

MATTO - Pagüra a mi? No, che mi a son mato matazone, e ol san tüti che anco in d'ol ziógo de i tarochi ol mato no ol g'ha pagüra de la morte. Anze, de contra la va zercándo par far cópia maridáda, che insèma i vénze omnia carta: infin quela d'amore!

MORTE - Se no ti g'hai pagura, come l'è che ti tremba sta giamba?

MATTO - La giamba? A l'è perché a no l'è mia, sta giamba chì! Che la mia vera de mi me la g'ho perdüda in d'ol campo a guerezáre... e allora ne g'ho catáda una d'un capitano... che lü a l'era morto e la soa giamba la svisigáva anc'mo viva como la fuése una coa d'una luzértula cupáda. E donca g'hait taiáda, sta giamba e m'la sont tacáta a mi con la spüa... che, vardít, ol se comprend ben che no la pò ess la mia... a l'è plü longa de ona spana che la me fa 'ndà zopo de strámbola, a mi! Ohí, güra, che no as deve trembár de fifa d'enanze a una signora madona lustrísima compágnna... 'dem, pogia!

MORTE - At set bon zentile a nomárme lustrísima e madona.

MATTO - Oh, n'el fag per zerimónia, credíme... ca par mi, a v'al giüri, vu s'et lustrísima e infin simpátiga... e mi g'hait plazér che vui sit gnüda a trovarme a mi, che vui me piazzu, tant che av voi pagár de bevár, se am permeti'!

MORTE - Ben volentera... hai dit ch'eo at plazi a ti?

MATTO - Següra! Tüto am piaze de vui: ol parfüm de grizantémi che gh'i' indóso, e ol palór smorto de la faccia, che de noialtri as dise: « Donna de carna fina d'ol color d'la biaca, dona che in d'ol far l'amor no l'è mai straca ».

MORTE - Oh che 'm fait gnire svergognósa, mato che no seit artro. Niuno me aveva gimai fata rossire in sta manéra.

MATTO - Rusít imparchè vui sit dona vérzine et purísima: che a l'è vera che parecí ómeni vui avit

MATTO - Paura a me? No, io sono matto e lo sanno tutti anche nel gioco dei tarocchi, che il matto non ha paura della morte. Anzi, al contrario, la va cercando per far coppia maritata, che insieme vincono ogni carta, persino quella d'amore!

MORTE - Se non hai paura, com'è che ti trema questa gamba?

MATTO - La gamba? È perché questa gamba non è mia. La mia vera l'ho persa in un campo a guerreggiare... e allora ne ho presa una di un capitano che era morto, e la sua gamba si muoveva ancora viva come fosse stata la coda di una lucertola ammazzata. E dunque gli ho tagliato questa gamba e me la sono attaccata da solo, con lo sputo; che, guardate, si capisce bene che non può essere la mia... è più lunga di una spanna e mi fa andare zoppo. Ohí! Sta' buona (gamba del capitano), che non si deve aver paura davanti a una signora madonna illustrissima così... andiamo, appoggia!

MORTE - Sei ben gentile a chiamarmi illustrissima e madonna.

MATTO - Oh, non lo faccio per cerimonie, credetemi, è che per me, lo giuro, voi siete illustrissima e anche simpatica. E ho piacere che voi siate venuta a trovarmi, ché voi mi piacete, tanto che vi voglio pagare da bere, se me lo permettete!

MORTE - Ben volentieri! Hai detto che ti piaccio?

MATTO - Certo! Tutto mi piace di voi, il profumo di crisantemi che avete addosso, e il pallore smorto della faccia, che da noi si dice: « Donna di carne fina dal colore della biacca, donna che a far l'amore mai non si stanca ».

MORTE - Oh, mi fai diventare vergognosa, matto che non sei altro, nessuno mi aveva mai fatto arrossire in questo modo.

MATTO - Arrossite perché voi siete donna vergine e purissima: è vero che parecchi uomini voi avete

imbrasád, ma par una voelta sojaménte... che niuno de quei ol meritava de 'gnì a dormì con vù, strengiúda, che niuno av porta amór sinzér ni stima.

MORTE - A l'è vera, niuno me stima.

MATTO - Imparchè vui set trop modesta e no fet sonár cornì, ni báter tambóri a nunziár la vostra vegniúda, con tüt che sit Rejna... Rejna d'ol mundo! A la vostra sanità, Rejna!

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

MATTO - Tuti li dò: imperochè omni poeta a l'è mato, e al roerso. 'Evít, smortina, che ol ve darà un poc d'colúr sto vin.

MORTE - Oh ch' lè bon!

MATTO - E come n'ol podarìa es bon... a l'è istéso che l'è renta a bef ol Nazareno, in d'ol stanzún de là... e quel as n'intende e come ad vin... gran conosidúr l'è, quel!

MORTE - Lo qual'è ol Nazareno in fra quei?

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

MORTE - Oh gli è un gran bel'omo, e dolce.

MATTO - Sì, a l'è un bel omo, ma no me vorsari far 'gnir gialúso... no me vorsari far ol despét de lasárme de par mi zol par andarghe in compagnia de lori... che am vegnaría de plánger desesperát!

MORTE - Ti me vol lusingáre oh, furbáso?! (*Si toglie il velo nero*)

MATTO - Mi lusingár? Lusingár 'na dama che ne manco de imperadór, nemanco de Papa no se lasa menár in sogezión? (*La Morte appare coi capelli biondi*) Ohi che bela che ti è co' sti cavéi, che mi volentera a cataría toti i fior de la tera per butarteli indoso de covrírte tuta soto un gran mucio, e po' am butarìa anc mi a scercárte sota a quel mucio e a spoiarte de i fior... e de tuto!

MORTE - At m' fait gnir gran calor con ste parole, el meo mato, e am rincresce caro, che vo-

abbracciato, ma per una volta sola... ché nessuno di quelli meritava di venire a dormire stretto a voi, che nessuno vi porta amore sincero né stima.

MORTE - È vero, nessuno mi stima!

MATTO - Perché voi siete troppo modesta e non fate suonare corni, né battere tamburi ad annunciare la vostra venuta, con tutto che siete Regina... Regina del mondo! Alla vostra salute, Regina!

MORTE - Salute della morte? Non indovino se sei più matto o più poeta.

MATTO - Tutti e due, perché ogni poeta è matto, e viceversa. Bevete, pallidina, che vi darà un po' di colore questo vino.

MORTE - Oh come è buono!

MATTO - E come non potrebbe essere buono? È lo stesso che sta bevendo il Nazareno, nello stanzone di là, e quello se ne intende eccome di vino! Gran conoscitore egli è!

MORTE - Quale è il Nazareno fra quelli?

MATTO - Il giovane seduto nel mezzo, quello con gli occhi grandi e chiari.

MORTE - Oh, è un gran bell'uomo, e dolce.

MATTO - Sì, è un bell'uomo, ma non vorrete ingelosirmi? Non mi vorrete fare il dispetto di lasciarmi solo per andare con loro?... ché mi verrebbe da piangere disperato!

MORTE - Mi vuoi lusingare, eh, furbacchione?! (*Si toglie il velo nero*)

MATTO - Io lusingare? Lusingare una dama che non si lascia mettere in soggezione né da Papi, né da Imperatori? (*La Morte appare con i capelli biondi*) Oh! Che bella che sei con questi capelli, che io volentieri coglierei tutti i fiori della terra per butarteli addosso da coprirte tutta sotto un gran mucchio, e poi mi buterei anch'io a cercarti sotto quel mucchio, e ti spoglierei dei fiori... e di tutto!

MORTE - Mi fai venire un gran caldo con queste parole, caro il mio matto, e mi spiace, ché volentieri

lentera avría vorsúdo starte in compagnia e portarte seco a mi.

MATTO - No ti è gnüda par quel, par portarme via con ti? Ah ah, no set gnüda par mi... ah ah... e mi che am figurava... ohj che a l'è gran ridiculáso sto fato... bon, am fa majór plazér sto scambio, a sont propi content... ah ah!

MORTE - Mo a vego ben che ti eri falzo... bosjárdo... che ti fazévi mostra de amárme par tegnérme bona, per pagura de la morte... che a sont eo, quea.

MATTO - No, no ti g'ha capit, smortina... a mi sont content imperché vu no v'et gnüda de mi par interese... no v'et restáda in compagnia de mi par ol mesté de tram foera l'ültem sospir... ma soiamente imparché mi a ve sont sempátec a vui... a l'è vera? av sont sempátic me... smortina? Dime. Se l'è ch'av sucéd? Che av gota foera i lágroem da i ogi? Oh sta l'è grosa: la mort che la piang... a v'ait purtát ofesa, a mi?

MORTE - No, ti ne me g'hai ofesa... ti m'hai molcído ol cor soiamente... eo plango par malenconia de quel fiolo Jesus si dolze... che elo quel ne tocherà de tóllerme a morir.

MATTO - Ah, par lü at set gnüda... Par ol Crist! Ben, a me rencrés anc a mi... por zóvin, cont la faccia insci de bon c'ol g'ha. E par quale azidént t'ol menarét via: maladía de stómec, de cor o curedéla?

MORTE - Maladía de la croze...

MATTO - De la croz? Ol fornirà inciudád? Oh pover Crist... che n'ol podéva veg n'álter nom plu sventurát? Sent smortina: fam un piásér, lasa che mi ag vaga a visal... c'ol se prepara a sto süplizi treménd.

MORTE - Gliè inutil che t' l'avisi, imparchè s' l' co-nose... el sape ben de quand nascio al mundo che dimán e dobiarà slongáirse in croze.

sarei rimasta in tua compagnia e ti avrei portato con me.

MATTO - *Non sei venuta per quello? Per portarmi via con te? Ah! Non sei venuta per me... Ah, ah... E io che credevo... Oh, è molto ridicolo 'sto fatto, bene! Mi fa proprio piacere 'sto scambio, sono proprio contento... Ah, ah.*

MORTE - *Ora vedo che tu eri falso e bugiardo e che fingevi di amarmi per tenermi buona, per paura della morte... che sono io, quella.*

MATTO - *Non hai capito, pallidina, io sono contento perché non sei venuta da me per interesse, non sei rimasta in mia compagnia per il tuo mestiere di tirarmi fuori l'ultimo respiro, ma solamente perché io sono simpatico a voi, non è vero? Vi sono simpatico io, pallidina? Ditemi, cosa vi succede? ché vi gocciolano fuori le lacrime dagli occhi? Oh, questa è grossa, la morte che piange! Vi ho fatto offesa io?*

MORTE - *No, tu non mi hai offeso, tu mi hai addolcito il cuore solamente, io piango per malinconia di quel figlio Gesù (che è) così dolce, che è lui quello che mi tocca portarmi via a morire.*

MATTO - *Ah, per lui sei venuta? Per il Cristo! Bene, mi spiace proprio, povero giovane, con la faccia così da buono che ha. E per quale accidente lo porterai via? Malattia di stomaco? Di cuore? O di polmoni?*

MORTE - *Malattia della croce...*

MATTO - *Della croce? Finirà inchiodato? Oh povero Cristo, che non poteva avere un altro nome più sventurato. Senti, pallidina, fammi un piacere, lascia che io vada ad avvisarlo che si prepari a questo supplizio tremendo.*

MORTE - *È inutile che tu lo avvisi, perché lui lo sa già, lo sa da quando è nato che domani dovrà allungarsi in croce.*

MATTO - Ol sape... ol cognos e, de giunta, ol resta li loga tranquil a cuntarla sù e ghe surid beat ai so compagnón? Oh che a l'è mat anc lü pegiör de mi, quel?

MORTE - Te l'hait dito... e como no el podaría es mato, un che l'ama de tanto amor i ómeni, imperfino quei che el meneranno a la croze... imperfino 'l Giuda che l'anderà a trajrlo?

MATTO - Ah, ol sarà ol Giüda? Quel là che e sta in un cantún a la tábola, che ag farà ol servizi? Ag-varía scumetüd... Sta facia de giüda! Spécia che ag vag là a darghe un para de sgiafúni a stu malnát... e ag spüdi in t'un ogio.

MORTE - Lasa corír... n'ol val la pena... che a tuti ad dovarálghe spudárghe in l'ogì, che tuti ag volterano le spalle quand le vegnerà el momento.

MATTO - Tüti? Anc ol sant Pedar...?

MORTE - Lo quel par el primo, e tre volte de retorno. Vien, no stámoce a pensare plu... 'egni! a versárme el vino che me voio imbricare... slontanár de sta trestízia.

MATTO - At g'hait rezon... ol meiór è avérghe la morte alegra. Donca: bevémo a sciamagón! Bela smortina... vegn in alegreza: slázate sto mantél che at voi védar ste braze stagne d'ol color d' la lüna... ohì che e son bele... e slazét anc ol gibót d'inanz che at voi lustrárme i ogì con sti to dei pomi d'ar-zento che par le stele Diane...

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

MATTO - Ma mi no sont omo... mi a sont mato... e no ghe sarà pecát par la morte far l'amor con un foll baléngo che a song mi quel... no t'gábia pagura che mi a smorzerò tüti i lümi... e a un soléngo an lasarò... o andaremo a balár... di bei paseti che at voi 'nsegnár ... at voi far cantár de sospiri e de lamenti inamorosi.

MATTO - Lo sa e resta lì tranquillo a raccontarla su, e a sorridere beato coi suoi compagni? Oh, che è matto anche lui peggio di me!

MORTE - L'hai detto... e come non potrebbe essere matto uno che ama di tanto amore gli uomini, persino quelli che lo porteranno in croce, persino Giuda che lo tradirà!

MATTO - Ah, sarà il Giuda? Quello là che sta in un angolo della tavola, che gli farà il servizio? L'avrei scommesso! Con quella faccia da giuda! Aspetta che vado di là a dargli un paio di schiaffoni a 'sto malnato e poi gli sputo in un occhio.

MORTE - Lascia correre, non vale la pena, ché a tutti dovesti sputargli negli occhi, ché tutti gli volteranno le spalle, quando verrà il momento.

MATTO - Tutti? Anche il san Pietro?

MORTE - Lui per primo e tre volte di seguito. Vieni, non stiamoci a pensare più, vieni a versarmi del vino che mi voglio ubriacare, allontanare da 'sta tristezza.

MATTO - Hai ragione, è meglio avere la morte alegra. Dunque: beviamo e scacciamo il magone. Bella pallidina, vieni che stiamo allegri. Slacciate questo mantello che voglio vedere queste braccia sode del color della luna... Oh, come sono belle! E slacciate anche il giubbotto davanti che voglio vedere e lucidarmi gli occhi con questi due pomi d'argento che sembrano le stelle Diane.

MORTE - No, ti prego matto, che io sono signorina e ragazzina (vergine) e mi vergogno tutta, ché nessun uomo mi ha mai toccata nuda!

MATTO - Ma io non sono un uomo, io sono matto e la morte non farà peccato a fare l'amore con un matto, con un folle pazzo come sono io. Non aver paura, ché io spegnerò tutti i lumi e ne lascerò uno solo, e andremo a ballare (balleremo) dei bei pasetti che ti voglio insegnare e ti voglio far cantare di sospiri e di lamenti amorosi.

MARIA VIENE A CONOSCERE
DELLA CONDANNA IMPOSTA AL FIGLIO

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

MELIA - Bon dì Maria... bon dì Zoána.

MARIA - Bon dì Mélia, sit 'dre' andar a far spesa?

MELIA - No, ag l'ho d' già fatta sta matina... av g'ho de dive un rob, Zoána.

ZOÁNA - Disíme. Cunt parmes Maria... *(si appartano e parlano concitate)*

MARIA - In doe la va tütta sta zente? cosa l'è 'dre' a süced là in funda?

ZOÁNA - Ol sarà quai sponzalizi de segúro...

MELIA - Sì, a l'è on sponzalizi... vegni de là improprio ades.

MARIA - Oh 'ndem a vedar, Zoána, che a me piásen tanto i 'sponzalizi, a mi. A l'è zóvina la sposa? E ol sposo chi a l'è?

ZOÁNA - No sag mi... a credi col débba es un de foera...

MELIA - 'Dem, Maria, no stit a perd ol tempo co' i matrimoni... 'ndemo a casa che g'avém anc'mó de métaghe l'acqua al fogo per la menestra.

MARIA - Specít, 'scultì. A i è 'dre' a biastemà!

ZOÁNA - O i biastemerà par 'legria e contentesa!

MARIA - No, che me soméia... col fágan con rábia: « stregonaso », g'han criád... sì g'ho intendí ben... 'scultì co i va a repét. Contra a chi e gl'han?

ZOÁNA - Oh, 'des che me 'egn in mente... no l'è per un sponzalizio, che i vosa, ma contra a ün che l'han descobérto sta note che ol balava con un carvón che pò a l'era on diávulo.

MARIA - Ah, par quel ag dísen: stregonaso?

MARIA VIENE A CONOSCERE
DELLA CONDANNA IMPOSTA AL FIGLIO

(Maria sta in compagnia di Giovanna e per strada incontra Amelia)

AMELIA - Buon giorno Maria... buon giorno Giovanna...

MARIA - Buondì Amelia, state andando a fare la spesa?

AMELIA - No, l'ho già fatta questa mattina... devo dirvi una cosa, Giovanna.

GIOVANNA - Ditemi; con permesso, Maria. *(Si appartano e parlano concitate)*

MARIA - Dove va tutta questa gente? Cosa sta succedendo là in fondo?

GIOVANNA - Sarà qualche sponzalizio di sicuro...

AMELIA - Sì, è uno sponzalizio... vengo di là proprio adesso.

MARIA - Oh, andiamo a vedere, Giovanna, che a me piacciono tanto i matrimoni. È giovane la sposa? E lo sposo chi è?

GIOVANNA - Io non lo so... credo che debba essere uno di fuori.

AMELIA - Andiamo Maria, non state a perdere tempo con i matrimoni... andiamo a casa, che dobbiamo ancora mettere l'acqua sul fuoco per la minestra.

MARIA - Aspettate, ascoltate. Stanno bestemmiando!

GIOVANNA - Oh, bestemmieranno per allegria e contentezza...

MARIA - No, che mi sembra che lo facciano con rabbia: « stregone! », hanno gridato... sì, ho inteso bene... ascoltate che vanno a ripetere. Con chi ce l'hanno?

GIOVANNA - Oh, adesso che mi viene in mente, non è per uno sponzalizio che gridano, ma contro uno che hanno scoperto questa notte che ballava con un caprone, che poi era il diavolo.

MARIA - Ah, per quello gli dicono stregone?

ZOÁNA - Sì, par quel... ma no femo tardi, Maria...
'ndem a casa che no le son robe da védar quele, che
ag pod sücedegh de catárse ol malógio.

MARIA - A gh'è una crose che la sponta de sora e
teste de la zente! E altre doe crose che spunta
adeso!

ZOÁNA - Sì, st'altre a son de doe ladroni...

MARIA - Povra zente... i vano a 'ncrosáre tüti e
trie... Chi ol sa la mama de lori! E magari le, pora
dona, no lo sa gnanca che i è drie a masárghe ol
so fiol de le.

(Sopraggiunge correndo la Maddalena)

MADDALENA - Maria! Oh Maria... ol vostro fiol
Jesus...

ZOÁNA - Ma sì, ma sì, ol gh'sa de già le... *(a parte)*
state cito... 'sgrasiáda.

MARIA - Cos' l'è che so de già mi? ...s l'è capitát
al me fiol?

ZOÁNA - Nagóta... cos'ag dovaría éserghe capitát, o
santa dona? A gh'è dumà che... Ah, no t'avevi dit?
Ohj che 'smentegáda che sont... m'era gnid via d'
la testa de 'visárte che lü, ol to fiol, m'aveva dit
che no el vegnarà a casa a magnár a mezdì, che ol
g'ha de 'ndare sü la montagna a cuntár parábule.

MARIA - A l'è quest che set gnüda a dirme anc'ti?

MADDALENA - Sì, quest, Madona.

MARIA - Oh, ol sia ringraziád ol Signore... ti eri ri-
vada tanto de corsa... cara fiola... che mi n'evi ca-
tát un stremízi de quei... me s'evi già figurát no so
miga quale disgrazia... Come semo stüvide de volte
noaltre mame! Ag femo preoccupáde par nagóta!

ZOÁNA - Sì, ma anco le, sta balenga, che la 'riva
correndo scalmanada par 'gni a darte ol nunzi de
ste bagatele...

MARIA - Bona, Zoána... no starghe a criár adesso... a
l'infine l'è gniuda par farme un plazér d'una co-
missión... At reingrazi fiola... come ad ciamát ti, che
mi am pare de cognósarte?

MADDALENA - Mi sont la Madalena...

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

GIOVANNA - Sì, sarà per quello... ma non facciamo
tardi, Maria, andiamo a casa che non sono cose da
vedere quelle, che può succedere di prendersi il
malocchio.

MARIA - C'è una croce che spunta sopra le teste del-
la gente! E altre due croci che spuntano adesso!

GIOVANNA - Sì, queste altre sono di due ladroni...

MARIA - Povera gente... vanno a crocifiggerli tutti
e tre... chissà la loro mamma! E magari lei, povera
donna non sa neanche che stanno ammazzando suo
figlio. *(Sopraggiunge correndo la Maddalena)*

MADDALENA - Maria! Oh, Maria... vostro figlio
Jesus...

GIOVANNA - Ma sì, ma sì, lo sa di già lei... *(a parte)*
Stai zitta disgraziata.

MARIA - Cosa è che so già io? Cosa è capitato a mio
figlio?

GIOVANNA - Niente... cosa dovrebbe essergli capi-
tato, o santa donna? C'è solo che... ah, non te lo
avevo detto? Oh, che smemorata che sono... mi era
uscito dalla testa di avvisarti che lui, tuo figlio, mi
aveva detto che non verrà a casa a mangiare a mez-
zogiorno perché deve andare sulla montagna a rac-
contare parabole.

MARIA - È questo che sei venuta a dirmi pure tu?

MADDALENA - Sì, questo, Madonna.

MARIA - Che sia ringraziato il Signore... eri arrivata
tanto di corsa, cara figlia, che io mi ero presa una
paura di quelle... mi ero già figurata non so mica
quale disgrazia... Come siamo stupide alle volte, noi
altre mamme! Ci preoccupiamo per niente!

GIOVANNA - Sì, ma anche lei, questa matta che
arriva correndo accaldata per venire a darti l'annun-
cio di queste stupidaggini...

MARIA - Buona, Giovanna... non stare a sgridarla
adesso... infine è venuta per farmi il piacere di una
commissione. Ti ringrazio, figliola... come ti chiami
tu, che mi sembra di conoscerti?

MADDALENA - Io sono la Maddalena...

MARIA - Maddalena? Quale? Quella...

ZOÁNA - Sì, a l'è le... la cortizana. 'Ndem via, Maria, 'ndem a casa... co l'è mejór, che no ghe femo védar con zente compagn... no 'l sta ben.

MADDALENA - Ma mi no fago pü ol mester.

ZOÁNA - Ol sarà perché no ti trovi plu smorbíosi de catár... Va', desvergognada.

MARIA - No, no descasárla... povra fiola... se ol me car Jesus s'la tegne in tanta fiducia de mandam'la a mi a fam di cumisió, l'è segn che ades la fa giüdizi... vera?

MADDALENA - Sì, a fag giüdizi ades.

ZOÁNA - Vag a créderghe... la questió l'è che ol to fiol de ti a l'è tropo bono, as lasa catáre d' la compasió e ol freghén toeti! Ol g'ha sempre d'intorna un mügio de poltro'... zente senza laóro ni arte, morti de fame; desgrasiò e putane, compagn a quella!

MARIA - At parlet de cativa ti, Zoána... lü, ol me fiol, ol dise sempre co l'è par loro, sovra 'gni cosa par lori, sbandati e sperdüi, che o l'è gniudo a sto mundo a darghe la speranza.

ZOÁNA - D'acordi, ma at cumprendi che a sta manera no ol fa un bel vardà... ol se fa parlar a dre'... Con tuta la zente de bon-leváda co gh'è in cità; i cavajéri e soi dame, i dotori e i siori... che lü cont'ol so fare zentile savénte e 'rudito a s'truarí de sübet in t'la mánega e avérghe onori, farse aidáre se ol g'avése besógn. No, cripánte: ol va a méterse co i piogiát vilan! E de contra a quei!

MARIA - Scolti' come i vosa, e i ride... ma no se vede e crose!

ZOÁNA - A parte che ol podría farghe a men de sparlárghe sempre a dre' ai prévet e a i prelát... che quei no gh'la perdonano a niuno.

MARIA - Eco de novo e tre crose...

ZOÁNA - Quei un dì a g'la farán pagare! Ag farán d'ol male!

MARIA - Fag d'ol male al me fiol? E parché, co l'è sì bon... no ol fa che d'ol ben a tüti, anco a quei che no ghe domanda! E tuti i ghe vol ben! Sen-

GIOVANNA - Sì, è lei... la cortigiana. Andiamo via, Maria, andiamo a casa, che è meglio che non ci facciamo vedere con gente simile, che non sta bene.

MADDALENA - Ma io non faccio più il mestiere.

GIOVANNA - Sarà perché non trovi più sporcaccioni da prendere... ma va' via, svergognata.

MARIA - No, non cacciarla, povera figliola... se il mio caro Gesù se la tiene in tanta fiducia da mandarla a me per farmi delle commissioni è segno che adesso ha messo giudizio, vero?

MADDALENA - Sì, faccio giudizio adesso.

GIOVANNA - Vai a crederle... la questione è che tuo figlio è troppo buono, si lascia prender dalla compassione e lo fregano tutti! Ha sempre attorno un mucchio di poltroni, gente senza lavoro né arte, morti di fame, disgraziati e puttane... uguali a quella!

MARIA - Parli da cattiva tu, Giovanna! Lui, il mio figlio, dice sempre che è per loro, sopra ogni cosa per loro, sbandati e sperduti, che è venuto a questo mondo, per dargli la speranza.

GIOVANNA - D'accordo, ma non capisci che in questa maniera non fa un bel vedere? Si fa parlar dietro... con tutta la gente bene allevata che c'è in città: i cavalieri e le loro dame, i dottori, i signori... che lui con il suo fare gentile, sapiente ed erudito, si troverebbe subito nella loro manica e avrebbe onori, farsi aiutare se ne avesse bisogno. No, sacripante: va a mettersi con i pidocchiosi villani! E contro a quelli!

MARIA - Ascoltate come gridano, e ridono... ma non si vede la croce.

GIOVANNA - A parte che potrebbe fare a meno di spalar sempre dei preti e dei prelati... quelli non la perdonano a nessuno!

MARIA - Ecco di nuovo le tre croci...

GIOVANNA - Quelli, un giorno gliela faranno pagare... gli faranno del male!

MARIA - Far del male a mio figlio? E perché, che è così buono... non fa che del bene a tutti, anche a quelli che non glielo domandano! E tutti gli vo-

tit... i son dre' a sghignasár de novo... un de quei ol duá es borlád per tera... Tüti ghe vol ben al me fiol... no a l'è vera?

MADDALENA - Sì, anco mi ag voi tanto ben!

ZOÁNA - O, ol sconoscemo tüti che spiráto ben at voi ti al so fiol de la Maria!

MADDALENA - Mi ne g'ho un amore compagn che par on fradél par lü! adesso...

ZOÁNA - Adesso... parchè prima donca...?

MARIA - Zoána, daghe un táio infina de intormentarla sta fiola... cos'l'ha t'ha fait... no ti vedi co l'è smortificáda... coml'è che cria tanto... E anco ol fú-dese che lè, sta zóina, la aga a tégner un amor par lü de quei che e done de normale a gh'han par i ómeni, che ghe piase... bon? No a l'è omo sforce ol m'è fiol, oltra che ves Deo? De omo ol gh'ha i ogi, le man, i pie... e tüto de omo... financo i dutori e l'alegresa!

Donca ag tocherà a lü, ol me fiol, a decíd... co ol savrà ben lü se fa, quando gnirà ol so mumént, se ol vorerà tórsela una sposa. Par mi, quella che lü ol scernerà, mi ag vurarò ben 'me fúdes la mia fiola... E ag speri tanto ca vegna prest quel dì... che ormai ol g'ha compít trentatrí ani... e l'è ora che ol meta sü famégia... Oh che brüt crià che fan là in funda... e com l'è nera sta croze.

Tanto me plazería avérghe per casa di bambín so' de lü, de far ziogáre, ninár... che mi ne so tante canzón de cuna... e darghe i vizi... e contárghe favole, de quele bele favole che i finisce sempre bene... e in zocondía!

ZOÁNA - Sì, ma adesso basta de starte a insognáre, Maria... andémo che da sta banda, no magnémo pü nemanco a sira...

MARIA - No g'ho fame a mi... no ghe descóvro la resón... ma m'è gnit a doso un strencio de stómego... bisogna proprio che vaghi a védar cos' l'è ca va, a la in funda.

ZOÁNA - No, no te vaghi!... che a sont robe quele co e fano intrestízia e at menarán un s'ciopamagón par tüto ol ziorno.

gliono bene! Sentite... stanno sghignazzando di nuovo... uno di quelli deve essere caduto per terra... Tutti vogliono bene a mio figlio... non è vero?

MADDALENA - Sì, anch'io gli voglio tanto bene!

GIOVANNA - Oh lo conosciamo tutti, che ispirato bene gli vuoi tu, al suo figlio della Maria!

MADDALENA - Io non ho un amore uguale che per un fratello, per lui! Adesso...

GIOVANNA - Adesso... perché prima, dunque?

MARIA - Giovanna, smettila infine di tormentarla, questa figliola... Cosa ti ha fatto?... Non vedi com'è mortificata? Com'è che gridano tanto? E anche se fosse che lei, questa giovane, abbia a tenere un amore per lui, di quello che le donne normali hanno per gli uomini che gli piacciono... Bene? non è forse un uomo mio figlio, oltre che essere Dio? Da uomo ha gli occhi, le mani, i piedi... e tutto da uomo, finanche i dolori e l'alegria! Dunque toccherà a lui, a mio figlio, decidere... che saprà bene lui cosa fare, quando verrà il suo momento, se lui vorrà prendersela una sposa. Per me, quella che lui sceglierà, io le vorrò bene come se fosse una mia figliola. E ci spero tanto che venga presto, quel giorno... che ormai ha compiuto trentatre anni, ed è ora che metta su famiglia... Oh che brutto gridare che fanno là in fondo... E come è nera, questa croce! Tanto mi piacerebbe averci per casa dei bambini suoi di lui... da far giocare, cullarli... che io ne conosco tante di canzoni da culla... e dar loro i vizi... e raccontar loro favole, di quelle belle favole che finiscono sempre bene, e in giocondità!

GIOVANNA - Sì, ma adesso basta di stare a sognare, Maria... Andiamo, che di questo passo non mangiamo più nemmeno a sera.

MARIA - Non ho fame, io... non ne scopro la ragione... Ma mi è venuto addosso una stretta di stomaco... Bisogna proprio che vada a vedere cos'è che succede, là in fondo.

GIOVANNA - No, non vai!... che sono cose, quelle, che fanno tristezza. Ti porteranno uno strap-

Ol to fiol no ol sarà contento... pò es che in stu momento ol sébia già in la casa e che a te spécia... che ol g'ha fame.

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

ZOÁNA - Ol pò avérghe üt on respensamente. At set com'è i fioli. Quando te i speci a casa no i torna... e i retorna quando no i speci miga! E bisogna ves sempre a pronta cont ol magnár al fogo.

MARIA - Sì, ti g'ha resón... andémo... At vóret 'gnì anco ti Madalena, a magnarne una scudéla?

MADDALENA - Bon, voluntera, se no v' dag infesciament...

(Sul fondo passa la Veronica)

MARIA - Cos' l'è capitát a quella dona... co la g'ha un mantín tuto insanguinát? Ohj bona dona... av set fada male?

VERONICA - No, miga mi... ma un de quei cundanát che g'han metüo de soto a la crose, lo quello co a ghe criéno stregonáso... e che no l'è stregón, ma santo!... Santo de segúro, che ol se capisce da i ogi dolci ch'ol tene. A g'ho sugad la faccia insanguagnéna...

MARIA - Oh dona pitósa...

VERONICA - ...con sto mantin e gh' n'è sortít on miracol... ol m'ha lasád l'emprunta d'la soa figura, che ol pare un ritrat.

MARIA - Fam'lo védar.

ZOÁNA - No ves curiosa, Maria, che n'ol sta ben.

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

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

MARIA - Ol me fiol... ah... a l'è me fiol de mi!

(corre disperata verso l'esterno)

ZOÁNA - Co t'è fat... benedeta dona!

VERONICA - Ma mi no credévi ch'a füs la sua mama... de quel!

pacuore per tutto il giorno. Tuo figlio non sarà contento. Può essere che, in questo momento, lui sia già in casa e che ci aspetti... che lui ha fame.

MARIA - Ma se mi ha mandato a dire che lui non verrà!

GIOVANNA - Lui può avere avuto un ripensamento. Lo sai come sono i figli. Quando li aspetti a casa non tornano... e ritornano quando non li aspetti mica! E bisogna essere sempre pronte, col mangiare sul fuoco.

MARIA - Sì, hai ragione... andiamo. Vuoi venire anche tu, Maddalena, a mangiare una scodella?

MADDALENA - Ben volentieri, se non vi do fastidio...

(Sul fondo passa la Veronica)

MARIA - Cos'è capitato a quella donna, che ha un tovagliolo tutto insanguinato? Oh buona donna, vi siete fatta male?

VERONICA - No, mica io... ma uno di quei condannati che hanno messo sotto la croce, quello al quale gridano stregone... e che non è stregone, ma santo!... Santo di sicuro, che lo si capisce dagli occhi dolci che tiene... gli ho asciugato la faccia insanguinata...

MARIA - Oh donna pietosa...

VERONICA - ... con questo tovagliolo, e ne è sortito un miracolo... lui mi ha lasciato l'impronta della sua figura, che sembra un ritratto.

MARIA - Fammelo vedere.

GIOVANNA - Non essere curiosa, Maria, che non sta bene.

MARIA - Non sono curiosa... sento che devo vederlo.

VERONICA - D'accordo, te lo faccio vedere, ma prima segnati col segno della croce... ecco, è il figlio di Dio!

MARIA - Oh, mio figlio! Oh, è il mio figlio, di me!

(Corre disperata verso l'esterno)

GIOVANNA - Cosa hai fatto... benedetta donna!

VERONICA - Ma io non credevo che fosse la sua mamma... di quello!

GIOCO DEL MATTO SOTTO LA CROCE

(In scena il matto, soldati e quattro crociatori. Si stende un lenzuolo dietro al quale Gesù viene fatto spogliare)

MATTO - Done! Ehj done innamorata d'ol Crist, gnit a lustrárve i ogi... gnit a vidél belo snudo ch'ol se sbióta, ol vostro moroso... doi palanchi par sguardáda, ehnit done... Oh che l'è belo de catà! A disú che a l'era ol fiol de Deo: mi am parés col sébia igual a un altro omo, par tüto cumpágn!... Doi palanchi, done, par sguardál!

Ag n'è niuna ch'as voia tor sto sfizi par doi palanchi? Bon, l'è dì de festa incoe... am voi ruinárme... Vegn chi te, ch'at ol fagarò vide' a gratis... ohj che smórbia... vegn scìa!

No perd st'ocasión... no ti è ti quela, la Madalena tanto innamorata de lü che, no truánd mantin ni salvieta par sugárghe i pie, ti g' li ha sügád con i to cavéi? Bon, peg par vui: che ades, par lege, a duarém cuarcial covertò in s'ul pecát... con t'un scusarín c'ol somegiarà a 'na balerina!

L'è a l'órdin ol cap di comichi? Tira su ol telún che andarém a incomenzare ol spectácol: scena prima: ol fiol de Deo, gran cavalér cont la corona, ol monta a cavallo... un bel cavalót de legn par andà a torneo in giostra. E, par fa che n'ol borla in tera, a l'inciudarém sora la sela... man e pie!

CAPO DEI CROCIATORI - Móchela de fa ol paiao e egn chì a dag 'na man... tachèghe 'na corda ai pols, vün par part, c'ol se slonga de polito... ma laséme sgumbrát e palme, ch'as poda filzaghe i ciodí. Mi ag picarò in questa de drita, e...

I CROCIATORE - E mi in 'st'oltra. Bütéme un ciodo, che ol martel a gl'ho del me.

II CROCIATORE - Ohi che ciodásc! A scumèti che in sete martelade ol pichi déntar tuto?

GIOCO DEL MATTO SOTTO LA CROCE

(In scena il matto, soldati e quattro crociatori. Si stende un lenzuolo dietro al quale Gesù viene fatto spogliare)

MATTO - Donne! Ehi donne innamorate di Cristo, venite a lucidarvi gli occhi... venite a vederlo bello nudo che si spoglia, il vostro innamorato... due palanche per un'occhiata, venite donne! Oh, è così bello da comprarlo! Dicono che era il figlio di Dio: a me sembra che sia uguale a un altro uomo, uguale in tutto!... Due palanche, donne, per guardarlo! Non c'è nessuna che ha voglia di prendersi questa soddisfazione per due palanche? Bene, è giorno di festa oggi... mi voglio rovinare... Vieni qui tu, che te lo farò vedere gratis... o che smorfiosa... vieni qua! Non perdere questa occasione... non sei tu quella, la Maddalena tanto innamorata di lui che, non trovando né mantello né salvietta per asciugargli i piedi, glieli ha asciugati con i capelli? Bene, peggio per voi: che adesso, per legge, dovremo coprirlo, coprirlo sul posto del peccato... con un grembiolino, da farlo assomigliare a una ballerina!

E pronto il capo dei comici? Tira su il telone che andremo ad incominciare lo spettacolo! Scena prima: il figlio di Dio, gran cavaliere con la corona, monta a cavallo... un bel cavallo di legno, per andare intorno in giostra! E per fare che non cada a terra l'inchioderemo sulla sella... mani e piedi!

CAPO DEI CROCIATORI - Smettila di fare il pagliaccio e vieni qui a darci una mano... attaccagli una corda ai polsi, una per parte, così si allunga per bene... ma lasciatemi libere le palme, che si possono infilzargli i chiodi. Io ci picchierò su questa di destra, e...

I CROCIATORE - E io quest'altra. Buttatemi un chiodo che il martello ce l'ho di mio (io).

II CROCIATORE - Oh che chiodaccio! Scommettiamo che in sette martellate lo picchio dentro tutto?

I CROCIATORE - E mi an farò in sese, at voi scumèt?

II CROCIATORE - D'acordi. Forza, slarghíve vui doi che ag' métum le ale a st'angiuloto, ch'al g'abia a volar 'me l'Icaro in d'ol ziel.

III CROCIATORE - Trajém insèma... insèma ho dit... a m' lo stravachí pian c'ol dev restà in d'ol mez d'la sela, ol cavajér... un poc püsè a mi... bon, ag son al segn... propi in d'ol bóegio.

II CROCIATORE - Mi no ag son miga, hait fait i bóegi trop destánti... rüsa ti... forza... t'è magna' la furmagela a sto mesdi? Sforza!

I CROCIATORE - Sì, sforza, va a fornì che ag sciuncarém i ligadúri de e spale e d'li gumbét.

III CROCIATORE - Ti no te casciare, che no e miga toe le ligadúre! Rüsa! Eh eh, sforza!

(Lamento di Gesù, contrappunto lamentoso delle donne)

I CROCIATORE - Ohj, hait sentít ol s'cepp!?

II CROCIATORE - Sì, no l'è stait bel... a l'è un s'ciocc col me fa sgrignì i osi... de contra, ol s'è giüsta slongád de misura: ades ag sont anc mi sora al bóegio.

I CROCIATORE - Bon, tegnít in tir la corda; e ti valza ol martél che a partísum insémbia.

II CROCIATORE - Stag aténto a mica picárte i didi! *(risata degli altri)*

III CROCIATORE - Slarga sto sciampín che no te fag galítigo, at securi! ...oh ti varda sta man, come la g'ha impruntát ol rigo de la vita!... a l'è un segn tant longo che ol parese eghe ol destín de campár anc'mo sinquant'ani almánco, sto cavajér! Vag a créderghe a le bágole de 'e strólighe, a ti!

II CROCIATORE - Stopa sta léngua e valza ol martél...

I CROCIATORE - Son prunt a mi.

III CROCIATORE - Dáighe alora... Daaighee d'ol prem bot... *(tonfo)* Ohioa ah! che a sbúsa i palmi!

I CROCIATORE - E io ce la farei in sei, vuoi scommettere?

II CROCIATORE - D'accordo. Forza, allargatevi voi due che mettiamo le ali a questo angiolotto, (così) che possa volare come Icaro in cielo.

III CROCIATORE - Tiriamo insieme... insieme, ho detto... me lo rovesciate, piano che deve restare in mezzo alla sella, il cavaliere... un po' verso di me... bene, sono sul segno, proprio sul buco.

II CROCIATORE - Io non ci sono mica, hai fatto i buchi troppo distanti... tira tu... forza... hai mangiato il formaggio a mezzogiorno? Forza!

I CROCIATORE - Sì, forza, ma va a finire che gli romperemo i legamenti delle spalle e dei gomiti.

III CROCIATORE - Non ti preoccupare, non sono mica i tuoi i legamenti, tira! Eh! Eh forza! *(Lamento di Gesù, contrappunto lamentoso delle donne)*

I CROCIATORE - Obi, avete sentito lo schianto?

II CROCIATORE - Sì, non è stato bello... è stato uno schiocco che mi fa scricchiolare le ossa... in cambio, si è giusto allungato di misura: adesso ci sono anch'io sopra il buco.

I CROCIATORE - Bene, tenete in tiro la corda; e tu alza il martello, che partiamo insieme.

II CROCIATORE - Stai attento a non picchiarti le dita *(risate degli altri)*.

III CROCIATORE - Allarga questo zampino che non ti faccio il solletico, te l'assicuro... oh, tu guarda questa mano, come ha segnata la linea della vita: è un segno tanto lungo che sembrerebbe che avesse il destino di campare ancora cinquant'anni almeno, questo cavaliere! Vai a credere alle balle delle streghe tu!

II CROCIATORE - Ferma la lingua e alza il martello.

I CROCIATORE - Io sono pronto.

III CROCIATORE - Dagli allora... diamogli il primo colpo... *(tonfo)* ohioa ah! a bucare le palme!

CAPO DEI CROCIATORI - (*Contrappunto dell'urlo di Cristo*) Ohoo, ol tremba da par tüt. Sti' calmi. Daaghee d'ol segúnd bot... ohaoioaohh! a slargà i osi!

Ohoh ag spüda ol sangu a gnochì
Dàighe ol terzo boto ohahiohoh
Sto ciod t'ha sverzenát

Ohoh che e done no ti g'ha dimai sforzát
El quarto t'ol regala i soldát ohahiohoh
Che ti g'hait dit de no masáre ohahiohoh
E i nemísi 'me fradeli i dovaría amare
Ol quinto t'ol manda i vescovi d'la senagoga

ohahiohoh
Che ti g'hait dit che i sont falzi e malarbétì
ohahiohoh

Ohoh che i toi vescovi i sarà tütì umili e povareti
Ol sesto l'è ol regalo de i segnóri ohahiohoh
Che ti g'hait dit che i no anderán in zielo ohahiohoh

E ti g'hait fait l'exemplo del camélo
Ol sétimo t'ol pica i 'mpostóri ohahiohoh
Che ti g'hait dit che n'ol cunta nagót se i prega ohahiohoh

Ohoh che i è boni a fregár mincióni in tera
ma ol Segnór quel no'l se frega.

I CROCIATORE - Hait venciüd me. At duarét pagam de bévar, recórdes.

II CROCIATORE - Ag bevaremo a la santità do sto cavajér e a la soa sfortüna! Come av trovít, majstà? Av sentít ben saldo in d'i mani, sto destrér? Bon, allora adesso andarémo in giostra, senza lanza e senza scudo!

CAPO DEI CROCIATORI - G'hait slazáde le corde dai polzi? Bravi i me baroni... strenzèghe ben saráda sta coréza intorna a e spale, che nol débía borlághe a doso in d'ol tirarlo in pie, sto campión! Daspò, na volta inciodád i pie a g'la toiarémo...

II CROCIATORE - 'Gnì chi toeti... spüève in t'i mani che a gh'em de 'ndrisár l'árbor de la cucágnà! Vialtri 'gnì inanze co e corde e fele pasár de soravía

CAPO DEI CROCIATORI - (*contrappunto dell'urlo di Cristo*) Ohoo, trema dappertutto. State calmi! Dagli col secondo tempo... Ohaoioaohh! Ad allargare le ossa!

Ohoh e gli sputa sangue a fotti
Dagli il terzo colpo ohahiohoh
Questo chiodo l'ha sverginato

Ohoh e le donne non le ha mai forzate
Il quarto te lo regalano i soldati ohahiohoh
Che gli hai detto di non ammazzare ohahiohoh
E i nemici come fratelli dovrebbero amare
Il quinto te lo mandano i vescovi della sinagoga

ohahiohoh
Che gli hai detto che son falsi e maledetti
ohahiohoh

E che i tuoi saranno tutti umili e poveretti
ohahiohoh
Il sesto è il regalo dei signori ohahiohoh
Che gli hai detto che non andranno in cielo ohahiohoh

ohahiohoh
E gli hai fatto l'esempio del cammello
Il settimo te lo picchian gli impostori ohahiohoh
Che gli hai detto che non conta niente se pregano ohahiohoh

Ma il Signore quello non lo si frega.

I CROCIATORE - Ho vinto io. Dovrai pagarmi da bere, ricordatelo.

II CROCIATORE - Berremo alla salute di questo cavaliere, e alla sua sfortuna! Come vi trovate, maestà? Ve lo sentite ben saldo nelle mani questo destriere? Bene, allora adesso andremo in giostra, senza lancia e senza scudo!

CAPO DEI CROCIATORI - Avete slacciato la corda dai polsi? Bravi i miei baroni... stringete ben chiusa questa cinghia attorno alle spalle, che non debba caderci addosso nel tirarlo in piedi, questo campione! Appresso, una volta inchiodati i piedi, glielo toglieremo.

II CROCIATORE - Venite tutti qui... sputatevi sulle mani che abbiamo da raddrizzare l'albero della cucagna! Voi venite avanti con le corde e fatele pas-

a la traversa de tranzét... Vegn scià anca ti, Matazón: monta in co' a la scala, pront a tegnìl.

MATTO - Me dispiase ma mi no podì aidàrve: che n'ol me g'ha fait nagót a mi, quello...

II CROCIATORE - O baléngo! ma nemángo a no-jaltri ol ne g'ha fait nagót... a l'em giüsta incrusát par pasatém, ah ah, e g'han dait de giünta dese palanche a testa par ol destúrbo... dàì, daghe una man che après at fem l'onur de giügarghe 'na partida a dadi cun ti...

MATTO - Ah bon, se a l'è par 'na partida no me tiri miga in dre! Sont già su la scala, varda... a podì scomenzà!

I CROCIATORE - Brao! Sem a l'órden toti...? 'ndem alora, rüzém insema, me aricomándi... un strep longo a la volta. Av dag ol temp:

Ohj izarémo	Ehiee	
sto penón de nave		ohoho
par fag de drapo		ohoho
gh'em tacád un mato		ohoho

Ohj izarémo	Ehiee	
sto palon de festa		ohoho
cucagna grosa		ohoho
Gesù Cristo in cofa		ohoho

Ohi che cucagna	Ahaa	
che la sbusa ol cielo		ohoho
ag piove sangue		ohoho
patre nostro ol plange		ohoho

Legríve legríve	Ehee	
Ch'em trovát chelo bravo		ohoho
c'ol s'è fat s'ciavo		ohoho
par vestírghe da novo		ohoho

Loeu, al' è asè; me par che ol stévia ben franco. Bon... alora tra' foera i dadi che fem sta ziozáda.

(Il matto giocando ai dadi e a tarocchi ha vinto la tunica di Cristo e le paghe dei « crociatori »)

MATTO - Oh se vorsít toti indré i vost palanchi, mi a ve i lasi de voluntera, cumprés la culána i uregít, l'anélo... e varda, ag tachi anc'mo quest.

sare sopra l'asse trasversale... vieni qui anche tu, Matazone: sali in cima alla scala, pronto a tenerlo.

MATTO - Mi dispiace ma io non posso aiutarvi: non mi ha fatto niente, quello.

II CROCIATORE - O balengo... ma nemmeno a noialtri non ha fatto niente: l'abbiamo giusto crocifisso per passatempo, ah, ah, e ci hanno dato per dipiù dieci palanche a testa per il disturbo... Dài, dacci una mano, che dopo ti faremo l'onore di giocare una partita a dadi con te.

MATTO - A beh, se è per una partita non mi tiro mica indietro! Sono già sulla scala, guarda... potete incominciare!

I CROCIATORE - Bravo! Siamo a posto tutti? Andiamo allora... Tiriamo insieme, mi raccomando, uno strappo lungo alla volta: vi dò il tempo.

Ohi issiamo	Ehiee	
questo pennone di nave		ohoho
per far da bandiera		ohoho
gli abbiamo attaccato un matto		ohoho

Ohi issiamo	Ehiee	
questo palo da festa		ohoho
cuccagna grossa		ohoho
Gesù Cristo in cofa		ohoho

Ohi che cucagna	Ahaaa	
che buca il cielo		ohoho
ci piove sangue		ohoho
il padre nostro piange		ohoho
rallegratevi rallegratevi	oheee	
che abbiamo trovato quel bravo		ohoho
che si è fatto schiavo		ohoho
per vestirci di nuovo		ohoho

Alt, è abbastanza: mi sembra che sia ben saldo. Bene, tira fuori i dadi che facciamo una giocata.

(Il matto giocando a dadi e a tarocchi ha vinto la tunica di Cristo e la paga dei crociatori).

MATTO - Se volete indietro tutti i vostri soldi io ve li lascio volentieri, compresa la collana, gli orecchini, l'anello... e guarda, ci aggiungo anche questo.

I CROCIATORE - E par tūta sta roba cus te vorarését in scambi?

MATTO - Quel là...

II CROCIATORE - OI Cristo?

MATTO - Sì, voeri che m'ol lasì stacal via de la crose.

CAPO DEI CROCIATORI - Bon: pecia c'ol meura e a l'è to...

MATTO - No, mi ol voeri ades che l'è anc'mo vivo.

I CROCIATORE - Oh mat de tūti i mati... at vorreste che de contra a g'hábium de sfurni' inciodát tuti nünc e quátar al so rempiáz?

MATTO - No, no avérghe pagüra, che no av capitarà nagota a vui: abastará che ag pícum sü un'ólter al so post, vün de la sua taja, e at vedarét che no s'incorgerà nüün d'ol scambi... che intanto sü la crose a se insomégen tuti.

I CROCIATORE - Quest l'è anco vera... inscurtegát in sta manera poe, che ol par un pess in gratiróela...

CAPO DEI CROCIATORI - Ol sarà vera, ma mi no ghe stago. E poe, chi ti g'avaríat in ment de tacághes d'ol rempiáz?

MATTO - OI Giüda!

CAPO DEI CROCIATORI - OI Giüda? Quel...

MATTO - Sì, quel so apóstul traditór che ol s'è impicát pendüt per disperaziún al figo de drio a la sces, cinquanta pas de chì.

CAPO DEI CROCIATORI - Muèves, de corsa, andem a sbiutál che ol g'avarà anc'mo in sacócia i trenta denári d'ol servisi...

MATTO - No, no stit a distürbav... che intánt quei i ha bütád via de sübet in mez a un rosc de spin.

CAPO DEI CROCIATORI - 'Me fait a savél ti?

MATTO - Ol sago, imparché i g'ho catát mi quei dinari, vün par vün. Vardì chì che brasi sgrubiát che am sunt cunsciát...

I CROCIATORE - E per tutta questa roba cosa vorresti in cambio?

MATTO - Quello là...

II CROCIATORE - Il Cristo?

MATTO - Sì, voglio che me lo lasciate staccare dalla croce.

CAPO DEI CROCIATORI - Bene: aspetta che muoia ed è tuo...

MATTO - No, lo voglio adesso che è ancora vivo.

I CROCIATORE - Oh matto di tutti i matti... vorresti che per giunta finissimo tutti noi quattro al suo posto?

MATTO - No, non aver paura che non vi capiterà niente a voi: basterà che attacchiamo un altro al suo posto, uno della sua misura, e vedrete che non si accorgerà nessuno dello scambio... tanto sulla croce ci assomigliamo tutti.

I CROCIATORE - Questo è anche vero... scorticato in questa maniera poi, che sembra un pesce in graticola...

CAPO DEI CROCIATORI - Sarà anche vero, ma io non ci sto. E poi chi avresti in mente di attaccarci al suo posto?

MATTO - Il Giuda!

CAPO DEI CROCIATORI - Il Giuda? Quello...

MATTO - Sì, quel suo apostolo traditore che si è impiccato per disperazione al fico dietro la siepe, cinquanta passi da qui.

CAPO DEI CROCIATORI - Muovetevi, di corsa, andiamo a spogliarlo che avrà ancora in saccoccia i trenta denari del servizio.

MATTO - No, non state a disturbarvi... che tanto quelli li ha buttati via subito in mezzo a un rovo di spini.

CAPO DEI CROCIATORI - Come hai fatto a saperlo tu?

MATTO - Lo so perché li ho presi io quei denari, uno per uno. Guardate qui che braccia graffiate che mi sono conciate.

CAPO DEI CROCIATORI - No m'interesa i brazi... faghe vedè sti dinári. Ohi ohi, e tüti d'arzénti... va' beli... me i pesa, e i sona...

MATTO - Bon, tagnívei, i è i vóster anca quei, se 'gnit d'acórdi d'ol scambi. Par mi... mi ag sont d'acórdi.

CAPO DEI CROCIATORI - Anca nujártri...

MATTO - Bon, allora andít de prescia a torve ol Giüda impicát pendüt, che mi ag pensi a tirà de baso ol Crist...

I CROCIATORE - E se ariva ol Zentürión e at cata in d'ol scrusaménto?

MATTO - Ag dirò che a l'è stat una penzáda de mi... che poe sont un mato. E che vüi non gh'avét colpa niuna. Ma no stit chí a perd ol tempo, andít...

CAPO DEI CROCIATORI - Sì, sì... andém, e a sperém che no ghe pórtén rogha, sti trenta dinari.

MATTO - Bon, a l'è fada. Ohi me par gnanca vera: sunt inscì cuntento... Gesù, tegn dur, che a l'è rivád ol salvamént... töi e tenaie... ecoe. Ti no l'avaréset gimai dit, ah Gesù, che ol sarése 'gnüd a salvárte impropri un mato... ah ah... pecia che imprima at ligarò con sta coréza, ag fagarò in un mumént... no eghe pagúra che no te fagarò mal, at fagarò 'gnir giò dolce 'me na sposa e poe at cagarò in le spale, che a mi a sont fort me un boe... e via de vuláda! At porterò giò al fiüm, che li a g'ho un barchét, e cont quáter paládi ol tráversum ol fiüm... E prima che vegna chiaro as truerém beli me ol zol a casa d'un me amíso stregón c'ol te medegarà e at fagarà guarì in tri die. No ti vóret? No ti vóret ol stregón...? Bon, andarém da ol médego onguentári, co a l'è un me amigo fidát anca quello de mi. Ne manco quello? Se te vóret allora? Nagót... no at vóret miga che at sciódi?

Ho capit... at g'hait la convinziún che con sti boeci in di mani e in di pie, tüt ins'cincà 'n di liga-

CAPO DEI CROCIATORI - Non m'interessano le braccia, facci vedere questi denari. Ohi, ohi, e tutti d'argento... guarda che belli... come pesano... come suonano...

MATTO - Bene, teneteveli, sono vostri anche quelli, se ci si mette d'accordo per lo scambio. Per me io sono d'accordo...

CAPO DEI CROCIATORI - Anche noi altri.

MATTO - Bene, allora andate a prendervi subito il Giuda impiccato, che ci penso io a tirar giù il Cristo.

I CROCIATORE - E se arriva il centurione e ti trova nel bel mezzo dello scrociamento?

MATTO - Gli dirai che è stata una mia pensata, che tanto sono un matto. E che voi non avete nessuna colpa. Ma non state qui a perdere tempo, andate...

CAPO DEI CROCIATORI - Sì, sì... andiamo, e speriamo che non ci portino sfortuna, questi trenta danari.

MATTO - Bene, è fatta. Non mi par neanche vero! sono così contento... Gesù, tieni duro, che è arrivata la salvezza... prendo le tenaglie, eccole. Tu non lo avresti detto, eh Gesù, che sarebbe venuto a salvarti proprio un matto... Ah, ah... aspetta che prima ti leggerò con questa cinghia, farò in un momento... non aver paura che non ti farò male, ti farò venir giù dolce come una sposa e poi ti caricherò sulle spalle, che io sono forte come un bue... e via di volata! Ti porterò giù al fiume: lì ho una barchetta e con quattro palate attraverso il fiume. E prima che faccia chiaro ci troveremo belli come il sole a casa di un mio amico stregone che ti medicherà e ti farà guarire in tre giorni. Non vuoi? Non vuoi lo stregone?! Bene, andremo dal medico degli unguenti, che è un mio amico fidato anche quello. Niente: non vuoi che ti schiodi?

Ho capito... hai la convinzione che con questi buchi nelle mani e nei piedi, tutto schiantato

dür 'me t'han cunsciát, no ti serà pí capáz de andà intorna, ni de imbucát de par zol. No ti vol star al mundo a dipénd da i ólter 'me un disgraziád? G'ho indovinát? No l'è nemánco par quello? O sacra-biòt... e par qual razón donca! P'ol sacrifici? Se te díset cos'è? Ol salvaménto? La redenzió... cos te straparléte cosa? O poveráz!... asfido mi... at g'hait la féver... sent 'me te bujet...

Bon, ma ades at tiri giò, at quarci ben con la tónega... chi, perdonam se am perméti, ma at set un bel testón... a vorés miga es sarvát? At voeret propri murír su ste trave? sì...? Par ol salvamént di ómeni... Oh, questa a l'è de no crédar-ghe!... e poe a i disen che ol mato a son mi... ma ti am bati de mila pértighe a vantággio, caro ol me fiol Gesù! E mi che a sont stait a scanám a ziógár a e carte túta la note par poe avérghe sta gran bela satisfazió! Ma sacragión, ti at set ol fiol de Deo, no? Mi al cognosci ben, fam la corezió se a sgáro: ben, donca, d'ol mumént che ti è Deo t'ol savaréte ben ol resultát che ol gavarà daspò sto to sacrifici de crepáre incrusát... Mi no son deo e nemanco proféta: ma m'l'ha cuntád la smortína sta note, in fra i lágrem, 'me ol 'gnirà a furnì.

In prima at fagaráno 'gnir túto indurát, túto d'oro, dal cò fino ai pie, daspò sti ciodi de fero i t'ei fagaráno tuti d'arzóto, i lagrém egnaráno to-chéti sluzénti de diamante, ol sangu che at gòta de par túto ol s'ciambieráno cont una sfilza di rubini sbarluscénti, e túto quest a ti, che t'hait sgu-lát a parlág d' la povertà.

De giúnta sta tua croce d'urúsa e la picherán in da par túto: sora ai scudi, sü e bandére de guera... sü e spade a copár zente, 'me i fudés vidéli... a copare parfin in d'ol nome de ti... ti, che t'hait criát che a semo toti fradéli, che a no se deve masáre. Ti g'hait üt un Giüda giamò? Bon, ti n'agarà tanti 'me furmíge, de Giüda, a traírte e a duvrárte par impagnutà i cojoni!

Dam a trà... no val la pena...

Eh? No saran túti traiúri? Bon, fam inqualche nom: Francesco ol beat... e poe ol Nicola... San Michel taja mantél... Domenic... Catarina e Clara ...e

nelle legature come t'hanno conciato, tu non sarai più capace di andare in giro né di imboccarti da solo. Non vuoi stare al mondo a dipendere dagli altri come un disgraziato? Ho indovinato? Non è neanche per quello? Oh accidenti... e per quale ragione? Per il sacrificio? Cosa dici? Cosa? Il salvamento? La redenzione... Che cosa straparli? Cosa? Oh poveraccio... sfido io... hai la febbre... senti come scotti... bene, ma adesso ti tiro giù, ti copro bene con la tunica... adesso scusami, se permetti sei un bel testone... non vuoi essere salvato? Vuoi proprio morire su questa croce? Sì? Per la salvezza degli uomini... Oh, questa è da non crederci... e poi dicono che il matto sono io, ma tu mi batti di mille perticche di lunghezza, caro il mio figlio Gesù! Ed io che sono stato a scanarmi giocando alle carte tutta la notte per poi avere questa gran bella soddisfazione... ma sacramento, tu sei il figlio di Dio, no? Io lo so bene, correggimi se sbaglio: bene, dal momento che tu sei Dio, tu lo sai bene il risultato che avrà il tuo sacrificio di crepare crocifisso... Io non sono Dio e neppure profeta: ma me l'ha raccontato la smortina questa notte, tra le lacrime, come andrà a finire. Dapprima ti faranno diventare tutto dorato, tutto d'oro, dalla testa fino ai piedi, poi questi chiodi di ferro te li faranno tutti d'argento, le lacrime diventeranno pezzetti lucenti di diamante, il sangue che ti sgocciola dappertutto lo scambieranno con una sfilza di rubini luccicanti e tutto questo a te, che ti sei sgolato a parlar loro della povertà. Per giunta questa tua croce dolorosa la planteranno dappertutto: sopra gli scudi, sulle bandiere da guerra, sulle spade, per uccidere gente come fossero vitelli, uccidere nel tuo nome, tu che hai gridato che siamo tutti fratelli, che non si deve ammazzare. Hai già avuto un Giuda? Bene, ne avrai tanti come formiche di Giuda, a tradirti, ad adoperarti per incastrare i coglioni! Dammi retta, non vale la pena...

Eh? Non saranno tutti traditori? Bene, fammi qualche nome: Francesco il beato... e poi il Nicola... S. Michele taglia mantello... Domenico... Ca-

poe... d'acordo, metémeq anca questi: ma i saran sémper quáter gatt in cunfrunta al nümer di malnát... e anco quei quáter gatt i se trovarán n'altra voeltra compágni che i t'han fait a ti, dopo che i g'avarán schischiádi de vivi. Ripét, scusa, che questa no la g'ho capída... Anca se an fúde se vün zol... si anca un omo dumà in tuta la tera degn n'ol sarà stait fait par nagót... Oh no: no, allora no gh'è piú speranza, at zet imprópi ol cap di mat... at set un manicomi intrégo! La zola voeltra che ti me g'ha piazüdo, Jesus, l'è stait la voeltra che set rivát in gesa che i fasévan mercát e t'è scomenzà a sfruntà tüti col bastún. Ohi che bel ved... quel l'era ol to mestè... Miga ol crepà in crose par ol salvaménto! Oh segnór segnór... am vegn de piang... a no créderghe, a piangi d'inrabít...

CAPO DEI CROCIATORI - Ohi Matazón, disgraziát! No t'l'hait anc'mo tirà a baso a quel? S't'hait fait cos'è infina adesso, a t'hait dormít?

MATTO - No che no g'ho dormít... g'ho üt dumà un ripenzamént...
A no vojo sciodárlo plu sto Cristo... a l'è mejor ch'ol resta in crose.

CAPO DEI CROCIATORI - Oh bravo, e magari adesso at voraréste indrio tütta la cavágna di ori e di dinari... ohi che furbáso! ti g'ha mandádi a fare i fachini a torte sto Giüda impicát soiaménte par farte 'na ridáda? No, caro Matazón! Se ti voi indrio la tua roba, at la duarét vénzer de novo a i taróchi! Justa... a sta zola condizion.

MATTO - No, mi no g'ho voia de ziógar. Tegnéve 'mpure tütto... dinari, ori, oregíni, che mi no ziógarò gimai plu in sta vita... Ho vinzút par la prema voeltra sta note, e me g'ha bastát...
Anco par un omo zol col sebia degno ol val la pena de morir in crose! O se l'è mato... l'è mato, ol fiol de Deo!
Picà, picà tüti, l'era ol to mestè, tüti quei che fan mercát in gesa: láder, balós, impustúr e furbacióni: foera, picà, picà!!!

terina e Chiara... e poi... d'accordo, mettiamoci anche questi: ma saranno sempre quattro gatti in confronto al numero dei malnati... e anche quei quattro gatti li tratteranno un'altra volta nello stesso modo che hanno fatto con te, dopo che li hanno perseguitati da vivi. Ripeti, scusa, che questa non l'ho capita. Anche se ce ne fosse uno solo... sì, anche un uomo soltanto in tutta la terra degno di essere salvato, perché è un giusto, il tuo sacrificio non sarà fatto per niente... Oh no: allora sei proprio il capo dei matti... sei un manicomio completo! La sola volta che mi sei piaciuto, Gesù, è stata la volta che sei arrivato in chiesa mentre facevano mercato e hai cominciato a menare tutti col bastone. Ohi che bel vedere... quello era il tuo mestiere... mica crepare in croce per la salvezza! Oh Signore Signore... mi viene da piangere... ma non crederci, piango d'arrabbiato.

CAPO DEI CROCIATORI - O Matazone, disgraziato... non l'hai ancora tirato giù quello? Cosa hai fatto fin adesso, hai dormito?

MATTO - No che non ho dormito, ho avuto solo un ripensamento... non voglio schiodarlo più questo Cristo, è meglio che resti in croce.

CAPO DEI CROCIATORI - Oh bravo! e magari adesso vorresti indietro tutti gli ori e i denari... Ohi che furbastro! Ci hai mandati a fare i fachini, a prenderti questo Giuda impiccato, soltanto per farti una risata? No, caro Matazone! Se tu vuoi indietro la tua roba, te la dovrai vincere di nuovo ai tarocchi! Solo a questa condizione.

MATTO - No, io non ho voglia di giocare, tenetevi pure tutto... denari, ori, orecchini, perché io non giocherò mai più in questa vita. Ho vinto per la prima volta questa notte, e mi è bastato... Anche per un uomo solo che ne sia degno vale la pena di morire in croce! Oh se è matto... è matto, il figlio di Dio!

Bastonare, bastonare tutti, tutti quelli che fanno mercato in chiesa, ladri, truffoni, impostori e furbacchioni. Fuori, bastonare! Bastonare!

PASSIONE
MARIA ALLA CROCE

DONNA - Andì a fermarla... l'è rent a 'gnì la soa mama de lü, la beata Maria, no fághel vardà incrusát me l'è che ol pare un cavrètt inscortegat che cola sangui a fontanela par tütt 'me na muntagna de nev in primavera per sti gran ciodi che g'han picát in ti carni di man e di pie intramés a i osi sfurà...

CORO - No féghel vardà!

E no la se vol fermà... a la vegne corendo desesperáda in sül sentié che in quattro no la podémo tegnír...

UOMO - Se in quattro non la tegnì, prové in sinque e in sie... ei no la pol vegnì, no la pol vardà sto fioli intorsegà cumpágn 'me 'na radís d'oliva magnáda di furmíghi...

ALTRA DONNA - Quarcéghe, covríghe almanco la faccia al fiol de Deo, che no l' posa arecugnósarlo la soa mama... ag dirém che l'incrusát l'è un oltar, un foresto... che no l'è ol so fiol de le!

DONNA - Mi a creo che puranco al femo quarcia tütt con un linzól bianco, al fiol de Deo, la soa mama ol recognuserà... abásta che ghe sponta de fora un dit d'un pie o un rizzul dei cavéj, imperchè la g'l'hait fait lé, la sua mama, quei.

UOMO - La vegn... l'è chi loga la beata Maria... ag faria men d'olor masala de cultél, pitóst che laság ved ol fioll! Dem un sass de trasмурtila d'un bott, che la se ruérsa per tera, che no la poss vardà...

ALTRO UOMO - Stet quač, fev in là... oh povra dona che la ciamít beata... e cum la pol es beata con sta decurasió de quatro ciodi che g'han picat in de la carna dolorosa a rabatún, cumpagn che a no s'faria a una lüserta venenúsa o a un scurbátt?

DONNA - Sti' quač... mantegni' ol fiat che adess sta dona la scoltari' crià de toeta vos, compagn s'l'aves

PASSIONE
MARIA ALLA CROCE

DONNA - *Andate a fermarla, sta arrivando la sua mamma di lui, la beata Maria, non fateglielo vedere incrociato com'è che sembra un capretto scorticato che cola sangue a fontanella dappertutto come una montagna di neve in primavera, per questi gran chiodi che gli hanno piantato nelle carni delle mani e dei piedi, in mezzo alle ossa forate.*

CORO - *Non fateglielo vedere!*

Lei non si vuole fermare... arriva correndo disperata sul sentiero che in quattro non la possiamo tenere.

UOMO - *Se in quattro non la tenete, provate in cinque e in sei... lei non può venire, non può guardare questo figlio intorcigliato come una radice di olivo mangiata dalle formiche.*

ALTRA DONNA - *Nascondetegli, copritegli almeno la faccia al figlio di Dio, che non possa riconoscerlo la sua mamma... le diremo che il crocefisso è un altro, un forestiero... che non è suo figlio di lei.*

DONNA - *Io credo che anche se lo facciamo coprire tutto con un lenzuolo bianco il figlio di Dio, la sua mamma lo riconoscerà... basta che gli spunti fuori un dito di un piede o un ricciolo dei capelli, perché glieli ha fatti lei, la sua mamma, quelli.*

UOMO - *Viene... è già qui la beata Maria... le farebbe meno dolore ammazzarla col coltello, piuttosto che lasciarle vedere il figlio! Datemi un sasso per tramortirla di colpo, che si rovesci per terra, (così) che non possa guardare...*

ALTRO UOMO - *State quieti, fatevi in là... o povera donna, che la chiamate beata... e come può essere beata con questa decorazione di quattro chiodi che gli hanno conficcato nella carne dolorosa, e ribattuto che uguale non si farebbe a una lucertola velenosa o ad un pipistrello?*

squartáda ol dular, 'sgrasiáda: dular de sete culteladi a spacág ol cor...

UOMO - La està lì ferma, la dis nagót... Fit che la piángia almanco un poc! Fila criár, ch'el s'ábia de s'ciopár sto gran magón che ghe suféga ol goz.

ALTRA DONNA - 'Ntendíu, stu silénsi che gran frecáss ghe mena; e nol val cuerciáse i urégi. Parla, parla: dig quai coss, Maria... oh! te prégit.

MARIA - Déime 'na scala... a voi montárghe a renta al me nann... Nan, oh 'l me belo smorto fiol de mi, stait segúro, me ben, che 'des la riva la toa mama... Come i t'han combinát sti assasít becarì. Maledítt purscél rugnúsi! 'Gnim a cunsciám ol fiol de sta manera! Cosa ol 'veva fait, sto me tarlóch, de véghel inscì a scann de fav tanto canája con lü... Ma am burlerì in ti mani: a vün a vün! Oh m'la pagari', anc' duarisi 'gniv in cerca in capp al mund, 'nimal besti sgrasiò!

CRISTO - Mama, no stat a criar, mama.

MARIA - Sì, sì, at gh'et rasón... pardúnám, ol me nan, sto burdeléri ch'ho fait e sti parol d'inrabít che hu dit, ch'l'è stait stu stretch dular de truvéte impatacát de sangu, s'ciuncát chi loga sù ste trave, sbiutát, de bott pestà... sbusà in de' i me bej man si delicát, e i pie... oh i pie, che gota sangu, gota a gota... ohj che duá es gran mal!

CRISTO - No mama, no sta' a cascíat... des, t'el giüri, no senti pi mal... ol m'ha pasát. No senti pü nàgota, va' a ca' mama, te pregi... va' a ca'!

MARIA - Sì, sì anderém a ca' inséma, 'egni sù, a tirát giò de ste trave... cavárte fora i ciodi piano pian... dím un tenáj... 'gnim a dam 'na man... ahidém quaicün...

SOLDATO - Ehi dona, o s'te fait li loga de soravía a sta scala? chi v'l'ha dait ol parmés?

MARIA - A l'è ol me fiol de mi ch'avít incrusád... al voi s'ciodál, purtal cun mi a ca'...

SOLDATO - A ca'? Ohj che premura, no l'è anc'mo

DONNA - *State quieti, trattenete il fiato che adesso questa donna l'ascolterete gridare a tutta voce, come se l'avesse squartata il dolore, sgraziata: dolore di sette coltellate da spaccarle il cuore.*

UOMO - *Sta là ferma, non dice niente... fate che pianga almeno un po'! Fatela gridare, che debba scoppiare questo gran magone che le soffoca la gola!*

ALTRA DONNA - *Ascoltate questo silenzio, che gran fracasso che porta; e non serve coprirsi le orecchie. Parla, parla, di' qualche cosa Maria... oh, ti prego!*

MARIA - *Datemi una scala... voglio salire vicino al mio bene. Mio bene... oh, mio bello smorto figlio di me (mio), stai tranquillo mio bene, che adesso arriva la tua mamma! Come ti hanno combinato questi assassini, macellai: maledetti, porci rognosi! Venirmi a conciare il figlio in questa maniera! Cosa vi aveva fatto questo mio tontolone, d'averlo così in odio, da (essere) farvi tanto canaglie con lui... ma mi cadrete nelle mani: a uno a uno! Oh, me la pagherete, anche se dovessi venirvi a cercare in capo al mondo. Animali bestie disgraziati!*

CRISTO - *Mamma, non stare a gridare, mamma.*

MARIA - *Sì, sì, hai ragione... perdonami mio bene, questo baccano che ho fatto e queste parole da arrabbiata che ho detto, che è stato questo stretto dolore di trovarti imbrattato di sangue, spezzato qui, su questa trave, denudato, di botte pestato... bucato nelle mie belle mani così delicate, e i piedi... oh, i piedi, che gocciolano sangue, goccia a goccia... oh, dev'essere un gran male!*

CRISTO - *No mamma, non stare a preoccuparti... adesso, te lo giuro non sento più male... mi è passato... non sento più niente, va' a casa mamma, ti prego, va' a casa...*

MARIA - *Sì, sì, andremo a casa insieme, vengo su, a tirarti giù da queste travi, cavarti fuori i chiodi piano, piano. Datemi una tenaglia... venite a darmi una mano... aiutatemi qualcuno...!*

SOLDATO - *Ehi, donna, cosa fai lassù sopra alla scala? Chi ve l'ha dato il permesso?*

froll asè, o santa dona, no l'è anc'mo ben stagionát. Boj, 'pena che ol tira i ùltem, av fo un fis'cét e gni' a teul bela che impachetá, ol vos car zóvin... cuntent? 'Gni' giò 'des.

MARIA - No che no' vegni, no' lasarò pasà chi loga la nott ol me fiol de per lü suléng a muríme! E vui no podì miga fam sta preputénsa, che mi a son la sua mama de lü, son la sua mama, mi!

SOLDATO - Bon! 'Des me t'l'hait sgionfáde a sufficít, ohj cara la mia mama de lü: agh farém com quand a's croda i pomi, voj védar? agh' darò na bela scurláda a sta scala, e 'gnirì giò de stónfete 'me un bel perót mariügu.

CRISTO - No, oh te pregi soldát, che ti è bon e caro! Fame a mi quel che ti vol: scorla la crose de me scarpárme i carni e le man e i osi, ma a la mia mama... te pregi, no fárge mal!

SOLDATO - Hait sentít, la mia patrona, quant inn i uri? As g'ho de fa? Per mi l'è ol stess laóro: o sciabati vui, e de présia, de sta scala, o mi scorli la cruse...

MARIA - No, no... per carità... peçi che son già giò... vardì son chi abas la scala.

SOLDATO - Oh! l'intendíu al termin sta balada, o dona benedetta... E no' vardì a mi, cun sti ogi a brüsatám, che mi no ghe n'ho colpa niuna se ol zóvin ol s'ha catát sta posisión iscómuda de stag coi brasc slargádi... ohj che no g'ho pena de vui? che no cognosi mi, l'isbarluscìa di lágreme sanguagnenti ch'av süda giò di ogi? Sa l'ha éstu on dutor de madri! Ma ag podì fag nagót... che mi sont comandát che vaga fina a l'órden sta cundána, sont condanát a fav murì ol fioll, o ben, de cuntra, li loga, me picherán su mi co' i stes so ciódi.

MARIA - O bon suldát cúrtes, tegni', av fo un presenti de quest'anel d'argéti, e de sti uregíti d'ori... tegni, in cambi d'un plagér ch'am podit cuncéd.

SOLDATO - Ol saria stu plagér?

MARIA - È mio figlio di me che avete incrociato (crocefisso)... voglio schiodarlo, portarlo con me, a casa...

SOLDATO - A casa? Oh che premura, non è ancora frollo abbastanza, o santa donna, non è ancora ben stagionato! Bene, appena tira gli ultimi vi faccio un fischiotto, e venite a prenderlo bello che impacchettato il vostro caro giovane... Contenta? Venite giù adesso...

MARIA - No che non vengo! Non lascerò passare qui, in questo luogo la notte a mio figlio, da solo, tutto solo a morirmi. E voi non potete farmi questa prepotenza, ché io sono la sua mamma di lui, sono la sua mamma, io!

SOLDATO - Bene. Adesso me le hai gonfiate a sufficienza, cara la mia mamma di lui: faremo come quando si scrollano le mele, volete vedere? Darò una bella scrollata a questa scala: e verrete giù a tonfo come una bella pera matura.

CRISTO - No! Oh, ti prego soldato, che sei buono e caro! Fai a me quello che vuoi: scrolla la croce fino a lacerarmi le carni delle mani e le ossa, ma alla mia mamma... ti prego, non farle male.

SOLDATO - Avete sentiuto, cara mia padrona, quante sono le ore? Cosa devo fare? Per me è lo stesso lavoro: o scendete voi, e in fretta da questa scala, oppure io scrollo la croce.

MARIA - No, no... per carità... aspettate che sono già giù... guardate, sono qui ai piedi della scala.

SOLDATO - Oh, l'avete capita alla fine questa balata, o donna benedetta... e non guardatemi con questi occhi da bruciarmi: io non ho colpa alcuna, se il giovane si è presa questa posizione scomoda di stare con le braccia allargate... oh che non ho pena di voi? che non conosco io, il luccichio di lacrime sanguinanti che vi sudano giù dagli occhi? È ben questo un dolore di madre! Ma non ci posso far niente, che io sono comandato che vada fino all'ordine questa condanna, sono condannato a farvi morire il figlio, o bene altrimenti, lassù, me attaccheranno, con gli stessi suoi chiodi.

MARIA - O buon soldato cortese, tenete, vi faccio un presente di questo anello d'argento, e di questi

MARIA - De lasám netág viá ol sangu, al me fiol, cont un poc d'acqua e un strasc, de dâghen un poc de 'nbiasegâss i lavri s'cepât d'la set...

SOLDATO - Nagót de pü che sti cialádi?

MARIA - Vuraría anc'mo che catì stu scial e andít de suravía a la scala a metighél inturna a i spale de sota a i brasc, de ahidál un poc a sta' tacát a la cruse...

SOLDATO - O dona, ag vursít mal de cuntra al vost zóvin donca, s'ol vursít guarnal pi loga in vita a fal sgraní di sti tremend dulúri. Al pagn de vui, faría meste' ch'ol moera sübet al pü presti, mi!

MARIA - Muri'? Ol duvrà giüsta 'gnì morto sto car me dolce? Morte le man, morta la boca e i ogì... morti i cavéj?... Ohj, che m'han tradít... Ohj Gabriel zóvin de dulza figura, con la toa vose de viola inamorosa p'ol prim ti, ti m'hait tradít de malor-gnón: te set 'gnì a dime che saría gnü Rejna mi... e beata, jucúnda a cap de toeti i doni. Vardúm, vârdeme chí loga me sont a tochi e sberlüsciáda, l'última dona al mundo me sont discovérta! E ti... ti ol savévi in del purtáme ol nünzi deslínguënt de fam fiurì in t'el véntar ol fiolì, col sarés gnü a sto bel tron Rejna! Rejna col fiol zentíl e cavajér con doj speroni fait con doj gran ciodi impiantát ai pie! Perché no te m'l'hait dit avánte ol sogn? Oh mi, te sta segútro, mi no avaría vorsüdo ves pregnída, no gimai a sta cundisió, teut-anc füss gnü el Deo patre in t' la persona, e no el piviuín colombo so' spírito beat a maridáme...

CRISTO - Mama, o che ol dulúr ol t'hait trat föra mata che ti biastémi? Che disét robe senza cognizió?... Menila a ca', fradelì, prima che l'abia a rabatârse là ruérta e strepenáda.

UOMO - 'Ndem Maria, fait consulát ol fiol de vuj, lasél in pase.

MARIA - No, che no voj! Pardonème... lasème ista' chi loga arénta de lü, che no' dirò pü nanca na pa-

orecchini d'oro... tenete, in cambio di un piacere che mi potete concedere.

SOLDATO - *Quale sarebbe questo piacere?*

MARIA - *Di lasciarmi pulir via il sangue, a mio figlio, con un po' d'acqua e uno straccio, di dargliene un po' per inumidirgli le labbra spaccate dalla sete...*

SOLDATO - *Niente di più di queste sciocchezze?*

MARIA - *Vorrei anche che prendiate questo scialle e andiate sopra la scala a metterglielo attorno alle spalle, di sotto le braccia, per aiutarlo un po' a restare attaccato alla croce...*

SOLDATO - *O donna, gli volete male al vostro giovane dunque, se lo volete mantenere più a lungo in vita a farlo soffrire di questi tremendi dolori. Nei vostri panni, farei in modo che morisse subito al più presto, io!*

MARIA - *Morire? Dovrà giusto venire morto questo caro mio dolce? Morte le mani, morta la bocca e gli occhi... morti i capelli?... Oh, che mi hanno tradita... Oh Gabriele giovane dalla dolce figura, con la tua voce da viola innamorante, per primo tu, tu mi hai tradito da truffatore: sei venuto a dirmi che sarei diventata Regina io... e beata, felice, in testa a tutte le donne! Guardami, guardami qui come sono a pezzi e sfottuta, l'ultima donna al mondo mi sono scoperta! E tu... tu lo sapevi nel portarmi «l'annuncio» che fa sciogliere dalla commozione, di farmi fiorire nel ventre il figlio, che sarei diventata di questo bel trono Regina! Regina con il figlio gentile e cavaliere con due speroni fatti con due gran chiodi piantati nei piedi! Perché non me lo hai detto prima del sogno? Oh, io, stai sicuro, io non avrei voluto essere riempita, no, giammai a questa condizione, anche se fosse venuto il Dio padre in persona e non il piccione colombo suo spirito beato a maritarmi...*

CRISTO - *Mamma, o che il dolore ti ha fatto diventare matta che bestemmi? Che dici cose senza cognizione? Portatela a casa, fratelli, prima che abbia a rovesciarsi là, riversa e stravolta.*

rola incontra de so patre, incontra de njúno. La-
séme... oh feite bon!

CRISTO - Hoi de murì, mama... e fag fadíga. Hoi de
lasárme andár, mama, sconsumár ol fiat che me man-
tégne... ma con ti chi loga a pres ch'at straziù, no
son capáze, mama... e fo pü gran fadíga...

MARIA - Te voj ahidar, me ben, oh no casárme via!
Fait che ne soféga insemma matri e fiol e che ne mett
imbrasát toecc e doj in una tomba sola.

SOLDATO - V'l'ho dit, oh sacra dona! Ghe n'è che
un mezi, se ol vursì fai conténtu: masál de bota.
Vuj: catéve in préscia quela lanza li loga impugiá-
da, nünc suldát a farem mostra de miga stag co' i
ogi... 'ndit de corsa sota via la crose e pichighe a
tüt picà de punta cun la lanza in del custát a fund
in dol gozz, e de lì a un mumént, vedrít, se s'ciun-
ca el Crist, e ol va a murír. (*La Madonna cade a
terra*) O s' ve pasa? O' s' l'è svegnúda che no l'ho
gnanc tucáda?...

UOMO - Slonghéla lilè... fait pian... e 'nde via d'in-
terna che la g'abia a tor fiat...

DONNA - Quajcosa de recuvrirla... ch'l'ha ga i tre-
múri del freç...

ALTRO UOMO - Mi g'ho desmentegát la mia ga-
bana.

UOMO - Fev in là, aidéme e slungála.

ALTRO UOMO - E adess stiv quaç, laséla repusà.

MARIA - (*come in sogno*) Chi set lilè, bel zóvin,
ch'am par aricugnúset? Cos l'è che' at voit de mi?

DONNA - La va in strámbula, dona smarída... La
g'ha i visiún...

GABRIELE - Gabriel, l'angiol de Deo, sont mi quello,
vérgen, ol nünzi d'ol to soléngo e delicát amor.

MARIA - Torna a slargát i ali, Gabriel, torna indré

UOMO - *Andiamo Maria, fate consolato (contento)
il figlio di voi, lasciatelo in pace.*

MARIA - *No che non voglio! Perdonatemi... lascia-
temi stare qui vicino a lui, che non dirò più nean-
che una parola contro suo Padre, contro nessuno.
Lasciatemi... oh, fate i buoni!*

CRISTO - *Ho da morire, mamma, e faccio fatica!
Ho da lasciarmi andare, mamma, consumare il fia-
to che mi mantiene (in vita)... ma con te qui vi-
cino che ti strazi non sono capace, mamma... e
faccio più fatica...*

MARIA - *Ti voglio aiutare, mio bene, oh, non cac-
ciarmi via! Fa' che ci soffochino insieme, madre e
figlio, che ci mettano abbracciati tutti e due in una
tomba sola!*

SOLDATO - *Ve l'ho detto, sacra donna! Non c'è
che un mezzo se volete farlo contento: ammazzarlo
di colpo!... Voi prendete svelta quella lancia laggiù
appoggiata, noi soldati faremo finta di non starci
con gli occhi (di non guardare), andate di corsa
sotto la croce e piantategli con tutta forza, di pun-
ta, la lancia nel costato, a fondo nel gozzo, e, di
lì a un momento, vedrete, si schianta il Cristo e
va a morire. (La Madonna cade a terra) Cosa vi
succede? Com'è che è svenuta se non l'ho nean-
che toccata?*

UOMO - *Allungatela là... fate piano... e andate via
d'attorno, che abbia a prender fiato...*

DONNA - *Qualche cosa per coprirla, che ha i tre-
miti del freddo...*

ALTRO UOMO - *Io ho dimenticato il mio man-
tello...*

UOMO - *Fatevi in là, aiutatemi ad allungarla...*

ALTRO UOMO - *E adesso state quieti e lasciatela
riposare.*

MARIA - (*come in sogno*) *Chi sei laggiù, bel giova-
ne, che mi sembra di riconoscerti? Cos'è che vuoi
da me?*

DONNA - *Va sonnambula (parla nel sonno), donna
smarrita... ha le visioni...*

al to bel ciel zojóso che no ti g'ha niente a far chi loga in sta sgarósa tera, in stu turménto mundo. Vaj che no te se sburdéga i ali de piume culuráde 'e zentil culúri... no ti vedi fango e sangu e buagna, mestà e la spüsenta d'-partüto?

Vaj, che no te ne sbregghi i orégi tant delicát co sto criár desasperato e i plangi e ol plorár che crese in omnia parte.

Vaj, che ne te se sconsuma i ogi lüminosi a remerár piaghe e croste e bugnóni, e mosche e i vérmeni fora dai morti squarciádi.

Ti no t'è abituát, che in d'ol paradís no g'hai rumór ni plangi, nè guere ni presón, ni omeni impicádi ni done violáde!...

No gh'è ni fam, ni carestía, njuno che süda a stracabrásci ni fiolì senza surísi, ni madri smaríde e scuráde, njun che pena per pagà ol pecát! Vaj Gabriel, vaj...

GABRIELE - Dona induluráda... che fin 'n'd'ol venter t'ha scarpada ol patimént, oh, mi ol cognosciáno sto turmént che t'hait catát miránd ol seignor zóvin deo inciudát... in sto mument 'egni a cognúsel anc mi, de parimént.

MARIA - Ol cognosét de parimént... de parimént a mi? Ah l'hait ü ti Gabriel, in dol vénter grosì, al me fiol? At n'è sgagniat ti i labri par no criár di dulüri 'nd'ol parturí? At l'hait nutregát ti? Dait de teta ol latt, ti, Gabriel? Hait soffregà ti, quand l'è stait malad con la féver, i maç de la rosolía e i noti in pie a ninál c'ol piangeva pei prem denci? No. Gabriel, si no hait scuntát ste bagatele, no pódet parla' d'avég ol me dolori in sto mument.

GABRIELE - At gh'hait resón, Maria... perdóname sta prezonzió, che m'l'ha g'ha detat ol strapacóre che g'ho in de dentro, che m'figürava ves in punta o omnia patimént.

Ma mi ogni recurdát che ol sarà propi sta tua canzon plangída senza vose, sto lamento inonát senza singülti, sto sacrifici to e del caro fiol de ti c'ol farà squarciáse ol ciel, che poda i omeni reversáse par la prema volta in paradís.

GABRIELE - *Gabriele, l'angelo di Dio, sono io quello, vergine, il nunzio del tuo solitario e delicato amore.*

MARIA - *Torna ad allargare le ali, Gabriele, torna indietro al tuo bel cielo gioioso, che non hai niente da fare in questa schifosa terra, in questo tormentato mondo. Vai, che non ti si sporchino le ali dalle piume colorate di gentili colori... non vedi fango e sangue, sterco di vacca, è tutto una cloaca? Vai, che non ti si spacchino le orecchie tanto delicate con questo gridare disperato e i pianti e l'implorare che cresce da ogni parte. Vai, che non ti si consumino gli occhi luminosi nel rimirare piaghe, croste e bubboni, e mosche e vermi fuori dai morti squarciati. Tu non sei abituato, che in paradiso non ci sono rumori né pianti, né guerre, né prigionieri, né uomini impiccati, né donne violate? Non c'è né fame, né carestia, nessuno che suda (per il lavoro) a stancarsi le braccia, né bambini senza sorrisi, né madri smarrite e scure (per il dolore), nessuno che peni per pagare il peccato (originale) vai Gabriel, vai Gabriel.*

GABRIELE - *Donna addolorata... che perfino nel ventre t'ha strappato il patimento, oh, io lo conosco chiaramente questo tormento che ti ha preso guardando il Signore giovane Dio inchiodato... In questo momento vengo a conoscerlo anch'io, (al pari di te.*

MARIA - *Lo conosci al pari mio, pari a me? L'hai avuto tu, Gabriele, nel ventre ingrossato, il mio figlio? Hai morso tu le labbra per non gridare di dolore nel partorirlo? L'hai nutrito tu? Dato il latte dalla mammella tu, Gabriele? Hai sofferto tu, quando è stato ammalato con la febbre, le macchie della rosolia e le notti in piedi a ninarlo (quando) che piangeva per i primi denti? No, Gabriele? Se non hai provato queste bagatelle, non puoi parlare d'aver il mio dolore in questo momento...*

GABRIELE - *Hai ragione, Maria... perdonami que-*

*sta presunzione, che me l'ha dettata lo strappacuo-
re che ho dentro, (tanto) che mi figuravo di es-
sere in cima ad ogni patimento. Ma io vengo a
ricordarti che sarà proprio questa tua canzone, pian-
ta senza voce, questo lamento intonato senza sin-
ghiozzi, questo sacrificio tuo e del caro figlio di
te che farà squarciare il cielo, che possano gli uo-
mini riversarsi per la prima volta in paradiso!*

BIBLIOGRAFIA *

Le note che seguono non pretendono di essere esaurienti e complete: si propongono unicamente di fornire indicazioni, sia per quanto riguarda ricerche storiche che di storia del teatro attinenti al periodo preso in esame dallo spettacolo, di testi fondamentali non difficilmente reperibili.

a) TESTI STORICI

1. A partire dallo storicismo hegeliano si è cercato di attribuire alla ricerca storica, prima che alle altre scienze sociali, una sua autonomia di fini e di metodi. Se si è venuto quindi attenuando il peso della personalità e delle tendenze soggettive del ricercatore sull'opera storica, a vantaggio dell'« oggettivazione » dei processi naturali e delle istituzioni politiche, economiche e sociali, resta tuttavia aperta una contraddizione — ideologica — di fondo: tra chi, come dice Marx, continua a sostenere che è la coscienza degli uomini a determinare il loro essere, e chi ritiene che sia il loro essere sociale a determinare la loro coscienza.

Per un comunista la storia non è mai storia di individui, ma prodotto delle masse: si identifica quindi con la storia della lotta tra le classi, determinata dalle contraddizioni che lo sviluppo dei rapporti di produzione provoca all'interno della struttura economica. Richiamiamo questo concetto di base per una lettura critica delle opere citate in seguito, che vanno dalla cronachistica medievale ai grandi repertori eruditi del '700 fino a monografie recenti, dovute ad autori di diverse tendenze. Raccomandiamo una riconsiderazione preliminare dei classici del marxismo-leninismo, tra i quali segnaliamo in particolare *Per la critica dell'economia politica* di K. MARX, *La concezione materialistica della storia* di K. MARX e F. ENGELS, *Socialismo utopistico e socialismo scien-*

* A cura di Sergio Vecchio.

tifico e Origine della famiglia, della proprietà privata e dello stato di F. ENGELS; *La concezione materialistica della storia* di G. V. PLECHANOV (Roma 1971). Tra i *Quaderni dal carcere* di A. GRAMSCI: *Il materialismo storico, Gli intellettuali, Letteratura e vita nazionale*; dalle *Opere scelte* di MAO TSE-TUNG, gli scritti contenuti nel secondo volume dell'edizione italiana. Di A. Labriola si vedano infine le pagine magistrali su *Storia, filosofia della storia, sociologia e materialismo storico* (in *Saggi sul materialismo storico*, Roma 1964, pp. 321-340).

2. - Tra le grandi collezioni di fonti documentarie restano fondamentali i *Rerum Italicarum Scriptores* (I-XXIV, Milano 1723-28) e le *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (I-VI, Milano 1738-42), di L. A. Muratori. Nell'Ottocento, determinante l'impulso romantico (erudito e nazionale) per gli studi storiografici, nonché il rinnovato interesse per il Medioevo: *Monumenta Germaniae Historica* (82 voll. a partire dal 1826, ed. in IV), per i quali si segnalano, della sezione *Scriptores*, le *Gesta Pontificum Romanorum* (ed. Mommsen) e i *Libelli de lite Imperatorum et Pontificum sec. XI et XII conscripti*; della sezione *Leges*, gli 8 voll. dei *Constitutiones et Acta Publica Imperatorum et Regum* (dal 911 al 1348). Allo stesso criterio sono dovute le edizioni dei *Monumenta Historiae Patriae* (Torino, dal 1836, nelle serie *Scriptores, Leges, Statuta, Chartae, Necrologia*), e delle *Fonti per la Storia d'Italia* (90 voll., Roma, dal 1887).

Per ulteriori ragguagli, oltre al *Sommario metodologico* di F. CHABOD (in *Lezioni di storia moderna*, Roma, s. d. ma 1948); P. EGIDI, *Storia medioevale*, Roma 1922; F. COGNASSO, *Avviamento agli studi di storia medioevale*, Torino 1951;

M. BENDISCIOLI, *Introduzione alla storia medioevale, moderna e contemporanea*, Salerno 1959.

Per le fonti narrative medievali — annalistica, cronachistica, storiografia militante — segnaliamo, di M. MARTI, il capitolo *La prosa*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, pp. 587-601, Milano 1965; per i problemi d'interpretazione connessi, E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, Paris 1956.

3. - Tra le sintesi classiche e recenti sul Medioevo:

C. TROYA, *Storia d'Italia nel Medio Evo*, Napoli 1838-39;

C. BALBO, *Il Sommario della Storia d'Italia*, Torino 1845.

Cambridge Medieval History, diretta da J. B. Bury, 8 voll., Cambridge 1914-49;

Weltgeschichte, diretta da Pflug-Hartung (trad. it. *Storia Universale*, Milano 1920 sgg.);

L'évolution de l'humanité, diretta da H. Berr, Paris 1925 sgg. (20 voll. dedicati al Medioevo, di cui in trad. it. i contributi del Bloch, 1939-40);

Histoire Générale, diretta da G. Glotz, Paris 1928-45 (10 voll. dedicati al Medioevo);

C. BARBAGALLO, *Storia Universale. Il Medioevo*, Torino 1936, vol. 3°;

J. H. CLAPHAM, E. POWERS, *Cambridge Economic History from the decline of the Roman Empire*, Cambridge 1941 sgg. (in trad. it. i contributi della Powers).

Della *Storia Politica d'Italia*, Milano (Vallardi) 1880 sgg.:

C. A. MOR, *L'età feudale* (1953);

L. SIMEONI, *Le Signorie* (1950);

R. MORGHEN, *I Comuni* (1962).

Della *Storia d'Italia*, Milano (Mondadori), 1935 sgg.:

L. SALVATORELLI, *L'Italia Medioevale* (1937);

id., *L'Italia Comunale* (1941);

N. VALERI, *Signorie e Principati* (1950).

Della *Storia d'Italia*, Torino (UTET), 1935 sgg.:

R. CAGGESE, *L'alto Medioevo* (1937);

id., *Duecento-Trecento* (id.).

L'editore Einaudi di Torino ha attualmente in corso di pubblicazione una *Storia d'Italia* di nuova concezione, il cui piano complessivo si preannuncia di grande interesse. A tutt'oggi sono usciti il I, il III e il V volume.

4. - Per la storia della Chiesa e dei movimenti religiosi nel Medioevo:

L. VON RANKE, *Storia dei Papi* (ed. it. Firenze 1967);

R. GROETHUYSEN, *Les origines de l'esprit de la bourgeoisie en France*, Paris 1927 (si veda il I vol., *L'Eglise et la bourgeoisie*);

G. VOLPE, *Movimenti religiosi e sette eretiche nella società medievale italiana - Secoli XI-XIV*, Firenze 1922 (1971³);

R. MORGHEN, *Medioevo cristiano*, Bari 1952.

5. - Segnaliamo infine le seguenti monografie attinenti vari aspetti e questioni di storia medioevale, di pubblicazione recente e di orientamento prevalentemente materialista:

A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino 1955;

E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956;

P. WOLFF, *Storia e cultura nel Medioevo*, Bari 1968;

J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Firenze 1965;

M. BLOCH, *La società feudale*, Torino 1949;

id., *Lavoro e tecnica nel Medioevo*, Firenze 1971;

G. DUBY, *L'economia medioevale*, Torino 1970;

G. LUZZATO, *Storia economica d'Italia. Il Medioevo*, Firenze 1967;

F. ROMANO, *Le classi sociali in Italia nel Medioevo*, Milano 1963;

L. BRENTANO, *Le origini del capitalismo*, Firenze 1954 (1968²);

M. DOBB, *Problemi di storia del capitalismo*, Roma 1970³;

V. RUTENBURG, *Popolo e movimenti popolari nell'Italia del '300 e del '400*, Bologna 1971.

b) SAGGI E STUDI DI STORIA DEL TEATRO

1. - Per le trattazioni di carattere generale ci limitiamo a rimandare a Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, I vol., Milano 1939-40 (la quarta edizione, riveduta ed ampliata a cura di Sandro D'Amico, è fornita di apparato bibliografico aggiornato al 1957).

Altre opere fondamentali:

- E. DU MÉRIL, *Les origines latines du théâtre moderne*, Paris 1849;
W. CLOETTA, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance* (I, *Komödie und Tragödie im Mittelalter*), Halle 1890;
E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, Oxford 1903;
W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle 1911-23;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924;
M. MANITTIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München 1931;
K. YOUNG, *The Drama of the mediaeval Church*, Oxford 1933;
P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1950;
I. SANESI, *La Commedia*, Milano 1954².

Segnaliamo anche il complesso degli studi del massimo specialista di teatro medioevale, Gustave Cohen, del quale citiamo nei paragrafi successivi alcuni titoli.

Per indicazioni più dettagliate su specifici argomenti, si vedano le voci «MIRACOLO», «MISTERO», «MORALITÀ», «NATALE», «PASQUA», «PASSIONE», della *Enciclopedia dello Spettacolo*. Inoltre, H. KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, vol. I, Salzburg 1957.

2. - Quanto alle sillogi di testi, cfr. C. J. STRATMAN, *Bibliography of Mediaeval Drama*, Berkeley-Los Angeles 1954. Inoltre: Ch. de COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen Âge, texte et musique*, Paris 1861;

- P. DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, Paris 1880;
id., *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris 1886;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Bologna s. d. (ma 1926);
J. B. FULLER, *Hilarii versus et ludi*, New York 1929;
G. F. CONTINI (a cura di), *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, Milano 1949;
G. LAZZERI, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano 1954²;
G. VECCHI, *Uffici drammatici padovani*, Firenze 1954;
R. GLUTZ, *Miracles de Notre Dame par personnages*, Wien 1954;
F. M. SALTER, *Mediaeval Drama in Chester*, Toronto 1954;
F. LÁZARO CARRETER, *Teatro Medieval*, Valencia 1958;
G. W. G. WICKHAM, *Early English Stages*, London 1959;
G. F. CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960.

3. - A proposito di Ciullo d'Alcamo, si confronti il testo critico di G. F. CONTINI in *Poeti del Duecento* cit., vol. I, pagine 177-185.

Si veda inoltre:

- F. D'OVIDIO, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano 1910;
G. A. CESAREO, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania 1899;
V. DE BARTHOLOMAEIS, *op. cit.*, e *Un mimo giullaresco del Duecento*, in «Rivista d'Italia», Marzo 1922;
A. PAGLIARO, *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo*, in *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953;
id., *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Bari 1958.

Riguardo a Matazone da Caligano, cfr. il testo critico in G. F. CONTINI, *op. cit.*, vol. I, pp. 791-801 (ma il riscontro del testo è opera di D'Arco S. Avalle). Si veda anche:

- D. MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino 1894.

4. - Sull'arte del giullare e sulla messa in scena degli spettacoli comico-religiosi nel Medioevo:

- F. FREYMOND, *Jongleurs und Ménestrels*, s. l., 1883;
H. REICH, *Der Mimus*, Berlin 1903;
G. BONIFACIO, *Giullari e uomini di corte nel '200*, Napoli 1907;
E. FARAL, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Paris 1910;
R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesia juglaresca y juglares*, Madrid 1924;
A. NICOLL, *Mimes, Masques and Miracles*, London 1931;
G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge*, Paris 1962²;
id., *Le livre de Conduite du régisseur et le Compte des Dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, Strasbourg-Paris 1952;
A. RAVA, *Opuscoli sul teatro medioevale. L'apparato scenico negli uffici drammatici popolari*, s. l., s. d.;
N. LOBBICK, *Presepe come teatro*, Zurigo 1934;
L. CIVOLLA, *I fabulatori dell'alto Verbano*, Varese 1938;
A. BASSI, *Manichini e statue sceniche nel teatro medioevale prima e dopo il 1000* (Prefazione alla mostra dell'Abbazia di Chiaravalle, Milano 1969).

5. - Per quanto concerne infine la «contaminazione» tra sacro e profano, comico e religioso, che è la costante del teatro popolare del Medioevo, si vedano:

- M. SEPET, *Etudes sur les origines du théâtre au Moyen Âge*, Paris 1878;
M. BRODIT, *Le comique dans le théâtre religieux*, Lausanne 1947;
A. PAOPHILET, *Jeu et Sapience du Moyen Âge*, Paris 1941;
G. COHEN, *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris 1956.

CRONOLOGIA DELLA PRODUZIONE DI DARIO FO

1926-1952

Dario Fo nasce a S. Giano, in provincia di Varese; suo padre, un ferroviere, sua madre una contadina. Fo nasce quindi in una famiglia proletaria, di tradizioni democratiche e antifasciste. A Milano giovanissimo, frequenta l'accademia di Brera. Si iscrive alla facoltà di architettura del Politecnico, che frequenta fino a sette esami dalla laurea. Sono anni di entusiasmo per un ambiente nuovo e in movimento, per le « scoperte », per i rapporti umani che si aprono e gli crescono intorno. Ma Dario Fo si inserisce nella città (che molti anni dopo definirà in una canzone « la brutta città che è la mia ») con un profondo istinto per la partecipazione attiva e creativa nel rapporto con gli altri, un forte senso del positivo, della realtà concreta, una sana voglia di vivere che rifiuta ogni atteggiamento di introversione, di abbandono decadente. Si porta addosso la fantasia dei « fabulatori » che giravano intorno al lago Maggiore: « giravano il lago Maggiore dalle mie parti, dove sono nato, raccontando nelle piazze, nelle osterie, strane storie, un poco ingenue, un poco matte. La semplicità era la loro caratteristica. Le loro storie erano semplici iperboli, desunte dall'osservazione della vita quotidiana, ma al di sotto di queste storie "assurde" si nascondeva la loro amarezza; l'amarezza di una gente delusa e di una satira acerba — rivolta al mondo ufficiale — che forse pochi coglievano. Raccontavano, sempre in prima persona, di strani pescatori che, dando troppa forza al lancio della

lenza, pescavano dall'altra parte campanili; di strani corridori su barche, che si dimenticavano di sciogliere gli ormeggi e si trascinavano dietro intere isole e arrivavano al traguardo logicamente secondi; persone che gareggiavano nella corsa con le lumache e quando la lumaca, per arrivare prima, si sfracellava contro una pietra, si commuovevano e, cavallerescamente, non si sentivano più di raccoglierla per mangiarla; di strani esploratori del mondo sottomarino dove scoprivano un paese "tel-quel sura" (tale quale sopra), ma immobile e pulitissimo con tutti i suoi personaggi. L'esploratore, ad esempio, penetrava in un palazzo dove erano due statue tutte nude: una, un uomo con le alette ai talloni (Mercurio) e l'altra una bella donna con l'arco in mano (Diana). Come il visitatore si avvicinava ad accarezzare Diana, Mercurio strabuzzava gli occhi, s'agitava minaccioso, cercando subito di ricomporsi per non farsi scorgere in quella posizione, perché le statue sono statue e devono apparire ferme. Ma non sempre ci riusciva e il visitatore lo coglieva immobile sì, ma ora con la testa girata, ora con gli occhi minacciosi, ora con il braccio proteso...

Poi, studiando architettura, mi sono interessato alle chiese romaniche. Rimasi stupito come opere così poderose potessero essere espressione non di intellettuali o di artisti con l'A maiuscola, ma di semplici scalpellini, di semplici operai e muratori, ignoranti e analfabeti. Scopersi improvvisamente una cultura nuova, vera: la forza creatrice di coloro che sono sempre stati definiti i "semplici" e gli "ignoranti", che sono sempre stati i "paria" della "cultura ufficiale". È in questo periodo che dipinge molto e frequenta Morlotti, Cassinari, conosce Vittorini; sono gli anni del « Politecnico », in cui si vuole decisamente rompere con la tradizione di provincialismo culturale e si ricerca un'apertura a livello europeo. Incontri, discussioni, polemiche.

È in questo stesso periodo che Dario Fo inizia a improvvisare storie, che lui stesso recita, in chiave farsesca e satirica; il bersaglio principale sono le idiozie e le banalità della cultura scolastica, una storia in cui gli « scalpellini » delle chiese romaniche non hanno alcun posto e in cui si susseguono personaggi boriosi e ridicoli in una dimensione di cartapesta, privi di qualsiasi umanità concreta, gonfi di retorica astratta. Con alcuni

studenti, Fo organizza uno spettacolo: la satira di un comizio elettorale; sul palcoscenico una mucca, un attore ingessato che rappresenta Garibaldi, una motocicletta che attraversa continuamente la scena. Il comizio si trasforma in una situazione grottesca, le parole sono coperte dal rumore della motocicletta, l'unico personaggio « in vita » è questa mucca fuori posto. Certo, si tratta di uno scherzo, ma la vita della mucca è una giusta reazione, per esempio, contro il Garibaldi ingessato, da riporre in una soffitta dopo l'esposizione al pubblico.

1952

Conosciuto da Franco Parenti, Fo viene introdotto alla RAI, dove inizia una vera e propria attività di produzione; per diciotto settimane Fo scrive e recita per la radio le trasmissioni del *Poer nano*, monologhi in cui viene portata avanti una spassosa demistificazione di situazioni e personaggi calati in una dimensione di gioco grottesco, di ruoli rovesciati: al bell'Abele, fine e aristocratico, prediletto da Dio e dalla natura, si contrappone il goffo Caino, « emarginato » e incapace di portare a termine qualsiasi buona intenzione; con le sue grosse mani sciupa ogni cosa, finché, giustamente arrabbiato, ammazza l'Abele con una bastonata.

Nella stessa chiave viene presentata la storia di Sansone e Dalila, Giulio Cesare, ecc.; è una chiave di trasposizione grottesca che Fo impiegherà per lungo tempo: strumento di dissacrazione, di satira « a riso aperto » delle banalità e dei luoghi comuni.

Nel 1952 i testi del *Poer nano* vengono rappresentati al Teatro Odeon. È il primo contatto di Fo con il teatro ufficiale, ed è da questo momento che — conclusasi la collaborazione con la radio (che tra l'altro limitava le capacità espressive dell'attore Fo) — entra in rapporto di lavoro con autori come Franco Parenti e Giustino Durano. Con Durano lavora nella rivista *Cocoricò* (1952), e prende così contatto con il filone della satira alla « rivista d'importazione », confezionata negli Stati Uniti, coreografia stile « kolossal », profondamente superficiale. Contro la « rivista d'importazione » agisce, in questo stesso periodo, la compagnia teatrale dei « Gobbi » (Valeri, Bonucci, Caprioli), prigioniera

tuttavia dei limiti di un « teatro da camera », da salotto, inevitabilmente intellettualistico.

1953

In questa situazione, contro la rivista « americana » e al di là della rivista « da camera », nasce *Il dito nell'occhio*, dalla collaborazione di Fo con Parenti e Durano. È uno spettacolo di rottura nel campo della rivista tradizionale; la satira sociale e politica vi si affermano con chiarezza. All'interno di una carrellata che abbraccia l'intera storia dell'umanità, si ride sui valori di cartapesta della storiografia ufficiale, vengono colpiti sui loro piedistalli gli « eroi », a cui viene contrapposto il buon senso, lo sghignazzo. Una rivista assolutamente « nuova », che della rivista tradizionale ha stravolto tutti i caratteri, e che viene accolta con entusiasmo dai giornali della sinistra.

1954

Fo, Durano e Parenti, ancora insieme, presentano *Sani da legare* che sviluppa il discorso del *Dito nell'occhio*, portando l'arma della satira nella vita quotidiana dell'Italia della « legge truffa ». Il testo viene massacrato dalla censura di Scelba.

La repressione nei confronti del gruppo provoca la fine della collaborazione « a tre ». Durano torna alla rivista tradizionale, Parenti incontra grosse difficoltà di reinserimento nella RAI e anche in semplici compagnie, Fo avvia un periodo di esperienze nel campo del cinema: scrive con altri e recita nel film *Lo svitato* (regia di Lizzani), storia « buffa » di un reporter ingenuo e impacciato, continuamente in corsa nel caos della grande città, Milano. Con Age, Scarpelli, Pietrangeli, Pinelli, lavora a varie sceneggiature.

1958-1959 *Le farse della « Compagnia Dario Fo - Franca Rame »*

Da questo primo periodo di attività, di esperienze teatrali e cinematografiche, nascono le « farse », attraverso cui Fo tenta un primo esplicito legame con una tradizione di teatro sviluppatasi a margine del teatro ufficiale, la tradizione che affonda le sue radici lontane nella « commedia dell'arte ». E sulla base di « cano-

vacci » della « famiglia Rame » che Fo scrive e recita (con Franca Rame, che ha conosciuto nel '51 e che da allora in poi sarà la sua più stretta collaboratrice, e altri) gli atti unici di *Ladri, manichini e donne nude* (1958) e di *Comica finale* (1959).

Il riferimento, creativo, di reinvenzione, ai temi del teatro popolare, lo impegnerà in un costante lavoro di ricerca « alle origini », ai grandi momenti di creatività del popolo; è su questo terreno che affonderà le sue radici il più noto spettacolo di Fo, *Mistero Buffo* (1969). Un'altra farsa viene scritta e trasmessa nel 1959: *Il 999° dei mille*, satira della retorica scolastica sul Risorgimento.

1959-1967 Le « commedie », « Canzonissima », « Ci ragiono e canto »

Dal 1959 al 1967, Fo scrive, mette in scena e recita nelle « commedie »: *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959-1960), *Aveva due pistole e con gli occhi bianchi e neri* (1960-1961), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (1961-1962), *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963-1964), *Settimo: ruba un po' meno* (1964-1965), *La colpa è sempre del diavolo* (1965-1966), *La signora è da buttare* (1967-1968). È il periodo cosiddetto « borghese » della produzione di Fo, « borghese » perché è all'interno del teatro borghese, davanti a un pubblico sostanzialmente borghese, che si agisce. Ma è in questo periodo che Fo, spettacolo dopo spettacolo, precisa il significato del suo teatro sempre più « politico », precisa l'esigenza di ricollegarsi fino in fondo alla cultura popolare, sempre meno lontana, nei testi medioevali che saranno reinventati in *Mistero Buffo*, e sempre più individuata nel presente, nel movimento reale della lotta di classe. È in questo periodo che l'ironia, il grottesco diventano armi di critica, e i bersagli inizialmente solo intravisti (le banalità della cultura ufficiale, i Garibaldi di cartapesta) vengono individuati per poi essere colpiti con sicurezza. Così la critica alla « burocrazia » statale in *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959) diventa critica dello stato borghese e dell'imperialismo americano in *La signora è da buttare* (1967). Si tratta naturalmente di un processo contraddittorio, ma di uno sviluppo coerente: dall'insoddisfazione per la cultura ufficiale alla satira sociale, dalla satira sociale alla

satira politica, dalla critica all'impegno attivo. All'interno di questo periodo, due esperienze centrali: *Canzonissima* (1962) e lo spettacolo *Ci ragiono e canto n. 1* (1966).

La collaborazione con la televisione aveva già portato Fo a recitare, nel gennaio 1959, nella commedia *Monetine da cinque lire*. Ma è con la nascita del centro-sinistra che Fo viene chiamato a lavorare in televisione: vengono rappresentate cinque « farse », quindi gli viene affidata la direzione di una rivista musicale, *Chi l'ha visto?*. Nella trasmissione vengono affrontati temi di attualità, messi in ridicolo i luoghi comuni del qualunquismo. Subito dopo a Fo viene affidata la più popolare trasmissione televisiva, *Canzonissima*.

Sono pochi mesi di « apertura » dell'ente di stato, in coincidenza con la fase iniziale del centro-sinistra. Nelle sue trasmissioni Fo mette sotto accusa gli industriali, il clero, la mafia, parla dei problemi di vita delle masse popolari; la satira rimane l'arma principale di comunicazione. Ma ben presto la « apertura » nei confronti di Fo si chiude, in occasione di uno sketch sulle speculazioni degli impresari edili, proprio mentre nel paese è in corso una dura lotta dei lavoratori edili. La censura televisiva fa a pezzi il copione della trasmissione, Dario Fo e Franca Rame respingono il ricatto e denunciano la repressione dell'ente di stato nei loro confronti. L'esperienza di *Canzonissima* non è stata importante per Dario Fo solo in quanto è stata per lui una « lezione pratica » sulla natura profondamente reazionaria dello stato e dei suoi strumenti di oppressione e controllo delle masse popolari; è stata soprattutto importante perché quel contatto con milioni di telespettatori ha posto in maniera evidente a Fo il problema del pubblico; per ora si tratta essenzialmente di un'esigenza di « teatro per molti », di teatro non « per pochi ». Ma sarà dopo l'esperienza del *Ci ragiono e canto n. 1* e su spinta del movimento di lotta che Fo si porrà il problema del « pubblico » in termini nuovi, in termini di necessità di uscire dal « teatro borghese » e riportare « alle masse » quei contenuti culturali che sempre più chiaramente « dalle masse » imparerà a recepire ed esprimere.

Nel periodo 1959-1967, a fianco delle « commedie »

già ricordate, Fo cura adattamenti e regie di testi teatrali (*Gli amici della battoneria*, 1963; *La passeggiata della domenica*, 1967) produce numerose canzoni (particolarmente importante la collaborazione con Jannacci con cui allestirà nel 1967 uno spettacolo; in occasione di questo spettacolo Fo scriverà con Jannacci alcune fra le sue canzoni più note, *Prete Liprando* e *il giudizio di Dio*, *L'Armando*, *Veronica* ecc.).

Nel 1966, l'esperienza teatrale di *Ci ragiono e canto*, spettacolo sull'enorme ricchezza della cultura popolare attraverso i suoi canti, con una reinvenzione della loro origine, del loro profondo legame con la gestualità, con il lavoro.

Allestendo la regia dello spettacolo, Fo lavora fianco a fianco con cantori popolari, ricercatori, dal Gruppo Padano di Piadena al gruppo sardo dei « Galletti di Gallura », di Aggius, dalla mondina Giovanna Daffini a Ivan Della Mea, a decine di compagni. Per Dario Fo è un'ondata di « nuovo », un momento di grande costruzione in cui i contenuti e le forme della creatività popolare, in tutta la loro vita presente e con le loro chiare radici nel passato, si uniscono alla tensione con cui Fo ricostruisce teatralmente i canti popolari nella loro dimensione concreta di spettacolo corale, contro ogni tendenza intellettualistica alla presentazione archeologica di « documenti » astratti dalla loro realtà, dalla vita del popolo.

Attraverso l'esperienza del *Ci ragiono e canto* Fo è stimolato a precisare meglio il significato del proprio lavoro, sia nei contenuti che devono vivere negli spettacoli, sia nel rapporto con il « pubblico ». In un'intervista del 1967, parlando dei criteri con cui ha adattato e allestito la *Passeggiata della domenica* di Georges Michel, dice: « Non è un caso che... io mi sia rifatto a una nostra tradizione, ai gesti della *Commedia dell'arte* e alle musiche antiche popolari, in quanto ritengo che a teatro, tanto più si va sperimentando verso il nuovo, tanto più occorre affondare nel passato, si intende nel passato che ci può interessare; ed a me interessa soprattutto un passato che sia attaccato alle radici del popolo, cioè che parta dalle manifestazioni di vita e di cultura del popolo, come fonte essenziale di solidità e di ampiezza di rappresentazione sia della vita sia della cultura,

per poter esprimere nuove ricerche e saggiare nuove indagini, sulla base quindi del concetto del "nuovo nella tradizione" al quale sono legato. Non per nulla non avrei potuto fare questo spettacolo se prima non avessi lavorato a Ci ragiono e canto... ». E poco dopo, criticando gli sperimentalismi astratti di chi ricerca « il nuovo per il nuovo », dice: « Io temo in altre parole il gratuito, quello che cioè viene offerto per se stesso come fonte di dilettezza personale o di fantasia intellettuale o di indiscrezione tra pochi, e anch'io a suo tempo ho ceduto a questa tentazione, ma me ne sono allontanato ben presto, dopo aver subito varie crisi di maturazione in questa direzione; perché mi sono reso conto che per quella via non soltanto non avrei progredito teatralmente ma anche sarei andato contro il mio modo di sentire e di vedere il mondo, e quindi di proiettarmi verso il pubblico... », « sempre ponendosi come fine il raggiungimento del pubblico ».¹

All'altezza del periodo 1966-1967, il problema del « pubblico » non è più, quindi, un problema quantitativo: si è affermata in Dario Fo la consapevolezza che l'enorme ricchezza culturale del popolo, sistematicamente oppressa dalle classi dominanti, deve ritornare al popolo; il passato deve integrarsi con il presente e con il futuro del movimento di lotta. Ma non è certo per un impossibile processo di autocoscienza che Fo deciderà di uscire dal « teatro borghese ». Sarà la sua costante sensibilità al nuovo a renderlo pienamente disponibile ai contenuti delle lotte operaie e studentesche nel '68-'69: da artista « amico del popolo » ad artista al servizio del movimento rivoluzionario proletario, « giullare » del popolo in mezzo al popolo, nei quartieri, nelle fabbriche occupate, nelle piazze, nei mercati coperti, nelle scuole.

1968-1970 L'« Associazione Nuova Scena »

È così che al termine della stagione teatrale 1968-1969 la compagnia Fo-Rame si scioglie, e viene costituita l'Associazione Nuova Scena che afferma nel proprio statuto di porsi « al servizio delle forze rivoluzionarie non per riformare lo stato borghese con politica

¹ Da *Teatro per molti, teatro per pochi*, in « Teatro 2 », autunno 1967, Fratelli Cafieri, Torino.

opportunista, ma per favorire la crescita di un reale processo rivoluzionario che porti al potere la classe operaia». La rivoluzione culturale in Cina, il maggio francese, il movimento di lotta in Italia hanno avuto una ripercussione immediata in Dario Fo, in Franca Rame e in alcuni compagni a loro vicini. Con entusiasmo inizia il lavoro « fuori del teatro borghese », sul circuito culturale del PCI, l'ARCI. Nel 1968 Fo scrive e mette in scena (oltre a prendervi parte come attore) **Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli, grandi e medi**, sulla continuità dello stato dal fascismo alla « repubblica democratica », sulla lotta di classe fra il « drago » del proletariato e il « pupazzone » della borghesia; chiara è anche la critica al riformismo individuato sostanzialmente, per ora, nel PSI e nei suoi amorazzi con la « donna popputa », una borghesia che intende integrare il « drago » con « blandizie e buffetti » ai suoi dirigenti più disponibili. Non mancano accenni di critica all'Unione Sovietica della « coesistenza pacifica ». Chiarissimo il collegamento con la tradizione del teatro popolare nell'uso delle maschere, dei burattini, delle marionette. Ne risulta un impianto scenico che unisce, nella chiave del grottesco, i contenuti politici attuali ad un linguaggio che si vuole popolare (critico e mai naturalistico, concreto e non astratto) e in cui vivono gli insegnamenti della « commedia dell'arte ».

Nel 1969, *Ci ragiono e canto* n. 2, in cui viene portato avanti il discorso iniziato nel precedente spettacolo, collegando la cultura popolare del passato alla presente lotta del proletariato urbano: vengono così inserite canzoni di lotta, in gran parte scritte da Fo, da **Povera gente ad Avola** a **Non aspettar S. Giorgio**. Alla stagione teatrale 1969-1970 appartengono: **Mistero buffo**, **Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso**, **L'operaio conosce 300 parole, il padrone mille, per questo lui è il padrone**.

Nello stesso periodo si approfondisce la ricerca di Fo sulle origini della cultura popolare: per più di tre ore si susseguono testi medievali liberati dalle incrostazioni aristocratiche, recitati in dialetto padano, da un « giullare » del popolo che riesce a coinvolgere il « pubblico » in uno spettacolo corale di straordinaria efficacia, di satira violenta degli antenati dei padroni di oggi. La cul-

tura delle classi dominanti viene fino in fondo smascherata per quello che è: arma di potere per opprimere e rapinare le classi sfruttate. In **Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso** viene affrontato un aspetto particolare della condizione operaia, il lavoro a domicilio, forma di supersfruttamento spietato diffusissima nel nostro paese; ma non solo questo viene denunciato nello spettacolo. Viene anche denunciato l'abbandono di una linea rivoluzionaria da parte di certi dirigenti del PCI, complici in questo dello sfruttamento capitalistico. Ma non è ancora una critica alla linea complessiva del PCI, che sarà di lì a poco individuata da Fo come linea organicamente revisionista; il discorso dello spettacolo è « entrista », viene affermata la convinzione che la base ripulirà il partito, che eliminerà i dirigenti imborghesiti. Nel **Funerale del padrone**, atto unico presentato insieme con **Legami pure...**, è presente lo stesso taglio di discorso. In **L'operaio conosce solo 300 parole...** si accusa apertamente il PCI di essere venuto meno alla sua funzione di partito rivoluzionario, di aver abbandonato le masse alla cultura del padrone. Nel finale dello spettacolo si dice: « ...un uomo senza cultura è come un sacco vuoto, pieno di vento ti fa impressione; ma quando piove, e spesso piove sulla rivoluzione, quel sacco te lo ritrovi tradicio fra i piedi (...) a farti inciampare! (...). Il popolo ha una grande cultura; il potere borghese, aristocratico, la chiesa, gliela hanno in gran parte distrutta, sotterrata (...) ma è nostro dovere fargliela ritrovare (...). Ad un povero che ti chiede l'elemosina dai due soldi per il pane... e tre soldi perché si compri un libro! (...). Il nostro è un partito diretto dagli intellettuali. Gli operai devono diventare gli intellettuali del nostro partito ».

Contro questi spettacoli che intendevano, « all'interno del partito » (revisionista), sollevare problemi su cui sarebbe stato opportunistico mantenere il silenzio, « L'Unità » lancia accuse di « qualunquismo di sinistra », di « provocazione ». La Camera del Lavoro di Milano, nel cui teatro lavora il gruppo di Fo, nega l'agibilità. Il dibattito che ne consegue all'interno di « Nuova Scena », e che vede divisi i compagni del gruppo, si conclude con la rottura di Dario Fo, Franca Rame e altri con il PCI (Franca Rame non rinnova la tessera) e con il circuito dell'ARCI.

1970-1974 Il « Collettivo Teatrale La Comune »

Nell'ottobre 1970, Fo e gli altri compagni si costituiscono in « Collettivo Teatrale La Comune » e lanciano la proposta della creazione di un circuito culturale della sinistra rivoluzionaria, alternativo alla borghesia e ai revisionisti. Il primo spettacolo prodotto è *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente*, sulla resistenza italiana e palestinese; seguono, nella stagione 1970-1971, *Morte accidentale di un anarchico*, sull'assassinio del compagno Pinelli, *Tutti uniti, tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?*, sulla lotta di classe in Italia nel periodo 1911-1922.

La rottura con il revisionismo ha comportato una maggiore chiarezza sulla prospettiva e sul significato del lavoro sul fronte culturale: « *mettere il nostro lavoro al servizio del movimento di classe, ma al servizio per noi non vuol dire infilarsi nel piatto già confezionato, ma contribuire al movimento, essere presenti, cambiare con esso, con le sue lotte e con le sue reali esigenze* » (da un doc. della Comune, 14-11-1970). Questa scelta di campo definitiva colloca Dario Fo, Franca Rame e i compagni che lavorano con loro in una dimensione di militanza politica sul fronte della cultura, con dichiarata funzione di sostegno al lavoro politico delle organizzazioni rivoluzionarie; « *sostegno* » a quale livello? Innanzitutto nella lotta contro la concezione borghese del mondo, che divide le masse popolari al loro interno, affermando il ruolo indispensabile di una concezione del mondo proletaria in cui il popolo si unisca, partendo dai propri interessi di classe. Alla cultura borghese si tratta di contrapporre non una generica « controinformazione », specie di notiziario alternativo della sinistra di classe, ma anzi i valori profondi della cultura del popolo, nella sua integrazione di storia passata e di storia presente, alla luce delle esperienze internazionali del proletariato, dove l'esperienza della rivoluzione culturale cinese diventa il riferimento principale dell'attività di Dario Fo.

« *La rivoluzione la vincerà... — dirà una canzone di Ordine per DIO.OOO.OOO! ('72-'73) — Ma chi ha mai detto che vincerà da sola? Come e quando potrà cominciare, se nessuno l'avrà preparata giorno per giorno,*

no, nelle coscienze degli uomini e delle ragazze e dei ragazzi, nel cuore e nei cervelli degli sfruttati... ».

E nello stesso spettacolo, che è poi il rifacimento dell'atto unico *Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso* (1969) dove ogni posizione entrista è stata superata nella coscienza dei compiti di ricostruzione del partito marxista-leninista, ci sarà un discorso sulla « morale », sulla concezione del mondo proletaria, che dimostrerà in concreto la linea di sviluppo della produzione di Fo; dirà la « madre » al marito, entrambi iscritti di base del partito revisionista che si rendono conto di essere stati « fottuti » nelle loro speranze di trasformazione: « *È che è tutto l'andamento che è sballato... non so come dire... è come ci trattiamo fra di noi, che non c'entra niente con il comunismo... di come è il rapporto fra me e te... fra te e tuo figlio... fra te e tua figlia... di come siamo davanti a tutto il nostro prossimo... che mi pare non c'entri niente con quelle poche cose che ho letto di Lenin e di Gramsci. Io mi sono sempre immaginata un'altra roba: che quando uno vuol diventare comunista, deve cercare di sbattere via tutte le meschinerie che ci vengono sempre su a tutti quanti, come i ratti quando hai bevuto la gazzosa... per non parlare di 'sto tossico che è l'egoismo: questo è mio... quest'altro me lo tengo via io... che se dopo quando sono vecchia resto sola chi mi aiuta! Ma chi se ne frega! Un comunista dovrebbe essere generoso da far schifo! Il più generoso di tutti... porca vacca... altro che la difesa di piccoli e medi possidenti... piccoli e medi industriali... qui ha ragione la Margherita. Bella morale che ci insegnano... ci insegnano a restare qui attaccati alla nostra piccola miseria di stitici come le zecche all'asino bolso! Per non parlare del volersi bene... voler stare insieme a tutti quelli come noi... mettere tutto insieme... sbattere via tutto il fatto che io ho una roba e tu non ne hai... Che m'importa se metto più io adesso? Domani metterai più tu... Insomma... non ridetemi, per me il comunismo vuol dire non pensare più: io... io, per primo io e gli altri dopo, cioè voi... ma noi... sempre noi e per primi pensare a noi altri... Allora vuol dire anche respirare diverso... un'altra maniera di pensare, di vedere il mondo, la vita, di parlare con quelli fregati come te... di dire diversamente perfino le cose, di parlare diverso perfino! ».*

Ad approfondire questo discorso, che significa poi individuare « la politica » nelle contraddizioni in seno al popolo che determinano la sua debolezza e la forza della borghesia, nel periodo '70-'73 Dario Fo sviluppa il *Mistero Buffo*, inserendo nuovi testi e intervenendo sugli altri, allestisce *Fedayn* (1972), « la rivoluzione palestinese attraverso la sua cultura e i suoi canti », *Morte e resurrezione di un pupazzo*, sulla lotta di classe in Italia 1943-1972, e riprende il filone dei *Ci ragiono e canto* allestendone una terza edizione, nella stagione '73-'74; in quest'ultimo spettacolo il discorso sulla cultura popolare viene portato decisamente più avanti: « non più soltanto il recupero dei valori culturali del popolo, passati e presenti (recupero mai inteso come operazione archeologica, alla ricerca di realtà da catalogare in polverosi scaffali di museo libresco), non più soltanto la denuncia dello sterminio attuato dalle classi dominanti nei confronti della concezione del mondo delle classi oppresse, per privarle di ogni autonomia e imporre loro i valori dello sfruttamento violento di pochi contro la stragrande maggioranza del popolo, ma anche — e questo è secondo noi un reale passo in avanti all'interno della produzione del Collettivo Teatrale — l'indicazione dell'alternativa, non più soltanto affermata a livello ideologico (il comunismo come obiettivo strategico) ma ormai presente nella realtà del movimento di lotta, e quindi anche nei nostri interventi che ne esprimono i contenuti. Questo passo in avanti è inoltre una verifica di un altro fatto che è fondamentale per noi, "intelletuali al servizio della classe operaia" che sempre meglio devono assolvere il loro compito: il nostro legame con il movimento di lotta e soprattutto con la classe operaia (attraverso le avanguardie) si va precisando. E si va quindi definendo la funzione del nostro intervento come stimolo alla creatività delle masse, come contributo alla presa di coscienza rivoluzionaria, partendo dalle masse e nella enorme potenzialità delle masse ricercando i materiali da sintetizzare in spettacoli, per riproporli alle masse. "Dalle masse alle masse", stando al passo con lo sviluppo delle lotte, sotto la direzione politica delle avanguardie della classe operaia ».²

² Dall'introduzione al testo di *Ci ragiono e canto* n. 3, Verona, Bertani Editore, 1973.

Contemporaneamente si precisa, in *Pum, Pum! Chi è? La polizia!* ('72-'73) il carattere degli spettacolocronaca in cui viene portata avanti la denuncia dello stato borghese e dei suoi strumenti di oppressione e repressione antipopolare, uno stato che deve essere distrutto perché espressione dell'organizzazione capitalista del lavoro, ed espressione della concezione borghese del mondo.

Nello stesso anno viene scritto un primo copione sulle carceri, dal titolo provvisorio *E il settimo giorno Dio credè le carceri*, che per varie ragioni non viene messo in scena, ma sarà ripreso successivamente. E, nel novembre '73, subito dopo il colpo di stato eseguito dai generali fascisti cileni, *Guerra di popolo in Cile*, uno spettacolo con cui vengono raccolti fondi per la resistenza armata cilena ma il cui aspetto principale sono stati « i 6.000 chilometri per presentare 45 spettacoli a 70.000 persone, per coinvolgere l'opinione pubblica, sollecitare una chiara presa di posizione... », uno spettacolo « che partiva dall'esperienza cilena e approdava alla denuncia delle manovre golpiste della DC italiana, con cui nessun "compromesso storico" è possibile, con cui è necessario soltanto un rapporto di lotta; contando fino in fondo sulla forza e sulla volontà di lotta delle masse popolari, forza che consiste nell'autonomia dalla borghesia e dal revisionismo, e volontà di lotta contro una società in putrefazione, per una società in cui sia la classe operaia, che produce tutto, a dirigere tutto nell'interesse della maggioranza. Quanto stava accadendo in Cile — questa era la conclusione dello spettacolo — doveva significare per noi, in Italia, accrescere il nostro impegno di lotta in ogni settore di lavoro... più vigilanti e preparati... preparati a reagire... a lottare... Non certo preparati ad organizzare comitati allargati con le "forze sane della nazione"... cioè con la DC e banda! »³ ... E in questi termini è stato accolto ovunque (lo spettacolo); e ovunque, al termine dello spettacolo, si svolgevano dibattiti accesi caratterizzati dalla volontà di scambiarsi esperienze di lotta, per unirsi su proposte d'attacco, e presto, senza perdere un giorno. In questi termini

³ Dal « Bilancio dello spettacolo 'Guerra di popolo in Cile' », del collettivo teatrale « la Comune » diretto da Dario Fo.

lo spettacolo è stato interpretato anche dal potere, che ha tentato più volte di impedirne la rappresentazione, fino allo scontro frontale di Sassari, che secondo la mafia democristiana avrebbe dovuto porre fine a **Guerra di popolo in Cile** con l'arresto del compagno Dario Fo, e che invece si risolse in una grande mobilitazione di massa — a livello nazionale — che strappò al carcere il compagno Dario e rappresentò una grande vittoria per l'intero movimento popolare nella « colonia Sardegna ».

Nello stesso tempo si moltiplicano gli interventi in precise situazioni di lotta, per sostenere mobilitazioni, propagandare i contenuti delle lotte. Esempio tipico, gli interventi alla vigilia dei processi, in cui viene svolto un vero e proprio « controprocesso », a partire da una ricostruzione dei fatti, e dalle deformazioni e mistificazioni dei verbali di polizia o di una requisitoria di PM. Si contribuisce così direttamente alla partecipazione cosciente di centinaia di compagni allo « spettacolo » gestito dal tribunale.

Il processo di crescita di Dario Fo, proprio perché costantemente aperto alle sollecitazioni del movimento, al nuovo, è in pieno sviluppo. E quanto maggiore sarà la sua disponibilità al nuovo, si approfondirà il suo legame con la creatività del popolo, che Dario Fo sarà quindi in grado di esprimere con piena vitalità negli spettacoli, nelle canzoni, nei dibattiti, e in quel trattato di storia del teatro popolare che da molti anni pensa di dover scrivere, per trasmettere fino in fondo le sue conoscenze concrete e la sua pratica di autore di teatro (scrittore, attore, regista, scenografo ecc.) non solo a quei compagni che già oggi intervengono sul fronte culturale, ma anche a tutti quelli che nei prossimi anni metteranno senza riserve « al servizio del popolo » le loro capacità di produttori culturali.

Dario Fo appartiene al popolo, per questo la borghesia, che sa di non poter recuperare il « sovversivo » Dario Fo, tenta di ostacolarne l'attività con il ricorso ai ricatti delle questure, alle denunce, e perfino all'aggressione fisica nei confronti della sua compagna, sequestrata e percossa a sangue da un commando fascista, nel marzo del '73, giungendo allo stesso arresto (maldestro) di Fo, a Sassari, nel novembre '73.

Ma i vari tentativi di repressione nei confronti di

Fo e del suo teatro non hanno altro risultato che un maggiore appoggio popolare all'iniziativa complessiva della « Comune », che è ormai un chiaro punto di riferimento non solo in Italia ma anche a livello europeo (una evidente conferma del peso internazionale del teatro di Fo si è avuta in occasione della « tournée » in Francia, nel gennaio '74). La stessa lotta che la « Comune » sta attualmente conducendo a Milano per avere un locale in cui agire, ha un peso internazionale, ed è seguita con attenzione e grossi appoggi, sia in Italia che all'estero.

La borghesia ha avuto molte possibilità di corrompere Dario Fo: il mondo del teatro, gli ambienti del cinema, della televisione. Eppure non è mai riuscita ad essere vincente. E Dario Fo, che ha vissuto fino in fondo i vari momenti della sua vita, non si è lasciato corrompere perché non poteva essere affascinato dalla disumanità e dalla aridità della borghesia; il suo potente attaccamento al popolo, al paese dove è cresciuto, ai « fabulatori » che arrivavano con le loro storie meravigliose e concrete, lo ha inserito nella città con un proprio punto di vista istintivo sulle cose che con entusiasmo positivo andava scoprendo: la sua intelligenza concreta lo avvicina agli « scalpellini » delle chiese romaniche, lo porta alla sfottitura delle stupidità della borghesia, con la sua storia imbalsamata e le sue malinconie decadenti. Attorno a lui, fra le persone che gli interessano, c'è grande movimento: è la Milano del « Politecnico », di Vittorini. Viene coinvolto fino a un certo punto, ma indubbiamente partecipa del generale clima di rottura con il provincialismo culturale. Sul terreno della rivista, ne stravolge gli schemi da « rivista americana » e caccia il suo Dito nell'occhio al « vecchio ». In **Sani da legare**, nel **Poer nano**, nelle « farse » di **Ladri, manichini e donne nude** e di **Comica finale**, da una parte affina l'arma della satira sociale, dall'altra inizia a stabilire un rapporto con il teatro popolare del passato, con il suo linguaggio concreto e non letterario. Intensifica lo studio della « commedia dell'arte », ricerca nei cantari e nelle ballate medioevali. Vi trova una vita e una concretezza di sentimenti che non esistono nei musei della cultura borghese. Nel periodo delle « commedie », dal 1959 al 1967, la satira sociale diventa satira politica, non più generica-

mente umanitaria ma sempre più con un punto di vista di classe sulla società e le sue contraddizioni. È il periodo della scoperta del carattere di classe della cultura borghese, e della presenza viva della cultura popolare, vera fonte di conoscenza del reale. Nel periodo successivo, dal 1967 in poi, la satira politica diventa impegno di intervento sul fronte culturale, contro la borghesia e il revisionismo, diventa necessità di organizzazione della lotta sul fronte culturale (circuiti alternativi) e la contraddizione principale non è più soltanto quella strutturale fra proletariato e borghesia, ma anche — e di primaria importanza — quella fra concezione borghese e concezione proletaria del mondo.

A questo più complessivo rapporto cosciente con la realtà della lotta di classe corrisponde la tendenza a non limitarsi alla denuncia della borghesia e del suo stato repressivo, ma a superare la fase della denuncia in quella dell'indicazione dell'alternativa rivoluzionaria, della costruzione — giorno per giorno — nelle fabbriche, nei quartieri, nelle scuole, nelle carceri, nelle caserme, dell'autonomia politica e culturale delle masse popolari, autonomia dalla borghesia e dal revisionismo, contributo concreto alla costruzione dell'unità rivoluzionaria per una società liberata in cui sia la classe operaia a dirigere tutto.

a cura di LANFRANCO BINNI
del « Collettivo teatrale "la Comune" »