

DARIO FO

MISTERO BUFFO

Giullarata popolare

a cura di Franca Rame



bertani editore
verona

PRESENTAZIONE

“Mistero Buffo” rappresenta un grande momento di teatro politico, riconosciuto tale a livello europeo. Ne è una prova recente il grande successo che questo spettacolo ha incontrato in Francia, nel gennaio '74, a Parigi, alla LIP di Besançon, recitato dallo stesso Dario Fo, mentre il testo dello spettacolo viene continuamente messo in scena da compagnie e collettivi teatrali in Italia, in Belgio, in Svezia, in Danimarca... La popolarità di questo spettacolo è enorme, crediamo, perché attraverso le « giullarate » e le introduzioni che le presentano si sviluppa e cresce un discorso complessivo, di metodo, sulla cultura, chiaro, diretto, concreto, di carattere generale.

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

Nel Medio Evo, il popolo si esprimeva attraverso

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

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

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

Così anche « Mistero Buffo » si è progressivamente modificato, nel corso di cinque anni di rappresentazioni (dal 1969 in poi), in un impegno collettivo di conoscenza della propria storia passata, conoscenza indispensabile per conoscere il proprio presente e avere indicazioni per il proprio futuro. Non a caso l'introduzione alla prima edizione di « Mistero Buffo » si chiudeva con questa citazione gramsciana: « Conoscere se stessi vuol dire essere se stessi, vuol dire essere padroni di se stessi, distinguersi, uscire fuori dal caos, essere un elemento di ordine, ma del proprio ordine, e della propria disciplina ad un ideale... Se è vero che la storia universale è una catena degli

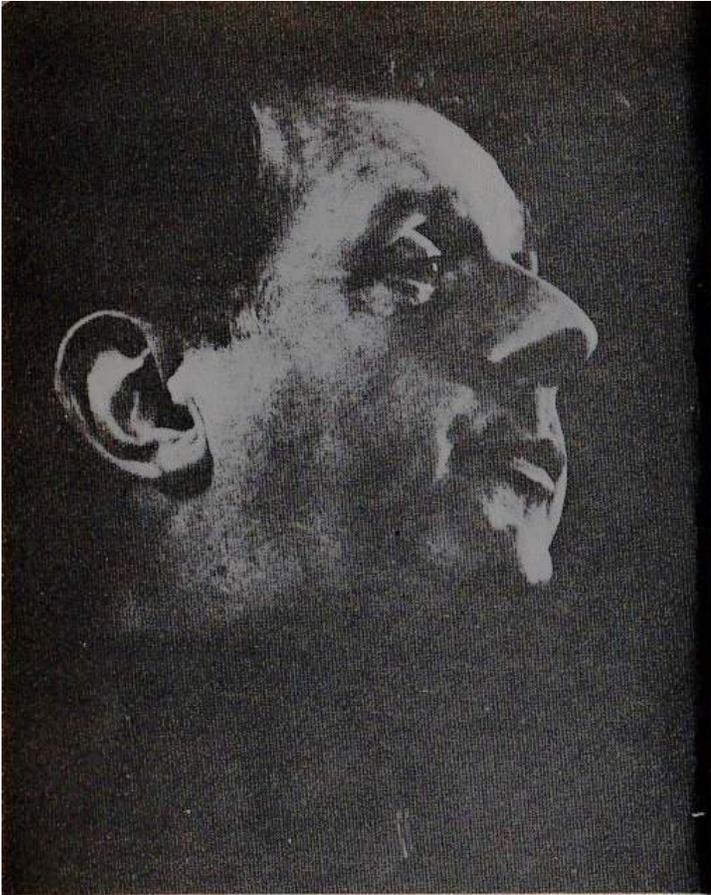
sforzi che l'uomo ha fatto per liberarsi dai privilegi e dai pregiudizi e dalle idolatrie, non si capisce perché il proletariato, che un altro anello vuole aggiungere a quella catena, non debba sapere come e perché e da chi sia stato preceduto, e quale giovamento possa trarre da questo sapere ». (« Il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

La grande importanza di « Mistero Buffo » deriva quindi, da un lato dal suo carattere di contributo concreto alla conoscenza della propria storia, dal punto di vista delle classi oppresse, contro ogni « lettura » aristocratica dal punto di vista delle classi dominanti; e dall'altro dal suo carattere di « opera d'arte » prodotta in modo « diverso » rispetto alle leggi dell'arte borghese: un'« opera d'arte » che nasce e vive nel suo rapporto di massa, opera « aperta » che partecipa della creatività popolare, e che per questo ne diviene uno strumento di lotta contro il potere, oggi, e contro le stesse arretratezze presenti all'interno delle masse popolari. Un'opera dunque in cui un « giullare » contemporaneo si è posto senza riserve « al servizio del popolo » per esprimerne i bisogni di autonomia dalla cultura borghese con le sue diverse varianti dal fascismo al revisionismo. Un intervento sul fronte culturale che assolve al suo compito di strumento per la ricomposizione ideologica e politica del proletariato in lotta per il comunismo.

COLLETTIVO TEATRALE
« LA COMUNE »

Milano, giugno 1974

In appendice al testo pubblichiamo una « bibliografia » indicativa di testi e studi legati ai « misteri » medioevali, e una sommaria « cronologia della produzione di Dario Fo ». Per una selezione dei dibattiti seguiti ad alcune rappresentazioni di Mistero Buffo rimandiamo al volume COMPAGNI SENZA CENSURA. Il teatro politico di Dario Fo, I volume, Ed. Mazzotta, Milano, 1970.



LA COMUNE
presenta:

MISTERO BUFFO

di
DARIO
FO



Foto di ...

A large, stylized black and white illustration of a figure with arms raised, wearing a mask and a loincloth. The figure is positioned on the right side of the page. The text is arranged in a vertical column on the left side of the page. At the bottom of the page, there is a line of small, faint text.

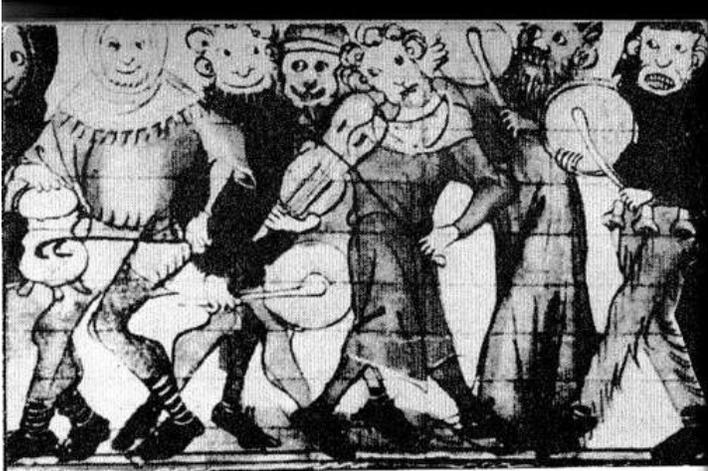


Foto 1 - Sequenza di buffonata.



Foto 2 - Sequenza di buffonata.



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

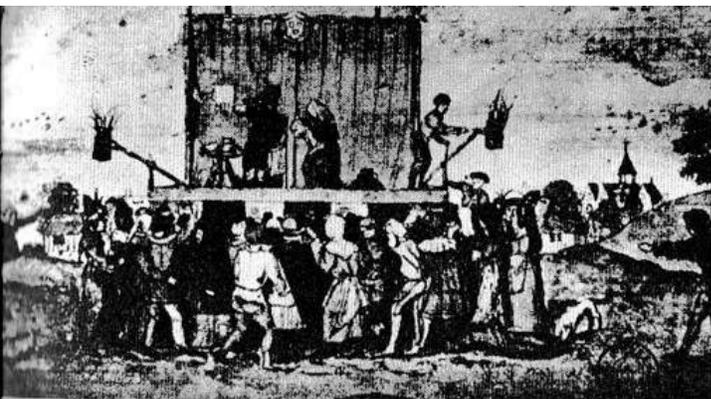


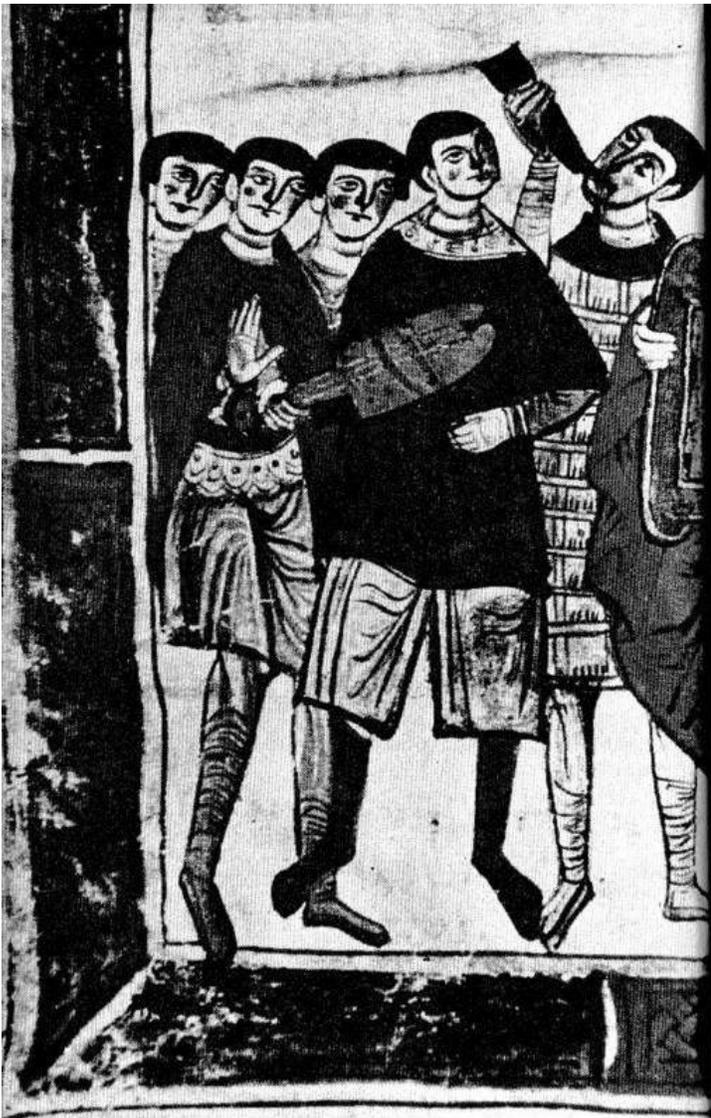
Foto 4 - « Comici ambulanti del sec. XIV ». Cambrai, Bibliothèque Municipale.



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



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



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



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

Moralite

de l'aveugle et du boiteux



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



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



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



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



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



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



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

MISTERO BUFFO

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

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

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

Rosa fresca aulentissima

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

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

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

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

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

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

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

testo straordinario, ma opera indiscutibilmente del popolo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Infatti noti ricercatori hanno fatto carte false per indi-

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

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

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

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

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

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

« Con me, annegata? ».

« Sì! ».

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

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

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

E il ragazzo risponde sbruffone (non dobbiamo dimenticare che sta recitando il personaggio del ricco aristo-

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

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

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

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

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

Ecco che la potete immaginare da voi tutta la scena.

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

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

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

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

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

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

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

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

Vedi foto n. 1.

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

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

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

Vedi foto n. 2.

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

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

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

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

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

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

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

Vedi foto n. 3.

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

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

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

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

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

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

Mi sono permesso questo inciso perché, spesso, torna

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

È proprio il popolo che ce lo ha insegnato: ricordiamo, a proposito del popolo, quello che Mao Tse-tung dice a proposito della satira. Egli dice che la satira è l'arma più efficace che il popolo ha avuto tra le mani per far capire a se stesso, dentro la propria cultura, quelle che sono tutte le storture e le prevaricazioni dei padroni.

Andando avanti con le lastrine, questa immagine ci fa vedere un'altra rappresentazione sacra, questa volta drammatica e grottesca insieme.

Vedi foto n. 4.

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

Vedi foto n. 5.

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

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

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

Vedi foto n. 6.

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

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

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

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

Vedi foto n. 7.

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

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

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

Vedi foto n. 8.

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

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

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

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

LAUDA DEI BATTUTI

(Prototipi: PORDENONE - BRESCIA - CAMPAGNA MANTOVANA)

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

LAUDA DEI BATTUTI

Ohioihi battete, bettevevi! Ehiaiechie!
Compagni, mettetevi in schiera (fila)
Battetevevi forte e volentieri
Non abbiate doglia (non lamentatevi) di queste bot-
[te: bettevevi!]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STRAGE DEGLI INNOCENTI

CORO DEI BATTUTI - Ohioihi bati', batíve!

Ehiaiehie!

Cont dulúri e cont laménti

Par la stráze d'innozénti

Innozént mila fiolít

i han scanà 'me pegurít

Da le mame stralünáde

Ol Re Erode i ha scarpádi

Ohioihi bati', batíve! Ehiaiehie!

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

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

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

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

MADRE - Infilzègh püra, che mi a preférzo...

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

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

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

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

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

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

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

STRAGE DEGLI INNOCENTI

CORO DEI BATTUTI - Ohioibi battete, battetevi!

Eheiaiehie!

Con dolori e con lamenti

Per la strage degli innocenti

Innocenti mille bambini

Li hanno scannati come agnellini

Dalle mamme stralunate

Re Erode li ha strappati

Ohioibi battete, battetevi! Ehiaiehie!

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

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

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

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

DONNA - Infilzaci pure che io preferisco...

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

MADRE - No! Giù queste zampacce da dosso.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II SOLDATO - E scanág ol bestiám...

I SOLDATO - Ai nemísi.

II SOLDATO - Brüsagh le case... copagh i vegi... le gaíne... e i fiulít. Fiulít sémpar di nemísi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II SOLDATO - E scannargli il bestiame...

I SOLDATO - Dei nemici.

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

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

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

I SOLDATO - Ma qui, si ammazzan degli innocenti.

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

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

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

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

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

II SOLDATO - Bon, al catarò mi ad zolo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MADRE (*cullando l'agnello canta*):

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

Sempre legata al tema della dignità è la *Moralità del cieco e dello storpio*. È uno dei temi più famosi e diffusi nel teatro medioevale di tutta Europa, se ne conoscono versioni un po' dappertutto: più di una in Francia, (*v. foto n. 9*) nello Hainaut belga. In Italia una versione celebre, di Andrea della Vigna, è della fine del '400.

Ebbene, a un certo punto il cieco dice: « Non è dignità avere le gambe dritte, avere gli occhi che vedono, dignità

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

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

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

MADRE - (*cullando l'agnello canta*):

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

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

MORALITÀ DEL CIECO E DELLO STORPIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MORALITÀ DEL CIECO E DELLO STORPIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

i no pòdan pü andà intórno a rudulà.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CIECO - Sie die? Doi pasti almánc al giorno ai fano dódese covérte. San Gerolamo protetór de i fachíni, e son drío a portárme intórna un magaséno de scorta par un ano de carestía. Am despiáse ma mi at scarégo chi loga e ti am fet ol sacrosanto piásér d'andarte a scarigár ol magasinaménto illegale!

STORPIO - Férmate, no 'l senti sto fracaso?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CIECO - Sei giorni? Due pasti almeno al giorno

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

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

CIECO - Povaro Cristo a chi?

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

CIECO - Fiol de Deo? Lo qual?

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

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

CIECO - Sbaracár? E par qual resón?

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

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

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

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

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

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

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

STORPIO - Fermati! non senti questo fracasso?

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

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

CIECO - Povero Cristo a chi?

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

CIECO - Figlio di Dio? Quale?

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

CIECO - Sbaraccare? E per quale ragione?

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

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

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

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

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

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

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

CIECO - Ohì, te pregi, sálvame!

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

CIECO - Ag fan cos'è?

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

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

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

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

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

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

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

CIECO - E come i varda?

STORPIO - I varda con malencunía...

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

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

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

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

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

CIECO - Cosa fanno?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STORPIO - 'Scolta!

CIECO - Cosa?

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

CIECO - No sarà miga ol santo fiol che aríva?

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

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

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

CIECO - A gh'è chì anco ol santo?

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

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

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

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

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

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

CIECO - E come li guarda?

STORPIO - Li guarda con malinconia.

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

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

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

STORPIO - Ascolta...

CIECO - Cosa?

STORPIO - Questo fracasso... qui vicino.

CIECO - Non sarà mica il santo figlio che arriva?

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

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

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

CIECO - C'è qui anche il santo?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Qui, invece, bisogna far la fatica di immaginare.

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

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

LE NOZZE DI CANA

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

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

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - Voria parlarve...

ANGELO - Cito... no parlare!

UBRIACO - Ma mi..

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

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

ANGELO - 'Briagón!...

UBRIACO - Vorria contare...

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

UBRIACO - Eh... ma mi...

ANGELO - Stsss!...

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

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

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

LE NOZZE DI CANA

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

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

ANGELO - *Ubriacone!*

UBRIACO - *Vorrei parlarvi...*

ANGELO - *Zitto... non parlare!*

UBRIACO - *Ma io...*

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

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

ANGELO - *Ubriacone!*

UBRIACO - *Vorrei raccontare...*

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

UBRIACO - *Eh, ma io...*

ANGELO - *Sssss...*

UBRIACO - *Ma io? no?*

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

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

ANGELO - Oh! imbrigón...

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

ANGELO - Nemanco col dido.

UBRIACO - Eh, ma non fago rumór col dido!

ANGELO - Ti fa' rumór... rrrrr...

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

ANGELO - No!

UBRIACO - Ma non fago rumór col servélo...

ANGELO - Ti fa' rumór!

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

ANGELO - No fiadár!

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

ANGELO - S'ciopa!

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

ANGELO - Stsss!

UBRIACO - Ma... mi...

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

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

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

ANGELO - 'Briagón!...

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

ANGELO - Stsss!

ANGELO - Oh! Ubriacone...

UBRIACO - Non facevo niente, solo col dito.

ANGELO - Neanche col dito.

UBRIACO - Ma non faccio rumore col dito!

ANGELO - Fai rumore... rrrr...

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

ANGELO - No.

UBRIACO - Ma non faccio rumore col cervello...

ANGELO - Fai rumore!

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

ANGELO - Non fiatare!

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

ANGELO - Scoppia!

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

ANGELO - Ssss...

UBRIACO - Ma io...

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

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

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

ANGELO - Ubriacone!

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

ANGELO - Ssss...

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

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

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

ANGELO - 'Briagón!...

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

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

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

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

UBRIACO - Ah! me scasci a pesciáde?

ANGELO - Sì, a pesciáde... Fora!...

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

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

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

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

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

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

ANGELO - Ubriacone!

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

ANGELO - Ma vuoi sortire da questo palco?!

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

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

UBRIACO - Ah? Mi cacci a pedate?

ANGELO - Sì, a pedate... Fuori!

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

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

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

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

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

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

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

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