

Dello stesso autore nel catalogo Einaudi

Le commedie di Dario Fo (13 voll.)

Morte accidentale di un anarchico

La signora è da buttare

Manuale minimo dell'attore

Mistero buffo

Marino libero! Marino è innocente!

Il diavolo con le zinne

Lu santo Jullàre Francesco

Teatro

Lezioni di teatro

Johan Padan a la scoperta de le Americhe

Sotto paga! Non si paga!

Dario Fo
Hellequin - Harlekin
Arlekin - Arlecchino

Dialoghi originali

Testo e traduzione
a cura di Franca Rame

con la collaborazione
di Giselda Palombi e Marisa Pizza
Università La Sapienza Roma

Collaborazione:
Carlotta Colli e Roberto William Shaw
disegni originali di Dario Fo
con la collaborazione di Michela Casiere

Einaudi

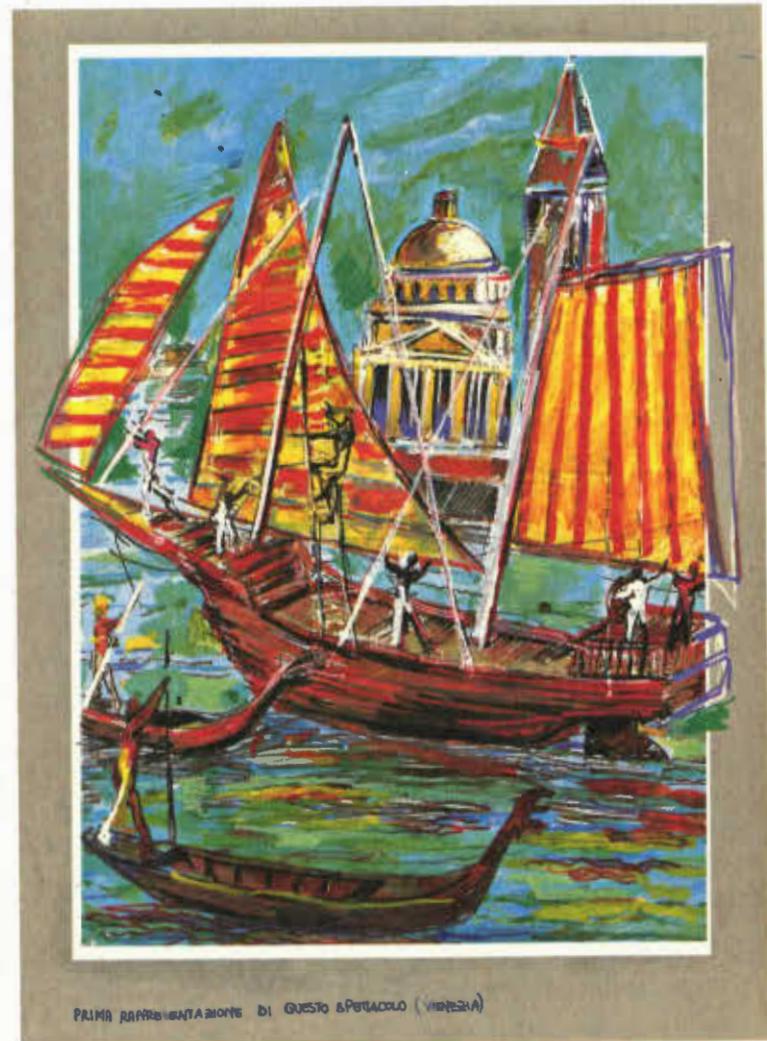
© 2011 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Questa commedia è stata scritta per la Biennale di Venezia per essere messa in scena nel quattrocentesimo anniversario della nascita di Arlecchino.

La prima rappresentazione di questo spettacolo si è tenuta al Palazzo del Cinema di Venezia il 18 ottobre 1985 [tav. 1].

www.einaudi.it

ISBN 978-88-06-20550-8



PRIMA RAPPRESENTAZIONE DI QUESTO SPETTACOLO (VENEZIA)

1. Venezia.

Hellequin - Harlekin
Arlekin - Arlecchino

COMMEDIA DELL'ARTE ALL'IMPROVVISO

ATTO PRIMO

Scena all'antica italiana [tav. 2]. Su ambo i lati del palcoscenico spuntano le sagome di due case. Un largo praticabile attraversa tutto il fronte scenico lasciando libero il proscenio che misura quattro metri circa. Si accede ad esso per mezzo di scale poste sui lati. Sale lentamente la luce. Entra in scena Arlecchino suonando un gran trombone le cui spire gli avvolgono il petto, seguito da otto maschere – gli Zanni – che eseguono capriole, volteggi a ruota e combattimenti con bastoni, schiaffi e pedate sui ritmi della canzone «L'eroe».

Elenco dei personaggi

Arlecchino
Marcolfa
Razzullo
Scaracco
Ganassa
Sparavento
Burattino
Toni
Balordo
Capocomico

Elenco dei personaggi

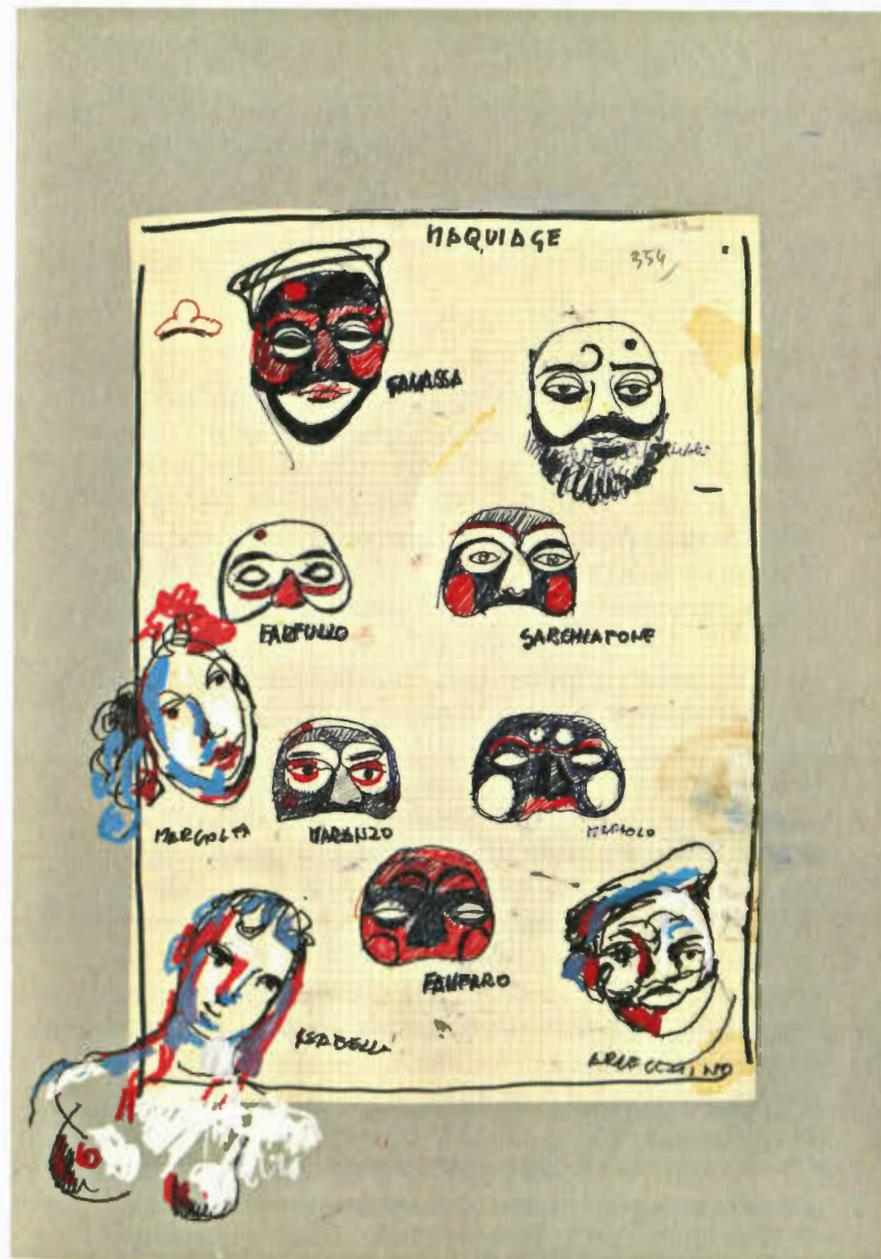
Arlecchino
Marcolfa
Razzullo
Scaracco
Ganassa
Sparavento
Burattino
Toni
Balordo
Capocomico

[tav. 3].

L'eroe, l'eroe, l'eroe, l'eroe [tav. 4].
della vitto-o-ria sia adesso il nostro re
della vittoria il nostro eroe
l'eroe, l'eroe della vittoria
sia adesso il nostro re
sia adesso il nostro re.
Ono-o-onor e gloria all'Arlecchin si deve
l'eroe delle nostre vitto-o-rie
sia adesso il nostro re,
il nostro eroe delle vittorie
sia adesso il nostro re
sia adesso il nostro re.



2. Scena all'italiana.



3. Le maschere.

Prologo

Presentazione spettacolo

Il costume che io ho indossato è quello del primo Arlecchino. Noterete subito che non ho la maschera [tav. 5]: ci sono stati dei critici che la prima volta che sono apparso così, si sono messi quasi a urlare, disperati, scandalizzati: «Non ha la maschera!» Non sapendo essi stessi che il primo Arlecchino non portava assolutamente la maschera, ma un maquillage proprio esattamente preciso a quello che mi vedete addosso [tav. 6].

Il primo Arlecchino fu un grosso comico italiano di Mantova, si chiamava Tristano Martinelli, il quale si trovava in Francia con la «Compagnia dei Gelosi». Con altri gruppi fondò la «Compagnia degli Uniti» e pensò di mettere in scena delle commedie con dentro questo personaggio, un personaggio che all'inizio era uno Zanni in seconda, come si dice, un comico in secondo piano, ma aveva un'irruenza e soprattutto una dimensione completamente nuova. Arrivava dentro a spaccare lo stesso assetto della commedia, non aveva un ruolo fisso e aveva un antiruolo, come si può dire ancora oggi, e soprattutto faceva delle cose di una scurrilità ed una grevezza incredibili: si tirava giù i pantaloni di colpo e si metteva a defecare... non c'è altro termine, questo è quello raffinato, non quello usato da Arlecchino [tav. 7].

Naturalmente era tutto finto, non è che facesse cose immonde vere, faceva anche pipì sul pubblico: quasi sempre era acqua, quasi sempre, alcune volte invece... cioè



4. L'Arlecchino.



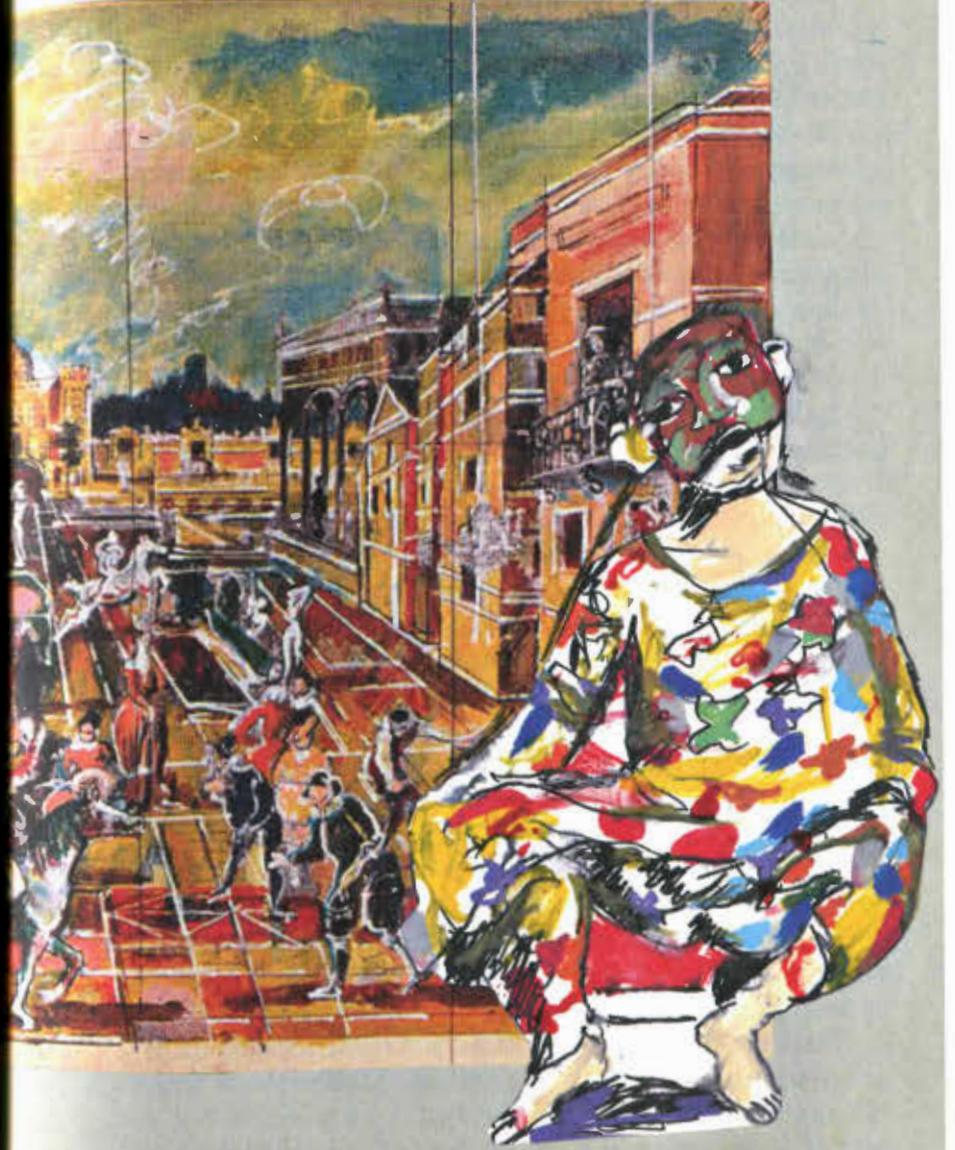
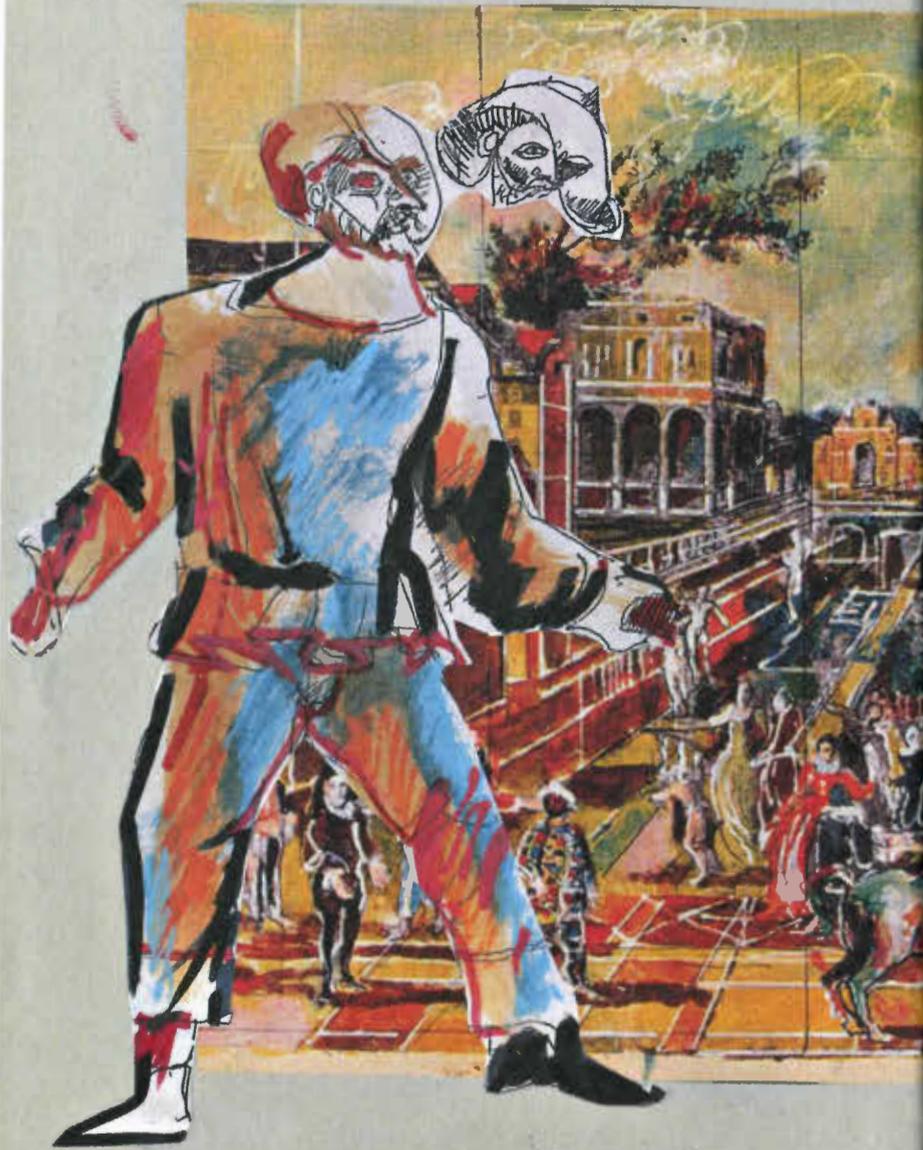
5. Il primo Arlecchino.

LA PRIMA MASCHERA D'ARLECCHINO TANTO MARTINELLI ERA DIRETTAMENTE DIPINTO

SUL VISO
ALLA MANIERA DEI
CINESI



6. La prima «maschera» di Arlecchino.



7. Arlecchino scurrile.

provocava nel modo piú osceno, scurrile, anche con delle battute, anche con delle situazioni legate alla sessualità, legate al problema del cibo, la fame, il problema della morte, il problema dei cadaveri [tav. 8].

Distruggeva ogni buon modo di pensare, ogni morale... ecco, era fundamentalmente un amorale. Ebbe un successo incredibile, sarà che aveva capito, questo comico, un determinato gusto che esisteva ancora in Francia legato a Rabelais e soprattutto ai grandi *fabliaux* [tav. 9], la grande tradizione del racconto appunto dei francesi. Qualcuno avrà visto il «Fabulazzo Osceno». Ecco, il primo, quello della «topola», era proprio un *fabliau* di carattere francese. Questo spettacolo, che si andava a realizzare in forma farsesca con truculenze incredibili, non ebbe soltanto successo presso il pubblico, ma addirittura presso la corte e in particolare i piú grandi fanatici di questo spettacolo erano il re, la regina, il fratello e via dicendo [tav. 10]. Addirittura esistono lettere in cui la regina prega questo Martinelli di venire a corte ad allietare le sue giornate perché si sente in malinconia e ha perso qualche cosa, un vero amico, dice. Tale era l'affetto del re e della regina che tennero a battesimo il figlio e la figlia di questo Martinelli [tav. 11].

La cosa che vedete evidente sul mio costume è il fatto che non ci sono le losanghe, le classiche losanghe di Arlecchino. Infatti dobbiamo arrivare a quello di Goldoni per vedere le vere losanghe (*si avvicina ai costumi esposti in scena dietro le sue spalle*), che è questo, e neanche qui (*indica un altro costume*), che è quello dell'Arlecchino, quello di sessant'anni dopo, quello di Dominique Biancolelli o Domenico Biancolelli, che ricorda un pochettino le squame di un serpente. L'allusione al demone è chiara ma anche *Hellequin*, *Arlek*, *Arlekin*, è il nome di un demone. Sapete benissimo che lo stesso Dante ricorda Alichino, come uno dei tanti demoni, quando

fa l'elenco di alcuni fra i piú bizzarri e straordinari demoni. Ecco, questa maschera proviene da tutta una tradizione popolare legata ai demoni. Per quanto riguarda queste foglie strane che io ho addosso, le ha l'uomo *selvaticus*, l'uomo della foresta, che era un'altra maschera soprattutto di tutta l'Europa centrale. Allora niente ha a che vedere con il discorso dell'Arlecchino con le toppe, questo viene molto piú tardi, e non ha niente a che vedere con il primitivo [tav. 12]. Un'altra cosa diversa a proposito dell'Arlecchino cosí come lo concepiamo noi: l'Arlecchino non ha classe, questo Arlecchino cioè non è il solito Zanni, come è l'Arlecchino di Goldoni, che è un servo. Poche volte ritroviamo Arlecchino servo e ve ne darò l'esempio fra poco. Normalmente è uno sganciato dalle situazioni, una specie di picaro, un personaggio che esce e entra dai personaggi stessi; troviamo per esempio Arlecchino che fa il giudice di colpo, non perché si traveste da giudice, il suo mestiere è il giudice. Naturalmente fa delle cose folli, per far capire quale è il vero mestiere, la vera professione, sul piano del potere, del giudice, cosí come fa ad un certo punto l'arcivescovo. Esiste un Arlecchino Inquisitore, esiste un Arlecchino Tartufo, esiste un Arlecchino don Giovanni, eccetera eccetera, cambia, svolge diverse maschere e diversi ruoli. Anche qui vedrete che non esiste mai se non nel primo esempio che vi faccio, un Arlecchino con dietro il padrone: l'Arlecchino servo dovete dimenticarlo.

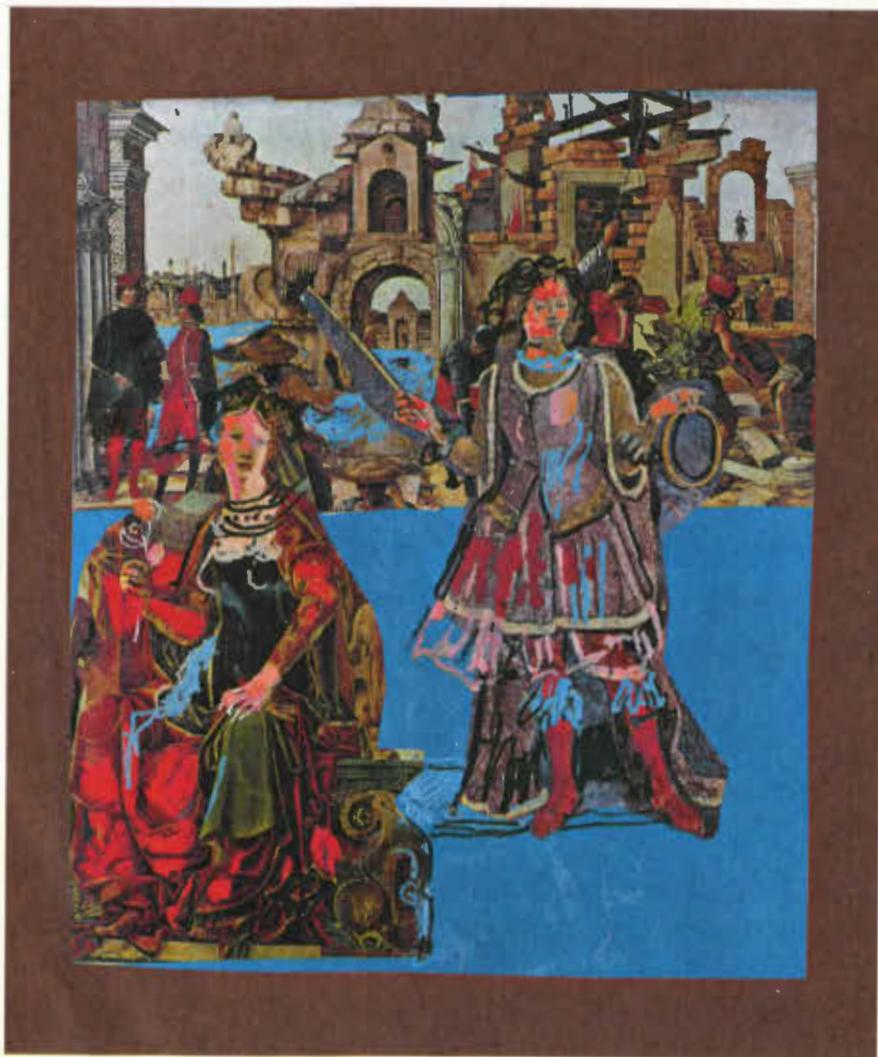
Un'altra cosa che vi voglio ricordare qui è il fatto della lettura dei canovacci. Noi, quando ci siamo incontrati a Santa Cristina di Gubbio, un posto stupendo... se ci passate per caso veniteci a trovare, è veramente la fine del mondo, infatti vicino c'è un paese che si chiama Casa del Diavolo, poi subito c'è Santa Cristina... in questo posto ci siamo incontrati con dei grossi ricercatori,



8. Arlecchino sguaiato.



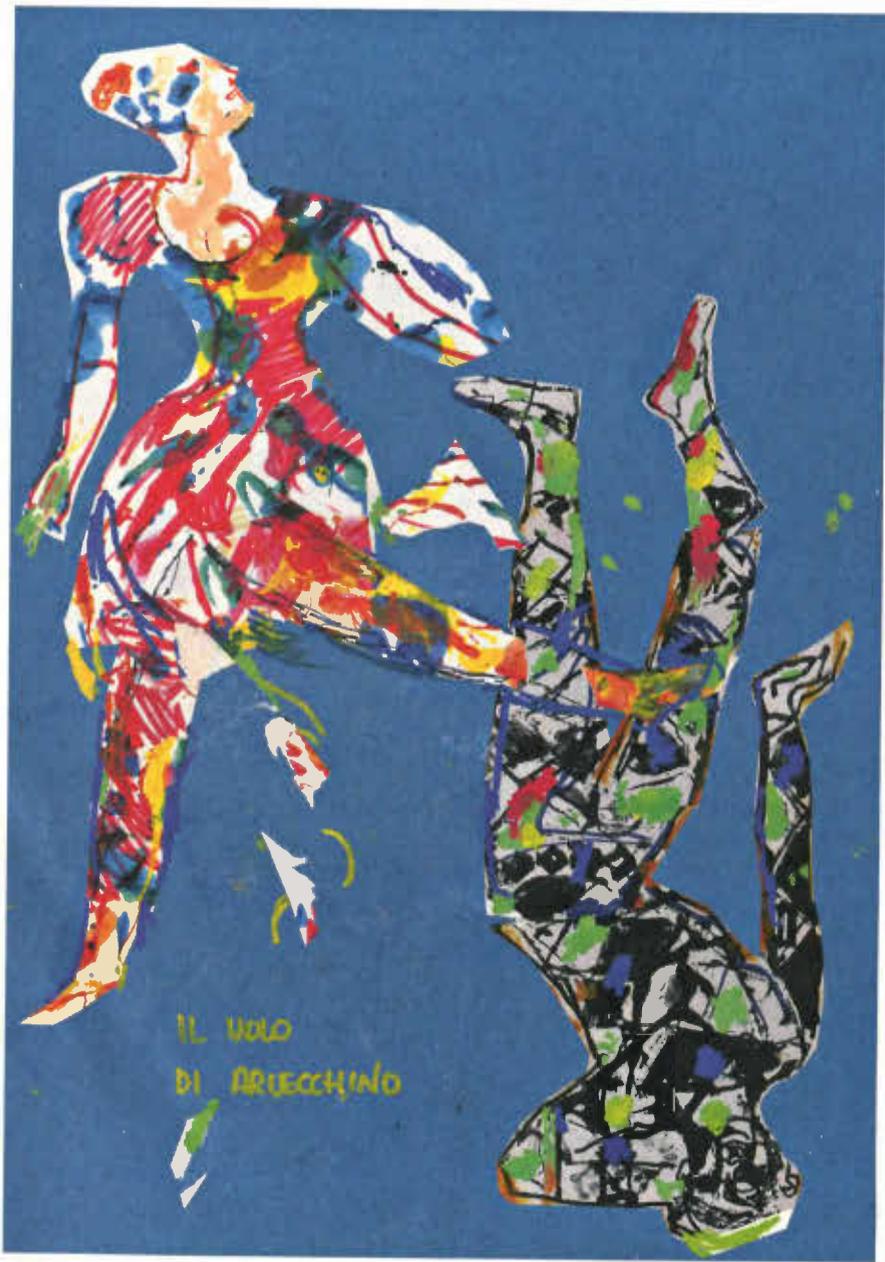
9. Il mariazzo.



10. Re e Regina.



11. Regina di Francia e Arlecchino con figlio.



12. Vola nell'aria come se ci fosse nato.



13. Il presunto carro dei comici.

e non lo dico per piaggeria, c'era Ferruccio Marotti, poi c'era Delia Gambelli e c'erano altri di passaggio e leggevamo i nostri copioni, meglio chiamarli canovacci. Ecco, questi canovacci sono veramente dei rebus: in venti righe, si può dire, è risolta una commedia per intero. Faccio per dire venti righe, saranno duecento righe, ecco, in venti minuti si legge tutto un copione di questo tipo. Soltanto che ci si accorge, ad un certo punto, che abbiamo letto soltanto la trama, qualche pezzettino di dialogo, nient'altro... e tutto il resto? Si sa che i copioni, meglio dire i canovacci, determinavano la possibilità alle commedie di svilupparsi per due ore, due ore e mezza, tre ore, ci sono alcune memorie, alcune cronache che ci dicono di spettacoli che duravano anche cinque ore, ebbene? Dove si raccoglie, diciamo, la polpa, il sangue della commedia stessa in termini che sono veramente astrusi, sono veramente legati quasi a scherzi, a ironia?... A un certo punto troviamo il lazzo. Il lazzo è una specie di ripetizione continua: lazzo del cane, lazzo della fune, lazzo dell'incendio, lazzo dello sternuto, lazzo lazzo lazzo... decine di volte è ricordato questo termine. Ora, per gli attori che si segnavano questi lazzi, era chiaro, volevano dire certi passaggi, certi andamenti, gag o «gheg», come si dice oggi ancora in teatro e nel cinema; ma per noi vuol dire zero, non parliamo poi per certi accademici che hanno sempre rifiutato di andare oltre le pagina scritta, e non si sono mai interessati, certi, non tutti fortunatamente, di andare a vedere dove erano andati a finire i giochi dei lazzi. In tutto il teatro minore, infatti, li ritroviamo: a cominciare da tutto il teatro di varietà napoletano, in Italia, che è ricchissimo, quello romano, quello toscano e anche quello del nord, per non parlare poi dell'avanspettacolo, i clown... ecco, i clown si può dire che hanno raccolto la gran parte di tutto il gioco [tav. 13].

Quando noi pensiamo al clown, pensiamo soprattutto al circo. In verità il clown è ancora più antico del personaggio della maschera della commedia dell'arte. Il clown nasce addirittura paro paro con i *fabliaux*, con i fabulatori, meglio ancora con i giullari; tanto è vero che quando io mi trovavo in Inghilterra e il traduttore doveva tradurre «giullare», usava preferibilmente il termine clown. Dunque i clown sono entrati nella commedia dell'arte, hanno fatto parte della commedia dell'arte e poi sono usciti portandosi via ancora un sacco di materiale. Un'altra cosa che voglio ricordare è il cinema muto. Il cinema muto si è ripreso quantità enormi, c'è Max Linder per esempio, che ha fatto bottino, saccheggio, per non parlare di Charlot. Charlot usa, pochi lo sanno, dei lazzi propri della commedia dell'arte. Ora un'altra cosa vi voglio segnalare: in Italia la commedia dell'arte è nata ma l'Arlecchino come personaggio è arrivato molto tardi, è arrivato addirittura col Gherardi, che è un altro, e mi dispiace che normalmente abbiamo qui il costume, ma abbiamo dovuto mandarlo a ripulire, ad aggiustare. Ebbene il costume del Gherardi, che è del Settecento, ci mostra già l'Arlecchino fatto, costruito. Solo allora, all'inizio del Settecento, Arlecchino ha avuto successo in Italia, quindi con un grave ritardo. Ha avuto successo dappertutto: in Spagna, in Germania, in Inghilterra, perfino in Russia, nella Danimarca e perfino nella Svezia. Tardi è arrivato da noi. Succede sempre così che chi nasce in un luogo poi ritorna con molto ritardo. Ora devo dire che il gioco del lazzo io ve lo posso raccontare. Prendiamo per esempio quello del *fallotropo*, portatore di fallo, Arlecchino portatore di fallo.

Allora la storia è questa: Arlecchino che è servo del Magnifico, ed è uno dei pochi casi in cui ritroviamo Arlecchino servo. Il Magnifico, tanto per indicarvi, è il personaggio che porta questa maschera (*prende una masche-*

ra tra quelle esposte sul pannello alle sue spalle e la mostra al pubblico), è un signore decaduto; il Magnifico vi ricorda subito Lorenzo il Magnifico, i grandi signori dell'Italia rinascimentale, ma è uno spompato rispetto a quella che è la grande tradizione degli uomini del Rinascimento, è uno che si è rovinato in tutti i sensi, anche sul piano morale, per non parlare su quello economico. Questo (*mostra un'altra maschera*) è il prototipo di un altro personaggio famoso, è Balanzone, molti di voi lo riconosceranno. Ora il Magnifico si è innamorato di una donna, in particolare una donna poco perbene, per quanto piena di leggiadria, che è una prostituta, come si chiamavano allora erano le cortigiane, ne sentirete parlare ancora fra poco da Franca di questo Magnifico, è una storia analoga. Ora, questo Magnifico vuol fare bella figura con questa donna splendida e avida anche di denaro e di sesso. Manda immediatamente Arlecchino a trovare una pozione da una fattucchiera che ha già interpellato. Arlecchino ci va e torna con la pozione dentro una fiaschetta; è riuscito, furbastro com'è, a portare via la pozione pagando un terzo di quello che era stato pattuito. Coi soldi che gli sono rimasti va in una osteria e comincia a schiamazzare, a bere, a cantare, viene fuori con quattro, cinque fiaschetti in più, e una fiaschetta sola; beve, canta e a un certo punto si rende conto che si è bevuto la pozione, tutta intiera. La fattucchiera l'aveva avvertito: «Attento a te! Se ti bevi un cucchiaino di questa pozione fuori dai pasti e col vino è già un disastro, figuriamo bersela tutta intiera! Diventi un drago! Ti crescono cose innominabili! E rischi di scoppiare». Ora Arlecchino comincia ad avere i sudori freddi, infatti comincia a sentire il calore dal basso verso l'alto e, lo sviluppo di tutta la struttura fondamentale alla riproduzione e gli orpelli decorativi che ne sono connessi, strabordano non soltanto dalle braghe

ma anche dallo stomaco, spaccano i bottoni, sollevano, arrivano a spingere il collo in alto... l'atteggiamento (*busto ritto e testa alta*) è quello di un personaggio molto altolocato in quanto la pressione è esuberante.

Ora io vi ho già introdotto sciogliendo e soprattutto traducendo alcuni lazzi, ma i lazzi che mi interessa indicare che ci sono sul copione, meglio dire sul canovaccio, sono questi: lazzo della pelle di gatto stesa ad essiccare, poi c'è lazzo della fanciulla che vuole accarezzare il gatto, lazzo del cane, lazzo del fantolino, meglio delle fasce del fantolino, e poi della cuffietta del fantolino, lazzo delle ragazze che vogliono abbracciare il fantolino, lazzo del fantolino che esplosione (*pausa*)... e qui, grazie alla vostra morbosità, io ho la possibilità... questo per me è una specie di lancio o meglio di provocazione che faccio per vedere la velocità che avete nell'intuire cose oscene dentro la storia, e devo dire che avete intuito, con mormorii... La cosa straordinaria, devo dire, la velocità massima è delle signore, maggiore è nelle ragazze che poi spiegano al ragazzo quello che io volevo dire, e il ragazzino sempre un po' intontito: «Eh?... chi è? Aah! Ahaha!» e senti le voci argentine delle ragazze. Infatti, se fate caso, sentirete delle risate, ogni tanto, fuori tempo, maschili, giovanili, che sono quelle dei ragazzi a cui la ragazza, nell'intervallo, ha spiegato il significato di quello che ho detto sei battute prima... tutto controtempo.

Allora dicevo di questi lazzi che io vado a raccontarvi: sono espressione diretta e continua e grazie appunto alla nostra conoscenza del teatro minore, del teatro molte volte disprezzato, quale quello dei clown l'avanspettacolo eccetera eccetera, siamo riusciti a ricostruire la chiave del racconto. Comincio dal momento in cui il personaggio di Arlecchino si mette a bere, a cantare e si rende conto di aver bevuto la pozione che fa strabordare il sesso, appunto, di cui parlavamo...

(Nei panni di Arlecchino fallotropo danza e canta in grammelot)

Ihéeé gadí bedòn... Ohi ca' bell'endriga... belè, sangí-ga cojón, mandàlo belòn, s'ampícca in zamíro... *(al pubblico)* È una canzone tardo Cinquecento, bergamasca *(pausa)*... per soli ubriachi, naturalmente! *(Riprende danza e canto)* Hiièè galè disío medè son pènton cojón, vin sim de cojón! Vindíro cojón... *(continua il suo canto, in grammelot, all'improvviso mima di osservare le due fiaschette... di colpo si rende conto dell'equivoco)* Boiaaaa! Ho bevuto la pozione... tutta! *(Pausa)* Coglione, ho bevuto tutto il vino... e anche la pozione! Che calore che viene... *(pausa)* M'aveva detto la fattucchiera di non prenderne che un cucchiaino per volta... adesso scoppio! Ohi che mi sento un fuoco tremendo venire di sotto... qua mi scoppiano i coglioni! *(Guardandosi il basso ventre)* Ohi che cresce! *(Mima lo sforzo di arrestare la crescita del fallo)* Ohi... no... ferma! PLUÀ... PLUÒ... ohi la... la cintura!... PLUUMB... ohi i bottoni!... PCIÀ... Aiuto... OOH... il collo... ohi ohi mi strozza! Basta cosí, brigante! Ohi... ma cosa è successo qui? Che stomaco che ho, boia! *(Con le braccia a mimare di abbracciare un altro corpo attaccato al suo, si guarda intorno)*

L'eroe, l'eroe, l'eroe, l'eroe
della vitto-o-ria sia adesso il nostro re
della vittoria il nostro eroe
l'eroe, l'eroe della vittoria sia adesso il nostro re
sia adesso il nostro re.
Ono-o-onor e gloria all'Arlecchin si deve
l'eroe delle nostre vitto-o-rie
sia adesso il nostro re,
il nostro eroe delle vittorie sia adesso il nostro re
sia adesso il nostro re.

(Nei panni dell'Arlecchino fallotropo danza e canta in grammelot)

Ihéeé gadí bedòn... Ohi ca' bell'endriga... belè, sangí-ga cojón, mandàlo belòn, s'ampícca in zamíro... *(al pubblico)* È una canzone tardo Cinquecento, bergamasca *(Pausa)*... per soli ubriachi, naturalmente! *(Riprende danza e canto)* Hiièè galè disío medè son pènton cojón, vin sim de cojón! Vindíro cojón... *(continua il suo canto, in grammelot, all'improvviso mima di osservare le due fiaschette... di colpo si rende conto dell'equivoco)* Bojaaa! Gh'ho bevút la posión... tüta! *(Pausa)* Cojón, gh'ho bevút tüto ol vin... e anche la posión! Che calore che viene... *(pausa)* M'avéa dícto la fatuchiéra de no' ciapàrne che un cuciarín per volta... adèso me sctiòpo! Ohi che me sento un fògo tereméndo a vegní de sota... a ca' a me sctiòpa i cojómbari! *(Guardandosi il basso ventre)* Fermo! Ohi che crésse! *(Mima lo sforzo di arrestare la crescita del fallo)* Ohi... no... ferma! PLUÀ... PLUÒ... ohia la... la zintúra!... PLUUMB... oh i bottón! PCIÀ... aídaaa... OOH... ol coll... ohi ohi me stròza! Basta cosí, brigante! Ohi... ma cuss'è che l'è vegnú chi'? Che stòmego che gh'ho, boja! *(Con le braccia a mimare di abbracciare un altro corpo attaccato al suo, si guarda intorno)* Va

Guarda che gobba! POM! M'ha staccato i bottoni... No!, mi strozzi! (*Sempre piú impegnato ad arrestare la tremenda crescita del fallo*) Mi strozzi! Strozzato dal proprio figlio! Viene gente! Viene gente adesso! Ma che disgrazia, dov'è che mi copro, che mi nascondo? (*Si guarda intorno e mima di scorgere stesa su una corda, una pelle di gatto*) Oh! guarda... una pelle di gatto... pelle di gatto seccata al sole. (*Mima di afferrare la pelle di gatto*) Oh! che bello... eccola qua... (*mima di usarla per coprirsi*) Oh! che bel gatto! La metto sopra per coprirlo... ecco... (*mima di avere un gatto in braccio*) oh che bel gattone (*cammina a gambe leggermente divaricate*) oh! che bel gatto... (*mima l'arrivo di gente*) Buon giorno, signora, mi piacciono i gatti eh eh! Sí, è mio (*si siede sullo sgabello al centro della scena*) è mio 'sto gatto, oh da sempre... (*cerca di accavallare le gambe per darsi un contegno, ma ha difficoltà*) l'ho sempre avuto. (*Ride*) Eheheh, MIAO, è bello eh? Ah, è buono, è buono, è buono... Oh è cresciuto tanto! (*Mima che la donna gli si avvicini e tenti di accarezzare il gatto*) No... non toccare... signora, non toccare 'sto gatto! Non si danno carezze al gatto che si arrabbia, diventa nervoso... le dà una morsicata eh!! È ammalato, è ammalato... ha la rogna! (*mima l'arrivo di altre femmine che tentano di accarezzare il gatto: cerca di frenare le effusioni*) No, fuori... no... non toccare... (*mima l'arrivo di un'altra donna*) Buon giorno... sí... un altro giorno... se ne vada pure grazie... Boia, un cane... cosa fa... un cane... (*rivolto al pubblico*) Lazzo del cane. (*Impaurito si alza di soprassalto scacciando il cane e si confondono le sue grida con l'abbaiare del cane*) UHAAAUU... BAUBAUUU... UHAAAUUU... Aiuto! Oh!... Dio, boia che male! Disgraziato, m'ha morsiato proprio... ohiaa hee... Ohia viene gente, dove mi nascondo adesso? (*sorride*) Orco, Ah ah... son fortunato! (*rivolto al pubblico, uscendo dal personaggio*) Lazzo delle

che göba! POM! M'ha staccà i botóni... No!, a te me strozi! (*Sempre piú impegnato ad arrestare la tremenda crescita del fallo*) Me strozi! Strusà dal proprio fiò! A végne zénte... végne zénte mo'! Ma che disgrazia! Dov'è che me decòvro... che me nasconde? (*Si guarda intorno e mima di scorgere stesa su una corda, una pelle di gatto*) Oh! varda... 'na pel de gatt... pelle di gatto seccata al sole. (*Mima di afferrare la pelle di gatto*) Oh! che bel... eccola qua... (*mima di usarla per coprirsi*) Oh! che bel gatto! Mèto su a covrìre... ecco... (*mima di avere un gatto in braccio*) oh che bel gattón (*cammina a gambe leggermente divaricate*) oh! che bel gatto... (*mima l'arrivo di gente*) Buon ziórno siòra, me piàse i gatti! Sí, l'è meo (*si siede sullo sgabello al centro della scena*) l'è meo 'sto gatto... da sempre... (*cerca di accavallare le gambe per darsi un contegno, ma ha difficoltà*) l'ho sempre avúdo. (*Ride*) Eheheh, MIAO, è bello eh? Ah, l'è bon, l'è bon, l'è bon... Oh l'è cresciúo tanto! (*Mima che la donna gli si avvicini e tenti di accarezzare il gatto*) No... non toccare... siòra, no' tocàre 'sto gatto! No' se dan carèse al gatto che se inrabísse, el diventa nervoso... ghe dà 'na sgagnàda eh!! L'è malà', l'è malà'... ol gh'ha la rogna! (*Mima l'arrivo di altre femmine che tentano di accarezzare il gatto: cerca di frenare le effusioni*) No!, föra... no... no' tocàre... (*mima l'arrivo di un'altra donna*) Buonziórno... sí... un altro ziórno... sen vaga pure gràssie... Bòja, un can... cossa te fa... un can... (*rivolto al pubblico*) Lazzo del cane. (*Impaurito si alza di soprassalto scacciando il cane e si confondono le sue grida con l'abbaiare del cane*) UHAAAUU... BAUBAUUU... UHAAAUUU... Aiuto! Oh!... Dio, bòja che mal! Desgrasiò, m'ha sgagnà' propri'... ohiaa hee... Ohia che végne zénte, dov'è che me nascondi adès? (*sorride*) Orca, Aha ah... son fortunà'! (*rivolto al pubblico, uscendo dal personaggio*) Lazzo delle

delle bende del fantolino. Ecco qui le fasce... le fasce del fantolino, guarda qui... (*mima di avvolgere il 'bambino'*) ohì che bello che me lo fascio... ecco qui, anche sotto, così... (*esegue*) bella lunga che è... (*mima di trovare una cuffietta*) ohì, una cuffietta! Ehm... non so dov'è il davanti, dov'è il di dietro... beh non importa. (*Si avvia allo sgabello cantando e si siede*) Nana bobò, nana bobò, tutti i bambini dormono ma questo no!... (*Tenta di accavallare le gambe senza riuscirci*) Dormi, dormi, dormi per un anno... ueee uee là... (*si avvicina una donna*) Buongiorno... è il mio bambino sí. Oh è buono, dorme, dorme sempre... adesso è sveglio... (*la donna gli si avvicina: cerca di prendere il bimbo in braccio*) No no, gli sono attaccato tanto! No signora... no... no... no si può... non lo posso dare in braccio... (*mima l'arrivo di una ragazzina: anche lei cerca di prendere il bimbo tra le braccia*) anche tu ragazzina... va via! (*Tono di rimprovero*) Non sono roba per delle figlioline 'sti bambini andiamo! Che tu poi me lo fai cadere per terra! No no, non posso... (*come strattonato si alza in un frenetico tira e molla*) non tenermi... no lascia... lascia... (*esplosione a braccia larghe*) PPUUAAAA! Boia, m'è scoppiato il bambino! (*Pausa*). Che bello vivere da castrato! Ahhhaaaahhh!!!

bende del fantolino. Ecco qui le fasce... le fasce del fantolin, guarda qui... (*mima di avvolgere il 'bambino'*) ohì che bel che me lo fascio... ecco qui, anche sotto, così... (*esegue*) bella lunga che l'è, (*mima di trovare una cuffietta*) ohì, 'na cuffietta! Ehm... non so dov'è il davanti, dov'è il de drío... beh non importa. (*Si avvia allo sgabello cantando e si siede*) Nana bobò, nana bobò, tüti i bambini dorme ma questo no!... (*Tenta di accavallare le gambe senza riuscirci*) Dorme, dorme, dorme per un anno... ueee uee là... (*si avvicina una donna*) Buongiorno l'è el me' bambin sí. Oh l'è bon, el dorma, dorme sempre... adess l'è svéjo... (*la donna cerca di prendere il bimbo in braccio*) No no, ghe son attaccà' tanto! No siòra... no... no... no se pòle, no lo podo dare in braccio... (*mima l'arrivo di una ragazzina: anche lei cerca di prendere il bimbo tra le braccia*) anca a ti fiolèta va via! (*Tono di rimprovero*) No' l'è roba pe' delle fiolète 'sti bambini 'ndemo! Che ti poe m'ol fe burlà per terra! No no, non pòdo... (*come strattonato si alza in un frenetico tira e molla*) no' tegnérme... no lassa... lassa... (*esplosione a braccia larghe*) PPUUAAAA! Boja, a m'è sctio-pà ol bambín! (*Pausa*). Che bello vivere de castrato! Ahhhaaaahhh!!!

Benissimo, eccovi indicate soltanto quelle che sono le chiavi di svolgimento, appunto di un gioco legato ai canovacci.

Ora quello che io voglio indicare ancora è il tipo di argomenti che Arlecchino usava, oltre a quelli del gioco osceño, della scurrilità, e dell'insolenza, il gioco politico. È risaputo che Arlecchino ogni tanto si fermava proprio in mezzo al racconto e faceva allusioni dirette magari a personaggi che c'erano in sala, oppure a personaggi importanti della politica che non erano casualmente nella sala ma di cui tutti sapevano vita, morte e miracoli.

Ecco, c'è una storiella legata a tre ministri famosi: Blechar, Gloní e Plomplè, tanto per indicarvi... non so io chi raffigurare, ecco, Plomplè sicuramente è Longo, nella sua struttura generale. Mi dispiace tanto che sia uscito dalla vita politica, ho sofferto molto quando ho saputo che i socialdemocratici l'avevano tolto di mezzo, e per accorgersi i socialdemocratici che era l'ora di toglierlo di mezzo vuol dire proprio che era arrivato al massimo... Stanno riprendendo per mandarmi in televisione, voglio ridere quando arriveranno qua... ah... come faranno? Dove poter tagliare? Qua taglieranno... in Longo... Vabbè è facile è facile... Pare che per fortuna ci siano i radicali che stanno facendo una campagna per riabilitare i coglioni soli nel mondo e forse lo ritroveremo... Anche questa (*indica le sforbiciate della censura*) io spero che vediate questa trasmissione esattamente il giorno in cui va in onda e vi divertirete a vedere, tac questo è stato tagliato, tac tac... Sarò io il primo a tagliare, non si possono dire queste battute in televisione, ci sono i bambini che saltano, gente che sviene, gente che passa da un canale all'altro, che non capisce più niente.

Ecco, immaginiamo che Plomplè sia appunto proprio Longo e che ci sia Andreotti, non può mancare, un personaggio vivo, vivace che riesce veramente a scantonare da tutte le situazioni, ha un colpo di rene, cercano di bloccarlo, lui sempre così... ha anche delle ali, voi sapete benissimo che quella curva che ha è perché ha una giacca molto ampia che copre queste ali, poi la sera se la toglie e «Hhhiiiiiaaaaa» e vola su Roma... Un corvo bellissimo, ampio, con una papalina rossa qui dietro che non fa vedere... Allora, dicevo che abbiamo anche Craxi che non può mancare. Ecco, Craxi con la sua potenza, con la sua irruenza. Allora, abbiamo questa situazione... (*un fischio dal pubblico*) oh bene arrivano an-

che fischiando, ma è proprio un teatro popolare, vero, finalmente, non lo sentivo più dall'ultima volta che sono stato al circo equestre... ho sempre sognato di fare un fischio così. (*Rivolgendosi lontano in platea*) L'hai trovato? Antonio, ci sei? Certe volte azzecco, azzecco anche il nome. Ecco, andiamo... (*riprende il racconto*) Allora, dicevo che... rimarrà questo fischio, spero che rimanga per la ripresa. Dicevo che abbiamo Andreotti, Longo e anche Craxi, e la storia di questi tre personaggi, di questi tre ministri, dice nella parte antica che c'è una rivolta terribile, e dei rivoltosi riescono a prendere il potere e a uccidere e condannare a morte i tre ministri. Sto parlando del Cinquecento, immaginiamo che questi ugualmente vengano condannati a morte... È una favola naturalmente, oggi in democrazia non potrebbe mai succedere, ed è meglio così, che rimangano in vita sempre, anche perché così io avrò tutta la vita la possibilità di argomenti straordinari e di trattarli. Infatti, quando hanno eliminato Longo io sono rimasto molto male e per molto tempo. Allora, dicevo che i tre vengono portati davanti a un giudice il quale avverte loro che possono scegliere il modo di morire. Allora c'era il taglio della testa con la mannaia, c'era l'impiccagione, c'erano già le prime fucilazioni con gli schioppettoni. Ecco, in questo caso noi dobbiamo sostituire, per essere moderni, il taglio della testa con la sedia elettrica. Dicono al primo che gli arriva sotto, che è Craxi: «Craxi, lei è condannato a morte, lo sa?» «Sì, lo so». «E allora, quale modo di morire preferisce?» «Scelgo senz'altro la sedia elettrica, anche perché, anche se ho avuto qualcosa da dire con Reagan, oggi sono in perfetta amicizia, e in ricordo dell'amicizia che ho per Reagan, quasi come per Berlusconi, io preferisco la sedia elettrica». Si siede subito sulla sedia elettrica, sa tutto della sedia elettrica, perché ne aveva già comprata una

perché ci voleva mettere sopra Spadolini, che è scappato. Ingenuamente pensava di potergli dare una scossa, si sarebbe sciolto tutto come un formaggio. Io amo molto Spadolini, è una delle trovate del nostro senso del grottesco, perché noi italiani abbiamo anche... a livelli diciamo... politici, un senso del grottesco, dell'ironia altissimo, perché l'idea di mettere Spadolini alla Difesa, guarda, bisogna avere proprio una faccia! Spadolini alla difesa! Questa gelatina meravigliosa, fluttuante, la difesa fluttuante proprio, morbida, la difesa morbida, che gli dai un pugno... PLUUAHAH (*mima di ritirare il braccio come affondato in una gelatina molle*). Quando fanno le fotografie ai ministri che c'è di mezzo Spadolini, viene tutto sfocato, perché lui anche quando è fermo (*mima il tremolio del corpo molle*)... Che se ci fosse stato Spadolini al tempo della presa di Porta Pia, lui l'avrebbero messo alla breccia, i bersaglieri (*mima bersaglieri in marcia*) TATTATATTÀ... Oddio! (*Dietro front*). Non si sarebbero mai permessi di entrare, sarebbero scomparsi dentro, si sarebbero sciolti... Ad ogni modo, dicevo di Craxi che si siede, si mette comodo, subito si calza le cinture, si mette il cerchio e poi dice: «Calate pure la leva» subito STRRAA... (*mima l'effetto fasullo della scossa sul corpo del destinato*). Niente, qualche pelo superfluo che brucia, non succede niente. Seconda: SCCIUUMM TUMB TUMB... sussulta, gli girano un po' gli occhi, niente. Ancora: FFRUUUMMM... si vede fumare, il vapore, si dimagrisce un pochettino ma niente! «Allora, per legge internazionale – dice il giudice – lei è libero, ha sopportato tre scariche, lei può andare». Lui se ne esce, incontra subito Andreotti che se ne sta nell'angolo ad aspettare, con la sua borsa, voi sapete che si tiene sempre la borsa dove c'ha dentro tutti i documenti del Sircam, ancora... del Sismi, del Sasti, del Pisti... di tutte, ce l'ha tutte, che può incastrare chic-

chessia, ha le lettere di Sindona dentro lí... non la molla mai, va a morire, ma se la tiene stretta che non si sa mai, all'ultimo momento può anche ricattare qualcuno (*mima un nuovo taglio di censura*)... Ci sono i miei compagni dietro che sghignazzano, che pensano a tutte le cose che taglieranno. Alla fine durerà un terzo, questo spettacolo, quando lo vedrete in televisione. Dicevo che appunto ci fa tutto, con quella borsa, tutto... ci fa anche l'amore. Non che vada a far l'amore con una donna, no no no: è con la borsa che fa all'amore... (*mima un tuffo nella borsa con grida goduriose*) AHIIIMMAA! Tutto dentro, non si sa cosa ci sia, fatto sta che si siede subito sulla sedia elettrica, dice: «Io preferisco la sedia elettrica». «Ma come, non le ho ancora chiesto cosa preferisce!» «E io già lo so, so già che ci son tre... vada tranquillo, tirate pure». Si siede sulla sedia elettrica: TRRAACC le palette (*tirandosi le orecchie*) che vibrano, si raddrizza in piedi, il collo gli si allunga, mai visto così imponente che sembra un dragone. Un'altra scarica: CIIICCHHHCCII non succede niente, appena un po' di bruciaticcio di piume ma non succede niente. «Lei è libero!... leggi internazionali... la terza volta... lei è libero». Esce e incontra Longo*, che è lí cosí, il Minotauro ambulante. «Longo, Longo, la sedia elettrica non funziona!» «EH?» «La sedia elettrica non funziona». «AH, bene». Entra Longo, subito il giudice: «Cosa preferisce?» «Beh, la sedia elettrica non funziona... preferisco la fucilazione!» (*risata muta con gioco mimico*). L'altro giorno c'erano quaranta stranieri, tutti critici europei che erano lí tutti in quel gruppo, ad un certo punto ci guardavano: «Ma è possibile che sia cosí stupido?» Sí! Sto parlando di Ben Biblò, cioè il ministro francese di quel tempo.

* «oggi può esserci Bondi al posto di Longo» [N. d. A.].



ARLECCHINO E LE MASCHERE DELLA COMMEDIA



14. Arlecchino e gli otto Zanni.



15. Marcólfra col secchio sulla testa.



16. Marcólfra al lavoro.

Allora questo è per indicarvi il modo di sghignazzo e di ironia di Arlecchino. (*Di fianco al pannello delle maschere lí esposte, comincia a presentarle*) Qui ci sono quasi tutte le maschere della Commedia dell'Arte a partire naturalmente da Pulcinella, poi c'è il Capitan Fracassa, c'è Balanzone... ci sono tutti. Arlecchino. Questa è la maschera di Arlecchino che userò nel secondo tempo. La prima maschera che si conosce della Commedia dell'Arte legata ad Arlecchino è questa, ed è stata fabbricata, quasi tutte sono state fabbricate, da uno dei piú grandi 'mascherari' d'Italia che è Sartori; una famiglia gloriosa, ed ecco questa, dicevo, è la maschera che io userò nel secondo tempo.

Adesso, mentre loro portano via tutto, compresi questi due costumi che sono quelli che poi indosserà Franca, che sono quelli di Franceschina che è la morosa di Arlecchino e questa è della Sauvant che era indossata dalla famosa Andreini, quasi uguale come costume. (*Attori in maschera liberano la scena dai pannelli espositivi di costumi e maschere*) Isabella Andreini fu la prima grande attrice che calcò le scene dopo secoli e secoli in cui alle donne era proibito assolutamente montare sulle tavole.

La cosa che mi importa indicarvi è il prologo. Il prologo era importantissimo al tempo della Commedia dell'Arte, importante anche per un particolare. In molti casi, non sempre, soltanto dopo il prologo si staccava il biglietto, quindi, se alla gente era piaciuto il prologo rimaneva e pagava, se no, diceva: «Ci vediamo un'altra volta». C'era della gente che la sera girava a vedere tutti i prologhi e poi andava a casa dicendo: «Non mi è piaciuto andare a teatro».

Il prologo era importante, e questo prologo oltretutto è l'insieme dei cosiddetti tormentoni a scatafascio. Succede che - a tormentone vuol dire «in continuità» - succe-

de che si propone l'inizio di una storia o l'andamento, e viene distrutto da incidenti continui. L'incidente era la chiave, si può dire, del modo nuovo di realizzare la Commedia dell'Arte. La grande differenza fra il teatro francese del tempo, anche quello di Molière ancora, e i comici, era questo continuo sfasciare, distruggere, per cui mai una sera uno spettacolo poteva assomigliare all'altro, cosa che, ve ne renderete conto, succede immediatamente questa sera stessa... ci vediamo! (*esce di scena*).

Entrano tutte le maschere: mimano danze e lotte con bastoni, salti mortali e giravolte. Rientra Arlecchino suonando il trombone che già conosciamo e canta: [tav. 14].

L'eroe, l'eroe, l'eroe, l'eroe
della vitto-oria sia adesso il nostro re
ecc.

Al termine della canzone Arlecchino esce di scena, contemporaneamente entra Marcólfa con un secchio [tav. 15], spazzolone e strofinaccio. Si pone carponi e inizia a pulire il pavimento [tav. 16]. Canta mentre gli attori continuano a esibirsi in capovolte e acrobazie clownesche.

MARCOLFA

Il mio amor m'ha detto: «io ti amo»
 E io gli ho risposto: «ma vatti ad impiccare!»
 Lui mi ha detto: «allora io ti mordo!»
 e mi ha morsicato lí, proprio sulla chiappa!

Il mio amore è di Porta Negra,
 ha una palla triste e l'altra allegra...
 Il mio amore è di Porta Lagna,
 ha una chiappa molle e l'altra stagna!
 Larallalarallalarallà! Larallalarallalarallà!

(Al termine della canzone guarda in platea e solo allora si accorge che il pubblico è in sala e, spaventata, grida) Oh madre! Ma siamo matti?! Ma chi ha aperto il sipario?! C'è tutta la gente seduta che guarda! *(Indicando gli Zanni)* E questi che per scaldarsi le giunture delle gambe e delle braccia fanno lazzi e stramberie! *(Li sospinge fuori scena)* Fuori, fuori... *(ad alta voce verso la quinta)* Tirate il sipario, chiudete, che non è ancora ora di cominciare. La signora non è ancora pronta con il trucco... tirate il sipario!

Dalla quinta di sinistra spuntano due mani gesticolanti e una voce grida frasi incomprensibili in «grammelot».

PRIMA VOCE - MANI *(come a dire)* Non si può.

MARCOLFA Come, non si può chiudere il sipario?

Da un'altra quinta si ripete il gioco «mani-grammelot».

SECONDA VOCE - MANI *(come a dire che si è bloccata la rondella!)* Gh'è egnú ol rodó.

MARCOLFA S'è incantata la rondella? Ma io non posso stare qui a lavare il palcoscenico con la gente che mi guarda... Chiamate qualcuno che lo aggiusti... chiamate Arlecchino...

MARCÓLFA

El mé amor m'ha ditto: «mí te amo»
 e mí gh'ho respondü: «ma vatte a impicca!»
 Lü el m'ha ditto: «alóra mí te sgagno!»
 e m'ha sgagnà lí proprio in sü la ciàpa!

El mé amore a l'è de Porta Négra
 el gh'ha 'na bala triste e l'altra alégra...
 El mé amore a l'è de Porta Lagna
 el gh'ha 'na ciàpa slégna e l'altra stagna!
 Larallalarallalarallà! Larallalarallalarallà!

(Al termine della canzone guarda in platea e solo allora si accorge che il pubblico è in sala e, spaventata, grida) Oh madre! Ma sémo mati? Ma chi l'è che gh'ha dervì el sipario! Gh'è tüta la zénte insentàda che la varda! *(Indicando gli Zanni)* E questi che per scaldàrse le zónte dei giàmbi e dei bràsi i fa' lazi e strambolarie! *(Li sospinge fuori scena)* Föra, föra... *(ad alta voce verso la quinta)* Tiré el sipario, saré, che no' l'è ancora tempo de 'cominciare... La sióra no' la sta ancora impreparàda col truco... tiré el sipario!

Dalla quinta di sinistra spuntano due mani gesticolanti e una voce grida frasi incomprensibili in «grammelot».

PRIMA VOCE - MANI *(come a dire)* No 'l se pol minga.

MARCÓLFA Come, no' se pòle sarà el sipario?

Da un'altra quinta si ripete il gioco «mani-grammelot».

SECONDA VOCE - MANI *(come a dire che si è bloccata la rondella!)* Gh'è egnú ol rodó.

MARCÓLFA S'è incantà la rondèla? Ma mí no' pòdo star a lavare ol palco co' la zénte che me varda... Ciamé qualchedün che lo 'giusta... ciamé l'Arlechíno... [tav. 17].

FUORI SCENA, PIÙ VOCI GRIDANO Arlecchino, Arlecchino, Arlecchino!

Entra in scena Arlecchino.

ARLECCHINO Ma lo sai che ho l'impressione che qualcuno mi chiami? Sento le voci!

MARCOLFA Arlecchino, è successa una disgrazia! S'è rotto il sipario e tutta la gente è lí seduta che mi guarda! E io non posso lavare per terra perché mi vergogno!

ARLECCHINO (*rivolgendosi al pubblico*) Scusate, scusate! C'è stata una disgrazia... Si è rotto tutto il sipario e adesso per piacere dovrete voltare la faccia dall'altra parte! Perché altrimenti lei (*indica Marcolfa*) non può lavorare. Allora, per piacere, voltate la faccia!... Sarebbe come se ci fosse stata una disgrazia a casa vostra, s'è spaccata la finestra, e io arrivo lí... mi appoggio alla finestra e dico: «Signora, stia tranquilla... nella sua intimità... si spogli pure che a me piace!» Voi mi dite: «Guardone villano!» Allora, per piacere, voltate la faccia dall'altra parte! Parlate tra voi... Guarda che screanzati... duemila occhi che guardano... Grazie.

MARCOLFA (*guardando il pubblico*) Non obbediscono!

ARLECCHINO Voltatevi! Voltate la faccia dall'altra parte!

MARCOLFA (*c.s.*) Ubbidire! Villani!

ARLECCHINO Continuano a guardare! Quello, addirittura con il binocolo! Guardone! (*Minaccioso*) Guardate che divento cattivo!

MARCOLFA Peggio per voi! Adesso Arlecchino diventa cattivo!

ARLECCHINO Basta! Divento cattivo! (*Come avesse davanti una grande lavagna, fa il gesto con la mano di cancellare il pubblico*).

MARCOLFA Cosa fai, Arlecchino?

ARLECCHINO Li cancello tutti!

FUORI SCENA, PIÙ VOCI GRIDANO Arlechíno, Arlechíno, Arlechíno!

Entra in scena Arlecchino [tav. 18].

ARLECCHINO Ma ti se' che gh'ho l'impressiún che qualcheün mé ciàma? Sento le voci!

MARCÓLFA Arlechín, a gh'è sucedüt 'na disgràsia! S'è róto el sipario e tüta la zénte l'è lí insentàda che la mé varda! E mí no' pòdo lavàr par tèra parchè mé vergogno!

ARLECCHINO (*rivolgendosi al pubblico*) Scusé, scusé! A gh'è stada una disgràsia... S'è stcepàt tüto el sipario e adèso per piàsér dovarísse voltàr la fàcia da l'altra parte!... Parchè altrimenti lee (*indica Marcólfa*) no' la pòl lavorare. Alóra, per piàsér, volté la fàcia!... Saría come se ghe fosse a casa vostra una disgràsia, che s'è stcepà la fenèstra e magari mí arívi lí... mé 'pògio su la fenèstra e disi: «Siòra, vada tranquíla... de intimo... la se dispòja pure che a mí mé piàse!» Voiàlter me disé: «Guardón vilàno!» Alóra, per piàsér, volté la fàcia da l'altra parte! Parlí vun co' l'altro... Varda che screansàti... Dumíla ögi... che i varda... Gràsie.

MARCÓLFA (*guardando il pubblico*) No' i obedíse!

ARLECCHINO Voltéve! Volté la fàcia da l'altra parte!

MARCÓLFA (*c.s.*) Ubidíre! Vilàn!

ARLECCHINO I continua a vardare! Quèlo, adiritüra col binòcolo! Vardón! (*Minaccioso*) Vardé che mí devénto catívo!

MARCÓLFA Pejiór par vui! Adèso l'Arlechíno ol dovénta catívo!

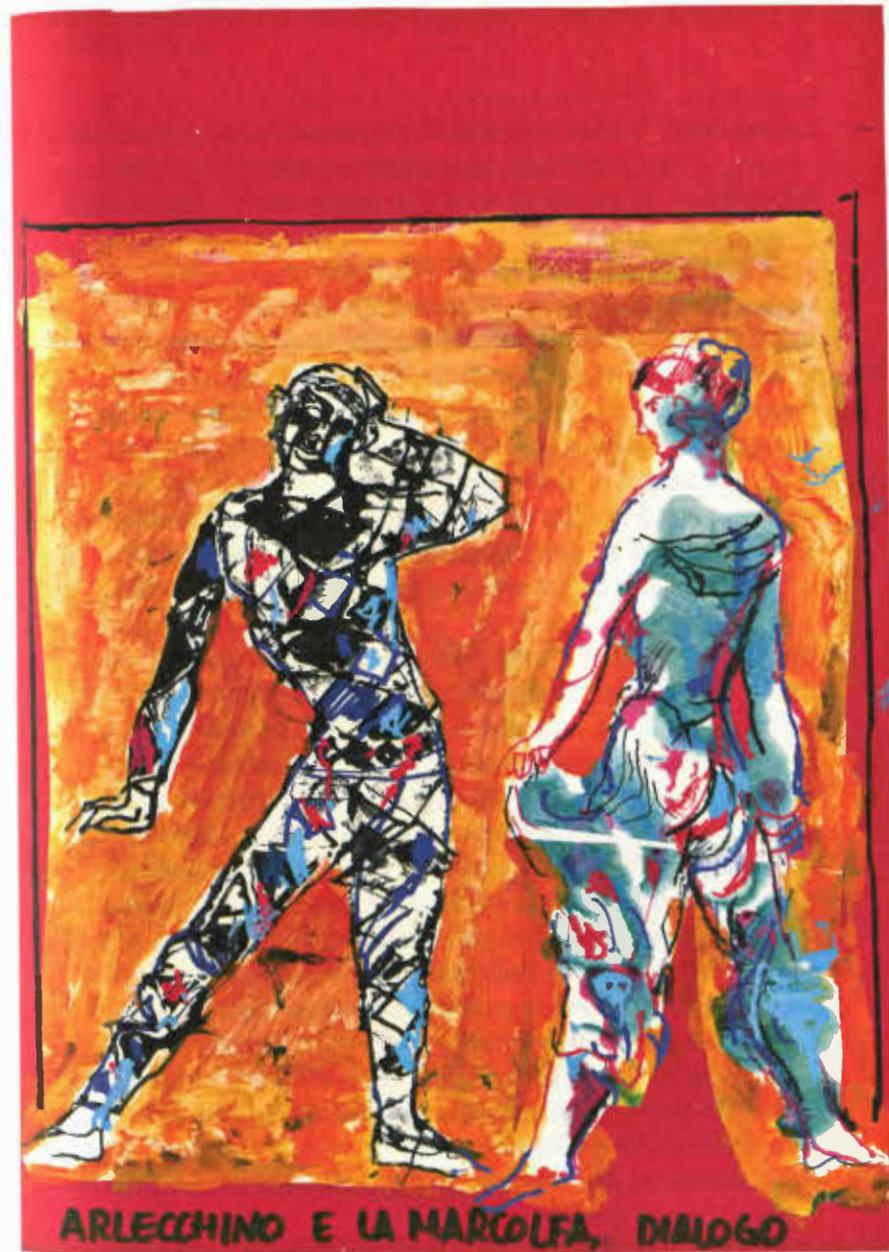
ARLECCHINO Basta! Devénto catívo! (*Come avesse davanti una grande lavagna, fa il gesto con la mano di cancellare il pubblico*).

MARCÓLFA Cosa te fét Arlechíno?

ARLECCHINO I cançèlo tüti!



17. Le voci chiamano Arlecchino.



18. Arlecchino entra in scena.

MARCOLFA No, lascia stare...

ARLECCHINO (*pausa, guardando in platea*) Non sparisco-no!... Com'è difficile cancellare la gente!

MARCOLFA Arlecchino, bisogna aggiustare il sipario. Hai una scala lunga?

ARLECCHINO No, ma ho un carretto.

MARCOLFA E che cosa fai con il carretto?

ARLECCHINO È un carretto che abbiamo rubato nel teatro qui di fronte. Ha delle ruote con i raggi... io gli strappo via tutti i raggi, ne faccio dei pioli... (*mima di strappare i raggi delle ruote*) li metto tutti in fila e salgo su, passo dopo passo, fino in cima!

MARCOLFA Ma dio, Arlecchino! Sei un fenomeno! Sei veramente capace di salire sui pioli e di arrivare fino in alto, senza i pali laterali?! Che bravissimo che sei, Arlecchino!

ARLECCHINO Non sono bravissimo... sono stordito! Marcolfa, grazie! Mi hai salvato la vita! Che io come un coglione salivo su 'sti pioli e quando ero in cima: «Non ci sono i pali!!» (*Mima una caduta*) BRAAAMM... mi rompevo tutto! Grazie, mi ricorderò di questo tuo salvamento! (*Riprende a raccontare*) Bene, allora vado nel teatro dove abbiamo rubato il carretto, lí hanno una scala lunga... prendo la scala, le strappo via tutti i pioli e li lascio lí, prendo i due pali e infilo i miei raggi al posto dei pioli. Così non mi possono dire che ho rubato una scala: ho rubato due pali! (*Ride ammiccando al pubblico*) Che testa tengo, che cervello!

MARCOLFA Ma di fatto, caro cervellone, è che adesso quelli del teatro non hanno piú una scala, ma solamente dei pioli buttati per terra!

ARLECCHINO Che importa? Tanto loro la scala non la possono piú adoperare...

MARCOLFA Perché?

ARLECCHINO Perché il sipario è bruciato!

MARCÓLFA No, lassa stare...

ARLECCHINO (*pausa, guardando in platea*) No' i sparísse!... Come l'è difícile scanzelàre la zénte!

MARCÓLFA Arlechíno, bisogna 'giustàr ol sipario. Te gh'ha 'na scala lónga?

ARLECCHINO No, ma gh'ho un carèto.

MARCÓLFA E cosa te fèt cont el carèto?

ARLECCHINO L'è un carèto che avémo rubado in dol tiàtro chi de fàcia. El gh'ha de le ròde con dei raggi... mí a ghe strapo via tüti i raggi, ghe ne fo' dei pioli... (*mima di strappare i raggi delle ruote*) i meto tüti in fila e monto sü paso-paso, fino in zîma!

MARCÓLFA Ma dio, Arlechíno! Te se' un finòmeno! Te se' veramente capàze de montàr su i pioli e d'arivàr fino in alto, sénsa i stangón laterali? Che bravissimo che te sèt, Arlechíno!

ARLECCHINO No' son bravissimo... a son baléngo! Marcolfa, gràsie! Te m'è salvà la vita! Che mí come un cojón a montàvi su 'sti pioli e quand'ero in cima: «No' gh'ho i stangón!» (*Mima una caduta*) BRAAAMM... mé stcepàvo tüto! Gràsie, mé ricorderò de èsto to' salvaménto! (*Riprende a raccontare*) Bón, alóra vago al tiàtro in dove gh'avémo rubà el carèto, lí gh'hanno 'na scala lónga... a cato la scala, ghe strapo via tüti i pioli e ghe li lasso lí, ciapo i dòi stangón, ghe infilo i mè ragi al posto dei pioli. Così no' me pòden dire che gh'ho rubà 'na scala: gh'ho rubà dòi stangón! (*Ride ammiccando al pubblico*) Che testa che gh'ho, che zervèlo!

MARCÓLFA Ma de fato, caro zervelón, l'è che adèso quei del tiàtro no' gh'han pu' 'na scala, ma sojaménte dei piròli butà per tèra!

ARLECCHINO Che importa? Tanto loro la scala non la pol pí adovràre...

MARCÓLFA Parchè?

ARLECCHINO Parchè ol sipario l'è brüsà!

MARCOLFA È bruciato il sipario? Quando?

ARLECCHINO Adesso! Ho dato l'ordine al Ganassa di bruciarlo! (*Urlando verso la quinta*) Ganassa, hai bruciato il sipario?

GANASSA (*da fuori quinta*) Sí capo, brucia!

ARLECCHINO Bravo! Qualsiasi cosa tu gli dica, lui ubbidisce!

MARCOLFA Una corda lunga ce l'hai?

ARLECCHINO No, ma ho l'asino!

MARCOLFA Cosa ci fai con l'asino?

ARLECCHINO L'asino che era attaccato al carretto! Quando abbiamo portato via il carretto, l'asino s'è messo a piangere... Sai come piangono sempre gli asini quando gli porti via il carretto: (*imita il raglio dell'asino*) ПИИИИИИИИИ! Allora abbiamo portato via anche l'asino. Solo che all'asino era attaccata una corda che era legata al teatro. Noi abbiamo tirato la corda, ma il teatro non voleva venire... è un teatro stabile... Allora abbiamo preso un piccone e abbiamo strappato via l'anello dal muro del teatro dove era attaccata la corda. Adesso attacchiamo l'anello, la corda e anche l'asino al nostro sipario... cosí che l'asino ci fa da contrappeso e quando arriva in fondo: ПИИИ, ИИИ!, capiamo che il sipario è chiuso! (*esce*).

MARCOLFA Bravo Arlecchino! Sei proprio un genio! (*Rivolgendosi al pubblico*) Signori spettatori, due minuti, Ganassa e Arlecchino aggiustano il sipario... io non lavo per terra perché mi vergogno... e poi andranno a cominciare con il prologo i signori artisti. (*Raccoglie gli attrezzi da lavoro e si avvia a uscire di scena, ma viene bloccata dalle due mani gesticolanti che già conosciamo, che spuntano dalla quinta accompagnate dal solito vociare concitato in grammelot*).

PRIMA VOCE - MANI (*grammelot come a dire che il primo attore non è arrivato*).

MARCÓLFA Gh'è brüsá ol sipario? Quando?

ARLECCHINO Adèso! Gh'ho dàit l'órden al Ganàssa de brüsàrlo! (*Urlando verso la quinta*) Ganàssa, t'è brüsá ol sipario?

GANÀSSA (*da fuori quinta*) Sí capo, ol brüsa!

ARLECCHINO Bravo! Qualsiasi cosa te ghe dise, lü obedíse!

MARCÓLFA Una corda lònga ti ghe l'ha?

ARLECCHINO No, ma gh'ho l'asino!

MARCÓLFA Cosa te fèt con l'asino?

ARLECCHINO L'asino che gh'era tacà al carètto! Quando gh'avémo portà via el carètto, l'asino s'è metüo a piàgnere... Sét come i piàgne sempre i àseni quando te ghe pòrtet via el carètto: (*imita il raglio dell'asino*) ПИИИИИИИИИ! Alóra gh'émo portà via anca l'àseno. Solo che a l'àseno gh'era tacà una corda che l'era legàda al tiàtro. Noi gh'émo tirà la corda, ma ol tiàtro no' vor-séva vegníre... L'è un tiàtro *stabile*... Alóra émo catà un picón e gh'émo strapàto via l'anèlo dal müro del tiàtro dove l'era tacàda la corda. Adéso ghe tachémo l'anèlo, la corda e anca l'àseno al nostro sipario... cosí che l'àseno ghe fa de contrapésò e quando ariva in fondo: ПИИИ, ИИИ!, capímo che el sipario l'è serà! (*esce*).

MARCÓLFA Bravo Arlechín! At sèt propri un genio! (*Rivolgendosi al pubblico*) Sióri speciadóri, dòi minüt, el Ganàssa e l'Arlechíno giústeno el sipario... mí no' lavo in tèra parchè mé vergogno... e po' anderàno a scominciàre con el prologo i sióri artisti. (*Raccoglie gli attrezzi da lavoro e si avvia a uscire di scena, ma viene bloccata dalle due mani gesticolanti che già conosciamo, che spuntano dalla quinta accompagnate dal solito vociare concitato in grammelot*).

PRIMA VOCE - MANI (*grammelot come a dire che il primo attore non è arrivato*).

MARCOLFA Cos'è? Il primo attore non è arrivato? Oh boia!

Altre due mani spuntano da un'altra quinta.

SECONDA VOCE - MANI (*grammelot come a dire che il primo attore non verrà*).

MARCOLFA Come, non viene? Cosa gli è capitato?

TERZA VOCE - MANI (*si ripete nuovamente il gioco mani-grammelot, come a dire «È in galera!»*).

MARCOLFA In galera?! Dio, che disgrazia! (*Al pubblico*) Il primo attore è in galera... Allora niente... mi dispiace ma non si fa né prologo, né spettacolo... andate a casa vostra. Buonasera!

Entra Arlecchino che, rivolgendosi a Marcolfa, parla concitatamente in grammelot e finisce dicendole:

ARLECCHINO Il prologo lo fai tu! (*Esce*).

MARCOLFA Cosa? Io dovrei fare il prologo... Io?! Ma siete matti!? Io non sono capace di prologare!

Da una quinta si ripete il gioco mani-grammelot: è il capocomico

CAPOCOMICO (*come a dire: «Devi assolutamente fare tu il prologo!»*).

MARCOLFA Non sono capace... scappo!

Entra in scena il capocomico.

CAPOCOMICO Marcolfa, non fare storie che tu sai pure di che si tratta nella commedia imperocché in infinite occasioni tu l'hai veduta. Dài, dacci di prologo.

MARCOLFA Mi scusi, signor capocomico, ma io la commedia non l'ho mai vista in infinite occasioni, semmai

MARCÓLFA Cos'è? El primo actòr no' l'è 'rivà? Oh, bòja!

Altre due mani spuntano da un'altra quinta.

SECONDA VOCE - MANI (*grammelot come a dire che il primo attore non verrà*).

MARCÓLFA Come no'l végne? Cosa gh'è capitàt?

TERZA VOCE - MANI (*si ripete nuovamente il gioco mani-grammelot, come a dire «È in galera!»*).

MARCÓLFA In galera? Dio, che disgràssia! (*Al pubblico*) Ol primo actòr l'è in galera... Alóra niente... me despiàse ma no' se fa né prologo, né spectàcolo... Andí a ca' vostra. Buonásíra!

Entra Arlecchino che, rivolgendosi a Marcólf, parla concitatamente in grammelot e finisce dicendole:

ARLECCHINO El prologo te lo fe' ti! (*Esce*).

MARCÓLFA Cosa? Mí dovaría fare el prologo?... Mí? Ma si' mati!? No' son capàze de sprologàre!

Da una quinta si ripete il gioco mani-grammelot: è il capocomico

CAPOCOMICO (*come a dire: «Devi assolutamente fare tu il prologo!»*).

MARCÓLFA No' son capàze... Scapo!

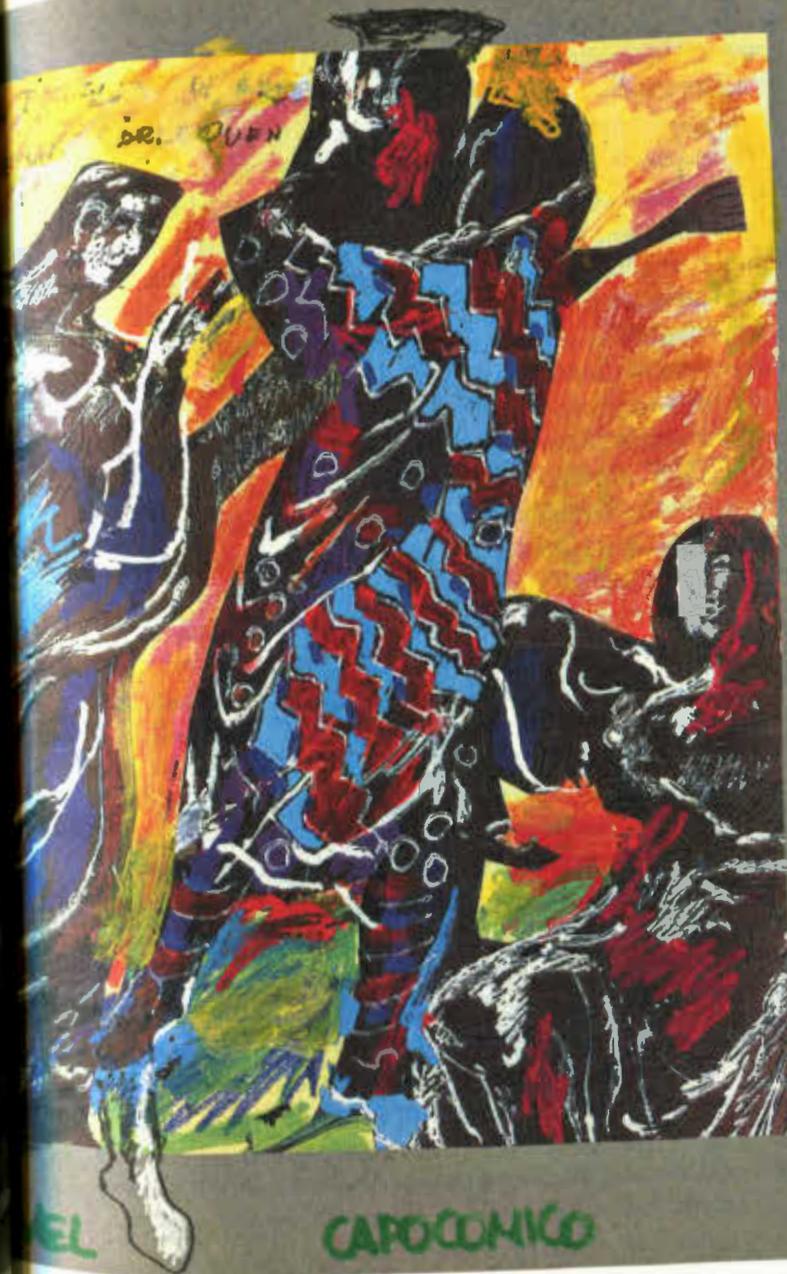
Entra in scena il capocomico [tav. 19].

CAPOCOMICO Marcólf, non fare storie che tu sai pure di che si tratta nella commedia imperocché in infinite occasioni tu l'hai veduta. Dài, dacci di prologo.

MARCÓLFA Me scusa, síor capocomico, ma mí la comédia no' l'ho mai vedúa in enfiníte occasioni, semài l'a-



L'ENTRATA



EL CAPOCOMICO

l'avrò sentita... e con distrazione, perché io son sempre dietro durante la commedia ad aiutare la signora Isabella a mettersi i vestiti e a tirarle su le tette con le pezze per rassodargliele!

CAPOCOMICO Ma cosa vai a tenere simili discorsi in fronte allo pubblico astante!

MARCOLFA A me, del pubblico astante, non mi interessa niente. Deve scusarmi, ma io non sono mica un'attrice, io... Che cosa interessa a me del pubblico astante... Io non posso vedere la commedia perché devo tirare su le tette a Isabella! Mi tenga questo (*consegna al capocomico secchio e spazzolone*) che glielo dimostro... (*mima quello che va dicendo*) Prendo una tetta dell'Isabella e la faccio su (*mima di arrotolare il seno della donna come fosse una striscia di stoffa*), la faccio su, la faccio su, e ci metto una pezza con la colla per bloccargliela. Poi prendo l'altra tetta... la faccio su, la faccio su, TAC!, altra pezza... E meno male che Isabella ha soltanto due tette, altrimenti dovrei cominciare la mattina presto a farle su le tette... Poi prendo una corda sottile e le lego i birighignòli...

CAPOCOMICO Che cosa sono i birighignòli?

MARCOLFA I bottoni dei capezzoli! In italiano: birighignòli. Prendo la cordicella, non troppò sottile, perché se è troppo sottile quando faccio il nodo si stacca il birighignòlo... ed è una cosa orrenda! Poi la cordicella gliela passo dietro, la passo sulle spalle, la passo di sotto, e poi tiro: una montata di tette mai vista al mondo! (*Indica la base della gola*) Le arrivano qui... due gozzi! È bellissima! Si asciuga le lacrime perché è un'operazione dolorosa! Poi, con rispetto parlando, la volto e faccio lo stesso lavoro con le chiappe. Con le chiappe, però, è un lavoro di concetto... le chiappe pesano... Prendo una corda grossa un dito... (*mima di legare una natica*) faccio su una chiappa... l'altra chiappa... tiro su... le faccio una bella gobbetta...

vrò sentída... e con distrasióne parchè mí son sempre de drio durante la comédia ad aiutàrghe la sióra Isabella a calàrse i vestiménti e a tiràrghe su le tètete con i peciòtti per fàrghele sodàte!

CAPOCOMICO Ma cosa vai a tenere simili discorsi in fronte allo pubblico astante!

MARCÓLFA A mí, dè lo pubblico astante, non me intres-sa negòtta. Me deve scüsà, ma mí son mica un'atríze, mí... Cosa me interèsà a mí dè lo pubblico astante... Mí no' pòdo vedér la comédia parchè gh'ho da tirare sù le tètete a l'Isabella! El me tégna chi... (*consegna al capocomico secchio e spazzolone*) che gh'el dimóstro... (*mima quello che va dicendo*) Ciàpo una tèteta de l'Isabella e la fo' sù (*mima di arrotolare il seno della donna come fosse una striscia di stoffa*), la fo' sù, la fo' sù, e ghe mètto una pèssa con la còla per blocàrghele. Po' ciàpo l'altra tèteta... la fo' sù, la fo' sù: TAC!, àlter peciòt... E meno male che l'Isabella gh'ha dóe tètete soiaménte, altrimenti, dovaría cominciar la matína presto a farghe sù e tètete... Po' ciàpo una corda fina e ghe légo i birighignòli...

CAPOCOMICO Cosa i sarebbe 'sti birighignòli?

MARCÓLFA I piró dei capèssoli! In italiano: birighignòli. Ciàpo la cordèta, no' tròpo fina, parchè se l'è tròpo fina quando ghe fo' el nòdo se staca el birighignòlo... e l'è una roba orénda! Po' la cordèta la paso de drio... la paso su le spalle, la paso de sóto, e po' ghe do una tiràda... e a gh'è una montàda de tètete mai vista al mondo! (*Indica la base della gola*) Ghe 'rívén chi... Dòi gozzi! L'è bellissima! La se sciùga le lacrime parchè l'è un'operasióne dolorosa! Poe, con rispècto parlando, la volto de drio e fo' lo mîsmo lavoro con le ciàppe. Con le ciàppe però l'è un lavoro de concetto... le ciàppe i son pesànte... A ciàpi 'na corda grossa un dido... (*mima di legare una natica*) faso sù 'na ciàpa... l'altra ciàpa... tiri sù... ghe fazo 'na bèla gobètta...

CAPOCOMICO (*interrompendola*) Basta, basta Marcolfa, che non si va a discorrere di certi argomenti in fronte allo pubblico audente!

MARCOLFA Perché? Non è mica una cosa schifosa lavare di tette e di chiappe! (*Guarda in platea*) Ho sentito tante donne ridere perché sono contente che io sia qui per loro! (*Al pubblico, alzando la voce*) Donne, se qualcuna avesse bisogno di un'alzata di zinne e dell'alzabandiera delle chiappe, io sono qui... Anche gli uomini... se avete qualcosa da tirare su... io sono a disposizione. Due baiocchi soltanto!

CAPOCOMICO Piuttosto, hai tu visto i miei occhiali in qualche loco?

MARCOLFA Sí, li ho veduti nel camerino della signora Isabella... ieri.

CAPOCOMICO Ma che m'importa di ieri? Enfino a un istante fa li tenevo in su appicciati allo naso per sbirciare lo canovàzzo!

MARCOLFA Li avrò lasciati sul canovaccio!

CAPOCOMICO Ah, brava! (*Cambia tono: seccato*) Ma non ti sortire con 'ste Ciancerié! Lo canovàzzo lo tiéngo costí nelle mie mani!

MARCOLFA Siete voi che dovete sapere dove li avete lasciati... Cosa c'entro io? Non sono mica l'addetta agli occhiali, io! Io lavo il pavimento, tiro su le tette e le chiappe, e basta! Sono responsabile solo della carne, io!

CAPOCOMICO Allora tu ci rifai con le Ciancerié! Imperocché anche se io lo savèssi in dove stanno 'sti miei occhiali, nulla me verrebbe in vantaggio, imperocché senza occhiali non vedo punto! (*Guarda in platea*) Nello medesimo proposito, vi è di molto pubblico?

MARCOLFA Pieno! Sono arrivati anche quei due che eravamo in pensiero! Faccia una cosa, signor capocomico, vada a comprarsi un altro paio di occhiali, cosí con quelli nuovi può trovare quelli vecchi che ha perso!

CAPOCOMICO (*interrompendola*) Basta, basta, Marcólfa, che non si va a discorrere di certi argomenti in fronte allo pubblico audente!

MARCÓLFA Parchè? No' l'è mica 'na roba schifosa lavar de tette e de ciappe! (*Guarda in platea*) Ho sentí tante dòne che faséa ridàde parchè son contente che mí son chi par loro! (*Al pubblico, alzando la voce*) Dòne, se qualchedüna gh'avèsse de bisógn de la levata de tette e de l'alsabandéra de le ciappe, son chi! Anca i òmeni... se gh'avít qualche còssa de tirar sü... mí sónt a disposi-sióne. Dòi baiòcchi soltanto!

CAPOCOMICO Piuttosto, hai tu visto li me' occhiali in qualche loco?

MARCÓLFA Sí, li gh'ho vedüi ne la lògia de la sióra Isabella... ieri [tav. 20].

CAPOCOMICO Ma che m'importa di ieri? Enfino a un istante fa li tenevo in su appicciati allo naso per sbirciare lo canovàzzo!

MARCÓLFA Li avrò lasciati in sü allo canovàzzo!

CAPOCOMICO Ah, brava! (*Cambia tono: seccato*) Ma non ti sortire con 'ste Ciancerié! Lo canovàzzo lo tiéngo costí nelle mie mani!

MARCÓLFA Sit vui che dovét savére dove li avít lassàti... Se gh'entri mí? Son mica l'addetta ai so' ogiài mí! Mí lavo in tèra, tiro su le tette e le ciappe, e basta! Son responsabile solamente de la carna, mí!

CAPOCOMICO Allora tu ci rifai con le Ciancerié! Imperocché anche se io lo savèssi in dove stanno 'sti miei occhiali, nulla me verrebbe in vantaggio, imperocché senza occhiali non vedo punto! (*Guarda in platea*) Nello medesimo proposito, vi è di molto pubblico?

MARCÓLFA Pieno! Son 'rivàti anca quèi due che s'éremo in pensiero! El faga una roba, siór capocomico, vaga a comperàrse un àlter para de ogiài, cossí con quèi nóvi pòl trovare quèi vègi che l'ha perdü!

CAPOCOMICO E a te arrisémbra che li occhiali te li gettano addietro come si costuma con li confetti? Mettici poi d'aggiunta che io li vo' a smarrire almanco dieci volte allo giorno... se per ogni occasione dovessi comprarne uno paro sano, starei fresco!

MARCOLFA Oh, esagerato! Mica ha bisogno di una cassa di occhiali!

CAPOCOMICO Ma che ti cianci la cassa... ma di due para è certo! Uno per vederci d'appresso e l'altro per vederci da lontano...

MARCOLFA No, guardi che non serve che siano due paia para... Ve lo dimostro: immaginiamo che avete perduto gli occhiali per vedere da lontano e che portate sul naso quelli per vedere da vicino... se capita che gli occhiali per vedere da lontano sono lontano... voi con gli occhiali per vedere da vicino non arrivate mica a vedere quelli per vedere da lontano. A meno che voi non portate sempre sul naso gli occhiali per vedere da lontano, cosí anche se avete perso gli occhiali per vedere da vicino e vi capita per disgrazia che gli occhiali per vedere da vicino sono talmente vicini che con gli occhiali per vedere da lontano non riuscite a vederli perché sono troppo vicini... allora lei dovrebbe andare indietro, sempre piú indietro dal punto dove ha lasciato gli occhiali per vedere da vicino, fino a che con gli occhiali per vedere da lontano riuscite a vedere gli occhiali per vedere da vicino.

CAPOCOMICO Brava! Brava! La pole essere una ottima idea! (*Riconsegna alla donna secchio ecc.*) Ci vuoi dare di prologo, per favore?

MARCOLFA No, io non posso... non sono capace, signore...

CAPOCOMICO Tu sei bravissima! Tieni una fantasia straordinaria e nello mismo tieni pure *le physique du rôle!*

MARCOLFA (*spaventata*) Cos'è che ho io, signore?

CAPOCOMICO *Le physique du rôle!* Forza Marcolfa! Vai col prologo! (*Esce di scena*).

CAPOCOMICO E a te arrisémbra che li occhiali te li gettano addietro come si costuma con li confetti? Mettici poi d'aggiunta che io li vo' a smarrire almanco dieci volte allo giorno... se per ogni occasione dovessi comprarne uno paro sano, starei fresco!

MARCÓLFA Oh, esageràt! Mica ghe n'ha bisogno una cassa de ogiài!

CAPOCOMICO Ma che ti cianci la cassa... ma di due para è certo! Uno per vederci d'appresso e l'altro per vederci da lontano...

MARCÓLFA No, guardi che no' serve che sian dòi para... V'el dimostro: imaginémo che gh'avít perdü i ogiài par vedérghe da luntàn e che portít sül naso quei par vedérghe da visín... se càpita che i ogiài par vedérghe de luntàn i sont luntàn... vui coi ogiài par vedérghe de visín, no' ghe arivét mica a védar quèli par vedérghe de luntàn che son luntàn. A meno che vui non purtét sémp per tacàt sül naso i ogiài par vedérghe de lontan, cossí, anco se avít perdü i ogiài par vedérghe de visín e ve càpita la desgràssia che i ogiài par vedérghe de visín son talmente visín che con i ogiài par vedérghe de luntàn no' riusít a vederli parché son tròpo visín... alóra lü doveríssa andà indrío, sempre pü indrío dal punto 'ndóve ha lassàt i ogiài par vedérghe de visín, fino al momént che coi ogiài par vedérghe de luntàn, reussít a véder i ogiài par vedérghe de visín.

CAPOCOMICO Brava! Brava! La pole essere una ottima idea! (*Riconsegna alla donna secchio ecc.*) Ci vuoi dare di prologo, per favore?

MARCÓLFA No, mí no' pòdo... no' son capàce siór...

CAPOCOMICO Tu sei bravissima! Tieni una fantasia straordinaria e nello mismo tieni pure *le physique du rôle!*

MARCÓLFA (*spaventata*) Cos'è che gh'ho mí, sióre?

CAPOCOMICO *Le physique du rôle!* Forza Marcólfa! Vai col prologo! (*Esce di scena*).

MARCOLFA (*al pubblico, preoccupata*) Che ha detto che ho?... i fichi sul collo? È matto? Non è nemmeno stagione dei fichi! È la personalità più importante della compagnia, ma è matto! Avete sentito come parla? «Imperocché! Immantinente! Al pubblico astante!» Farò il prologo perché lui me l'ha ordinato e se non faccio quello che dice mi caccia via. Poso i miei arnesi del mestiere... (*si avvicina alla porta di destra e passa in quinta secchio e spazzolone*) Sono emozionata... che io non ho mai parlato con tanta gente che non conosco... ho il cuore che mi batte... mamma mia, come batte! Ve lo farei sentire... (*con intenzione*) Insomma... era un'offerta... Dunque, è una commedia bella, ma bella... da ridere e da piangere... di scambi, di travestimenti, di sesso, di porcellerie. E di pulci... pulci. Quante ne fanno! C'è un uomo che tutti chiamano «Il Magnifico» per prenderlo in giro, perché di magnifico quello non ha proprio niente. È un vecchio, appassito, brutto, senza denaro... un ex nobile spiantato! Roba da non credere, ha una moglie tanto bella, giovane, nobile, che tutti chiamano «Contessa Isabella». Ma a dire la verità, non si vede tanto che questa contessa Isabella sia bella perché lei va sempre in giro trascurata, vestita di nero, piange dalla mattina alla sera, va sempre in chiesa a pregare e cammina come un cammello. Prega, piange e «cammella» dalla mattina alla sera (*mima la camminata da cammello*). Si consuma d'amore perché suo marito Il Magnifico rincoglionito non le fa più i preamboli d'amore nel letto. Per la verità, non le fa neanche i deamboli d'amore nel letto... neanche i triangoli! Non fa niente nel letto, non la guarda, né la tocca. Un giorno Isabella contessa cammellona viene a scoprire che suo marito Magnifico si è innamorato di una cortigiana, la famosa puttana Eleonora, detta Strizzauomini! Una parrucca rossa fiammeggiante sulla testa, le gote imp...

MARCÓLFA (*al pubblico, preoccupata*) Se l'ha dit che gh'ho?... I figh in sul còl? L'è mato? No' l'è neanche la stagione dei figh! A l'è la personalità pusé importante de la compagnia, ma l'è mato! Gh'avét sentít come ol parla? «Imperocché! Immantinente! Al pubblico astante!» Farò el prologo parchè lü el mé comanda de farlo... e se mí no' fo' quèl che dise, mé càscia via. Mèti giò i mé arnesi del mesté... (*si avvicina alla porta di destra e passa in quinta secchio strofinaccio e spazzolone*) Sunt emozionàda... che mí no' gh'ho mai parlà con tanta zènte che no' cognóscio... gh'ho el cor che batte... mama mia come ol bate! Vel faria sentir... (*con intenzione*) Insoma... l'era una ofèrta... Donca, a l'è 'na comédia bèla, ma bèla... da ridere e da piàgnere... de scambi, de travestimenti, de sesso, de sporcelènterie e de püres... pullici... pulci. Cosa ne fann! Gh'è un òmo che tüti ciàmeno «El Magnifico» par tòrlo in giro parchè de magnifico quèlo gh'ha proprio niént. L'è un vècio, passíto, brütt, sènsa dané... un ex nobile spiantàt! Ròba da non créderghe, el gh'ha 'na mié ammò bèla, zióvane, nobile, che tüti ciàmen «Contèssa Isabella». Ma a dir la verità, no' se vede tanto che 'sta contèssa Isabella l'è bèla, parchè la va sempre in ziro strepenàda, vestída de négher, la piàgne da la matína a la sira, la va sémpèr in gésa a pregà e la camína 'mè un camèl. La prega, la piàgne e la camèla da la matína a la sira (*mima la camminata da cammello*). La se sconsuma d'amore parchè el so' marito Magnifico sbolgirón no' ghe fa pü i preamboli d'amore in d'el lèto. Per la verità, no' ghe fa nemanco i deamboli d'amore in d'el lèto... nemanco i triangoli! No' ghe fa negòta in d'el lèto, né la varda, né la tóca! Un ziórno l'Isabella contèssa camelóna la végn a scopríre che el so' marito Magnifico s'è innamorà de una cortizàna, la famosa pütàna 'Leonora, detta Strizzamàstci! 'Na parüca rossa fiamegiànte sù la testa... góte imp... (*cerca la*

(cerca la parola) imporporate... rosse... due tette e due chiappe d'oro!... che le faccio io con la corda... e cammina che sembra un galeone che va per mare, con le chiappe che ondeggiavano di qua e di là! (Imita la camminata) Isabella... è disperata! «Mi uccido, mi uccido!» Poi di colpo cambia idea e dice: «Ma sono matta?! Perché mi dovrei uccidere io? Vado a casa di Eleonora e uccido lei!» E cammellando, cammellando, va a casa di Eleonora puttana. Il destino vuole che appena entra in casa si imbatte giusto in Eleonora che si è da poco alzata dal letto! Non crede ai suoi occhi: una faccia slavata, quattro capelli disgraziati in testa... tette e chiappe... nulla! Era andata a dormire e si era slacciata i cordoni.

La frana notturna!

Isabella dice: «Mi scusi, lei sarebbe la famosa Eleonora puttana?!»

«Sì, sono io! Molto piacere!»

«Molto piacere un cazzo, cara puttana Eleonora! Molto piacere i miei coglioni!» (Rivolgendosi al pubblico imbarazzata) Non dice proprio queste parole l'attrice... l'ho dette io per rendere il concetto... (pausa. È perplessa) Eh... non è mica facile raccontare le commedie! (Riprende sul tono di racconto) «Molto piacere i miei coglioni!»

Eleonora, furente: «A chi, molto piacere i miei coglioni?» Insomma, un po' di coglioni di qui e di là... dialettica femminile...

Poi Isabella dice... (si rivolge direttamente al pubblico) È una scena...! A me piace! La guardo sempre... (riprende a raccontare) «Ma come?! Mio marito mi tradisce con quella vecchia lì, tutta sderenata... mentre io sono ancora nel fiore degli anni! Ah, ah!» Comincia a ridere come una matta... Eleonora non ride per niente... ha un giramento di palle! Dice: «Come? Sono qui, in casa mia...

parola) imporporade... rosse... due tette e due chiappe d'oro!... che ghe i fo' mí con la corda... e la camina che la par un galeón che va per mare, con le chiappe che sbatüscia de chí e de là! (Imita la camminata) L'Isabella... l'è disperata! «Mi masso, mi masso!» Po' de colpo la cambia idea e la fa: «Ma mí son mata?! Parchè mé devi massà mí? Vo' a ca' de la 'Leonora e la massi a lée!» [tav. 21]. E camelàndo, camelàndo, la va a casa dela 'Leonora pütàna. Ol destín vòle che apéna la entra in della casa, se imbatíse propi in della Eleonora che la si era apéna levàta dal lèto! No' crede ai so' òci: 'na fàcia slavàda, quàter cavèi desgrassià sü la testa... tette e chiappe... nulla! L'era andàda a dormire e la s'era deslassà i curdún.

La frana notturna!

L'Isabella la fa: «Scüsa, lée la sarèsse la famosa 'Leonora pütàna?»

«Sì, sont mí! Molto piazééééere!»

«Molto piazére un casso, cara pütàna 'Leonora! Molto piazére li mè' cojóni!» (Rivolgendosi al pubblico imbarazzata) No' la dis pròpi 'ste parole chí, l'atríze... l'ho díte mí per render mejór ol concetto... (pausa. È perplessa) Eh... l'è mica facile raccontàre i comédi eh! (Riprende sul tono di racconto) «Molto piazére li mè' cojóni!»

L'Eleonora la dise furente: «A chi, molto piazére li mè' cojóni?» Insomma, un po' de cojóni de chi e de là: dialettica femminile!

Po' l'Isabella la fa... (direttamente al pubblico) L'è una scena...! A mi me piàse! La guardi sémpèr... (riprende a raccontare) «Ma come?! El mè marído mé tradísse con quèla vècia lì, tütta sderenàda... che mí son ancora in del fior dei anni? Ah, ah!» La comincia a ríder 'me 'na mata... L'Eleonora no' ride niente... la gh'ha un giramento de balle! La dise: «Come? Son qui, in casa méa... la



LA MARCOLFA
E GU OCCHIALI

20. Marcólfa e gli occhiali.



LA STROZZO!

21. «Mí la massi a lée!»

la mattina presto... mi si insulta!» (*Al pubblico*) Com'è brava! Però bisogna dire che Eleonora è una puttana, ma è una ragazza bravissima! Generosa... di cuore... dà via proprio tutto! È una ragazza che ragiona giusto... e dice: «Ma sí, è vero, io sono vecchia, tu sei piú bella di me...» e ride anche lei. Le due donne fanno amicizia, e commentano come sono coglioni gli uomini. Quella scena è molto gradita da tutte le donne che stanno in platea. Battono le mani e dicono: «È vero! È vero!» Ieri sera c'era una signora che ha detto: «È vero, ho portato qui mio marito come testimone!» (*Pausa, si compiace. Riprende*) Eleonora decide di fare un grande scherzo al Magnifico coglione, marito di Isabella: «Ti travestirò da puttana, Eleonora, così farai l'amore con tuo marito senza che lui se ne accorga, e, per compenso, ti darà anche due fiorini d'oro della tua dote!»

«Ah! – dice Isabella – son contenta, così torna a casa qualcosa!»

Insomma, c'è felicità!

In quel momento lí, Eleonora batte le mani ed entro in scena io che sono la servetta... non parlo ma opero: il mio solito alzabandiera delle carni. Entro e dico una battuta sola, ma faccio la mia figura... Dico: «Si spogli, signora contessa!» La dico benissimo... mi fanno sempre i complimenti. Una sera che c'era giú il mio moroso, per fare piú bella figura, mi sono allungata la parte. Ho detto: «Si spogli, signora contessa, per piacere!» EUH! Le due attrici mi hanno fatto una scenata! Mi hanno detto: «Non ci si allunga la parte, eh!»

Le donne attrici sono matte! Beh, allora lei si mette tutta nuda e io faccio il mio solito alzabandiera. Poi le mettiamo la parrucca rossa di Eleonora, l'abito da puttana, e poi Eleonora dice: «Adesso basta, mia cara contessa, di camminare come un cammellone, eh! Si cammina con lo scodinzolamento delle chiappe! (*Cammina ancheggiando*

matina presto... mi si insultisce!» (*Al pubblico*) Come l'è brava! Però besógna recognosér che l'Eleonora l'è una pütàna, ma l'è una ragàssa bravissima! Generosa... de còre... la dà via proprio tütto! L'è una ragàssa che razióna giusto... e la dise: «Ma sí, l'è véra, mí son vègia, ti a sèt pü bèla de mí...» e la ride anca lée. Le due dònne fan amicísia, e fan coménto de come son cojón i òmeni. Quèla scena l'è molto gradita da tütte le dònne che stan in platéa. Bàton i man e dísen: «L'è vera! L'è vera!» Ier sira a gh'era 'na sciúra che l'ha dit: «L'è vera, gh'ho portà chi el mè marito come testimone!» (*Pausa, si compiace. Riprende*) La 'Leonora la decid de far un gran schèrso al Magnifico cujún marito de l'Isabella: «Te travestirò de pütàna, 'Leonora, così te farét l'amore con el to' marío, sènsa che lü se ne incòrga, e, per compenso, te darà anca dòi fiorini d'oro... de la tòà dote!»

«Ah! – la fa l'Isabella – son contenta, così torna a casa quàiche cosa!»

Insomma c'è felicità!

In quel mumént lí la 'Leonora la bat i man e entri in scena mí che son la servèta... no' parlo ma opero: el mè solito alsabandéra de le carni. Entri e disì una batüda sola, ma fo' la méa figura... A disì: «Desbiòttate, signora contessa!» La disì benissimo... me fan sémper i complimenti! Una sira che a gh'era giò el mè murús, per far plü bèla figiúra, mé son slungàta la parte. Ho dit: «Desbiòttate, signora contessa... per piazére!» EUH! Le due atrízi m'han fato una scenàtta! Me gh'han dit: «Nun ce se slunga la parte, eh!»

I dònne atrízi 'i è mate! Beh, alóra lée la se mète tütta sbiòta e mí fo' l'alsabandéra mio solito. Po' ghe metémo la paruca rossa de la 'Leonora, l'abito de pütàna e po' la 'Leonora la fa: «Adésò basta, mia cara contessa, de caminà come un camelón, eh! Se camína con lo scodinzo laménto de le ciàppe! (*Cammina ancheggiando vistosamente*

vistosamente) E uno e due... allenarsi!» E lí Isabella fa una camminata! (*Esegue*) Le si sloga tutto il bacino... «E uno e due... (*si arresta*) Come si muovono le mani... davanti al naso del maschio? Come farfalle sensuali... (*esegue*) Ma non cosí! (*Si schiaffeggia le mani*) Cosí gli fai aria! Mettici un po' di languore: e uno e due! Come si fa la risata dell'oca giuliva? (*Esegue*) «Ahahah... ahahah!» Le attrici la fanno proprio benissimo... a me viene male. Eleonora dice: «È importantissimo imparare a ridere da scema. Guai a farsi scoprire intelligente dal maschio! Gli viene il complesso di inferiorità e diventa impotente!

Come si piange? Con il singhiozzo: (*esegue*) EUHEUHEUH! Non importa se non ci sono le lacrime... importante è il singhiozzo: (*esegue*) EUHEUHEUH!

Come si fanno le moine da smorfiosa con l'occhio da ingenua: (*esegue*) «Ahhh... oh nohhh... ohhh... (*agita le dita a ventaglio all'altezza degli occhi imitando lo sbatter delle ciglia*) nohhh... questo non mi piace... ohhh... nohhh... ohhh, che mal di pancia! Oh, che mal di testa... Mi vien da vomitare (*esegue*): BUHOHP!»

Il conato di vomito al momento giusto è una cosa di un erotismo, dio! (*Esegue*) BUHUOHP! Bello, grosso! Io non so perché, ma gli uomini diventano matti per il conato di vomito... (*al pubblico*) Imparare donne, imparare! Stasera allenarsi a casa, eh: BUHUOHP! Vedrete che cosa vi capita, vedrete! (*Riprende la lezione c. s.*) Sospiri: hhh... hhh... gemiti: ah... ah... Sospiri e gemiti: hhh... ahh... hhh... ahh... Languore languido prolungato: eoàhhaua! Sospiri, gemiti, languore languido prolungato: hhh, ahh, eoahh (*chiude con un gran conato di vomito*) BUHUOHP!

E, a quel punto, tuo marito coglione non capisce piú niente: ti salta addosso, ti vuol baciare, ti vuol... (*ansimando*) ha il fiatone: hha... hha... tu, il fiatino: hhi... hhi... hhi... e quando siete al massimo del riscaldamen-

te) E uno e due... alenarsi!» E lí l'Isabella la fa 'na caminàda! (*Esegue*) La se sloga tüto el bacino... e uno e due... (*si arresta*) Cume se mòven i man devànti al nas del màstcio? Come farfalle sensuali... (*esegue*) Ma no' 'nscí! (*Si schiaffeggia le mani*) Cossí te ghe fé aria! Mèteghe un po' de languore: e uno e due! Come se fa la ridàda de oca giuliva? (*Esegue*) «Ahahah... ahahah!» Le attrizi la fan pròpi benissimo... a mí mé vegn male. L'Eleonora la fa: «L'è importantissimo imparà a rider de scema. Guai a farsi scoprìre intelligente dal màstcio! Ghe vien el complesso de inferiorità e ol dovènta impotente!»

Come se piagne? Con el singhióssso: (*esegue*) EUHEUHEUH! Fa niente se gh'in no' i làcrimi... importante l'è el singhióssso: (*esegue*) EUHEUHEUH!

Come se fanno le smorbiesse de spitínfia co' l'òcio de ingenuèssa: (*esegue*) «Ahhh... oh nohhh... ohhh... (*agita le dita a ventaglio all'altezza degli occhi imitando lo sbatter delle ciglia*) nohhh... quèsto no' mé piàse... ohhh... nohhh... ohhh, che mal de panza! Oh, che dolor del capo... Me vien de vomigare (*esegue*): BUHOHP!»

El conato de vomito al momento giusto l'è una roba d'un eroticismo, deo! (*Esegue*) BUHUOHP! Bello, grosso! Mí su no' parchè, ma i òmeni divèntan mati par el conato de vomito... (*al pubblico*) Imparare, donne, imparare! Stasera alenarsi, a casa, eh: BUHUOHP! Vedaré còssa ve càpita, vedaré! (*Riprende la lezione c. s.*) Sospiri: hhh... hhh... gemiti: ah... ah... Sospiri e gemiti: hhh... ahh... hhh... ahh... Slanguimènto languido prolungat: eoàhhaua! Sospiri, gemiti, slanguimènto languido prolungato: Hhh, ahh, eoahh... (*chiude con un gran conato di vomito*) BUHUOHP!

E, a quel punto lí, el tò marito cojóne el capís pu' nagòtta: te salta adòso, el te vór basàre, el te vór... (*ansimando*) al gh'ha el fiadóne: oohha... oohha... ti, el fiadíno: iihhi... iihhi... iihhi... e quand che sèt al màsimo del riscalda-

to del sesso: in bianco! Mandarlo in bianco! Stop!
 «Ho fame!... Ho sete!... Ho sonno! Andiamo a letto?»
 «Sí sí, a letto!»
 «No, caro. Io da sola nel mio letto! Tu, a casa tua che questa è casa mia!» E lui se ne va che ha i coglioni che fumano!

Scena terza: Isabella è distesa languida sul canapè, entra il marito, non si accorge di nulla. Lei è bravissima, ha imparato la lezione, muove le chiappe come una matta, sospira, geme, ride, piange... e vomita! Lui perde la testa... le salta addosso... Lei dovrebbe dire: «Ho fame... ho sete...» insomma, mandarlo in bianco, ma non ce la fa perché è innamorata. Fanno l'amore... E qui c'è una scena che... si salvi chi può!

Buio totale!

Non si vede nulla, ma... si sente!

Cigolii tremendi... Una roba! Poi gemiti... ma dio, quante di quelle urla... mai sentite nella mia vita.
 «Aoahh, muoio! Aoahhh, sto morendo! Aoahhh, sono morta!» «Aoahhh! Sono morto anch'io!»

Due morti nel letto!

Lui ha capito benissimo che lei non è l'Eleonora puttana ma che è sua moglie, ma sta zitto perché avere lí la moglie così vogliosa, così diversa, così insolita, lo fa impazzire!

Lei l'Isabella ha capito che lui ha scoperto che lei non è lei ma che è lei... ma sta zitta perché avere lí il marito così incalorato che è la prima volta da quando lo conosce... (*in falsetto*) la fa impazzire!

Fanno l'amore un'altra volta, un'altra volta ancora, un'altra volta... È il terzo atto, è notte... è notte fonda, e l'amore dura proprio tutta la notte!

Fan l'amore, rifanno ancora... insomma per farla fanno l'amore centonovantaquattro volte... degli amplessi! Uno piú appassionato dell'altro! Cento e novant...

mento del sesso: in bianco! Mandarlo in bianco! Stop!
 «Gh'ho fame!... Gh'ho sete!... Gh'ho sonno! Andémo a lèto?»

«Sí sí, a lèto!»

«No, caro. Mí da sola in d'el me' lèto! Tí, a ca' tua che questa l'è casa méa! Addio, addio!» E lü el va via che gh'ha i cojómbéri che ghe fuma!

Scena terza: l'Isabella l'è deslanguída in sul canapè, entra el marito, no' se encòrge de nulla. Lée l'è bravissima, l'ha imparà la lesiün, la fa andàr i ciàp 'me 'na matta, la sospira, la geme, la ride, la piàgne... e la vomita! Lü ol perde la testa... ghe salta adòso... Lée la duvaría dir: «Gh'ho fame... gh'ho sete...» insomma, mandarlo in bianco, ma no' ghe la fa parchè l'è inamoràda. Fan l'amore... E chí gh'è 'na scena che... si salvi chi può!
 Buio totale!

Se vede nulla, ma... se sente!

Cigolí tremendi. 'Na roba! Po' gemiti... ma dio, quante de quèle urla... mai sentít ne la mia vida! «Aoahh, mòri! Aoàhhh, sun drè a murí! Aoahhh, sun morta!»
 «Aoahhh! Sun mort anca mí!»

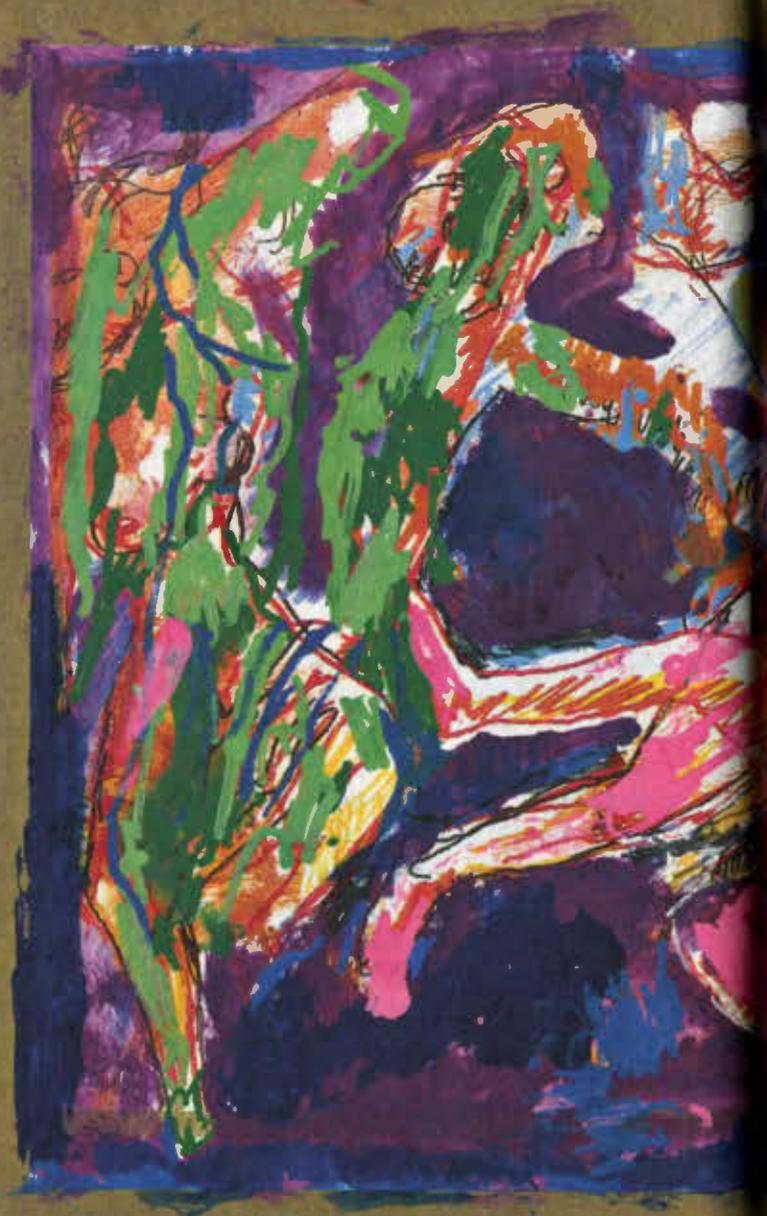
Dui morti in del lèto...!

Lü l'ha capito benissimo che lée no' la è 'Leonora pütàna ma che l'è la sua mujér, ma sta citto parchè avérghe lí la mujèr così vogliosa, così diversa, così insolita, lo fa impassíre!

Lée l'Isabèla l'ha capito che lü l'ha descovèrdo che lée no' l'è lée, ma che l'è lée... ma la sta citto parchè aver lí ol marío così incalorà... che l'è la prima volta da che lo cognósse... (*in falsetto*) la fa impassíre! [tav. 22].

Fan l'amore 'n'altra volta, 'n'altra volta ancora, 'n'altra volta... L'è proprio el terzo atto, l'è notte... l'è notte fonda, e l'amore ol dura pròpi tütta la notte!

Fan l'amore, rifàn ancora l'amore... insomma per farla corta, fan l'amore cént e novantaquàter volte... de amplessi! Vun pusé 'passionà de l'alter! Cént e novant...



LA LEZIONE D'AMORE



22. Isabella e il marito fanno l'amore.

No, calma... ho sbagliato... no, centonovantaquattro è proprio un'esagerazione. Perdonatemi... è l'entusiasmo di fare il prologo... Centonovantaquattro? Sono matta! No, bisogna dirlo, perché magari qualcuno dei maschi qui presenti ci crede... poi va a casa frustrato... No, no... è impossibile. Mi sembra già di sentire le mogli: «E allora?... Sei arrivato soltanto a cinquantuno... E allora? Ne mancano centoquarantatré! E allora?» Questi poveri uomini, tutti morti! No, è stato un errore! (*Riprende il racconto*) Fanno l'amore, quattro volte! (*Direttamente al pubblico*) Si può, no? Ohi, giovani, rispondere eh... (*breve pausa*) Oh! Tutti ammutoliti! (*Perentoria*) Quattro volte si può! Giornata di festa... domani, riposo... per un mese. (*Riprende il racconto*) Isabella è felice, contenta, beata, perché finalmente lei, Isabella, donna perbene, contessa, che pregava dalla mattina alla sera, che andava sempre in chiesa... per la prima volta è soddisfatta, è contenta, una donna realizzata!

E perché?

Perché finalmente ha imparato a fare la puttana!
Coraggio, donne! Coraggio!

Parte una marcia strombazzante: dalla quinta di destra reggendo su una spalla un lungo e grosso palo entra Ganassa.

GANASSA Signora, siamo arrivati per il lavoro...

MARCOLFÀ Oh, bravi! (*Rivolta al pubblico*) Un momento, scusatemi. (*A Ganassa*) E la scala? Dov'è la scala per il sipario?

GANASSA Non so io della scala... io ho bruciato solo il sipario. Il mio capo mi ha detto: «Carichiamo questo albero e si va a teatro!» Io non lo sapevo che per andare a teatro bisognava portarsi un albero... Dev'es-

No, calma... ho sbagliat... no', cént e novantaquàter l'è propri 'na esagerasió. Perdonéme... l'è l'entusiasmo de fa' el prologo... Cént e novantaquàter? Sun mata! No, besógna dirlo parchè magari quaichedün dei mastci chi presenti ghe crede... po' va a casa frustràtto... No, no... l'è impossibile. De già mé par de 'scoltàr le mujér: «E alóra? Te se' rivà solamente a cinquantuno... E alóra? Ne manca cént e quarantatrí! E alóra?» 'Sti povri òmeni, tütü morti! No, l'è stato un eróre! (*Riprende il racconto*) Fan l'amore... quàter volte! (*direttamente al pubblico*) Si può, no? Ohi, giòveni, rispondere, eh... (*breve pausa*) Oh! Tütü 'mutolíti! (*perentoria*) Quàter volte se pòl! Giornata de festa... domani, riposo... per un mes. (*Riprende il racconto*) L'Isabella l'è felice, cuntènta, beata, parchè finalmente léé, l'Isabella, dòna perbene, contèssa, che la pregava da la matína a la sira, che l'andava sémpèr in gésa... per la prima volta l'è sodisfàta, cuntènta, una dòna realisàda!

E parché?

Parché finalmente l'ha imparà a fa' la pütàna! [tav 23].
Coraggio, donne! Coraggio!

Parte una marcia strombazzante: dalla quinta di destra reggendo su una spalla un lungo e grosso palo entra Ganassa [tav. 24].

GANÀSSA (*rivolgendosi a Marcólfa*) Sióra, sémo 'rivà chilà par ol lavoro...

MARCÓLFA Oh, bravi! (*Rivolta al pubblico*) Un momento, perdonéme. (*A Ganàssa*) E la scala? Dov'è la scala per ol sipario?

GANÀSSA No' so mí de la scala... mí gh'ho brüsá solo el sipario. Ol me' capo ol mé gh'ha dito: «Careghémo 'sto albero e se va a tiàtro!» Mí no' savévo che par andar a tiàtro bisognàva portàrse un àrbaro... Dev'es-