

Le commedie di Dario Fo in edizione Einaudi:

- I. Gli arcangeli non giocano a flipper. Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri. Chi ruba un piede è fortunato in amore.
- II. Isabella, tre caravelle e un cacciaballe. Settimo: ruba un po' meno. La colpa è sempre del diavolo.
- III. Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi. L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone. Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso.
- IV. Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente. Tutti uniti! tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone? Fedayn.
- V. Mistero buffo. Ci ragiono e canto.
- VI. La Marcolfa. Gli imbianchini non hanno ricordi. I tre bravi. Non tutti i ladri vengono per nuocere. Un morto da vendere. I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano. L'uomo nudo e l'uomo in frak. Canzoni e ballate.
- VII. Morte accidentale di un anarchico. La signora è da buttare.
- VIII. Venticinque monologhi per una donna *di Dario Fo e Franca Rame*.
- IX. Coppia aperta, quasi spalancata. Una giornata qualunque. La casellante. Il pupazzo giapponese. L'uomo incinto. I piatti. Il problema dei vecchi. Il black-out. Previsioni meteorologiche movimenti di stupro in Italia. Voce amica. Ho fatto la plastica. La nonna incinta. Il figlio in provetta. Parigi-Dakar. Lettera dalla Cina *di Dario Fo e Franca Rame*.
- X. Fanfani rapito. Claxon trombette e pernacchi. Il ratto della Francesca. Il Papa e la Strega.
- XI. Storia vera di Piero d'Angera, che alla crociata non c'era. L'opera dello sghignazzo. Quasi per caso una donna: Elisabetta.

Dario Fo
Mistero buffo
Giullarata popolare

A cura di Franca Rame

Mistero buffo

© 1977 e 1997 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

ISBN 88-06-14831-1

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

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

Chi ha inventato il mistero buffo è stato il popolo.

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

ROSA FRESCA AULENTISSIMA

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

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

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

Prima di tutto ci fanno credere che sia un testo scritto da un autore aristocratico, che, pur usando il volgare, ha

voluto dimostrare d'essere talmente dotato da tramutare «il fango in oro». È riuscito cioè a scrivere un'opera d'arte: grazie alla grazia di cui solo un poeta aristocratico come lui poteva essere intriso. Tanto da far giungere un tema così triviale, così rozzo come un dialogo «d'amore carnale», a livelli straordinari di poesia «colta», propria della «classe superiore»!

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

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

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

Come? Ecco qua, basta farne l'esame. Cominciamo col decifrare per bene cosa dice questa giullarata (poiché quello che parla è giullare). Dice: «rosa fresca aulentissima

ch'apari inver' la state» [rosa fresca e profumata che appare verso l'estate]. Chi declama questo verso è un gabelliere, più precisamente uno che come lavoro si preoccupa di ritirare le gabelle nei mercati. Oggi in Sicilia si chiamano «bavaresi» perché pare che l'ultima concessione fosse data da un re borbonico ai bavaresi; ma anticamente questi personaggi, che oggi si chiamano, magari, vigili urbani, si chiamavano in un modo abbastanza fantasioso: esattamente gru o grue. Perché? Perché avevano un libro, un registro, attaccato ad una coscia con una cinghia e quando dovevano ritirare i soldi per segnare l'introito e il nome e il cognome di quello che aveva versato il denaro spettante al padrone per la terra data in affitto, si mettevano in questa posizione abbastanza comoda per scrivere, cioè, appoggiavano il piede destro al ginocchio sinistro restando in piedi su di una gamba sola, appunto come le gru o gli aironi. Ora questo gru o grue si trova a fare dichiarazione d'amore ad una ragazza. E come il ragazzo, nascondendosi il libro che ha sulla coscia con una falda del mantello o con la sottana, si fa credere nobile e ricco, così anche la ragazza, che è affacciata ad una finestra, si fa passare per la figlia del padrone, del proprietario della casa. In verità si tratta di una donna di servizio, forse di una sguattera. Da cosa lo si capisce? Da un'ironia che fa proprio il ragazzo, che ad un certo punto dice: «di canno [da quando] ti vististi lo maiuto [vestita di maiuto, vestita di saio] | bella, da quello jorno so' feruto [ferito]». Il saio era proprio quello dei frati e anche delle suore, ma qui, in verità, il termine è canzonatorio: si allude ad una specie di grembiulone, una «pazienza» appunto, senza maniche, che, essendo naturalmente apprettata, evitava alle lavandaie di bagnarsi quando andavano alla roggia.

Ora, si sa benissimo in quale posizione si mettano le lavandaie... Oddio, lo sanno le persone che le hanno viste, le lavandaie. Oggi ci sono le lavatrici, così una delle cose più belle della natura non si vede più. Alludo a quelle rotondità oscillanti in moto che le lavandaie offrivano ai passanti.

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

S'innamorò, come dice Brecht, «di quello che il padreterno creò con grazia maestosa», io credo, nel settimo giorno, quello di riposo: giacché gli occorreva tutta la concen-

trazione possibile per fabbricare tanta perfezione dinamica: il perno di tutto il creato. Dunque: «del tuo perno mi innamorai».

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

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

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

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

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

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

Infatti noti ricercatori hanno fatto carte false per indicare un'altra lettura. Non potevano accettare un soprannome del genere, altrimenti si tratterebbe indubbiamente di un giullare, in quanto quasi tutti i giullari hanno soprannomi piuttosto pesantucci. Per quanto riguarda il Ruzante, per esempio, che a nostro avviso si può ben definire «l'ultimo dei giullari», il suo soprannome viene da «ruzzare».

Qualcuno che è di Padova, o delle vicinanze, sa che «ruzzare» significa «andare con gli animali»: non a spasso, ma unirsi con gli animali, nelle feste e nei periodi adatti, preferiti dai medesimi, naturalmente.

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

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

Ora, andando avanti, si scopre ancora un altro gioco abbastanza brutale del modulo. Continua il testo: «*tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate...* fammi uscire da questo fuoco, se ne hai volontà, ragazza», la prega il giovane. E si sa benissimo come riescano le ragazze a far uscire dal fuoco e dal desiderio i ragazzi, quando ne abbiano volontà: ma qui, non si dice niente... sono cose che non interessano, e si va avanti. C'è subito la risposta della ragazza, che va giù un pochettino a piedi giunti e scopre proprio poca eleganza di modi, infatti si esprime più o meno così: «Puoi

andare ad arare il mare e a seminare al vento, con me a fare all'amore non ci arriverai mai. Tutti i soldi, tutti i tesori di questa terra puoi raccogliere, ma non ci sarà niente da fare con me. Anzi, ti dirò di piú, che se tu insisti, io, piuttosto di accettare di fare l'amore con te, *li capelli m'aritonno*, mi faccio radere i capelli, vado suora, e cosí non ti vedo piú... ah, come starò bene!» E il ragazzo risponde: «ah sí? tu ti vai a *aritonnera i capelli?* E allora anch'io mi faccio tondere il cranio... vado frate... vengo nel tuo convento, ti confesso... e al momento buono... *sgnácchete!*» Lo *sgnácchete* l'ho aggiunto io, ma è implicito.

La ragazza impallidisce e urla: «Ma sei un anticristo, sei un essere vergognoso... ma come ti permetteresti?... Piuttosto di accettare la tua violenza io mi butto nel mare e mi annego».

«Ti anneghi? Anch'io... no, non mi annego: mi butto nel mare anch'io, ti vengo a prendere laggiú, nel fondo, ti trascino sulla riva, ti stendo sulla spiaggia e, annegata come sei, *sgnácchete!* faccio all'amore».

«Con me, annegata?»

«Sì!»

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

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

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

E il ragazzo risponde sbruffone (non dobbiamo dimenticare che sta recitando il personaggio del ricco aristocratico): «Se i tuoi parenti *trovanmi* che ti ho appena violentata o che ti sto facendo violenza, e che mi posson fare? *Una defensa mèttoci di dumili' agostari* (duemila augustari)».

Cosa vuol dire? L'augustario era la moneta di Augusto, inteso Federico II. Infatti siamo nel 1231-32, proprio al tempo in cui in Sicilia governava Federico II di Svevia. Duemila augustari equivalevano, piú o meno, a settantacinquemila lire odierne.

E che cosa è questa *defensa*? Fa parte di un gruppo di

leggi promulgate a vantaggio dei nobili, dei ricchi, dette «leggi melfitane», volute proprio da Federico II, per permettere un privilegio meraviglioso a difesa della persona degli altolocati.

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

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

Ecco che la potete immaginare da voi tutta la scena.

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

Ah, perché la *defensa* valeva anche per la violenza a base di coltello. Uno dava una coltellata a un contadino... zac... *defensa!* Che naturalmente era minore, centocinquanta massimo. Se poi ammazzava l'asino insieme al contadino, allora si faceva cifra tonda.

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

Mi ricordo che sul mio libro di testo al liceo tutta questa strofa non esisteva, era stata censurata. Su altri testi c'era, ma non veniva mai spiegata. Perché? È logico! Per una ra-

gione molto semplice: attraverso questo pezzo si scopre chi ha scritto il testo. Non poteva essere altro che il popolo.

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

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

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



Foto 1. Sequenza di buffonata.

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

Questi erano popolani... li vedete... questo camuffato addirittura da «mammuttones». Cos'è il «mammuttones»? È un'antichissima maschera mezzo capro mezzo diavolo. In Sardegna ancora oggi i contadini durante certe feste si vestono con queste pelli strane, si mettono queste campanelle

e vanno intorno con maschere molto simili a quelle che si notano nella immagine. Vedete che sono quasi tutti diavoli. Ecco, questo è un giullare, questo è il personaggio del Jolly, il matto (allegoria del popolo) e questo è un altro diavolo... un altro ancora... ecco un'altra sequenza.



Foto 2. Sequenza di buffonata.

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

Non ho mai capito perché, nel Medioevo, mettessero ve-

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

I ricchi, quelli veri, se ne stavano in casa in quei giorni, perché magari passavano per la strada e... «Ahiddame!» «Oh scusi, credevo che fosse uno finto». Quindi, per evitare di essere presi per ricchi finti, se ne stavano in casa asserragliati. Anzi, si dice, lo dice malignamente un grosso storico, Bloch, che è quel francese alsaziano ammazzato dai nazisti in quanto comunista, asserisce Bloch che certamente le persiane con le imposte sono state inventate in quel periodo per permettere ai ricchi di poter guardare in piazza queste manifestazioni, senza essere visti da giù.

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

Ed erano talmente bravi a rifare il verso e soprattutto l'imitazione dei moduli d'ipocrisia e di paternalismo, che si racconta che san Zeno da Verona, che era una persona dabbene, fra l'altro, fu talmente fregato da un giullare, fu talmente imitato bene che per sei mesi, ogni volta che tentava di salire sul pulpito per tenere le proprie prediche, non riu-

sciva a terminarle; dopo le prime tre o quattro battute, balbettava e se ne andava. Succedeva che cominciasse: «Miei cari fedeli, io qui, umile pastore vi por...» e giù tutti a sghignazzare. «La pecorella...» «Beee!!», e il poveraccio, confuso, doveva andarsene.



Foto 3. «Milites», Mosaico absidale (secolo XII).
Basilica di Sant'Ambrogio, Milano.

Ora qui, in quest'altra lastrina, ci sono due personaggi. Sono due *milites*. È la riproduzione di un mosaico che si trova in Sant'Ambrogio di Milano, è un pezzo del mo-

saico pavimentale di Sant'Ambrogio e neanche io, che mi ci sono trovato sotto a fare i rilievi quando facevo architettura, non mi ero accorto di questo stupendo pezzo di mosaico. Sono due giullari, due giullari travestiti da *milites*, e lo si capisce dalla caratterizzazione teatrale dei loro gesti.

I *milites* venivano presi di mira abbastanza frequentemente anche perché erano quelli più odiati dal popolo.

Ai *milites* appartenevano quei professionisti dell'ordine costituito che noi chiamiamo oggi questori, commissari. Se con un po' di fantasia riuscite a togliere gli abiti medievali e li sostituite con un abito moderno, vedrete che hanno certe espressioni abbastanza significative.

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

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

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

Mi sono permesso questo inciso perché, spesso, torna

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

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

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



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

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

Andiamo avanti: qui c'è un'altra immagine abbastanza importante, ed è Anversa 1465, esattamente l'anno prima dell'editto di Toledo (foto 5).

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

E cosa dice il banditore? Urla: «Chi volete sulla croce?»



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

Gesú Cristo o Barabba?» E sotto tutto il popolo risponde urlando: «Jean Glouhert!!», che era il sindaco della città. Capirete che una simile ironia un po' pesante, così diretta, non faceva piacere al sindaco e agli amici suoi... Ecco perché si incominciò a pensare: «Ma non sarebbe meglio vietarle?» Una rappresentazione del genere, anzi, un pochettino più violenta, se vogliamo, è questa (foto 6):

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



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

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

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

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



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

Ecco un giullare legato alla strumentalizzazione dei racconti biblici. È la rappresentazione della famosa sbrornza di Davide. Nella Bibbia si racconta che Davide si beccò una

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

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

Tuttavia ci fu un tale, un certo Hans Holden (foto 8), famoso giullare tedesco, bravissimo in questo gioco dell'ubriacatura di Davide, che si permise di recitare ancora dopo l'editto: lo misero al rogo. Il poveraccio credeva che i vescovi scherzassero con la loro minaccia: «Figurati se mi mettono al rogo!» Ma si sbagliava, i vescovi sono gente seria, non scherzano mai! Infatti l'hanno bruciato vivo. Finito lì.

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



Foto 8. «L'arresto di Hans Holden».

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

Non solo, ma finito il giro di pubblicità per le strade e per le piazze della città, si mettevano intorno al palco dove

si svolgeva la rappresentazione e sottolineavano, indicavano cantando, urlando, lamentandosi e respirando perfino coralmente, i tempi drammatici e grotteschi della rappresentazione. Insisto su questo particolare perché sentirete intervenire ogni tanto nelle mie esibizioni indicazioni di forma di canto corale. Il canto più o meno era questo, per esempio: