro che si presenta? Tutto questo è ridicolo e lo è ancor più quando si tratta di qualcuno come Dario Fo, qualcuno per cui la forza del popolo conta molto più del *savoir faire* degli intellettuali. Ecco perché ho tanto esitato a scrivere queste poche righe...

Se alla fine ho accettato è per un gesto di solidarietà con Dario Fo, in occasione dell'odiosa campagna che la reazione clericale ha scatenato contro di lui e il suo *Mistero Buffo* in questa primavera 1977. Gli viene rimproverato di mancare di rispetto nei confronti di Papa Bonifacio VIII. Se anche fosse...! Nemmeno Dante ha avuto troppi riguardi per questo personaggio sospetto... Ma l'affare Dario Fo è ben altro che un caso, fra tanti altri, di un conflitto fra l'intolleranza e il diritto alla libera creazione. In fondo, quel che conta, ancora più dei diritti individuali di Dario Fo, sono i diritti collettivi del popolo italiano, i diritti collettivi che la campagna contro *Mistero Buffo* prende di mira.

Quando il papato, quindici secoli fa, decise d'installarsi in Italia (decisione politica) e via via consolidò il suo insediamento attraverso i secoli, si assunse, con questo, la responsabilità di stabilire con il popolo italiano rapporti storici contraddittori. Questa decisione e questa responsabilità vennero prese in modo unilaterale mettendo gli italiani di fronte al fatto compiuto; il papato si è dunque assunto il rischio che questa decisione politica potesse essere contestata nel corso dei secoli, attraverso gli sconvolgimenti e i conflitti politici del tempo. Il caso di Dario Fo è solo un altro episodio di queste lotte per il rispetto dei diritti collettivi del popolo

italiano, e più precisamente del suo diritto di criticare politicamente l'insediamento privilegiato della Chiesa cattolica in Italia.

La tempesta che oggi solleva Dario Fo negli ambienti clericali trova il suo punto di aggancio nella figura, peraltro dimenticata, di un Papa medievale. E questo perché Dario Fo è uno storico, ma uno storico che, invece di rifugiarsi come tanti altri nell'erudizione accademica (sia essa accademica-liberale o accademica-marxista...), vuole mettere il passato al servizio delle lotte popolari di oggi. Uno storico che, invece di accumulare informazioni specialistiche, intende «pensare politicamente il passato e storicamente il presente», come dice il nostro movimento di *Forum-Histoire*, che riunisce un certo numero di storici radicali francesi. Dario Fo è un vero storico, nel senso pieno del termine, nel solo senso accettabile...

Con *Mistero Buffo* e gli altri lavori tratti dal vecchio repertorio drammatico dei centri operai del Medioevo, Dario Fo dimostra la capacità che ha il popolo di creare una sua controcultura di lotta e di derisione, invece di consumare passivamente la cultura delle classi dirigenti in forme più o meno degradate. E dimostra per questa via la forza di provocazione e di sovversione di questa controcultura popolare. Che Dario Fo sia uno storico militante, non vuol dire affatto che dia del passato un'immagine idealizzata e semplificata a scopo di propaganda. Anzi, poiché viviamo in una società in cui la divisione del lavoro intellettuale resta inevitabile, Dario Fo ha utilizzato un sapere da medievalista altamente specializzato per re-perire, trascrivere, valorizzare i vecchi testi dimenticati del *Mistero Buffo*. Questo sapere specializzato è insostituibile, ma subordinato; esprime una divisione tecnica non una divisione sociale del lavoro intellettuale. Poiché la considerevole erudizione paleografica e bibliografica di Dario Fo non è al servizio della istituzione accademica e non serve ai fini di una carriera universitaria perseguita opportunisticamente, Dario Fo è indifferente sia al piccolo mondo elitario degli storici professionisti sia a quello dei professionisti del teatro. Da tale mondo è uscito, per ritrovare i lavoratori, la gente comune. Per Dario Fo la storia è un rapporto attivo con il passato e un periodo così lontano come il Medioevo — *Mistero Buffo* ce lo dimostra — può essere fecondo quanto un periodo più vicino, quando si tratti di nutrire le lotte attive del presente. Quel che conta è la qualità politica di questo legame fra il presente e il passato, non la distanza dei secoli. E Dario Fo ci aiuta a capire che, una volta rifiutati i piaceri e i pericoli della storia accademica, è possibile non arrendersi in una critica negativa e sterile, e che, nella società attuale, è possibile far vivere questo rapporto attivo e politico con il passato. Di questo lo ringraziamo.

Maggio 1977

Jean Chesneaux

6

PREFAZIONE

di Dario Fo

Si crea sempre un grosso equivoco quando si dice, teatro politico: subito si pensa al «teatro politico» di Piscator e il termine «teatro politico», usato da Piscator, è un termine messo lì per provocazione polemica. È nato in polemica col «teatro digestivo», col teatro alienato ormai dai problemi contingenti, drammatici, lirici. Era, quello di Piscator, un teatro politico nel fatto, determinante, di essere gestito direttamente dalla classe operaia.

Questo termine «politico», impiegato oggi, non vorrei che tacesse subito rizzare le creste a parecchia gente; e giustamente, perché teatro politico è diventato una specie di sottotitolo di teatro notoso, teatro saccente, teatro pedante, teatro schematico, teatro non di divertimento.

Ora, la cosa è risaputa, tutto il teatro è politico, tutta l'arte è politica; anzi, proprio quando si vuole nascondere il valore politico, come in Feydeau, si fa appunto il più smaccato teatro politico: la politica di una certa classe sociale, in questo caso la borghesia.

Il teatro greco è teatro politico, addirittura un teatro commissionato. Le *Orestadi* sono state commissionate dal potere allora egemone nella polis per fare, una propagazione di grande stile, di grande potenza, che era l'eleggere il maschio alla potestà, nella chiave dell'assoluto, addirittura mitico, religioso; e questo contro la tradizione arcaica contadina, agreste, che vedeva la donna come sacra, madre, non soltanto in quanto generatrice, ma come fonte di cultura, depositaria dei beni della tradizione. *Alceste* è ugualmente un testo politico. Lo è *Edipo*, è chiaro: si pensi alla chiave del destino, dell'impossibilità degli uomini di fare le proprie scelte e di sfuggire a quello che «è scritto»; quindi questo voleva dire accettare le leggi, le regole, e, da parte delle donne, la nuova reli-

7

gione dei maschi, la propria condizione degradata e via dicendo. E politico tutto il teatro cinquecentesco; l'Arcadia è politica; non parliamo poi del significato politico che ha avuto tutto il teatro elisabettiano; e poi Molière, ecc.

Quindi quando si dice teatro politico in verità si aggiunge un inutile aggettivo specificativo. Lo si può accettare come una specie di etichetta polemica contro il teatro inteso come arte che illumina tutto e tutti. Per quanto riguarda i lavori messi in scena dalla «Comune» io avrei preferito chiamarli di teatro popolare, per il discorso che c'è dentro e che vuol dire arrivare a recuperare un teatro di classe.

Quello che è importante sottolineare di questi anni è soprattutto il fatto che i testi sono stati messi a disposizione del movimento e che sono nati, sono stati costruiti e trasformati proprio insieme alla crescita e ai conflitti del movimento, superando quindi la dialettica sul terreno letterario e diventando anche scontro, non soltanto confronto. Sono lavori che sottolineano una durezza, una fatica di chiarire le posizioni del movimento, tutte quelle che sono state le contraddizioni del movimento stesso, e queste contraddizioni si risentono chiaramente anche nei testi.

C'è, però, a mio avviso, un fatto molto positivo, che infatti fa reggere ancora oggi queste commedie-farse, ed è esattamente la chiave teatrale dell'esposizione. Voglio dire che l'aver usato proprio la *représentation* (insisto su questo termine), con una impostazione di situazioni (poi verrà sul significato di *situation* nel teatro), ha permesso che questi testi non si bruciassero nel tempo e rimanessero vivi e attuali sempre. Anzi hanno molte volte acquistato, raddoppiato la propria attualità, perché non si basavano fondamentalmente su un piano di svolgimento ideologico, ma mettevano sempre in conflitto dialettico i vari aspetti del dibattito, del conflitto alla ricerca drammatica di una sintesi, che purtroppo il movimento non è riuscito ancora a darsi, e chissà se ci arriverà mai.

E vengo allora alla situazione, la «machina», al *teatro di situation*, che non è un termine che ho inventato io, ma è stato ribadito da Mejerchold e da Brecht. In questo teatro è la situazione che, nello scontro-gioco fra i personaggi, determina lo svolgimento delle azioni, e non sono i personaggi con la loro storia, con i loro interessi, con le loro facce, con le loro *vis* dicono i francesi, a determinare l'andamento. Per farmi capire: quello di Molière è un teatro di situazione, tutto il teatro popolare è un teatro di situazione, Ruzante è un teatro di situazione.

Ora, qual è il supposto fondamentale di Ruzante? È il personaggio Ruzante? Ma neanche per idea. È la maschera di Ruzante? Nemmeno... È la situazione in cui la maschera si trova ad agire, e che determina il personaggio e la storia. E questo cosa comporta? Il fatto che la contraddizione, l'umore, la rabbia, la gioia dei personaggi e il lievitare e il venire fuori dal palcoscenico e determinato da fatti e da scontri che sono conflitti di classe e, quindi, chiaramente di lotta politica. Ruzante racconta la storia di Ruzante, o meglio il Beolco racconta la storia di Ruzante, che se ne torna, per esempio, dalla guerra. Una guerra qualsiasi? Il guerriero di sempre? il contadino ridotto a soldato di ventura tradizionale? Ma neanche per idea. È la condizione di un contadino, nel momento in cui ha origine un nuovo fenomeno che stravolgerà, poi, tutta la condizione umana, cioè la nascita della borghesia capitalistica, del capitalismo moderno come dice Brentano. Questi contadini, per la prima volta, vengono assoldati *tout-court* dal potere come militari, non di professione, ma di leva (guarda caso, è ancora la condizione che abbiamo oggi negli eserciti di tutto il mondo). Ed è la prima volta che li hanno presi, addestrati, portati alla guerra con promesse anche di guadagno (quello che si fa oggi con i poliziotti del Sud). Siamo nel '500. Il momento è di grande crisi, quei contadini non hanno lavoro, il mercato li ha distrutti completamente e non possono neanche più scegliere la condizione di braccianti. Al ritorno dalla guerra, infatti — il resto di cui parliamo è chiamato «il reduce» — il soldato Ruzante trova solo scherno, e fame, e la propria donna se l'è presa in casa uno che con la guerra dei contadini s'è fatto i quattrini e che alla fine, in risposta alle proteste del Ruzante-becco, lo riempie di bastonate. Ebbene, questa storia è una storia vera, una storia che era sulla pelle di tutta la povera gente di quel tempo, una storia di una grande drammaticità che ha visto migliaia di contadini portati alle armi, senza nessuna esperienza di tecnica militare, se non in chiave di difesa della propria vita, durante le guerre partigiane, diciamo, di guerriglia contro l'esercito austriaco imperiale, che aveva abbracciato le loro terre, un esercito di professionisti che commetteva stupri, rapine ecc. Si erano dimostrati talmente validi quei contadini nella loro guerriglia, che la Repubblica Veneta pensò, visto che erano tanto bravi, coraggiosi e, addirittura, tecnicamente invincibili, sul piano della guerriglia, di adoperarli in un esercito normale. E lì furono massacrati! Ci furono circa cinquemila morti, in quella battaglia di Ponte d'Adda, contro i francesi.

Questa storia è la storia di un massacro, del ritorno di uno scampato da un massacro voluto dal potere. Quel potere che aveva promesso con tutta la solita retorica: libertà, ripresa delle proprie terre, fertilità, ripresa dell'economia; in cambio del sacrificio. «Voi vi sacrificate» (come oggi si dice agli operai «voi vi sacrificate, tirando la cinghia, accettando di essere in cassa integrazione»), «il nemico è lo straniero; noi non c'entriamo niente; sono loro che ci portano la carestia; andate a combattere; siamo sulla stessa barca, remate; fatevi scannare; e poi tutti insieme saremo felici». C'è la beffa di questo uomo che torna e trova la propria moglie che, di fatto, fa la puttana, perché deve sopravvivere, e che lo sbefeggia anche, perché non è tornato ferito, perché non è tornato eroe, figura della retorica, come il potere aveva indicato, nel *battage* di arruolamento di questi contadini. Ecco la situazione che determina poi il conflitto, la scena, il linguaggio, la storia.

Il nostro teatro, dunque a differenza di quello di Pirandello o di Cecov, non è un teatro borghese, un teatro di personaggi che si raccontano le proprie storie, i propri umori, che poi sono le chiavi di conflitto meccaniche. Ci siamo sempre preoccupati di riprendere, invece, un'altra chiave, la chiave della situazione. Ad esempio, nello spettacolo *Morte accidentale di un anarchico* la situazione è un fatto reale, come in Ruzante c'è il ritorno, qua c'è un marito che si ritrova dentro alla polizia, a fare il processo alla polizia, di fatto, capovolgendo la chiave. La situazione è *chiave*, però gioca nel *reale*: è quella dell'ammazzamento da parte dello Stato di un individuo; lo Stato che ha condotto tutta la macchina, ha messo le bombe, ha fatto la strage, ha trovato il colpevole, l'ha ammazzato e poi va avanti nella sua costante operazione di violenza e di sopraffazione.

Così nella storia della donna sottoproletaria di *Tutti uniti*, *tutti insieme* che racconta la propria presa di coscienza, c'è la situazione, chiara, storica, dello sbragamento del movimento operaio, determinata da grosse responsabilità del partito, della dirigenza, sul piano ideologico, sul piano dell'organizzazione, con la non fiducia nella forza del proletariato e lo smembramento, che sono le basi della reale situazione politica. E la storia della presa di coscienza di questa donna in un conflitto con la propria situazione di donna, di sfruttata; e c'è dentro persino una storia d'amore, che non è una storia d'amore *traslata*, ma è il rapporto vivo che nasce fra un uomo e una donna in conseguenza anche, di questa presa di coscienza, di questa trasformazione culturale, politica, morale, del

cambiamento ideologico e morale che è proprio fondamentale per questa donna.

Un'altra chiave, per entrare nel merito del teatro di situazione, è anche il metodo di racconto di una storia di questo genere, che nasce direttamente dalla conseguenza finale, chiave usata anche dai classici.

Il ritorno all'indietro è la chiave di un certo teatro addirittura legato alle fasce romane, di origine greca e di tradizione popolare: cioè raccontare la storia nel momento in cui termina. Viene ripresa anche in *Edipo* (Cos'è *Edipo*? È la storia di un fatto che è la spiegazione di ciò che è avvenuto vent'anni prima.), ma questa «roverca» deriva dalla tradizione popolare e dalla grandissima tradizione omerica: si racconta a rovescio, si ritorna indietro, poi si va avanti... Ulisse infatti racconta la sua storia dopo essere arrivato naufrago nell'isola, dove c'è Nausica che gioca con le amiche, e di lì riparte. Questa chiave, di raccontare le cose per il rovescio, ha continuato a fare parte di una grande tradizione, di un teatro e perfino di una fabulistica, della favola popolare; tant'è vero che in *La nascita del giullare* la storia è raccontata a rovescio: c'è il giullare con la sua condizione attuale, che racconta la propria origine contraria e poi la sua trasformazione, a rovescio.

Anche *Isabella* era un'operazione nella chiave della situazione, impostata già dall'inizio, con la beffa all'attore. Si tratta di un fatto storico, reale: al condannato viene imposto di recitare un testo proibito prima di crepare, perché si è prestato a un'azione eversiva, ribelle per lo Stato, quella di recitare dei testi di Rojas, che era la bestia nera del potere (fu l'autore della *Celestina*, che è una denuncia spietata, feroce, la più feroce, contro la finia morale, contro l'atteggiamento trionfale del cattolicesimo agli inizi della Confronto).

Tornando a *Isabella*..., tutto si impernia sul discorso della presa di coscienza dell'intellettuale, nel suo rapporto con le classi e le loro lotte: l'atteggiamento dell'intellettuale verso il potere, il dovere della scelta radicale, e la denuncia del gioco della furbizia dell'intellettuale che sempre si adatta, e cerca di trovare il suo spazio, quando il potere lo chiama; e quando nasce il nuovo potere della borghesia capitalistica, si inserisce subito, fresco, e gran ciambellano, a strangare la classe dalla quale ha avuto origine. Insomma, come diceva Majakovskij, «la gran puttana in punta di penna, penello, e voce impostata».



Mistero buffo

MISTERO BUFFO di Dario Fo

giullarata popolare in lingua padana del '400

INTRODUZIONE

Dario Fo ha raccolto per anni documenti di teatro popolare di varie regioni italiane e di altri paesi: dalla Jugoslavia alla Cecoslovacchia, alla Polonia.

Li ha ricostruiti in uno spettacolo omogeneo, in cui le capacità mimiche dell'attore sono il mezzo principale di espressione teatrale.

Il filone è una passione «laica»: una passione come la vedeva e la sentiva il popolo che assisteva alle recite sul sagrato delle chiese e nelle piazze nel medioevo.

È la nascita dell'autentica commedia dell'arte.

Spettacolo di invenzione e spettacolo di vita, di satira e di rabbia, in cui il fatto religioso è assunto quasi sempre come pretesto per parlare del popolo, dei suoi problemi e della sua condizione, dei suoi rapporti con i potenti. Non quindi la religione del rito, ma una interpretazione del fatto religioso in chiave umana e popolare. Insomma: anche del fatto religioso, del sentimento religioso si dà un quadro storico che dimostra il processo di mistificazione operato nel corso dei secoli dalle classi dominanti che hanno fatto del dramma umano (oltreché «divino» per i credenti) della passione l'oggetto di una liturgia, staccata ormai dalla realtà. Il Cristo che diceva che era più facile che un cammello passasse dalla cruna di un ago piuttosto che un ricco entrasse nel regno dei cieli, il Cristo che predicava come primi comandamenti l'amore e la povertà è diventato il simbolo di una chiesa che per secoli ha difeso i potenti, ha accumulato ricchezza, ha sfruttato anche come stato temporale le masse dei diseredati.

In questo senso è interessante ricordare l'indicazione che Gramsci dava:

«In India e in Cina l'enorme distanza tra gli intellettuali e il popolo si manifesta poi nel campo religioso. Il problema... del modo diverso di concepire e praticare la stessa religione tra i diversi strati della società, ma specialmente tra clero e intellettuali e popolo, dovrebbe essere studiato in generale, perché si manifesta dappertutto in una certa misura.

«La differenza è notevole nei paesi cattolici, più grande in Italia, specialmente nel Mezzogiorno.» (*Quaderno 29*.)

Proprio oggi ci sembra di particolare attualità riscoprire un filone di questo genere, che non a caso l'editto conciliare di Tolosa del 1462 aveva bandito. (Il teatro anche allora era un mezzo pericoloso di lotta nelle mani del popolo!)

Oggi che molti cristiani — da Camillo Torres ai preti dell'Isolotto di Firenze — stanno riscoprendo i valori rivoluzionari e popolari del messaggio cristiano; oggi che il dialogo fra marxisti e cattolici potrà forse trovare sul terreno di un sincero riscoperto entusiasmo rivoluzionario la possibilità di un incontro per la creazione di una civiltà nuova a misura dell'uomo e nella quale non soltanto il re-gno dei cieli sarà negato ai ricchi e agli sfruttatori, ma anche quello di questa terra.

E terminiamo — per meglio spiegarci i motivi politico-culturali di questa nostra scelta — con un'importante 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. E non si può ottenere ciò se non si conoscono anche gli altri, la loro storia, il susseguirsi degli sforzi che essi hanno fatto per essere ciò che sono, per creare la civiltà che hanno creato e alla quale noi vogliamo sostituire la nostra... Se è vero che la storia universale è una catena degli sforzi che l'uomo ha fatto per liberarsi e dai privilegi e dai pregiudizi e dalle idolatrie, non si capisce perché il proletariato, che un altro anello vuol aggiungere a quella catena, non debba sapere come e perché e da chi sia stato precluduto, e quale giovamento possa trarre da questo sapere.» (*Il grido del Popolo*, 29 gennaio 1916.)

LAUDA DEI BATTUTI

(*Prothibi*: PORDENONE - BRESCIA
CAMPAGNA MANTOVANA)

Ohiohi Bati, bative Ehiachiel!
(B)compagnon metf in scera
Bauf forte e volentia
No ve doja d'esti boti: bative!
No trambr de ves ibiot(i)
(*Non tremate d'essere nudi*)
No trambr(?) le visigade
(*Non tremate per le gran vesiche*)
Carne forte e disciuncade(?)
Ohiohi bati, bative Ehiachiel!
Chi voi torse salvacion
C'ol se bata de ruscon(?)
Col flagel a batascioch(?)
no fi mostra de daf boti: bative!
C'ol Segnor omnipotent(e)
foe batud veritament(e)
Ohiohi Bati, bative Ehiachiel
Se vorsi tor penitensa
A scunà la gran sentensa
Cal se proxima a rivare
che nijn podà scampare: bative!
Che gnù de contra a noy
ohi batemose cunt doi
Ohiohi Bati, bative Ehiachiel
Par salvaghe d'ol Pecar
Jesus Xristo foe picar
nsu la croce foe 'ncindat
su la faccia g' foe spudat: bative!
E l'ased g' foe dat a bevar
E no gh'era l'i ol san: Pedar
Ohiohi bati bative Ehiachiel
E vui segnori de l'usura
vui n'avit malaventura
vui c'havut spuat a Xristo
col scioriv(?) al mal acquisto: bative!
i danari a quile che suda
Ohiohi bati bative Ehiachiel

L'UBRIACO

Esce l'ubriaco che avremo già visto uscire nella scena precedente, subito scacciato dai battuti.

UBRIACO - Ohì che cioca... c'ho i' cart(ciapat)
Entra l'angelo prologatore
ANGELO - Deime rason... bona zente... 'scoline cont atenzion impar-ché ve voi contare...
UBRIACO - G'ho catat 'na cioca si dolza che no m'en voi catarne altre giamai par no desmetegame de questa belissima che gho adoso adesso!
ANGELO - Ve voi contare...
UBRIACO - Anco mi av voi contare...
ANGELO - No, ti no ti conti gente... che a mi a sont ol sprologo e adechio sprologare, (a)mi!
UBRIACO - Beh, se no podo contare...
ANGELO - Stare cito e no fiadar.
UBRIACO - No debio fiadar? Ne man-co col naso...?
ANGELO No, ne manco!
UBRIACO - A scioparò!
ANGELO - Cito!
UBRIACO - Cito...
ANGELO - Av voi contarve bona zente... de quel che andremo a mostrar-ve...
UBRIACO (*con il solo atteggiare delle labbra*) - Ohì che cioca c'ho i' ciapat!
ANGELO - Ohì 'mbragon at voi dar-ghe un tajò?
UBRIACO - Mi no disevi guenaa mi!
ANGELO - Ben, ad omnia manera ti me fa ol piaster de gnù fora de sto palco.
UBRIACO - Oh, gnùia oltra volentiera se ti t'ime compagnast, che mi no son capace de tiar avanti un paso che(ca) me stravao par tera... che g'ho catat na cioca... ohì che cioca! co se ti è tant(o) zentili de compagnarne

te conto de che cioca che hoi carat...
ca l'è na cioca... Oh! che cioca!

ANGELO - No g'ho 'neres de la tua
cioca... a mi... e no podo gnire a
compagnar che no podo moverme de
chi loga a spologare.

UBRIACO - Ben, allora specià che t'a-
bia forit ol spologo...

ANGELO - ...in silensio...

UBRIACO - No podarò (ne)man-

co...?

ANGELO - Cito!

UBRIACO - Cito.

ANGELO - Bona zente: de quello che
gniermo a mostrarve no ghe sarà
gnente che nol s'bia vero...

*(L'ubriaco stacca una piuma dalle ali
del prologo. La getta in aria e soffia
per non farla cadere)*

Tuto a l'è sortit dai libri e da i van-
geli... *(l'angelo si interrompe ad os-
servare l'ubriaco che gioca con la piuma)*

UBRIACO - Va' inanze... no ti cacciar
par mi... che mi te ascolto... a l'è in-

terecant!

ANGELO - ...E anco quel poc che
gh'èno giuniat de fantasia... *(all'ub-
riaco)* Ma digo, ti me strepet i plum
di all?

UBRIACO - No, fanghe caso... ti ghe
n'ha tante... va' come i è bele che i
voda...

ANGELO - No risciarte pu(p) de tocar-
me e mie al(ale), oh!

UBRIACO - No, no, per carità an t'o-
carò pu(p)...

*(sempre rincorrendo la
piuma, canta e balla):*

«OH! MEA MOROSA AL SANG

BEN

«Ob mia morosa lo so bene)

C'AT SET SI GRAN GOGLIOSA

AD MI

(che sei molto golosa di me)

CHE TI AM VODRESTE TUT AM-

BRAVAD CUN TI ».

*(che mi vorresti tutto abbracciato con
te)*

ANGELO - Oh! disi!

UBRIACO - Di, di pura... che mi a
canto:

«AMBRASAT MA TUT SBIOTATO

(«Abbracciato ma tutto nudo)

ME QUANDO CHE SUNT NATO

(come quando sono nato)

PUSE' VISIN CHE NO G'HAI LA

CAMISA A TI

*(più vicino che non hai la camicia a
te)*

CHE NO TI VORIA ES GIAMAI DI-

VISA DE MI

*(che non vorresti mai essere divisa da
me)*

E PAR TUTTO AT SCULTARIA LE-

GRARE ».

(e dappertutto ti sentivi allegiare.)

ANGELO - Ah bon ag n'ahit asc' de

sta bugada... vaj (va) si no te vol

che at traga fora a pescadi...

UBRIACO - Oh! oh! vardi oh zente:

un agio(autro) che ol cascia pescadi!

Si t'an tochi a pena, mi at speni me

na galina(gaina)... a gho giusta de

bisogn d'un matraz de plume par ol

me leto... ol dev ves bon dolzo dor-

mir sora i plumi d'un anzol... cont

sta cioca che g'ho doso... donca veng

chi-lo ch at speni de pulito...

ANGELO - No tocarne, eh, malharol!

UBRIACO - Scapa scapa... ch at spe-

ni...

ANGELO - Andarò a cimar zente e ti

vedarà lado de plume... sasino!

(fugge di scena)

UBRIACO - Sasino a mi, che sont si

bon... che no-g'faia male a e mo-

sche, ne marco a e pureze che g'ho

adoso, che a sont piegind... e come

no podota ves bon, con sta cioca che

hai carat, che mi no credeva miga

che am sares capiat propi incoe in

sta ziornada...

Una ziornada che a l'era iscuminzada

insci straca e malarbeta: a s'eti capi-
tat int' un paes chi apres che s'ciamen
Cana e m'even invidà a un sponsalizi
che a posta che diserano «noze de
Cana».

Bon, rivi li mi in sta casa di sposi e

at scorgi tuti i invidadi cont un gran

muson intristit: la sposa che la pian-

geva e el spos che el biastemava. «Se

e l'è suces cosè?» dumandi mi.

«Em descuervo che tutto ol vin im-

prunà par ol banchet, una bota in-

terega, l'è andat in asc' i me rispun-

de.

«In ascio? una bota interega? Oh!

boia impicat' — scavagni mi —

«sposa bagnada a l'è fortunada... ma

bagnada cunt l'asceto a l'è desgrasia-

dal' ».

E giò tui a piagnere e fa i lamenti e

a tor a pescadi la bota d'aset! In

quel avra denter un certo Jesus, vu

che ghe dighen: «fiol de Deo», cunt

la sua mama, che ghe dighen: la

Madona... gran bela dona. A i-eren

invitati de riguard che rivaven giusta

sempet un po' de retard. Sta signora

Madona... la vegn subet a savegh de

sta desgrazia... la bhe slonga là un'o-

giada duiza suplichevoia al so fiol co-

m'a dighe: «Se te rics, varda ti ol me

ben, de trai fo(e)ra de sta pena».

Sui labri del so fiol de le: Jesus tui

cm vist fiuti de bota un gran sufts,

insci zoi-os-cunteni, che derent' a iogi

a gh' s'divinava ol paradisi! Ghà picà

là un bason sul nas e la sua mama e

poe, vardandose d'intuna, cont fa

de di: scusème, l'ha dit: «Av dispa-

se de portarme na dunzena de siclele

implegni cun l'acqua clara e neta?».

D'un bot en rivat le dodese siclele

implegnide... che a vedegh tuta que-

l'acqua me son sentit infina mal, me

pareva de negure.

As fa un silenzio che pareva d'èes in

gesa al «santus» Jesù el alza su un

brase el fa un segn de la croce sora ac-
siclele... mi s'eti lontan che, come v'
ho dit, l'acqua am fa impression var-
darla... e de bota a senti rivarme
adoso un odor... ma che disi, un
parfum de uga schiada... che no
podevi scondendeme... a l'ora vini!

Oh! che vini! ...me n'han pasà na

broca... g'ho pogà i lavri...

Ohni beati d'ol purgatorio che vini:

«bucat appena... giusta salat in fund,

amareu ind'ol mez, un spizeg(*) fre-

zantin, al manch quar'ani stagionat,

anada d'ora, senza fior ni bave, un

culor de rubin che ol cascava strali-

scel(*) de vermili e garanza e l'anda-

va giò slisigandoc(*) in par ol gargoz e

ol te lasava la lengua spencelada d'un

savor tener de rose, ciclamini e de

vini!

Tuti plaudiveno al Jesù, e la sua ma-

ma de lu, l'andava in stambula per

la satisfazion e l'orgoglianza d'avere-

ghe un fiol si bravo e tira fora(focra)

da l'acqua ol vin.

De lì a un poc a s'cum tui in ale-

gresat: la rideva la sposa, ol spos ol

cantava... zoiosa a l'era la Madona e

cuntento de starghe pu in la pele a

l'era ol so fiol ol meseva vin par toe-

tù(cuti).

«Tegnì mama, bevin un goro anc

vui!» la ghe diseva «No podì me caro,

che no ag sont abituada mi al vin» la

respundeva lè.

«No te pol far male, mama, ol te

menetà solamente l'alegreza, noi te

fagarà male... che l'è vin bon! gl'ho

fait mè!»

E i smotbi dighen che ol vin e l'è ro-

ba del diavul satanax(satanass), ma

indua? Ma se ol fudes dol diavol e

pecat, ol te parece che ol Jesus gl'a-

varia uferet de bevar a la sua mama

de lu? A la sua mama, che lu o l'è

ciapat de tanto amor per lè, che mi

no g'ho par tuta la sgnapa(gnapa) de

sto mundo! E no l'è stat un piumi, impropri d'ol segnor-deo-padre, quel d'averge insegnad al Noè a fa gni foera(fora) el vin de l'uga? Ol premi par el plu(pu) savio de i omeni...

E mi a credo ben, che se Deo gl'aves insegnà(imparad) a-i omeni, fin d'ol principio, sto ruco meraviglioso, indes a scersmo tui anc'mò in quel paradìs. Parchè a l'era basta che l'Adam, in quel ziorno che ol serpente g'ha fait l'offerta de la poma malarbiera ol g'aves ut visin un goto de vin... duma un goto... e l'avria carat a pesciadì tui i pomi de la teta... e ol se saria salvat!

Che ol sta lì ol peccat: che i fruti no i se deve magnare... che i è stradi crea di par ves schisciadì e imurgatì(?); allora, che coi pomi as fa ol sidro, co e scitese e 'e pesche as tra' foera(fora) d'le bone sgnape dolze... e con l'uraga... ah, quella a l'è ol pu(pu) gran peccat mortale magnarla perchè con l'uga as fa ol vin!

E ag sont anc'mò de quei che dighe-mo che ol vin ol fa 'gni(gni) cativ... No, ol vin descassa fora la bestia cativa a quei che gl'an(gl'hano) inde l'anema!

Na quando vuan l'è bon, d'imbragiò, al vegne pu(pu) bon: vardeme a mi, che me sorte amor fin da e orege, che se spantega(*) da part turo! Perchè av l'hait già dit... col vin a l'è stait un premio, no una cundana! E mi disì che par quei che sont stait boni e honesti in vita, in ziel ol sarà tuto de vin...

Biastemi? No che no biastemi a mi: ...Una noce(nort) c'è me sont insognato de ves morto, e me g'han putat in d'un leugu(logh) in dove a gh'even de le anime condanat a resta puciade fin a la boca denari (detenti) a una rogia un bastotasc pien d'acqua-scia rusada che la pareva sangui!

«A sont rivat a l'inferno», g'ho pensat... e piagnevi e trembavi de pagurata e de foia(?)... e no me travi capaz del fato che quei cundanat denari(a)detenti la puciada g'aveven(gh'even) toeti un sorso beat in quel poc de boca che ghe spontava.

D'un bot i m'an strapa fora i pagni de doso e me son descoverto tuto sboto(denudat)... i m'an scunincià a netare de partuto a sgurare cunt l'acqua buienta a lavam d'una manera che gnanca (nemanco) de pasqua no m'eva ginaì capitat.

Al termin m'han calà dent(detenti) a la rogia... infin a la boca... l'è rivada un onda... mi gh'ho serat i lavu... ma «scias» l'onda l'è passada detent ol nas... ho sentit ndà già sto lequid rusat: Oh mama, segnur de mi! A l'era vin! S'er in d'ol paradìs!

E d'un boto hait capì ol premio par i beati c'ol era quei: Par no farghe far fanga a valzà ol bicet piegnid a la boca, g'aveven inventà sta divina solusìon de ves nunch dentr al bicet fin a i orege: de manera che l'era a-basta valzà a pena un labro... che glioglu, un goto rotondo de vin ghe nutulava giò par ol gargoz a goigù... A l'era a-basta gni foera a di: bon di scortia... e gliog, giò na gurgujada.

E mi me sunt scugiù de suber che li detenta even toia zent de poc parol. Che in d'ol paradìs no se pol parlà tant per parol... parec che as fa chi in teta... E mi s'eri tant content che ho scunincià a cantà:

*Oh mèa morioa... glu glu glu
Al sug ben glu glu
C'at set golioa... glu glu glu... de mi... glu glu!
Ohj che bel negare!*

STRAGE DEGL'INNOCENTI

*Al buio un pianto lungo disperato di
un neonato. Entrano i battuti.*

Ohiohì bat, bative ohicicci
Cont dulturi e cont lamenti
par la straze d'i nozeti
Innozent mila fioi! i han scanà me pegurit

da le mane stralunade
ol Re Erode i (g')ha scarpadi
Ohiohì bat bative chichhi

Alcune donne attraversano la scena urlando, rincorre da soldati. Ogni donna tiene avvolto dentro lo scullo il proprio bambino. I soldati raggiungono fuori scena le donne, giungono grida disperate, pianti dei bambini, bestemmie dei soldati.

DONNA - Sasin... porch... no toà ol me fioi.

SOLDATO - Laseia andà... mola sto fioi e at taj le mane... at dag na postcada in la panza... mola!

DONNA - Nooo! Amasun a mi pitost... ahia... ahia... at m'lahit amasaat(cu-part).

(Rientra un soldato e incontra una donna col fardello.)

SOLDATO - Oh, t'en chi n'oltra... fermet doa at set dona... o/a v'infilzi a tuti e doi... ti e ol babin.

MADRE - Infilzegn pura, che mi a prefezo...

SOLDATO - No far la mata... at set anc mo zuina ti e at g'hait ol temp de sfuran n'altura dunzena de babin...

MADRE - No... giò sti scampase de dos...

SOLDATO - Ahio... a te sgagni ch... e allora cata quest... (schiaffo) e mola stu fatol!

MADRE - Più at pregi... no l me' ma-

sal... at dag tut quel che a g'ho...
(Strappa il fardello e si ritrova fra le mani un agnellino.)

SOLDATO - Ohj ma se l'è quest? Un pegun?... un botin...?

MADRE - Oh sì, non l'è un babin... a l'è un bein... mi ne gho ginaì audi de babin... non so capaz mi. Ohj te pregi soldat, no masarme sto bein... che non l'è anc'mo pasqua... e at fariet gran peccat se at m'lo masi!

SOLDATO - Oh dona... ti me vol(vol) tor par ol de-dito... o ti è mata de cuntra?

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

II SOLDATO - Vegn oltra... lasegh ol bein... che quella a l'è vuna che ol s'ha ruersà ol cervel... par ol dutor che gh'em cupà ol fioi... Ste cata... moevete che ag' n'em anc'mo una gran mugia de scanà(n).

I SOLDATO - Peca... ch'am vegn de tra su...

II SOLDATO - Bela forza... at magnet me na vaca... scigol munun saladi e poc... vegn chi al cantun: ghe n'ostia... at faqarò bevar un gel grapot(o).

I SOLDATO - No, no l'è par ol mangià! a l'è par stu macel sta becaria de finit ch'em trait impiet... che ol m'è se ruessa *el stomagh.

II SOLDATO - Se ol savevet d'es insci delicat... no te dovetet gni a fa stu mestoe d'ol soldat.

I SOLDATO - Mi eri gnuid soldat... par amasar omeni nemisi...

II SOLDATO - E magari par... sbatascia anca quei dona ruersa sul pàion... eh?

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

19

II SOLDATO - Sì, anca i fuilte... ma in guera... in guera non l'è desunor... ag son le trombe che e sona, i tamburi che i pica e canson de baraja e i bei paroli di capitani a la fin.

II SOLDATO - Oh anca par sto macel ti g'avrà di bei paroli di capitani.

I SOLDATO - Ma chi as masa di inno-

ti...
II SOLDATO - E perchè in guera no i sont tuti innozent?... cosa t'han fait a ti quei? t'han fait quajcosa sti poveriaz che at copert e at scani col sonar de trombe?

(*Sul fondo passa la Madonna col bambino seguita da San Giuseppe o meglio delle statue-manchino raffiguranti i personaggi suddetti.*)
Ch' am s' debia sguerciar i ogi se quella no a l'è la Verzen Maria col so bamin che sem oltra a cercial' 'Ndemech — a press, inanz che la ghe scapa... move-

te che sta voelta ag catremo ol premi ch' a l'è grosso.
I SOLDATO - No al voi sto premi sgato so(sporciento).

II SOLDATO - Bon al cararò mi ad zolo.

I SOLDATO - No, ne manco ti ol cata-

ret...

II SOLDATO - Ma ti è gnuro maro?... la same passar che gh' em l'orden de m-

sarghe ol so fiol a la Verzen...

I SOLDATO - Ag caghi su l'orden a mi... no bogiarde de li loga at schun-

chi...

II SOLDATO - Disgrasiad... no t'è ame-

mò capit che se a quel bamin ol restè-

rà in vita, ol gnirà lu ol re de Calice,

al post d' ol Erode... che gh' hait dit la profezia quel!

I SOLDATO - Ag caghi anco su l'Erode e la profezia a mi.

II SOLDATO - At gh' ahit besogn de ndà de corpo miga de stomeg te alora... fa-

te in d' un prai e laseme pasar(e)... che mi no voi perd ol premi, a mi!

I SOLDATO - No, gn' ahit abasta de vi-

de amazar fuilte...

II SOLDATO - Alora ol sarà peior par ti... (*combattuto*)

I SOLDATO - Ohia... ch' at m' hait cu-

pat... disgraziad... at m' ahit sfondade e bufe.

II SOLDATO - Am renetes... at set stait impropi un tarloch... mi no vossei miga...

I SOLDATO - Am pisa ol sangu da pat tut... oh mama... mama... indua at set mama... ol vegn scur... hait froc

mama... mama... (*muore*)

II SOLDATO - No l'ho cupat mi quest a l'era già cadaver in d' ol mumment che l'ha scomenza a vegh putà... «suldac ch' ol sent più a l'è sgia bela morto cupà» ol dis anca ol proverbio! E niant ol m' ha fait peid l'ocasion de catà la Verzen col bamin. (*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 pazzia*)

MADRE - No scapit Madonna... no caref

paura che mi no sont un soldat...

sont una dona... una mama anch mi...

col me bamin... scondiv chi loga tranquilla che i sudar i sont andat

via... seneve poia dona che n' avit fait d' ol curit...

Fecime vardà ol vostro fiol... oh, me l'è bel et culorit...

Quant tempo ol 'ha?... Belo, belo... me l'è alegher... ol rid... bel belo... ol

dev averghe giusta ol temp d' ol me...

Me ol g' ha nom? Gesù? L'è un bel nom. Gesù belo belo... Gesuln... ol

g' ha già doi dencit... ohj che simpa-

rech... ol me n' ol g' ha anemò fait i dencit... l'è stait un poc malad ol mese

pasat, ma ades ol stà ben... l'è chi che ol dorme propi me un angulù... Mar-

co, ol g' ha nom Marco... ol dorma propi de gusr... Oh cara me t' set bel...

set bel anca ti... Marcolin... l'è anc ve-

ra che noialtre mame a s' em fait in d' una mancia che ol noster fiolin ol ghe pare ol più belo de tuti... ol pol averghe anch quat ditter ma nugn no l' vidiem miga.

Ag voi tanto de quel ben a sto bestioli che se m' al putrasen via a gnità mata! Se ag pensi al grand stremizi che gh' ho ut stamatina quand che sont andata a la cuna e la g' ho rinvada svoeja, piena de sangu e ol me fuilin ol gh' era più...

Par fortuna che no l'era vera nagot... che a l'era domà un sogn ma mi n' ol

savevi miga che a l'era un sogn tant che de li a poch me sont desvegliada anco sora l'impresun d' ol sognament, e tuta desceperada che parevi na mata... sunt andada de fora in d' la cort e g' ho scomensa a biastemà contra al seguri... «Deo tremend e spietat»

ag ciavi... «at l' hait comandat ti sto mazament... a t' hait voutsd ti, sto sacrifici in scambi de fag gui giò ol to fiol: mila fioit scant par vun de ti:

... un fium de sangu per na tasina! T' ol podover ben tegni in preza a ti sto fioi se ag duvea costarghe tanto sacrifici a nung pover crist... Oh, at gnirà a comprend in fin anca ti se ol voer di crepat de dular in t' ol di che gnirà a murt ol fioi. At gnirà anca a comprend infina co l'è stait ben grand tremeud castigo che t' hait picat a i omenti in eterno... che nuno pare in su la terra no g' avaria gimai ut ol cor de 'mporghe a un so fioi, (par) quant c' ol fudes malvazi!»

A s' eri li-o in dela corte che crivi ste biasteme, come v' ho dit, quand, de bor, ho volta là i ogi e, denter al uvil, in mez a i peguri, ho descovrì ol me bamin che ol piagneva... de subet ag l'ho recognosud... l' hait catat in ti braz... e ho scomensa a piangere de consolozio(n)...

«At domand! pardon segnor misericurdios... par sti bruti paroli che t' hait

criati, che mi no le penzava miga... che o l'è stait ol diavul, sì o l'è stait ol diavul, a sugnermei!

Ti è tant bona segnor che ti m' hait salvad ol fioi de mi... e ti g' ha fait de manera che toti ol ciapa par on pegur-in-betin veriaz. E anco i soldat ne se n' incorge miga e am lo lasseno campare...

Dovarò giusta stag in campagna in t' ol di che gnirà la pasqua, che quel a l'è ol temp che as masa pegurit-betin compagn che incoc bamin.

A gnitan i becati a cerciamel... ma mi ag metarò na scuficia in testa e ol faserò tuto de pesa... che as convinze che a l'è un bamin. Ma a pres, de subet, a varderò ben che n' ol debian (a) recognosar gimai più par un bamin... anze, ol menarò a pascolare e ag fagarò 'mparare a magnar l'erba in manera che ol sembrerà(somejea) par tuti un pegurin... Imparchè agh gnirà plu fazi-

zie, a sto me fioi, campar de pagora, che non d'omo, in sto mundo infamati!»

Oh, ol s' è desveglià... ol ridel! Vardit Madonna se no l'è bel de catà ol me Marcolin... oh Madonna av senti mal...? Eiv forza, no piagni... che ol peior a l'è pasat... Ol andà tuto a forn ben, vedari... L'è abasta aveg fiducia in la providenza che ghe aidà a totti

CORO - Segnor che ti è tanto misericordios de fag gui la foia a quei che non sont capaz de tras foera aol dolor.

MADRE - «Nana, nana bel bamin de la tua mama. La madona la ninava 'tant che i angulù canava San Giuseppe in pie' ol dormiva, ol Gesù bamin rideva e l'Erode ol biastemava, mila fioit in zel volava nana nana.»

RESURREZIONE DI LAZZARO

(Uno appresso l'altro, recitano personaggi diversi. In verità si tratta di una « giullarata » cioè esibizione per un solo attore.)

- O l'è quest ol camposanto (similiti) indoe a fan ol spectacul del sciustamento?
- Sì, ma se veuri gnì denier(d'erento) a videl, am duit pagà l'entrada, ol pedacc... doi palanchi(bajoch).
- Doi palanchi a ti... parchè?
- Parchè a mi a sont ol guardian del simitieri... e vialter gni chi a pestarme tuta l'erba e i scesi e mi a divarò ben es compensado de tuti sti dagn che mi impianti...
- Tegn ca te set anc ti un gran balos... Quand ol vegne a incomensar sto spectacul?
- De chi a momenti... doi palanchi par plaget se vosit gni deniar...
- Cadreghe... chi vol una cadrega per goderse ben comut ol miracol... ti baioch una cadrega... done, carive una cadrega che o l'è peticiul vardà ol miracol all'impie che quando ol salta fora ol morto a podriv borlà(sbuturonà) là reverse par ol stre-mizl... ti bajochi!
- Tel li n'altro balos furbaso... dem una cadrega...
- Uei scominciom miga a spingere...
- Dua l'è la tomba...
- Quela là d'inanz... indue gh'è scrit Lazaro...
- Ma no l'hano anc mo descovertiscida... Se specien cosa?
- Specien che riva lu, ol santo... l'è lu che ol dev da l'orden.
- Oecchi... che sardele... bele rostide... chi vol comprarne... sardele, un palancor al cortocio... bone che
- e fa susciare i morti.
- Ohj sardele! daghene un cartocio anco al Lasaro che ol se prepara ol stomego.
- Oh! ma ferno tardi... no l' riva pu sto santo... no gh'è quajun che vaggia a darghe una movda che chi a sem(o) stufi de spiciar?
- Ol rivaii a l'è chi...
- L'è quello là?
- Sì, quello cont la barbeta bionda... oh me l'è zovin... ol para un bagai... E quella l'è la sua mama de lu... vol! Bela dona eh?
- Sì sentadi... che ghe quarci la visuale... sti sentadi.
- Giò di sti cadreghini... Em pagà doi palanchi par vedeghe ol so testun de lu?
- Sì un pò cito... che no se pol scolarà quel che ol dise ol santo...
- Ol g'ha dei ogi insci de bon...
- Mi m'ol figuravi più grando... coi cavei rosi e sanza la barbeta...
- Cadreghe chi vol le cadreghe...
- Va via cadeghe... chet at gh'ait stufit... bruser te e toe cadreghe!
- Jesus faghe un'otra volta ol miracol de moltiplicag i pesti col pane... che i era insci bon...
- Sì cito... se l'è drio a far cosa?
- Ol prega... in genoglio tui e ferno almanc mostra de pregare anco noi altri.
- Mi no ghe credo e no prego miga... sardele egn chi loga... che me gnu fame...
- Forai cassemolo fora sto blasfemio magnasardele...
- Va ben, no magnarò sardele... ma no prego!
- Cito... fit silensio che o l'è rivad ol momento... ol gh'hai dar l'orden do smovere ol lastron che quercia la tomba...
- Oh mama, me senti mal... ag poti miga vardag...

- No si a sping... am versit buta anc mi in la tomba?
- Silensio... sala giò de la cadrega.
- A voi vedè se as ved ol morto... ag l'è, chi l'è propri mortol stecchido...
- Fève in drio che ol vegne fora un tanto de far tar su l'anema...
- Dame(deme) on fasoleto de quarciane ol nas... ohi che spusa...
- Per mi a sont pront a fag scumesa che sarvoia ol miracol ol va in l'aria...
- E mi at disì che ol ghe ries... desedixe) palachi ag scumeti...
- D'accordi... chi la mani Dese palanchi l'è andata...
- Eoo, col vostro becciar no mi i fait capir(e) cos l'è successo...
- L'è d're a ciamai: vegne foera Lazaro... senti, ol repet anch moi!
- Ol g'ha voia de ciamai... i unegh che i pol sentir i è i vermeni co lem piegad.
- Vardi... vardi... ol s'è move...
- Sì, o i è i vermeni che i se move!
- O mama segnur portemo via che no poti vardà... son tuta un suduri.
- No si a sping... cramenti...
- Alter che i vermeni... ol se move lu... vardi ol s'è metuo insenad...
- Ohj ti prepara e dieste palanche...
- Ol s'è drisà in pic... l'è tot inciochid... es scola via e mosche de do-so... no si a ruzarne.
- Le miga capaz de stare in pic... el borla el borla? ...no el sta su...
- Ag l'hai fada... bravo Jesus... in genoglio... deo grazia co ti et de bon ol fioi santo de deol miracoloso!
- La borsa... la me gh'hano robada la mia borsa!
- Lasem passà che ag voi darghe un baso a quel gran diel... anch me... anche me...
- Peca te... at devi darne e mie dieste palanche de la scomesa... dua at vait... fernet... lader senza parola... varda me ol sepa...
- A m'è gnuda ona comunun... Vardi ol Lazaro ol s'è metud a pianget...
- Ol va via... ol va via ol Jesus... van via teuc...
- Bon o l'è già fornida... l'ha fait un miracol soleng o... e ne fa pu?
- O l'ha fai tuto insci de presa...
- Oh l'è stait un gran belo miracolo... meravigioso...
- Oh, mi ne g'ho vedui de mejeri... ai tempi...
- Mejeri i indewe de chi?
- Del Giovanni Batista... o quel sì che ne faseva de quei... che miracol fioi! Roba de no credetghe! Pead che g'han tiad ol colo...
- Questo o l'è bravo, ma ol manca de esperensa... no el fa spettacolo: quater parol una valadina de brasci e a l'è tot fornit... no l'è capaz de far teatro.

PASSIONE

DONNA - Andì a fermarla... l'è rent a gni la soa mama de lu, la beata Maria, no fognè vardà incrusat me l'è che ol pare un caverit inscoregat che cola sangu a fontancla par teut me na muntagna de nev in pitmavea per sti gran cioid che g'han picat in i carni di man e di pic intrames a i osi sfura...

CORO - No feghel vardi!

Ei no la se vol se ferrà... a la vegne corendo desperada in sul senté che in quattro no la podemo regnir...
UOMO - Se in quattro non la regni, prové in cinque e in sic... ei no la pol vegnì, no la pol vardà sto fioi intorsegà • cumpagn me 'na radis d'oliva magna-

da di furnighi...

ALTRA DONNA - Quareghe, * covrighe almanco la faccia al fiol de deo, che no l' posa arecognosarlo la soa mamma... ac direm che l'incrusat l'è un ol-tar... un foresto... che no l'è ol so fiol de lei!

DONNA - Mi a creò che puranco al femm quarcia teut con un linzol bianco al fiol de deo, la soa mam ol recogerà... abasta che ghe spona de fora un dit d'un pie o un rizzul del cavej imperchè la g' l'ha farit l'è, la sua mamma quei.

UOMO - La vegn... l'è chi loga la beata Maira... ag faria men dulor masala de cul tel, pitost che lasag ved ol fiol... Dem un sass de trasmutria d'un bott che la se ruera per tera che no la poss vardà...

ALTRO UOMO - Siet quacc, fev in là... oh povra dona che la ciamit beata... e cum la pol es beata con sta decurasion de quattro ciodi che g'han picar in de la carna dolorosa a rabatun * cumpagn che a no sfaria a una lusera vengensa o a un scurbait *...

DONNA - Sti quacc... mantegnì ol fiat che adess sta dona la scolarà crià de toera vos compagn s' l'aves squarada ol dulor * sgrasiada: dulor de sete cul-ladi a spacagh ol cor...

UOMO - La està lì ferma, la dis nagot... Fit che la piangia almanco un poc! Fila c'iar, ch'el s'abia de sciopar sto gran magon che ghe s'atega ol goz.

ALTRA DONNA - Ntendù, stu silenzi che gran fteccas ghe mena: e no val querciasse i uregi. Parla, parla dig quai coss Maira... oh te pregit.

MARIA - Deine 'na scala... a voi montarghe a rentà al me nann... Nan, o' l me beto smorto fiol de mi, stat seguro me benn che das la riva la toa mamma... Come i t'han combinat sti assasit beccari. * Maledit pурсел rugnusi! 'Gnim a cunsciam ol fiol de sta maner! Cosa

ol 'veva farit sto me tarloch * de veghel insci a scann * de fav tanto canaja con lu... Ma am butlerì in ti mani: a vun a vun! Oh m'la pagarii, anc' duarisi griv in ceta in capp al mund 'nimal besti' sgrasiò!

CRISTO - Mama, no stat a c'iar, mama.

MARIA - Sì, sì, ar gh'et rason... pardonam ol me nan sto burdelerì * ch'ho farit e sti parol d'inrabit che u dit, ch' l'è stait stu strenc dulur de truvare impaccat de sangu, scuncat chi loga su sic trave, sbuiat, de bott pesà... sbusa in de i me bej man si delicat, e i pie... oh i pie, che goia sangu, goia a goia... ohj che duà es gran mali!

CRISTO - No mama, no sta a casciat... des, tel giuri, no senti pi mal... ol m'ha pasat. No senti pu nagota, va a cà mama, te pregi... va a cà!

MARIA - Sì, sì, andrem a cà insemma, 'egn su, a tirat giò de sic trave... cavare fora i ciodi piano pian... dim un tenaj... gnim a dam 'na man... ah! dem quacun...

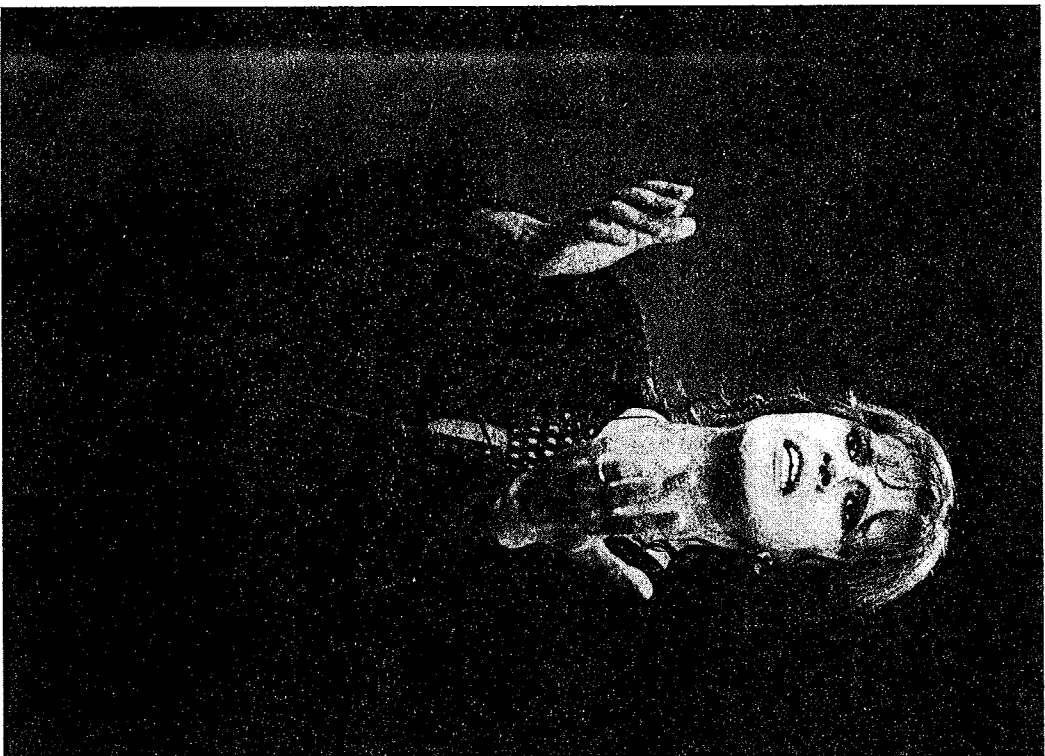
SOLDATO - Ehi dona, o ste farit lì loga de soravia a sta scala? chi v' l'ha dat ol parmes(permes)?

MARIA - A l'è ol me fiol de mi ch'avit incrusad... al voi sciodal, purtal cum mi a cà...

SOLDATO - A cà? Ohj che premura, no l'è anc' mo froil asè o santa dona, no l'è anc' mo ben stagionat. Boj, 'pena che ol tira i ultern av, fò un fiscet e gni a teul bela che inpachetà ol vos car zovin... cuntèn? Gni giò 'des.

MARIA - No che no' vegni, no' lasarò passà chi loga la not ol me fiol de per lu suleng a murime! E vut no podì mi-lga fam sta prepuensa, che mi a son la sua mamma de lu, son la sua mamma, mi.

SOLDATO - Bon! Des haì ml'è sgionfàde a sufficit, ohj cara la mia mamma de lur, agh farem com quand a s'croda i pom, voj vedar? agi' dato na bela scurlada a sta scala, e gniù giò de ston-



Mistero buffo

fete me un bel petot manugu.

CRISTO - No, oh te pregi soldat, che ti è bon e carol. Fame a mi quel che ti voli: scorta la crose de me scarpame i carni e le man e i osi, ma a la mia mama... te pregi, no farhe mai!

SOLDATO - Ah! sentit, la mia patrona, quant in i urti? As g'ho de fa? Per mi l'è ol stess laoro: o sciabati vui, e de presia de sta scala, o mi scorti la cruce...

MARIA - No, no... per carità... pecè che sont già giò... vardi son chi abas la scala.

SOLDATO - Oh! l'intendiu al termin sta balada, o dona benedeta... E no' vardi a mi, cun sti oggia busatam, che mi no ghe n'ho colpa gnuna se ol zovin ol s'ha catat sta position iscomoda de stag coi brase slargadi... oh! che no g'ho pena de vui? che no cognosi mi, l'isbatiscia di lagreme sanguignenti ch'av suda giò di oggi? Sa l'ha estu on dulor de madri! Ma ag podi fag nagot... che mi sont comandat che vaga fina a l'orden sta cundana, sont condanai a fav mufti ol fioi, o ben, de cuntra, li loga, me piccheran su mi co' i stes so' fioi.

MARIA - O bon suldat curres, tignì av fo un presenti de quest' anel d'argenti, e de sti uregiti d'ori... tignì, in cambi d'un plager ch'am podit cunced.

SOLDATO - Ol saria stu plager?

MARIA - De lasam metag via ol sangu, al me fioi, cont un poc d'acqua e un strasc, de daghen un poc de 'mbiasegass i lavriscepat d'la set...

SOLDATO - Nagot de pu che sti cialadi?

MARIA - Vurata anc mo che cati stughel e andit de suravia a la scala a metighel inturna a i spale de sora a i brasc de ahidal un poc a stan tacat a la cruce...

SOLDATO - O dona, ag vursit mal de cuntra al vost zovin donca, s'ol vursit guarnal pi loga in vita a fai sgrani di sti

temend d'uluri. Al pagu de vui, faria mestè ch'ol moera subet al pu presi, mi!

MARIA - Muri? Ol duvra giusta gni morto sto car me boice? Morre! Je man, morta la boca e i oggi... morti i cavej? ... Oh!, che m'han tradit... Oh! Gabriel zovin de dutza figura, con la toa vose de viola inamorosa p'ol prim ti, m'hai tradit de malognon: * sic gni a dime che saria gni Rejna mi... e beata, juncunda a cap de toci i doni. Vardum, vardeme chi loga me sont a tochi e sbertisciada, * l'ultima dona al mundo me sont descoverta! E ti... ti ol savevi in del putame ol nunzi desinguent * de fam fiuti in t'el venar ol fioi, col sates gnu' a sto bel tuon Rejna! Rejna col fioi zentil e cavalier con doj speroni fait con doj gran cioldi impiantat ai pie! Perché no te m' l'hai dit avant el sogn, oh mi, te sta seguro, mi no avaria versudo ves preginda, * no gimai a sta cundision, teuranc fuss gnu' e deo ol pare in t'la persona e no el pivun colombo so spirito beata a maridame...

CRISTO - Mama, o che ol dulur ol t'hai trat fora mata che ti biasemi? Che diset robe senza cognizion? ... Menila a cà fradeli, prima che l'abia a rabatarse la rueta e strepenada. * Ndem Maria, fait consulat ol fioi de vui, lasel in pase.

MARIA - No, che no voi! Perdonème... Lasème ista chi lo ga arenda de lu, che no' diò pu nancia na parola incontra de so pare, incontra de njuno. Lasceme... oh feite boni!

CRISTO - Hoi de lasame andar mama, scomsumat ol fiat che me mantegnema con ti chi loga a pres ch'at strazi, no son capaze mama... e fo pu gran fadiga...

MARIA - Te voi ahidar me ben, oh no cassarne via! Fait che ne sofega insena

muri e fioi e che ne mett imbrassat tocc e doj in una tomba sola.

SOLDATO - V' l'ho dit, oh sacra donai! On gr'è che un mezi, se ol vursi fai contentu: massal de bota. Vui: catere in prescia quella lanza li loga impugniada, nunc suldat a farem mostra de miaga stag co' i oggi... 'ndit de corsa sota via la crose e picchiè a tut picà de punta cun la lanza in del custat a fund in dol gozz, e de lì a un mument, vedid, se sciucat el Crist e ol va a murir. *(La Madonna cade a terra.)* O s' ve passa? O s' l'è stehuda che no l'ho gnanc tuccada?...

UOMO - Stonghela lì!... fait pian... e 'nde via d'intorna ch'la g'abia a tor fiat...

DONNA - Quajcosa de recuvritla... ch' l'ha ga i temuri del frecc...

ALTRO UOMO - Mi gho desmentegat la mia ghabaa.

UOMO - Fèv in là, aideme a slungala. ALTRO UOMO - E adess s'riv quacc lascia repusa.

MARIA *(come in sogno)* - Chi set liò bel zovin ch'am par atcugnuset, cos l'è che at voit de mi?

DONNA - La va in strambula dona smarida... La g'ha i visun...

GABRIELE - Gabriel, l'angiol de deo, sent mi quello vergen, ol nunzi d'ol to solengo e delicat amor.

MARIA - Torna a slargat i ali Gabriel, torna indit al to bel ciel zojoso che no ti g'ha tiente a far chi loga in sta sgarosa * tera, in stu turmento mundo. Vaj che no te se sburdegga * i ali de piume culturale è zentili culturi... no ti vede di fango e sangu e buagna, * mesà a la spusenda d'parturo?

Vaj, che no te ne sbreggi * i oreghi tant delicat co sto ciat desesperto e i pian-gi e ol plorat che cresce in omnia parte. Vaj, che ne te se sconsuma i oggi luminosi a remenar piaghe e croce e bugnoni, e mosche e vermeni fora dai morti

squarciadi. Ti no t'è abiturat, che ind'ol paradìs no g'hai rumor ni plangi, nè guete ni preson, ni omeni impiadi ni done viola-de?

No gh'è ni fam, ni carestia, njuno che suda a straca-brasci ni fioi senza surisi, ni madri smadide e scurade, njun che pena per pagà ol peccat!

GABRIELE - Dona indulurada... che fin 'ndol venet t'ha scarpada * ol patiment, oh mi ol cognosi ciao sto turment, che t'hai catat mirand ol segnor zovin deo inculdat... in sto mument 'egni a cognusci anc mi... de patiment.

MARIA - Ol cognoset de patiment... de patiment a mi? Ah l'hai t'è Gabriel, in dol venet gross, al me fioi? At n'è sgagniat ti i labri par no ciat di duluri 'ndol parturi? At l'hai nutregat * ti? Dait de tea ol latt, * ti, Gabriel?

Ahit soffregà ti, quand l'è stait malad con la fever, i macc de la tossila e i notti in pie a ninal e ol piangeva pel prim denci? No, Gabriel? Si no ahit scunat ste bagarello... no poder parità d'avveg ol me dolori in sto mument.

GABRIELE - At gh'ahit reson Maria... perdoname sta presonza che m'ha g'ha dedat ol strapatore che gho in de dentro, che m'figurava ves in punta o omnia patiment.

Ma mi ogni recurdar che ol sarà propri sta tua canzon piangida senza vose, sto lamento intonat senza singulti, * sto sacrifici to e del caro fioi de ti col farà squarciasse * ol ciel che poda i omeni reversarse per la prema volta in paradìs.

IL MATTO E LA MORTE

(In una locanda alcuni sfaccendati giocano a carte con il matto.)

MATTO - Ol caval su l'asen, la verzen so-
ra al vizius e am portì a casa tuto. Aha,
ah. Avit sempre ur la cunvinziun ca mi
fus un polastro de spenà vu eh? E mo,
con la metit...? (distribuiscono le car-
te.)

I GIOCATTORE - No a l'è finida anch mo
la partida... porta un bot a cantà!

MATTO - No, che mi a canto de con-
tra... e a balo... Oj che bele carte
Bona sira matestà segnor regio, av de-
spiase andarme a catar la corona de
quel bastardas d'ol mè amig? (batte
una carta sul tavolo).

II GIOCATTORE - Ah ah... at set rum-
burnà col regio ca mi ghe pichi l'impe-
radur!

MATTO - Oh oh, varda a ti cosa ol me
cascia s'impèradur: ag pichi là quest
(si vola di schiena appoggiando il se-
dere sul tavolo) e poc de giunta s'asa-
sin che at copa l'imperador me un
porscel.

I GIOCATTORE - E mi at stropi l'asasin
col capitan...

MATTO - E mi at fag vagur la gueta che
ol capitan ol dev parur.

II GIOCATTORE - E mi la carestia e ol cu-
lera e la peste che la gueta a fan furm.

MATTO - E ti allora voi l'umbrella che...
sist (spunta) tempesta, spi s' tempu-
ra)... spitu piova e delugi... (ha bevu-
to dalla brocca e spruzza tutti quanti).

I GIOCATTORE - Ohj desgrasiad d'un
Matrazon at si mat...

MATTO - Eh si che a son mat ah... se a
me ciamit Matrazon... son mat... e a
me vinci e partite de tarochi cont ol
delugi... che a omni pestilenza fa fa ol
fagor.

OSTESSA - Deigne on taj par piacer de
28

fa sio burdeler... che gho zente in
d'ol stanzone ch'è rentà andar a tabo-
la.

MATTO - Chi a sont.

OSTESSA - No l'è sag mi... che no i g'a-
vevi, gimai vedur che-lò a Emmaus
quell in la mea lucanda... i ghe disc i
apostoli...

II GIOCATTORE - Ah i sent quei dodes
che ag vano intorno al Nasareno.

MATTO - Sì ol Gesù che ol seria quello
che ol stà in del mezz, vardalo là: ch'ol
m'è tant sempach a mi. Ohè Gesù
Nazaren at saludi! Bon appetit! Hait
vist, ol m'ha schisciad l'oechio... com'
a l'è sempach!

III GIOCATTORE - Dodes e vun tredes...
o i smet a tabola in tredes che ag me-
na si tanto gram?

MATTO - Oh ma se i sont matochi. Peci-
a che ag fag 'na scarmanza per sca-
sciarghe via ol malogio (canta):
«Tredes a cena scalogna noi mena
mal'ogio stà quacc che at tochi sui
ciap» (palpa il sedere all'ostessa).

OSTESSA - Stare bon Matrazon che am
fai reversare l'acqua bujental!

GIOCATTORE - L'acqua bujental, cosa an-
fian cos'è a quell?

OSTESSA - A credi che i se vol lavarse i
pie.

II GIOCATTORE - Lavarse i pie inanze de
magnar...? Oh chi è impropri mati!
Matrazon ti at dobiaret? andarghe
cont lori che a quelli a sont i compa-
gnon fadi a bela posta par ti.

MATTO - A ti hait dit, ti g'ha rezon: am
vencio sta partida e cont i palanchi che
am pagare vag de là in d'ol stanzone a
bevernei tuti cont lori... e vut no ve-
gni miga, che vut no podit star coi ma-
ti e matrazoni, ché a sif fioi de putane e
de ladroni.

(Gli cambiano le carte.)

III GIOCATTORE - Gioega, gioega... che
am voi propri good sta tua vincuda.

MATTO - A sproposit de ladroni... n-
28

dua l'è 'ndad a furni ol mat che gl'a-
vevin meza i me carti.

II GIOCATTORE - Deigne un spec che ol
se poda miar at tuaret de subet la fa-
cia d'ol to mat...

I GIOCATTORE - Gioega e no sta perd 'ol
temp... cavajer col spardon!

II GIOCATTORE - Reina col baston.

MATTO - Strega col cavon.

III GIOCATTORE - Ol bambin innozen-
te.

I GIOCATTORE - Ol deo 'nipoente.

MATTO - La iustizia e la rezon.

II GIOCATTORE - Ol furbaso e l'avocat.

III GIOCATTORE - Ol boia e l'impicat.

MATTO - Ol papa e la papesa.

I GIOCATTORE - Ol prette che fa mesa.

II GIOCATTORE - La vita bela e alegria.

III GIOCATTORE - La morte bianca e
negra.

II GIOCATTORE - De carte a gh n'et pu
carto ol me mat ti gh a perdut.

MATTO - Pusilli! Ma come ho fait a
perder?

I GIOCATTORE - Com l'ha fait? No ti è
bon de ziegat ol me car Matrazon cojon
paga mo, focra sic palanchel!

MATTO - M'avit pelat al cumpiet, boia
d'un goebo e di che a pensag me par-
va d'avergheia mi, de seguro, sta carta
de la morte... am regordi... che ag l'a-
vevi chi in d'ol mezz.

(Sul fondo appare la morte: una donna
bianca con occhi cerchiati di nero.)

II GIOCATTORE - Ohj manna... chi a l'è
quela?

(Il matto vola le spalle alla morte - È
intento a contare i soldi.)

III GIOCATTORE - La stria... la morte!
(fuggono tutti.)

Sì, la morte... impropri... gl'aveva
mi... ohj che fito... inda av sit costà-
di tuti... ghe ol fito ch'am riva in di
ost. Sarit sia porta (sbircia appena la
morte). Bon di. Gh'è tuto serad...
d'in dove ol vegne sio intreggiamento
boia? (Vede la morte). - Bon di, bona
29

sira... bona note madama... cont per-
mes. (Si alza per andarsene.) Si come i
me amisi a sont andat... (Ha dimentici-
cato i soldi sulla tavola)... scerchè
quaidun? La padrona l'è de là in d'ol
stanzun a servigh in tavola a i apostol
ol baslor* de lavas i pie se a vorsì an-
dag, no fit di cumpliment: ohj che
barbell!

MORTE - No, av grazio, ma ah preferzo
de spectare quivve.

MATTO - Bon... se la vol settar... la
s'toga sta cadrega... l'è anco calda...
che giò scaldada mi! Ca scusa mada-
ma... ma indes che la vardi più de ren-
ta am somegia* davegia reconosuda
n'altra voelta.

MORTE - El sta impossibile, ch'eo me sont
una ch'as conose una volta mas scia-
mente.

MATTO - Ah sif una volta mas...? E la
g'ha una parola de foresta... che la
me par toscania... no la è? La è ferar-
sa? Romana? Trevigiana? De Ciglia?
Ne manco de Cremona? Che i sont i
più foresti de tuti quei, plus foresti de
i lodigiani che i sont foresti infine de-
rento a Lodi? Ab-omni manera, mada-
ma, am permit di dirve che av trovai
un poc giò de caregada, un poc smor-
tina de l'ultima voelta che non ve
gho cognosuda.

MORTE - At dit smorta?

MATTO - Sì, no ve offendit a speto?

MORTE - No, che co a sont in semptic-
na stada smorta... che smorto egl'è el
meo naturale.

MATTO - Smorto al naturale? Ah eco a
chi a ghe somegia! Vù ghe somegi
spuada a sta figura ch'è pinturada su
sta carta.

MORTE - Enfacti ch'eo sont la morte.

MATTO - La morte? A sit la morte, a vù?
Oh ti varda la coninasin? a l'è la mor-
tel. Bon... piazzete... mi a sont Mara-
zon...

MORTE - Te fago pagura, ahe?

MATTO - Pagura a mi? No, che mi a son mato matzone, e ol san tutti che anco in d'ol zogo de i tarochi ol mato no ol g'ha pagura de la morte, anze, de contra la va zercando par far copia mairada che inscema i venze omnia carra: infm quella d'amore!

— Se no ti g'hai pagura come l'è che ti tumba sta giamba?

— La giamba? A l'è parchè a no l'è mia sta giamba a chi! Che la mia vera de mi me la g'ho perduda in d'ol campo a guetazate... e allora ne g'ho cadata una d'un capitano... che lui a l'era morto e la soa giamba la svigava anemò viva como la fuese una coa d'una luzerula cupada. E donca gl'ait talada sta giamba e m'la sont tacata a mi con la spua... che vardit ol se comprend ben che no la po ess la mia... a l'è plu longa de ona spana che la me fa 'nda zopo de strambola a mi! Oh, stare bona: giamba d'el capitano, no verghè pagura, che no as deve trombar de fòda d'canze a una segnora madona lustrisema compagna... dem, pogai!

MORTE - At set bon zenite a nomarme lustrisema e madona.

MATTO - Oh, n'el fag per zecimonia, credime... ca par mi a vâl giuri vu s'et lustrisima e infm simpatiga... e mi g'ait plazer che vui sit gnuda a trovarme a mi, che vui me plaziu, tant che av voi pagar de bevar se am permi! MORTE - Ben volentera... ah dit ch'eo at plazi a ti?

MATTO - Segurai! Tuto am piaz de vui: ol parfum de grizancemi che ghi indosso, e ol palor smorto de la faccia, che de moialti as disse: «dona de la carna fina d'ol color d'la biaca dona che in d'ol far l'amor no l'è mai strica».

MORTE - Oh che am fait gnio svergognosa, mato che no seitt arto, niuno me aveva giamai fata rosire in sta manera.

MATTO - Rusit imparchè vui sit dona

verzine et purisima che a l'è vera che parci omeni vui avit imbrasad... ma par una voelia sojamente... che niuno de quei ol metiava de gri a dormi con vui, stenggiuda, che niuno av porta amor (sinzer) ni stima.

MORTE - A l'è vera, niuno me stima.

MATTO - Imparchè vui set trop modesta e no fet sonar corn, ni baret rambori a nunziar la vostra vegniuda, con teot che sit Regina... Regina d'ol mundo! A la vostra sanità Reina!

MORTE - Sanità de la morta? No 'ndovino si ti è plu mato e plu poeta.

MATTO - Tutti li dò: impetochè omni poeta a l'è mato... e al roverso ' evit smortina che ol ve darà un poc d'color sto vin.

MORTE - Oh ch'è bon!

MATTO - E come n'ol podaria es bon... a l'è isteso che l'è rent a bef ol Nazareno in d'ol stanzun de là... e quel as 'ntende e come ad vin... gran considiur l'è quel!

MORTE - Lo quâl ol Nazareno in fra quei?

MATTO - Ol zevin sentad ind'ol mez, quel cont i ogi grandi e clari.

MORTE - Oh gl'è un gran bel'omo e dolze.

MATTO - Sì, a l'è un bel'omo, ma no me vossai far 'gnit gialuso... no me vossai far ol desper de lasarne de par mi zol per andarghe in compagnia de l'ori... che am vegnaria de pianger desesperiati!

MORTE - Ti me vol lusingare oh, furba-so?

(*S' foglie il velo nero.*)

MATTO - Mi lusingar, lusingar 'na dama che ne manco de impetador, nemanco de Papa no se lasa menar in segezion? (*Appare coi capelli biondi.*) Oh! che bela che ti è co sui cavei, che mi volentiera a cararia toti i fiori de la teta per butarelli indosso de covrire tutta sotto un gran mucio e po' am butaria

anch mi a scerzare sora a quel mucio e a spoiare de i fior... e de tut!

MORTE - At m' fait gran calor...

con ste parole oh el meo mato, e am finisce caro, che volentiera avria vossu- do stare in compagnia e portarte seco a mi.

MATTO - No ti è giuida par quel, par portarme via con ti?

MATTO - Ah ah, no set giuida par mi... ah ah... e mi che am figurava... oh! che a l'è gran ridiculoso sto fato... bon am fa major plazer sto scambio, a sont propri content... ah ah!

MORTE - Mo a vego ben che ti et falzo... bostardo... che ti fazevi mostra de amarme par tegnerme bona, par pagura de la morte che a sont co quella.

MATTO - No, no ti gâ capiti smortina...

a mi son content impetochè vu no v'et giuida de mi par interese... no v'et restada in compagnia de mi par ol mestè de tram foera l'ultern sospit... ma solamente imparchè mi ave sont sempatech a vui... a l'è veraz? av sont sempatech me... smortina? Dime. Se l'è ch'av succed? Che av goia foera i lagroem da i ogi? Oh sta l'è grossa, la mort che la piang... a v'ait purtar ofessa a mi?

MORTE - No, ti ne me g'hai ofesa... ti m'hai molido ol cor solamente... co plango par malenconia de quel fiolo Jesus sì dolze... che elo quel ne tocherà de tollerne a morir.

MATTO - Ah, par lui at sor giuida... Par ol Crist! Ben a ma tenres anch a mi... por zovin con la faccia insci de bon e ol g'ha. E par quale azident t'ol menaret via: maladia de stomach, de cor o curodelà?

MORTE - Maladia de la croze...

MATTO - De la croz? Ol fornità incudad? Oh pover Crist... che n'ol podava veg n'alter nom plu sventurati! Sent smortina: fam un plazer, lasa che mi

ag vaga a visal... c'ol se prepara a sto suplizi tremend.

MORTE - Glic inuuti chet l'avis, imparchè si 'l conosce... el sape ben de quand nastro al mundo che diman e dobiarà slongarse in croze.

MATTO - Ol sape... ol cognos e, de' giunna, ol resta li loga tranqui a cantarla su e ghe surid beai so compagnon? Oh che a l'è mar anc lu peggior de mi, quei?

MORTE - To l'ait dito... e como no el podaria es mato, un che l'ama de tanto amor i omeni, impetino qui che el menarano a la croze... impetino 'l Giuda che l'anderà a trajiho?

MATTO - Ah ol sarà ol Giuda? Quel là che e sta in un cantun a la tabola che ag farà ol servizi? Ag-varia scumetud... sta faccia de giuda! Specia che ag vag là a darghe un para de sgatuni a stu malhat... e ag spudi in t'un ogo.

MORTE - Lasa corr... n'ol val la pena... che a tutti ad dovraghe spudarghe in l'ogi, che tutti ag valterano le spale quand le vegnerà el momento.

MATTO - Tutti? Anc ol sant Pedar...?

MORTE - Lo quel par el primo e tre volte de ritorno. Pien, no stamoece a pensare plu... egni a verarne el vino ch'oo me voio imbricare... slontanar de sta tristizia.

MATTO - At g'hai rezon... ol meior è averghe la morte alegra. Donca: bevermo a scacia magoni! Bela smortina... vegn in alegrèza: slazate sto manel che at voi vedar ste braze stagne d'ol color d'la luna... oh! che e son bele... e slazet anc ol giboi d'innaz che at voi lustrarne i ogi con sti to dei pomi d'arcento che par le stèle Diane...

MORTE - No, a te pregi mato... che eo a mi sont donzela, o garzoneta e me svergogno tuta... che niuno omo el ma giamai tocata snuda!

MATTO - Ma mi no sont omo... mi a sont mato... e no ghe sarà pecat par la

morte far l'amor con un foll balengo che a sont mi quel... no t'gabla pagura che mi a smortezò tutti i lumi... e a un solengo an lasarò... o andaremò a ballar... di bei paseti che at voi l'insegnar... at voi far canar de sospiri e de lamenti inamorosi.

MORALITÀ DEL CIECO E DELLO STORPIO

CIECO - Ahideme bona zente... fajtme la carità a mi che sona povaretò e degrassiò, orbo de doi ogi, che, o meno male, no me podo vardarme, che m' gavarìa gran compassion e vegnaria disperà a imitarme.

STORPIO - Ohj zente de core ahìbet pià de mi che sont consciat in la manera che an dol vardarme am senti carat de tanto spaventu che voraria scapar de tutt gambe, se no fusse che sont storpiat de no moverme se no cont ol caret.

CIECO - Ohj che no podi andà intorna che pichi a rebaron con la crapa in tutti i culoni e in di cantù... ahideme quajun.

STORPIO - Ohj che no sont pu capace de gnir via de sta caregiada che i me sont scopade le rode del carit(n), a ginò a crepare chi loga de farne, se no m'ahida quajun.

CIECO - Gh'avevi un si bravo cagnao che ol me scumpagnava... ol m'è scapad atenta a una cagna in fregula(callo)... amanch mi credi che la sia stada femena sta cagna che ag vedi miga mi e no podi es seguò... col podria anch ess stad un can sporcetl vi-zioso... o un gato smorbioso * che am la fait inamurat ol me can.

STORPIO - Ahida, ahida... no gh'è njuno che gh'abia quatto rode nove da imprestame poi me caret? Deo segnor fame la grazia d'averghie quatto rode!

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

STORPIO - Sont mi quel ol sciancat instorpiat coi rodi scepad.

CIECO - Vegna a rena * de mi da sta oltra banda * d'la strada che vedarò d'ahida... no che no podarò vedar... almanch d'on miracolo ma ben vedarem.

STORPIO - A no podo miga gnì lila * Deo malediga toeti i rodi del mundo e a faga gnì quadazde che i no podan pu andà intorno a rudula.

CIECO - Oh se as poteresse far de manera de gnì mi de drisada infina a tì... stat seguò varda, che ag staria fin a carigare in sora a e spale de mi tuto intrego... salvo le rode e ol caret... agh strazumaren in t'una criatura sola de doi che s'emo... e gh'avarem satisfazion intramboi. Mi andaria intorna co i te ogi de ti e ti co i me gambi de mi.

STORPIO - Ohj che pensada d'averghie on gran zerevo ti, pign de rode e rodele. Ohj che el segnor Deo m'ha fait la grazia de imprestarme le rode del ro zerevo per farne andare intorna de novo a dimandar la carità.

CIECO - Segua a parlà che me orisuntì... vag ben in sta direstun?

STORPIO - Sì, vègn tranqui che at siet sora la rota giusta.

CIECO - Par no topigiar * e l'è mejor che am bui gaton. Là, a vag semper de driza?

STORPIO - Pogia un poc de manca... no, esagerat! Quela a l'è una vira da... buia l'ancura e torna in diroldè... bon... fora i remi su e vèl... driza driza... ben vègn siguro ades.

CIECO - At m'hai carat per un galeon? Slungame una man quando at sont apres.

STORPIO - Ma te l'e slonghi tore e doie e mane... vègn vègn bele fioi de la toa mama... ch'ah set Noi... cramentu... no andar via de deriva... driza a la driza... ol me barcon de salvatagio... ol me barcon de salvatagio.

CIECO - A t'hai carat...? A t'è ti proprio ti?

STORPIO - A sont mi quel o bel sguetcion dori... fat imbrass!

CIECO - Ag stait pur in d'la pel d'la contentesa caro el me sturpiat! Vègn che te catego... montame su e spale... le...

STORPIO - Ag monti sì... rivoltess al'incontrati... sta bas con la schena... issal Ag son.

CIECO - Ohj no picarme i ginogi in le reni... co ti me scionchi...?

STORPIO - Pardoname... o l'è la prima voelta co munti a cavallo... no gh'sont abituat. Ohj ti fag atension a no sbortolame * de sotto... me arcomando.

CIECO - Stat seguò, che at regniò cario compagn ch'at fudesset on sach de rape rose. Ti fame da guida polito pitost... de ne mandarme a pestà i buagne * di vach.

STORPIO - Fagarò atensù, va' schiscio: * pitostio no ti g'ha un feto do casciare in boca a fag de morso e un para de cinghie de tacarte al colo, am saria piu(p) fàzile a menare intorna.

CIECO - Oh ben: ti m'ahit carat par un asin? Ojanì no me te pescet... come ol va che et così pesantu?

STORPIO - Carina... scussuma minga ol fat... ahrij! Tora me bel sguetorion e fag atension... che quand te titi l'oregia de manca ti te duaret voltar de manca... e quando titi...

CIECO - Ahit capiti! Ahit capiti... sont miga un asen. Ohj! Bola, bestia al

set trop pesantu.

STORPIO - Pesantu mi... Ma sont na pluma... una parpaia.

CIECO - Una parpaia dè piombo che se al lasi burlat par teta at fait un buso de trovarghe l'acqua sorgiva... sanguedbio! T'ait magnà un incuden de feto a colasion?

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

CIECO - Bon, ma i saran puranco doi mesi che no ti cagni.

STORPIO - Ohj che sbertuscadi: * Deo me vegna a testimoni... a i sont siede a pena che no i vag de corpo.

CIECO - Sie die? Doi pasti almanco al giorno ai fano dodese coverti. San Gerolamo protetor de i fachini e son dio a portarme intorna un magaseno de scorta par un ano de carestia. Am despiase ma mi at scarego chi loga e ti am fet ol sacrosanto piaser d'andarte a scarigar ol magasinamento illegale!

STORPIO - Fermate, nol senti sto fracaso?

CIECO - Sì, ol me pate de zente che cria e biastemal! Contra a chi l'è che i vosà?

STORPIO - Fait un poc pu in dio che ag sciaro de vardarghe... lila, pogia... Bon, adesso ol vedi... ag l'han con lu... povaro Cristo.

CIECO - Povaro Cristo a chi?

STORPIO - A Lu, Cristo in la persona... Jesus fioi de Deo!

CIECO - Fiol de Deo? Lo qual?

STORPIO - Come: lo qual? Lo unigo fioi, gnurantu, un fioi santissim... e i ghe dise che ol fa robe mirabil metavegiost: ol guarise e maladi-e le peior tremende co ghe ol mundo a chi e soporta con l'anema zoiòsa.

Donca a l'è peior che sbarcheme de sta contrada.

CIECO - Sbarcar? E par qual reson?

STORPIO - Parchè mi no podo tor sta

condision con alegresa. I dise che se sto fiol de Deo ol gnise a pasar de chi loga, mi gneit miracolat dun boto... e ti anca... a la misma manera... Pensaghe un poc, se davvero ghe cara a tuti e doj la desgrazia de ves liberadi di nostri desgrazi. D'un boro ag stovariam in la condision d'es obligat a tor via un mestier per impedet campare.

CIECO - Mi a digaria d'andarghe in contra a sto santo, che ol ghe traga fora de sta sventura malabeta.

STORPIO - At dighi de bon?

CIECO - At gnitat miracolat, bon, e at tocherà crepar de fame... chè toeti i te criatan: vagi * a lavorati!

STORPIO - Ohj che me cara i sudori fregi in del pensarghe...

CIECO - Vagi a lavorat vagabondo... i te diserà... brasse robade a la galateria... e a perdesemio ol gran piteviz che g'avemo in pari ai stori, ai paroni, de tor gabela: lori col slongar i truchi de la lege, nojatri con la pità. Li doi a gabar cojon!

STORPIO - Andemo, scapemo via de sto incontro col santo che mi a voi pito sto mori.

CIECO - Ohj mama de mi... ndem... ndem de vialada al galop... tachete a e oreg de guidarme pi lontan che ti poi de sta cità!... Andarem fora anch de Lombardia... Andarem in Franza o in un sito dove no podarà rivar giamai sto Jesus fiol de Deo... andatemo a Roma...

STORPIO - Sta calmo, calmo spiritiat maudo, che ti me sgropi in tera...

CIECO - Ohj te pregi salvame.

STORPIO - State bon... che ag salvameo tot doj in compagnia... no gh'è anc mo pericolo co la procession che mena ol santo no la s'è anc mo movuda.

CIECO - Ag fan cos'è?

STORPIO - L'ha ligat a una colona... e

l'è dre a pical! Ohj come i pica sti scalmanat...

CIECO - Oh poer fiol perchè ol pichen cos ol g'ha fait a lori... sti scalmanat.

STORPIO - L'è gni a parlag de ves tuti amorozi compagn de tanti fradeli. Ma ti vardà ben de no lasare miga carat de compassion par lu che o l'è ol pu gran pericol de ves miraculat.

CIECO - No, no... no gh'ho compassion... che par mi no l'è nisun quel Crist... che no ghe l'ho giamai cognosudo mi... Ma dime cosa ag fan adesso...

STORPIO - Ag spuen adoso... sgarusi * puresci, in faccia ag spuen...

CIECO - E lu... cosa ol fa... cosa ol dise... sto poraso santo fiol de Deo?

STORPIO - No dise... no l'parla... no l' se rebela... e no i vardà miga d'inrabit a quei scalmanat...

CIECO - E come i vardà?

STORPIO - I vardà con malencunia...

CIECO - Oh car fiol... no me dighi pu nagora de quel che va a succed che mi am senti sgrisci(sgridere) ol stomego... e fregi al core che gho pagura che abia ves quajcos che somegia a la compassion.

STORPIO - Anch mi am senti ol fiat che am sgingia * al gargatoz e i sgrisci * in di brasci... andem... andem via de chi loga.

CIECO - Sì, ndem a searse in quai leugu dua as poda fa a men de gni cognusar di sti robì d'urusi. Mi cognoso una hostetta...

STORPIO - Scolai!

CIECO - Cosa?

STORPIO - Sto gran freccas... chi a retta.

CIECO - No sarà miga ol santo fiol che arriva?

STORPIO - Oh deo grazia, no me far me stremie * che saresimo perdur... là intorna a la culona non ghe pu niuno...

CIECO - Ne manco ol Jesus fiol de Deo? Dove i se son castadi?

STORPIO - I son qua... eoti che i riva toeti in procession... a serno ruinadi!

CIECO - A ghe chi anco ol santo?

STORPIO - Sì, a l'è in dol meso... e l'han cagado d'una croce pesanta ol poareto...

CIECO - No stat a perdette in compassione... desbregate pitozo a guidarme in quai leugo indoe ghe podemo nascondere al so oggi...

STORPIO - Sì andemo... pogia de ditata... cori cort prima che ol ghe poda vardà sto santo miracoloso.

CIECO - Ohj che me sont inzupad * in d'una cavegia... che no sont piccappaz de moverme!

STORPIO - Te vegna un cancaro, improprio adoso... no te podevi guardare in do te metevie i pic...

CIECO - Eh no, che no podevo vardare... che mi sont sguetico e no me podo vedar i pic... come no i podo?

Sì che i podo vedar... me i vedo! Me vedo i pic... o che bei doj pic che gh'ol Santi bei... con tuti i didi... quanti didi? Cinco par pic... e coi ongi grosete e picinine disgradante in fila... oh, voi basarve tott, e un pato uno.

STORPIO - Mato... staitte bon... che ti me strazchi. * Ohj... che ti m'ha copad... disgrasò... at podesi tor a pesciad... toi...

CIECO - Ohj maravegia... ag vedi anca ol ciel... e i aborti...

STORPIO - Ma sont stait propi mi che t'ho molat la pesciada...? fame provate de novo: sì... sì... col' sia malabeto sto giorno... a sont rolnati!

CIECO - Ol sia benedeto sto fiol santo che ol m'ha guarit! A vedi quel che no gho giamai veduo in vida mia... e gher stat grama bestia a vorseme scappate de lu... che no gh'è roba pi dol-

za e zoiosa al mondo co evalga la luz.

STORPIO - Ol diavol g'habia a menarselo via e con lu insenna lo quei ch'ag sont recognisenti... duera propi es tant malario sfornat de ves vardat da quel inamors... a son desceperat, am tocherà morir de buelè svote... am magnaerà ste giame risande bele crue... p'ol despet.

CIECO - Mato, a gero mi, mo ol veghi ben, a scapare del bon camin, par regnarme su questo scuro... che non saveva mi sto gran premio co fuse ol vederghel! Oh belli i colori coloradi... i ogi de e done... i lavri e ol rest... belli i fornighi e mosche... e ol sole... ag podi pu che vegna note par vedeg i stèle e gni a l'ostaria a descover ol color del vini Deo grazia fiol de Deo!

STORPIO - Ohj me mi... che m'toccherà andar de soia a un padron a sudar sangu per magnar... Ohj mala sventura svenurada sposcia... dovard'ndamente intorna a ceciarne un altro santo che ol me faga la grazia de storpame de novo i garetti...

CIECO - Fiol de Deo maraviglioso... no gh'è parole ne in volgar ne in latino che poden di co 'l'è un fium in piena la tua pità! Schisciad sota una croce ti g'ha anch mo de giunta tanto amor de pensarghe pur anco a e disgrasò de nojatri disgrasat.

MARIA VIENE A CONOSCERE DELLA CONDANNA IMPOSTA AL FIGLIO

(*Maria sta in compagnia di Zoana e per strada incontra Melia.*)

MELIA - Bon di Maria... bon di Zoana.

MARIA - Bon di Melia sit dre an-dar a far

spesa?

MELIA - No, ag l'ho d' già fatta sia matina... av g'ho de dire un rob Zoana.

ZOANA - Disime. Cunt parmes Maria...

(*Si appartano e parlano concitate.*)

MARIA - In doc la va tua sia zente? cosa l'è 'dité a suced là in fundaz?

ZOANA - Ol sarà quai sponsalizi de seguro...

MELIA - Sì, a l'è on sponsalizi... vègni de la impioprio ades.

MARIA - Oh ndem a vedar Zoana che a

me Piasen tanto i sponsalizi, a mi. A

l'è zovina la sposa? E ol sposo chi a l'è?

ZOANA - No sag mi... a credi col debia es un de foera...

MELIA - Dem Maria, no sit a pard ol

tempo co' i matrimoni... ndemo a casa che g'avem anc mo' de metarghe

l'acqua al fogo per la menestra.

MARIA - Spect, 'scultiti. A i è 'dité a

biastemà!

ZOANA - O i biastemetà par 'legria e

contentes!

MARIA - No, che me someia... col fagan

con rabia: stregonaso... i g'han citad...

si g'ho intendo ben... 'scultiti co i va a

reper. Contra a chi e gl'hanno?

ZOANA - Oh, dese che me egn in mente...

no l'è per on spozalizio, che i vosa, ma contra a un che l'han descovert

to sta note che ol balava con un cavron

che po a l'era on diavulo.

MARIA - Ah, par quel ag disen: surego-

nasò?

MARIA - Ah, par quel ag disen: surego-

nasò?

ZOANA - Sì, par quel... ma no femo tar-di Maria... ndem a casa che no le son robe da vedar quele, che ag pod succedegh de carare ol mal'ogio.

MARIA - A gh è una cose che la sponta de sora e teste de la zent! E altre doc

crose che spunta adesol!

Si, s'è altre a son de doc ladroni...

MARIA - Povia zente... i vano a 'ncossare tutti e tre...

Chi ol sa la mama de lortì E magari lè, poia dona, non lo sa

gnanca che i è drit a masarghe ol so

fiol de le.

(*Sopraggiunge correndo la Maddalena.*)

MADDALENA - Maria! Oh Maria... ol

vosro fiol Jesus...

ZOANA - Ma sì, ma sì, ol gh'sa de già

le(lei)... (*a parte*) state cito... 'sgrasida.

MARIA - Cos l'è che so de già mi? ...s

l'è capiat al me fiol?

ZOANA - Nàgno... cos ag dovaria

eseghe capiat, o santa dona? A ghe

dumà che... Ah no t'avevi dit? Oh

che 'smentegada che sont... m'era

gnid via d' la testa de 'visarte che lu ol

to fiol m'aveva dit che no el vigherà a

casa a magnar a mezz di che ol g'ha de

ndare su la montagna a cunta para-

bule.

MARIA - A l'è quest che set gnuda a dir-

me anch'it?

MADDALENA - Sì, quest Madona

MARIA - Oh ol sia ringraziad ol segno-

re... ti ei rivada tanto de corsa... cara

fiola... che mi n'evi catat un stremizi

de quei... me s'evi già figurat non so

miga quale degrazia... Come semo

stupide de volte noalre manei! Ag lè-

mo preoccupad par nagotal!

ZOANA - Sì ma anco lè... sta balenga...

che la i'va corendo scalmanad par gni

a darte ol nunzi de sti bagatle...

MARIA - Bona Zoana... no starge a ciat

adeso... a l'infine l'è gnuda per farne

un plazer d una cumission... At tenga-

zi fiola... come ad ciarnat ti, che mi am pare de sognosarte?

MADDALENA - Mi sont la Madalena...

MARIA - Madalena? La qual? Quela...?

ZOANA - Sì, a l'è lè... la cortizana... n'

dem via... Maria... ndem a casa... co

l'è meior, che no ghe femo vedar con

zente compagn... lo l'istà ben.

MADDALENA - Ma mi ne fago pu ol

mestier.

ZOANA - Ol sarà porchè no ti trovi plu

smorbiosi de catar... Va j' desvergo-

gnada.

MARIA - No, no descasarla... povia fio-

la... se ol me car Jesus... s'la tegne in

tanta fiducia de mandamla a mi a fam

di cumission... l'è segn che ades la fa

giudizi... vera?

MADDALENA - Sì, a fag giudizi ades.

ZOANA - Vag a crederghe... la question

l'è che ol to fiol de ti a l'è de tropp bo-

no as lass carate d' la compasion e ol

fregghen toeti... ol g'ha sempre d'in-

torna un mugio de poltro... zente sen-

za laoro mi arte, morti de fame;

...degrazò e putane... compagn a

quela!

MARIA - At parlet de cativa ti... Zo-

na... lu ol me fiol ol dise sempre co l'è

par lort, sovra gni cosa par lort, sban-

dadi e sperdiu che o l'è gniudo a so

mondo a darghe la speranza.

ZOANA - D'acordi ma at cumprendi che

a sta manca no ol fa un bel vardà... ol

se fa parlar a dre...

Con tua la zente de bon-levada co g'

he in cità: i cavajeri e soi dame, i docto-

ri e i siori... che lu cont'ol so fare zen-

tile savente e 'rudito a situata de su-

bet in tla manega e aveghe onoi, far-

se aidare se ol g'avesse besogn. No cri-

paner: ol va a metesse co i piogiat vi-

lan! E de contra a quei!

MARIA - Scultiti come i vosa, e i ride...

ma no se vede e crose!

ZOANA - A parte che ol podria farghe a

men de sparlarghe sempre a dre ai pre-

vet e a i prelar... che quei no gh'la per-

donano e niuno.

MARIA - Eco de novo e tre crose...

ZOANA - Quei un di a g'la faran pagare!

Ag faran d'ol male!

MARIA - Fag d'ol male al me fiol? E

parchè, co l'è sì bon... no ol fa che

d'ol ben a tui, anco a quei che no ghe

domanda! E tutti i ghe vol ben! Sen-

tit... i son dre a sghignasar de novo...

un de quei ol dua es borlad per tera...

Tuti ghe vol ben al me fiol... no a l'è

vera?

MADDALENA - Sì, anco mi ag voi tanto

ben!

ZOANA - O, ol sconseno tutti che spi-

rato ben ag voi ti al sol fiol de Maria.

MADDALENA - Mi ne gho un amore

compagn che par on fradel par lui ade-

so...

ZOANA - Adesso... parchè prima don-

ca...?

MARIA - Zoana, daghe un taio infina de

inomentaria sia fiola... cosa t'ha

fat... no ti vedi co l'è smortificad...

coml'è che c'ia tanto... E anco ol fude-

se che lè, sta zovina la aga a regner un

amor par lu de quei che e done de nor-

male a gh'han par i omeni, che ghe

piase... Bon? No a l'è omo forse ol

m'è fiol? Oltre che ves Deo? De omo

ol gh'ha i ogli... le man i pic... e tutto

de omo... financo i dutori e l'alegres!

Donca ag tocherà a lu... ol me fiol a

decid... co ol savrà ben lu se fa, quan-

do gnità ol so mument se ol vorrà tor-

selà una sposa. Par mi quella che lu ol

scemerà, mi ag vurarò ben 'me fudes

la mia fiola... E ag sperit tanto ca vegna

prest quel di... che ormai ol g'ha com-

pit timentanti... e l'è ora che ol meia

su famegia... Oh che brut grà che fan

là in funda... e com l'è netra sta croze.

Tanto me piazzaria aveghe per casa di

bambin so de lu... de far zlogare, ni-

nat... che mi ne so tante canzon de cu-

na... e darghe i vizi... e contarghe fa-

bole, de quelle bele fabole che i finisce sempre ben... e in zoccondai!

ZOANA - Sì, ma adesso basta de starte a insegnare Maria... andemo che da sta banda no magneco pu nemanco a stira...

MARIA - No gho fame a mi... no ghe descovro la reson... ma m'è ghita d'osso un stremco de stomego... bigna npropio che vaghi a vedar cos' l'è ca va, a la in funda.

ZOANA - No, no te vaghi... che a sont robe quele co e fano intestizia e atmenatan un sciopamagon par tuo ol zorno.

Ol to fiol no ol sarà contento... po es che in stu momento ol sebia già in la casa e che a ghe specia... che ol g'ha fame.

MARIA - Ma se ol m'ha manda a dire che no l'vegnarà!

ZOANA - Al po averghe ut on repensament (una repensada). At set com'è i fioli. Quando te i speti a casa no i torna... e i retorna quando no i speti minga! E bigna ves sempre a pronta cont ol magnar al fogo.

MARIA - Sì, ti g'ha reson... andemo... At voret gni anco ti Madalena a magarne una scudela?

MADDALENA - Bon volontiera se no v' dag infesciamant... * pitosi mi dovoria anda...

(*Sul fondo paria la Veronica.*)

MARIA - Cos' l'è capitat a quella dona... co la g'ha un capitin tuto inseguita? Ohj bona dona... av set fada male?

VERONICA - No, miga mi... ma un de quei cundarat che g'han metuo de sotto a la crose lo quello co a ghe criteno stregonaso... e che no l'è stregon, ma santo... Santo de seguio che ol se capisce da i ogi dolzi ch'ol tene. A g'ho cugad la faccia insanguagnenta...

MARIA - Oh dona pitosa...

VERONICA - ...con sto mantin e gh' n'è

sorrit on mitalcol... ol m'ha lassad l'empruna d'la soa figura che ol pare un ritrat.

MARIA - Famlo vedar.

ZOANA - No ves curiosa Maria che n'ol stà ben.

MARIA - No sont curiosa... a senti ch'ol devi vedel.

VERONICA - D'accordi at lo fago vedar, ma in prima segnati con-t'ol segn de la crose... eco, a l'è ol fiol de Deo!

MARIA - Ol me fiol... ah... a l'è ol me fiol de mi! (*Corre disperata verso l'esterno.*)

ZOANA - Cos te fat... benedeta dona...

VERONICA - Ma mi no credevi ch' a fus la sua mama... de quell

LA CROCEFISSIONE

(*Stendono un lenzuolo dietro al quale Gesù viene fatto spogliare.*)

MATTO - Done! Ehi done innamorate d'ol Crist, gnti a iustave i ogi... gnti a videl belo snudo ch'ol se sbiora * ol vostro moroso... doi palanchi par sguardada ehnit done... Oh che l'è bello de carà... A disiu che a l'era ol fiol de Deo... mi am pares col sebia igual a un altro omo... par tuo cumpagn... doi palanchi done par sguardal!

Ag n'è miura ch'as voia tor sto sfizi... par doi palanchi...? Bon. l'è di de festa inco... am voi riunarme... vegen chi te(i), ch'at ol fagarò vidi a graus... obij che smorbha... * vegen scia!

No perd st'ocasion... no ti è ti quella, la Madalena tanto inamorusa de lu che no truan mantin ni saliviera par sugarghe i pie ti glia sugad con i to cavei? Bon peg par vui... che ades, par legge, a duarem cuartal covert in sul pecat...

con t'un scusatin c'ol somegiarà a 'na balerina!

L'è a l'ordin ol cap di comichi? Tira su ol telain che andarem a incomenzare ol spettacol: scena preme: ol fiol de Deo gran cavalier cont la corona ol monta a cavallo... un bel cavalot de legn par anda a torneio in giosura. E, par fa che n'ol borla in terra, a l'incindarem sora la seda... man e pie!

CAPO DEI CROCIATORI - Mochela de fa ol palaso e egn chi a dag na man... tacheghe na corda ai pois v un par part c'ol se slonga de polito... ma laseme sgumbrat e palme - ch'as poda filzaghe i ciodi. Mi ag picarò in questa de ditta... e...

I CROCIATORE - E mi in 's'oltra... butume un ciudo che ol marcel a g'ho del me.

II CROCIATORE - Oh che ciodaci! A scumeti che in sete marclade ol picchi denar tuo?

I CROCIATORE - E mi an farò in sese... at voi sumete?

II CROCIATORE - D'accordi... forza, slarghive vui doi che ag metum le ale a st'angioloto ch'al g'abia a voliar me l'icaro in d'ol ziel.

III CROCIATORE - Trajer insema... insema o dit... a m'lo stravach' pian c'ol dev restà in d'ol mez d'la seda... ol cavalier un poc pusé a mi... bon ag son al segn... propi in d'ol boegio.

II CROCIATORE - Mi no agn son miga, hait fait i boegi trop destanti... rusa ti... forza... te magna la fumagela a sto mesdi sforzi!

I CROCIATORE - Sì, forza va a fornì che ag scuncerem * i ligaduri de a spalle e d'li gunbet. *

III CROCIATORE - Ti no te cascier, che no e miga toe le ligadure... Rusai! Ehi... ch' sforzi! (*Lamento di Gesù contrappunto la mento delle donne.*)

I CROCIATORE - Ohj, hait sentit ol

sceppi?

II CROCIATORE - Sì, no l'è stait bel... a l'è un scioch col me fa sgrign * i osi... de contra, ol s'è giustiz slangad de misura... ades ag sont anc mi sora al boegio.

I CROCIATORE - Bon, tegnit in tir la corda: e ti valza ol marcel che a partium insembra. *

II CROCIATORE - Stag atengo a mica picarte i didi! (*risata degli altri*)

III CROCIATORE - Slarga sto sciampin * che no te fag galitugo * at seguri... oh ti vardas sta man come la g'ha imprunat * ol rigo de la vita... a l'è un segn tant longo che ol parese eghc ol destin de campar acno' sinquntanni almanco sto cavalier! Vag a crederghe a le bagole de e strolighe a ti!

II CROCIATORE - Stopa sta lengua e valza ol marcel...

I CROCIATORE - Sont prunt a mi.

III CROCIATORE - Daighe allora... Daighe d'ol prem bot... (*tonfo*)

(*Contrappunto dell'uno di Cristo.*)
CAPO DEI CROCIATORI - Ohoo ol tremba da part tut. Sti calmi. Daighe d'ol segund bot... ohaoioah! a slargà i osi!

Ohoo ag spuda ol sangu a gnocchi Daighe d'ol terzo boto ohaoioahh sto ciud t'ha svezzenat.

Ohoo, che e done no ti g'ha dimai forzati

Ol quattorloo t'ol regala i soldat

Ohoo oiaohh che ti g'hait dir de no masare

Ohaoiohoo e i nemisi come fradeli i dovara amare

Ol quindoo t'ol manda i vescovi d'la senagoga

Ohioahh che ti g'hait dir che i sont falzi e malabetti

Ohoo che i toi vescovi a saran tuti umili e povereti

Ol sestreo l'è ol regalo de i signori

Ohioo che ti g'haìr dir che no anderan in zielo
Ohioo e ti g'ha fair l'egsempio d'ol camedio

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

I CROCIATORE - Ahit venciud me... at duaret pagam de bevar... records.

II CROCIATORE - Ag bevarem a la sanità do sto cavagier e a la soa sfortuna! Come av trovut majsta? Av scritit ben saldo in di mani, sto destret?

Bon, allora adesso andarem in giostra... senza lanza e senza scudo!

CAPO DEI CROCIATORI - G'haìr slazade le corde dai polizi? Bravi i me baroni... stenzeghe ben sarada sta corezza * intorna a e spale che nol debia borlaghe a doso in d'ol tirarlo in picsto campion! Daspò, * na volta inciodad i pie a gla toiaremo...

II CROCIATORE - Gni chi toeti... spueve in ti mani che a ghem de ndisat l'abor de la cucagna! Vialter gni inanze co e corde e fete pasar de sotava a la traversa de tranzet... Vegen scià anca ti Matazon monta in cò a la scala pront a tregni!

MATTO - Me dispiase ma mi no podi aidare... che n'ol me gha fair nagot a mi queio...

II CROCIATORE - O Balengo... ma nemanco a nojaltiri ol ne ga fair nago... a l'em giusta incrusat par passatem, alha ha e a g'han dait de giunta dese palanche a testa par ol desturbo... diage... daghe una man che apres at tem j onur de giugarghe na parida a dadi cun ti...

MATTO - Ah bon se a l'è par 'na parida no me tiri miga in dire? ...sont già su la scala... varda... a podi scomezzi!

I CROCIATORE - Brao! Sem a l'orden

* toti...? n'dem allora... nuzem * in sema me atcomandi... un stup lorigo a la volta: av dag ol temp:

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega
Ohioo che ti g'haìr che no ol cunta nago se i piega

de la sua taja (mesura) e at vedaret che no s'incoragà niun dol scambi... che inanto su la crose a se insomegen tutti.

I CROCIATORE - Quest l'è anco vera... inscuregat in sia maniera poc... che ol par un pes in gratiroela.

CAPO DEI CROCIATORI - Ol sarà vera, ma mi no ghe stago, e poc, chi ti g'apiaz in ment de tacaghe d'ol temp...

MATTO - Ol Giuda!

CAPO - Ol Giuda? Quel...

MATTO - Sì, quel so apostul traditor che ol s'è impicat pandut par disperaziun al figo de dno (dre) a la sces, * sinquanta pas de chilo.

CAPO - Mueves de corsa andem a spujal (sbuiat) * che ol g'avaà anco in sa-cocia i trenta denari d'ol servisi...

MATTO - No, no sti a disturbav... che intant quei i ha butad via de subet in mez a un tosc * de spin.

CAPO - Me far a savel ti...?

MATTO - Ol sago, imparché i g'ho carat mi quei dinari... vun par vun... vardi chi che bras sgunbar che am sunt cunsat...

CAPO - No m'interesa i brazi... faghe vedé su dinari... Ohì ohì è turti d'arzent... va bel... me i pesa... e i sona...

MATTO - Bon, tegnevi, i è i voster anca quei... sec gnt d'acordi d'ol scamb... Par mi... mi ag sont d'acordi...

CAPO - Anca nujaltiri...

MATTO - Bon, allora andit de prescia a torve ol Giuda impicat pendut, che mi ag pensi a tià de baso ol Crist...

III CROCIATORE - E se ariva ol Zenturion e at cara in d'ol mez d'ol scusamento...

MATTO - Ag dirò che a l'è stat una penza da dno... che poc sont un mato... E che vni non gh'avet colpa niuna... an-ma no sti chi a perd ol tempo... ande...

CAPO - Sì, sì... andem... e a spetem che

no ghe pòtten rognà su trena dinari.

MATTO - Bon, a l'è fada... ohì me par gnanca vera... sunt insci cunteno... Gesù, tegn dur... che a l'è rivad ol salvament... toi e tenae... ecco. Ti no l'avarest gimai dit ah Gesù che ol sarete gniud a salvare impropri un mato...

... ah... pecia che imprima at ligarò con sta coreza * ...ag fagarò in un mument... no eghè pagura che no te fagarò mai, at fagarò gniù giò dolze me na sposa e poc at cargarò in le spalle... che a mi a sont fort me un boe...

... e via de vula... at portorò giò al fium... che li a g'ho un barchet e cont quater paladi ol traversum ol fium... e prima che vegna chiaro... as truerem bel me ol zol a casa d'un me amiso stregon c'ol te medegarà e at fagarà guarì... in tri die... No ti voret? No ti voret ol stregon...?

Bon, andarem da ol medego onguentari... co a l'è a un me amigo fidat anca quello de mi. Ne manco quello? Ste voeret allora... Nago... no at voeret miga che at scidoi? Ho capit... at g'haìr la convinziun che con sti bocci in di mani e in di pie tu-t'inscinà 'ndi ligadur me t'han cunsat no ti scà pi' capaz de andà inor-na, ni de imbucat de par zol. No ti vol star al mundo a dipend da i olter me un disgraziad? G'ho indvinat? No l'è nemanco par quello? O sacriabot... e par quei rason donca? P'ol sacrifici?

sie diset cos'è? Ol salvamento? La redenziun... cos te stuparet cosa? ...O poveraz... asfido mi... at g'haìr la fever... sent me te buiet...

Bon, ma ades at tiri giò... at quarci ben con la tonega... chi peidonam se am permeti, ma at set un bel teston... a voret miga es sarva? At voeret propri murti su ste trave? ...sì...? Par ol salvament di omeni... Oh questa a l'è de no creclarghe... e poc a i disen che ol mato a son mi... ma ti am bati de mila petrighe a vanragio... caro al me fiol

Gesù... E mi che a sont stait a scanam a zioar e a carte tuta la note par poe avetghe sta gran bela satisfazion... Ma sacragnon... ti at set of fiol de Deo no?... mi al cognosì ben... fam la co-rezion se a sgarò... ben, donca d'ol mument che ti è Deo t'ol savaret ben ol resultat che ol gavaia daspò sto to sacrifici de crepare incusat... Mi no son deo e nemano profeta... ma m'la cunad la smortina sta note... in fra i lagrem me ol gnià a furni.

In prima at fagarano gnir tuo indurà... tuto d'oro... dal cò fino ai piè, daspò * sti ciold de fero i rei fagarano nui d'arzeno, i lagrem egnarano tocheri sluzenti de diamante, ol sangu che at gora de par tuo ol scambietano cont una sfriza de rubini sbarlusceni, e tuto quest a ti, che t'hait sgulat a parlag d'la povertà.

De giunta sta tua croze dultusa a la pichean in da par tuo: sora ai scudi, su e bandere de guera... su e spade a copar zente me i fudes videli... a copare parfin in d'ol nome de ti... ti, che t'hait criat che a serno toi fradeli... che a no se deve masare.

Ti ghait ut un Giuda giamò? Bon, ti n'agrarà tanti me furnighe de Giuda a tripare e a duvarre par impagnuà i co-ioni!

Dam a tra... no val la pena... Eh? No saran tuti trajuri? Bon fam in-qualche nom? Francesco ol beat... e poe ol Nicola... San Michel taja man-... Domenich... Catarina e Clara... e poe... d'acordio... metemeg anca questi... ma i saran sempre quater gat in cunfrunta al numer di malat... e anco quei quater gat i troveran n'altra voelta compagni che han fait un ti-do-po che i g'havaran schisciadi de vivi. Ripet scusa che questa no l'a gho capi-da... Anca se an fudese vun zol... si anca un omo dumà in tuta la tera degn d'es salvad imparchè ol è un giusto ol

to sacrifici n'ol sarà stait fait par na-got... Oh no... no alora no gh'hè più speranza at zet impiopi ol cap di mat... at set un manicomio integro... La zola voelta che ti me g'ha piazzado Jesus l'è stait la voelta che set rivat in gesa che i fasevan metat e te scomen-zà a sfunà tuti col bastun. Oh che bel ved... quel l'era ol to mestè... Mi-ga ol crepà in crose ol salvamento... Oh segnor segnor... am vegn de piang... a no crederghe... a piangi d'inabit...

CAPO - Oh mataron... disgraziat... No t'hait ancemò tirà a baso a quel? ste fait cos'è infina adesso... a t'hait dormit?

MATTO - No che no gho dormit... g'ho ut dumà un ripenzament... A no vojo scoldarlo più sto Cristo... a l'è meior ch'ol resta in crose...

CAPO - Oh bravo e magari adesso at vo-larreste indito tuta la cavana di ori e di dinari... oh che furbasol! ti g'ha mandadi a fare i tachini a torte sto Giuda impiet solamente per farre na ridada? No caro mataron... se ti voi indito la tua roba... at la diaret vender de novo a i farochi... jura... a sta zola condizon.

MATTO - No, mi no gho voia de zio-gar... tegneve 'mpure tuo(teu)... di-nari ori oregini che mi no zio-garà mai più in sta vita... Ho vinzut par la prema volta(voelta) sta note(noc)... e me g'ha bastat... Anco par un omo zol col sebia degno ol val la pena de moir in crose... o se l'è matro... l'è matro... ol fiol de Deo!

Pica, pica... tuti(ccoc) l'era ol to me-sè, tuti quei che fan ol metat in ge-sa... lader, balos, impustor... e furba-cioni: focra, pica, pica!

AGGIUNTE

BONIFACIO VIII

Il giullare recita il personaggio di Papa Bonifacio VIII. - Mima il gesto di pre-gare e canta:

AL JURNO DEL JUDICI / PARRA' QUI AVRA' FET SERVICI / UN REY VINDRA' PERPETUAL / VESTIT DE NOSTRA CARN MORTAL / DEL CIEL VINDRA' TOT CERTAMENT / AL JURN...

S'intrompe
BONIFACIO - ol capelo andemo... Si rivolge ad un immaginario chierico dal quale si fa consegnare minuziosamente la mitra e riprende a cantare:
ANS QUEL JUDICI NO SERA' / UN GRAN SENAL SA...

Mima di togliersi la mitra dal capo
oh, se ol è pesante questol! No ande-mo... devo andare a camminare mi...
Finge di affermare un altro copricapo
eh, questo ol è bon...
Se lo caccia in capo e riprende a cantare
AL JORN DEL JUDICI

S'intrompe
Ol specio...
Mima di riminarsi allo specchio
l'è storto ch... Ol quanto
Riprende a cantare mimando di inflarsi un guanto
ANS QUEL JUDICI NO SERA' / UN GRAN SENAL SA MONSTRARA' l'olter... un guano domat go do mani no? no goo na mano sola... voi ch'me la taie?
LU SOL PERDRA' LU RESPLANDOR / LA TERRA TREMERA' DE POR
Ordina
Ol mantelol... ol mantelon
Mima di affermare un lungo pesante mantello
AL JORN DEL JUDICI / PARRA' QUI AVRA'...

Oh! s'ò l'è pesanto questo...
Cerca di caricarlo in ipbulla. Chiede aiuto ai chierici
PARRA' QUI AVRA' FET SERVICI
Spingé ansemblo, andemo...

Canto rallentato
unheil volet spignere voiatri?... canela anco! A debio far tuto da me?... cana-re, spignete, portà ol mantel, portà ol capelo... andemo! Fermo e recomense-mol!
Sempre rivolgendosi a chierici immagi-nari
e ti, canta: la prima vosel!

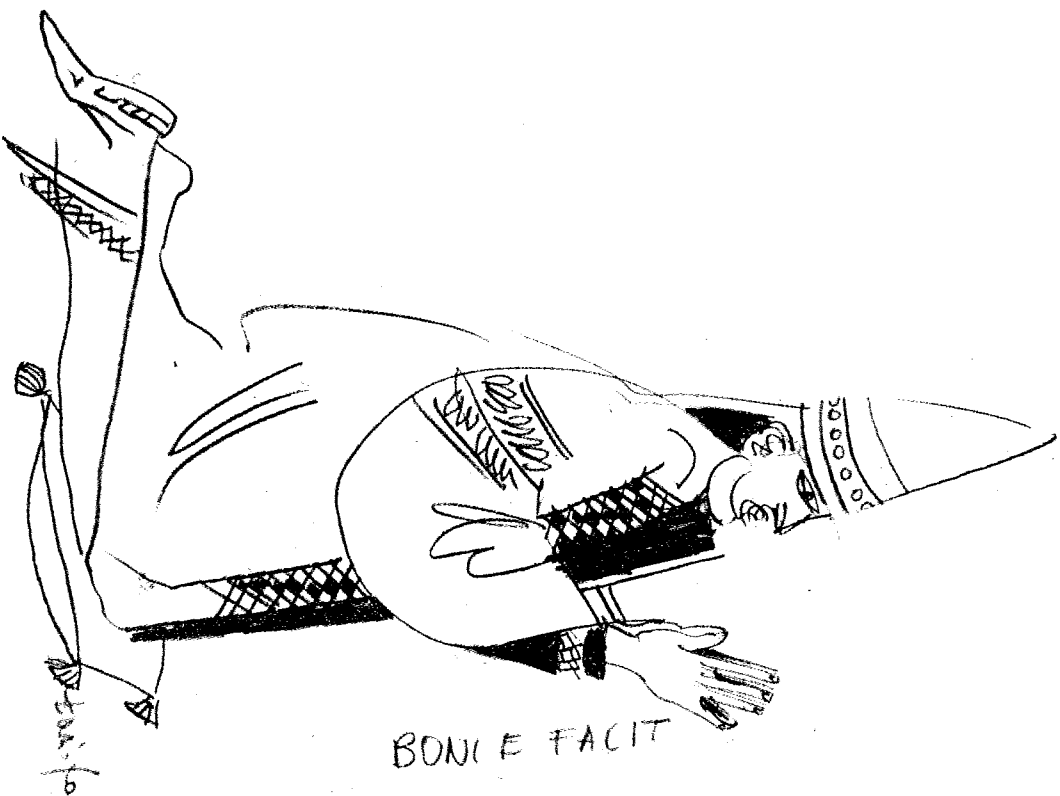
Canta fingendo di impostare il canto del chierico:
...FET SERVICII
Riprende dirigendo col capo
UN REY VINDRA' PERPETUAL
secunda vox

Indica un altro chierico
VISTIT DE NOSTRA CARN MORTAL
terza
Torna ad indicare il primo chierico
DEL CIEL VINDRA' TOT CERTA-MENT

S'intrompe sconsigliato
A sett stonat ch!!! Demo a spignere an-semba
Canta salendo in acuto e bloccato di scat-to

PER FER DEL SETGLE JUGIAMENT
chi l'è che monta coi piè sul mantelol?
Si gira imberbittolo
A se te ch? stunati! Ai raghe tirar su per la lenga mi! disgrasò... ni canie e no spigne!... demo... All alleluatico ra patto

S'intrompe incredulo
nol sa nemanco cosa l'è l'alleluatico?... l'alleluatico l'è quel rissul ch'as fa con la vosel... demo...
AL JURN DEL JUDICIO / PARRA' QUI AVRA' FET SERVICI
Gorgheggia e tira il manto. Si arresta esausto
ohi che mestè de boja boja fa lu papic!



Dà l'ultimo strappo per caricarsi il manto
UN REY VINDRA' PERPETUAL /
VESTIT DE NOSTRA CARN MORTAL
Di nuovo rivolto a un chierico
 L'anelo
Alza il tono della voce
 L'anelo!
Sempre cantando s'infila l'anello. Lo rimette e dopo averci attinto sopra nel gorgheggio
 oh come el sbatiscia
Ordina
 L'altro... a l'è grandu questo a l'è par ul didon
Infila l'anello nel pollice, continua a cantare
DEL CIEL VINDRA' / TOT CERTA-MENT
Gridando
 Ol baston
 Ol baston... No quel par piè: andemo... quel col turticon
Indica la spina. Riprende il canto
DEL CIEL VINDRA' TOT CERTA-MENT
 A sceno promit? a parisono eh? Ansembia andemo. No star a spignere de boro disgrasiò te me voi vedar strava-sciado col muson in la mora? Atenco te. Stunar. A ferno balansa, avanti: do col-pi de balansa avanti de parit: on, doi, su l'allegiatico!
APRES SA BADARA' MOLT FORT /
A MONSTRANT SE DE GRAN CO-NORT / A MOSTRAR SE AN AB BR
S Y TRONS / LES INFERNALS CON-FUSIONS
 Come canto beni!
 Dove andi voialtre... dove parit?... dove va tuta sta zente?... a me impiant chi da par mi solengo?... el papie a son! Bonifax mei! mia son un careret... chi el? Chit... chi è quello co' la cro-se... Jesu?... ah Cistul... Jesu Cistis... guarda guard... orcu... com a l'è cun-zad... desgrasiò... adess cumprendi

parchè ol clamen «pover cristu»... oh boja... oh come el va inturu... Malet-beret!... andemo che mi fa impression a guardar ste robe...
Finge rispondere a un chierico che è di diverso avviso
 At diseto che l'è meior che mi ghe vado a preso... che me faga vedar par la zente che mi son bon che me fago vedar ad ajudarlo a portar la croze... magari che tuti me plaudeno che dicon ca bon ca l'è sto Bonifazio... ma sì, fase-mo contenti sti minconi... andemo
Finge spogliarsi
 dai toite el mantelon... teinico... ol baston... l'è meior che adesso vago... Non te crederà... a go i trembor... Jesus, cum vala... Jesus non te me cugno-se? a sun Bonifax... Bonifacio... ol papie... Come chi è lu papie. Andemo... a lu pastor... quello co lo vien da Ple-tro, co i alteri in fila... a no te me ricognose?... ah, a l'è por ol capelon... l'è ceta parchè ol povere... magari...
Rivoltò al chierico
 egnà torne fora tuto... l'anelo!... No far vedere che goo i aneli
Finge, mimando di farsi spogliare di ogni orpello
 No far veda robba che sbatlussega... oh a l'è gòtico tremendo quello! A l'è un originalum...
 fora le scarpe... fora!
 el voi vedar zente a piè biori, demo fo-rati!...
 dame quai cossa da shordegar... la teta in facia
Si strofina il viso con il fango
 dai, shordegame tuto: el vor vedar così!
 Cosa vo', l'è mato
Si rivolge a Cristo
 A te me ricognoset adess?... a sont ol fiol de ti... umile che mi ol so che fai pietà...
 Jesus... varda, mi me inginoci davanti a ti... che mi sunt gimal ingenugiat
 che tuti me fa i... Jesus... Jesus... dame

a tra un mument, orco!
ma come, mi at patio, e ti no me dait
ascolto? Benedeto, un po' de creanza,
ecco!
mi at disero...

mi?... mi...

roto

cho hai dito? che mi ho amazzat i frai-
te?... mi?... che ho fai de mal?

No è vera!... I è de robe caive... i so
de le busie che trae inorna i malelen-
gue par gelosia... che...

Addiandolo con foga

Anca de ti m'han dito de robe... carol
Ma mi no ghe credo minga! Benedeto, a
i cavii, ti sa...

Si ingnocchia disperato

Jesus Jesus vardame nei ogi, che mi te
vojo ben... che ai fraite? ma no, che
ghe vojo ben mi goo sempre vossudo
ben ai fraiti

Rivolto all'immaginario chierico

Manda a torne un fraite, svelto!

Al Cristo

mi ghe vojo ben...

Al chierico

dove ti va a trovarli i fraiti? Ma in pre-
son, che gh'è impegnide!...

Al Cristo

Jesus mi... Jesus guarda, un fraite guar-
da che bel

Mima l'abbraccio e il bacio, volta il viso disgustato

Che spussa!...

Al Cristo

Jesus faite aidare de mi a portar la cro-
se, che mi son forte che ti te fait fadi-
ga... che mi sont abituat... sont un
boeu mi... a porto laseme... Ciraeco...
fora de le bale...

Mima scacciare il cireneo e prendere il suo posto

Mi te aid... no, no fag fadiga... no...
no spignete! Jesus bon...

*Viene scaraventato lontano da una terri-
bile pedata*

Cicriti! Una pesciada a mi... Bonifax!
Lo Prensai ah bon... canaja... malha-
ro... o sol saveo to padet!... disgraziò!
Cap de' asenii... Sente no gho pagura
da diel che me fa el plazer de vedete
inciudà ca incoo giusta am voi ciucate a
voi torne lo plaser de balare... balate!
andaz de putanel! parché sunt Bonifax
a mi... prence sun manelon, capelo,
baston, aneli... tuti
va me sbarbiscen... canaja... Bonifax
sun? Cantare!

*Se ne va tronfo e impertito cantando a
tutta voce*

AL JURN DEL JUDICI / PARA CHE
AVRA' FET SERVICI / UN REY
VINDRA' PERPETUAL / VESTIT DE
NOSTRA CARN MORTAL / DEL CIEL
VINDRA' TOT CERTAMENT / PER
FER DEL SETGLE JUGIAMENT

LA NASCITA DEL VILLANO

As reconta int un liber ormai desmente-
gà, che pasadi set volt set generasiun
del gramo di' de la descasciada d'ol pa-
radis, l'omo, stuto descepa, per tanta
faiuga che ghe tucava per campà, l'è 'n-
dajt in la presenza de Deo, in la perso-
na, e l'ha scomensà a piagni e 'mplural
che ghe mandasc quajuno a darghe
una man, a fa i lavur d'la tera che lu
de par lu solingo, no ghe la faseva pu.
«Ma no ti g'ha sforse i aseni e boi, par
quel?» g'ha respundit Deo.

«Ti g'ha reson segnor Parer noster...
ma sora a l'aratro ghe dovimo starghe
noi altri omeni a sping 'me di danati. E
i aseni no ie' capaz de podar vigne e no
i riese a impred a mung i vache per
tanto che gh'insegni. Insci' che in 'az ol
temp, vegnum veci notaiti per faiuga e
le nostre done sforsien che a vent'ani
le son de già paside.»
Deo, che l'è tanto bon, a sentit sui robì
ol s'è fait tor de cumpasion e la dit in

un sospir: «Bon... vardarò de creare
sui do pie una creatura che av poda
'gni giò a scagare de sta pena.»
Da spo' l'è andat de corsa de l'Ada-
mo: «Sent Adamo, fam un plager, val-
za su la camisa che gho de trat foera
n'a costia che g'ho besogn par un spe-
timent.»

Ma l'Adamo a sentit sta noeva l'è sciu-
pad a caragnà: «Segnur pietà che te
m'ne' già tolta vena de costia par fa
nass la mia sposa, l'Eva traditora... se
adess t'am privet d'un'altra costia an-
c'emo' no gh'avrò asé par ingabiarne
ol stomego, a me sbortcan foera toti i
fratj me on baloni!»

«Ti g'ha reson anc ti» l'ha biascagà ol
segnor gratandose in testa, «as gho de
fa?» In quel menter passava de l'loga un
aseno e al segnur gh'ait fulmena un'i-
dea, che par quel, lu l'è un vulcan: la
fati un segn invers a l'aseno e quel de
bora ol s'è sgjunfà. Pasà i noev mesi, la
panza de la bestia l'era ingrusada de
scupà... se sent un gran frecaa, l'asen
ol tra una sfola tremenda e con quella
salta foera ol villan spusento.

«Ohi che bela natività!»

«Cito ti» in de quel vegn oltra un tem-
pural diuvi e già acqua reversa a el fiol
de l'asino e poc grandina e tormenta e
fulmeni e tuti sul cumpson del villan,
parché ol se faga de subit coscienza de
la vita che ghe se presenta.

Na' volta che l'è ben nercad, riva giò
l'angel dol signor ol clama l'omo e ol
ghe dice: «Par ordine del signor, ti, da
sto momento ti setà patron e magior e
lu villan minor.»

«Mo est stabilito et cripto / che sto vi-
lan debia aver par vitio / pan de crusca
con la scigola cruda / faxoi, fava alesa e
spida / C'oi debia dormir sora a un
pajon / ché d'ol so stato as faga ben ra-
son / Da po' che lu l'è nato snudo /
Deighe un toco d'canovazo crudo / De
quel c'as dopra a insacar sarache / par-

ché ol se faga un bel par de brachie /
Brache spacà in d'ol mezo e disasà /
che n'ol debia pard trop ol tempo in
d'ol pisà / par insegnà d'ol so casat
zeniti / metighe in spala vanga e badil
/ Fal'andà intorna semper a pie biot /
che tanto nun ol te dirà nagot / De
zenaro daghe un furtun in spala / E
cascialo a remundà la stala / De febra-
ro fa che ol suda nei campi a frager i
zol / ma no far pena se ol ga i fiac al
col / se ol 'gnià impiegnid de piagni e
cali / ag n'avrà vanaggio ol to caval / li-
berà di moschi e di tafan / che toti
'gniran a sta de casa d'ol villan / Pon-
ghe 'na gabela su omnia roba ol faga /
mètighe 'na gabela infine a quel che
caga / De carnovall'aselo pur balat / e
pur cantar che ol s'abia de legiar / ma
poch, che no s'debia smentegare / co
l'è a sto mundo par faigare / Anco de
marzo falo andar descalzo / faghe po-
dar la vigna / c'oi se cati la tigna / Del
mese d'avril / c'oi stia in del' ovile /
co' e pegore a dormir / dormite desve-
giato / Che ol luvo el s'è afamato / Se
l'afamato luvo vol torse qualche ammen-
to / as' toglia ol villan pure che mi no
me lamento / Mandalo a ranzar l'erba
/ de maio con le viole / ma varda che
no se perda / corendo le bele fiole / Le
bele fiole sane / n'importa se vilane /
fate balat distese con ti, par tuto ol me-
se / Das po' che at' gnira noiosa / dà-
ghela al villan in sposa / In sposa già
impregnada / che no l'è debia far fadiga
/ De zugno a toi stitese, fait che ol vi-
lan vaghi / su i arbori de brugne de
peschi e de mugnaghi / ma in anz
parché no debia sfatase le pù bele /
faghe magnar la crusca che 'ag stopi le
budelle / de lujio e de l'avosto / Col
caldo che at manda a rosto / per faghe
passar la set / daghe de bevar l'azet / e
s'ol biascema d'inabiat / no te cascar
de so' peccat / Che ol villan sia bon o
malnat / semper a l'inferno le destinat /

D'ol mese de setembre par farlo ben
discendre / mandelo a vendemiar /
ma inanzi fale ben schisciar / che no'l
se poda s'imbrigare / D'ouber bel,
faghe mazà ol puscèl / E a lui par pre-
mio lasghe i budel / Ma non lasarghele
proprio tute che vien bone par sacar sal-
size / Al vilan laseghe i sanguinazi /
che i è venust e intosigazi / I bon
parsiuti stagni / lasghe a quei vilani /
lasghehèl da salare / da po' fai menare
/ a la casa de ti che ol sarà un gran bel
magnare / De novembre e ancor de-
zembre / Ch'ol fredo nol' deba ofendre
/ par farlo descaldare / mandelo a ca-

minare / mandelo a taiar legna / e fa
che speso vegna / ch'ol vegna carigado
/ che no l' gnà infregiado / e quando
as presa al fogou / càsalo in altro logou
/ casalo fora de l'us / che ol fogo ol
rimbambis / se fora ol piov de spesa /
digh' che vega a mesa / in gesa l'è ri-
parà e ol podrà anch pregà / pregà per
pasatemp / che tanto ghe vègn nient
(che tant no gh'n'avrà salvament) /
che l'anema no ghe l'ha / e ol Deo nol
po' scultà / e come podria aveg l'anc-
ma sto vilan bech / se l'è 'gni focra
d' un aseno con t' un pet / s



GLOSSARIO

- | | |
|-------------------------|-------------------------------------|
| 1) A l'orden | pronto, a posto |
| 2) A-rena | appresso, vicino |
| 3) Aveghel a scann | in odio |
| 4) Baslot | bacile |
| 5) Barascioch | schioeco del flagello |
| 6) Batve | batterevi |
| 7) Becari | maccellai |
| 8) Bigna | bisogna |
| 9) Boegiu | bucco |
| 10) Bon levada | buona nascita |
| 11) Buagne di vacch | sterco di vacca |
| 12) Budelerì | baccano |
| 13) Chilò chilogà | qui appresso |
| 14) Coveza | cinghia |
| 15) Dai de terra | allattato |
| 16) Daspò | appresso |
| 17) Delugi | diluvio |
| 18) De malagnon | con la beffa |
| 19) Desniguent | che fa sciogliere |
| 20) De soravia | in cima |
| 21) Discuncade | carri straccate, scollate dall'osso |
| 22) Dobiareset | doversti |
| 23) Fofa | terrore |
| 24) Fregula | in calore |
| 25) Galitigo | solletico |
| 26) Gumbet | gomito |
| 27) Imburdegat | macchiato sporco |
| 28) Impuniat | disegnato, stampato |
| 29) Infesciamet | disturbo |
| 30) Insembia | insieme |
| 31) Intosegaa | contorto, attorcigliato |
| 32) Inturcigati | toriti torchiati |
| 33) Inzupat | azzoppato |
| 34) Lile, illoga | lagnù |
| 35) Malarbero, malarbìo | maledetto |
| 36) Mismo | medesimo |
| 37) Nagor, negot | niente, nulla |
| 38) Nutregat | nutrito, imboccato |
| 39) Oltra banda | altra parte, altro lato |
| 40) Parpaja | farfalla |
| 41) Perot marugo | pera matura |
| 42) Pregaída | fecondata |
| 43) Putaca | intingolo, fango |
| 44) Pucada | intina immersa |
| 45) Quarcia | coprite, nascondere |

46) Rebaton, rabatun	botto con suono di campana
47) Rogio	roggia, vasca
48) Ruerso	rovescio
49) Ruscon	flagello con nodi ferrati
50) Ruzare	spingere, tirare
51) Sberlusciedi	gioco di barbagli
52) Sbiordad	nudo, denudato
53) Sbordegar (bordegar)	sportarsi, sportare
54) Sborlior	ruzzolare
55) Sbregrar	stappare
56) Scarpada	staccata
57) Sces	cespuglio
58) Schiscio	sgrataolare, non apparire
59) Scampin	zampino
60) Scionchi, scioncar	spezzo, spezzare di schianto (come se fosse un giunco)
61) Sciopamagon	stappacuoce
62) Sciorive	aricchiavi
63) Sciunchi, sciuncar	rompere, fratturare
64) Scubar	pipistrello
65) Sgagnat	monstrato
66) Sgaruso, sgaroso	sportaccone
67) Sgrignl	sticchiolare
68) Sgiungia	sofferma (si dice dell'acqua che rallenta a stagnare)
69) Sgrinisci	formicolio acuto
70) Singulti	singhiozzi
71) Slisgar	scivolare
72) Smorbio, smorbioso	viziato, vizioso
73) Sornegia	assomiglia
74) Spizeg	un poco
75) Stralusi	barbagli
76) Squarcia	scoprire
77) Etrapenada	distritta (da senza penne)
78) Streni, stremire	spaventare
79) Stravachi, stravacar	rovesci, rovesciare
80) Tarloch	sciocco, in senso affettivo
81) Topigar	incamperare
82) Vagi	vattene
83) Zosc	cespuglio

NOTE BIBLIOGRAFICHE, FONTI, RAPPRESENTAZIONI

- PAOLO TOSCHI - *Le origini del teatro italiano* (Einaudi).
- VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS - *Origini della poesia drammatica italiana*.
- GREIZENCH - *Il teatro medioevale in Baviera*.
- GIUSEPPE BELLANOVICH - *Offici drammatici nel padovano*.
- E. K. GESCHICHTE - *Des neuen Dramas* (Halle).
- CIVOILA - *I fabulatori dell'alto Verbano* (Varese '38).
- ARNALDO RAVA - *Opuscoli sul «teatro medioevale»*. L'apparato scenico negli uffici drammatici popolari.
- GUSTAVE COHEN - *Storia della messa in scena nel teatro religioso francese del medioevo* (Strasbourg).
- MARIUS SEPET - *Etude sur les origines du théâtre au moyen âge* (Paris 1878).
- S. GERMANO DA COSTANTINOPOLI (643-733) - *Omelia per l'annunciazione della Santissima Madre di Dio*.
- Dialogo fra l'angelo e Maria*. Fra Maria e Giuseppe, dal «Teatro religioso del medioevo» (a cura di G. F. Contini).
- MARTINO DA CANALE (Venezia 1244) - *Cronaca dell'annunciazione* (dei Giullari).
- BRODIT MICHEL - *Il comico nel teatro religioso* (Losanna '47).
- GUSTAVE COHEN - *Il teatro profano* (Elementi comici nel teatro sacro - Parigi '31).
- ALBERT PAOPLET - *Gioco e sapienza nel (teatro del) medioevo* (Saggio).
- ANONIMO - *Dramma della passione del secolo XII* (Badia di Montecassino. Ritrovamento e pubblicazione di Mauro Iguanes, '39).
- Passione bilingue di Benediktbeuern in Baviera* (Biblioteca di Monaco).
- Mistero di Erlau XIII-XIV Secolo* (Biblioteca di Berlino).
- OTTO BECHER - *I domenicani e il teatro popolare nella Germania Centrale* (1905).
- Passione di Asisi del quattrocento* (Ritrovamento di Guido Bonini, Torino).
- GANDON-LAPOVRE - *Trucchi e macchine sceniche nel teatro popolare sacro del medioevo in Francia* (Vincenne-Edizioni '51).

JEAN BODEL - *Miracolo di S. Nicola* (fine del 1100).
Farsa del cieco e del suo garzone (di Tournai nello Hainaut belga).
BOCHNUT - *I Fiamminghi e i misteri buffi*.
LUCIO BANDINI - *Teatro medioevale blasfemo e sacro* (Vanzi - Modena).
DE MARTINO - *Canto profano e canto sacro nel sud* (dagli «Studi»).

ANDREA DELLA VIGNA - *Mordità del cieco e dello storpio* (fine del '400).
ANONIMO BORGOGNESE del XV Secolo - *Farsa del mugnaio e del diavolo* (Biblioteca Nazionale di Parigi).
BONVESIN DELLA RIVA - *Rispetto del diavolo e della Vergine* (fine del '200, Milano).
BONVESIN DELLA RIVA - *Rispetto dell'anima e del corpo* (a cura di Contini, Einaudi).

THEBEN - *Le passioni dei giullari* (Greifswald, 1909).
BRATISLAVA - *Mistero popolare in dialetto ceco del '500* (Recitato a Bratislava nel '59 all'aperto).
Mistero Slavo (Recitato in lingua popolare slovena a Trieste nel '65).

Passione dei contadini Sloveni (Recitato dalla stessa Compagnia nel '65).
LAUDARI DI CORTONA - *Primi anni del '200* (a cura di Contini, Ricciardi).

POLIANOSKI - *Studi sul teatro politico medioevale* (Teatro Boemo).

ANONIMO DELLA CORNOVAGLIA - *Groceffissione e gioco del muto sotto la croce* (Warner Muller - Francoforte).
Lauda dei battuti di Pordenone (Storia del Teatro Veneto).
Farsas y coloquios del siglo XVI (Biblioteca Ispanica).
FOULCHE DELBOSC - *Cancionero popular castellano del siglo XVI*.
AHIMEE LIHITBERGHEN - *Bosch e il teatro popolare fiammingo*.
CANGENI E ZERPI - *Buffonate e giullaresche al tempo dei comuni* (Studi Lombardi).
Processo ai calderari e ai giullari eretici al tempo di Dante.

LEFRANCHI - *Bologna post comunale e l'intransigenza verso i cantori*.
(Studio in onore di Volpe - Biblioteca Civica di Milano).
RUGGERI DA APUGLIESE - *Giullare eretico* (Manlio Raga - Biblioteca Civica di Milano).
FAMIGLIA REALE - *Canovacci di origine medioevale per burattini*.
Canovacci della commedia dell'arte (primo e secondo volume della *Commedia dell'arte* di Pandolfi).
ARTURO BASSI - *Manichini e statue sceniche nel teatro medioevale prima e dopo il 1000* - Prefazione alla mostra dell'Abbazia di Chiaravalle (Milano '69).
ACHILLE MANGO - *Raccolta di documenti sul teatro grottesco del medioevo*.
LANCELLI - *La passione di Varallo Sesia* - Gaudenzio Ferrari capocomico-pittore (in *Confronti*).
LONTE MOLGHEN - *Sregonerie e truffe sceniche dei comici* (Stoccolma).
JAN MACHAL - *Mistero misto Ceco-Latino, Sacro-Profano* (Praga 1908).
NOE LOBBIK - *Presepe come teatro* (Zurigo '34).
HACOMEKY - *I comici italiani a Varsavia nel cinquecento* (Varsavia '67).
Alla destra di Dio Padre (Commedia buffa di origine popolare, penultima, recitata a Cuba nel '65).
La morte, Cristo e il diavolo minore (Mistero buffo recitato da studenti fiamminghi in Belgio, a Spa nel '50).
PITRÈ - *Raccolta di testi popolari siciliani*.

DIBATTITI CON IL PUBBLICO

MILANO

primo intervento

Io desidero riferirmi, e quindi riapro il discorso, non lo chiudo, a quello che tu hai detto riguardo a certi aspetti della chiesa, nei periodi passati, nel periodo medioevale... si è richiamato a Jacopone da Todi. Sul personaggio di Jacopone io desidero fare una precisazione, che allarga il discorso, a mio modo di vedere. Alla morte di san Francesco, i francescani si divisero come tu sai benissimo, in conventuali, e spirituali. Jacopone, apparteneva agli spirituali, cioè a dire, a quella comunità francescana, che poneva i problemi del cristianesimo, i problemi del vangelo, in una dimensione estrema; voglio dire questo soprattutto: il problema dell'abolizione della proprietà privata, prima che fosse elaborato dalla dottrina marxista, e prima ancora che fosse elaborato dai sansimonisti francesi, fu un fatto elaborato dagli spirituali, di cui faceva parte Jacopone da Todi; di questo dibattito all'interno della chiesa, si ha un'eco ampia nella Divina Commedia esattamente nel dodicesimo canto del paradiso. Con questo voglio dire che all'interno della chiesa attraverso i secoli, anche nei periodi più bui della chiesa, anche nei periodi in cui l'elemento teocratico ha avuto il sopravvento, c'è stata sempre una frangia che ha portato avanti il discorso del vangelo, che è un discorso dei poveri, che è un discorso democratico, ma di una democrazia non formale di una democrazia sostanziale. Oggi questo discorso si rivede, e si rivede soprattutto nelle situazioni in cui si vive ancora a livello di feudalesimo. Nell'America del Sud, un frate, padre Camillo Torres, ha imbracciato il mitra, e lo ha fatto in nome del cristianesimo, non in nome della dottrina marxista o di qualsiasi altra dottrina. In nome del cristianesimo, perché il cristianesimo è una dottrina rivoluzionaria, questo è il problema, altro che carità e assistenza!

54

secondo intervento

Io sono d'accordo con il discorso del collega, mi sembra un discorso che in fondo si riconduce ai problemi di oggi, cioè del rapporto che c'è tra il ritorno all'antico, nel mondo della chiesa, il ritorno alla chiesa originaria, e il ritorno ad una fascista, il rifiuto della politica di Leone XIII della giusta mercede, ai lavoratori, e il rifiuto del capitalismo come fatto istituzionale che troviamo in una delle encicliche di papa Giovanni. Questa problematica, è vero, non è patrimonio esclusivo della dottrina marxista, ma è anche patrimonio della chiesa e della chiesa originale. Però c'è da segnalare un fatto peculiare, un fatto per il quale questa impostazione classica, è diventato un fatto scientifico, un fatto organizzativo, un fatto istituzionale. Cioè gli stessi socialisti sono stati tacciati di utopisti e a buona ragione si potrebbe citare uno che funge da raccordo tra gli utopisti e la dottrina marxista scientifica, cioè l'inglese Owen. Owen intuì nell'ultima parte della sua vita, che la predicazione, cioè quel modo in cui lo stesso cristianesimo primitivo o quelle frange a cui si riferiva il collega, portava avanti il discorso della chiesa come fatto temporale, come fatto politico, come fatto di potere, quel discorso non poteva essere fatto in termini di predicazione, ma doveva dar luogo ad un fatto organizzativo, ad un fatto istituzionale; da questo momento nasce l'impostazione scientifica marxiana della vita. Da questo momento nasce il rifiuto della mera predicazione. Il marxismo ha solo questo pregio sul piano storico. Di non aver detto delle cose per la prima volta. Ma di aver tradotto in pratica e di aver operato una sintesi tra idea e azione per la prima volta nella storia. Questo è il tratto peculiare della visione marxiana della vita. Molti fenomeni culturali, io ne posso citare uno, così per diletto, insegnamento filosofico e pedagogia in un istituto magistrale, queste cose mi passano sotto gli occhi, abbiamo qualche testo, qualche testo che queste cose le dice chiaramente. Vorrei dire al compagno Dario Fo, che un testo come il Geymonat, è uno di quei testi che impongono la cultura come fatto che è espresso dal popolo come fatto che ha delle radici nei fatti comunque storici della società. Prendiamo un fenomeno così strano, o che si pretende così estraneo dai fatti politici, come il romanticismo che è una vena culturale che sino ad oggi insidia tutta la nostra cultura, basta assistere agli spettacoli televisivi, ebbene, abbiamo le scene, le commedie, con quei valori, con quell'esaltazione di fatti irrazionali, che sono il patrimonio di una cul-

55

tura romantica. Ebbene, sulla cultura romantica, è stato un filosofo marxista, Lukács, a scrivere delle pagine indimenticabili, a qualificare il fenomeno romantico come un fenomeno di distruzione della ragione. Perché Lukács ha dimostrato che in realtà il romanticismo si inseriva in una società che voleva il tema della restaurazione che è il tema della distruzione di tutto ciò cui l'illuminismo aveva dato luogo. Il tema della restaurazione, cioè della distruzione di quei valori della ragione che l'illuminismo aveva instaurato, con i limiti, con le pecche, con le insufficienze che noi conosciamo. Ebbene, queste recite, hanno il valore, e in questo secondo me siamo debitori a Nuova Scena, di presentare il fenomeno culturale, non come un fatto di vertice, così come ce lo ha proposto Benedetto Croce, con la crisi che il crocianesimo nel dopo guerra ha segnato, con il passaggio di molti crociani ad una cultura di sinistra, qui non è a dire poi che la cultura di sinistra abbia risolto questo problema, cioè della revisione culturale, e di una formazione culturale delle masse. Ma il problema è proprio questo: come vedere la cultura, la cultura cioè come fatto concreto, come fatto storico, come scontro e conflitto di classe, la cultura che non è fatto elitario e quando è fatto elitario è soltanto il fatto di una classe che si impone con tutti gli strumenti della tecnica moderna dell'editoria, della televisione, della stampa, all'altra classe per soffocarne le istanze rivoluzionarie.

terzo intervento

Io le volevo chiedere se questo spettacolo, a parte la partecipazione che c'è stata di operai, che qui naturalmente non si rileva, vorrei sapere se ha avuto presa dal momento che è composto in gran parte di testi piuttosto rari, anche squisiti sia dal punto di vista linguistico, anche in un dialetto così difficile, e non sempre comprensibile nonostante che ci siano delle traduzioni, cioè ha avuto un'effettiva incidenza sul pubblico. Com'è stato accolto, quali sono i lati che sono stati apprezzati di più da parte degli operai?

quarto intervento (Dario Fo)

Posso dire una battuta di un operaio di Caltagirone, il quale alla fine

dello spettacolo, è intervenuto dicendo: « ti ringrazio perché questa sera per la prima volta mi sono sentito un intellettuale anch'io, perché stasera ho capito che io ho una cultura, che dietro a me c'è una cultura, me l'hai fatta ritrovare, rivedere, e ho capito che certi modi di dire, certe cose, che io credevo banali, sono invece la cultura vera che i padroni ci hanno fregato. Da questo momento, mi voglio interessare, voglio andare a vedere fino a che punto, dove ecc. ».

Il discorso si allarga di più quando arrivi per esempio nel Veneto, in certi posti della Lombardia, della Romagna, per certi discorsi che ci sono dentro, dove senti l'operaio, il contadino, che arriva a capire prima, perché è il suo linguaggio, il linguaggio di tutti i giorni, e non quello che magari il dialetto non lo parla più. Perché capisce, intuisce, la sua logica dello scherno e del grottesco. La chiave del grottesco ce l'hanno dentro, è loro, è delle masse, è l'unica cosa forse che è rimasta loro. La chiave, non è rimasto più il discorso.

quinto intervento (Dario Fo)

Voglio attaccarmi a quello che diceva il compagno prima, parlando delle lotte operaie. Attenuto, che certi punti, fino a determinati momenti anche a ragione, anche il fascista, non voleva intendere il cattolico che sta dalla parte dello sfruttato, anche il fascista strutturale si trova con te nella ricerca di certi momenti di lotta. A questo punto, io voglio ricordare una riunione a Uppsala che è in Svezia, si fa ogni anno, avrei dovuto andarci anche quest'anno ma non ce la faccio, ed è una riunione di grossi sociologi di tutta l'Europa, e l'anno scorso c'era anche un americano, il quale ha portato la propria adesione, e ha raccontato un fatto che mi sembra importante. A Detroit, quattro anni fa, c'è stato uno dei più grossi scioperi della storia del movimento operaio americano. Bisogna ricordare che a Detroit si costruiscono tante automobili quanto in tutta l'Europa. A Detroit ci sono stati 95 giorni di sciopero. Cioè tutta l'industria americana dell'automobile è stata bloccata interamente. Chiedevano naturalmente con volantini, manifesti ecc., cose che noi ci sogniamo ancora di poter chiedere. Prima di tutto non chiedevano della fabbrica, ma chiedevano la depurazione dell'aria, chiedevano che si applicassero finalmente quelle leggi, che in America sono state votate da anni, e mai applicate, sul problema di depurare l'aria com-

pletamente, tutti gli scarti ecc., la depurazione delle acque, il ripristino di certe leggi urbanistiche che erano state cancellate, l'obbligo di immettere una certa quantità di..., e per bambini scuole a una determinata distanza, l'eliminazione del pendolarismo che c'era anche là, cioè il padrone deve essere lui a costruire case, oppure spostare le strutture, le fabbriche, vicino al luogo dove si trovava questa gente. E poi oltretutto... di sviluppo della catena... il togliere certe parcellizzazioni eccessive, applicare il metodo Richter che è un metodo per cui non è più l'operaio che corre dietro la catena, ma è la catena che corre dietro l'operaio. Dei tempi particolari, la salute in fabbrica, il problema della salute in fabbrica di cui parlava l'operaio prima, svilupparlo come termine, cancellare assoluto della parcellizzazione.

Erano mica cosette, le hanno vinte tutte, hanno vinto tutto completamente. Questo sociologo è andato a congratularsi, al momento dell'ossanna, della vittoria dagli operai che si erano riuniti in una grande festa, che erano naturalmente sindacalisti che hanno portato questa lotta, li ha abbracciati, li ha baciati, ha detto grazie, ha detto è una cosa straordinaria quella che siete riusciti a compiere. Poi fra l'altro ha detto dice: «cosa ne pensate della sporca guerra nel Vietnam?» (si trattava di quattro anni fa): gli hanno dato un cazzotto in faccia da spaccargli tutti i denti. E un operaio che gliel'aveva mollato e gli diceva: «che cosa? La sporca guerra nel Vietnam, ma è una guerra santa, è una guerra per cui noi americani abbiamo dato tutto, io ho mio figlio che combatte laggiù, e andrò fino in fondo, non m'importa se crepa, un mio nipote è morto, mi va bene così, perché questi sporchi musci gialli, questi comunisti schifosi, questi cinesi incivili possano scomparire da questa terra, questa razza infame. Noi votiamo per Johnson (c'era ancora Johnson) e siamo orgogliosi di quello che fa questo uomo per noi». E allora come lo spieghi, come mai, questi sapevano condurre la lotta, avevano magari il loro cifrario con tutto quello che è esplicito, ma come mai, allora... sono fascisti conducono una lotta da parte sindacale fino in fondo, e poi il loro problema al di fuori di avere un televisore per eccesso, una macchina per la propria moglie, il problema di andare avanti in quello... quattro squadre pagate dal padrone, non hanno niente, perché non hanno cultura, benedetto! Cultura non significa soltanto avere un linguaggio per poter parlare delle proprie lotte, vuol dire l'uomo nuovo come diceva Lenin; cultura vuol dire avere

coscienza della propria origine, non soltanto tua ma di quello che è un altro uomo, sapere che per esempio un cinese non è nella dimensione di una razza, ma è un uomo come te che lotta ecc., che non cambiano le situazioni, cioè sapere della storia dell'uomo, perché senza conoscenza di quello che si era, non si può mai arrivare a sapere quello che si vuol diventare. Se uno non sa della propria origine, del proprio mondo, del proprio muoversi, che cosa significa essere umano, il significato della cultura è finito, questo è il discorso.

TRIESTE

primo intervento

Volevo riaggranciarvi in parte a quest'ultima frase, ossia questo teatro andrebbe fatto fuori dalle chiese e nelle piazze. Allora io dico quando tu porti sulla scena il teatro popolare del medioevo, porti sulla scena un teatro che era popolare allora, ma che ora, in questo io capisco tutti gli interventi che ci sono stati sulla funzione che il teatro popolare deve avere, ora secondo me diventa eminentemente culturale. Perché è popolare non in senso popolare, in senso di cultura antagonista, ma proprio in senso culturale tout court, per il fatto che tu fai un semplice lavoro di riscoperta, di un determinato teatro, che aveva una funzione allora. Se noi esaminiamo quello che tu hai fatto, da un punto di vista diciamo, forse usando una brutta parola, estetico, io sono d'accordo, il tuo spettacolo mi è piaciuto, hai fatto un sacco di scoperte, è stato anche un teatro scuola, perché durante la scena, tu hai messo in risalto tutta una serie di elementi della tradizione popolare medioevale, che si riaggranciano al teatro classico, ossia la funzione della scena, la funzione per esempio, l'attore che molto spesso recita più parti, oppure... l'affare della madonna che c'è un doppiatore. Tutto questo è validissimo, però io ti chiedo questo non ti sembra un discorso eminentemente culturale? Allora la domanda successiva è proprio, qual'è lo stato attuale del teatro popolare e questa è una domanda che io ti faccio non in senso retorico, perché a questo punto ho effettivamente dei dubbi, se data tutta una serie di condizionamenti che ci sono, il modo

popolare per arrivare a fare un determinato tipo di discorso, non sia per esempio quello di Pontecorvo, che fa un film come « Queimada » in cui inserendosi in un modello classico americano, ossia nello spettacolo con i colori ecc., riesce a farmi tutta la storia del capitale, ed è una storia molto comprensibile è un film che ha avuto un forte successo. A questo punto credo nasca questa domanda.

secondo intervento (Dario Fo)

... allora il discorso di Gramsci « se non conosci da dove vieni non sai dove puoi andare » non vale niente, ha sbagliato tutto, non ha capito niente quell'uomo! Scusa se tu non sai la tua storia, la realtà del tuo discorso, se salti il teatro, tu ti sei fermato lì. E la cultura del popolo, che è presente. Quando io parlo del villano è l'operaio della ferriera uguale preciso il contadino ancora oggi, è l'impiegato, è perfino lo studente che è il povero villano. Il villano nato dal sedere dell'asino, è presente, costante, in ogni momento. Tanto è vero che quando tu vai a fare e te lo ripeto, in mezzo a gente che vive questa condizione, capisci che non è finito, anche per distruggere la mentalità che ha combattuto violentemente Gramsci verso Croce. L'idea illuministica della società, del divenire, per cui ancora oggi a scuola noi crediamo, che il medioevo... un gradino, poi pian piano, si è saliti, si è saliti, e la storia arriva come oggi. Ma il medioevo è uguale preciso, cosa stai dicendo, laggiù. Perché pensi sempre in una forma sempre legata a una cattiva cultura scolastica, che il medioevo è una cosa laggiù, è un fatto che tu puoi ripescare, e fare dell'archeologia. Ma chi ti ha detto che è archeologia. Il fatto di vederlo come archeologia, è una tua posizione culturale, culturalistica, ti dirò. Se tu invece lo vedi non di fuori del tempo, ma fatto continuo di tutta la civiltà, di tutta la persecuzione, costante e presente ancora oggi, che nulla è cambiato, che il padrone è ancora uguale preciso, che ha lo stesso aspetto, la stessa forma, vedi che non diventa più il fatto di sapere qualche cosa...

terzo intervento

Io volevo fare una domanda a Dario Fo. In tutto lo spettacolo, c'è un

discorso ritornante sulla chiesa cattolica. Ora è chiaro che la storia d'Italia, è permeata di chiesa cattolica, però a me sembra di notare, e questa è la domanda, che ci sia una scelta precisa, da inquadrarsi con le tematiche odierne a proposito della chiesa. Cioè vorrei sapere, se scegliendo certi testi, anziché altri, certi episodi anziché altri, si vuol far riflettere i partiti tradizionali della classe operaia, il movimento operaio italiano, sui pericoli che possono venire da dialoghi troppo serrati, nei confronti dei vertici della chiesa, se c'è questa scelta politica al fondo del discorso, oppure se andando a cercare dei testi sul passato, su una storia da dissotterrare, si incontra per forza la chiesa cattolica. A me sembra che ci sia questa cosciente presa di posizione di fronte a questo fenomeno. Se è questa direzione, io credo che i partiti della classe operaia debbano essere i primi a rallegrarsi di questo impegno culturale, perché spesso può darsi che per ragioni politiche contingenti, tattiche, i partiti in quanto tali, possono dimenticare e sia necessario che una cultura impegnata, può essere l'ARCI, gli attivisti dell'ARCI, può essere Dario Fo, i suoi spettacoli, i giullari provocatori, richiamino sempre costantemente la classe operaia, i suoi alleati, a quelle che sono le vere, reali responsabilità, che non sono soltanto dei padroni in fabbrica, ma di tutta una serie di costellazioni di sfruttamento fra le quali va annoverata la chiesa cattolica.

quarto intervento (Dario Fo)

... anche per non fare un elenco, sembra una lista, è un po' troppo, velocemente rispondo ad alcune cose. È logico che il compagno che ha parlato per ultimo, aveva già capito i due nodi di tutto il discorso. È vero che noi abbiamo fatto una scelta, tendenziosa magari, ci sono anche dei testi popolari, che io chiamo arcaici cioè quei testi ritrovati arcaicamente, De Martino, per esempio ha fatto una ricerca (non c'entra niente con quello del PSI), sui testi popolari, abbastanza profonda, ma con interesse arcaico, da ritrovamento di tipo archeologico in certi momenti, è molto pericoloso. I momenti che ci sono interessati sono i momenti della presa di coscienza del popolo. Guarda caso dove ci sono grandi momenti architettonici, grandi momenti culturali, organizzazioni politiche, ribellioni, lì legati, ci sono dei grandissimi momenti di teatro, di grottesco, e di ironia. E sempre, quasi sempre c'è di mezzo

il legame della chiesa. Il legame al discorso di Cristo. Ce n'è uno siciliano, perché ogni giorno, ci sono dei compagni, professori universitari, studenti, che ci mandano delle cose che hanno trovato sulla cultura popolare, e questo è splendido, ve lo voglio leggere perché è proprio una risposta a quello che il compagno diceva.

Lamento di un servo a un santo crocifisso (è in siciliano e ve lo traduco nelle cose più difficili, ma è chiarissimo):

« Un servo, tempo fa da questa piazza, così pregava Cristo, e ci diceva:

Signore, il padrone mi strapazza, mi tratta come il cane nella via,

tutto si piglia con la sua manaccia, nemmeno la vita dice che è mia,

se io mi lamento, peggio mi minaccia, coi ferri mi castiga e mi imprigiona,

quindi vi prego che questa mala razza, distruggetela voi, Cristo per me ».

È un pezzo di teatro, e parla Cristo adesso, inchiodato sulla croce, e dice:

« Forse tu hai le braccia spezzate? oppure sei inchiodato come me,

chi vuole la giustizia, se la faccia non sperei che qualcun altro la faccia per lui.

Se tu sei uomo, e non sei testa pazza, metti a profitto questa sentenza mia,

io non sarei sopra questa croce, se avessi fatto quanto sto spiegando a te ».

Cioè Cristo denuncia l'essere stato inchiodato, perché non ha saputo combattere, perché non si è ribellato ai padroni. Ma la cosa importante non è tanto il testo, che è molto bello, la cosa importante è che questo testo è stato censurato, e i padroni, l'hanno trasformato, l'hanno truccato, e l'hanno pubblicato, hanno imposto che fosse pubblicato in un'altra maniera. State a sentire qual è la variante di questa scena: la prima strofa è uguale, cioè il servo chiede che sia distrutta la mala razza dei padroni, e cosa risponde Cristo tradotto dai padroni?

« E tu, ti sei scordato, testa pazza,

quanto sta scritto nella legge mia?

Sempre in guerra sarà l'umana razza

se con offese le offese castiga ».

È formidabile. Non devi rispondere alle offese con le offese, non devi ribellarti, stai buono, perché altrimenti siamo sempre in guerra! Non è finito:

« A chi ti offende, baciolo e abbracciolo e in paradiso siederai con me »

« Gli ebrei mi hanno inchiodato su questa croce,

e cielo e terra potevo disfare ».

Mi sono lasciato incrociare io, che potevo disfare cielo e terra, e perché tu devi ribellarti? Fatti incastrare, e stai buono, non rompere le scatole.

Questa è la traduzione dei padroni, ed è la chiesa ufficiale che parla sempre così. Quindi la nostra ricerca è proprio questa, per far capire che al vertice non ci si mette d'accordo. Don Mazzi, era veramente fuori dai moccoli si può dire, per esempio, per il regalo che aveva fatto il mio amico sindaco di Bologna al vescovo e al cardinale. Questo era uno che era andato in giro per anni a legnare gli operai, perché ha fatto cacciar via più operai.. i frati volanti ve li ricordate? Il cardinale veniva da Ravenna dove aveva fatto cose da pazzi, aveva fatto carriera sulle teste, sui cadaveri degli operai, perché, prima ancora nel Polesine, non aveva fatto altro che perseguitare gli operai, soprattutto gli attivisti, i sindacalisti, li aveva fatti cacciare via da tutte le fabbriche, aveva spogliato degli attivisti le fabbriche dell'Emilia. Poi arriva il momento buono e cosa succede a questo? Che non ha trovato spazio sulla destra perché c'era Ottaviani, c'è il cardinale Siri a Bologna che hanno uno spazio di destra. Vuole arrivare al soglio pontificio, non ce la fa, guarda cosa ci sono i preti francesi che sono un po' di sinistra e lui salta a sinistra. Cerca di farsi appoggiare a sinistra, invece c'è il vescovo Charleot che è locale, che non è benvenuto dai preti francesi, muore. Al suo posto viene uno che guarda caso è uno che è della sinistra effettiva; allora scaricano il nostro Lercaro, e Lercaro si trova col sedere per terra. Aveva già fatto la sua sbragata a proposito della guerra nel Vietnam, falsa, da dare sullo stomaco che non finisce mai; giovedì scorso era per la distruzione dei comunisti, il giorno dopo dice che è una guerra santa quasi per i vietcong contro l'America, abilissimo, soltanto che ha un incidente, è morto quello, è stato sostituito, e si è trovato col sedere per terra. E sul più bello, sconfitto tagliato fuori dalla gara per il pontificato, arriva l'ingenuo, è il caso di dirlo, Fanti, e gli dà la

ciudadinanza. Io che ero a Bologna a quel tempo, c'erano gli operai fuori della grazia di Dio è il caso di dirlo, perché parliamo di religione. Ecco, questo è un esempio di cosa succede, quando invece di metterti con gli sfruttati, ti metti con gli sfruttatori perché Lercaro è uno sfruttatore, è il mallevadore, è della chiesa cattolica, cristiana, del vaticano, ed è uno di quelli che hanno le azioni di cui dicevano prima. Di quelli che non si scagliano. Questo è un discorso provocatorio, a qualcuno dà fastidio ma bisogna farlo per essere onesti.

VENETO

primo intervento (Dario Fo)

... il discorso non è soltanto verso gli operai, è verso gli sfruttati. Anche gli studenti per esempio, che sono gli sfruttati primi. Il primo ad essere sfruttato è il bambino che va all'asilo, è già fregato. Questa sera abbiamo visto nel discorso sulla religione, il segno cabalistico, il demonio... sei già fregato, sei già messo in una condizione. Hai l'anima. Il discorso dell'anima lo fanno al bambino appena è lì... segno della croce prima di mangiare, ringrazia il padretterno per quello che ti ha dato... tu sei un privilegiato, guarda indietro, quelli che stanno peggio di te, siamo nati per soffrire, bisogna capire siamo ricchi e poveri... tutti i discorsi della falsità, dell'imbroglione, proprio il gioco dello sfruttamento te lo fanno dal primo momento in cui cominci a capire. Quindi il discorso va a tutti. Però stiamo anche attenti a fare il... povero vero e la canzonetta della tristezza. Perché è vero il padrone fa il suo mestiere e ti mette nella condizione di non poter avere nessun desiderio, di far lo sforzo mentale. La televisione è giocata, è studiata da scienziati in materia, per cui quando io ho provato a fare le sceneggiature in televisione insistevano sempre... alt fermati lì... ricordati che l'intelligenza media del pubblico televisivo è 14 anni, 14 anni in Italia, 12 in America. Quindi tu devi cercare di calare sempre, di fare delle cose semplici, di non fare far sforzi. Stasera si sentiva in alcuni lo sforzo di capire alcune cose. Perché questo sforzo? Siamo brutali. Per la inabitudine alla ragione, al logico, al piacere di scoprire, individuare la tanta

sia, la cultura. E questo da che cosa viene? Viene anche da una nostra responsabilità intellettuale. Sono vent'anni che noi intellettuali di sinistra ce ne strafeghiamo di portare la cultura al popolo che diciamo di amare e per il quale vogliamo combattere.

Che cosa si fa nelle case del popolo? Tranne alcune eccezioni si continua a ripetere la stessa chiave del padrone. Cioè il padrone quando fa i propri CRAL che cosa ti dà? Ti dà la passeggiata, la giocata a briscola, la partita a bocce... per carità va benissimo. Solo quello ti insegnano... le canzonette con le filastrocche cretine. Tu vivi, vegeti, e alla fine? Sì, fai le tue lotte, ma la coscienza totale di quello che è la lotta, non puoi averla. Perché non finisce nel momento che fai la lotta, l'emancipazione tua. E preparazione. Diceva Mao-Tse Tung che un uomo senza una cultura... costruita di se stesso, quando si trova nella ribellione, tende a diventare il sacco che si gonfia d'aria cioè preso dalla rabbia, dalla disperazione... non si fanno le rivoluzioni con la disperazione soltanto, si fanno con la cultura. Ora, e questo è il discorso, di cui noi siamo responsabili, della cultura della classe operaia e degli studenti anche. Il vuoto dello studio, in modo di permettere al padrone di continuare ad usare i propri termini... siamo responsabili noi... della falsità, perché? Perché noi non abbiamo fatto controscuole per esempio. Non esiste una controscuola marxista. Io sono dentro al convinto Rinascita da tanti anni ci ho lavorato... svuotano. Siamo responsabili di tutto l'affossamento della cultura del proletariato.

secondo intervento

Prima faccio una parentesi. Tutto lo spettacolo, secondo me, di Fo, e la sua critica specifica di determinati contenuti storici che sono rappresentati storicamente in Italia specialmente, è premarxista a tutti i livelli. Anche le sue citazioni, che partono da Gramsci e definiscono la cultura come tentativo di prendere coscienza del proprio tempo sono parziali, proprio perché da Marx e da Gramsci in poi prendere coscienza significa prendere coscienza nella misura in cui questa coscienza si trasforma in elemento di lotta in grado di organizzare le classi sfruttate in modo tale da poter capovolgere il sistema.

Ogni cultura che riesce a individuare le sue posizioni pur appellandosi al marxismo soltanto per strappare il riso e portare un processo di demi-

stificazione a livello di una dimensione ironica, e non di una dimensione critica, secondo me non ha nulla a che vedere col marxismo e con la prassi rivoluzionaria. Marx lo diceva, e mi scuso soltanto di questa citazione, che compito della filosofia è del pensiero in genere, storicamente, era quello di interpretare il mondo. Oggi il compito del pensiero marxista deve essere quello di trasformarlo. Quindi è tutta pratica sociale. Tutto tentativo di organizzare le masse sfruttate su posizioni di coscienza di classe, di coscienza organizzativa, di coscienza rivoluzionaria. Ora a me interessa la parte dello spettacolo di Fo che suscita dei dubbi, perplessità, che crea degli choc. Ma se questi dubbi, devono solo portare alla ilarità, questa ilarità, gioca un elemento di compensazione. La gente esce soddisfatta dello spettacolo, e ha trovato un bravissimo attore che critica alcune cose, ma non ha trovato un rappresentante politico, rivoluzionario, perché il politico rivoluzionario, non ironizza soltanto ma cerca, a partire dall'ironia, a partire dalla critica, di creare momenti di coscienza di classe, di coscienza organizzativa. Allora, e concludo, quando Fo critica i vent'anni di sperpero da parte dell'intelligenza marxista, dovrebbe criticare anche lo sperpero delle organizzazioni tradizionali della classe operaia, criticare l'azione dei sindacati, criticare anche l'azione di tutti quei gruppi che oggi vorrebbero sostituirsi ai partiti esistenti, ai sindacati, ma che vogliono sostituirsi soltanto per sostituirli e non per cambiare e modificare i rapporti di classe esistenti. Allora se Dario Fo vuole partecipare a questo tipo di lotta deve partecipare in termini di organizzazione rivoluzionaria e all'interno di questa organizzazione la cultura ha un compito enorme, ma solo all'interno di questi problemi.

All'esterno di questi problemi, la cultura è compensazione.

terzo intervento (Dario Fo)

Volevo polemizzare con quello che ha detto il compagno poco fa. Prima di tutto... non so se ho capito male, però ha insistito due o tre volte. Cioè sulla preoccupazione della sghignazzata, della risata, del sarcasmo, del grottesco, dell'ironia. Dico subito... e mentirei dicendo per quel poco... è il mio mestiere. Da anni insegno proprio su questo tema, proprio sulla nascita del grottesco e significato del grottesco e della cul-

tura marxista e premarxista, e dell'ironia. Ricordo soltanto una cosa: Brecht. Brecht dice che il momento più alto della satira e quindi del far prendere coscienza alla gente, perché brucia, perché arriva in profondità, è proprio il momento del grottesco. Cioè niente, arriva in maggior profondità negli animi e nell'intelligenza, che il gioco satirico... il maggior insegnamento didattico del marxismo lo si può portare proprio attraverso questo fatto; anzi, lamentava di non essere un sufficiente grottesco, di non essere all'altezza del grottesco. La sua opera migliore, a mio avviso, è « Il signor Puntila e il suo servo Matti » che è una delle cose più alte proprio sull'insegnamento didattico di quello che è il significato di lotta e di presa di coscienza marxista. Ricordo Majakovskij... se c'era uno che si preoccupava dello sghignazzo, e guarda caso fu proprio quello il personaggio che lo stalinismo distrusse subito, evidentemente perché usava una chiave che andava in direzione profonda, che distruggeva tutte le ipocrisie che c'erano sotto, quindi apriva il gioco. Ricordo Mao-Tse-tung sul problema del ridere, quanto sollecitava il sarcasmo, il grottesco, come modo per distruggere certe forme ottuse di tradizione, legate al feudalesimo, alla religione come metodo di portare, ad essere ottuso. Non capisco questa paura del ridere. Io credo che una delle ragioni cui dovremmo veder bene, è per esempio andare in URSS oggi e accorgersi che non c'è più nessuno spettacolo di satira.

Nessuno. Io ho girato a Mosca, sono andato a Kiev, sono andato a Stalingrado, sono andato perfino nel Nord, e non ho mai visto... sì, sapete come? A far pipì, cioè il teatro del far pipì addosso, cioè proprio il vaudeville, l'operetta, il gioco fine a se stesso, il cornuto, il gioco dei cornuti. Ma il gioco satirico, mai. Magari un'opera drammatica, magari anche una cosa esaltante, ma il grottesco, la satira, no. Perché? Spiegate-melo voi. Come non c'è in Polonia, come non c'è in Cecoslovacchia, come c'è poco in Ungheria e negli altri posti. Il primo campanello d'allarme della fine di una democrazia reale (lo diceva qualcuno che se ne intendeva), è proprio la fine della satira. Questo l'ha detto Majakovskij. Il quale per primo è stato censurato, bloccato, messo nelle condizioni di spararsi un colpo.

Lenin, amava molto la satira, non bisogna dimenticarlo. Lenin diceva: « Non sono un uomo di teatro, ma ho capito l'importanza che ha l'ironia di Majakovskij » riguardo a un suo scritto, una specie di lirica che sfotteva l'assurdità delle conferenze dei dibattiti, delle riunioni, finì

a se stesse. Ora io dico che credere che la rivoluzione si possa fare sempre coi muscoli duri, senza ironia, senza grottesco, solo e sempre, vi dirò che non ci credo. L'ironia è sempre stata quasi il momento di scatto di un momento di liberalizzazione. D'altra parte se vogliamo essere illuministi e cancellare il significato dei giullari, il significato del far ridere la gente su determinati fatti come per esempio... che ha rancore e momenti di liberazione dentro, ebbene non siamo neanche marxisti, perché Marx dice qualcosa di ben diverso a proposito di seguire i momenti di sviluppo della civiltà degli uomini.

quarto intervento

... quel signore ha detto che Dario Fo ha drammatizzato un po' la questione. Io vorrei chiedere a questo signore se ha mai provato ad andare a lavorare veramente e se ha sentito lo sfruttamento sulle proprie spalle. Quello che ha raccontato Dario Fo su quello che è successo nel passato, nel tempo feudale, nel medioevo, praticamente non cambia nulla... con quello che vi è adesso. Non vi è nulla di diverso. Allora c'era il feudalesimo, dopo, questo feudalesimo è stato sostituito dal capitalismo. Praticamente nel feudalesimo come nel capitalismo esistono le classi, e c'è chi è sfruttato. Mi pare che di questo spettacolo, il signore non abbia capito proprio un bel niente.

quinto intervento (Dario Fo)

... una cosa che mi ha stupito abbastanza è questa: a scuola ci insegnano di Guglielmo il Buono senza dire perché è chiamato Guglielmo il Buono. Era Guglielmo il Buono perché impose una sovranità a quella cosa ignobile e grottesca che è la defesma di Federico II; cioè Guglielmo il Buono fu il primo a portare la scala; Guglielmo il Malo invece dai baroni venne indicato perché tolse questa legge, questo privilegio. Cioè la storia, quando noi la studiamo a scuola diciamo: Guglielmo il Buono sarà stata una brava persona. Era brava per i baroni! Così come era Malo perché aveva dato una specie di... salvezza, di bontà verso i poveri cristiani. Era Malo perché aveva tolto la defesma.

Questa è la follia! E questo non ce l'insegnano. Ecco la questione delle

verità. La dimensione delle verità; ce n'è una, quella del padrone che noi cerchiamo di confutare se non altro di dire da dove nasce.

sesto intervento

Lei ha parlato spesso di scuola dei padroni. Ma se questi stessi padroni non conoscevano le cose di cui lei ha parlato prima, come si può parlare di una scuola dei padroni? Secondo me più che altro è una scuola sbagliata... senta io ho fatto il liceo ma le cose che lei ha detto prima non le ho mai sapute...

settimo intervento (interlocutore di Fo)

Santo candore! È logico che non glielo spieghino. È pericoloso sapere che so... che i contadini si fecero scannare per eliminare il banno. Perché allora deve sapere che cosa è il banno, che tipo di legge è, che imposizione, e quindi tutta la storia del diritto, le sopraffazioni, la storia della chiesa, la storia del cattolicesimo, la storia del cristianesimo... c'è tutto da sbattere all'aria.

sesto intervento (continuazione)

Senti una cosa, io domani potrei essere un futuro padrone, allora che colpa ho io di non far conoscere agli altri queste cose se non so neanche che esistono, è questo il discorso che voglio porvi...

interlocutore di Fo

... cioè torniamo ai nazisti che facevano impiccare gli ebrei, perché gli avevano spiegato che gli ebrei erano dei nemici del popolo, nemici della razza, degli antichisti... non avevano nessuna colpa... qui siamo nel... destino. È uno dei giochi, un'alibi meraviglioso, che ti dà il padrone per cui tu ti senti onesto, saggio, santo, intoccabile. Non hai nessuna colpa. Sei mondo di colpa perché non sai. Ma è lui che ti insegna a non sapere.

sesto intervento (continuazione)

No, io non dicevo che questo fosse giusto, io volevo fare solo una distinzione di forma e basta, scuola sbagliata e scuola dei padroni. È una cosa molto diversa.

ottavo intervento (Nanni Ricordi)

Secondo me se andiamo avanti su questo piano, finiamo con un dibattito di cui non si capisce né la testa né la coda. Perché qui non si tratta di cose giuste o di cose sbagliate. Questo è un discorso moralistico. Si tratta di una scelta di classe. Oggi la scuola è in mano alla classe dominante che è la borghesia. Quindi la borghesia tende attraverso la scuola a formare dei futuri padroni, giustamente come diceva lei, ma a formarli in modo tale che anche questi futuri padroni non sappiano, non discutano troppo, perché poi magari qualcuno di quelli può fare delle riflessioni. Ci vuole della gente che non rifletta, che usi il manganello quando è necessario, o le leggi ma senza riflettere troppo. La scuola, come sovrastruttura e come tutte le sovrastrutture è al servizio della struttura di classe. La nostra scelta non è di discutere... questa scuola va bene dovrebbe andar meglio, c'è qualche difetto, l'insegnamento, se non me lo dicono come faccio a saperlo. Per saperlo c'è un mezzo solo: buttarsi nella lotta di classe. Scegliere da che parte si sta: con gli sfruttati o con gli sfruttatori. Se si sta con gli sfruttati, si va nelle fabbriche, si fa pratica sociale, si lavora per la classe, per la rivoluzione in Italia, e si è fatta una scelta. E questa è la scuola, la scuola più importante insieme alla cultura.

nono intervento

Dopo questo spettacolo che mi è piaciuto molto mi chiedevo però due cose. Una è questa: fino a che punto questo balzo all'indietro con le giullarate serve a prendere coscienza della propria condizione presente. Cioè fino a che punto non è un salto all'indietro colto e fino a che punto invece è effettivamente l'inizio di una presa di coscienza che deve andare indietro e molto lontano. La seconda cosa che mi chiedevo e che mi pia-

cerebbe sapere è questa: che cosa ci sia sotto a livello di proposta più o meno sotterranea a tutto questo cioè quando sento parlare del padrone come tematica continua, credo sia molto giusto. L'idea di graffiare i preti non mi pare affatto sbagliata. Da noi sono i padroni di sempre. E non i padroni più simpatici. Per cui se vanno graffiati sia pure. Però quello che non capisco è dove sbocchi la lotta. Cioè se questa specie di lotta di tutti gli oppressi attenga a una specie di vendetta di oggi, di tutti gli oppressi dell'umanità dall'inizio dei tempi, allora non mi pare che il discorso sia così importante a livello politico se è una specie di ritorno sentimentale e di vendetta degli oppressi quello che non capisco più è come sia importante dal punto di vista politico. So che Fo vuole fare un discorso collegato al marxismo, mi chiedo, quanto di marxista ci sia in questo andare indietro in una specie di nazione popolare, in questa cultura che viene da lontano.

decimo intervento (Dario Fo)

Qui, scusate se torno a usare le parole di Gramsci, ma dice una cosa determinante: « Se non sappiamo da dove veniamo, difficilmente possiamo capire dove vogliamo andare ». Cioè, per uno sfruttato, conoscere la propria storia, come è arrivato ad essere sfruttato, quali sono le ragioni, il perché, i metodi che il padrone ha imposto per lo sfruttamento, è determinante a una classe in lotta. È un momento della cultura. Cultura — dice Gramsci — è il quinto dito per la lotta operaia. Ci sono altri quattro momenti della lotta, che sono l'organizzazione del partito, l'internazionalismo, l'organizzazione della lotta. L'ultimo quello che serve a chiudere tutto, e che senza questo non si può fare il pugno, è la cultura.

Ora, la cultura non si può ottenere se non si conosce la propria storia. Questo vent'anni dopo lo riprende ancora Mao-Tseung che insiste perché gli intellettuali del partito si mettano di buzzo buono, a ritrovare, a ricercare la cultura del popolo, che è stata sommersa, camuffata, dai preti, dagli aristocratici e via dicendo, e restituirla disadorna dei trucchetti e via dicendo, consegnarla al popolo perché il popolo l'adoperi e appena l'adopererà, siccome il popolo da solo tende a metterci ancora quelle ordellature, quei trucchi quelle forme che ormai ha dentro di sé perché gliel'ha imposte il padrone riprendergliela e ripulirla di

nuovo, e questo in continuità, sempre con il lavoro del popolo. Quindi il problema della storia dell'origine dell'uomo, lo sfruttamento, la propria storia dell'origine dell'uomo, lo sfruttamento, la propria storia è fondamentale alla lotta di qualsiasi operaio, di qualsiasi proletario, per fare la rivoluzione di cui si parla sempre. Questa è la ragione per cui ci siamo preoccupati e naturalmente in piccolo, perché il discorso sulla cultura del popolo, è talmente largo, che bisognerebbe ogni anno fare duecento spettacoli, sulla cultura del popolo. Cultura del popolo non significa soltanto prendere le cose che sono tout court solo esattamente del popolo, ma tutto quello che il padrone ha preso da questa cultura, ha svolto in un determinato modo, farle conoscere così come sono nate e sviluppate. Se prendiamo per esempio l'Amleto di Shakespeare così come ce l'hanno portato a conoscenza a scuola e nei teatri, il personaggio biondo, elegante, lungo, romantico, che fa innamorare le ragazze, che combatte, che ha un qualche momento di perplessità per la riserva, però alla fine muore, si scanna, ammazza, e tutte le ragazze, tutti quanti piangono di pietà per il sacrificio di questo uomo, è il modo che la borghesia ci ha fatto conoscere di questo autore, di questo personaggio. Se noi andiamo a prenderlo così come Shakespeare, ecco qui la vera operazione popolare di lettura così come l'ha preso dallo Jutland cioè dall'edizione originale dello Jutland il testo, ci accorgiamo che Shakespeare dice: « Amleto grassoccio, tardo, bamboccione, piena la faccia di efelidi, è un personaggio mammone che sempre cerca di avvicinare la propria madre, di questa vive, e sempre fra le sue cose vorrebbe rientrare ». Impotente. Allora capiamo prima di tutto il suo atteggiamento verso Ofelia. Come mai a un certo punto la manda nel convento? Non gliene frega niente. Non gli piace andare a donne, addirittura, nel grottesco.

È un intellettuale del tempo. È la satira dell'intellettuale del tempo che approfitta di tutto il loico di tutto il gioco cartesiano per poter prendere alibi e non far mai niente. Sembra un intellettuale di oggi che sogna la rivoluzione, ma pagata, a casa e tranquillo. Infatti mandano lì i propri amici che potrebbe salvare che potrebbe evitare, perché non ha il coraggio di prendere una posizione. Non ammazza lo zio prende tutti i trucchi, perché non ha il coraggio di portare a fondo la propria azione. A un certo punto non sa nemmeno dire la verità, obbliga un attore a dire la verità. Cioè obbliga la recitazione il falso e... perché solo il teatro può dire la verità. Io come uomo che vivo, intellettuale non posso. Alla

fine il suo duello è un suicidio. Non è un momento in cui combatte. È un uomo che si lascia ammazzare perché non sa condurre una lotta. Questo è il fatto. Se tu cominci ad esempio a leggere Shakespeare così, e a portarlo così davanti alla gente, stai tranquillo che l'operaio e tutti quanti capiscono il significato che ha. Capiscono il discorso di grottesco di denuncia che c'è. Mentre quando te lo leggono normalmente è sempre il biondino che muore consunto, disperato, pieno di gloria di atteggiamenti eroici, falsi. Ecco la falsità. Di tutta la cultura. Potrei continuare delle ore a raccontarvi delle cose che in teatro sono sempre state misficate. Ecco il dovere degli intellettuali marxisti o che si dicono tali.



Parliano di donne



Isabella, tre caravelle e un cacciaballe

ISABELLA, TRE CARAVELLE E UN CACCIABALLE di Dario Fo

Rappresentata per la prima volta il 6 settembre 1963
al teatro Odeon di Milano.

Elenco dei personaggi

Due carpentieri
Accompagnatore, boia
Attore condannato
Donna, parente del condannato
Tre ancelle della Regina
Regina Isabella
Re Ferdinando
Due araldi, alfieri
Colombo, interpretato dall'attore condannato
Frate
Cinque dotti
Quintinilla, tesoriere della Regina
Padre Diego
Frate impiccione
Pinzón
Vescovo Fonseca
Giovanna la Pazza
Maria, moglie dell'Infante
Due accusatori
Vice adelantado
Attori della compagnia del condannato
Spettatori, marinai, frati, popolani

PRIMO TEMPO

Prima dell'aprirsi del sipario si odono dei colpi sul tipo di quelli che nel teatro francese annunciano al pubblico l'inizio dello spettacolo. A sipario aperto ci si rende conto che quei colpi sono prodotti dal martellare di due carpentieri che inchiodano tavole di sostegno a dei pali.

La scena rappresenta una piazza spagnola del Cinquecento, molto ampia. Sandaline appese in alto. Nel bel mezzo si sta approntando un palco dei supplizi. C'è anche un albero della cuccagna. Uno dei carpentieri, in cima a una scala a pioli, batte con violenza. L'altro, in basso sul palco, si inserisce in ritmo di contrattempo quasi rallentato.

PRIMO CARPENTIERE - Ma ti dico io, che gusto giustiziare uno di carnevale!
SECONDO CARPENTIERE - Beh, per

crepare è un giorno come un altro.
(*Baritto all'unisono dei due*).

PRIMO CARPENTIERE - Sì... crepare quando tutti gli altri ridono. (*Baritto*). Non c'è più rispetto manco per la forca. (*Baritto alternato*).

SECONDO CARPENTIERE - Ad ogni modo, questo che accoppiano dovrebbe sentirsi a suo agio (*baritto alternato*) su sto palco, anche se è carnevale: pare facesse l'attore. (*Baritto all'unisono*).

PRIMO CARPENTIERE - Un attore? Mandano a impiccare un attore? Per la miseria (*baritto violento*) l'unica cosa che c'era di serio in Spagna era la forca... (*Baritto alternato*). Nossignore, te la vanno a sputanare anche lei. Che Inquisizione del petti (*Baritto prolungato*).

SECONDO CARPENTIERE - Beh, perché, adesso un attore non può essere eretico?

PRIMO CARPENTIERE - Ma fammi il favore... (*Baritto lento e distanziato per tutta la frase*). Come può essere eretico uno che ripete solo cose che ha imparato a memoria. (*Afferma un se-gaccio col quale si dà da fare attorno ad una tavola*). Al tempo di Isabella certe vaccate non succedevano di certo. Di carnevale si sghignazzava, di quaresima si sgozzava. Ma adesso è inutile: non c'è più religione.

Da fuori scena si sente cantare in coro.

SECONDO CARPENTIERE - Muoviti che arrivano.

Dal fondo avanza un corteo dalla candenza mezzo carnevalesca, mezzo fiabesca. Ci si dovrebbe ispirare alle processioni di Goja e di Ensor: frati incappucciati, ragazze con maschere bianche, stendardi neri e d'argento, tutti boli per l'incenso, e in mezzo alla pro-

cessione, il condannato, con il classico copricapo bianco a forma di cono con la scritta «Heterasca», indossa una camicione pure bianco. Ha una lunga catena ai polsi. A chiudere la processione, un grande stendardo di quattro o cinque metri di base, una specie di azzazzo isato su lunghe perliche imbracciate da due incappucciati. Tutti cantano:

Fides fideis,
ora pentito, lavato nell'anima
felice sarai.

L'eretico stupirà per il grande spazio friggé ululando e par che sghignazzi.

Il piano col riso nel cielo si sale, misura di zucchero e sale: che il carnevale di ogni scherzoso [conubio si vale.

L'arazzo, isoriatto con allegorie della Santa Inquisizione, viene sistemato dietro il palco a mo' di fondale. Il corteo è arrivato a sistemarsi parte sul palco e parte in prosenco. Anche il condannato tenta di cantare.

ACCOMPAGNATORE (*con cappuccio nero e maschera tonda senza naso*) - Ehi, che c'enti tu? Che canti a fare?

CONDANNATO - Non posso, io? ACCOMPAGNATORE - Eh, no! Sei condannato. Devi starcene in silenzio, tutto preso nella considerazione del trapasso. Prostrati! Allora è logico che noi si canti per tirarti un po' su.

CONDANNATO - Appunto, mi tiro su un po' anch'io. Vi do una mano, no? ACCOMPAGNATORE - No, tu consideri, pensa con disperazione che tra poco crepi!

CONDANNATO - Eh, ma se io non ci voglio pensare? ACCOMPAGNATORE - Allora crepa! Tirare giù la corda.

Due incappucciati eseguono.

CONDANNATO - Ma come, non mi bruciare prime? ACCOMPAGNATORE - Sì, stai tranquillo. Avrai il servizio completo: ti impicchiamo e nello stesso tempo ti facciamo il falò.

CONDANNATO - Però quando si dice i progressi della tecnica. Eh?

Gli tolgono il cappuccio, gli infilano il cappio, cominciano ad accartassare fascine.

Entra un messo.

MESSO - Fermi! Fermi! Ordine dell'Inquisitor Major...

CORO - La grazia! La grazia! ACCOMPAGNATORE - Che scherzi sono... La grazia?

CONDANNATO - Ah, ah, è carnevale... CORO - Vedrai che ci hanno fatto uno scherzo. Farsi venire fin qui, cantare, consolare... E poi la grazia.

ACCOMPAGNATORE (*leggendo la testata del foglio consegnatogli dal messo*) - Dectro di grazia... (*Al portafac-cio*) Tira un po' giù che non vedo.

CONDANNATO - Lo dicevo, lo dicevo che era tutto uno scherzo... Saltar fuori a dire che sono un heresiarca, ah, ah, heresiarca; ma se quasi non so manco cosa voglia dire heresiarca... E tutto perché ho recitato una commedia di Rojas. (*Infuria i due anelli terminali della catena a due ganci dei pidi approntando una specie di altalena, sulla quale si siede dondolandosi*) Rojas, e chi lo sapeva che Rojas fosse sotto inchiesta? Ehi, se qualcuno mi vuol tirare giù dall'altalena io ci sto...

ACCOMPAGNATORE (*dopo aver dato un'occhiata al decreto*) - No, stai comodo, non è la grazia che credi. CONDANNATO - Ah, no?

CORO - Ah, meno male.

CONDANNATO - Come: meno male? ACCOMPAGNATORE - Hai chiesto di recitare con la tua compagnia una commedia su Cristoforo Colombo e la Regina Isabella? Ebbene ti è stato concesso. Potrai recitarla qui, a partire da adesso. E questo, perché si sappia che nel nostro paese ogni uomo sul patibolo può fare quel che gli pare: su questo palcoscenico non esiste censura.

CONDANNATO - Ehi, un momento! Io non ho affatto chiesto di recitare la commedia su Cristoforo Colombo.

ACCOMPAGNATORE - E che altra commedia hai richiesto? CONDANNATO - Nessuna. Io all'Inquisitore non ho mai chiesto di recitare da solo né con la compagnia.

ACCOMPAGNATORE - Beh, vorrà dire che qualcun altro l'ha chiesta per te.

UNO DEL SEGUITO - T'hanno fatto uno scherzo! (*Sghignazza*).

UN ALTRO - Scherzo di carnevale!

UN ALTRO ANCORA - Ah, ah, che bello: una recita sul palco del supplizio... col boia che fa da burattinaio.

Tutti ridono.

CONDANNATO - Beh, mi dispiace proprio deludervi, ma io non ho nessuna intenzione di fare il pagliaccio per la vostra bella faccia. Ho altro da fare io: devo meditare... prepararmi ad una buona morte. (*Canta*) Fides fideis...

ACCOMPAGNATORE - No, tu ti prepari per una buona recita! Gli ordini sono quelli, e io non voglio grane! Ti è stato concesso dall'Inquisitor Major di recitare il *Cristoforo Colombo* e lo reciti, altrimenti...

CONDANNATO - Altrimenti che? (*Ironico*) Mi ammazzi? ACCOMPAGNATORE - Sì... cioè... Beh, guarda, se non fai troppe storie...

invece dell'impicagione con rogo annesso, che son rogne, zachi (*Strappa di mano la mannaia a uno degli incappucciati e mena un fendente che gli va a sfiorare la gola*). Il faccio tagliare la testa.

CONDANNATO (con uno zompo indietro) - Ma non far sti scherzi!

ACCOMPAGNATORE - Anzi, guarda, te la taglio io che sono un asso, un colpo secco con questa (*mostra la mannaia*) e sei servito. (*Gli tasta il collo*) Fai sentite... Uh, roba per principianti... Manco dici ah!

Mentre va a riporre la mannaia, una donna si avvicina al condannato.

DONNA - Ehi!

DONNA - Che c'è? Accetta di recitare, cerca di prender tempo... Mio padre sta briggando presso la Curia per ottenere la sospensione della sentenza.

CONDANNATO - Davvero?

ACCOMPAGNATORE (*mentando alle spalle dei due*) - Davvero che? Che hai detto?

CONDANNATO - Chi ha detto?

ACCOMPAGNATORE - Tu.

CONDANNATO - Che ho detto?

ACCOMPAGNATORE - Hai detto:

Davvero.

CONDANNATO - Io ho detto? Mi sarà scappato... Ah, no no, è vero, ho detto che... insomma, chiedevo... (*mentre la donna fa cenno di tacere*): Davvero non dirò manco ah con la mannaia?

ACCOMPAGNATORE - Ti pare che mentirei a uno che puzza già di cadavere come te!

CONDANNATO - Sei buono. Beh, sloggiare per favore che andiamo a incominciare... (*Fa cenno agli incappucciati di sgomberare il palco dell'impicagione*) Dove sono i miei attori?

Entrano alcuni comici già in costume per la recita, portando un pannello fondale.

COMICO - Siamo qua.

CONDANNATO - Dove? Ah! e chi vi riteneva uccisi in quella maniera. Oh, bravi... Lo stendardo dell'Inquisizione portatelo davanti. (*Due incappucciati sollevano le perche e fanno avanzare l'arazzo fin davanti al palco, così che adesso sembra il sipario di un assurdo teatro*). Lì ci sono due buchi, inflare i palli, così lo stendardo ci servirà da sipario. (*Alla gente che sta intorno al palco*) Fatevi in là. (*La maggior parte degli improvvisati spettatori si va ad accomodare sul proscenio, le spalle al pubblico*). Avete portato tutto?

COMICO - Stai tranquillo. Vai pure col prologo tu, che intanto noi prepariamo...

CONDANNATO (*involo agli spettatori*) - Scena prima, atto primo. (*Ad un gruppetto che si è seduto nel bel mezzo del proscenio*) No, no, per favore, qui davanti non potete restare, altrimenti quelli di dietro che hanno pagato non ci vedono. (*Intende gli spettatori, quelli veri, che stanno in platea*) Mettetevi ai lati. (*Eleggono borbotando*). Se ci fosse qualcuno che volesse venir su a darci una mano, ci farebbe un gran favore perché purtroppo siamo rimasti un po' a corto d'attori.

Alcuni si spostano e vanno dietro lo stendardo. A questi si accoda anche l'accompagnatore.

ACCOMPAGNATORE - Ehi, posso essere utile?

CONDANNATO - Come no, ah, ah, Pulcinella in burro... (*Alude all'abito completamente nero dell'accompagnatore che, nella foggia, ricorda propri il costume di Pulcinella di megal-*

thio). Forse c'è una patricina anche per voi.

ACCOMPAGNATORE - Io voglio fare l'amoroso, capito? L'amoroso.

CONDANNATO - Sì, sì, l'amoroso. Dunque, cari spettatori, immaginate ora di ringiovanire all'istante di almeno trent'anni: torniamo cioè indietro a vivere esatamente nel MILLE QUATTROCENTO OTTANTASEI. Certo è un bel salto. Chissà quanti di voi non erano ancora nati in quel tempo. Attenzione, conto fino a tre: uno, due e oplà, eccoci qua. (*L'arazzo viene fatto scorrere fin fuori scena dai due incappucciati*). Siamo addirittura nell'appartamento della Regina Donna Isabella. Le sue ragazze stanno preparando il bagno e cantano.

Sul palco, a un trave, è stato appeso una specie di baldacchino-padiglione da campo di battaglia, con tendaggi fino a terra. Mentre cantano, aiutate dai due carpentieri, tre ragazze terminano di allestire la scena. Vengono portate alcune seggiole rustiche, un gran numero di camicie, ornate di nastri e pizzi.

Accomodata dentro una tinazza scalcinata, ma che richiama ironicamente l'aspetto di un trono, grazie alla spalliera sormontata da un'acquila scolpita, entra la Regina. Due servi spongono il tabliccio con l'incendere di cavalli da circo equestre. La tinazza con il suo regale contenuto viene goffamente issata sul palco e riempita d'acqua per mezzo di secchi fatti arrivare da fuori scena in un passamano, aggraziato nell'intenzione, ma grottesco nel risultato. Una ragazza stende ai suoi piedi una pelle di pecora e altrettanto fa un'altra che l'aiuta. Un ragazzone, quando dietro la tenda la Regina finge di spogliarsi, si alza per sbirciare: viene preso a calci. Anche le guardie, ai lati,

vengono fatte spostare dalle ragazze stesse. Le ragazze cantano:

LA LEGGENDA DELL'OSTRICA E DELLA PERLA.

Il giovane di Tunisi che nero come un'ostrica di lei s'innamorò, aveva gli occhi d'onice, il corpo d'una statua, lo sguardo d'una vergine per tanto ch'era timido: perciò si innamorò di lui s'innamorò.

Leonora più che candida, l'Infanta di Castiglia, la pelle di magnolia, l'orecchie di conchiglia, di lui s'innamorò, di lui s'innamorò.

Il giovane di Tunisi che nero più di un'ostrica, vedendola sbianco, le braccia di quell'ostrica intorno a lei si chiusero.

Con labbra che tremavano Leonora più che candida la bocca gli donò, la bocca gli donò.

Ma dal torron lo videro tre suoi fratelli pallidi. Le frecce lampeggiarono: il giovane di Tunisi nel mar con lei piombò,

nel mar con lei piombò. Piombò con lei stringendola, lui nero come un'ostrica, con lei si sprofondò, lei madreperla pallida.

Il negro in fondo al mare si chiuse come un'ostrica, di morte nel pallore lei perla diventò.

Gli spettatori applaudono.

UNO DEL PUBBLICO - Ma chi è quella

che fa il bagno?

UN ALTRO - Isabella.

UNO DEL PUBBLICO - Isabella? Ma non era una che si lavava a ogni morte di vescovo?

UN ALTRO - Si vede che oggi è morto appunto il vescovo.

UN ALTRO ANCORA - Zitti.

Entra un attore in abiti regali un po' caricati.

UNO DEL PUBBLICO - Guarda: quello è Ferdinando.

Ferdinando attraversa il palcoscenico con un incedere stupidamente maestoso, lento e soppresso, quasi l'accompagnasse una fanfara da processione religiosa.

UN ALTRO - Viene a lavarsi anche lui?

UN ALTRO ANCORA - No, quello si lavava pochissimo davvero.

UN ALTRO - Oh, finalmente un re democratico.

Risate e zitti degli altri spettatori.

FERDINANDO (*ad Isabella, scostando appena la tenda*) - Ancora un altro bagno?

ISABELLA - Sì, perché?

FERDINANDO - Come perché! È il secondo in sette giorni. Se la gente viene a sapere che ti lavi tanto... e che ti radi dappertutto, perfino sotto le ascelle come le donne arabe...

ISABELLA - È un'usanza civile, mi pare.

FERDINANDO - Sì, ma non cattolica!

ISABELLA - Già, tutto quello che viene dai Mori è peccato, vero? Bel modo di pensarci! Proprio da benpensanti.

FERDINANDO - Giusto, ma dal momento che i benpensanti pensano sia male quello che a te pare bene, non sarebbe male, per il nostro bene, com-

portarsi da gente dabbene.

ISABELLA - Mi hai scoccia, caro, quindi piantala.

FERDINANDO - Brava, continua a usare questo bel linguaggio... proprio da regina.

ISABELLA - In casa mia parlo come mi pare.

FERDINANDO - In casa tua? E da quando in qua questa è casa tua? Che io sappia il palazzo è ancora proprietà dell'Alcade Medita.

ISABELLA - Già, neanche in affitto. Ro-ba dell'altro mondo: la Regina di Spagna senza casa, costretta a farsi ospitare un mese qua, un altro di là. Poi, siccome dopo un po' il pesce puzzava, aria, alzare le tende! Siamo due pesci, caro.

FERDINANDO - Pesci?

ISABELLA - Pesci reali, ma pesci! A guardarti bene tu sei solo un granchio. E sto granchio l'ho preso io.

Entra un ragazzo.

RAGAZZA - Signora, c'è di là padre Galeros con quel genovese.

ISABELLA - Ah, sì... Di' che tornino fra mezz'ora... Anzi no: domani, un'altra volta, oggi non ho voglia... Digli che non ho tempo.

La ragazza esce.

FERDINANDO - Ed è vero che non hai tempo, fra mezz'ora c'è il salamelecio.

ISABELLA - Che c'è?

FERDINANDO - I vari tipi di ambasciata: oggi è il loro turno.

ISABELLA - Beh, fàttele sbacchiare tu le mani, anche per me... anche i piedi se vuoi... perché io non scendo.

FERDINANDO - E perché?

ISABELLA - Perché non mi va che mi vedano nuda...

I due servi portano via su carrelli la tinna e salivano fra squilli di tromba, come se stesso su una nave che sta partendo. Anche i reali e le ancelle salivano.

FERDINANDO - Nuda?

ISABELLA - Eh, sì! Sentiamo, con che scendo, che mi metto addosso? Ancora il guaiadapone rosso di Malaga, o il tutto sboffi terraverde? Me li hanno visti diecimila volte! Ma ti rendi conto che è quasi un anno che non mi faccio un vestito, dico, un vestito vero. Mi devo arrangiare con qualche sartina. (*La battuta sempre arrangiare escono la moglie del re viene detta all'untore anche da Ferdinando che conosce a memoria le lamentele della moglie*). Arrangiarle, sempre arrangiare. E sono la moglie del Re! Ho delle dame di compagnia che se ne fanno uno al mese. Fino a Perugia e a Venezia se li vanno a ordinare, e io niente.

FERDINANDO - E tu, fattene prestare qualcuno.

ISABELLA - Sì, bravo, prestare. E di chi credi fosse quello giallo chiaro che avevo alla consegna delle chiavi di Cordova, la settimana scorsa? La regina della vittoria, la liberatrice della cristianità dalla tirannide moresca, ridotta a farsi prestare gli abiti dalle sue dame di compagnia!

FERDINANDO - Adesso ricominciamo coi Mori. Si direbbe quasi che ti dispiaccia che io li abbia fatti sloggiare da mezza Spagna.

ISABELLA - Sicuro che mi spiace. Te l'ho sempre detto, ancora prima che si cominciassero quest'ultima campagna: la sciala! perdere i Mori, sono l'ultimo ponte per il mercato con l'Egitto e la Persia. Ma lui, duro! FERDINANDO - Dov'ero farlo. A parte che certi compromessi con la fede mi ripugnano!

ISABELLA - Sentì, non cominciare a fare il generale.

FERDINANDO - Cosa vuoi dire con quel «generale»?

ISABELLA - Voglio dire che quando parli per il solo gusto di starti ad ascoltare, senza prima pensare a quello che devi dire, mi vien una voglia di prenderti a calci nel sedere.

FERDINANDO - Brava! Mi si insulta, mi si minaccia anche, davanti alle ragazze.

ISABELLA - Stai tranquillo: tanto lo sai che non capiscono il castigliano.

FERDINANDO - Anche se non lo capiscono, non permetti!

ISABELLA - Ma che cosa non permetti? Stai buono, coccinella!

FERDINANDO - Perché coccinella?

ISABELLA - Caro, non ti preoccupare: è un vezzeggiativo. Coccinella, che i Francesi chiamano anche: la piccola bestia del buon Dio.

FERDINANDO - Eh, no, sentì, smettila, altrimenti...

ISABELLA - Altrimenti che? Non crederei di essere in mezzo ai tuoi sgarbozzati beoti?

FERDINANDO - Sgarbozzati beoti? Beoti degli eroi che hanno combattuto e vinto...

ISABELLA - Grazie ai miei cannoni.

Le ragazze avvolgono la Regina in un lenzuolo.

FERDINANDO - Capirai, cannoni... Trenarè carenaci con una riserva di tre palle ciascuno.

ISABELLA - Sì, tre palle, ma davanti a Siviglia è bastata una sola bordata di quei carenaci: trenarè palle e, opla, i Mori tutti smorti poverini... Disprezzi, disprezzi: ma io so, sai, che ti piacerebbe fossero tuoi quei carenaci. E invece, nìsba! caro, nìsba! L'artiglieria è roba della mamma e rimane patri-

monio fisso della sposa: e guai a chi glielo tocca! Io alle volte ho persino il dubbio che tu mi abbia sposata perché ti portavo in dote l'artiglieria. Certo che non è da tutti avere per moglie un artigliero con battente in proprio come hai tu. Sei fortunato!

FERDINANDO (*ha un gesto di stizza*) - Forza, sforzi, picchia! Tanto per te sono soltanto il suo materasso. E poi dici d'essere innamorata...

ISABELLA - Caro, come potrei non esserlo... Così belloccio, coccolone, così infantile che sei...

FERDINANDO - Ah, un amore materno, eh! Per questo non mi dai le chiavi di casa!

ISABELLA - Ma, caro, per uno che ha attaccato il cappello al chiodo... oh, padron, la corona al chiodo come hai fatto tu, tanta grazia... Non dimenticate, Ferdinando, che io, a tua differenza, sono figlia di un vero re. (*Ferdinando fa un gesto di insolenza e ride sghignasce*). Che mio fratello era già re quando...

FERDINANDO - Ah, capirai! Bel re! Enrico IV detto l'Impotente! Dico, un re che si fa sostituire dalla sorella! Mi hanno detto che alla tua incoronazione gridavano: finalmente abbiamo una Regina con i cosiddetti. (*imita il suono di tamburo*) Evviva il Re! (*imita il suono di una tromba*).

ISABELLA - Bel linguaggio da tenere in presenza di una donna!

FERDINANDO - Donna, tu? Ma tu sei un mostro, un tiranno. C'è un decreto da firmare, e lei lo vuole vedere, vagliare, vistare. Faccio una proposta, il consiglio l'accetta, arriva lei e me la butta a monte... E poi tutti mi guardano con l'aria di dire: che te pistola! Entra l'ancella di prima: porge una lettera alla Regina.

ANCELLA - Signora, me l'ha consegnata

il frate di prima.

ISABELLA - E del tuo amico, il duca di Medina. Di' al frate che non li ricevo, proprio perché vengono con le raccomandazioni. Perché è ora di finirla con sti appoggi, lettere di presentazione e buste in genere.

La ragazza esce.

FERDINANDO - Ecco, vedi, la lettera era indirizzata anche a me e tu manco me la fai sbirciare. Né mi chiedi un parere. In fondo quel genovese...

ISABELLA - Ma sarà il solito ciarlano che viene a proporre viaggi da finanziare...

FERDINANDO - Ad ogni modo ti costava poco informarmi per sapere come la pensassi.

ISABELLA - Ma, caro, io lo faccio per te, voglio evitare che t'affanchi. Lo sai che se ti sforzi a pensare poi ti si ferma la digestione.

FERDINANDO - Eh, no! (*Nel girarsi risentito batte la testa in uno dei pali*)

Isabella, basta...

ISABELLA - Ma sì, caro, basta, basta... Vieni qui dalla tua Isabella, che facciamo la pace.

FERDINANDO - No.

ISABELLA - Ma sì, Ferdinando, non fare i capricci.

FERDINANDO - No.

ISABELLA - Vieni dalla tua Isabella.

FERDINANDO - No.

ISABELLA (*di scatto con voce imperiosa*) - Vieni qui subito. (*Comincia a sventare una patta bianca sul viso*).

FERDINANDO - Io mi domando: che ti lavi a fare se poi ti impiastri tutta a quel modo? e ti tingi gli occhi? Solo perché l'hai visto fare dalle donne dei Mori? Per la miseria, e poi dici di essere cattolica.

ISABELLA - Ah, la voglia di calci...

FERDINANDO - ...Anzi, la luce dei cat-

tolici.

ISABELLA - Ferdinando, guarda che cattolica non vuoi dire deficiente! Se guardo i Mori è perché mi rendo conto che in molte cose sono più civili di noi: da loro ho imparato che essere religiosi non implica necessariamente essere sporchi e puzzare come caproni.

FERDINANDO - Perché guardi me, scusa?

ISABELLA (*senza raccogliere*) - Da loro ho imparato a conoscere perfino Platone e Aristotele.

FERDINANDO - Ah, capirai, Platone e Aristotele. Ma via! Una donna! A parte che leggere testi pagani è peccato.

ISABELLA - Sei proprio convinto di quello che dici?

FERDINANDO - Convintissimo.

ISABELLA - E allora tuc'. (*Gli molla un calcio*).

FERDINANDO - Ma che ti prende?

ISABELLA - Eh, me ne hai fatto venire una gran voglia: sei un concentrato di luoghi comuni! E bigotto come un sacerdote con le adenoidi.

FERDINANDO - Ma, ma adesso mi si prende a calci anche di fronte alle ragazze!

ISABELLA - Stai tranquillo: te l'ho detto che non capiscono il castigliano.

FERDINANDO - Sai che ti dico? Che sei pazzi!

ISABELLA - Eh, già, sono pazza perché reagisco come meriti e non mi lascio mettere sotto i piedi. Ma è finita la pacchia, caro.

FERDINANDO - Come sarebbe: è finita?

ISABELLA - Sarebbe che fino a poco tempo fa si era in guerra e allora ho dovuto lasciar correre, far finta di non vedere...

FERDINANDO - Che cosa hai dovuto far finta di non vedere?

ISABELLA - Non fare lo gnorri, Ferdinando! I cannoni, i miei cannoni, che

hai impegnato alla banca dei Fiorentini per trecentomila maverdi, impegno che scade giovedì... (*A Ferdinando, che ha preso un gioiello dal collo, ne toglie*) Lascia giù quella roba che è mia, grazie.

FERDINANDO - Chi t'ha raccontato sta storia dei cannoni?

ISABELLA - I Fiorentini, caro, che sono venuti a farsi convalidare la firma: la mia firma che tu hai tanto pedestremente falsificata. Uno schifo.

FERDINANDO - Farabutti... Vedi, cara, io dovevo un mese arretrato di paga ai miei soldati. Ho pensato che quei cannoni non mi servissero più. Ormai con la guerra ho chiuso, finito. Mi sono stufato. (*Si tiene continuamente a debita distanza dalla Regina*).

ISABELLA - Davvero? Ma ammesso che io ti creda, se la voglia di far cagnara venisse di colpo a qualcun altro e tu ti rivedessi quei catenacci rivenduti dai Fiorentini, con le bocche puntate verso il tuo bel trapione, che ne diresti?

FERDINANDO - Maleddetti Toscani! Si piazzano dappertutto. Ah, bel regno che muovono i prestiti, scontano... Hai da fare una spedizione? Ritrovi ai Genovesi. Hai da allestire una nave? Ai Vigentini o ai Piacentini. E per le armi, ai Milanesi. Tutti morti di fame che a casa loro stentano a tirare avanti e vengono a far la pacchia qui da noi. E noi abbiamo combattuto, abbiamo fatto una guerra, ci siamo ritrovati con le pezze nel...

ISABELLA - Ferdinando!

FERDINANDO - Nel manto, e loro qui, belli come il sole, che se la godono.

ISABELLA - Bravo, caro, che l'hai capita, finalmente. E adesso vai giù a farti sbacchiare le mani... E trattali bene, mi raccomando. Vai, vai!

FERDINANDO - Sì.

ISABELLA (*a una dama*) - Il cappello,

Arabel! (*A Ferdinando*) Nel doppio fondo di quel cofanetto c'è una borsa con trecenomla maravedi. Guarda che sono gli ultimi: non te ne do più.

FERDINANDO - Oh, trecenomla...

Ma ne sei sicura!

ISABELLA - Ne sei sicura, mi dice. Te li ho preparati apposta. (*A Ferdinando che sbatte la borsa*) No, non far rumore che mi dà noia il tintinnio.

FERDINANDO - Sì, sì, ma come te li sei procurati?

ISABELLA - Non ti preoccupare. Vai, e impara a non far più niente di testa tua, caro, che non ne hai a sufficienza.

FERDINANDO - Ecco, vedi! Mi tratti come un citrullone buono solo per il letto.

ISABELLA - Ci risiamo... Dire certe cose davanti alle ragazze...

FERDINANDO - Ma se hai detto che non capiscono il castigliano!

ISABELLA - Sì, ma la parola letto l'han-
no imparata subito. (*Una ragazza sta allacciando al collo della Regina un colletto di pizzo*). No! non così che mi strozzi!

Ferdinando esce. Dall'esterno viene un gran urlo.

FERDINANDO (*rientrando*) - Che c'è, che ti stanno facendo?

ISABELLA - Non ho gridato io.

Entra Colombo. Ha in braccio una ragazza: è una delle cameriere della Regina. La ragazza ha tutta l'aria di star male. Il frate le sorregge la testa.

COLOMBO - Perdonate, Maestà, ma la ragazza... Non so cosa le sta succedendo... bisognerebbe stenderla... Signora, riveriamo.

Colombo e il frate s'inclinano, sempre con la ragazza in braccio.

ISABELLA - Ma che fate? Non è il momento di riverenze, questo. Venite avanti.

COLOMBO - Perdonate, Signora: ci vorrebbe un tavolo. Presto, un tavolo per poter stendere la ragazza.

ISABELLA - Perché un tavolo?... Stendete la sul mio letto.

COLOMBO - No, se permetterete è meglio sul rigido.

ISABELLA (*dando ordine a una donna*) - Himurè! Poverina, cosa le sarà mai capitato? Stava così bene poco fa.

COLOMBO - Non lo so: è crollata...

FERDINANDO - Ma non avrà il diavolo in corpo, per caso?

RAGAZZA MALATA (*lamentandosi*) - Via, via!... Via, via!

RAGAZZE - Il diavolo... Vede il diavolo! La benedica, Padre!

Colombo infila il fazzoletto in bocca alla ragazza.

FRATE - L'ho già benedetta, ma non serve; bisognerebbe portarla in chiesa... con l'acqua santa.

FERDINANDO - Bravi! E voi portare il diavolo in camera della Regina?

ISABELLA - Vuoi tacere, caro! Non sarà epilessia? (*Rivolta a una delle ragazze*) Vai a chiamare il medico.

La ragazza esce.

COLOMBO - Ci vorrebbe una vescia, una vescia con dell'acqua bollente e un'altra con dell'acqua fredda. (*Una ragazza si muove per procurarle*). Due vesciche, grazie.

ISABELLA - Ma cosa le avete messo in bocca?

COLOMBO - Un fazzoletto perché non si morda la lingua.

ISABELLA - Allora, pensate anche voi possa essere epilessia?

COLOMBO - No, penso piuttosto si stia-

ti di una congestione di tipo isterico.

ISABELLA - Congestione isterica?

COLOMBO - Padre, vi spiace fare un saluto sotto? Nella sacca del mulo ci dovrebbe essere una cassetta con delle bottigliette. Me la portate su?

FRATE (*fa qualche passo, poi si ferma perplesso*) - Accidenti, però quel mulo scalda... Non vorrei mi mollassero qualche calcio nel ventre...

COLOMBO - E voi avvicinatevi camminando a ritroso.

FRATE - Giustoi!... Eh sì, eh sì, è l'unica. Con permesso. (*Si inchina alla volta di Isabella*).

ISABELLA - Andate, andate pure, Padre.

Il frate esce.

RAGAZZA - Ecco la vescica con l'acqua calda.

COLOMBO (*la prende*) - Bene: adesso bisognerebbe...

RAGAZZA - Attento che scotta.

COLOMBO - Chi scotta?

RAGAZZA - La vescica scotta.

COLOMBO (*tendendone improvvisamente conio*) - Ahia mamma!...

Passa la vescica a un'altra ancella, meccanicamente, come al gioco della palla a volo. La vescica finisce nelle mani di Isabella.

ISABELLA - Non scotta affatto.

RAGAZZA - Ah, già: infatti questa è la vescica dell'acqua fredda; quella dell'acqua calda è questa.

COLOMBO - Ah, benissimo. Date a me.

RAGAZZA - Attento che scotta.

COLOMBO - Scotta?

RAGAZZA - Scotta.

COLOMBO - Ah! (*Posa la vescica sul ventre della ragazza che si mette a strillare*). Brucia, io so che brucia. (*La ragazza strilla più forte*). Abbiamo ca-

pito che brucia: basti! L'abbiamo capito tutti quanti, non c'è bisogno di urlare. (*Indicando la vescica con acqua fredda*). Vi spiacerebbe, questa, metterciela sulla fronte?

RAGAZZA - Lasciate fare a me.

RAGAZZA SVENUTA - Via! Via!

COLOMBO - E quel braciato laggù, vicino ai piedi.

ISABELLA (*mentre una ragazza va a prendere il braciato*) - Cosa volete, arrostita?

COLOMBO - No, vorrei soltanto bruciare un po' di incenso. Avete dell'incenso?

ISABELLA (*va a prendere un cofanetto e glielo porge*) - Ho anche del sandalo, se vi serve. Tenete!

COLOMBO - Grazie.

FERDINANDO - Ma che fa, della stregoneria?

ISABELLA - Tac!

COLOMBO (*toglie di tasca un libriccino e legge, camminando lentamente intorno al tavolo dove è la ragazza. Passa vicino al braciato e vi butta dell'incenso*)

Erubuit: Decet alba quidem pudor ora, sed iste,

si simules, prodest; verus obesse solet.

Cum bene deiectis gremium spectabis ocellis,

quantum quisque ferat, respiciendus erit.

Forsitan immundae...

Labitur occulte fallitque volantis aetas

et velut admissis labitur Annus equis.

RAGAZZE (*in coro*) - Amen.

FRATE (*entrando con una scatola di legno*) - Ecco, è questa?

COLOMBO - Sì, grazie (*Esiste dalla scatola un bottiglino*) - Vi dispiacerebbe farne annusare un po' alla ragazza?

ISABELLA - Dare a me. Una sedia per il Padre!

FRATE - No, no, grazie, non posso sedermi.

ISABELLA - Non potete sedervi! Perché?

FRATE - I muli non hanno rispetto... (*Retrocede anchitosato*).

Isabella afferra a sua volta il bottiglino, lo strappa e lo mette sotto il naso della ragazza ammalata.

COLOMBO - Non troppo vicino al naso: fa starnutire.

ISABELLA (*annusa a sua volta*) - Fa starnutire? Etc... Accipicchia... (*La Regina sta per starnutire, una damigella starnuta in sua vece*). Grazie, cara...

RAGAZZA - Dovete, Maestà.

FERDINANDO - A me, a me (*prende il bottiglino*), a me piace moltissimo starnutire. (*Annusa, inizia lo starnuto, poi non senza sforzo si interrompe, preoccupato*). Non sarà peccato, vero, Padre?

FRATE - Non saprei, ma non credo.

COLOMBO - Semmai lo starnuto ci libera da tutti i cattivi umori che teniamo in corpo.

FRATE - E quindi anche dal Maligno.

FERDINANDO - Abbasso il Maligno.

Colombo fa annusare anche al frate, annusa pure lui e passa la boccetta a Isabella, che annusa con le sue ancelle. Starnuti escono in coro a ritmi alternati fino a far diventare l'e... e... e... che precede lo starnuto, un canto a tre voci.

RAGAZZA (*rimuovendo*) - Mamma, che succede?!

ISABELLA - Niente, niente, stavamo starnutendo... Stai giù, che sei ammalata.

COLOMBO - No, no, lasciate pure che si alzi: ormai è guarita. Che vi dicero?

Era una congestione: nient'altro. ISABELLA - Che bravo! Ma siete medico, voi?

COLOMBO - No, Maestà, sono solo matino. Ma sapete com'è: un matino deve sempre sapere barcamenare in ogni occasione.

FERDINANDO - Bravo! E lo chiamate sapessi barcamenare, recitare dei salmi in latino?

COLOMBO - Bonà vostra.

FERDINANDO - Non siate modesto.

COLOMBO - Bonà vostra.

FERDINANDO - Voi siete quel genovese che aveva chiesto di parlarvi?

COLOMBO - Sono lui, il genovese...

ISABELLA - Cristoforo Colombo...

COLOMBO - Cristòbal Colón, come mi chiamano qui.

FERDINANDO - Bene, bene e bravo... Cristoforo Cristòbal. Io devo scendere, mi aspettano.

COLOMBO - Arrivederci, Maestà.

FERDINANDO - Sì, sì... può essere che ci rivedremo. Sentite, Padre, perché non venite giù con me? Un po' di compagnia, con quei leccapièdi che mi devo sorbire...

FRATE - Volentieri... Con permesso... Signora...

La Regina accenna un consenso col capo.

FERDINANDO (*al frate*) - Accidenti, che dritto è questo vostro amico genovese! (*A Isabella*) A più tardi, Isabella.

ISABELLA - A più tardi, coccinella.

FERDINANDO (*trienito*) - Andiamo...

Adesso anche davanti a degli estranei... Sei cattiva.

ISABELLA - D'accordo, sono cattiva, ma tu metti subito giù il medaglione d'oro che hai preso poco fa, che è mio.

FERDINANDO - Ecco, quando lei mi può umiliare di fronte a tutti...

COLOMBO (*compensando, salutando*

il Re, che sta per uscire) - Coccinella! Ehm... Maestà!

ISABELLA - Accomodatevi, Colombo. Allora è stato il frate a dirvi che a Don Ferdinando le stregonerie sceneggiate fanno molto effetto?

COLOMBO - Non capisco, Altezza... Davvero...

ISABELLA (*con un sorriso appena ironico*) - Non capite? E però diventate rosso... Ma non preoccupatevi, non mi sento per niente offesa... Anzi, devo dirvi che a me i commedianti piacciono moltissimo. (*Quasi a tradimento*) Perché avete letto quell'esorcismo?

COLOMBO - Non era un esorcismo. Signora, ma una preghiera.

ISABELLA - Una preghiera di Ovidio?

COLOMBO (*stupito*) - Conosceva quei versi?

ISABELLA - Come no! (*Recitando senza forzare*)

La fanciulla arrossisce:

A bianco viso il pudore conviene e maggiormente ti giova se tu lo fingi.

Infatti, quanto meno credibile è il vero...

COLOMBO - Esatto. Ma come li conosce?

ISABELLA - Me li ha insegnati un mio correggiatore. Li credevo canti d'amore, poi ho scoperto che fanno parte dei consigli di una lenona a una prostituta apprendista.

COLOMBO - Questo, vi giuro, che non lo sapevo.

ISABELLA - Fatto sta che avete spacciato versi profani per preghiere, e quelle che vi rispondevano: Amen!

COLOMBO - Lo so che è indegno, ma dovevo cercare di suggestionare la ragazza, e ogni tiffatura era buona, purché fosse in latino, naturalmente.

ISABELLA - Anche i consigli a una prostituta?

stittura?!

COLOMBO - Quando il fine è onesto...

ISABELLA - La conosco questa morale: «Arriva dove vuoi arrivare. Se ti sembra giusto lo scopo, non temere di usare il falso». La uso anch'io qualche volta.

COLOMBO - Volete scherzare?

ISABELLA - Niente affatto. La gente che ci circonda ha il cervello talmente imbottito di concime, che certe volte, per il loro bene, tocca anche a me di barattare: devo fingermi bigotta e baciapile. Pensate: ho dovuto far mettere in giro la storiella che, per un voto, non mi lavavo che una volta al mese. E tutto perché i miei sudditi hanno strane idee su cosa significhi essere in odore di santità. Quindi posso ben comprendere voi, che per entrare nelle mie simpatie vi improvvisate stregone. A me piacciono gli uomini di fantasia, uomini con idee nuove, non con idee fisse.

COLOMBO - Bene, Signora. Se voi permettete, io sono qui proprio per esporvi una grande idea. E se voi avrete la compiacenza di ascoltarla...

ISABELLA - Qual è l'idea? Parlate.

COLOMBO - Eccoli: arrivate alle Indie per la strada opposta.

ISABELLA - Cioè seguendo le coste dell'Africa? Ci sta già pensando Giovanni di Portogallo...

COLOMBO - No, io non parlo di girare intorno all'Africa, ma di andarci per una via assai più breve nelle Indie: punando cioè direttamente verso il mar d'Occidente e arrivare così alle Indie dal didietro...

Entrano due araldi col solito arazzo-sipario, che sistemano nel solito modo, e due ancelle che con Colombo e Isabella mimano e cantano la seguente canzone.

ANCELLE e ARALDI

Felice Colombo racconta, rapita Isabella s'incanta: sul mare con lui già si sente. Un'onda, un'altra s'avanza: intorno le gira la stanza.

ISABELLA e ANCELLE
«Oh, Colombo, rendici edotti del perché nella parte di sotto capovolto il mar non si stacca e la gente non tombola giù?»

Colombo con un secchio esegue la dimostrazione in forma danzata.

COLOMBO
«Prendi un secchio con dentro dell'acqua. se lo giri quell'acqua non spruzza: è un esempio che poco ci azzecca, ma fa effetto vedela star su».

Le ragazze entrano con una candela accesa ed una mela.

ANCELLE e ARAIDI
Ora spiega l'eclissi di sole:

COLOMBO
ecco, il sole è una candela e la terra diventa una mela e la luna il bel seno di lei.

ANCELLE e ARAIDI

E già tardi e Colombo non tace:

COLOMBO

nelle terre dell'Asia.

ARAIDI

egli dice.

COLOMBO

c'è un uccello di nome Fenice con un volto di donna splendente, piume d'oro, d'argento e diamante: chi l'ottiene felice sarà.

TUTTI

Chi l'ascolta si sente beato come stesse disceso su un prato, dopo aver ben bevuto ed amato con la donna sul fianco sdraiata; ARAIDI e ANCELLE

ma per l'Indie la strada è sbagliata.

COLOMBO
Isabella s'è già addormentata: buona notte al secchio e a domani.

Colombo si rende conto che la Regina è piombata nel sonno: quindi si inchina e allontanandosi inciampa nel secchio e soffia sulla candela. Buio totale.

Squilli di tromba. Si riaccende la luce. Viene tolto dai soliti araldi l'arazzo. Colombo siede nell'arco centrale a mo' di imperatore.

Su due seggioloni il Re e la Regina. Vicino a Isabella viene messo un panchetto sul quale vi sono vari tipi di materiali gestatorie in legno: con dita stese, con solo l'indice steso, ecc. Isabella ha ora in mano quella con l'indice teso, come ad indicare qualcuno.

Dotti e teologi stanno sulle panche. Uno di essi è intento a interrogare Colombo. Un servo lo segue portando un ombrello issato su una lunga pertica.

PRIMO DOTTO - Caro Colón, o Colombo, o Colón... o come diavolo vi piace farvi chiamare a seconda delle circostanze, voi asserte d'aver comandato navigli, diciamo ad uso commerciale. Ma non avete fatto anche il corsaro per caso?

COLOMBO (*senza scomporsi*) - Come no! Ho proprio fatto il corsaro. Mormorio in pubblico.

UNO DEGLI SPETTATORI - Ehilà! Colombo corsaro: questa non l'avevo mai sentita!

COLOMBO - Sì, ho fatto il corsaro a servizio degli Angeli, durante la guerra di successione al regno di Napoli. Ho assalito, depredato e anche catturato navaragonesi...

FERDINANDO - Le navi di zio Alfonso? Gli sta bene a quel feticione!

ISABELLA - Ferdinando, buoni! (*Il Re si raggomitola tutto e brontola*). Insomma! (*Portandosi la mano di legno al naso, gli fa cenno di tacere*). Sssst...

PRIMO DOTTO - E non avete per caso assalito e depredato anche navi non aragonesi?

ISABELLA - Ma che c'entrano queste domande? Siamo qui per chiedere informazioni su una nuova via per le Indie, o per processare un ladro di polli?

PRIMO DOTTO - Ladro di polli? Ci siete andati vicino, Signora! Chiedete al nostro genovese che ci faceva sulla nave corsara battevole bandiera francese che il 13 agosto del 1476, davanti a San Vicente, aggredì il galeone genovese che portava cinquemila stagne di grano e tremila capi di pollame vivi!

FERDINANDO - Però... Ladro di polli, sì, ma all'ingrosso... (*Poi, prendendo la ragione della Regina, si raggomitola quasi a scomparsa*).

ISABELLA - Ma taci! (*Chi dà uno schiaffo con la mano di legno*).

PRIMO DOTTO - Ma per disgrazia degli assalitori, ahimè, il galeone prese fuoco, e così assaliti e assalitori andarono arrosto con tutta la nave, più tremila fra polli, galline e capponi.

UNO DEL PUBBLICO - Mamma, m'è venuta fame!

PRIMO DOTTO - Il nostro Colón fu uno dei pochi superstiti. Ora pensate. (*Al servo dell'ombrello che si era distinto coi da lasciare allo scoperto*) Ma che pensate? (*Il servo riprende a seguirlo*). Che pensate di un uomo che tranquillamente aggredisce navi del proprio paese? Come chiamare chi manda al togo i propri fratelli?

UNO DEL PUBBLICO - Inquisitore! ACCOMPAGNATORE (*affacciandosi da una granaia*) - Chi è stato? Chi ha detto...?

PRIMO DOTTO (*indicando il condannato che impersona Colombo*) - È stato lui!

ACCOMPAGNATORE - Il condannato? Bene, allora continuate pure, tanto poi... zaci! (*Fa il gesto di tagliargli la testa e si ritira*).

PRIMO DOTTO (*indicando il condannato che impersona Colombo*) - Regina cattolica (*ricordandosi in ritardo*) e del Re... pure cattolico, a un uomo privo d'amor di patria?

FERDINANDO (*retorico lenendosi in piedi*) - No, di sicuro! La patria è come la madre! (*Fa cenno al giovane dell'ombrello perché lo segua*) Ora si sa che chi non ama la madre, o è figlio di buona donna... e quindi non ne ha tutti i torti... o è orfano... e, poveraccio, ci fa tanta pena... ma per questo, pur di tirarlo su di morale, mica possiamo nominarlo ammicaglio... La marina non è un orfanotrofio!

La Regina lo fa sedere tirandolo per un braccio.

ISABELLA - Ferdinando, buoni! Vieni qui, siediti e taci. (*A Colombo*) Colombo, vi si accusa addirittura di essere un traditore! Avanti, difendetevi, se no me le salurate le Indie.

COLOMBO - Ma che devo dire? Sono tali frotole! A punta San Vicente io non ero coi corsari, ma sul galeone aggredito!

PRIMO DOTTO - Sicuro, lui era con le galline... anzi no, coi galli, ma in veste di capponi!

Tutti i dotti ridono. La risata si trasforma in chiacchiere. Colombo, in tono superiore, si unisce a loro mimando la gallina, e facendone anche il vettore. Il tutto finisce in una risata acutissima di Ferdinando, che ricorda molto il chichichì del gallo.

FERDINANDO (*a Colombo ridendo ancora*) - Buona, questa è buona.

COLOMBO - È un lazzo, Signore.

FERDINANDO - Beh, mi dispiace per la bella compagnia, ma purtroppo vi devo lasciare. (*Si alza*).

ISABELLA - Ma che dici, caro? FERDINANDO - Cara, il dovere mi chiama. (*Isabella cambia mano gestatoria, prende quella con le dita distese, e gliela offre da baciare*). Vado all'assedio di Málaga! Ma voi continuate per carità... Comodi, comodi. (*Sale sul palco della forza dalle cui travi pendono: corazza, elmo, spalloni e gli altri elementi che compongono l'armatura*).

Ha inizio la vestizione del re che va trasformandosi via via in una specie di mattonetta corazzata.

ISABELLA - All'assedio di Málaga?

TUTTI (*in coro*) - Evviva! Evviva! A Málaga c'è il moro. (*Breve pausa*). A morte l'infedel... Sì!

ISABELLA - Di nuovo la guerra?

CORO - Sì!

ISABELLA - Ma ci vuoi proprio mandare in rovina.

CORO - A morte!

ISABELLA - Non ti bastano i debiti che abbiamo?

CORO - Il moro è l'infedel!

FERDINANDO - Ma no, stai tranquilla, cara: e poi, ti prego, lasciami fare questa guerra in pace.

ISABELLA - Sì, stai tranquilla, tanto ho già capito che, anche questo mese, vestiti, niente.

FERDINANDO - Non è ancora detta l'ultima parola. Stavolta mi finanzia un gruppo di Pisani e Genovesi. Se prendo Málaga mi danno un sacco di quattrini... E allora, altro che un vestito... È la volta che ti metto su casa!

ISABELLA - Fosse vero... Addio, addio.

Ferdinando, e non fare troppo il fanatico, mi raccomando. Specie quando butrano l'olio...

FERDINANDO - Stai tranquilla, cara.

(*Ecco a cavallo di due stanghe di legno tenute sulle spalle dai due analfi*).

ISABELLA - Scrivi appena puoi... E non andare con le ragazze di Málaga... Lo sai che sei all'ergico!

TUTTI (*in coro*) - Evviva! Evviva! A Málaga c'è il moro. (*Pausa*). A morte l'infedel... Sì!

Intanto è stato portato in scena un mappamondo, un secondo uomo di scienza ha preso la parola.

SECONDO DOTTO - D'accordo, d'accordo sulla sfericità della terra... E sono anche d'accordo che, teoricamente, andando per occidente, si possano raggiungere le Indie. Ma come dice il proverbio: anche qui c'è di mezzo il mare.

TUTTI (*in coro*) - E che mare!

Ferdinando viene sul palcoscenico attorniato da due alfieri con tanto di bastoni e tamburi. Dal lato opposto entra il Saraceno. Anche lui è armato con un lungo bastone. Mentre i due alfieri tirano sul rispettivo tamburo quello che dicono, il Re e il Saraceno combattono.

I DUE ALFIERI - «E Ferdinando andò con l'esercito suo e mise l'assedio a quella città. Di ferro e di fuoco il re la colpì. Il moro, gajardo, infilasse cento fette! E teste mozzate e abbozzate, che d'ambo le parti la luna e la croce si fanno macello».

FERDINANDO (*mettendo di combattere*) - Ma or siamo stanchi. Si riprenda un po' il fiato. (*Via lui sta il Saraceno respirano ansimando*). Ah, ah... E si ritorna più forte di prima. (*I due alfieri combattono uno contro l'altro*). Ru-

mor di ferraglie, di botti, di stocchi, di picche, cozzate di mazze, stridor di corrazze e piani di donna.

Una donna moresca s'affaccia alla torre e manda un piccolo grido.

PRIMO ALFIERE (*guardando la donna*) - Però, mica male!

SECONDO ALFIERE (*infilzandolo*) - Però, mica male! FERDINANDO - Ma or siamo esausti. Si grida...

ALFIERI - Alimorta! E tutti si fermano: domani, si fa festa: è scoppiata la peste.

Il re e i soldati escono. I doti riprendono con lo stesso impeto epico.

SECONDO DOTTO - Dicono gli antichi testi, che oltre all'orizzonte del mar d'Occidente...

CORO DEI DOTTI - Che chiamasi Oceano...

SECONDO DOTTO - Quasi d'incanto s'aprono baratri (*tamburo*) e gorghi (*tamburo*) e panani fumanti come di pece che bolle (*tamburo*)... immenso quel mare vomita urlando...

ALTRO DOTTO - Spaventosi crateri spalancano bocche di rospo che spuntano schiuma di lava...

Ansimate di tutto il coro.

PRIMO DOTTO - Schiuma che gonfia come immenso pallone... e un altro, e un altro pallone, palloni sempre più gonfi, più grandi di nuvole... e infine, di colpo, uno scoppio.

Gran botta col tamburo.

TRE DOTTI (*in coro*) - Che tutto distrugge le navi di ogni grandezza!

Di nuovo l'azione davanti a Málaga.

Commento con i tamburi.

FERDINANDO e ALFIERI - Morrei! Morrei! La peste, la rogna, la scabbia e perfino un caso di anebea!

ALFIERI - E cimini, pulci, pidocchi!

FERDINANDO - Perfino sulle bandiere!

ALFIERI - Che guerra pistola!

FERDINANDO - Che guerra del petti!

Tre mesi che siamo all'assedio. Per fare le paghe mi mangio le braghe...

ALFIERI - Che son braghe di Re!

FERDINANDO - Che guerra pistola!

ALFIERI - Che pistola d'un Re! (*Econo marciando sul tempo del tamburo*).

COLOMBO - Se permetterete...

ACCOMPAGNATORE (*nelle vesti di dotto, a Colombo, sottovoce*) - Ehi,

di', come ho recitato? Sono stato bravo?

COLOMBO - Sei il più bravo attore che abbia mai visto.

ACCOMPAGNATORE - Poi mi fai fare l'amoroso?

COLOMBO - Zitto!

ISABELLA - Silenzio!

DOTTI - Ssst...

COLOMBO - Se permetterete... Io sono stato a vedere quel mare. Sono stato alle ultime terre che chiamano Thule... o anche Islanda.

CORO DEI DOTTI - Ebbene, che cosa hai visto?

COLOMBO - Ho visto tutto. (*Mentre Colombo parla entra un dotto con barba spida e sguardo terribile. Colombo si spaventa*). Quasi tutto... Meno i fiumi e i vapori all'orizzonte... Mene i fu-

terre ho visto gli unipedi!

ISABELLA - Gli unipedi? E chi sono?

COLOMBO - Sono uomini, Signora, con un piede solo e una gamba sola.

UN DOTTO - E le donne?

COLOMBO - Anche le donne, purtroppo... Sono fatte un po' come le stitiche, soltanto che, invece di terminare a coda di pesce e relative pinne, terminano

con un piedone e relative ditta... par-
don, ditoni!
PRIMO DOTTO - E come camminano?
COLOMBO - Camminano... Non cam-
minano, saltellano, come i ragazzini al
gioco del salarello.
PRIMO DOTTO (*tronico sfofante*) - E
fateci vedere, fateci vedere il salarel-
lo... Com'è? Ah, ah...
COLOMBO (*molandogli un colpo di
bastone sul piede*) - Così! (*L'altro
manda un urlo e comincia a saltellare
su un piede solo*)... Ecco, proprio per-
fetto... Complimenti.

Tutti ridono.

ISABELLA - Andateci piano, Colombo...
COLOMBO - Perdonatemi, Signora.
(*Riprende, oratorio*) In quelle tette io
ho visto anche i nasidi. Uomini con
una naso enorme. (*Guardando il gro-
so naso di un dotto*) Molto più grandi,
talmente grandi quei nasi, che per sof-
fiarseli erano costretti, poverini, a ser-
virsì di enormi lenzuola di due piazze
e mezzo, alcuni...

ISABELLA (*ha un moto di disgusto*) -
Ah!
COLOMBO (*minimizzando*) - Senza fe-
dere.
ISABELLA - Oh, no! Che impressione!
Vi prego di smetterla.
COLOMBO - Perdonate, Signora: capi-
sco che il parlar lungamente di lenzu-
la vi possa infastidire.
ISABELLA - Ma no, non dovere scusarvi.
Il fatto è che sono... come dire... Sono
incinta, ecco.

Entrano le tre ancelle che sostenendo
la Regina girano intorno al palco. A
ogni giro il ventre della Regina è
sempre più gonfio e il suo incedere
adeguato al suo stato.

TUTTI (*in coro, più i due affieri con lam-*

buro) - Evviva! Evviva! La Regina è
madre. (*Breve pausa*). Viva il Re! No!
Evviva il padre! Sì!
UNO DEI DOTTI - Si riprenda pure la
discussione: ma, per riguardo al deli-
cato stato della nostra Regina Donna
Isabella, siete pregati di usare lingua-
gio, termini e portate esempi il più
possibile gentili. Al primo che parla di
naso, glielo rompo.

DOTTO - Si può parlare di donne?

DOTTI (*si consultano*) - No.

COLOMBO - Mi sarebbe permesso di
parlare delle rondini?

DOTTI (*si consultano*) - Che tipo di ron-
dini?
COLOMBO - Rondini normali... senza
naso.

DOTTI (*si consultano*) - Vi è concesso!
ISABELLA rientra. Si siede, amorosamen-
te sostenuta dalle ancelle. Con lei en-
tra anche un affiere con chitarra, che a
un cenno di Colombo suona facendo
da sottofondo al suo discorso. Via via
sollecitato da lui nei momenti di mag-
giore intensità.

COLOMBO - Grazie. Da Palos, che si af-
faccia sull'oceano, ho visto questo au-
rutto partire le rondini. E dove anda-
vano? Volavano proprio verso occiden-
te, verso quell'orizzonte oltre il quale,
a detta del nostro dotto amico, non ci
sarebbero che fiamme, funi immensi,
carceri che eruttano... (*Si riprende,
notando gli guardi di generale rim-
provero*)...

ISABELLA - Oh!

DOTTI - Eh, no! Eh, eh, eh!

COLOMBO - Entrano, mettendosi una
mano davanti alla bocca. Un inferno,
insomma. E come potrebbero delle
fragili rondini superare un simile puti-
ferio? Il fatto è che quell'inferno non
c'è, non esiste, non è mai esistito. Al
suo posto c'è un paradiso, un eterna

primavera: primavera, che quelle ron-
dini tornano da noi nei giorni d'apri-
le puntualmente ci riportano.
ISABELLA - Oh, bravo Colombo, bravi!
Non vi sapete poeta. Parlatemi, parla-
temi ancora delle rondini...

COLOMBO - Volentieri.

PRESIDENTE DOTTO - Io vorrei parlare
a mia volta, se è possibile.

ISABELLA - Delle rondini?

Inizia il secondo giro.

PRESIDENTE DOTTO - Sì, anche delle
rondini...

ISABELLA - Senza naso?

PRESIDENTE DOTTO - Sì, senza naso.

ISABELLA - Vi è concesso. (*Eccè*).

PRESIDENTE DOTTO - Grazie. Dun-
que, signori, per quanto vi possa
sembrare molto strano, io... (*Al chi-
tarista che vuole accompagnarlo con
la musica*) No, no... Per quanto vi pos-
sa sembrare molto strano, signori, tut-
tavia io sono d'accordo con Colombo.

ALTRI DOTTI - Eh, no!
COLOMBO - Ah, grazie.

DOTTO - Prego, figuratevi. Ma certa-
mente oltre l'orizzonte non c'è inferno
di sorta.

COLOMBO - Ecco, non c'è l'inferno.

DOTTO - Né barari.

COLOMBO - Né barari.

DOTTO - Né palloni che scoppiano.

COLOMBO - Né palloni che...

DOTTO - Ma piuttosto un mare del tut-
to simile a quello che noi già conosce-
mo.

COLOMBO - Per favore, ripetetelo.

DOTTO e COLOMBO - Un mare del
tutto simile a quello che noi già cono-
sciamo.

COLOMBO - Metavigliosi!

DOTTO - Sicuramente più grande.

COLOMBO - Più grande, per forza.

DOTTO - Sicuramente più profondo.

COLOMBO - Più profondo, senz'altro.

DOTTO - Con pesci forse più grossi.
Entra la Regina con il ventre rigonfio.
In scena viene portato un letto sul qua-
le Isabella va a stendersi.

COLOMBO - Grazie, grazie.

DOTTO - Figuratevi, Colombo. Io sono
d'accordo con voi...

COLOMBO - Ecco, è d'accordo con me.

DOTTO - Sul fatto che si possa arrivare
alle Indie andando per occidente. Non
in un mese, però, come voi credete.

COLOMBO - Non si può arrivare in un
mese alle Indie?

DOTTO - Ma, nossignore. Colombo, se
voi riportate la velocità media di una
nave con quella di una rondine... (*In-
dica una sedia*) Prego, accomodatevi
(*Colombo siede*)... si ha che occor-
rebbero almeno quattro mesi per per-
correre quella distanza.

COLOMBO - Quattro mesi?

DOTTO - Già, e ora ditemi qual è quel
re in possesso di una nave munita di
attrezzature tali e di un così strordi-
nario equipaggio che gli consenta di
resistere quattro mesi consecutivi in
mare, senza scalo per rifornirsi di cibo
e d'acqua da bere? Per non parlare del
problema delle donne.

UNA DELLE ANCELLE - Discutere sot-
to voce, per favore. La Regina si sta co-
riciando.

UN DOTTO - Bene, bene. Perché allora
non ne approfittiamo per parlare di
questo benedetto problema delle don-
ne?

Pur con tono sonnecchiato continuano a
discutere intorno al letto, e senza che
se ne rendano conto usano del ventre
rigonfio della Regina come fosse un
mappamondo.

COLOMBO - Sentite, io non faccio per
vanarmi, ma ho visto con i miei occhi

la carta che Toscanelli, il più grande fisico del mondo... *(Il dotto che vuol discutere il problema della donna ha un gesto di disappunto)*. Per favore, quando nomino Toscanelli non voglio certi gesti. Andiamo! Dico Toscanelli, e quello con la mano fa zac... come dire a me Toscanelli... Andiamo, il più grande fisico del mondo... Toscanelli aveva disegnato appostamente... *(Passando davanti al letto di Isabella si inchinano tutti)*. Aveva appostamente disegnato... *(Altro inchino)*. Aveva disegnato... *(Altro inchino)*. Aveva appostamente disegnato quella carta per Giovanni II del Portogallo. Ebbene, quella carta era corredata di uno scritto, di suo pugno, che convalidava in pieno la mia tesi: cioè le Indie si troverebbero a ventiquatre, ventisei giorni massimo di viaggio partendo dalle Canarie e puntando verso occidente. Cioè un quarto, dico: un quarto. La distanza sarebbe un quarto dell'intera circonferenza al limite terrestre. Cioè a dire seicentocinquanta leghe soltanto. *(Nella foga punta l'indice sul ventito della Regina che manda un grido)*. Perdonate... V'ho fatto male? ISABELLA - No, non voi... Sono le doglie... Ridatevi.

Colombo si siede sbadatamente sulle ginocchia di uno dei dottori.

UNO DEI DOTTI - Ah!

COLOMBO - Accidenti, ma son tutti con le doglie, capirai, appena uno ingrassa un pochetto...

ALTRO DOTTO - Vorreste mostrarci la carta o una copia di quella carta?

COLOMBO - Mi spiace deludervi, ma era materiale che io avevo avuto in custodia e, rifarne una copia, sarebbe stato un furto bello e buono. Mi dispiace per voi, ma non sono certo un manovale.

Entrano i due alfieri con il tamburo.

ALFIERI - In verità, in verità, Colombo manovale fu. Una copia di quella carta si procurò, ma non la poteva mostrare. Che se no, Giovanni derubato lo mandava ad accoppiare.

Le ancelle, precedentemente disposte intorno alla Regina, in modo da coprirle agli occhi del pubblico, estraggono da un grande cesto, portato in scena col letto, un bambolotto in fasce.

RAGAZZE - È nato, è nato. È un maschio! *(Passano il neonato ai dottori ed escono con la Regina)*.
CORO DEI DOTTI - Evviva l'infante! Le salve *(tamburo)* sparate... Sì.

Pausa... Tamburo.

DUE ALFIERI - Nel giorno stesso in cui nasce l'infante, Många s'arrende!
CORO DEI DOTTI - Evviva, evviva! Evviva il bambino!

I dottori e Colombo si passano il bambino come fosse una palla.

DOTTO *(ricuperando il bambino)* - Oh, poverino.
CORO DEI DOTTI - Evviva il bottino! Sì.

Pausa.

ALFIERI - Il bottino non c'è. *(Pausa)*. Se l'è preso il Re.

Pausa.

CORO DEI DOTTI - Porca miseria!
SECONDO DOTTO *(impatientemente, indicando la testa dell'infante)* - Ma non vi siete reso conto che, indicando seicen-

toquaranta leghe, corrispondenti a un quarto dell'intera circonferenza australe, avremmo un globo terrestre con la parte inferiore che misura circa cinquecento leghe in meno della parte superiore? In poche parole, avremmo una terra fatta a pera rovesciata con la parte del picciolo in basso? *(Istintivamente rovescia il bambino)*.

UN DOTTO - Per non parlare delle donne.

ISABELLA *(entra e vede quello che sta succedendo)* - Ehi, ma dico: siete impazziti... Povero bambino mio!... Ma vi sembra questo il modo di tenere un bambino!... Oh, oh, oh. *(Lo culla un poco e poi lo dà a una ragazza capovolta a sua volta)*. Portalo via.

COLOMBO - Non ho mai detto che ci siano differenze tanto grandi fra i due emisferi; e poi, chi vi dice che la terra non sia veramente fatta a pera?

SECONDO DOTTO *(correndo verso il gruppo della Regina)* - Sentite, sentite, questa sì che è bella! Colombo asserisce che la terra sia fatta a pera!

Il dotto si proclama dal palco al punto da perdere l'equilibrio. Resta così letteralmente orizzontale: i piedi sul palco, le mani aggrappate al lungo bastone.

ISABELLA *(mentre tutti sgombrano)* - Davvero? Beh, adesso, Colombo, tenete staccato il bastone...

PRIMO DOTTO - Signori, io ne ho abbastanza. Me ne vado!

SECONDO DOTTO - Anch'io! Sono quattro anni ormai che siamo qui a sobbarci le scempiaggini di questo ciarlano!

COLOMBO - A chi ciarlano? Nonne e cognome, voglio...

ISABELLA - Silenzio, signori! Sono quattro anni sì, e ora tutti ai vostri posti, che nessuno ha dato ancora l'ordi-

ne di togliere la sedura. Sentiamo un po': voi, Colombo, potreste dimostrarci che la terra sia a forma leggermente... come dire... petica?

COLOMBO - Forma petica?... Sì, forse applicando la teoria delle ombre proiettate, mediante una pera e un lume, un lume che proietti l'ombra della pera, lasciando la pera inattiva. *(Alle ancelle)* Potreste procurarmi per favore una pera?

UNO SPETTATORE - Ah, questo è il famoso momento dell'esperimento della pera di Colombo... che lui la fa stare in piedi...

Colombo afferra una candela.

ALTRO SPETTATORE - Sì, sì, l'hanno raccontata anche a me. Ma lui adoperava un trucco. La pera, anziché essere cruda, è corra alla coque.

UN SOLDATO - Silenzio, per favore. COLOMBO - Potreste procurarmi per favore una pera? *(Afferra uno specchio)*.

RAGAZZA - Cruda o corra?

COLOMBO - Non ha importanza, cruda o corra che sia.

RAGAZZA - Qualcun altro che vuole una pera?

Entra Ferdinando col bambino in braccio, seguito dalle ancelle, alle quali prima della battuta lo riconsegnerà.

PRESIDENTE DOTTO - Beh, se ci fosse un panino con qualcosa dentro lo preferirei.

DOTTO - No, no, scusate, Maestà, ma io mi rifiuto di assistere a esibizioni degne soltanto di un baraccone da fiera e mi rifiuto di sentirmi abitato da una pera: non sono un bacherozzo, io!

FERDINANDO - Beh, buoni bacherozzi a tutti! Scusami, Isabella, ma il dovere mi chiama. Vado a conquistare Baza. ISABELLA - Anche Baza? Eh, no!

FERDINANDO - Eh, sì!
ISABELLA - Eh, no!

ALFIERI (*come prima con impeto e tamburo*) - Evviva! Evviva! Per lo stendardo e la croce! Sì!

DOTTI e COLOMBO - Eh, no!
FERDINANDO e ALFIERI - Eh, sì!

(*Uscendo*).

DOTTI e COLOMBO - Eh, no!
FERDINANDO e ALFIERI - Eh, sì!
DOTTI e COLOMBO - Eh, va beh!

ISABELLA - Cari amici, ora, se mi permettete di entrare per un attimo nella vostra discussione, direi che è tempo di concedere una certa fiducia al nostro caro Colombo.

COLOMBO - Grazie, Signora.

ISABELLA - Non bastassero le sue più che valide argomentazioni scientifiche, c'è il fatto, non dimenticarlo, che egli è disposto a rischiare la vita, andandoci di persona sul mare.

COLOMBO - Di persona.

SECONDO DOTTO - Sì, ma è disposto a rischiare anche le navi e la vita dei marinai che noi gli affideremo.

DOTTO - Per non parlare delle donne...

SECONDO DOTTO - Ma che c'entrano le donne! Quei marinai, dicevo, della cui vita dovremo pur rispondere alle madri e alle spose, qualora non tornassero...

DOTTO - Visto che c'entrano le donne! Le donne c'entrano sempre.

PRIMO DOTTO - «Assassini, incoscienti! - ci griderebbero. - Pazzi sanguinari, che ne avete fatto dei nostri figli, dei nostri mariti?...»

SECONDO DOTTO - Dei padri...

PRIMO DOTTO - Dei fratelli...

DOTTO - Per non parlare...

I dotti si atteggiavano in pose e gesti grottescamente teatrali e nell'impeto di questi gesti dicono in coro:

DOTTI - Delle donne...

ISABELLA (*ironica*) - E bravi, mi avete convinta! Ma perché, perché non avete tenuto lo stesso discorso ieri e ieri l'altro, quando avete visto i nostri soldati che andavano a Baza a farsi scannare dal Saraceno? (*La scena viene attraversata da soldati che trasportano. Uno muore fra le braccia del secondo dotto. Insieme formano uno strano monumento*). Per questi disgraziati, non ci preoccupiamo di trovar parole con le quali rispondere alle spose e alle madri.

PRESIDENTE DOTTO - Ma questa è una guerra santa. Si lotta per la vita della Spagna!

Entra, portato a spalle su due bastoni, un soldato morto, preceduto e seguito da donne e uomini con mantelli e cappucci

ISABELLA - Ah, sì? E quando poi dividiamo il bottino, ne mandiamo una parte alle vedove? Mandiamo parte del ricavato della vendita degli schiavi agli orfani? E i pedaggi del porto? ...e le gabelle, chi se le pappa? Sì, coraggio! Ce le pappiamo noi. E le vedove, miseri! In chiesa ad accendere candeline, e a baciare requiememam. Ebbene: anche questa della via per le Indie è una guerra santa per la Spagna... come sopra. Cioè per noi, perché se non ci sbrighiamo a trovare al più presto il sistema per sganciare i nostri traffici dal blocco dei Turchi, qui si affonda tutti quanti. Quindi, tanto vale rischiare l'affondamento di un paio di navi per Colombo.

COLOMBO - Grazie, Signora!

Entrano i due alfieri con tamburi.

ARALDI - Vittoria! Vittoria! Baza è caduta, s'è arresa.

FERDINANDO (*entrando*) - L'ho presa!

L'ho presa!

CORO DEI DOTTI (*distraattamente*) - Evviva! Evviva! Per lo stendardo e la croce! (*Pausa*). Sì!

FERDINANDO - Oggi tutta la cristianità esulta per...

ISABELLA (*seccata*) - Ferdinando! Stavo parlando io!

FERDINANDO - Mi pare che il diritto ce l'abbia io.

ISABELLA - Fammì il piacere di non intrompermi, maleducato.

FERDINANDO - Sei tu che non devi intrompermi.

ISABELLA - Io? Ci vediamo a casa.

FERDINANDO - Per la croce abbiamo combattuto, per la croce abbiamo vinto...

CORO DEI DOTTI (*sempre più fiacco*) - Evviva! Evviva! Per lo stendardo e la croce! Sì!

ISABELLA - Povera croce, quante brutte ombre deve mascherare... (*Riprendendola decisa*) Ma vi ho avvertiti: la pace sia per finirla! Fia poco non avete più il sacro pretesto della guerra di liberazione che vi permette di raziare bei morettini e morettine di razza scelta da vendere a buon prezzo sui vari mercati d'Europa...

PRESIDENTE DOTTO - Beh, non esageriamo.

ISABELLA - Come, non esageriamo: se ne abbiamo spediti anche al Vaticano!

PRESIDENTE DOTTO - Al Vaticano li abbiamo regalati!

SECONDO DOTTO - Cento ragazzi su diciotto anni, per l'esattezza, che poi sono stati distribuiti in parti uguali ai vari vescovi e cardinali.

ACCOMPAGNATORE (*grosso le vesti di dotto*) - Menzogna, cresia! Al rogo il denigratore! Impiccarcelo!

SECONDO DOTTO - Che denigratore? Io riferisco solo quello che ha scritto lo storico.

ACCOMPAGNATORE - Che storico?

SECONDO DOTTO - Las Casas, il vescovo.

ACCOMPAGNATORE - Il vescovo? Come non dettò (*Uscendo*).

ISABELLA - Basta d'intrompermi, per favore, quando recito!

SPETTATORI - Sì, giusto.

ISABELLA (*riprendendo il tono da regina*) - Attenti che d'ora in poi non saprete più dove sbattere la testa. Morì ne sono rimasti pochi e quei pochi solo a Granada.

FERDINANDO (*scattando in piedi al colpo*) - Giusto: Granada! Quasi quasi me l'ero dimenticata.

ALFIERI - Evviva! Evviva! Per lo stendardo e la croce! A Granada!

CORO DEI DOTTI (*biacchiando appena*) - Evviva, evviva! Se pur ultima, Granada, sarai liberata anche tu. Sì! (*Escono*).

COLOMBO - Ma bisogna che vi spiegate, perché fra poco non avrete più il comodo e facile pretesto di gridare: «Beh, se le cose vanno male, la colpa non è proprio nostra, la colpa è del moro, del giudeo, del giudeo strozzino e avataccio», noi Fia poco non attacherà più: fra poco vorranno la vostra, di testa.

ISABELLA (*uscendo, seguita dalle sue ancelle*) - E anche la nostra, porto Giuda.

COLOMBO - E quel giorno, sappiarcelo, non è lontano.

VOCE (*da dietro l'arazzo*) - Ehi, Colombo! Non facciamo il menagramo.

COLOMBO - Ne riparteremo! Ne riparteremo quando Granada sarà caduta.

ALFIERI (*entrando con tamburi*) - Granada è caduta... Evviva! E capitolata, cascata, crollata, Granada!

CORO DEI DOTTI (*da fuori*) - Per lo stendardo e la croce! Sì!

Entrano in scena tutti gli attori e attrici disponibili, vestiti da popolani. Ferdi-

nando, dal palco, distribuisce elemosine sotto forma di coiandoli. Molte mani si protendono.

FERDINANDO (*enfatico*) - Distribuite doppia paga a tutto l'esercito! Duemila razioni di segale al popolo, altrettante ai cavalli... Regalate, regalate! Un regalo a te, un altro a te. Anche a te... Tieni, mangia, popolo fedele... Tieni: semi di zucca, buoni, sapesi!

Cristoforo afferra. I quattro o cinque affamati saltellano per afferrare il mangime quasi ad accennare una danza. Due pezzenti si strappano l'altro un sacchetto.

UN PEZZENTE - È mio, molla! l'ha dato a me!

L'ALTRO - Chi l'ha detto, morto di fame!

COLOMBO (*granchiando i semi parla con l'amico frate che fa altrettanto*) - Ah, ah! Si scannano per dei semi di zucca, che non son neanche questo granché... Pensate che se mi dessero retta li sfamerai tutti da farli star male... Tornerai con carrette piene di roba da mangiare, per non parlare poi... (*ad ogni pausa spunta la buccia dei semi*) di noce moscata, cannella, zenzero... Ah! Tutte le volte che dico zenzero mi mosisco un dito. Un bacino. (*Gli vuol dare il dito da baciare*). FRATE - No! (*Scappa di scena*). ACCOMPAGNATORE - Di', come ho fatto la parte del dottore: sono stato bravo?

COLOMBO - Molto bravo. Vieni che adesso devi cambiarti d'abito: devi fare la parte di un frate.

ACCOMPAGNATORE - No! No! Io voglio fare l'amoroso.

COLOMBO - Un frate amoroso.

Escono. Sul finire della scena dell'ele-

mosina, mentre il popolo esce, entra Isabella, che si siede sul lato destro del piccolo palcoscenico e verifica i conti su un registro enorme.

ISABELLA - Eh, no! Qui mancano un sacco di soldi... un sacco!

FERDINANDO - Ti assicuro, cara, che stavolta io non ho toccato niente. Lo giuro sulla mia testa.

ISABELLA - Bella forza, è come tu giurassi sul vuoto. Ad ogni modo qui c'è qualcuno che ruba, e più di uno: è una ruberia generale... Pare d'essere in Irlanda...

FERDINANDO - Irlanda? Ma che c'entra!

ISABELLA - Beh, mica potevo dire Italia: troppo scontato.

FERDINANDO - Giusto. Ma chi è che ruba, secondo te?

ISABELLA - Se ti ho detto che è generale!

FERDINANDO - Facciamo un'inchiesta?

ISABELLA - Sì, bravo, un'inchiesta. Bisognerebbe tirare in ballo troppi pezzi grossi, perfino quelli che condurrebbero l'inchiesta, per non parlare dei ministri, eccetera.

FERDINANDO - Hai ragione tu, pare proprio d'essere in Irlanda.

ISABELLA - Vedi che quindi è meglio lasciar correre.

FERDINANDO - Ma non posso. Sono milioni e milioni di maravedi!

ISABELLA - Scordateli!

FERDINANDO - Ma io ho i debiti, ho l'esercito da pagare.

ISABELLA - Cerca di rifarti in altra maniera.

FERDINANDO - È una parola... (*Ullamandor*) Potremmo tentare col progetto di quel genovese... Come si chiama? ...Colombo!

COLOMBO (*comparendo quasi d'incanto*) - Eccoli, mi avete chiamato? Passavo di qui per caso, ho inteso...

ISABELLA - Comodo, comodo. (*Continuando a parlare come se Colombo non esistesse*) Potebbe essere un'idea.

FERDINANDO - Ma no, ho detto una fesseria.

COLOMBO - Perché?

FERDINANDO - Perché fra allestimento e viaggio occorrerebbero tre, quattro mesi, come minimo.

COLOMBO (*serio e speranzoso*) - Anche meno. Volendo potrei fare un preventivo all'osso.

FERDINANDO (*senza raccogliere la frase di Colombo*) - No. A me i soldi servono subito.

ISABELLA - Dammi retta, dà! l'ordine che si prepari il viaggio per Colombo.

COLOMBO (*sentendosi mancare per l'emozione*) - Oh, mamma...

FERDINANDO - E i miei soldi urgenti?

COLOMBO - Quel rompicisciole!

ISABELLA - Per questo mese si troverà il modo di rappare il buco.

COLOMBO (*con molta gioia a mezza voce*) - Bella, lei, che tappa i buchi!

FERDINANDO (*affacciandosi alle quinte*) - Quintinilla!

Dalla parte opposta entra Quintinilla.

QUINTINILLA - Eccoli, Maestà.

FERDINANDO - Ma che facevate dietro quella porta?

QUINTINILLA - Oh, niente, origliavo.

FERDINANDO (*senza farci caso*) - Ah, allora saprete già tutto.

QUINTINILLA - Sì, da quella porta si sente benissimo.

FERDINANDO - Bravo! Allora mettetevi d'accordo con Colombo: ascoltate le sue richieste, fategli un contratto e poi me lo passate.

ISABELLA - Fate le cose per bene e in fretta.

COLOMBO - Grazie, Regina dei cartolai. Che Allah vi benedica. (*Ere con Quintinilla*).

FERDINANDO - Siamo alle solite! A me viene l'idea, io gli do gli ordini, e loro ringraziano te.

ISABELLA - Ferdinando, quanto sei noioso! Piu tosto, vediamo dove trovare il denaro per questo mese.

FERDINANDO - Raddoppiamo le gabelle di nolo e di dazio, e appioppiamo una bella dogana su tutte le merci di transito.

ISABELLA - E hai pensato sul collo di chi cadrebbe questa bella mazzolata?

FERDINANDO - Beh, sui Veneziani e principalmente sui Genovesi.

ISABELLA - Bravo, principalmente! E allora sai cosa ti dico? Che se azzardi una cosa simile, come minimo Innocenzo VIII ci manda una bolla di scomunica e una ampolla di veleno con la preghiera di berne un bicchietto tutte le marine a digiuno.

FERDINANDO - Perché?

ISABELLA - Perché è genovese anche lui, e, guarda caso, parente di armatori, mercanti e banchieri.

FERDINANDO - Ohe, ma sti Genovesi!

Colombo e Quintinilla vengono a sedersi sul lato opposto a quello dove sono il Re e la Regina.

COLOMBO - Ed ecco le mie richieste. (*Legge su di un foglio che di volta in volta Quintinilla ricopia*) All'atto in cui raggiungerai la costa delle Indie, mi potrai fregiare degli spetroni d'oro...

ISABELLA - E adesso dovò impegnare la corona!

COLOMBO - E del titolo di cavaliere...

FERDINANDO - Io venderei i cavalli.

COLOMBO - Cavalier Colombo! Suona bene, eh? E mi spetterà il titolo di ammiraglio capo...

QUINTINILLA - Almirante Major.

ISABELLA - Dovremo vendere quelle poche navi che ci restano.

COLOMBO - Vincerò di tutte le isole scoperte...
 ISABELLA - Ho ancora due figlie da maritare, come farò?
 COLOMBO - Il quindici per cento sull'oro e sulla vendita di tutti gli schiavi che vi procurerò. Per gli schiavi avariati non si accettano né reclami né lamenti.
 FERDINANDO - Gli ebrei convertiti... Che ne dici? Quelli sono ricchissimi: li obbligheremo a lasciare la Spagna, e tratteremo qui l'oro.
 ISABELLA - Che bella idea, bravo Ferdinando! Mi meraviglio di te. Sei proprio arrivato al fondo. Manco più a Napoli con tuo zio, fan di queste cose. Vergognati!
 UN FRATE (*entrando scalmanato con le braccia protese*) - Eresia! Eresia!
 ISABELLA (*a Quintinilla*) - Che c'è?
 QUINTINILLA - Niente d'importante, Signora. Frati in lotta fra loro: francescani contro geronimiti.
 FERDINANDO - Ma i geronimiti non sono quasi tutti ebrei?
 ISABELLA - Eh, sì. Molti di loro si sono convertiti.
 Al primo frate se ne aggiungono altri, poi la folla: tutti gli attori disponibili.
 TUTTI - Eresia! Eresia!
 UN FRATE - Cacciate gli eretici. Via i maledetti che riabilitano i vangeli apocriti.
 ALTRO FRATE - Leggono Platone e Aristotele e perfino Luciano, gli epicurei!
 UN UOMO - Sui muri delle chiese fanno dipingere donne nude.
 ALTRO UOMO (*tipo di satiraccio*) - Nude? Andiamo, andiamo a vederle...
 Nude!
 UN MODERATO - Ma non dite sciocchezze! Mica sono scone: sono tutte sane.
 UOMO - Nude?!

MODERATO - Sante che vanno al marito.
 SATIRACCIO - Nude!?

UN FRATE - Appunto. Sempre nude sono!
 MODERATO - Per forza, sono stati i soldati pagani a spogliarle.
 SATIRACCIO - Bravi!

MODERATO - Del resto anche il Papa, a Roma, sui soffitti delle chiese ha fatto dipingere montagne di donne nude.
 SATIRACCIO - Viva le montagne!
 MODERATO - Sì, sa, è il Rinascimento.
 SATIRACCIO - Viva il rinascimento delle montagne!
 ALTRO UOMO - Hanno superato certe cose...

MODERATO - Sono chiusi riguardo alle idee, ma aperti e liberi nelle forme.
 SATIRACCIO - Giusto. Ma guardate le cupole che affiorano sui tetti di Roma, così tonde, tutte curve, una appresso all'altra, così turgide... Da noi, come minimo, ci avrebbero messo davanti un paravento, e forse anche dei gran mutandoni. Invece loro, manco ci fan no caso.
 FRATE - Ci fanno caso sì. Tanto per cominciare, Savonarola a Firenze ha fatto bruciare centinaia di donne nude.
 SATIRACCIO - Nude vive?

FRATE - Quadi di donne nude.
 UNO DELLA FOLLA - Abbasso le donne nude!

SATIRACCIO - Silenzio, depravato!... Già a me, quel Savonarola, io dico che finisce male. Chiamatemi pure indovino, ma io sento già odor di bruciato.
 LA FOLLA - Eresia! Eresia! Via i falsi cristiani! Via i giudei! Via gli strozzi! Ridateci i soldi che ci avete rubati! Sfruttatori! Sporaccioni! Corrotti! Mangiano pesce tutta la settimana meno il venerdì... Al venerdì, malecru-doi! Via i falsi convertiti!

FERDINANDO (*mentre la folla esce*) -

Ecco, vedi, noi non abbiamo mosso un dito: è la Provvidenza che è con noi. Forza, Isabella, firma sto decreto di esproprio e di cacciata.
 ISABELLA - No, non me la sento, sono una regina, io, non una figlia di buona donna.
 FERDINANDO - Sarebbe come dire che io invece...
 ISABELLA - Che c'entra! Tu sei nato orfano, poverino. Cosa vuoi sapere di tua madre! Per di più, sei un militare...
 FERDINANDO (*offeso*) - Che? ISABELLA - Sì, voglio dire che ti sono concesse certe cose: il bottino, la razza... Fan parte della legge di guerra. Poi quattro belle parole impettite: Patria! Famiglia! Morale! Sangue generoso versato dai nostri figli... e oplà, caschi in piedi.
 FERDINANDO - Aggiungi pure in piedi, ma immerso nello stercio fino al collo.
 ISABELLA - Questa è la ragione del perché i militari al par tuo camminano sempre a testa alta. Qui in Spagna, s'intende.
 QUINTINILLA (*entra, seguito da Colombo, porge una cartella alla Regina*) - Ecco, Maestà, le richieste avanzate da Colombo. Se volete dare un'occhiata...
 COLOMBO - E poi metterci una firma...
 ISABELLA - Vediamo subito. (*Intanto ha afferrato la penna d'oca*).
 FERDINANDO - No, aspetta, dà un'occhiata al mio, prima. (*Mette sul tavolo il proprio incartamento e toglie quello di Colombo*).
 ISABELLA (*seccata*) - T'ho detto di no. Ecco cosa ne faccio del tuo ordine d'esproprio... (*Lo straccia*).
 FERDINANDO - Ah, sì! E allora guarda cosa ne faccio io del tuo progetto per le Indie... (*Fa addirittura*).
 COLOMBO (*costernato, raccogliendo i pezzetti che, buttati per aria, scendono adesso come coriandoli*) - Eh, no!... Ma perché! Che c'entro io? (*Ferdinando si va a sedere in un angolo*). E adesso?

ISABELLA - Non prendetevela, Colombo: tanto era da rifare lo stesso. Così redatto non l'avrei mai firmato.
 COLOMBO - Beh, se mi volete accennare quali sarebbero i punti... Se ne può discutere.
 ISABELLA - Ma, Colombo, non capite che non è il momento? C'è una mezza rivoluzione in atto. (*Urla provenzono dall'esterno*) Sentite che cacciata... E io sto qui a discutere se farvi cavaliere o piuttosto reverendo!

VOCI - La Spagna agli Spagnoli! Difendiamo la razza! Dio è con noi!

COLOMBO - Beh, sono i soliti scalmanati di sempre.
 FERDINANDO - Scalmanati? Come vi permettete di chiamar così la parte più sana della nazione? Dovreste misurare le parole, caro Colombo!

ISABELLA - E anche le richieste: dieci per cento sugli schiavi, l'otto sull'oro, il titolo di vicere... Se volete, io abdicò, voi vi sposate con Ferdinando... così vi incoroniamo regina, e non se ne parla più.

COLOMBO - Beh, io non volevo affatto... Forse... Avere ragione, ho esagerato, ma io pensavo...
 ISABELLA - Ecco, bravo: pensare, pensateci molto, e fra qualche mese, se avrò tempo e voglia, ne ripareremo. Addio. (*Fa per uscire*).
 COLOMBO (*sconvolto*) - Fra qualche mese? Ma io, fra qualche mese, non so neanche dove sarò! Maestà, io non faccio per vantarmi, ma sono in una bolla che fa schifo. Non ho più un soldo manco per far ballare un osso.
 FERDINANDO - E vi sembra questo il momento più adatto per pensare a far ballare gli orsi?

ISABELLA (*a Ferdinando*) - Buono, coccinella! (*Poi a Colombo*). Colombo, io vi aiuterai, se potessi. Ma, purtroppo, sto peggio di voi e non so dove sbattere la testa per trovarli questi soldi.

FERDINANDO - Ma ci avete preso per il re di denari?

ISABELLA - No, tu sei l'asso pigliatutto. Addio, Colombo... E datemi retta: scendendo, incontrandovi con quegli scalmanati, non chiamateli forsenati, non guardateli con disprezzo, ma buttatevi in mezzo a loro e gridate anche voi più forte che potete, che in questi momenti è l'unico modo per salvarsi!

Isabella e Ferdinando escono.

Entrano alcuni fanatici con bastone in mano, che gridano. Colombo e Quintinilla si uniscono al coro.

CANZONE DEL DALLI. DALLI, DALLI, DALLI, DALLI.

Dalli, dalli, dalli, dalli, dalli, ogni tanto fa un certo piacere il poter accoppiare qualcuno, il poter legalmente sfogare il livor di sentisti nessuno. Imbragati di meschinità, su, cantiamo, copriamo di pernacchie sto lamento di bestie in ginocchio: su pestiamoli senza pietà, su, su.

pestiamoli senza pietà.

Oh che grande invenzione il nemico.

un nemico che sia disarmato: ringraziam chi ce l'ha procurato, indicato e già malmenato.

Ringraziamo le autorità:

con le forze dell'ordine in piazza siamo convinti che il mondo è una pacchia.

che ogni cosa sia fatta per noi che, ogni cosa sia fatta per noi:

per noi benestanti, per noi benpensati, per noi moralisti, per noi conformisti, che Cristo è morto per noi, perché noi l'abbiamo fatto accoppiare.

poi però lo abbiamo fatto indorare, sulle croci d'argento inchiodate, sui trofei e le armi innalzate, che si sappia che, salvo imprevisto, questa è la fine d'ogni povero Cristo.

Alla fine della canzone, quasi a sovrastare le grida dei fanatici, entrano i due araldi col tamburo che si danno da fare perché la folla li ascolti.

COLOMBO - Quel Ferdinando è una faccia di pala... Ladro e maledetto, mi ha rovinato, mi ha... Sto vigliacco!

QUINTINILLA - Già, perché la Regina che è? Fa tanto la tuttocuore e intanto ha firmato il decreto per la cacciata degli ebrei.

COLOMBO - Ma va'!

QUINTINILLA - Come no? Entro due mesi devono sloggiare: gli lasciano vendere tutto quello che vogliono, ma non permettono loro di portar via né oro, né argento, né pietre preziose.

COLOMBO - Che incastri! E con cosa barattano le proprie case allora?

ARALDO (*che fino a questo momento leggema sottotono, ora alza la voce*) -

...Potrete ad ogni modo barattare i vostri averi con pecore e muli, manufatti di fabbricazione locale e bolle d'indulgenza acquistabili presso gli appositi uffici.

ISABELLA (*entra dal fondo con Ferdinando*) - Per favore, togli subito quella postilla sulla vendita delle indulgenze. È una vergogna...

FERDINANDO - Ma, cara, ci renderà quasi il trena per cento.

ISABELLA - Non mi interessa. Ho detto che non ne voglio sapere... (*Scoppia a piangere*) Che schifo!

FERDINANDO - Va bene, va bene: se vuoi restituirmi anche tutti i soldi che abbiamo raccolto.

ISABELLA - Bravi! E cosa diamo in dote a nostra figlia che si sposa fra un mese, così brutta che è...

FERDINANDO (*le cinge le spalle portandola fuori scena*) - Già! Peccato che

siano così pochi gli ebrei da cacciare.

COLOMBO - Povera gente! E dove andranno a sbattere?

QUINTINILLA - Quasi tutti in Italia. Qualcuno è riuscito a farsi fare delle lettere di credito da Veneti e Piemontesi, che in cambio hanno rilevato tutto in blocco, case e terreni.

COLOMBO - Insomma, alla fine, gli unici che ci guadagnano in tutta la storia sono gli italiani... tutti gli italiani meno me.

QUINTINILLA - Perché dormi, ragazzo mio. Sai che ti dico: sei finito, non hai più il bello spirito che avevi quando sei arrivato. Per la miseria, non racconti più nemmeno le frodo!

COLOMBO - Ti dirò la verità. La balla coi fiocchi, che mi rimetterebbe in piedi, ce l'avevi sotto mano, ma è troppo pericolosa...

QUINTINILLA - Sentì, al punto in cui ti trovi, pericolo più, pericolo meno... E poi, ricordati: le grandi cose, l'uomo le fa soprattutto per disperazione. E tu sei proprio al punto giusto di cottura.

COLOMBO - È vero. Ti dispiace accompagnarmi al convento della Radiba?

QUINTINILLA - Con chi vuoi parlare?

COLOMBO - Col peccatore del figlio della Regina... se riesco a farlo abboccare.

QUINTINILLA - Chi, padre Diego, il teologo? Ma scherzi?

COLOMBO - Sì, lo so che è molto intelligente, ma è anche di una onestà che fa

schifo. Ti basti che ha raccolto un sacco di soldi per far beneficenza e poi li ha distribuiti davvero ai bisognosi.

Un frate è apparso in cima alla scalinata che porta al palco. Porge una campanella a Colombo perché la faccia suonare. Colombo esegue.

FRATE (*fingendo di accorrere ad aprire l'inestante portone*) - Vengo.

COLOMBO - Uno così lo incastri come vuoi.

Si trovano intorno a un tavolo davanti a padre Diego. Strette di mano, conveneroli. Viene portato del vino. Colombo, o meglio, l'attore che ne interpreta la parte, approfitta dei convenevoli per rivolgersi alla donna che all'inizio dello spettacolo lo aveva consigliato di recitare per prender tempo. La donna si trova appoggiata a una quina sul lato destro.

ATTORE CHE SOSTIENE LA PARTE DI COLOMBO - Ehi! Si sa qualche cosa per me?

DONNA - Forse ci siamo. Padre Cohen è andato personalmente a parlare col segretario di Sua Eminenza. Insieme andranno dal Re. Vedrai che ce la fanno...

ATTORE - Porca miseria, almeno fosse vero! (*L'attore che sostiene la parte di Quintinilla cerca di riportarlo a recitare*). Sì, ma bisogna che si sbrighino, qui stiamo per finire il primo atto...

(*Viene trascinato nel gruppo dei frati*).

DONNA - Beh, ma c'è ancora tutto un atto, dopo, no? Quindi recita tranquillo, che vedrai la grazia arriva.

PADRE DIEGO - Sicché avete proprio deciso di partire?

COLOMBO - Sì. Domani al massimo. Vado in Inghilterra. Pare proprio che Bartolomeo, mio fratello, sia riuscito a

combinare con re Enrico.

Colombo e padre Diego cercano di appattarsi ma si trovano sempre fra i piedi il fratello che è venuto ad aprire e che fa di tutto per non perdersi una parola delle confidenze di Colombo.

PADRE DIEGO - Per il viaggio alle Indie?

COLOMBO - Sì, e, a dir la verità, mica ha faticato tanto a convincerlo... È vero che lui poteva parlare un po' più liberamente di quanto non fosse stato concesso a me.

PADRE DIEGO - Perché? Avete forse dovuto tener nascosto qualche cosa alla Regina?

COLOMBO - Purtroppo sì. *(Si va a sedere: alle sue spalle si mette il fratello curioso, gli sfugge un grido)*. m'avrebbe subito mandato due dei suoi scannapance con l'ordine di recitare un rosario servendosi delle mie budella...

PADRE DIEGO - Potevate mostrarle in tutta segretezza.

COLOMBO - Segretezza, alla corte d'Isabella *(cambia posto, ma si ritrova ancora a sedere sulle ginocchia del fratello. Altro grido)*, con quella massa di facce di palta e di spine... le spie che si nascondono in ogni dove? *(Guarda con intenzione il fratello impiccione)*.

PADRE DIEGO - Ma allo stesso modo che ne state parlando a me...

COLOMBO - Bene, anche a voi ne parlo soltanto perché domani me la barto, e fino in Inghilterra è difficile venirmi a pescare. Oh, avrà di che mangiarsi le mani, cara Isabella, vedrete. Ma le sta

bene, mi ha fatto pensare per sette anni: un sacco di belle parole, speranze *(va a sedersi su un'altra sedia dopo essersi ben assicurato che non vi sia nessuno ad occuparla)*, buttato al pozzo nero. *(Si alza come morio da uno scorpione. È ormai ossessionato dall'idea che non esista seduta senza relativo fratello seduto)* Un fratello, un fratello piccolo...

PADRE DIEGO - Dove?

COLOMBO - Lì, lì, un fratello piccolo! Oh, mamma mia, un fratino, lì. Che fratello piccolo, che fratello piccolo! *(Controlla)* Ah no, è una suora...

PADRE DIEGO - Oh!

COLOMBO - Ah, se le mangerà le mani la cara Isabella, e Ferdinando i piedi.

PADRE DIEGO *(divertito)* - Voi parlate come se il successo della vostra spedizione fosse già scontato.

COLOMBO *(giusto di colpo)* - Certo che è scontato. Guardate qua. *(Esirre delle carte)*.

FRATE IMPICCIONE - Che è quella roba?

QUINTINILLA *(storcendo la bocca, a mezza voce)* - È la copia della lettera e delle carte di Toscanelli, sottratte all'archivio segreto di Giovanni II del Portogallo. *(Spalanca una cartella contenente dei documenti)*.

PADRE DIEGO - Straordinario!

COLOMBO - Ora, capite, non sarebbe stato neanche delicato andare dalla Regina e dire: sapete, siccome m'annoio, a tempo perso, sgraffigno. Dovevo riuscire a convincere la Regina senza snarronare le prove.

PADRE DIEGO - E voi siete sicuro che l'autorità del Toscanelli *(il fratello, per curiosità, affonda addirittura la faccia nella cartella. Padre Diego chiude di colpo la cartella, imprigionandosi la faccia del fratello)* sarebbe bastata a fugare ogni dubbio?

COLOMBO - Beh, se non fosse bastato il Toscanelli, c'era sempre questa.

(Esirre a mo' di prestigiatore una pesante maschera d'oro e se la porta davanti al viso) Con questa la metterò a sedere anche su un bacile.

QUINTINILLA e PADRE DIEGO - Oh!

Ma che cos'è?

COLOMBO - La paura che avete preso? *(Ride)* Non avete mai sentito di qualche re del nostro emisfero che si mostri con sto coso in faccia?

PADRE DIEGO - No di certo.

COLOMBO - Infatti questa maschera proviene dall'altro emisfero e la portano i re del Giappone. Pare non se la tolgano mai per mangiare.

FRATE - E come fanno con una apertura così piccola per la bocca?

COLOMBO *(iocoso)* - Mangiano dal naso. Infatti si cibano solo di piccoli frutti, uva, bacche e ciliegie.

PADRE DIEGO - E i noccioli delle ciliegie?

COLOMBO *(soprattutto)* - Li spuntano dagli occhi.

FRATE - Oh, splendido!

PADRE DIEGO - Fate un po' vedere... *(Afferra la maschera)* Accidenti che peso!

COLOMBO - Per forza, è tutta d'oro massiccio.

QUINTINILLA - E come l'avete avuta?

COLOMBO - Da un arabo, che ho conosciuto nell'interno della Guinea al tempo in cui trasportavo schiavi. Ebbene, quell'arabo era l'unico uomo, notate, l'unico uomo in un villaggio abitato da sole donne.

FRATE - Sole donne!

SPETTATORE - E com'erano, com'erano le donne?

COLOMBO - Splendide, gentili, delicate. Un po' spogliate, ma stancate, ambiate, e soprattutto erano illibate, anche ingioiellate, molto ingioiellate. Io, per farmi amico quell'arabo, mi faccio passare per musulmano. Parlo discretamente l'arabo. Lui mi crede,

mi fa un sacco di confidenze, così io vengo a sapere che tutte quelle donne splendide, delicate, ambiate, spogliate e soprattutto ingioiellate, che tutte quelle giovani donne, lui se le era portate dalle Indie, dove ci è arrivato grazie a un terribile fortunale che l'ha sbarrato verso occidente, facendogli attraversare l'intero oceano. In venti giorni, grazie a quel fortunale, era arrivato dall'Africa alle Indie. Io rimango sbalordito: ad ogni modo, prima di lasciarmi partire, quell'arabo mi fa giurare sul Corano che mai, sì, lo so che è grave, ma... giurate che mai avrete parlato con nessuno di quanto avevo visto e saputo. Poi mi bacia, mi abbraccia e mi regala questa meravigliosa maschera d'oro.

PADRE DIEGO - Io sono a mia volta sbalordito. È talmente fantastica questa storia che...

COLOMBO - Fantastica ma vera.

QUINTINILLA - Certo, che davanti alla testimonianza della maschera...

PADRE DIEGO - Ma perché non avete raccontato tutto anche alla Regina?

COLOMBO - Comproso il fatto del giuramento sul Corano? Che sorte poteva aspettarsi uno spregiurato al par mio, specie adesso che andiamo verso l'inverno, con tutti quanti, poveretti in testa, che applaudono all'idea di vederti sul rogo... dal momento che questa è l'unica possibilità che hanno di scaldarsi gratis? Ecco perché me la barto, e subito. Addio padre. *(Si alza e saluta i fratelli)*.

Sul proscenio vengono due alfieri col tamburo. Mentre Colombo e l'armico escono di scena padre Diego furtivamente va a incontrarsi con Isabella sulla pedana centrale. Confabulano conciatamente senza parole.

ALFIERI *(battendo sul tamburo)* - Il can-

dido frate credette alla frottoia e corse di notte a svegliare Isabella. Le raccontò delle carte del Toscanelli e della maschera d'oro portata dalle Indie; dell'imminente partenza del genovese per l'Inghilterra per chiedere le caravelle all'Enrico di York. *(Escono).*

ISABELLA - Accidenti, bisogna fermarlo. Faremi un favore, convincetelo a restare. Ditegli che siamo disposti ad accettare tutte le sue condizioni, meno quella di diventare regina al nostro posto, s'intende. *(Esce padre Diego).*

Quintinilla!

QUINTINILLA *(si avvicina alla Regina)* -

Beconi! Stavo appunto originando. ISABELLA - Dare l'ordine che si prepari il viaggio per Colombo. Presto. *(A un tipo che si fa avanti)* Dice, Pinzón?

PINZÓN - Se Colombo ci sta, andrei volentieri con lui con la mia *Pinia*, ottima caravella, credetemi. Così sarebbe ro te.

Isabella e Pinzón escono. Entra Colombo.

QUINTINILLA *(andandogli incontro festante)* - L'hanno bevuta. Abbiamo vinto!

COLOMBO - Li abbiamo incastriati. Incastriati con una maschera di bronzo dorata.

QUINTINILLA - Cristoforo, sei senz'altro il più grosso smerciatore di frotole che io conosca!

COLOMBO - Caro mio, in un mondo di falsoni come questo, chi non caccia balle, crepa.

QUINTINILLA - E adesso si potrà ben dire che Colombo aveva due facce di bronzo.

Entra una decina di attori con abiti da marinaio. Salano sul palco e cominciano a cantare. Durante la canzone, il palco si trasforma in nave. I pali

diventano alberi, vengono issate vele, scale, bandiere. I fianchi del palco, rovesciati, diventano parapetti. A metà canzone cantano Isabella e Ferdinando seguiti dalla corte per salutare la nave che salpa.

Cristoforo Colombo con due facce di bronzo

cacciando tante balle
ottenne le tue caravelle,
ma quanti sberleffi subì
avanti giungessero al sì.

Da prima, dissertando di gradi e di meridiani
ci fu trattato alla stregua delli ciarlatani,

ma appena si decise a cacciare delle balle
si aprirono le porte, e volarono capelli;
così fece propria codesta morale:
se tu vuoi dall'uomo fiducia acqui-

stare
tu non farai scrupoli, lo devi truffare,
perché, nella truffa vivendo da un pezzo,

ci più non distingue profumo da puzza,
il vero dal falso, lo strame dai fiori,
vivendo nel grigio non vede colori.

Ma prova a proporgli di fare quattro
ni: ti lecca anche i piedi, ti fa mille inchini.
Cristoforo Colombo con due facce di bronzo

cacciando qualche balla
ottenne le tue caravelle
e infine per l'India sapò.

Ma si sa che chi imbroglia, a sua volta è imbrogliato:
cercava le Indie e in America s'è trovato.

SECONDO TEMPO

Schierati sul palco adobbato a mo' di podio, gli attori, nelle vesti di nobili e dame della corte di Isabella, cantano.

Gloria, gloria!

Colombo è tornato dall'India con i pappagalli;

con dieci selvaggi vestiti con piume d'uccelli,

collane di guano, portate con molto decoro;

(appare Colombo seguito da alcuni marinai)

ma d'oro, ben poco ce n'è.

Eppure è un trionfo l'ingresso a Castiglia,

negli occhi di tutti c'è gran meraviglia.

bisogna tornar pe' un'altra battaglia e ognuno gli crede, fiducia gli dà.

Cin prima sfotteva, adesso lo loda,
gli offre la figlia più giovane e soda,
seppur controvoglia, perfino la moglie.

lo fanno ammiraglio per grazia di re.

Gloria, gloria!

Trascorso un anno, è partito ancor per le Antille

tornando con schiavi dipinti al par di farfalle

e tante scimmiette scurriti che fan cose loro;

ma d'oro, ben poco ce n'è.

Però i suoi racconti fan gran meraviglia,
pur anche se alcuno nascosto sbadiglia.

«Bisogna tornare, son certo non sbagliò»,

qualcuno caparbio fiducia gli dà.

Chi prima cantava gli fa il contro-

canto:

«Che questa scoperta non valga poi tanto?»

Gli fan qualche applauso seppur controvoglia,

è sempre ammiraglio per colpa del re.

Gloria, gloria!

Per la terza volta Colombo ha raggiunto le Antille.

ma torna legato in catene al par d'un ribelle

e beffa del toro, le stive traboccano d'oro.

Tutt'oro che adesso è del re.

Faranno il processo ma con ributtanza.

Nel cuor d'Isabella c'è tanta clenzia:

è lui che ha riempito la loro credenza,

la riconoscenza non vive dai re.

Chi già lo sfotteva adesso si scaglia:

Colombo è carogna, e una sporca canaglia,

è un ladro, una spia, non ama Maria,

nemmeno ammiraglio ormai non è più.

non ama Gesù!
non ama Gesù!

L'ultima parte della canzone viene danzata da tutti i cortigiani in modo da creare l'impressione di trovarsi a una festa di palazzo.

CORO - Evviva gli sposi! Sì! Evviva la sposa! Sì! Evviva!

Dal gruppo dei festanti esce un marinaio con una donna in braccio, poi un altro con un vescovo in braccio.

FONSECA - Mi lasci! Mi lasci!

MARINAIO - Scusate, Eminenza!

FONSECA - Maché scusate e scusate! È

già la terza volta che mi prendete in braccio stammatina!

Escono tutti meno Colombo e il soldato.

COLOMBO (*in catene, rivolto al soldato che lo accompagna*) - Chi si sposa?

SOLDATO - Il figlio minore d'Isabella.

COLOMBO - Chi, Giovanni? Ma è un bambino...

SOLDATO - No, sembra un bambino, ma ha diciannove anni.

CORO - Evviva la sposa!

Entra Giovanna la Pazza: la stessa attrice che sosteneva il personaggio di Isabella. Questa volta però con una gran testa di capelli neri, mentre prima erano biondi.

GIOVANNA LA PAZZA - Abbasso la sposa!

UNCORTIGIANO - Riecco la pazzai COLOMBO (*si inchina*) - Maestà... Maestà, io...

GIOVANNA - Oh, ma che belle catene! Son l'ultima moda, a quanto pare. Bisogna che ne faccia fare un paio anche per me. Ho notato che si portano molto in questi ultimi tempi. Me ne farò regalare dal vescovo inquisitore. Pare che abbiate di tutti i tipi: ad uso singolo, per coppie e perfino di tipo famiglia.

COLOMBO - Maestà, vi pare proprio che io meriti d'essere anche sfornuto?

GIOVANNA - E chi sfotte? Piuttosto, perché mi chiami Maestà? Non mi avrai preso per mia madre, per caso.

COLOMBO - Non siete la Regina, voi? GIOVANNA - Dico... Grazie per il complimento. Ti sembro così tardata? Io sono Giovanna.

COLOMBO - Giovanna la Pazzi! Oh, m'è scappata... Perdonate.

GIOVANNA - Per carità, mica mi offendete. Anzi, ti dirò che il ruolo di pazza

mi piace da morire... e io ti piaccio... Sono cresciuta, vero? Ma ti prego non fare complimenti: mettili a tuo agio.

Vieni che ti presento a qualcuno di questi mammozzi. Ecco, quello laggiù è mio fratello, lo sposo. (*Indica fuori scena*). Guarda com'è infognato per la sua tedesca: non vede l'ora di potersi fare a letto. Adesso te la presento.

Maria! MARIA (*da fuori scena*) - Sì, dimmi Giovanna...

GIOVANNA - Vieni un po' qui. (*Entra Maria*). Guarda com'è carina! Pensa, non ha ancora diciott'anni e sa già dire mamma, papà e pipì. Ecco, Maria, ti voglio presentare il nostro Primo Ammiraglio.

MARIA - Un ammiraglio in catene? GIOVANNA - Ah, sì, presso la nostra corte è normale. È un titolo onorifico.

MARIA - Titolo onorifico? GIOVANNA - Eh, sì, scusa, dal momento che gli imbroglioni e le sanguisughe se ne stanno sul cadreggino, è giusto che chi regala gloria e quattrini ai re sia incatenato.

COLOMBO - Che dite, Maestà? GIOVANNA - Buono, Colombo, fai la cuccia!

MARIA - Non capisco... GIOVANNA - E che importa! Tanto, tu mica sei qui per capire, ma per far l'amore con mio fratello.

FERDINANDO (*entrando autoritario*) - Giovanna, che stai facendo qui? Cara Maria, il vostro Giovanni vi sta cercando.

MARIA - Ah, sì? Vado subito. (*Si inchina*) Ammiraglio... Giovanna... papà... (*E corre via*).

FERDINANDO - Dov'è tua madre? GIOVANNA - È di là: sta preparando il letto per i festeggiamenti privati di quei due.

FERDINANDO - Smettila di usare certo linguaggio, maleducata.

GIOVANNA - Maleducata, perché? Io ho salutato il nostro ammiraglio, che tu hai fatto di non vedere.

FERDINANDO - Ah, Colombo! (*Si rende conto che è incatenato*).

COLOMBO - Eccoci qua... FERDINANDO - Che fanno queste catene? Siete impazziti?

SOLDATO - Maestà, ci era stato ordinato...

FERDINANDO - Toglietevi immediatamente. (*Mentre il soldato si dà da fare intorno al lucchetto*). Scusate, Colombo, ci deve essere stato un equivoco, evidentemente. L'ordine non era di metterli ai ferri.

GIOVANNA - Ma all'olio impanato sono la salvia. Ottimo il Colombo, cucinato così. Buono, buono.

FERDINANDO (*seccato*) - Vuoi smetterla, Giovanna?

COLOMBO (*tanto per cambiar discorso*) - Come sta la Regina?

FERDINANDO - Non molto bene: non riesce a rimettersi dal colpo. Voi sapete che l'infanta è morta, vero?

COLOMBO - Sì, ho saputo e devo dire... FERDINANDO - Vi credo. Tutti ne abbiano sofferto.

COLOMBO - Non devo più dire. FERDINANDO - Per di più questo giovane che si sposa, tanto delicato...

GIOVANNA - Pare un matrimonio fra due fanciulle.

FERDINANDO - Insomma, Giovanna! GIOVANNA (*si allontana*) - Ma che ho detto? (*Indifferente si occupa di interessanti gulline alle quali dà da mangiare*).

FERDINANDO - La sentite? Povera Giovanna! Ecco un'altra grossa pena per la Regina. Avete notato come stragiona? E peggiora ogni giorno di più.

COLOMBO - Beh, io non direi che stragioni poi tanto: ha chiamato quelle catene le alte onorificenze della vostra corona!

FERDINANDO - Molto spiritoso! Vedete se riuscite ad esserlo altrettanto davanti ai giudici!

Entrano due confessionali su carrelli. Nel primo c'è il vescovo Fonseca, nell'altro il secondo accusatore.

DUE ARAUDI (*entrano con tamburi*) - Se pur in forma non ufficiale, Cristoforo subì un vero e proprio processo.

Attori e carpentieri si dan da fare per allestire la nave dove si svolgerà il dibattito. L'attore che sostiene il ruolo di Colombo viene avvicinato dalla donna che già conosciamo.

DONNA - Ehi, su col morale! Il Re ha ricevuto la supplica e ha mandato a chiamare l'inquisitore. Ormai non manca che la sua firma.

CONDANNATO - Bene! Bene, per la miseria!

La scena è approntata. Il vescovo Fonseca, che funge da accusatore, si alza.

FONSECA - Cristoforo Colombo, noi siamo qui riuniti per giudicare il vostro operato, sia come comandante di nave al servizio del Re, che come uomo civile.

COLOMBO - Perché questa distinzione? Sarebbe forse a dire che chi si mette al servizio del potere costituito difficilmente può nello stesso tempo continuare a essere un uomo civile?

SECONDO ACCUSATORE - Per favore, evitiamo le divagazioni. Voi stesso, nel giornale redatto nel primo viaggio, raccontate di un principio d'ammutinamento...

Colpo di gong.

COLOMBO - È vero. (*Lo vediamo all'i-*

stante come in un quadro, su una ab-
bassanza probabile tolda di nave, at-
torniato da nomi dell'equipaggio).
Guardate, son tutti segni che la costa è
vicina: quello è un uccello di terra;
quest'altro è addirittura un usignolo; e
questo, questo che vola basso, proprio
verso di me (vi porta di colpo la mano
sull'occhio), è un sozzone, classico abi-
tante della terra. Quindi, state tran-
quilli che domani, dopodomani al
massimo, noi avisteremo la costa del-
le Indie. (Un marinaio batte la camp-
na. Distraattamente al marinaio più vi-
cino) Guarda che suonano, vai ad apri-
re.

PRIMO MARINAIO - È il turno di quat-
ta.

COLOMBO (al marinaio che s'è arrampi-
cato sul cassero) - Vedi niente?

PRIMO MARINAIO - Macché, non si ve-
de un tubo.

COLOMBO - Un tubo! Chi t'ha insegna-
to a rispondere a quel modo?

PRIMO MARINAIO - Senti, genovese
cacciaballe, io parlo come mi pare. E io
in galera che mi specializzavo a sgra-
ciar pidocchi come un pascia, viene lui,
mi fa un sacco di promesse: ti farò ric-
co e libero... Ma dove? Qui ci fai tutti
fritti e fessi...

SECONDO MARINAIO - Ha ragione.
Ci hai scoccati. È ormai più d'un mese
che stiamo in mare, e più d'una setti-
mana che ci fai vedere canne di bam-
bù, uccelli, pesci di fiume, tutta roba
che, a sentire te, starebbe a indicare
che siamo a un giorno dalla terra... do-
mani, dopo... E qui non si vede un
sacrificante di un tubo.

COLOMBO - Un altro tubo! Sentite: pri-
ma di tutto moderate i termini e i mo-
di, e poi veniamo a parlar da gente che
ragiona. Se voi pazientate...

PRIMO MARINAIO - No, caro ligure
rotto-dove-ti-para, qui non c'è pazien-
za che tenga.

SECONDO MARINAIO - E lasciatelo di-
rei! Guarda, noi aspettiamo ancora un
giorno...

COLOMBO (accomodante) - È quello
che vi volevo proporre io.

SECONDO MARINAIO - Ecco, vedi.
Questo sì che è un vero capitano.
(Sforzando) A me piace.

PRIMO MARINAIO - A me no.
SECONDO MARINAIO - A me piace
perché basta parlar chiaro, che lui:
tiacchera, cala le braghe.

COLOMBO - Beh, sono un uomo elasti-
co. (Colpo di gong. Rivolgendosi alla
giuria) No. Bugiardi, maledetti, non è
vero, non è affatto così. Adesso vi rac-
conto come sono andate le cose.

ACCUSATORE - Calma, sentiamo che ci
dice il capitano Pinzón.

COLOMBO - Pinzón, quel bugiardo ma-
ledetto...

PINZÓN - Mio fratello e io, che coman-
davo la *Prinza*, saputo del tentativo di
ammutinamento, venimmo notte
tempo sull'ammiraglia...

Pinzón e il fratello sfilarono lungo il fian-
co della nave minando, per mezzo di
due petriche, il remate in coppia su di
una lancia.

COLOMBO - Lì avevo fatti chiamare io,
di nascosto.

Colpo di gong. I due rematori si bloc-
cano per un istante, poi, accostate le
due petriche ai fianchi della nave, se-
ne servono per salire in coperta.

PINZÓN (rivolgendosi a Colombo con
arceoposizione in un'atmosfera da
complotto) - Cristoforo, ma dico, sei
impazzito? Che t'è saltato in testa di
venire a parlar con quei farabutti?

COLOMBO - Per forza! Dovevo prender
tempo. Quelli volevano buttarli a
mare. Dove l'acqua è alta.

PINZÓN - Ah, sì! Allora sai che si fa?
Domattina per prima cosa ne impic-
chiamo un paio, e vedrai che si calme-
ranno.

COLOMBO - Beh, non esageriamo! A
parte che forse hanno ragione loro. Ho
paura d'aver sbagliato tutto. Secondo i
calcoli, avremmo dovuto essere arrivati
già da quattro giorni come minimo.
Ammeccché sic coste che cerchiamo
di raggiungere non abbiano il difetto
che hanno certe stoffe che appena le
bagni, trac, si ritirano.

PINZÓN (divertito) - E così le Indie si sa-
rebbero ritirate?

COLOMBO (dandogli corda) - Infatti in
questi giorni è piovuto molto. Ma,
scherzi a parte, sai che ti dico? Se do-
mattina non avvistiamo terra, si fa
dietro-fronti.

PINZÓN - Se lo dici un'altra volta, do-
mattina per prima cosa impicchiamo
te! Di qui non si fa marcia indietro.

PINZÓN e FRATELLO (in coro) - Per
Castiglia e per León! O si torna con la
vittoria o non si torna. (Nella foga,
battono con violenza il bastone per
terra).

COLOMBO (urlando) - Ah, per la mise-
ria, mica c'è bisogno di scaldarsi a sto
modo! (Si toglie lo stivale che appare
completamente forato all'altezza del
collo del piede) Dico, se non si può
più nemmeno scherzare. Per me, im-
piccate chi vi pare. A parte che a me
veder impiccare qualcuno mi diverte
più che andare a donne. (Colpo di
gong. L'azione si interrompe all'istan-
te. Colombo si sbuccia alla volta dei
giudici, fuori di sé) No, non è vero, mi
si vuol far passare per vigliacco e pure
per sadio, adesso. Già che ci siamo,
perché non mettetevi in giro la storia che
io vivo in concubiniaggio col mio no-
storno?

FERDINANDO - Andiamo avanti!

Colpo di gong. Pinzón, aiutato da altri
due uomini, porta davanti a Colombo
i due che si erano ribellati, ben ben
immobilizzati.

PINZÓN - Sono questi?

COLOMBO - Sì, son loro. E con loro ce
ne sono altri quattro che volevano dar-
mi le botte.

PRIMO MARINAIO - Spia, spia, non sei
figlio di Maria.

COLOMBO - Ecco, lui è il capo della ri-
volta.

PRIMO MARINAIO - Ma che rivoltai! Si
parlava così... della nostalgia di casa...

SECONDO MARINAIO - Delle don-
ne...

PRIMO MARINAIO - Ecco, sì, si parlava
proprio di donne.

PINZÓN - Zitti, e preparatevi a crepare!
(Al fratello) Tu porterai gli altri quat-
tro e appenderemo anche quelli.

PRIMO MARINAIO - Oh, mamma, ma
ci accoppate così senza marco un prete
che ci confessi?

SECONDO MARINAIO - Eh, no, senza
prete non vale!

PRIMO MARINAIO - Ma io non ho an-
cora fatto la prima comunione!

COLOMBO - Mi spiace, ma con noi di
preti non ha voluto venirci nessuno. Si
sentivano tutti indegni di raggiungere
con tanto anticipo l'eterna beatitudi-
ne. E adesso, un po' di raccoglimento,
prego, che vi preparo io. «O Signore
che, per tanta misericordia, hai pendo-
nato perfino a chi ti ha venduto per
trenta denari, questi due puzoni che
noi ti inviamo, non perdonarli. Non
farti prendere dal solito sentimental-
ismo. Sono due carogne, perciò metta-
no ogni castigo. Amen». Issa...

I due hanno il cappio al collo e una
imbragatura mascherata che permette
loro d'essere issati con sufficiente vero-
simiglianza.

MARINAI (*gridano sgomitamente*) - Ahahh!

COLOMBO - Zitti, zitti! Vergogna, vergogna! Siamo su una nave della Regina cattolica, della Spagna cattolica, e voi vi mettetec a sbatarci in modo tanto sgangherato. Ahahh! (*Ghi n'ja esagerando il vero*) Ma inonatevi almeno prima, no? Vi do la noia... Laaa... (*La ciurma, alla maniera dei campanari, tira le due corde della forza con strappi alternati: i due impiccati emettono urla intonate somiglianti a un festoso scampanto. Colombo, imitando i maestri d'orchestra*) Batto tre. Issai (*l due vengono issati fra grida acute da gran finale. Colpo di gong. L'azione si interrompe. Colombo strepita*) Ma come si può essere tanto impudenti, pardon, feticenti (*Si rivolge ai giudici*). Non è vero, io non ho mai recitato una preghiera del genere, e nessuno è mai stato impiccato sulla mia nave. Ho sempre trattato in modo più che umano i miei marinai: infatti essi mi adoravano; per loro sono sempre stato più che un padre...

SECONDO ACCUSATORE (*sgomitando sarcastico*) - Infatti lo chiamavano mamma.

COLOMBO (*facendogli il verso*) - No, mi chiamavano papà, perché mamma chiamavano già il nostro che anche lui era tanto buono.

Colpo di gong. Riprende l'azione sulla nave. La ciurma è riunita sul ponte, armata di gamelle e cucchiari.

PRIMO MARINAIO - Papà.

COLOMBO - Vengo, vengo. Ditemi cosa desiderate da mangiare.

PRIMO MARINAIO - Beh, dipende da quello che c'è.

COLOMBO (*con atteggiamenti da cameriere*) - Vediamo subito. Dunque, abbiamo un bel fritto misto di matre...

CORO (*schifati*) - Uff!

QUARTO MARINAIO - Che c'è d'altro? COLOMBO - Abbiamo deliziose cotollette di palombo dorato, palombo fritto, eccetera.

PINZON - Basai! La vuoi capire che siamo stufi di pesce... Vogliamo la carne.

QUARTO MARINAIO - Carne!

COLOMBO - Mi dispiace, ma a topi siamo rimasti senza. L'ultimo l'abbiamo mangiato ripieno giovedì.

PINZON - Bugiardo! Non è vero: ce ne sono ancora, ma li tiene nascosti per sé.

COLOMBO - Ma che dice?

PINZON - E allora, chi mi ha roscigliato la suola di questa mia scarpa, questa notte? Guardate qua. (*Si toglie una scarpa e la mostra*).

PRIMO MARINAIO - Oh, che roscigliatai!

SECONDO MARINAIO - Guarda, proprio gli incisivi dei topi!

TERZO MARINAIO (*aggressivo, alla volta di Colombo*) - Accidenti! Beh, come la mettiamo?

COLOMBO - Ebbene, vi dirò la verità.

Sono stato io.

CORO - Tu?

COLOMBO (*piangendo*) - Sì, la suola l'ho roscigliata io, gli incisivi sono miei. Non ho saputo resistere: erano cinque giorni che non mangiavo. Ho visto la suola...

PINZON - Ma come, e le tue razioni?

COLOMBO - Le mie razioni? Non potevate saperlo, non vi siete accorti, ma le ho sempre distribuite a voi, di nascosto, nottetempo, un po' per uno, un po' per uno...

CORO - Ooohh!

PINZON - Si è tolto il pane di bocca per noi...

CORO - Per noi!

COLOMBO - Beh, sì.

CORO - Che uomo!

PRIMO MARINAIO - È un santo!

CORO - Perdonaci.

PRIMO MARINAIO - La mano, lascia che ti si baci la mano.

COLOMBO - Oh, non merito tanto!

CORO - Sì, meriti.

COLOMBO (*piange disperatamente*) - Mi fate piangere...

CORO - La mano!

TERZO MARINAIO - Anch'io, anch'io voglio baciargliela. (*Si butta nel gruppo che già si appresta a baciare la mano a Colombo*).

COLOMBO - Ebbene, baciata! Ma con moderazione. (*Manda un urlo. Ritua la mano*).

TERZO MARINAIO - Scusaci, è la fame.

PINZON - Dico, ma già che c'eri, perché non hai mangiato la tomaia che era più tenera? Ti sei roscigliato la suola che è di legno...

COLOMBO - Perché la tomaia è di cuoio grasso e ieri era venerdì di magro.

CORO - Oh, pure osservateci!

PRIMO MARINAIO - La mano! Bacia-mogli la mano. Sì.

COLOMBO - No!

I marinai gli afferrano il braccio che, quando riappare, è privo della mano. Al suo posto c'è il classico uncino dei monchi.

CORO - Oh! Come è buono il nostro Colombo!

Colpo di gong.

SECONDO ACCUSATORE - Proprio buono. Ma, tornando agli impiccati, ci sapete spiegare come mai nessuno di quei sei è tornato?

COLOMBO - Ma li avevo lasciati laggiù a presidiare l'isola: soltanto che, con le loro prepotenze, han fatto, han fatto, finché sono rimasti sullo stomaco a tutti i selvaggi del presidio.

FONSECA - In che senso sullo stomaco?

COLOMBO - Nel senso che alla fine i selvaggi se li sono mangiati.

TERZO MARINAIO - Ma pianala di cacciar balle. Bugiardo e ladro che non sei altro.

FONSECA - Eh, ma dico: come vi permettevate voi di dare del ladro...

TERZO MARINAIO - Io mi permetto perché è vero che è un ladro. Mi ha fregato la bellezza di sessantamila maravedi che mi spettavano come premio di avvisamento.

SECONDO ACCUSATORE - Premio d'avvisamento?

TERZO MARINAIO - Sicuro. Era il premio promesso dalla Regina a chi avesse avvisato terra per primo... E toccava proprio a me che ero di guardia alla coffa di prua quel quattordici marinai... (*Colpo di gong. Sale rapidissimo la scala che porta alla coffa*) «Terra, terra».

COLOMBO - Bravo! Era ora che qualcuno se ne accorgesse. E da ieri sera che l'avevo avvisata, e mi chiedev se non foste diventati tutti quanti ciechi, dico, era così evidente... È vero che io ho una vista fuori dal comune...

TERZO MARINAIO - Ma allora perché non avete dato subito il segnale?

COLOMBO - Beh, non volevo umiliarvi. Ho voluto regalare qualche soddisfazione anche a voi.

TERZO MARINAIO - Grazie, allora mi spetta il premio, vero?

COLOMBO - Pure il premio, avete sentito? Ma come, io l'ho già data la soddisfazione di gridare «terra, terra» per primo, da solo, voce bianca, e adesso vuoi anche il premio in denaro, vuoi! Dio, l'ingordigia, l'insaziabilità degli uomini!

Colpo di gong.

TERZO MARINAIO - E così il premio se l'è papato lui.

SECONDO ACCUSATORE - Colombo, non vi vergognate! Per quei quattro soldi, abbassarvi a tanto!

COLOMBO (*imita una lunga chiacchiata in grammetol che chiude con un Capite? (Riprende a parlare nel suo misterioso linguaggio, con gesti che alludono, via via, a disperazione, ira, commozione, fino a che uno degli accusatori, esasperato, gli grida).*)

PRIMO ACCUSATORE - Ma che dite?

COLOMBO (*piccato*) - Cose che non vi riguardano!

PRIMO ACCUSATORE (*allibito*) - Oh...

COLOMBO - A parte che tutta la ciurma, sì, tutta la ciurma può testimoniare come io la scia prima abbia avvisato delle luci all'orizzonte.

SECONDO ACCUSATORE - Ma a che servirebbe interpellare una ciurma che avete costretto a giurare e spergiurare come e quando avete voluto?

COLOMBO - Non è vero!

TERZO MARINAIO - È vero sì! E posso ricordarvi anche dove e quando, caro ammiraglio, se proprio ve lo siete scordato...

COLOMBO - Quando?

TERZO MARINAIO - Esattamente sulla via del ritorno.

COLOMBO - Ha indovinato!

TERZO MARINAIO - Ci eravamo appena staccati dalle Canarie. Sentiamo suonare la campana. (*La campana suona*). Proprio così: era il segnale col quale ci si chiamava a raccolta. Lui era sul castello di poppa, e ci teneva un simpatico discorsetto.

Colpo di gong.

COLOMBO (*si mette nella posa più appropriata da oratore cordiale*) Cari i miei ferrenoni! (*Tutti i marinai ridono*). Ringraziando il Padretterno, ora possiamo proprio dire di avercela fatta. Fra qualche giorno saremo a casa. Mi

vien la pelle d'oca a pensarci! E credo anche a voi: mi sono accorto, che, come me, non riuscite a chiuder occhio la notte, un po' per l'ansia e un po' per la pellagra che ci costringe a grattare come avessimo la rognia. Vedo già la gran festa che faranno al nostro arrivo. Ma niente ci potrà ripagare di tutte le bestemmie, degli spaventati da fatti venuti i vermi, anche loro già con l'itertezza, quando il mare scoppiava e noi lì, in ginocchio, a chieder perdono a Dio e a vomitare l'anima. Nessuno potrà mai vantarsi d'essersela fatta addosso come noi, per il bene dell'umanità! Per questo mettiamo onori, premi e soprattutto riconoscenza. Ma la misura della riconoscenza, che gli altri ci offrono, dipende in gran parte da noi. Al nostro arrivo ci saranno i soliti figli di buonadonna, ben in fila, ordinati per due, che cercheranno di minimizzare il valore della nostra scoperta. Mi par già di sentirli. Prima fila: «Sì, sarà un'impresa importante dal punto di vista scientifico, ma dal punto di vista batocchi... dico, il frutto? Quanto parache di oro tipo medagliette della prima comunione, tre pappagalli che dicono sì, qualche parola, ma con una pronuncia così poco corretta! E poi, andiamo, quei dieci selvaggi così scalagnati, malandati, che si son portati dietro...» E non c'è che dire. Da un certo punto di vista hanno ragione: dare un'occhiata giù nella stiva, e dire: mi voi se non sono più scarmozze che selvaggi. Eh, no, non li possiamo presentare così: bisogna trasformarli, tuncarli, rivestirli, confezionarli, insomma, proprio come loro, i nostri magnifici benpensanti, s'immaginano debbano essere dei selvaggi pebbene. (*Rivolgendosi a un marinaio*). Farni da manichino. Ecco qua. (*Afferma alcune canfruglie da una cassa che gli vien porta*). Tutto l'oro che abbiamo

trovato, glielo metteremo al collo, e in testa le piume. Ed ora giurate che ogni selvaggio, che avete incontrato laggiù, era addobbato pressappoco in questa maniera. Giurate!

CORO DI MARINAI (*ammocciati*) - Giuriamo!

COLOMBO - Se giurate un'altra volta così, vi ammazzo! Giurate seriamente. Il giuramento è una cosa sacra! Giurate!

CORO DEI MARINAI - Giuriamo!

COLOMBO - E ora giurate anche su questa carta. (*Spiega una mappa*). CORO DEI MARINAI - Che è?

COLOMBO - È la carta con tutte le terre e le isole che abbiamo scoperte ed esplorare.

PINZON - Ma questa grande, che hai segnato come penisola, cos'è?

COLOMBO - È Juana.

PINZON - Quella che loro chiamano Cuba. E come hai potuto segnare come penisola se non abbiamo seguito che un quarto della sua costa?

COLOMBO - Son fatti miei. Mi serve che Cuba sia una penisola, perché se Cuba è una penisola sarà per forza attaccata al Catai, l'immenso favoloso Catai, dove, come ci ha raccontato Marco Polo, ci sono città con strade lastricate d'oro e vicoli d'argento. E ora basta con le discussioni: giurate che tutto quello che sta scritto qui è vero. Giurate! Senza guardare!

CORO DEI MARINAI - Giuriamo!

COLOMBO - E tu, non giuri?

PRIMO MARINAIO - No, mi dispiace ma io non me la sento di giurare il falso. È peccato.

COLOMBO (*ridendo*) - Ah, ah, è peccato? Manto fossimo ancora nel Medioevo... E allora sappi, o unbecellone, che solo facendo balenare la possibilità di pappate grandissime, i nostri magnifici ti mandavano ancora con altre navi a scoprire altre terre, a cercar altro

oro, dando così anche a noi la possibilità di mangiare, seppure male, quasi tutti i giorni. E ti par poco, o rebbellione! Nessuno t'ha mai detto che l'essere costretti a tirar cinghia è il peggiore dei peccati? Perché chi ha fame... difficilmente chi ha fame riesce a pregare con raccoglimento: riesce solo a tirar moccio, e finisce ovviamente dannato all'inferno!

PRIMO MARINAIO - Sì, forse avete ragione... ma io stesso non me la sento.

COLOMBO - Che testone! (*Fa cenno a uno dei marinai di accompagnarlo alla mandola*). Ma dico, quando laggiù te ne stavi sdraiato tutto il giorno fra le braccia di quelle belle indianotte sempre pronte, pensavi forse al peccato? Ecco, guarda come gli luccicano gli occhi, come sospira! Oh, non ti preoccupare, succede anche a tutti noi, se ci pensiamo, vero? (*E si rivolge agli altri*).

CORO (*conspirando*) - Eh, sì...

COLOMBO (*fa cenno al suonatore di mandola perché esegua un sottotono più delicato*) - Ebbene, se ci piace rischiare di morire in così dolce compagnia, coi fiori fra le orecchie, i piedi nell'acqua fresca e il breve orizzonte di un seno tondo davanti agli occhi, giuriamo, giuriamo il falso ragazzi! Andiamo all'inferno, ma moriremo in un paradiso!

Entrano Giovanna e il Re.

CORO - Giuriamo, giuriamo! (*Cantano*).

Giuriamo d'aver visto le piante di sesamo che danno i diamanti, le isole con donne giganti che assalgono i giovani per fare all'amor.

Giuriamo d'aver visto di tutto: chiedetelo e lo raccontiamo.

ma è inutile tentare un ricatto, se c'è un'unica favola che non raccontiam: d'un posto con donne così poco serie da fare all'amor senza farci giurare, che dopo le sposi oppure le paghi; che ridono nude davanti ai tuoi occhi, ti dicono: grazie, vediamoci ancora, e ridono, ridono. No, questo tesoro che abbiamo trovato per noi lo teniamo, o non va raccontato. Son belle le donne così poco serie, non sbiancano in volto se non per amore, non hanno un curaro che dica: è peccato! E ridono, ridono.

Colpo di gong. Entra, portato dai soliti due alferi, l'arazzo che funge da sipario. Si porta all'altezza del palco tramutato in nave. Dietro il sipario i marinai smontano la nave.

GIOVANNA - Che bella canzone, dovreste insegnarla a mio fratello perché la canti alla sua sposina. Anche lei è tanto poco seria...

FERDINANDO (*mentre i giudici tossiscono imbarazzati*) - Ma che dici, Giovanna?

GIOVANNA - No, nel senso che le piace ridere, cantare e star nuda. Eh, sì, è inutile che ti scandalizzi: noi, mi dirai che pregano molto? Sono quindici giorni che sono sposati: ammazzati! non escono dalle loro stanze manco per andare a messa.

FERDINANDO - Giovanna, fammi il favore di ritirarti. Questo non è posto per te.

GIOVANNA - Nossignore, io qui rap-presento mia madre, che poverina in questo momento sta appunto consi-

standosi coi precettori di tuo figlio, se non sia il caso di staccarlo dalla sposa per qualche tempo. Se lo sta consumando come una susina, povero fratello mio.

FERDINANDO (*esasperato*) - Giovanna! GIOVANNA - È sconveniente parlare di susine? C'è qualche doppiosenso?

FERDINANDO - Ma che dici! Nessun doppiosenso.

GIOVANNA - No? che peccato! Ad ogni modo bisogna che ti prepari al peggio. I teologi han detto che no, che è grave peccato rifiutarsi ai desideri della sposa; e, dal momento che la nostra dolce Maria d'Austria è tutt'altro che propensa a concedere una tregua... (*Declamando*) «Tempo verrà che il talamo del tenero Hidalgo si tramuterà in catafalco».

FERDINANDO - Ora basta!

GIOVANNA - Basta a chi? Diresti basta a mia madre, che io rappresento?

FERDINANDO - Non dire sciocchezze. Tua madre non ha nessun bisogno di essere rappresentata da una figlia...

GIOVANNA - Pazza, come me. Dillo! E invece sì che ne ha bisogno, dal momento che si è invaghiata al punto da non voler nemmeno assistere al macello che una congrega di lividi fegatosi sta compiendo...

L'arazzo viene portato fuori scena e riappare il palco dei supplizi.

FERDINANDO - Giovanna, non esageraci! C'è tuo padre e c'è anche un nonsignore.

GIOVANNA - Beh, se è ammalo di fegato, il tuo nonsignore, che colpo: ce n'ho io? E poi, di che ti stai a preoccupare? Tanto io, sono pazzai (*Piangendo*). Lo sanno tutti che sono pazza... Posso dire quel che mi pare. Tanto, io sono pazza...

FERDINANDO (*accondiscendente*),

commosso) - Sì, puoi dire quel che ti pare.

GIOVANNA - Posso?

FERDINANDO - Sì.

GIOVANNA - Abbasso il Re!

FERDINANDO - Oh!

SECONDO ACCUSATORE - Possiamo continuare?

FERDINANDO - Prego.

FONSECA (*con un sorriso stentato*) - Grazie. Torniamo alle considerazioni sul primo viaggio: che altro ha da dirci il capitano Pinzón?

PINZÓN - Personalmente ho scoperto che l'ammiraglio teneva un giornale di bordo segreto dove annotava direzione dei venti, forza e intensità, latitudine, correnti e loro incidenza, tutti esatti al centesimo, mentre i dati trascritti sul giornale di bordo erano tutti stranamente sballati.

COLOMBO - Beh, qualche stupido errore. Sapeate come succede, nel ricopiare in bella...

PINZÓN - Tutti errori e deviazioni di rotta accuratamente mascherati.

COLOMBO - Mascherati?

FONSECA - E che scopo avrebbero avuto secondo voi queste strane contraffazioni?

PINZÓN - Evidentemente Colombo desiderava che nessuno, nemmeno il Re e la Regina, fosse a conoscenza della giusta via per raggiungere le Indie.

FONSECA - Quindi, se volevano rognarci, dovevano farlo per mezzo suo: altrimenti, grazie a quegli errori di trascrizione, le navi avrebbero sbagliato irrimediabilmente strada andando a finire chissà dove.

COLOMBO - No, non chissà dove! Volendo, con un buon capitano... E poi si sa: navigare è sempre un po' pericoloso. Sarebbe bello, uno dice: «Io navigo»... (*Viene interrotto dal Re*). FERDINANDO - In fin dei conti, cosa poteva succedere?

PINZÓN - Beh, secondo un calcolo approssimativo i marinai di quelle navi avrebbero potuto, con un po' di fortuna, toccar terra dopo appena quattro anni di navigazione.

COLOMBO - Dopo quattro anni di navigazione? (*Levando le braccia al cielo*). Signore, io ti ringrazio di avermi creato a tua immagine e somiglianza, e non a somiglianza di questo figlio di androcchia. (*Indica Pinzón*).

CORO DEI GIUDICI e DEI MARINAI - Taci assassino! Traditore! Falsificatore di rotte che non sei altro!

ACCUSA - Ha tradito chi gli ha dato mezzi e massima fiducia per venire alla più grande delle imprese.

GIOVANNA - Ma piantatela di dire baggianate! Bei mezzi davvero: marinai reclutati fra gli egiptolani, e tre tonozze ignobili truccate da navi, a cominciare dalla *Maria*, un catorcio che s'è sfasciato sulla costa dell'Hispaniola alla prima, mi si passi il termine tecnico, spernachchia di vento un po' sostenuti!

Tutti ridono.

PINZÓN - Nossignore! Se mi permettetes, Maestà, la *Maria* era una nave seria.

GIOVANNA - Sì, talmente seria che i marinai l'avevano ribattezzata «la galante», che, in gergo, mi si passi il termine tecnico, tutti sanno che vuol appunto dire baldracca. (*Sussulto dei notabili. I marinai ridono*). Un po' pesante, eh? E che m'importa? Tanto io sono pazza. Ah, ah, pazza, ah, ah! Ma più pazzo di me è il mio amico Cristoforo. Guardatelo: fa l'abboccato, il feroce nell'orgoglio.

COLOMBO - No, non è per orgoglio, Signora, è che non ne importa più niente. L'umanità mi fa schifo. Gli unici uomini che ancora non riesco a far a meno di amare, sono le donne!

Ma è questione di tempo.

GIOVANNA - Bravo frescone, è proprio quello che vogliono.

COLOMBO - Vogliono che mi facciano schifo anche le donne?

GIOVANNA - No, vogliono vederti ridotto come il latte cagliato per poi sberleffiarti sull'asse dei fornaggi.

Risate dei marinai.

FONSECA - Mia Signora, che linguaggio! Ma chi è il vostro confessore?

GIOVANNA - Lo stesso che confessava voi. E vi dirò che mi ha raccontato certe cose sul vostro conto...

FONSECA - Ma che dite? Insomma...

GIOVANNA - Ah, ah, guarda com'è diventato rosso! Sono pazzo!

ANCELLA (*entra gridando, seguita da due altre ancelle*) - È morto! Il principe Giovanni è morto fra le braccia di Maria sua sposa! La regina Isabella pare impazzita.

Un bunsio misto a biasciare di preghiere. La gente si mette in processione mentre le ragazze cantano.

La terra, se vergine, si beve i torrenti.

L'Infante già pallido adesso è d'argento.

venuto per vivere rimase un momento disteso in un languido lenzuolo di vento.

Giovanna la Pazza l'aveva predetto che come magnolia golosa dell'acqua così, fra gran tremiti, l'avrebbe bevuto: colpito nell'inguine sarà consumato.

Ora le ragazze si ritirano sul fondo e vengono avanti tutti gli altri. Tutti hanno un enorme cero in mano. Camminano sul posto per un poco, poi uno

alla volta passano davanti al vescovo che getta sul loro capo un pizzico di cenere.

FONSECA - Alla ripresa del processo dovremo impostare tutto quanto sulla faccenda degli schiavi.

SECONDO ACCUSATORE - Quali schiavi?

FONSECA - Quelli che Colombo ha portato o spedito a noi da laggiù perché li vendessimo. La Regina ha sempre deprecato questo ignobile commercio.

SECONDO ACCUSATORE - Ma noi abbiamo però continuato a smerciarli... se pure a buon prezzo.

FONSECA - Certo, ma nostro malgrado, controvoglia. Per solo senso d'umanità! Infatti, cos'era miglior cosa: rispettarli a casa ributtandoli ancora in quelle stive maledodanti col rischio di farli crepare, o ritorsionali, rimpoparli, battezzarli e reinscriverli nella nostra santa civiltà?

SECONDO ACCUSATORE - Col ruolo di schiavi!

FONSECA - Che colpa ne abbiamo noi se l'uomo è nato con un peccato d'origine da scontare, e dovrà lavorare, sudare, soffrire...? e noi siamo qui, umili coadiutori, affinché quella pena sia scontata nel migliore dei modi.

SECONDO ACCUSATORE - Coadiutori, non razziatori, però. Infatti siamo sempre pronti a castigare chi ci procaccia questi poveri nostri fratelli da rivendere.

FONSECA - Sicuro, noi odiamo i razziatori. Colombo è uno di questi. Il peggior! Fino ad oggi ha catturato e fatto trasportare fino a noi la bellezza di tremila poveri selvaggi fra i più belli e più giovani...

SECONDO ACCUSATORE - ... D'ambosessi.

FONSECA - La Regina ne ha sofferto molto. Si è solo leggermente rassegnata alla notizia che il ricavo delle vendite è risultato superiore ai dodici milioni di maravedi. Poi è venuta a consolarsi.

SECONDO ACCUSATORE - In fondo, quei disgraziati han tutto da guadagnare. Perdonano la libertà, è vero, ma in cambio trovano il conforto della nostra religione, diventano nostri schiavi, ma anche nostri fratelli. Si beccano un sacco di malattie che prima non conoscevano, ma un giorno conosceranno la salute dell'anima, e moriranno felici.

I DUE (*in coro*) - Felici come il pallido

Infante che ci ha lasciato or ora.

FONSECA - Ma Colombo dev'essere punito! Tanto per cominciare, ho fatto bloccare la percentuale che gli spettava sui proventi delle vendite.

TUTTI GLI UOMINI (*in coro*) - Divinam

voluntatem vocamus iustitiam, qua videlicet cinque persone tributuriis sumus.

LE ANCELLE (*in coro*) - Pietatem tuam, precor, arguantiam iudices divinae rationis officium.

Il dialogo dei due è continuamente contrappuntato da questa ultima frase detta come un rosario. Di colpo, quasi a stacco, riprende il processo.

SECONDO ACCUSATORE - A proposito di funerali, vi piacerebbe, Ammiraglio, raccontarci di come avete assassinato il capitano Adriano de Muxica.

COLOMBO - No, non assassinato... (*Il confesionale, sul quale è seduto il vescovo Fonseca, viene spinto dal centro verso destra. Colombo vi sale che il trabucolo è già in corsa*). Permettete un passaggio? (*Riprendendo il discorso interrotto*)... ma giustiziato dopo regolare processo. Il de Muxica trattava male gli indigeni, violentava le ragazze. Un giorno, per rubare un anello

d'oro dal naso di un indigeno, strappò con tal violenza che all'anello rimase appeso anche parte del naso; ma non si scompose granché: fazzoletto, una soffiatura e via. (*Fra il gesto di metterlo in tasca il tutto*). Duics in fundo, tentò fra l'altro di organizzare una rivolta per farmi fuori.

SECONDO ACCUSATORE - E non ci riuscì, naturalmente.

COLOMBO - Naturalmente, no.

FONSECA - Dilettante.

COLOMBO - Come?

FONSECA - No, dicevo: com'è morto?

COLOMBO - Ammazza.

Ridono.

FONSECA - Io chiedevo: se gli è stato dato il modo di prepararsi a una buona morte.

COLOMBO - Sì, ma lui non ha voluto confessarsi adducendo il pretesto che nessuno dei confessori da noi procurati era all'altezza dei suoi peccati; e siccome non voleva nemmeno scendere dalla torre, molto alta invero, nella quale era stato imprigionato e farsi impiccare al piano terreno, come d'uso, con uno spintone l'abbiamo buttato di sotto. Un salto di trenta braccia circa. Per seppellirlo c'è bastata una cassetta per neonati di tanto s'era rincalato. L'ordine del demanio era di risparmiare su ogni cosa.

TERZO GIUDICE - Bravo.

SECONDO ACCUSATORE - D'accordo, lasciamo cadere senz'altro la questione degli scambi, diciamo affettivi, e parliamo di quelli effettivi e commerciali insieme, cioè dei baratti. Vi sembra di aver agito onestamente con quei selvaggi? Davate a quegli sprovveduti: vetri, specchietti, campanellini, berretti rossi, e in cambio prendevate fior di piastre d'oro. Questa è truffa, e da noi per la truffa c'è la gale-

ra. Lo sapevate, sperci!

COLOMBO - Lo sapevo sì, e so anche che la stessa galera c'è per chi fa inietta e gode del ricavarlo di quella truffa pur conoscendone la disonestà provenienza.

FONSECA - Sarebbe a dire?

COLOMBO - Sarebbe a dire che, siccome quell'oro è, per la quasi totalità, nelle mani dell'Eccellenza Vostra che finge da giudice, bisognerà mettervi in galera con me.

FONSECA - Ehi, piano, io amministro i beni del Re.

COLOMBO - E mettiamo in galera anche il Re...

FERDINANDO - Non si potrebbe cambiare argomento?

TERZO GIUDICE - Senz'altro. Ad ogni modo, Ammiraglio, capisco che gli affari siano affari, ma non potevate offrirlo oggetti un po' più utili? Che sono utili per i lavori dei campi, stoviglie?

FERDINANDO - Già, non potevate?

COLOMBO - In verità, ho provato a dar loro arnesi da falegname e materiale per uso igienico...

TERZO GIUDICE - Per uso igienico?

COLOMBO - Sì, vasi da notte in zinco, rame, ferro smaltato, di varia forma, foglia e misura. Ma me ne sono dovuto pentire.

TERZO GIUDICE - Perché, non li hanno accettati? Si sono offesi?

COLOMBO - Macché offesi. Ne andavano pazzi: una richiesta che non vi dico...

SECONDO ACCUSATORE - E allora perché dite che ve ne siete dovuto pentire?

COLOMBO - Mi spiego subito: in seguito al reiterato rifiuto di pagare certe tasse da parte di una di quelle tribù, fummo costretti a organizzare una spedizione punitiva; ma, giunti in vicinanza del loro villaggio, fummo a

nostra volta aggrediti e fu un miracolo se non ci lasciammo la pelle tutti quanti.

GIUDICE - Erano in così gran numero?

COLOMBO - No, non molti, ma ci vennero addosso menando colpi d'ascia e usando degli scalpelli e delle lime, da noi venduti, come di altrettanti pugnali. Ho visto un selvaggio armato di sega afferrare un mio soldato e poi, dopo averlo ben bene immobilizzato, incominciare a segarlo a partire da in cima all'elmo, con una precisione, e producendo uno stridio così fastidioso! Non vi dico quel che ho visto fare da un altro con una pialla. Ve lo dico?

ACCUSATORI (*inorriditi in coro*) - No!

COLOMBO - Non ve lo dico! Ma la causa vera della nostra disfatta fu la loro nuova arma di difesa.

ACCUSATORI - Che arma?

COLOMBO - I vasi da notte! I vasi da notte che quei selvaggi si erano calcati in testa a mo' di elmo, e contro i quali nulla potevano i fendenti delle spade.

FERDINANDO - Straordinario!

COLOMBO - Vi assicuro, quei vasi da notte erano di gran lunga più solidi e più pratici dei nostri stessi elmi. Dovreste farli sperimentare anche ai vostri soldati. Maestà!

FERDINANDO (*quasi in un grugnito*) - Eh?

COLOMBO - A parte che, ben decorati, con i colori, i simboli della vostra nobilità e sacra bandiera, portebbero benissimo servire per brindare all'immancabile vittoria: avendo un manico... (*fa l'atto di brindare*) «Salve! Salve! Viva il Re! Evviva il Re! Ha vinto il Re!»...

FERDINANDO - Ma bravo! Perché non consigliate anche a me di calarmene uno in testa, con magari sopra una coronella?

COLOMBO - Ma con due manici. Entra Giovanna. Tutti si levano in piedi.

120

CORO - Altezzati!

FERDINANDO - Colombo, ho l'impressione che non vi siate reso conto della gravità delle accuse che vi sono state mosse.

GIOVANNA (*a Colombo, ammiccante*) - Ma non dargli retta! Facciamo finta di non conoscerlo.

FERDINANDO - Prima accusa: pavidità.

SECONDO ACCUSATORE - Volevate abbandonare l'impresa: dodici anni di galera.

COLOMBO - Cosa?

CANCELLIERE (*dopo aver consultato il codice, un enorme libro tenuto da un altro cancelliere sotto sulla lavagna*) - Dodici...

FONSECA - Abbandonare l'impresa dopo solo venti giorni di navigazione...

CANCELLIERE - Ah, sì? Quattordici anni, allora.

GIOVANNA - Io, a quello lì, gli mordo un orecchio.

FERDINANDO - Seconda imputazione: brutalità criminosa.

SECONDO ACCUSATORE - Avete fatto impiccare sei vostri marinai.

COLOMBO - Non è vero!

SECONDO ACCUSATORE - Sei... sei per quattro...

CANCELLIERE - Sei per quattro? (*Sì, ti volge al secondo cancelliere*).

SECONDO CANCELLIERE - Venti-quattro!

CANCELLIERE - Abbasso il due?

SECONDO CANCELLIERE - No, no!

CANCELLIERE - Come non detro! Ventiquattro anni.

COLOMBO - Ventiquattro anni di galera per quei sei marinai, di cui uno era molto piccolo...

CANCELLIERE - Come, molto piccolo?

COLOMBO - Così... Dormiva in un secchio!

GIOVANNA - Togli subito qualche anno.

COLOMBO - Grazie.

CANCELLIERE - Ah, beh, allora venti.

FERDINANDO - Altro esempio di brutalità: avete fatto mozzare le orecchie e il naso all'ambasciatore del caccico Caonabó venuto a parlamentare.

COLOMBO - Nossignore, io non ho mai dato un ordine del genere: io avevo dato ordine che l'ambasciatore fosse tagliato in due per il lungo, ma il boia, un vecchietto malaticcio, ha sbagliato mira, ha preso male la rincorsa... Fatto sta, zacc! gli ha mozzato netto l'orecchio sinistro. Per non apparire, di fronte al caccico, persona disordinata e soprattutto affetta da asimmetria, zacc! gli ho fatto mozzare anche l'altro orecchio. Ma non stava male... Un po' slanciato...

FERDINANDO - E il naso?

COLOMBO - Il naso mozzato?... Beh, quella è stata colpa dell'ambasciatore stesso che, nel preciso istante in cui calava il fendente sull'orecchio sinistro, si è voltato di profilo a curiosare! zacc! chet!

CANCELLIERE - Andiamo avanti!

Entrano due ancelle con fogli e penne d'oca che consegnano agli astanti, perché possano prendere appunti.

FERDINANDO - Abuso di potere: avete costretto a giurare il falso.

CANCELLIERE - Sei anni.

FERDINANDO - Frode!

FONSECA - L'esempio del marinaio, al quale avete sottratto il premio, può bastare.

CANCELLIERE (*consultando il codice*) - Furto a beneplacito,.... furto a cavallante,.... barbiere,.... levatrice,.... marinaio! Ecco: due anni.

COLOMBO - Ma, due anni per un marinaio di religione musulmana! Ma non c'è più religione!

GIOVANNA - Sì, sì, era un musulmano cattivo, di quelli che mangiano i chie-

121

richetti.
 CANCELLIERE - Ah, sì? Allora, come non detto. Via i due anni!
 FERDINANDO - Omicidio!
 CANCELLIERE - Undici anni.
 SECONDO ACCUSATORE - Undici
 FERDINANDO - Pervaricazione.
 CANCELLIERE - Nove.
 SECONDO ACCUSATORE - Nove!
 FERDINANDO - Appropriazione indebita.
 CANCELLIERE - Tre.
 COLOMBO - Cinquinal (*Sventola il foglio alla volta del Re*).
 FONSECA - Colombo, voi state scherzando col fuoco!
 FERDINANDO - Appunto... Incendio doloso.
 SECONDO ACCUSATORE - Quattro.
 FERDINANDO - Abbigato, turpiloquio, schiamazzo notturno... Come la mettiamo?
 COLOMBO - Conciliamo...
 FERDINANDO - Continuiamo con l'ironia? Qui, caro mio, se non riuscite a dimostrare la vostra innocenza punto per punto, vi beccate esattamente. (*Rivolto al cancelliere*) Quanto fa?
 CANCELLIERE (*fa alcuni calcoli sulla lavagna*) - Non ci sta.
 FERDINANDO - Cosa?
 CANCELLIERE - Undici nel sette non ci sta.
 FERDINANDO - E capovolgì! Moltiplica il sette per tre...
 CANCELLIERE - Ah, allora... Sono novanasette anni, tre mesi e un giorno
 COLOMBO - E io attistere di prendermi novanasette anni di galera?
 GIOVANNA - Ehi, non starti a impensierarti! Mica ti hanno condannato, ancora. E poi vedrai che ci saranno sicuramente delle amnistie.
 DUE ARALDI (*accompagnandosi col tamburo*) - Evviva, evviva! La principessa Alfonsa, sposa di Enrico di Portogallo, ha dato alla luce una bambina!

CORO - Evviva, evviva l'Infant! GIOVANNA - Che ti dicevo, Colombo? Vedrai che adesso ti scaleranno un paio d'anni come minimo. (*Al cancelliere*). Verifica un po'.
 CANCELLIERE - Amnistia per l'infante femmina: tre anni.
 ARALDI (*fa qualche giudizio ha sussurrato qualcosa all'orecchio*) - Rettifichiamo: la femmina suddetta è risultata un maschio!
 GIOVANNA - Bene! (*Al cancelliere*) Quanto fa?
 CANCELLIERE - Ottol!
 PINZON - E assomiglia tutto al padre!
 CANCELLIERE - Dieci!
 GIOVANNA - Dieci anni di amnistia.
 FERDINANDO - Lo do a quattro che arriva a quindici!
 DUE DEL CORO (*accettano la scommessa*) - A me, a me...
 PRIMA ANGELA (*entrando*) - ... E ha lo stesso sorriso identico del nonno! Il nostro benemérito re Ferdinando.
 CORO - Evviva!
 CANCELLIERE - Tredici!
 SECONDO ACCUSATORE - Tredici!
 COLOMBO - Tredici anni di amnistia!
 FERDINANDO - Lo do a sei!
 SECONDO ACCUSATORE (*accettando*) - Sei.
 FERDINANDO - Va bene!
 ARALDI (*entrando in scena*) - Evviva, evviva! La nostra principessa Eleonora si è fidanzata con Filippo di Fiandra!
 CORO - Evviva!
 COLOMBO (*la Giovanna*) - A quanto vien via la Fiandra?
 CANCELLIERE - Quindici.
 FERDINANDO - Ho vinto!
 COLOMBO - Quindici anni di amnistia. Questo sì che è un bel colpo!
 GIUDICE - Eleonora aspetta già un bambino.
 SECONDO ACCUSATORE - Ma non so-

no ancora sposati!
 GIOVANNA - Nascerà settimino.
 COLOMBO - Bene, bene... (*Al cancelliere*) Com'è la situazione?
 GIUDICE (*consultando il prontuario che ha in mano Re Ferdinando*) - Beh, anche se verrete condannato, vi farete soltanto... togliendo gli anni di amnistia... (*Al cancelliere*). Qual è il risultato?
 CANCELLIERE - Ventisette!
 GIUDICE - Ventisette anni di galera.
 COLOMBO - Ah, ah, ventisette anni soltanto? È una pacchia!
 FERDINANDO (*alzandosi*) - Beh, mi dispiace per la bella compagnia e per il bel gioco, ma il dovere mi chiama!
 ARALDI - Evviva, evviva! La Spagna ha dichiarato guerra alla Francia!
 CORO - A morte, a morte! Il franco è l'infedeli! Sì!
 ARALDI (*arrivati al limite della scena, rientrano rubito*) - Vittoria, vittoria! Il franco è caduto, fuggito... (*Escono con Ferdinando*).
 GIOVANNA - Evviva! Evviva! La Spagna è libera, è libera!
 COLOMBO - Macché liberai? Che avete capito, principessa, di che Spagna state parlando?
 GIOVANNA - Ah, non è... Eh, già, è vero, non può essere quel Franco: siamo noi primi anni del Cinquecento... (*Tra sé*). Sono proprio pazzo... Però che peccato, chi Comunque, Colombo, avreste dovuto scontare novanasette anni di prigione, invece ne avete totalizzati centosette di amnistia: hai ancora dieci anni di vaneggiol!
 COLOMBO - Quindi, anche se mi condannaste...
 FONSECA - E noi saremmo stati qui a sgolarsi per niente!
 COLOMBO - No, perché per niente? Perché demoralizzarsi subito! Abbiamo qui il prontuario scritto, consultamolo! (*Toglie il prontuario dalle mani*

del secondo cancelliere e legge come incomprendibile). Ecco qui: dieci. (*Leggendo*). Nel caso io fossi in vantaggio di dieci anni... (*Continua a leggere senza far capire una parola e confonde la sua lettura dando uno schiaffo a Fonseca*). Adesso siamo pari. E ora sapete che cosa vi dico? Tenetevi pure i vostri titoli di vicere, le prebende, le percentuali. Ditemi un carotcio di nave, che me ne torno nelle Indie e non mi vedrete mai più.
 ARALDI (*rientrando, sempre con i tamburi*) - Colombo è partito. Di lui più nessuno ha parlato. Un anno... due anni... tre anni... quattro anni son passati. Per mare ha navigato. È tornato, ma è un nome dimenticato.
 Durante la batutta degli araldi un grande scardard è portato in scena da due servi per consentire il cambiamento del palco di morte, in caravella. Sul proscenio restano Fonseca e il secondo accusatore.
 FONSECA - Colombo? Ho conosciuto un certo Colombo nell'undici. Aveva la zepola.
 SECONDO ACCUSATORE - La zepola?
 FONSECA - Sì, parlava così, con l'erze.
 SECONDO ACCUSATORE - Ma no, non è lui!
 FONSECA - Avete ragione. Aveva una sorella con la zepola.
 SECONDO ACCUSATORE - Ma no, non aveva sorelle!
 FONSECA - Ma, allora, questa zepola chi ce l'aveva?
 SECONDO ACCUSATORE (*esasperato*) - Ma, non so! Quello di cui parlo io è l'ammiraglio, l'ex vicere, ricordate?
 FONSECA - Ammiraglio con la zepola? Ah, sì! Quel furbacchione che non siamo riusciti a incrinare in quel processo...
 SECONDO ACCUSATORE - Sì, lui.

FONSECA - Ma aveva la zepkola?
SECONDO ACCUSATORE - Può darsi. Comunque, stavola non se la caverà; non ci saranno né furbizia, né amnistie eventuali a salvarlo.

FONSECA - Ho capito: politica.

SECONDO ACCUSATORE - No, sure-goneta.

FONSECA - Non dire sciocchezze! Non permetto che si facciano maldicenze gratuite. Le avete le prove, i testimoni?

SECONDO ACCUSATORE - Le prove? I testimoni? (*Indicando in quinta da dove stanno entrando i due anelli*). Eccoli.

FONSECA - Con la zepkola?

ARALDI - Il 9 maggio 1502, in seguito al perdono del Re e per intercessione della regina Isabella, pur se spogliato di quasi tutti i diritti sulle scoperte da lui effettuate, Colombo parte per il suo quarto e ultimo viaggio.

SECONDO ACCUSATORE - Gli è stato tassativamente vietato di entrare nei porti delle colonie.

ALTRO PERSONAGGIO - Se vuole approfittare deve cercarsi da sé i porti, nelle nuove terre che scoprirà.

SECONDO ACCUSATORE - Se le scoprirà.

ARALDI - Ma giunto nelle Añille...

SECONDO ACCUSATORE - Contravvenendo agli ordini...

ARALDI - Chiede di entrare nel porto di Ispanola...

SECONDO ACCUSATORE - Col pretesto di voler riparare da una imminente tempesta in arrivo.

ARALDI - Gli andò incontro il vice adelantado.

Nel frattempo il palco è stato trasformato nuovamente in nave. Colombo e alcuni marinai sono intenti alle manovre, con loro è il vice adelantado. Colpo di gong.

VICE ADELANTADO - Su, su, Colombo, non facciamo troppo i furbi! Dov'è sta tempesta? Da dove la vedi arrivare? Mi hai preso per scemo? C'è il cielo senza mano una nuvola, il mare che è un olio...

COLOMBO - Appunto perché è un olio: guarda sul fondo.

VICE ADELANTADO - Beh, è limpido.

COLOMBO - Guarda, non t'accorgi che non c'è manco un pesce, né un granchio, niente... S'è svuotato!

VICE ADELANTADO - Beh, che vuol dire? Saranno in vacanza.

COLOMBO - Già, in vacanza! Perché fra un'ora, due al massimo, qui e a dieci miglia tutt'intorno vedrai l'acqua bollente, vedrai piovere dal sotto in su!

VICE ADELANTADO - Ma fammi il piacere!

COLOMBO - Guarda quegli uccelli, guarda come scappano. (*Si porta la mano all'occhio*). Rieccolo, quel sole di prima.

VICE ADELANTADO - Macché, quelli trasmigrano. E la stagione. Ah, ah! Sai cosa ti dico, Cristoforo? Che sei una gran sagoma: una pirata come te che si mette a cacciare frottole così scoperte, e tutto pur di riuscire a entrare nel porto! A che scopo?

COLOMBO - Ma non sono frottole.

VICE ADELANTADO - No, non insistere. Scusa, ma adesso bisogna che ti dica arrangiate. Devo tornare a terra.

COLOMBO - Che vai a fare a terra? (*Andando all'enorme copricapo del vice adelantado*). In cerca di funghi giganti per poi cacciarli bene in testa a me di cappello?

PRIMO MARINAIO (*gridando verso prima*) - Attracca la scialuppa del Regidor.

VICE ADELANTADO - Susami, eh, ma fra un quarto c'è la flotta che parte, e io devo star là.

COLOMBO (*accompagnandolo verso la fiancata*). Che flotta?

VICE ADELANTADO - Quella che riporta a casa tutti i tuoi più cari amici, tutti quelli che t'hanno buttrato a mare: Bobadilla, Roldán, Fezilegures, Xanias...

COLOMBO - Accidenti, che schieramento di puzzoni!

VICE ADELANTADO - Già, ed evidentemente nessuno di loro vede l'uragano che tu dici, altrimenti non salperebbero così tranquilli.

COLOMBO - Ad ogni modo, non è detto che non ci ripensino, e che decidano di non partire più.

PRIMO MARINAIO - No, almirante, guardate: la flotta esce adesso dal porto.

VICE ADELANTADO - Impossibile! Per la miseria, ma a che quattro siamo?

QUARTO MARINAIO - Al sesto, signore.

VICE ADELANTADO - Allora sono in ritardo io. Cristoforo, m'hai fatto perdere un sacco di tempo, tu e le tue chiacchiere! Bella figura! Manco li ho salutati...

COLOMBO - Manderai tanti fiori alle loro vedove. Ma, dico? Son dei marinai, quelli? Disgraziati! Son più ciechi di una talpa con la cataratta.

VICE ADELANTADO - E perché te la prendi tanto? Se sei tanto sicuro del tuo uragano, dovresti fregarli le mani, mi pare.

COLOMBO - Infatti, vedi, è proprio quello che sto facendo.

VICE ADELANTADO - Ah, ah! Buona questa.

COLOMBO - Non ridere, non ridere, perché non ti sembrerà tanto buona tra poco. Vieni un po' qua a vedere. (*Di colpo si mette a urlare*). Tutti pronti per arrivar la grandana!

VICE ADELANTADO - Ma che fai?

COLOMBO - Fuori il tinchietto e la mezza-

zana! Su con il randone!

VICE ADELANTADO - La mia barca.

COLOMBO - Via tutti insieme... Issaai! Pronti a prendere il vento di terra! Su con l'ormeggio! Taglia, taglia, taglia... che arrivi!

Gente che corre, che sale su scale, che tira funi, uno con la scure taglia l'ormeggio.

VICE ADELANTADO - Ehi, ma che fai? Torna indietro! Aspetta: fammi scendere, prima!

COLOMBO - Non c'è tempo. Ormai è tardi.

VICE ADELANTADO - Ma che tardi! Ti ordini...

COLOMBO - E che ordini? Guarda un po' verso levante, e fatti il segno della croce.

VICE ADELANTADO - Oh, madre mia! Che è quella stiscia che viene avanti?

COLOMBO - Onde, caro, onde alte come tre navi, una sull'altra.

VICE ADELANTADO - E l'uragano?!

VOCI - Ecco il vento.

COLOMBO - Serra la grande... E via, via così...

Tutti mimano un alitarenare lento e teso. In una gran tensione come se il vento stesse per strappare ogni cosa dalla nave.

VICE ADELANTADO - Accidenti, sembra di volare!

Frastuono delle onde, cigolii e fischiate del vento.

COLOMBO - Tenetevi abbracciati... agli alberi.

In proskenio viene fatta scorrere una stiscia di seta azzurra larga circa due metri e lunga tanto da coprire l'intero

boccascena a terra. La striscia è agitata da dentro le quinte così da creare l'immagine di cavalloni che si susseguono.

VICE ADELANTADO - Ma dove andiamo! Colombo?

COLOMBO - Non vedi? Cerchiamo di sfuggire a quel cataclisma. Quegli imbecilli, invece, guarda, ci vanno proprio in mezzo.

VICE ADELANTADO - Poveracci, non se ne salverà nessuno!

COLOMBO - Ma chi è quel disgraziato che comanda la flotta? Calano le vele! Bravi! Così il vento, invece di farli risalire, li schiaccerà.

VICE ADELANTADO - Che macello! Ma quella è l'ammiraglia! S'è capovolta!

PRIMO MARINAIO - Che scontro! Tre navi squarciate...

QUARTO MARINAIO - E quelle, quelle due capovolte...

PRIMO MARINAIO - Macché due, son tre...

QUARTO MARINAIO - Una va a picco!

PRIMO MARINAIO - Quattro!

COLOMBO - Sì, sì, è un bello spettacolo! Ma non state a perdere tempo, che fra poco toccherà anche a noi! Tira fuori tutte le ancore di riserva. Quante ne abbiamo?

PRIMO MARINAIO - Quattro!

COLOMBO - Bene, allora buttale giù tutte e quattro!

PRIMO MARINAIO - Senza calare le vele? Strappetemo tutto!

COLOMBO - Non ti impicciare. Dobbiamo fare come l'aquione.

VICE ADELANTADO - Come sarebbe a dire l'aquione?

COLOMBO - Ma sì, quell'aggeggio di carta che i bambini mandano in aria controvento trattendolo a terra con un filo. Ebbene, le ancore ci tratteranno come un aquilone... se le vele non partiranno alla prima folata!

PRIMO MARINAIO - Le ancore sono buttrate! Diamo corda?

COLOMBO - Tutta la cima, e fermate!

PRIMO MARINAIO - È fermata. Attenti al borto! E Dio ci salvi!

Grande urrone. Tutti vengono scaraventati qua e là. Poi la nave, come d'incanto, smette di rollare.

VICE ADELANTADO - Che è successo? Com'è che siamo così fermi e non rolla più?

COLOMBO - Guardate: ha tenuto! L'ancora ha tenuto! Guarda, guarda come affiora lo scafo! Vedi? Pesca pochissimi metri!

SECONDO MARINAIO - Che strano! Ci si può anche muovere, adesso.

QUARTO MARINAIO - Pare di stare sospesi... e di volare.

COLOMBO - Infatti siamo sospesi, sospesi come un grande aquilone, e fin che resiste...

Altro scossone.

TERZO MARINAIO - L'onda... l'onda grande arriva!

La striscia azzurra viene letteralmente sbandierata fino a farle raggiungere nello slancio i quattro o cinque metri dal suolo.

COLOMBO - Esagerata! Aiuto!

Tutti vengono scaraventati fuori dalla nave, meno uno.

TERZO MARINAIO - C'è nessuno?

TUTTI *(fanno capolino da dietro la nave)* - È passata?

TERZO MARINAIO - Sì.

TUTTI *(rimontando sulla nave)* - Ah, meno male.

COLOMBO - Guarda un po' se affiora ancora lo scafo!

VICE ADELANTADO - Sì, affiora. L'aquione funziona sempre.

La striscia di seta viene mossa con minor violenza.

SECONDO MARINAIO - Salvi, siamo salvi! Guardate: le onde si sono dimezzate e il vento è calato di colpo.

TERZO MARINAIO - Siamo salvi! Comincia a vedersi di nuovo l'orizzonte.

VICE ADELANTADO - Nessuna di quelle venti navi s'è salvata! Tutti morti.

COLOMBO - Che ti dicevo io? Sei tu che non mi volevi ascoltare.

VICE ADELANTADO - Sai che ti dico, Cristoforo? Che mi fai paura! M'hai salvato la vita, ma mi fa paura il modo con cui ci sei riuscito. Sa di stregoneria.

COLOMBO - E invece è solo intelligenza. Sempre le cose nuove fan paura agli stupidi: e ora qui tutti insieme, in ginocchio: ringraziare il Padreterno per l'ingegno che lui, per vostra fortuna, ha voluto dare a me.

CORO *(cantando)* - Laudamus, dominus...

SECONDO ACCUSATORE - Siete convinti, ora? E uno stregone. Avete visto la fine di quelle venti navi? Mi pare ce ne sia abbastanza per incriminarlo. I fatti dimostrano che Colombo...

FONSECA - Ma non dite stupidaggini! I fatti dimostrano che è il più grande marinaio che mai abbia avuto il mondo.

(Dal fondo entra Colombo, zoppo e sciancato, appoggiandosi a una stampea). E guardate il mondo come l'ha ridotto! E voi vorreste pure incriminarlo? Chiusiamola con questa storia!

COLOMBO *(in pantofole)* - La storia è chiusa. Eccoli qui ridotto a una scamorza. Negli ultimi viaggi mi son beccato tutte le malattie di moda leggiù,

comprese quelle delle scimmie e dei pappagalli. Sono andato un sacco di volte a bussare alla porta del Re, e non sono stato preso a calci nel sedere anche dal nano di corte per il solo fatto che, poveraccio, lui non ci arrivava. Ma la colpa è mia. Avevo cominciato così bene; ma poi, un po' per la carogna degli altri, un po' per voler fare anch'io il furbo, sicuro, anch'io il furbo, in un mondo di tutti furbi, pur d'ottenere anch'io la mia poltrona, una poltroncina in mezzo alle poltrone dei maggiorenni... Ah, ah, quei maggiorenni che, appena hanno avuto bisogno della mia poltroncina per appoggiarsi, un piede, trac, mi hanno fatto ruzzolare leggiù, in mezzo a quei poveri cristi dai quali ero traslito... Non mi sono mai lasciato prendere dallo scoraggiamento, dal timore; ho sempre avuto speranza nella bontà, fiducia nel perdono dei maggiorenni, ed eccomi qua ad aspettare ancora quel perdono, ridotto un'altra volta alla deriva... E non mi resta altro che tirare le conclusioni, non fosse altro che le conclusioni...

BOIA - Eh, no, eh no! Qui siamo ancora fuori orario con sta rappresentazione.

L'attore condannato si spoglia all'istante del personaggio Colombo.

CONDANNATO *(con voce strozzata)* - Mi ero dimenticato...

BOIA - Avanti, taglia e mona su.

CONDANNATO - Aspetta. *(Rivolto alla donna che suppiamo)* Che c'è per me?

DONNA - Guarda, ormai è inutile che ti faccia la canzonetta. Purtroppo, non c'è niente da fare. Han detto di noi

BOIA - Beh, ci muoviamo? *(Indicando il condannato che si è messo a schellare come impazzito per la scena)* Ma dove va, quello?

CONDANNATO (*ride sgangheratamente*) - Ah, ah!...

E io che me ne stavo qui ad aspettare l'arrivo dei nostri, e solo adesso mi rendo conto che i nostri siamo noi, noi! Ma certo! E che se rimaniamo sempre qui seduti tranquilli, abboccati, ad aspettare che arrivi qualcuno a salvarci, a tirarci fuori, ci incastano sempre!

BOIA - Bravo! E adesso che ti sei riempito la testa di bei concetti, ti spiace salire quassù che te la devo staccare?

CONDANNATO - Subito, ma prima lasciami fare un'ultima considerazione su Colombo.

BOIA - Basta con la considerazione! Basti!

CONDANNATO - Almeno cantata! BOIA - Ah, beh, cantata sì.

Tutti gli attori si dispongono come all'inizio dello spettacolo, alcuni con gli abiti dei personaggi che hanno ultimamente interpretati, altri con i mantelli, i cappucci e le maschere grottesche dell'Inquisizione. Cantano in coro.

Di certo non s'è mai visto più grande marinajo del nostro Colombo da quando c'è il mondo. Eppure era Colombo un candido piccione tuncato da falco, vestito da dritto.

Sul mare gran capivano, in terra cortigiano,

per essere furbo giocava con i potenti, che, alla sua prima svista,

te l'hanno incastato.

E poi te l'hanno trasformato, lui così furbo e scafato,

in povero cristo, com'era previsto.

Chi sta dalla parte del più potente non sempre ha il vantaggio maggiore.

Se tu non sei prete non basta sembrare, non basta in latino cantare.

Infatti il vero furbo è sempre l'uomo onesto,

non l'opportunista.

È l'uomo che a tutti i costi sta sempre e sol dalla parte dei poveri cristi, degli uomini gusti.

Mentre il coro canta le ultime strofe, l'attore viene portato sul palco, legato e fatto ingiocchiare davanti a un grosso ceppo. Il boia alza la mannaia. Tutti si ingiocchiano. Buio. Durante il buio s'ode un grido della folla. Luce: appare sul ceppo la testa mozzata del condannato. Il condannato, privo della testa, è in piedi vicino al ceppo e tiene una mano sulla propria testa mozzata. Il trucco c'è e lo si può intuire. Cala la tela.

DA «ISABELLA» A «PARLIAMO DI DONNE»

Conversazione con Franca Rame

Non sono affatto d'accordo sulle distinzioni o scissioni che alcuni vogliono ad ogni costo ravvisare nella produzione di Dario tra un teatro politico e un teatro non-politico (teso al gioco puro del paradosso e del grottesco-assurdo e «morta-li») cioè, per intenderci, tra i testi prodotti dal 1953-'54 al 1968 e quelli del periodo successivo. A specificare, per quanto riguarda quest'ultimo periodo, quei «lavori teatrali» che venivano realizzati (e lo sono tuttora) nel circuito alternativo, al di fuori dalle strutture convenzionali di «regime» e di «potere».

A parte che non è mai esistito un teatro non politico o apolitico, poiché anche quello di pura evasione, quello che serve a non pensare, a non prendere «parte», ad evitare la presa di coscienza e l'impegno, è teatro politico e come... è la politica delle classi dominanti.

Ma, a proposito del primo teatro di Dario, quello era tutt'altro che un teatro di evasione, era già vero teatro politico d'impegno, con una ben chiara collocazione di parte nel gioco satirico, nella denuncia... tant'è vero che il «regime» d'allora subito se ne rese conto e cercò con ogni mezzo di bloccarci e di restringerci gli spazi di azione. Con ogni mezzo dicevo, perfino i più beceri e anacronistici: arrivando addirittura ad esporre fuori dalle chiese carrelli e manifesti che invitavano i «buoni credenti» a disertare i teatri dove si rappresentava il *Dito nell'occhio* e i *Sani da legare*, scritti da Dario con Parenti e Durano, con le musiche di Fiorenzo Carpi. Due spettacoli che davvero rivoluzionarono nel nostro teatro il modo di fare il grottesco e la satira. Anzi, possiamo ben dire che *Il dito nell'occhio*, fu il primo spettacolo veramente satirico del dopoguerra, un genere di spettacolo-rivista diverso, che lasciava per-

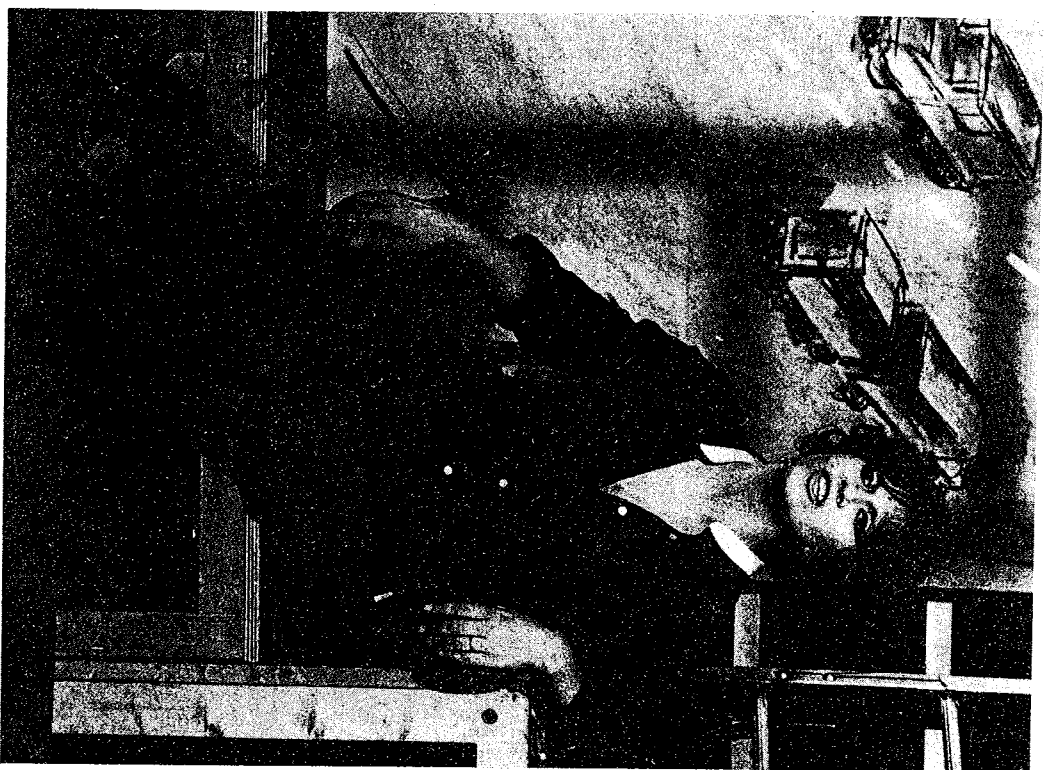
dere le donne nude (meglio, poco-coperte), le canzonette facili e i temi «da ridere» finì a se stessi, affrontando invece argomenti di scottante attualità politica. Mi ricordo una scena nella quale gli scalatori che giungevano in cima al K2 vi trovavano ad attenderli, Andreotti onnipotente, con mazzi di fiori e telegrammi: si era nei primi Anni Cinquanta ed era proprio Andreotti, ministro dello Spettacolo, a orchestrare la campagna più reazionaria nel campo culturale e artistico.

Per la commedia *Gli arcangeli non giocano a flipper*, per tutta la durata del nostro lavoro, credo 270 repliche, abbiamo collezionato 270 denunce, perché non rispettavamo i tagli di censura: c'era ancora la censura teatrale, allora.

Con *Gli arcangeli* potemmo giocare sul fatto che il ministero aveva trattenuto il copione fino al giorno del debutto, arrivando poi col copione censurato il giorno della «prima». Ci rifiutammo di modificare il testo, dicendo: «La compagnia dovrebbe star ferma un mese almeno, perché con tagli così vistosi l'autore dovrebbe riscrivere il testo. Noi non possiamo permetterci di restare fermi: dove troviamo i soldi per andare avanti?» Siamo andati in scena non rispettando i tagli, e ogni sera c'era un commissario di polizia a controllare cosa dicevamo. Mi ricordo che a Mantova ne venne addirittura uno in palcoscenico, e, al buio, cercava di seguire il copione, che se mi ci fossi messa io, che lo stavo recitando, non ci sarei riuscita (perché a seguire un copione ci riesce giusto il suggeritore, che col copione ci nasce...). E così accumulavamo denunce.

Con ogni spettacolo, dal 1960 al 1967 abbiamo subito, più o meno, le stesse vessazioni.

Avevamo spesso i fascisti in platea, o fuori. Al Teatro Valle di Roma ci aspettarono all'uscita e ci tirarono una scatola da torre, solo che era piena di porcherie. Il fascista doveva beccare Dario, coprendolo di immondizia, e scappare; per farlo avrebbe dovuto tirar fuori la roba dalla scatola, invece evidentemente ebbe paura e, per scappare più in fretta, lanciò tutta la scatola, che andò a finire sul naso della moglie di Tullio Pinelli (lo sceneggiatore di Fellini) che era con noi. La cosa era stata talmente veloce che non avevo neanche realizzato cosa stesse accadendo: vedo Dario, e gli altri, correre e mi metto a correre anch'io. Poi un «palo» blocca Dario, dicendogli: «Cosa succede, signor Fo?», per dar tempo al fascista di salire in macchina. Quello, saltando sull'auto, si prende



Parliamo di donne

una testata da commozione cerebrale. Dopo un secondo arrivavano i giornalisti, pronti a fotografare Dario coperto di rifiuti: la cosa era evidentemente preparata. Purtroppo per loro, gli era andata male.

Per tutto il periodo in cui recitammo *La signora è da buttare* al Teatro Sistina (1967), fummo scortati costantemente dalla polizia: siccome ricevevamo lettere di minaccia, i padroni del teatro, che avevano interesse a che non ci capittasse nulla, ci facevano accompagnare ovunque andassimo. Mangiavamo con la polizia, ci aspettavano sotto all'hôtel quando uscivamo e, addirittura, io andavo dal parrucchiere con la polizia.

Ricordo che durante *Settimo, ruba un po' meno* (1964), andammo da un parrucchiere del centro (io non vado mai dal parrucchiere, ma lì avevo dei problemi perché dovevo tenere i capelli corti). Siamo entrati e il poliziotto in borghese ha tirato fuori la tessera dicendo: «La signora si deve fare la messa in piega e il taglio.» Questi non capivano bene... «Polizia», diceva quello. «Ma tra quanto?» «Subito!» Al che mi misero immediatamente sotto, salutando tutte le signore che aspettavano prima di me. E mentre mi facevano i capelli il poliziotto chiedeva i documenti a ogni persona che entrava.

Un altro episodio, di cui siamo venuti a conoscenza solo recentemente e quasi per caso, dimostra come già allora il nostro fosse tutt'altro che un teatro «digestivo». Joseph Guinot, che è l'addetto agli scambi culturali Italia-Francia, è venuto in Italia un anno fa, è andato alla Rai, con tutte le sue carte in regola, e ha chiesto tutto il materiale che Dario e io avevamo registrato — *Canzonissima*, *Chi l'ha visto*, gli atti unici ecc. — e gli hanno detto che era stato tutto distrutto, che non potevano dargli nulla. Questo non ci credeva, era scandalizzato, è andato avanti perché pensava che avessero il materiale e non glielo volessero dare, finché non gli hanno fatto vedere l'ordine di distruzione regolarmente firmato (dall'allora direttore Pugliese, su sollecitazione di Bernabei). Hanno distrutto veramente tutto, non c'è più niente. Decine di ore di programma bruciate: l'ossessione del rogo e la piomania sono proprio fisse nel cranio del potere clericale.

Quindi, già alle origini, il teatro di Dario, se provocava simili reazioni, era ben politico. Certo anche Dario non è nato col marxismo-leninismo infilato nel cervello: è maturato, è maturato col

movimento e con le lotte ed è diventato quello che è oggi. Il suo teatro è cresciuto con lui, diventando più preciso nel suo essere politico, però mai comiziante.

Il successo di Mistero buffo

Penso sia giusto raccontare un poco la storia del *Mistero buffo*, che ha creato tante polemiche. Dario ha incominciato a metterlo insieme intorno al 1963: ma, ancora prima, ha iniziato le ricerche, sia su testi sia nella tradizione orale; poi si è messo a tradurli, a riscriverli (molti erano in latino o in lingua provenzale), a riadattarli e a dar loro una chiave teatrale. L'idea iniziale era di allestire lo spettacolo impiegando gli attori della nostra compagnia: recitavano allora al Teatro Manzoni *La signora è da buttare* (1967). Ma a parte la difficoltà di recitare in quella astrusa lingua dei giullari padani, ci rendemmo conto ben presto che le giullarate non erano nate per essere recitate da più attori, in chiave di dialogo, ma «raccontate» da un solo autore, cioè appunto il giullare. Dario provò a leggere dei pezzi durante le assemblee, tanto dentro le fabbriche in lotta, che all'università: e la gente lo capiva, dappertutto, veniva coinvolta. Sentivamo che con questo spettacolo nasceva una cosa importante.

Finalmente, nel 1969, Dario lo mise in scena, debuttando in un paese vicino Milano, in una Casa del Popolo, leggendolo, perché non aveva avuto il tempo di impararselo tutto a memoria (stava facendo la regia di due testi che recitavo io: *Legami pure...* e *L'operaio conosce trecento parole...*), e improvvisandolo in gran parte. La gente si entusiasmo, e, fin da quella prima rappresentazione, il dibattito sulla cultura popolare fu molto acceso.

Poi, via via, Dario ha quadrato ritmi e tempi sul pubblico, ha cominciato a fare le presentazioni dei singoli pezzi, raccontando dove li aveva trovati, il significato del teatro popolare, cos'era la cultura popolare, il linguaggio popolare e il furo e la mistificazione che ne aveva fatto il potere da sempre.

Man mano lo spettacolo si arricchiva di altri pezzi. Per esempio, una sera a Roma, nel giugno 1976, io ero in platea, al banco dei dischi e dei libri, e sento Dario recitare un pezzo completamente nuovo, d'acchito: perché quello che la gente non sa è che i pezzi

di *Mistero buffo*, Dario non li ha mai provati sul palcoscenico, a sala vuota, come è costume in tutto il teatro del mondo: no, lui li studia, mica tanto, poi va su, davanti alla gente, e si butta. Così ha fatto con le storie dei frati che volano per eccesso di purezza, con i *grammelots*; il *grammelot* dello Zanni affamato, quelli dell'avvocato inglese e del precettore francese, sono stati tutti montati in scena, davanti al pubblico, con una quantità incredibile di improvvisazione. Questo fatto, devo dire, continua a sbigottire anche me, che pure sono in teatro da quando sono nato.

Certo *Mistero buffo* è uno spettacolo straordinario: il fatto stesso che uno stia in scena due, tre, quattro, sei ore, non importa... e la gente insiste... e poi Dario è un generoso... Ed è veramente capitato (al Circo di Roma e in altri posti) di arrivare alle due di notte. Un pieno così di gente, un caldo tremendo, e lui sudato andava avanti a recitare, non so come gli reggessero la gola e le gambe. Ho dovuto letteralmente cacciar via la gente, dicendo: «Andate a casa! Perché va a finire che muore qui, gli viene il cocolone! E sul palcoscenico dalle nove e mezzanotte!»

E oltre che spettacolo *Mistero buffo* è anche giornale, perché nelle rappresentazioni entrano sempre i fatti di cronaca, la satira politica e di costume.

Come nascono i testi

Si è fatta molta confusione sulla elaborazione e la stesura «collettiva» dei testi del nostro teatro. E bisogna dire che queste storie di «stesure di gruppo» non sono completamente vere, le sostiene soltanto Dario, ma per modestia e perché gli piacerebbe che così fosse. Collettivamente tu puoi elaborare delle idee, degli spunti, però ci vuole sempre quello che tira le fila, è chiaro.

Ad esempio, *Pum, pum! Chi è? La polizia!* (autunno 1972) ha avuto questa storia. Io ero a Siena con la compagnia e stavamo recitando *Ordine, per Dio!*. Dario è arrivato da Bologna e ci ha letto una quarantina di pagine fitte fitte, circa un'ora e mezza di spettacolo. Non sapevo stesse scrivendo un testo nuovo, e la programmazione del collettivo per la stagione non prevedeva cambiamenti: «Quando l'hai scritto?» «Due giorni fa, mi risponde. «Non possiamo non contribuire con uno spettacolo, a tutti gli sforzi che i

compagni stanno facendo per dimostrare che "la strage è di Stato"».

Dopo che l'ha letto abbiamo detto tutti: «È un testo importante, va benissimo, fallo e si va in scena.» Il momento politico era di grande tensione, era urgente e giusto debuttare parlando a fondo di certi argomenti: la strage di Milano, Pinelli, Valpreda e la montatura che ne aveva fatto il «potere». Trascorsero altri due giorni e Dario arrivò con il testo finito: in quattro giorni aveva messo in chiave teatrale tutti quei fatti, scrivendo un testo completo, dei più validi. E non c'è stato nessun lavoro collettivo nella stesura. C'è stato lavoro collettivo, sì, nella raccolta di dati, documenti e idee, durante i dibattiti.

Al contrario, un testo per stendere il quale abbiamo organizzato addirittura un seminario è stato *Tutti uniti, tutti insieme...* (1971). Io ero costretto a letto da una noiosa malattia, per tre mesi sono rimasta bloccata, e si sa che a letto si legge, anzi ero persino contenta, così potevo aggiornarmi (per il lavoro massacrante del collettivo ero rimasta «indietro» di chilometri di carta stampata). Tra i testi accanionati mi ricopiò in mano *Proletari senza rivoluzione* di Del Carria. Erano quelli anche gli anni in cui più si sentiva da parte di tutti i compagni la necessità di un discorso serio sul partito, l'esigenza del partito, di un nuovo partito rivoluzionario, ecc. Il libro mi aveva colpita per il modo in cui era scritto: c'era il metodo di analisi, col quale uno può essere o meno d'accordo, però l'esposizione storica dei fatti era fatta molto bene, semplice e chiara, e aveva soprattutto il pregio di non farti sentire ignorante, a differenza di libri come quello dello Spriano che danno tutto per scontato e risaputo. Io mi considero un'incolta e un'ignorante, e quindi mi sono sentita stimolata a leggere e informarmi ulteriormente sull'argomento. Dopo di che cominciai a perseguire Dario, dicendogli che doveva metter giù uno spettacolo su quel tema: le origini e la storia del PCI, il raffronto con il PCI oggi, l'esigenza del partito nuovo. Non era assolutamente facile, anche perché era la prima volta che gli si commissionava su temi politici precisi. Di solito arrivava già per conto suo con le proposte, si discutevano in collettivo, poi buttava giù un canovaccio, si invitavano degli operai, dei compagni studenti, si leggeva, si discuteva anche in tono vivace, si decideva se procedere o meno. In quel caso, pur avendo Dario dalla mia, la maggior parte dei compagni dette un

giudizio negativo e così la mia proposta venne accantonata. Ma il momento politico spingeva più che mai in quella direzione, e di lì a poco si decise di organizzare un seminario, perché si arrivasse a raccogliere tutto il materiale storico e critico, base fondamentale per il lavoro di stesura teatrale. Ci siamo divisi l'argomento per settori e per periodi e ognuno ha portato dei dati: ma portare dei dati non vuol dire scrivere lo spettacolo. Fu Dario che dopo si mise a svolgere scenicamente il tutto, serendosi del materiale del seminario, e realizzò quello che per me è il più bel testo teatrale specificamente politico prodotto in Italia. In due ore e mezza, tre ore, questo spettacolo capovolge la convenzione del «risaputo» (e già non è poco, se si pensa che venne fuori che compagni, anche impegnati, non sapevano che Mussolini era stato socialista: «Ma l'ha inventato Dario,» dicevano, «o è vero?»). E poi è un testo che dà storia e teoria, senza rompere le scatole, è teatralmente riuscito, ridi, ti commuovi, pensi, e alla fine hai imparato, senza accorgertene, un sacco di cose.

Il rapporto col pubblico

Inizialmente dopo che eravamo usciti dal teatro ufficiale si preparava il testo e lo si metteva in scena, a prezzo di grandi fatiche (finanziarie e di lavoro), per portar fuori quindi un prodotto valido (finito), già confezionato. Però, già dal primo anno, quando c'erano i dibattiti, si chiedeva alla gente: «Qual è l'argomento che pensate sarebbe importante mettere in scena l'anno venturo? Quali temi vi sembrano politicamente più urgenti?»

Così, parlando con tante compagne e compagni a Carpi e in tutta l'Emilia Romagna, abbiamo capito che era giusto mettere in scena una grossa piaga della regione: il lavoro nero, il lavoro a domicilio. Abbiamo intervistato moltissima gente; nei dibattiti si indicava il pubblico a portarci materiale, documenti, e ce ne hanno portati a montagne. E l'anno dopo abbiamo potuto mettere in scena un testo sul lavoro nero: *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso* (1969).

Come è nato *L'operaio conosce trecento parole...* In un paese, dopo lo spettacolo, si viene a parlare di cultura, di cosa fa il PCI per preparare politicamente la gente ecc. Salta subito fuori l'ina-

patia di dibattere, di sostenere in un confronto dialettico argomentazioni politiche: in poche parole non si studia, non parliamo poi di scuola di partito. Qualcuno però ribatte: «Ma noi abbiamo una bellissima biblioteca!» «Fatecela vedere, dunque.» Era tutta di romanzi gialli! Veramente enorme, ma piena solo di romanzi gialli. Naturalmente questo è un episodio che ci auguriamo non faccia regola. Su questo stimolo si sviluppò il discorso sull'importanza dello studiare, della cultura «non fine a se stessa», dell'approfondire la conoscenza della storia delle lotte... e con metodo scientifico. E nato allora *L'operaio conosce trecento parole, il padrone mille, per questo lui è il padrone* (autunno 1969).

Il sipario della scena era costituito da una vera e propria biblioteca, una parete di libri che copriva tutto l'arco scenico, come un muro. Dall'altra parte, in palcoscenico c'erano degli attori che toglievano i libri per collocarli dentro delle casse: stavano smontando la biblioteca della Casa del Popolo per far spazio a una sala da biliardo. Così man mano che si toglievano i libri apparivano dei vuoti e, dentro i vuoti, le facce degli attori che cominciavano a sfogliare qualche testo: Gramsci, Malakovskij, Lenin. Ed ecco che fra i libri accatastati spuntavano i personaggi dei testi stessi.

Proprio in questo lavoro c'è una eco precisa delle difficoltà crescenti che ci venivano dal sindacato e dal partito. Nel pezzo sul suicidio di Maiakovskij, è simboleggiata la condizione dell'autore che comincia a dare fastidio, che viene progressivamente emarginato e spinto al suicidio, se non fisico, politico. Anche *Legami pure...* conteneva una critica al partito, ma (ce ne rendemmo conto in seguito) da un'ottica sbagliata. Si diceva: via i carivi dirigenti, via i burocrati e i corrotti! Non avevamo ancora capito, e non soltanto noi, che il problema stava nella linea sbagliata nel suo complesso. E fu proprio grazie ai dibattiti alla fine dello spettacolo che ci convinchemmo dell'errore di fondo. *Legami pure...* ebbe ugualmente la sua funzione, stimolò appunto il dibattito e quindi il chiarimento.

Di seguito al *Legami pure...*, che era un atto unico, rappresentavamo, inizialmente, un secondo atto autonomo: *Il funerale del padrone*. Il testo si ispirava a un fatto realmente avvenuto vicino a Milano: gli operai di una fabbrica occupata, cacciati fuori dalla polizia, inventano, per attirare l'attenzione della gente, il funerale del padrone. Pur sembrandoci corretto, lo spettacolo richiedeva

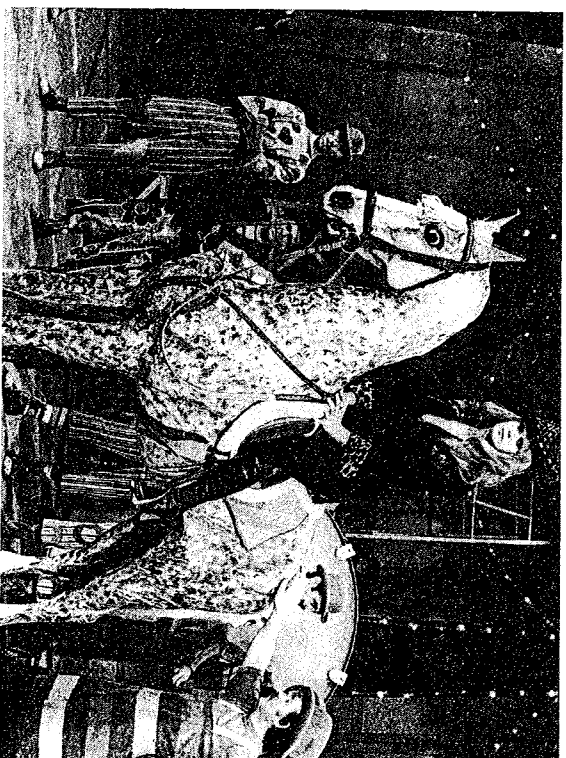
probabilmente un grosso impegno nei personaggi maschili (mentre il personaggio femminile non aveva abbastanza parte da «tirare» il pezzo). Così (vui perché, essendo Dario impegnato in un altro spettacolo, si faceva questo pezzo senza di lui, vuoi perché, forse, anche il momento di questo testo stava passando) a Milano eravamo partiti bene, mentre fuori, man mano, il pezzo si era come logorato. Una sera, a Firenze la gente rimase decisamente fredda. Abbiamo aperto allora il dibattito e abbiamo chiesto se non era il caso di eliminare questo atto. «Sì, ci hanno detto, lo toglieremo.» Ci siamo riuniti tra noi, abbiamo votato e lo abbiamo tolto. Da allora abbiamo sempre recitato in scena soltanto *Legami pure...*, sempre avvertendo però dell'esistenza di quest'altro atto, che invitavamo a leggere. Questo a dimostrare quanto fosse importante per noi il parere del pubblico.

Nella primavera del 1970, quando abbiamo avuto finalmente una sede stabile, il capannone, in via Colletta a Milano, abbiamo potuto rendere più organica la collaborazione ai nostri testi da parte dei compagni. Dario stendeva la scaletta di un testo, oppure un atto o tutto intero il testo, e poi invitavamo avanguardie di fabbrica, studenti (fino a duecento e più persone), e leggevamo loro queste nostre proposte teatralizzate. Qualche volta delle osservazioni hanno mutato radicalmente la chiave e i contenuti di una commedia o l'hanno integrata o hanno fatto sì che fosse accantonata, come raccontavo prima. Da allora abbiamo sempre mantenuto questo stile di lavoro.

Un po' di storia delle origini

Quando conobbi Dario (1951) io ero in rivista con le Nava, facevo praticamente la comparsa. Ero quella bella, coi capelli biondi, ero alta, in scena ci stavo bene. Dicevo anche una battuta: «Il Coriolano in cinque atti». Mi ricordo che un pomeriggio Franco Parenti (allora più noto come «il gasista», dalla machietta radiofonica), quella battuta me la fece ripetere credo sessanta volte. Mi diceva: «Devi portarmela sul velluto!» E io: «Il Coriolano in cinque atti.» «No! non ci siamo!»... Alla fine piangevo...

Mentre si allestiva questa rivista ho conosciuto questo Fo, che però, nello spettacolo, aveva il suo pezzo «a solo», faceva il «poet



La signora è da buttare

nano» in passerella. Ricordo anche che all'inizio dello spettacolo lui, Carlo Bagno e Camillo Milli (ora attori impegnati) facevano tre alpini che entravano in scena cantando e sorreggendo una gran polenta.

Mentre mettevamo in scena *Sette giorni a Milano*, così si chiamava la rivista, veniva a vederci provare il direttore del teatro il famoso «Bossino», che sentendo recitare Dario urlava: «Casel via quel Foto lì! El fa minga ridì, el fa minga ridì!» Poi invece, quando si andò in scena, Dario ebbe un gran successo e acquistò quindi molta stima anche presso il Bossino. Tanta stima, che un inverno di qualche anno dopo, mentre noi stavamo al Gerolamo (1957), dove facevamo *Comita finale* davanti a una platea semivuota (il Gerolamo era ancora conosciuto come «il vecchio teatro delle marionette» e cioè, spettacoli per bambini), il vecchio commendator Papa, il padrone dell'Odeon ci mandò suo nipote, il Bossino appunto, a proporci la stagione successiva, a scatola chiusa. Dario avrebbe poi scritto *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959).

E adesso una parentesi sulla nostra esperienza cinematografica. Con Dario ho interpretato il film *Lo sviato*, tratto da un suo soggetto. Il testo era veramente buono: Zavattini, che lo aveva letto, si era entusiasmato. Poi sono arrivati i guai, proprio in sede di sceneggiatura: ci si misero in tre, poi in quattro, alla fine erano in sei; «sei autori in cerca di personaggio», diceva il produttore, Nello Santi. Il soggetto di Dario veniva modificato, e quando lui non era d'accordo, si sentiva rispondere: «Sì, in teatro va bene, ma il cinema è un'altra cosa.» E siccome effettivamente il cinema non lo conoscevano e, poi, c'era Lizzani come regista, commettemmo il grosso errore di non insistere su certe cose essenziali e di «fidarci di chi aveva «esperienza»».

Quando il film uscì passò inosservato: ci fu un disinteresse generale, incredibile, nessuno lo capiva, forse anticipava i tempi.

Negli stessi anni, del resto, andavano male anche i films di Jacques Tati. All'Ambasciatori, a Milano, eravamo in cinque a vedere *Mon Oncle*.

Ruoli femminili e personaggi femminili

In Italia, nel giro del teatro e del cinema, imperversano una su-

perficialità e una banalità sconcertanti: siccome io, lo dicevo prima, ho determinate caratteristiche fisiche, per intenderci quelle della bellona, non posso fare che la *vamp*. Questo è vero ancora oggi, figuriamoci allora. In ogni film facevo «logicamente» la *vamp* (però buona e un po' sfortunata) mai che mi si proponesse d'interpretare il ruolo di una donna qualsiasi, che magari sa parlare e pensare in proprio.

Questa specie di ipoteca sessista me la sono portata appresso per molti anni. Anche negli spettacoli di Dario non mi si chiedeva assolutamente bravura, mestiere, senso della scena..., beh, se c'era, meglio... Questo, naturalmente, da parte della critica, non da parte di Dario, che ha sempre cercato di fare dei personaggi precisi e concreti, oltreché umani. Naturalmente non mi poteva far diventare gobba, ma un minimo di cervello me lo concedeva. Il più bel complimento me l'ha fatto François Perier, quando venne a vedere *Isabella, tre caranelle e un cacciaballe*, e disse: «Sei una *girl* con la testa, col cervello».

In questi anni io ho capito veramente fino in fondo cosa significa la condizione della moglie, della donna e della moglie. D'accordo: Dario è quello che è: un monumento, stupendo, bravo, meraviglioso, tutto bellissimo! Ma, casualmente, faccio l'attrice anch'io; casualmente, sono in questi testi; casualmente, *Canzonissima* l'abbiamo fatta e lasciata insieme; casualmente le scelte più grosse della nostra vita, non sempre pensate solo da Dario, le abbiamo decise insieme. Ma mai che a nessuno venga in mente di dire «hanno lasciato la televisione», no, e Dario Fo che «ha abbandonato», perché è lui la testa. Questo dopo che avevano trascorso notti in bianco per decidere insieme, perché una cosa simile non la decide uno da solo. Mi ricordo che proprio in quell'occasione venni uno e mi dice: «Ho bisogno assolutamente di un articolo del Dario». Dico: «Guarda che non c'è.» «Dov'è?» «È in viaggio da Roma a Milano, quindi non c'è proprio!» Allora quello dice: «Facciamo così: l'articolo lo scrivi tu, e lo firmiamo col nome del Dario.» Che, credo, è il massimo dell'umiliazione.

Il fatto è che poi io, come carattere, non spingo avanti, non mi faccio largo a gonfiare. Faccio il mio lavoro che, lo dico senza modestia, ritengo estremamente importante per il collettivo, perché l'organizzazione della compagnia, l'occuparmi delle edizioni dei dischi, dei libri, e i rapporti con l'esterno, e tutto il resto sono co-

se essenziali. In effetti, so che servo in modo determinante. C'è però quella stupenda battuta, non so più chi l'abbia detta: «Voi donne non prendete mai il Nobel.» «Certo, perché non abbiamo le mogli che ci aiutino a prenderlo.» Sentenza assolutamente at-tendibile.

E veniamo ai miei personaggi. Prima dell'uscita dai circuiti del teatro ufficiale, i miei personaggi, i personaggi femminili scritti da Dario, erano tendenzialmente decorativi, d'appoggio, e però parlavano anche, ragionavano, se pur follemente, avevano un peso, insomma usavano il loro cervello e funzionavano. Poi, dal '68 a oggi, abbiamo rotto con questi schemi. La madre di Michele Lu Lanzo è un'anziana, disperata e dolorosa come una madonna sotto la croce; la protagonista del *Legami pure...* è una donna cinquantenne distrutta e grigia di capelli, con una gran rabbia addosso. Tutti personaggi che si sono staccati dalla chiave della «bona», d'un tempo.

In questi ultimi anni, molto è cambiato, anche per il mio ruolo nella critica e nella discussione dei nuovi testi che Dario propone. Inizialmente, portavo, molto timidamente, le mie osservazioni e lui replicava: «Aspetto il pubblico, forse hai ragione, ma vediamo col pubblico.» Poi, dopo la verifica col pubblico, di solito doveva ammettere: «Porco Giuda, hai ragione!» Perché succede così? Credo che sia per il fatto che io sono nata in teatro e quindi il senso del taglio teatrale, l'intuire il giusto ritmo di una scena, lo stringere un pezzo, mi sono naturali come bere o mangiare. Nel teatro di Dario, io ho avuto, da sempre e sempre più, un ruolo di collaborazione, di controllo critico.

Certo, col tempo, in Dario si è modificato l'atteggiamento verso la donna. Nei miei confronti, poi, si è creato come una specie di senso di colpa: dice che non ho quello che effettivamente meriterei. Questa è la conseguenza di un tipo di collaborazione che dura ormai da oltre 20 anni e che, salvo la stesura dei testi, investe ogni aspetto del nostro lavoro. Se, per esempio, mentre stamo provando una commedia, lui deve terminare o riscrivere qualche parte, lascia tutto in mano a me che sono una pignola «alletterica».

Uno spettacolo sulla donna

È questo un argomento teatralmente inavvicinabile.... il gran tormento mio e di Dario: la condizione femminile.

In verità il primo tormento per Dario sono io... voglio dire che a cicli puntuali e inesorabili io lo tormento, lo sollecito a scrivere uno spettacolo intero, ben ponderato, approfondito, convincente e soprattutto corretto sul problema della «donna». E credo, devo ammetterlo, d'essere diventata, nei suoi riguardi, piuttosto un «tormentone» (come si dice in teatro, per definire il ripetersi parossistico delle situazioni grottesche... fino all'assillo).

Lui ci prova, ci riprova... butta giù pagine e pagine... e poi me le «sottopone» attendendo il voto come fosse un compito in classe.

«No, non va... benino... sì questo non è male... ma va sviluppato... eh, no, questo poi no... è falso, scopertamente falso... come si vede che sei un maschio... il solito maschio travestito da donna...» E lui allora immancabilmente reagisce di brutto: «Ma scrivitelo te, 'sto spettacolo... impara a emanciparti, ma sul serio... Sei una donna? E scrivitelo tu... impara ad essere autonoma!» «Eh, no caro, questo è terrorismo psicologico...» «No è denuncia di un amorfismo culturale... soggezione... autocastrazione... impotenza riflessiva... mancanza di coraggio... Alzati e cammina... femmina paralitica nel cranio, per *pignitia mentis congenita*!»

E va bene, cercherò di scrivemelo da me... Così ho lanciato una specie di appello disperato ad alcune compagne femministe: «Aiuto, e solidarietà! Sorelle aiuto!» Mi sono arrivati alcuni testi: racconti, storie autobiografiche raccolte di lettere... ma tutta roba molto difficile da tradurre in teatro. Ad ogni modo ci ho provato... ma che disastro... testi che non stavano in piedi manco a sorreggerli con la gru.

Ad un certo punto Dario s'è commosso è sceso dal suo Aventino... mi ha dato una mano, anzi due, per fortuna, s'è preso tutto il malloppo di fogli e foglietti e s'è messo di buzzo buono a cercare di tirarli fuori qualcosa. Beh, devo dire che uno o due pezzi alla fine sono usciti proprio come ho sempre immaginato... sembrano proprio (finalmente) scritti da una donna... e di mio forse c'è più di quanto non m'aspettassi si potesse utilizzare: il monologo del «risveglio» per esempio è un vero capolavoro. In questo monologo mimato e agito, si racconta la storia di una operaia che si

sveglia rimbambita, stordita dalla fatica e dal sonno mai smaltito, per andare a lavorare in fabbrica... E, come al solito in ritardo, deve ancora andare a portare il bambino all'asilo nido... e quando, finalmente è pronta per uscire, non trova la chiave per riaprire la porta... Così, per cercare di ricordarsi dove ha cacciato sta benedetta chiave è costretta a recitarsi tutto l'itinerario dei gesti e degli atti che ha eseguito la sera prima, dal ritorno a casa, fino al momento in cui è rientrato il marito... Il recita in fretta, avanti e indietro per la casa come in un film con pellicola accelerata: compresi le riflessioni, i dialoghi col marito, fino alla lite esplosa per le solite contraddizioni e incomprensioni fra il maschio borghese e la femmina proletaria, e i rapporti con l'esterno il lavoro, lo sfruttamento, le frustrazioni... la condizione di assoggettata, materasso delle alienazioni da sciogliere del marito, rificiliatrice, madre santa, vestale, regina del focolare imperatrice di frigorifero e lavastoviglie.

Insomma, proprio un bel monologo: abbiamo cominciato bene. Sto proprio rieducandolo questo Fo.

Però questo è solo un buon inizio, adesso Dario dovrà metterci si, con tutto il suo impegno, altrimenti sarà dura, perché le donne stanno prendendo coscienza, e anch'io ho imparato, di conseguenza voglio il mio spettacolo, fatto giusto! Certo che collaboro anch'io: io lo tormento, lui scrive. Un giorno scriverò anch'io e guai se si permette di tormentarmi come ho fatto io con lui.

D'altronde, per un teatro come il nostro che, ad un tempo, incalza gli avvenimenti e ne è premuto, mancare il collegamento con la questione delle donne sarebbe gravissimo. Il problema femminile oggi è troppo importante. Queste ragazze, queste donne hanno fatto cose straordinarie, pur avendo, come ogni movimento, anche fasi negative, sbagliate. Ma questo succede in tutti i movimenti reali. Non ci sono stati forse errori nel '68? Possiamo ben ammetterlo, visto che alcuni li stiamo scontando proprio ora.

Io ho una grande stima delle femministe, specie di quelle che non si mettono in totale antagonismo col maschio, di quelle che operano coraggiosamente per trasformare la realtà, lavorando nei quartieri, facendo gli aborti ecc. Non sono una femminista militante, nel senso che la maggior parte del mio tempo è già assorbita oltre che dal teatro, dall'attività di Soccorso Rosso, e da mille altre cose che servono a tenere in piedi la «baracca». Seguo però lo svilupparsi delle iniziative e delle attività del Movimento femmi-

nista. Ho assistito per esempio al lavoro di un gruppo di ragazze che fanno gli aborti e devo confessare che ero allibita. Le guardavo (sia quelle che eseguivano l'aborto, sia quelle che abortivano), erano veramente... eroiche. So che il termine è sbagliatissimo, ma non trovo altra parola per definire la grandissima impressione che mi hanno fatto. Ragazze di vent'anni che rischiano la galera, ma che hanno scelto di agire fin d'ora in modo conseguente e giusto, che hanno scelto di riprendersi in mano il proprio destino, riappropriandosi del proprio corpo, per esempio, strappando a viva forza il diritto a una maternità libera, per scelta. La loro giovane età, la loro determinazione sono segni che il mondo, il nostro mondo, muta veramente, già è mutato.

La parabola del teatro alternativo

Quando noi siamo usciti dal giro del teatro ufficiale, di alternativo non c'era in giro niente. C'erano piccole compagnie di diletanti che mettevano in scena testi piuttosto generici, scimmiottando le grandi compagnie «primarie». Man mano che irrobustivano la nostra attività, altri gruppi hanno incominciato a costituirsi. Forse sarebbero nati anche senza che noi si facesse da batistrada e senza il nostro esempio, o forse no. Fatto sta che sono usciti fuori un sacco di gruppi... che ora purtroppo, si stanno in gran parte squagliando, o, peggio, trasformando in compagnie di giro tradizionale.

Prima questi gruppi erano liberi (o meglio autonomi) e tentavano, bene o male, di portare un discorso politico avanzato, con lo strumento teatrale e con l'orgoglio di una sana povertà d'allestimento da militanti seri. Ma bisogna fare i conti con la forza anche ideologica del nemico: magari, per fenomeni legati al divismo, succede che con una cretinata un attore riempie il teatro; mentre in un altro posto, dove si rappresenta un testo corretto, e pure di valore, teatralmente parlando, non va nessuno. Il teatro di Dario Fo, dunque, in quanto teatro *esaurito*, resta un caso pressoché isolato. Così questi gruppi, che non trovano i locali, che non riescono a crearsi un pubblico costante, che restano senza soldi, cercano disperatamente vie d'uscita. E la via d'uscita più facile è anche la più micidiale. Si mettono in cooperativa, perché in questa for-

ma ottengono le sovvenzioni ministeriali. Ma queste sovvenzioni, spesso costringono ad entrare nella logica del compromesso politico, inevitabilmente: è questa la condizione per girare teatri e teatri col patrocinio della Regione, il minimo garantito, i premi d'avvio, ecc. (Sia ben chiaro, noi non abbiamo mai fatto il discorso classico dei «puisti», cioè del «tiriamo la cinghia, o cavalieri senza macchia e senza paura, abbasso le sovvenzioni!». Abbiamo sempre detto invece: niente sovvenzioni in cambio della nostra autonomia. E infatti, per 6 anni buoni siamo rimasti senza incassare i rientri ministeriali che ci spettavano per legge.)

Come si manifesta questo condizionamento? Naturalmente non in forma vistosa o pacchiana. Che autori mettono in scena questi gruppi? Brecht... Fo... Ma come li fanno?

Brecht, ormai, da noi è quello che è: da Strehler in giù lo hanno edulcorato, mistificato, e riempito di orpelli edonistici veramente tutti; il povero Brecht si starà rigirando nella tomba! Perché, se *Santa Giovanna dei macelli* fosse stato eseguito correttamente, avrebbe dovuto esserci la polizia tutte le sere, a interrompere lo spettacolo, che conteneva un incitamento potente alla rivoluzione all'impiego della violenza proletaria. Ma Valentina Cortese «rivoluzione» pareva che lo cantasse col solfeggio «ri...vo...lu...zio...ne». Scendeva la neve, suonava un organo, le luci si facevano livide... i borghesi si commuovevano, invece di incazzarsi.

Ma fanno anche Fo. Già, ma quale Fo? Il più spolticizzato possibile, quello del periodo in cui, per via del governo che c'era (Tambroni, Selba), non potevamo far altro che satire di «costume». Fanno *Non tutti i ladri vengono per nuocere*, e nel modo più «boulevardier» possibile. E credono di crearsi così un alibi a sinistra!

Ma la gente continua ad avere bisogno di un teatro politico libero, avanzato e bisogna farlo, senza farsi fregare, trovando nelle proprie capacità lo strumento per sopravvivere. Questo, io credo, non sarà prerogativa solo del nostro teatro.

10.000 bicchieri

Questi anni hanno cambiato tutti noi, pensiamo proprio di esse-

re cresciuti col movimento, nutrendoci dell'esperienza quotidiana e della lotta politica. Siamo cambiati e continuiamo a cambiare, non potrebbe essere altrimenti. Non è possibile, infatti, lavorare per anni in mezzo alla gente, riuscire, per esempio, a consorzare quindici fabbriche occupate e fare gli spettacoli per loro, non è possibile fare di queste cose e poi restarne lì, freddo come vetro, a fare il tuo *Mistero buffo* stupendo...

Troppe cose sono successe: fare un elenco sarebbe troppo lungo. Allora facciamo qualche esempio, tra quelli meno noti.

C'era a Milano, in zona «Porta Romana» una fabbrica occupata, produceva roba di cristallo pregiata, i sindacati, preoccupati, dicevano: «lasciate stare, non toccate niente dei materiali che c'è in magazzino-spedizioni.» Invece gli operai, almeno i più politicizzati, erano più decisi. Avevano bisogno di soldi, naturalmente. Noi stavamo per andare a Bologna dove debuttavamo con uno spettacolo al Palazzo dello Sport e ci venne in mente di pubblicizzare la loro lotta anche fuori Milano e di raccogliere dei soldi. Ma in che maniera? «Non potremmo prelevare dal deposito i bicchieri più scadenti?», chiediamo, «e venderli? Voi li paghereste al padrone trattene dov'è il guadagno.» «Non si può, se tocchiamo un bicchiere, arriva subito il mandato d'arresto per tutti quanti, e addio lotta!» «Ma sono tutti molto cari!» Un operaio ci dice: «Io ho diecimila bicchieri: pensavo di mettermi in proprio, ne ho comprato uno stock.» «Allora li andiamo a vendere a Bologna.» Quello spalanca gli occhi: «Non li vende la Standa in un anno diecimila bicchieri?» «Non ti preoccupare!» Non ne voleva sapere. Ma noi noleggiavamo un camion e andiamo tutti a caricare i diecimila bicchieri, non potete immaginare quanti siano diecimila bicchieri! Partiamo coi diecimila bicchieri lasciando questi operai frastornati: «Non vi preoccupate, vi portiamo i soldi; se non li vendiamo, li compriamo noi.» Arriviamo a Bologna al Palazzo dello Sport alle cinque e mezza, la gente già dentro per prendere il posto. Mentre fuori scaricano i diecimila bicchieri, dentro annunciano la vendita e raccontiamo le difficoltà degli operai della fabbrica occupata. Ci fu subito una grande solidarietà e un grande entusiasmo: i bicchieri costavano duecento lire l'uno, e quelli, molti che non avevano soldi ne pigliavano uno solo. Alla fine dell'intervallo avevamo venduto tutti i bicchieri. C'erano settemila persone. Pensa, avere una fotografia: settemila persone con quei diecimila bicchieri in mano!

Un altro episodio memorabile fu la manifestazione dopo l'arresto di Dario a Sassari. Fu arrestato la sera. Quella notte c'era la manifestazione per il Cile, e lì i rappresentanti di gruppi, partiti e sindacati concordarono modi e tempi del corteo di protesta del mattino dopo. Fecero sciopero anche le scuole. Il corteo era grandissimo. Erano arrivati da Orgosolo anche dei pastori. Contemporaneamente, per questioni loro, scioperavano anche i panettieri; vedono la manifestazione, sanno del fatto, e si aggregano a noi. Il corteo si doveva concludere davanti alle carceri per accogliere Dario, che si prevedeva uscisse dopo l'interrogatorio del giudice. Ma lui non usciva mai e allora nell'attesa pensammo di fare uno spettacolo. Mi misero allora sul tetto di una 500, tra la polizia e i manifestanti: dietro avevo i poliziotti schierati, davanti la gente che mi guardava. Su questo insolito palcoscenico ho tenuto uno spettacolo dalle dieci alle due meno un quarto alternandomi ad altri compagni. Su quella 500 facemmo salire anche i panettieri, a parlare dei loro problemi: erano tutti entusiasti.

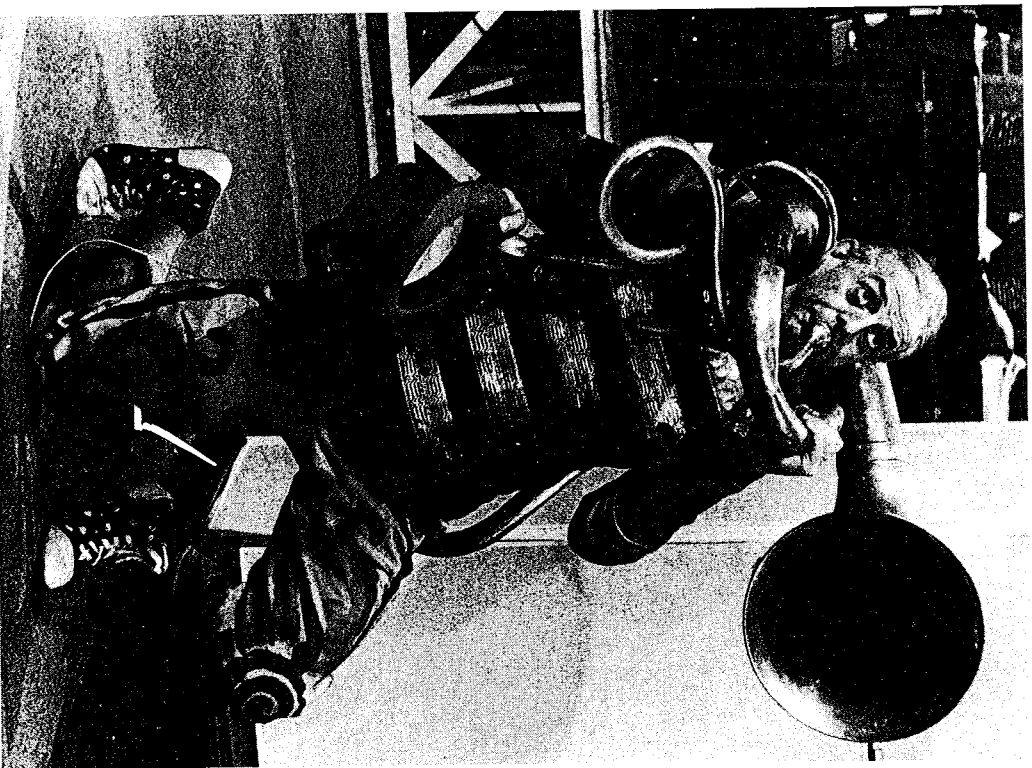
Storie come queste ne potrei raccontare per mille pagine, e un giorno o l'altro bisognerà proprio raccogliercle, perché costituiscono anche loro un patrimonio di enorme valore politico.

CONTRAPPUNTO

Conversazione con Dario Fo
su Franca Rame e i suoi personaggi

Non avrei mai potuto scrivere personaggi femminili abbastanza solidi e, senza voler fare il modesto, di un certo peso, se non ci fosse stata Franca. Sono stati scritti, proprio, *con* Franca, non *addosso a* Franca. Lei è, sul piano della critica e del grande orecchio teatrale, addirittura mostruosa. Non le viene a caso, dipende dal fatto di essere nata davvero sul palcoscenico, quasi fisicamente, e di aver, così, respirato ancora incoscia la dimensione della rappresentazione.

Questo apporto di Franca, non soltanto alla stesura dei personaggi, che la interessavano direttamente, ma all'andamento totale



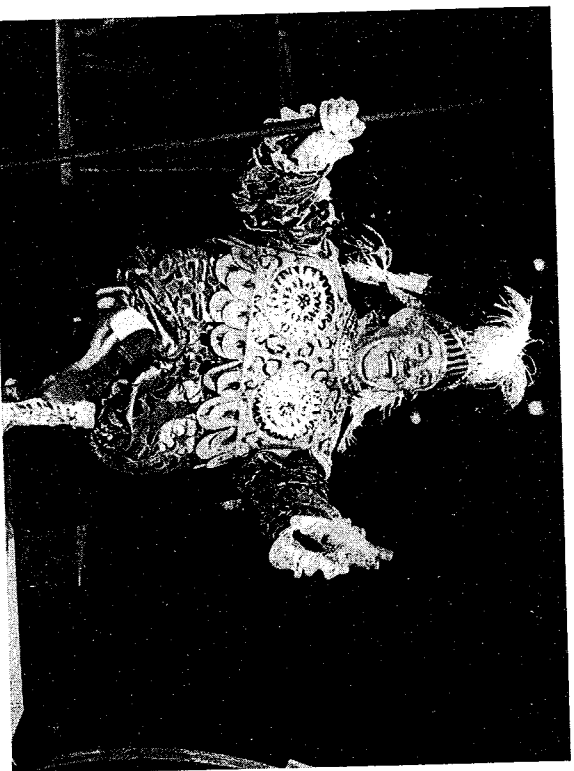
La signora è da buttare

della situazione comico-grottesco-satirica dei testi, è sempre stato una fonte di dramma, per me. Io credo di aver acquisito grande esperienza (ho scritto oltre quaranta testi teatrali, senza contare tutti quelli radiofonici, quelli non utilizzati ecc.), eppure, tutte le volte che Franca discute con me e con gli altri compagni un testo, è veramente impressionante come le sue osservazioni — positive o negative, critiche sulla impostazione generale del testo o sulla macchina, sulla situazione — si siano sempre verificate precise poi, nel momento di andare in scena, con puntualità ossessiva.

Certe volte dico: «No, non le voglio riscrivere, perché io sono sicuro che questa chiave è giusta, che questa situazione teatrale marcia sullo svolgimento». Se c'è stata una sua osservazione negativa, sulla possibilità di svolgimento di un tema o di una chiave, quando poi vado a realizzarla, puntualmente mi trovo col sedere a terra a dover dire che ha ragione. Per cui, ormai certe volte, quando butto giù una cosa, se Franca, anche con delicatezza, dice: «mah, forse...», può darsi che si risolve...», io so già che quello che lei ha detto è una condanna spietata. Non è soltanto un fatto d'istinto, ma è un fatto di cultura popolare, chiara, in lei, che si è abituata, fin da ragazzina, a improvvisare, insieme ai suoi genitori e agli altri attori della compagnia di suo padre, i testi su un canovaccio.

La macchina dell'improvvisazione è stata la più grossa lezione che io ho avuto da lei nel mio mestiere. Noi i testi si può dire che proprio li rimprovvisiamo, li ricostruiamo sul palcoscenico. Anche nel recente lavoro per la televisione, siamo usciti spesso dal testo, andando a soggetto, durante le riprese, col pubblico; e ci sono stati dei pezzi difficili da montare, proprio perché in quelle serate il testo veniva buttato all'aria, giocato, ed è difficile poi far tornare l'aggancio, i ritmi sono diversi, diverse tutte le connessioni, la struttura che è unica di una sera, perché ogni sera si crea un clima e un rapporto particolare col pubblico che determina lo svolgimento e il movimento della macchina del teatro.

Tornando al discorso dei personaggi di Franca, che ho scritto su Franca: mi è impossibile pensare la scrittura di un testo da lei recitato, senza di lei, senza aver pensato le sue chiavi, i suoi modi espressivi, la sua grande carica e personalità di teatrante, sia comica che drammatica. E questo è tanto vero, che quando all'estero ho cercato di trovare qualche donna che recitasse questi testi, ci siamo sempre trovati a mal partito: devo dire che anche grosse ar-



La signora è da buttare

trici, si sono provate a recitare questi testi, ma ben difficilmente sono riuscite a realizzarne i tempi.

Io sono riuscito a far recitare attori piuttosto noti in Belgio, in Francia, in Svezia, in Norvegia, quando ho fatto delle regie fuori dove mi trovavo a mal partito, dove veramente i ruoli femminili erano un disastro, era proprio quando dovevo inserire la chiave di una certa recitazione, che è propria di Franca, un tempo teatrale, una aggressività o un buttar via, che fanno parte veramente di una situazione, che è di qualità, ma anche culturale, che queste attrici non hanno.

Pet fare un esempio, ne *La signora è da buttare*, Franca nel suo ruolo aveva un grandissimo peso e impatto sul pubblico, ed era costante, anche se magari si trovava al servizio di tutto lo spettacolo, lo e non era un personaggio che riusciva in primissimo piano; quando mi sono trovato a mettere in scena lo stesso spettacolo in Belgio, con una importantissima compagnia, la compagnia del

Teatro nazionale, mentre per gli uomini sono riuscito a far lievitare, a far entrare il personaggio e far diventare personale il loro modo di recitare, per quanto riguardava il ruolo femminile è stato impossibile. Anche recentemente, pur avendo lo spettacolo un grandissimo successo, è accaduto lo stesso, con *Settimo*, *rubà un po' meno*, sempre in Belgio.

Finisce sempre, insomma, che queste attrici straniere, per poter reggere il personaggio si risolvono ad usare dei mezzi che sono sopra le righe e che sbandano, cadono nel farsesco, nel teatro-boulevard e via dicendo. Mancano della sapienza, e quindi della cultura epica che permette il grande distacco dal ruolo che vi fa essere sempre nella situazione critica di creare ritmi e controtempi, e ti fa avere il coraggio di buttare via: la difficoltà è sempre quella di riuscire davvero a recitare epicamente, e non naturalisticamente, questi testi. Tanto è vero che, recentemente in Belgio dovendo fare un nostro spettacolo sulla donna, non trovando un'attrice che possa recitare tutti i ruoli, devono impiegare quattro attrici nei ruoli principali. E questo, non per fare il discorso dell'unità, ecc., ma per dimostrare come sono nati questi personaggi: quando Franca li recita, bisogna pensare che sono stati scritti in sua presenza, che ha vissuto già il loro impatto; e io per primo, li scrivo già sapendo quali sono le dimensioni espressive che lei può realizzare. Questo, lo ripeto, e insisto, a costo di apparire noioso non vuol dire che sono stati scritti su di lei e basta. No. Ma c'è un impianto culturale di fondo, per cui questi personaggi sono di una grandissima difficoltà, perché la chiave di realizzazione ideologica del personaggio donna, femmina, nel teatro è tuttora la più convenzionale. Mentre è esistito un grosso conflitto, uno scontro dialettico, nella storia del teatro, per quanto riguarda la «parte» maschile, per quanto riguarda la «parte» femminile siamo ancora veramente a una chiave quasi razzistica. Non per niente *Les Bonnes* di Genet viene recitato più facilmente da uomini travestiti che non da donne, perché la chiave del personaggio femminile, è ancora condizionata a una visione idealistica, romantica del ruolo e a una recitazione tradizionale, naturalistica.

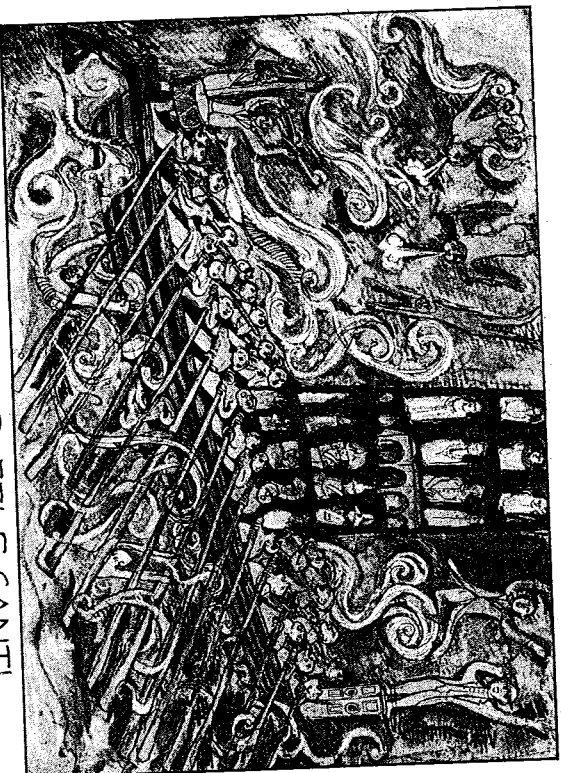
maggio 1977

E CHI CE LO FA FARE

DISEGNI DI AURELIA SANSONE E JACOPO FO
MUSICA DI FIORENZO CARPI TESTO DI DARIO FO



ASCOLTA O POPOLO



DI NAVIGANTI, EROI, POETI E SANTI...

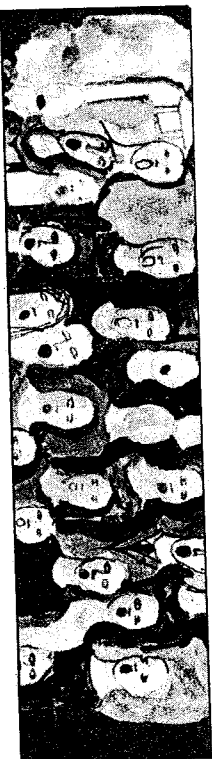
... DI EMIGRANTI, DI RICCHI BENESTANTI
E LAVORANTI STANCHI



OR PIANTATELA CON I LAMENTI



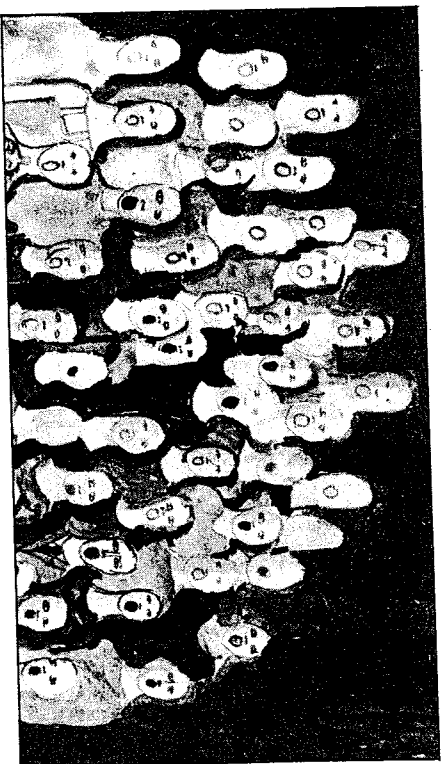
BASTA DI MUGUGNARE;
PRESTO IN CORO A CANTAR E ATTENTI
A NON STONARE;



PERCHE'

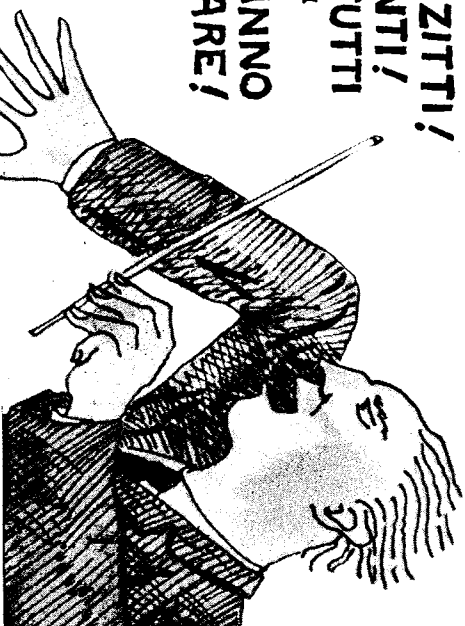


MA VA



E CHI CE LO FA FARE
E CHI CE LO FA FAR
D'ESSER CONTENTI E DI CANTARE

**STOP / ZITTI /
ATTENTI /
NON TUTTI
PERO' /
POTRANNO
CANTARE!**



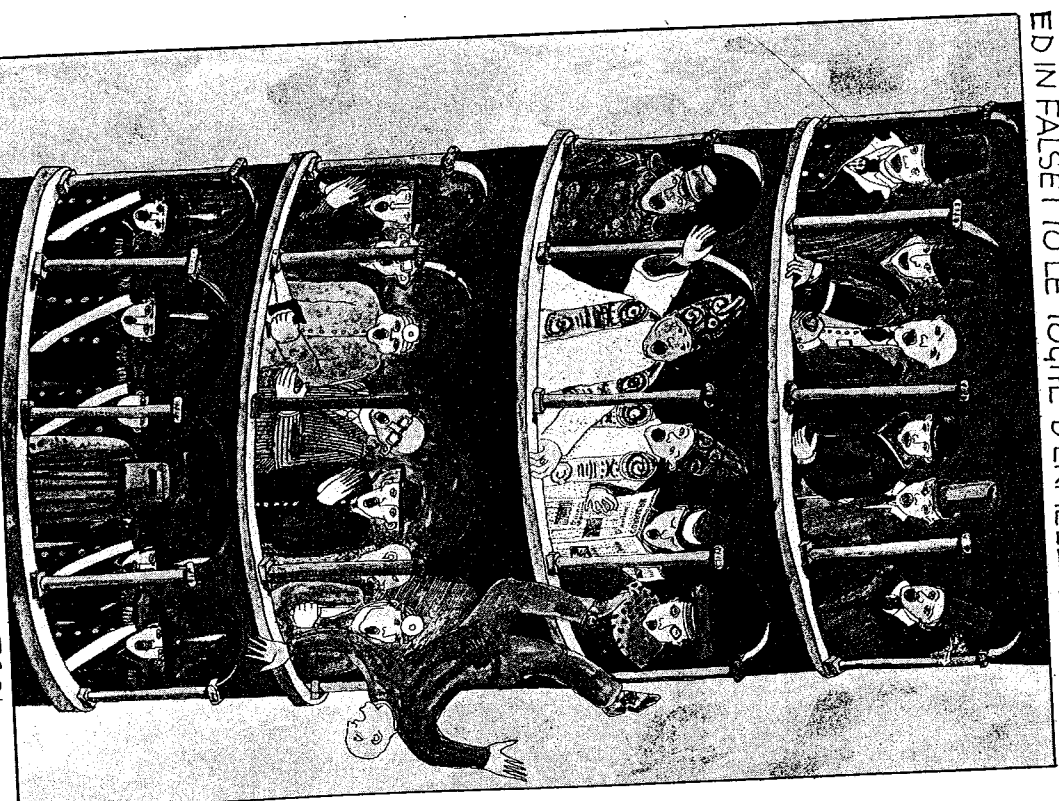
**IN
PRIMA FILA / AN / TINO I MINISTRI
E ISOTOSECRETARI, IN CONTROCANITO**



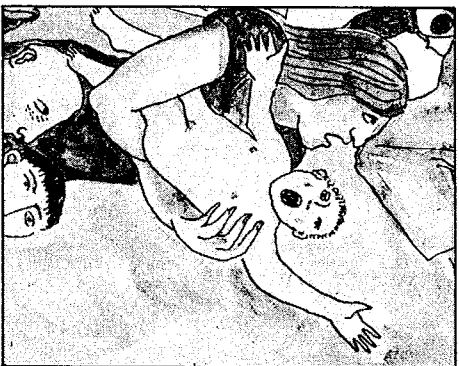
**SEGUANO
ARCIVESCOVI
CON I GENERALI**



ED IN FALSETTO LE TOGHE DERMELLINO ED I



**BANCHIERI, MOLTO SUADENTE GORQHEGCI...
... GORQHEGCI L'INQUIRENTE**



LE CASALINGHE E GLI IMPEGATI TUTTI DEL
CETO MEDIO BASSO.



EGLI OPERAI E GLI AVVENTIZI VARI NON DEVO =
NO CANTARE. SOTTOCUPATI, DISOCCUPATI
POTRANNO SOLO FARE POM-POM, PO-POM,
COME IL CONTRABASSO

PERCHE', MA VA
E CHI CE LO FA
FARE, E CHI CE
LO FA, FAR
DI STARE ZITTI
AD ASCOLTARE

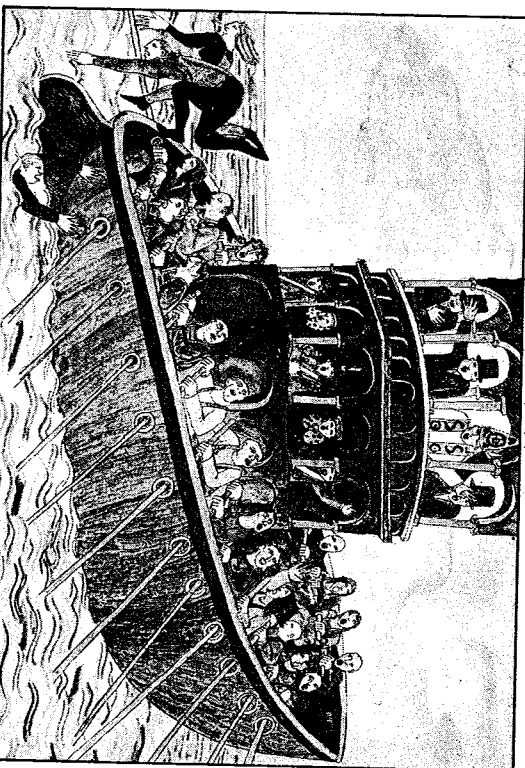


VOI ZITTI!
ATTENTI!!!
UN/DUE! UN/DUE!
E GLI ALTRI
CANTARE!!!

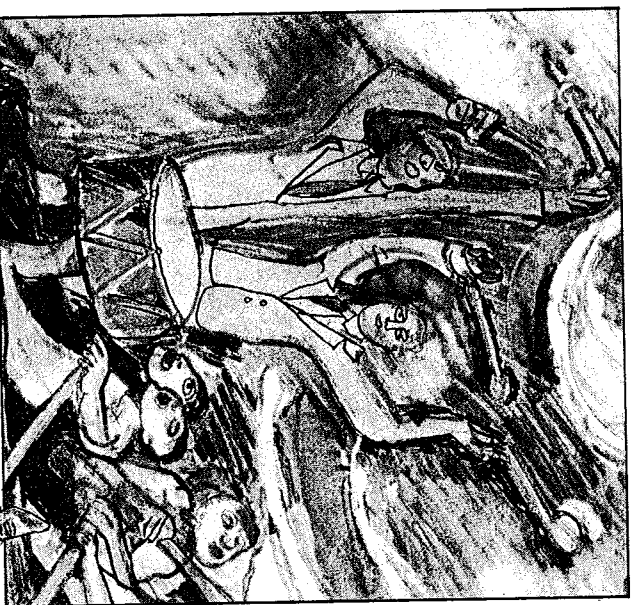
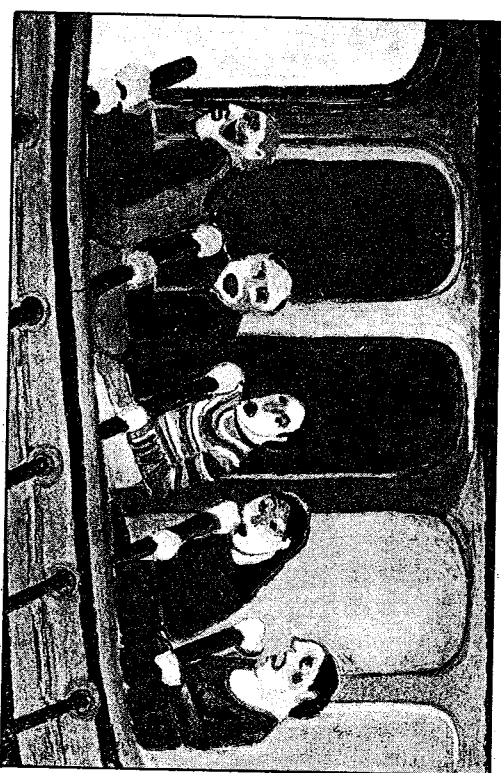


NOI SIAMO TUTTI SULLA STESSA BARCA
CHE AFFONDA LENTAMENTE...

E MENTRE QUELLI CANTANO SERENI A NOI
TOCCA REMARE

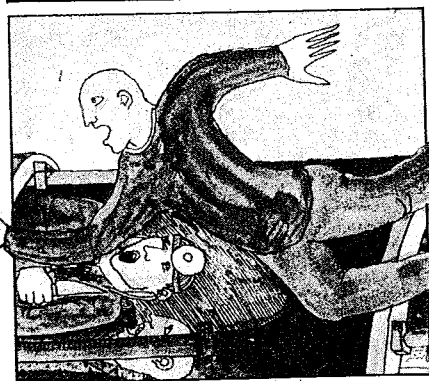


GIU' CON LA SCHIENA, FORZA I REMARE



CHE
NOI
VI
DIAMO
IL
TEMPO

...E CHI A TEMPO NON



VA, SI PREPARI AD EMIGRA RE

E CHI L'HA DETTO CHE E'
TRISTE ESSER COSTRETTO
A FARE LE VALIGIE

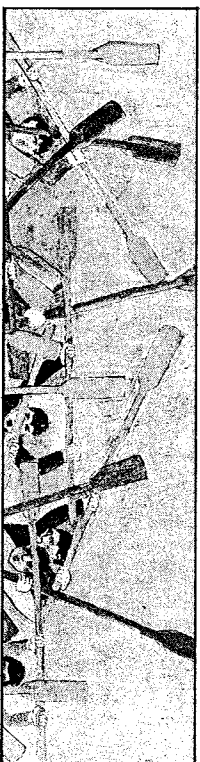


AD EMIGRARE RAMINGHI
PER CAMPARE

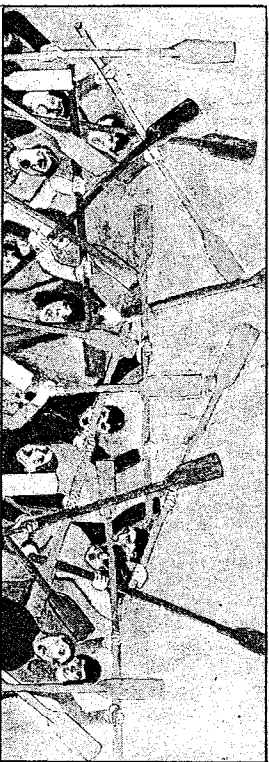
DAL BELGIO FINO IN SVIZ-
ZERA, BASTA CHE LE
VALIGIE SIAN COLME DI



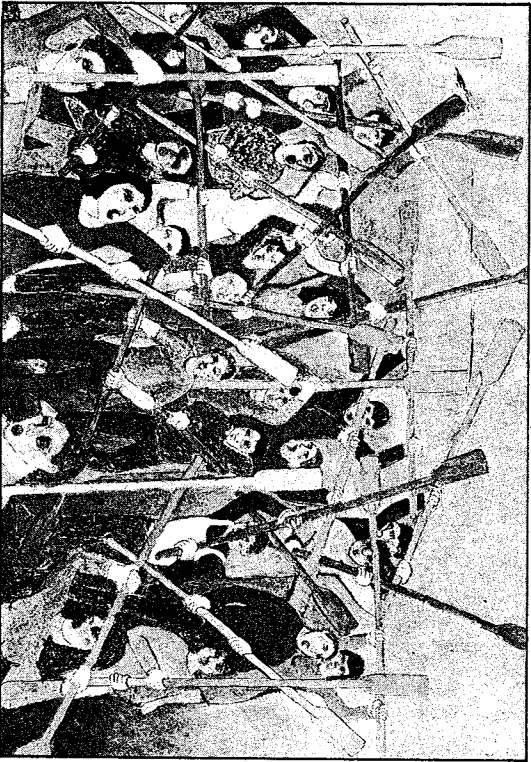
VALUTE E DI CONTANTI, CI
VUOLE POCO, POCHISSIMO
PER ESSERE CONTENTI



PERCHE', MA VA E CHI CE LO FA FARE



E CHI CE LO FA FAR DI STARE ZITTI E DI REMARE!... PERCHE', MA VA ...



PERCHE',
MA VA
E CHI
CE LO FA
FARE



ZITTI! REMARE! UNO! DUE! UNO!



E CHI
CE LO FA
FARE DI
STARE
ZITTI
E DI
REMARE

GIU' CON LA
SCHIENA!
UNO! DUE!
UNO! DUE!
OP! OP!



ZITTI! OP!
ZITTI!
REMARE!
GIU' CON LA
SCHIENA!

Quaderni di cultura e classe 14
Publicazione trimestrale, 15 maggio 1977
Direttore responsabile: Fabio Cavaleri
Registrazione in corso presso il Tribunale di Milano
Stampato, per conto della Gabriele Mazzotta Editore spa,
presso la S.T.G., via Mongrando 4, Torino