

Lido Gedda

L'ITALIA IN COMMEDIA



Copyright © MMX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3013-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: gennaio 2010

Indice

- 9 *Presentazione*
- 15 Capitolo I
La «donna mula» nel teatro del Beolco
- 59 Capitolo II
Il cibo nelle commedie di Goldoni
- 99 Capitolo III
Liberismo e statalismo nel Travet di Vittorio Bersezio
- 125 Capitolo IV
Fantasticherie d'amore dal caminetto di Giuseppe Giacosa
- 171 Capitolo V
Pirandello e il fascismo: sussurri e grida
- 199 Capitolo VI
La drammaturgia di Massimo Troisi

Capitolo I

La «donna mula» nel teatro del Beolco

Ci poniamo il compito di tracciare l'*identikit* della figura femminile, così come emerge dalla drammaturgia di Ruzante. Ciò significa calarsi nell'ottica dell'ambiente contadino cinquecentesco spogli di pregiudizi ideologici, fra le pieghe di quel mondo raccontato da scrittori e da poeti, ma per molti anni poco indagato dagli storiografi. Ci troveremo perciò di fronte ad una consuetudine di elementarietà d'idee, all'interno di una cultura che è ancora largamente estranea perché strettamente di carattere materialistico-pragmatico, sulla quale incombe spesso il fantasma dei bisogni più brutali. «Per lo storico» avverte Flandrin «disgraziatamente, ci sono delle classi mute: quelle che pensano parlano e agiscono, ma che non scrivono affatto e leggono poco. Non è possibile affrontare la storia della loro mentalità mediante i metodi diretti che ci sono qui proposti. Ma bisogna notare che queste classi ci sfuggono nella misura in cui non partecipano alla storia della nostra cultura»¹. Si tratta quindi di verificare quanto sia possibile ricomporre della tradizione orale di questi gruppi attraverso i proverbi, i luoghi comuni e i modi di dire, che spesso si celano nel tessuto di una novella o di una commedia in dialetto.

Per quanto riguarda le catastrofi storiche, che comunque hanno un'importanza nient'affatto secondaria nel formarsi e nel consolidarsi della mentalità contadina, è agevole rintracciare documentazioni ufficiali di sicura attendibilità. Padoan ricorda come nella prima metà del Cinquecento, nella zona di Padova: «non è raro leggere in documenti d'archivio (che nella loro crudezza lasciano sgomento il moderno let-

tore) di gente costretta a cibarsi delle erbe che crescono lungo i fossi, perché in quei mesi “tuti muor de fame, è una compassion”. Ancora nella primavera del 1529 il Sanudo parla della disgraziata condizione del padovano dove i contadini vivono a causa della carestia in condizioni di incredibile miseria»².

Il problema della miseria e della necessità più brutta è perciò una costante all'interno di una concezione della vita che nei secoli ha subito poche modificazioni di rilievo, almeno fino all'avvento delle moderne macchine agricole e al progressivo industrializzarsi dei processi produttivi. Di fatto, fenomeni storici di particolare clamore sono passati sulla campagna senza nemmeno scuotere le strutture portanti di una visione del mondo segnata appena dal Medioevo prima e dalla Controriforma poi³. Il contadino povero è sempre stato costretto a confrontarsi con la natura attraverso rapporti magico-religiosi. Così «Il mondo rustico osservato dal Beolco reca tracce imponenti di una visione psichica crepuscolare, e del suo implicito bisogno di protezione nei confronti della preponderanza dell'elemento “negativo” nell'esistenza quotidiana; comprendendo sinteticamente nel valore da dare a questo termine la precarietà dei beni elementari della vita, l'incertezza delle prospettive concernenti il futuro, la pressione esercitata sugli individui da incontrollabili forze naturali e sociali (come le pestilenze, le carestie, le guerre) l'asprezza della fatica nel quadro di una economia agricola arretrata»⁴.

È naturale che la realtà così bene descritta da Zorzi influenzi anche e soprattutto le relazioni che il contadino stabilisce con gli altri individui, in primo luogo con la propria compagna. «La psicologia del contadino ruzantiano» rileva la Milani «è essenzialmente elementare; per esprimersi egli ha bisogno di rendere in un certo senso tangibile il proprio pensiero attraverso la figura corporale e la gnome eloquente. L'astratto si esprime attraverso il concreto, in una materializzazione che è insieme deformazione espressionistica: tutta la realtà viene riflessa attraverso lo specchio delle passioni e dei bisogni elementari»⁵. Non è possibile comunque penetrare la figura femminile, nei suoi risvolti anche tortuosi, senza aver ben chiara l'immagine di colui che la domina: il padre-marito. Per il contadino «l'evasione in un limbo fantastico tutto suo, e il ricorso all'interpretazione magica dei dati sfavorevoli della peripezia quotidiana, sono i mezzi che gli consentono di

rifugiarsi in una realtà psicologicamente sicura, che lo esenta dalle responsabilità del proprio agire e atteggiarsi e ribadisce il suo rifiuto a immergersi nel mondo storico. Viltà e incoscienza, dunque, ma insieme realtà triste e inevitabile di una condizione umana degradata»⁶.

La nostra analisi può partire dalla *Fiorina*, commedia che, di là dai non eccellenti meriti artistici, può servire per mettere in primo piano i reali rapporti di forza che sussistono fra uomo e donna. La storia della protagonista Fiore, è quella di un ratto in piena regola: promessa sposa a Marchioro, Fiore è rapita da Ruzante e costretta a sposarlo. La commedia si cala in una consuetudine del tempo, della quale si hanno importanti tracce anche nella Francia in *lingua d'oc*. Ci riferiamo alla promessa di matrimonio che i giovani tendevano a contrarre prima che i genitori intervenissero per destinare, d'autorità, mariti e mogli ai propri figli⁷.

RUZANTE [*entra in testa alla compagnia*]. Vegní pur via e laghème far a mi, che 'l vuò mazare de fato, sto traitore.

BEDON. O Ruzante, ve' la Fiore che va per acqua...

RUZANTE. On' èla?

BEDON. Vela live. [*Più piano, accostandoglisi*] Vuotu che a' t'insegna un bel trato? Ménela via. Con ti l'arè menò via, i suò co faràgi a no te la dare? E questa sarà la megior via ch'a' possàm fare; e a sto partio, te sarè fuora de fastidio. N'aèr paura, chè le se conza tute.

RUZANTE. Sì, paura! A' son ponto de quigi. Mo an, si la criasse?

BEDON. E ti stròpaghe la boca, che la no posse criare. Inchín che te può aèr del ben, no star a guardare; che Dio sa se mé pi te vegnerà si fata ventura.

RUZANTE. Aspieta chivelòndena, che a' vuò veere se la volesse vegnire de volentà (che a' no 'l crezo). Se la no vorà po, a' la menaróm per forza. [*Si stacca dal gruppo e si avvicina a Fiore*]⁸

Il dialogo riportato mette in luce l'assoluto potere dell'uomo nei confronti della donna⁹. Occorre tuttavia tener conto che soluzioni così radicali, abbastanza consuete in passato soprattutto nelle zone di grande miseria, presuppongono uno stato di disperata impotenza di fronte alla realtà. L'atto estremo, come soluzione ultima, è espressione di totale assenza d'alternative: per Marchioro essa è, infatti, rappresentata dall'impossibilità di poter continuare a vivere senza una moglie e dalla dubbia speranza di trovare un'altra donna, dopo essersi fatto portar via Fiore. La costernazione è perciò quella dell'innamorato che ha patito

l'inganno. Del resto, il lungo lamento che pronuncia, è tutto volto a colpevolizzare la donna che, a suo giudizio, avrebbe incoraggiato l'azione piratesca del rivale. L'angoscia di Marchioro non è tuttavia il risultato di una retorica d'amore, ma lo sgomento per la perdita di un bene irrinunciabile: una moglie. Le cose poi si sistemano comunque, nel senso che zio Pasquale, padre di Fiore, procura di trovare una giovane che sostituisca l'innamorata perduta. E, sulla proposta di Pasquale, Marchioro non ha nulla da eccepire:

MARCHIORO [*Più calmo, a bassa voce*]. A' no dirae gniente, mi.

PASQUALE. E si la sè cossi valente co' pota che sipia in Sborauò. Mitila pur a laorare a che muò e a che partio te vuossi, la va agnoman, ela. A' te sè dire che la no se tira indrio, ma sempre la sé fica pì inanzo, e si no se ve' mé stanca al lavoriero .

MARCHIORO. Mo se la se cossi de bona man, a' ghe porae sbrissare.¹⁰

La fonte di disperazione di Marchioro non è costituita dalla perdita della donna che ama, ma dalla perdita della donna in sé. Qui naturalmente si apre una parentesi che consente un preliminare collegamento con il discorso iniziale. Possiamo escludere che nell'opera di Ruzante emerga una concezione d'amore, poiché tutto il meccanismo si muove sotto la spinta di principi di necessità¹¹. Né l'«amore alto» (del tutto assente nelle commedie che si riferiscono con più forza al ciclo campestre), né l'«amore basso», che fa capolino nel moralismo di Boccaccio o nella commedia erudita del Cinquecento, costituiscono elementi che intervengono a comporre il mondo ruzantiano. Decisiva pare invece l'urgenza, da parte del giovane contadino, di prender moglie, non importa chi essa sia o quale tipo di sentimento possa nutrire nei suoi riguardi¹². Una moglie è, infatti, garanzia d'accasamento sicuro, di salvaguardia della «roba», di procreazione, vista quest'ultima non tanto nell'ottica della continuazione della specie (il contadino cinquecentesco non ha mai un nome da tramandare ai posteri, attraverso un figlio), quanto piuttosto come possibilità di creare nuove braccia per lavorare la terra.

Il desiderio di matrimonio nasce tuttavia da bisogni ancora più pressanti, che possono essere sintetizzati nella formula evidenziata da Zorzi di «fame e sesso»¹³. Anche per Mario Baratto «il tema della fame definisce il personaggio contadino non mediante la casualità del

lazzo, ma col rigoroso diagramma scenico di un fenomeno “esistenziale”, prodotto dall’urto tra la natura del villano e le condizioni storiche in cui è costretto a vivere»¹⁴. Il monologo di Garbinello ne *La Piovana* dimostra una certa precisione, nel chiarire gli aspetti riguardanti l’istinto. Qui, più che altrove, fame e sesso trovano un’adeguata sintesi immaginativa:

A’ ghe domanderò de grazia che de sti oto di el no me comande gniente, e che a’ posse magnar e star acolegò quanto vuò. A’ no deniego zà che ’l no sea bel piasere a essere noizo, mo ’l bisognerae a esser compio che la matina se poesse magnare la noiza; che cossi co’ gi uogi e gi altri limbri de fuora via galde de quel piasere, cossi in galdesse an qui dentro, perché gi è da pì igi che non è qui de fuora¹⁵.

La fame secolare del contadino deve continuamente scendere a patiti con il lavoro, dal quale dipende il raccolto e quindi la possibilità di cibarsi¹⁶. Per queste ragioni la donna rappresenta un aiuto indispensabile, a patto però che sia sana, con gambe robuste e braccia forti da poter portare, da sola, due secchie piene d’acqua. Chiaramente un simile modello femminile, tipico da sempre dell’immaginario contadino, non trova alcun riscontro nelle donne di città: pallide, emaciate, malaticce e, soprattutto, deboli e non adatte al duro lavoro dei campi. La cultura dello «snaturale», della naturalità della campagna, è espressa anche ed essenzialmente attraverso la figura della donna fattrice e lavoratrice. Nella *Prima orazione*, le caratteristiche anatomiche della contadina padovana, sono messe in evidenza alla luce del principio d’utilità o di utilizzazione:

Pavan, an? Mo favelòm mo de le femene, che è megio ca biestie. Per certo el gh’è pur de bele femene. Comenzanto de soto in su, e dai piè, pota, mo che biè piazon, larghi e frimi! Guarda che le zope o i scataron, andagando, com le va, dascolze, ghe faza male: sì, in lo culo! El sé ben esser scataron che non se intuorza o zopa che no se sfrègole. E po quele bele gambe grosse, con quel la cheto passù, che persenari, a’ dighe dal lò grosso, ghe perderae. E quele cossonaçe? Aviu mé vezù, la Vostra Setinçia, qui biegi fusti o ramonaçi de no-gare, de quigi che ha la scorza viçia, gualiva, frìçia da morbezo, che è grossa com è un a traverso, che tra’ cossi al bianco? Mo ben, cussi è le suò cossonaçe, e cussi dure int’el piçegare. Ma po pì in su, quele suò bele neghe, bianche e reonde preisamen com è un porco ben grasso, quando l’è pelò da fresco;

che cont tu le vi', te no te può tegnire de no ghe dare, da amore, a man averta, cussi una sciapeza. Mo quello che è po da l'altro lò dananzo, in fra le gambe, un somesso in su, quello che, pensantose, me se desconisse el cuore, e per rebelinça de la Vostra Spetabilitèè, che è pure si com preve', a' no 'l vuogio dire... A' dighe mo quello che me tira el cuore de dire: si ben, l'è quello don' fina vu, vignanto al mondo, el basessi. Lagònte pur stare, che la n'è tropo secura a favelarne, che an l'omo se porae incordare, com fa i cavagi. E po quella panza reonda, panza puorpio da portare tri puti int'un portò. Cum quele tetonaçe te ghe porissi ascondere el cao in migola mezo; mo tete verasiamen da bregola da late". Cum quele spalaçe da portar ogni gran carga, che dise: «Cargame, s'tu me sè cargare, che a' porterè, o in spala, o da sacco, o in bigolon». Cum quele braxe e quele man, pruoprio braxe da faiga e man da baile, che non se stracarae a cargare çento barele al dì. Cum quel voltonazo reondo, norio, bianco e rosso, che ghe perderae fete de persuto inverzelò, o ravi de qui bianchi e russi, quando gi è ben lavè. E po qui uogi de sole inraçè', che tra' de ponta, che passerne le muragie de Pava¹⁷.

La donna porta quindi, nella casa del marito, braccia robuste per lavorare la terra, rendendosi in questo modo compagna insostituibile¹⁸. Per l'uomo c'è tuttavia un altro e più decisivo vantaggio nel matrimonio: la dote che la donna reca con sé. Il mito della roba è un tema che ricorre con insistenza nel mondo contadino. Interessante, a tale proposito, è l'episodio in cui Betìa fugge da casa con tutto ciò che è riuscita a rubare, all'insaputa di Donna Menega. Betìa acquista inoltre, con un solo matrimonio, due mariti, Zilio e Nale, ed è significativo prendere atto di come, proprio il compare Nale, raccomandi alla protagonista della fuga di raccogliere più roba possibile, dal momento che sono in tre a trasferire la dote nella nuova casa:

Dàme an mi de ste gonele,
che a' son ben bon aseno da basto.

[*le prende una parte degli abiti*]

BETÌA

Sì, mo te hassi guasto
E sbrogliò la schina.
Tuò sta ramina
E sto cavatale.

[*Gli passa i due oggetti*]

ZILIO
Mo pota del male!
CàrgHEME an mi.

BETÍA [*gli dà una pila di lenzuoli e una trapunta*]

Tuò mo ti
Sti ninzuoli e sta prepona

Songe mo onta, a' dighe, cun bon muò netà?
Mia mar cre' che sea brovà
E colerà in leto

NALE [*Osservando e contando gli oggetti che Betia ha portato con sé*]

Cancaro, t'he fato el bel fasseto.
O che ofiçiale te sarissi stò!

ZILIO
A' scherzo che t'he portò
La massaria tuta!

NALE [*contento*]

Oh, te si' pur la da ben puta!
Mo, cancaro, leto ti n'he purtò?

BETÍA
Mo a' m'he cargò
Quanto he possù portare.

Per no 'l poster portare
A' l'he lagò in malora ¹⁹.

Il dialogo che abbiamo mostrato è assai utile per rilevare il carattere d'investimento produttivo che assume il «mariazo» agli occhi del maschio: una casa ben governata, una donna infaticabile nel lavoro, una dote che, se pur verrà un giorno trasferita sulle figlie, con il matrimonio è saldamente acquisita dal marito, sollevandolo, almeno in parte, da quella bramosia e fame iperbolica che gli fa «torcer le budella». Si tratta, com'è ovvio, di un fenomeno talmente radicato nella mentalità contadina al punto che gli stessi protagonisti ne ridono, bur-

landosi a vicenda, quando qualche compare si lamenta della moglie. Così accade nello scambio di battute fra Trufo e Placido, ne *La Vaccària*:

TRUFFO. On' catiessi sta mala mugiere?

PLACIDO. Ove si trovano le bone?.

TRUFO. El besognerae che 'l ghe foesse un statuto sora d e dar indrio le mugiere, come sora de dar indrio i cavagi in cao de tanto tempo, co' 'l se ghe cassasse defeto; ben hé nu da le vile a' falom puoche fiè, perché a la prima a' tragóm a cognesir le femene; mo vu ch' a' scapè su la roba, a' no v'incurè d'altro²⁰.

D'altra parte, ne *La Fiorina*, Marchioro accetta di sposare la figlia di Sivelo (non potendo più avere Fiore perché rapita da Ruzante), a patto che porti in dote la gonnella di sua madre, quella listata in nero. Sivelo non solo promette la gonna, ma anche mezza schiena di scrofa «incarnita» per fare dei «verzotti» e dei «navoni da far venire i morti sotterrati fuori dagli avelli, con le casse al culo, per mangiare»²¹. Emblematico è che il padre, pur di liberarsi della figlia, non discuta sulla dote e sia disponibile ad aumentare il premio, purché il pretendente se la porti via. Sembra che nel mondo descritto dal Beolco i figli cessino di essere una benedizione di dio, dal momento in cui sono nati. I figli occupano, nella sostanza, una sorta di progetto astratto, dilazionato nel tempo, mai però reso operativo. Sulla questione occorrerà tornare più avanti. L'impressione più immediata è che la prole sia auspicata come forza lavoro, fino a che non è ancora venuta al mondo²². Dal momento in cui i figli ci sono bisogna però nutrirli e, soprattutto nei primi anni, mangiano solamente e non producono, rappresentano perciò un investimento in perdita. Per il cibo è un problema anche la moglie, perciò la donna ideale è colei che fatica molto e mangia poco. Nel tessere le lodi delle qualità di Betia, Donna Menega sottolinea le capacità lavorative della figlia, il suo senso del risparmio e anche il fatto che, con una sola ciotola di riso, può lavorare tutto il giorno e anche la notte.

Parlando dell'impegno notturno di Betia, Donna Menega introduce l'altro polo legato al principio di necessità: il sesso. Negli anni in cui Beolco scrive e rappresenta le sue commedie, la campagna si va spopolando proprio per la perdita dell'elemento femminile. Fra gli altri danni, la guerra di Cambrais ha fatto confluire nelle contrade italiane

schiere di soldati lanzichenecchi, che cercano sistemazione portandosi al campo giovani contadine, incontrate durante i loro spostamenti. Trattandosi di individui che traggono guadagno dalla loro attività di mercenari, è normale che esercitino un certo fascino sulle donne meno fortunate, vale a dire sulle ragazze in età da marito che non sono riuscite a trovare sistemazione presso qualche bravaccio o, se più carine, nella casa di un aristocratico veneziano. Nell'alternativa fra rimanere nel luogo in cui sono nate e andar spose ad un miserabile pari loro, oppure seguire un militare al campo, spesso scelgono la seconda via, che garantisce almeno un tipo di vita nel quale sia lontano lo spettro della fame. Altre donne decidono di andare a vivere a Venezia dove possono esercitare il meretricio, nella speranza che, con un po' di fortuna e di destrezza, il loro rango si elevi a quello di cortigiana. In effetti, il mestiere di prostituta poteva rappresentare un avanzamento sociale, rispetto alla condizione desolata di schiava-contadina. Una nota di Zorzi rileva come in un censimento del 1509 a Venezia il numero delle donne da sposare fosse di undicimilaseicentocinquanta e come tale cifra comprendesse, almeno a giudizio dello stesso Zorzi, quasi tutte prostitute²³.

Nel Beolco si registrano, con incredibile precisione, tutte le ipotesi alternative concesse alla donna, nel suo calvario verso un'esistenza meno degradante. Nei due *Dialoghi*, Gnuia e Dina vivono: l'una con un bravaccio che la fa almeno mangiare; l'altra, dopo essere stata in casa di un bravo a Padova, è approdata a Venezia presso ser Andronico. Betia, meno fortunata, può in ogni caso dividersi le cure di due «mariti», Zilio e Nale. Fiore, rimasta pure lei in campagna, ha una sorte più triste, nel senso che, dopo essere stata rapita, è condannata a vivere con un uomo che non voleva. Se Dina e Gnuia presentano forti analogie, nella loro sistemazione post-matrimoniale, Betia e Fiore sono accomunate da una consuetudine popolare che spesso precedeva l'atto di nozze fra giovani, all'insaputa dei propri genitori. Il matrimonio celebrato dall'oste ne *La Betia*, così come la promessa di matrimonio tra Fiore e Marchioro, hanno ragguardevoli affinità con analoghi cerimoniali dei contadini in *lingua d'oc*, denominati «créantailles»²⁴. «Le promesse di matrimonio» ricorda Jean Louis Flandrin «erano state un'arma temibile tra le mani dei giovani che avevano mire matrimoniali diverse da quelle dei genitori: bastava loro promettere il

matrimonio a colui o a colei che amavano, prima che i genitori avessero fatto loro contrarre un altro impegno». Nel caso della *Fiorina*, risulta quindi essere stato il padre della protagonista (Sivelo) a stipulare, secondo la consuetudine, *créantailles* per conto della figlia²⁶.

Solamente Betia, ne *La Moscheta*, può definirsi ancora in lotta per la costruzione di un futuro più promettente. Durante il primo trasferimento, dalla campagna alla città di Padova, pensa di essere riuscita a sottrarsi alla lunga schiavitù sessuale che la teneva legata a Menato. A Padova sperimenta la delusione e l'amarezza del vivere con un marito, Ruzante, dedito all'alcool e al gioco, che la costringe alla povertà e, si direbbe, anche all'astinenza sessuale, nonostante che un brano dei dialoghi fra i due possa essere inteso come aperto riconoscimento, da parte di Betia, delle qualità erotiche del proprio uomo. *La Moscheta* è tuttavia un'opera assai complessa, che richiede ulteriori riflessioni. Soffermiamoci su un frammento dell'atto terzo:

RUZANTE. Se te me volivi ben.

BETIA No saivitu se t'in volea? Mo dime un puoco: chi sarae stet quella de-sgrazià che foesse stò con ti, con a' fasea, sipiando cossi da puoco con ti è?

RUZANTE. Pota, a' son da puoco? A' sè pur an ben zugare...

BETIA. Mo si, de quel ti e bon. Mo da far un servissio per ca', te no te rivi mé de drizare el cul da 'l scagno, ch'a' 'l bisogna ch'a' mete mi le man sempre mé in agno cossa. Mi de chive, mi de live, mi de su, mi de zò, mi de soto, mi de sora. El bisogna che mi te vaghe derzando in massaria, mi ch'a' tegne monde le pignate, mi le scuele, mi ch'a' faghe in ca', mi ch'a' faghe fuora de ca'... E po, quando a' seón in leto, ch'a' se dessàn consegiare, con se de' fare mario e mogiere, tu duormi co' fa un zoco. Te par che, s'a' no t'aesse vogiù ben, ch'a' sarae stò con ti tanto, an, bel messiere?²⁷

Sul «saper ben zugare» è necessaria una piccola discussione, poiché l'uso, da parte del Beolco, di doppi sensi induce a credere che Ruzante si riferisca qui alla sua abilità nell'arte d'amare. La risposta di Betia «di quel ti è bon», confermerebbe la tesi secondo cui le prestazioni sessuali del marito costituiscano la ragione forte che induce la donna a rimanergli accanto. Bisogna però mettere in conto che, con il termine «zugare», Ruzante può riferirsi alla destrezza nel gioco. È, infatti, necessario tener presente che il gioco d'azzardo poteva costituire, per il contadino povero, una fonte di guadagno esterna, soprattutto se era bravo e fortunato. Nel tessere l'elogio di Zilio, Taçio dice a Donna Menega che il suo fu-

turo genero, oltre ad essere buon massaro, è anche molto abile al gioco e non rischia mai più di quanto può permettersi di perdere e, se pur in perdita, tanto fa che riesce a recuperare e a vincere²⁸. D'altra parte, lo stesso Zorzi pare schierato sulla linea degli storici nell'attribuire grande importanza al gioco come divertimento volto anche alla speculazione economica, soprattutto presso le classi più umili.

L'equivoco erotico sembrerebbe più specifico nella seconda parte del monologo di Betia, dove afferma che, di sera, anziché discutere a letto delle faccende domestiche, Ruzante si addormenta come un ciocco. In questo caso sarebbe riproposta, nelle parole della donna, l'immagine abbastanza consueta del contadino, magari forte e violento, ma assai poco redditizio dal punto di vista sessuale²⁹. L'idea che più sembra plausibile è quella che il contadino parli molto di sesso, ma che nella realtà le sue prestazioni siano sempre di gran lunga inferiori ai progetti³⁰. Tale fenomeno è spiegabile da due punti di vista differenti. Da un lato abbiamo l'archetipo del maschio-marito che contrappone alla dura vita dei campi legittime ore di svago, però all'osteria, dove discorre con gli amici, beve, gioca a carte. Il prototipo di un simile personaggio è Bilora che, nell'attesa del ritorno a caso di ser Andronico, sosta lungamente nella taverna da dove uscirà ebbro per uccidere, senza rendersene conto, il vecchio aristocratico veneziano.

È chiaro come, a questo genere di personaggio, siano abbastanza estranee le raffinatezze d'amore, i giochi erotici, l'altruismo che mira a dar piacere prima ancora che a riceverne. Bene invece si adatta la sensazione, valida per la moltitudine dei Bilora o dei Ruzante, che il ritorno a casa, dopo la giornata nei campi e il passaggio in osteria, avvenga con un rito che prevede un pasto frugale e una «zugata», altrettanto rapida, prima del sonno profondo. Del resto, anche per la donna non pare decisivo l'elemento piacere, se non per la possibilità di ricatto che esso offre ai danni del marito. Infatti, se è sicuramente vero che il rapporto sessuale fra uomo e donna ha un carattere in prevalenza dissimmetrico, nell'accezione usata da Ladurie³¹, a maggior ragione la donna tende a subire i rapporti con il marito senza particolare estasi³², ma avendone benefici secondari, nel senso che proprio attraverso la sessualità lega a sé il compagno, in un rapporto di dipendenza. Significative sono, a questo proposito, le insistenti minacce delle eroine beolchiane, che dicono ai loro mariti: «non mi godrai più».

BETÍA [*con sdegno*]. Mo me vegne inanzo la site che m'acuore! E no ghe 'n fu mé neguna del me parentò ch'andaesse via con negun. A' vuò poere guardar i cristiagni per lo volto. Andè pur fè i fati vuostri che mé pi, compare... mé pi, che mé n'ha fin!

MENATO [*sarcastico*]. Mé pi, an? Ve fa bona compagnia me compare?

BETÍA. A' crezo ben de si.. El besogna ben anche che 'l me la faghe ché, se 'l me fesse tanto de roesso [*mostra la punta di un dito*], a' sofrirae a tuortne via da elo, che 'l no me galderae e pi.³³

L'affermazione di Betia suona alquanto falsa, soprattutto in considerazione della sua strategia generale, su cui avremo modo di tornare in dettaglio. Qui, è piuttosto manifesto l'intento di parare l'attacco dell'antico amante, trincerandosi dietro ad una soddisfazione erotica che in realtà non prova. Se non fosse così, non abbandonerebbe il marito alla prima circostanza che le si presenta. La reazione della protagonista allo scherzo di Ruzante (travestito da studente padovano che parla in lingua «moscheta»), di fatto, è fuori proporzione. Allo stato attuale preme tuttavia mettere in rilievo, ancora una volta, come la minaccia sia tutta giocata sul terreno del sesso:

BETÍA [*che ne ha spiato l'uscita, esce di casa accostando l'uscio e va sotto quella del soldato*]. A' te farè l'onor che ti mièriti, poltron, can, apicò! Che te no me galderè mé pi, s'a' diesse ben anar cercando a usso a usso. [*Chiama*] Oh, da la ca'!

TONIN [*dall'interno*]. Chi è quel?

BETÍA. Amigo.

TONIN [*spalancando la porta*] Oh, sia regraziat Domnedè! Vegni denter, dona Betia. [*La fa entrare e richiude l'uscio*]³⁴.

Ne *La Piovana*, il dialogo fra Ghetta e Nina è rivelatore della tendenza del mondo rurale a esasperare le manifestazioni della vita. Sempre, nella drammaturgia del Beolco, la fame e il sesso assumono contorni grandiosi e deliranti. Queste donne che fanno della sessualità ragione prevalente dei loro legami con i maschi, sono la copia esatta del Ruzante «vegnù de' campo» che racconta le mille avventure eroiche di cui, a suo dire, si è reso protagonista; che, preso a calci e picchiato da un solo uomo (il bravo presso cui vive Gnuà), ha bisogno di far credere a sé stesso che erano più di cento. Non può essere privo di ragioni il delirio di grandezza del contadino, che immagina di picchiare

tutti, di tirar colpi di «stocco» e di «punta», e che sempre le busca e sempre ha bisogno di credere di essere stato sopraffatto da un nugolo di bravacci. Anche nella *Moscheta*, Ruzante è preso a calci da Menato e, come il protagonista del *Parlamento*, dice di essere stato sopraffatto da una moltitudine. Al pari degli uomini, anche le donne si lanciano in smargiassate sui loro insaziabili appetiti sessuali, con lo stesso carattere vanaglorioso, con cui gli uomini parlano delle loro gesta di sesso e di coraggio.

GHETTA. Con aesse pì Mari, ara speranza de avere an pì ben, mi.

NINA. A' vora' inanzi che mile luvi me magnasse, ca pì d'un marìo me godesse.

GHETTA. E mi vora' inanzi esser galdù da mile mari, che magnà da un lovo solo. [*S'interrompe guardando verso il fondo e traendo in disparte la compagna*]. Mo sta' mo frema. Chi è questo che a' vezo cossì vegnir se desbutando in fra elo? El me par Garbuglio famedio de to Siton³⁵.

Al di là degli esagerati desideri di Ghetta, anche ne *La Piovana* è messo in evidenza il termine di godimento, nella variante passiva in cui di solito è inteso da Ruzante. «Non vorrei che un altro uomo mi godesse» è, infatti, la formula usuale, non «vorrei godere di un altro uomo». L'idea di reciprocità nel perseguire il piacere sessuale non è neppur sfiorata dal Beolco, proprio perché essa non rappresenta per nulla la consuetudine del mondo che l'autore descrive. Tuttavia il tema del godimento ritorna in modo ossessivo in tutta la sua produzione drammaturgica. Donna Menega, rivolta a Zilio, afferma:

Mo tie' a mente zò che a' te digo chi:
che te no la galderè fié tropo di,
perché a' he speranza ché te sarè apicò³⁶.

Vale la pena di precisare come il battibecco fra suocera e futuro genero non costituisca un episodio isolato, al contrario esso ricalca una pratica consueta nella tradizione popolare. Secondo Ladurie strategia sicura per sposare la figlia era di corteggiare la madre, normale quindi che non sempre il futuro genero fosse gradito alla futura suocera³⁷. In ogni caso il tema del piacere, legato al sesso, è il nucleo intorno cui si avvitano i motivi collaterali della commedia di ambientazio-

ne contadina. Nella prima scena del *Parlamento*, le iniziali battute del protagonista rivelano il desiderio di poter raggiungere Gnuà: «A' me refaré pure. A' golderé pure la mia Gnuà, che gh'è vegnù a stare»³⁸. Ne *La Moscheta*, dopo che Ruzante, tornato a casa, chiede ad una vicina notizie di sua moglie, avuto da questa conferma che Betia si è recata a far visita a Tonin, si sente rassicurato dal fatto che la moglie non sia andata a farsi monaca. Non c'è, da parte di Ruzante, una reazione di gelosia o di stizza (è fin troppo ovvio il motivo per cui Betia è andata a casa del soldato bergamasco), il protagonista pare addirittura sollevato dalle parole della donna. È perciò evidente come la paura di perdere l'oggetto del proprio piacere notturno, sia più insopportabile dell'idea di dover dividere tale oggetto con altri. In un simile rapporto dell'uomo nei confronti della donna, si evidenzia il ribaltamento della concezione d'amore classica, tipico della cultura alta, basata sul principio di proprietà, almeno del corpo, della donna-oggetto.

DONNA. Sì, cristian de Dio, ché ghe l'he vista anare mi, poco è.

RUZANTE [*senza più curarsi della donna*]. Oh, laldò sea la Mare! che a' in spiero pure ancora de gàlderla. [*Si appressa alla porta del soldato*] A' no vuò gnan sbatere. Mo a' 'l besogna che no ghe vaghe con sbraossari. Mo a' 'l besogna ch'a' vaghe pi melesin che fè mé sonza. E se 'l me dicesse poltron, a dirè ch' a' 'l dise la veritè. Che me fa a mi, per far el fato me? [*Chiama in tono rispettoso e perfino amichevole*] Oh, de la cà? O messier soldò! O messier frelo! Aldiu, an?³⁹

Il soldato diventa persino fratello in questa idea popolare di comunione dei beni. È come se in un'analogia neppure troppo forzata, si riproponesse l'immagine della festa contadina, in cui il festeggiato rende partecipi gli ospiti della propria felicità, anche e soprattutto attraverso la distribuzione dei suoi averi più preziosi (cibo, vino). Non si può nemmeno affermare che il concetto di godimento equivalga a quello di piacere, non potendo prescindere quest'ultimo da una certa mediazione culturale che, nel mondo descritto da Beolco, risulta saltato a piè pari. Il godimento è qui inteso come sfogo biologico bruto, al quale la donna, per consuetudine, deve sottostare. Così la dipendenza sessuale del maschio dalla femmina diventa assoluta e senza alternative. Per la donna, proprio questa dipendenza rappresenta lo strumento forte per sopravvivere in una realtà che le affida l'esclusivo ruolo di

serva del servo⁴⁰. Occorre tuttavia costatare con Ladurie che «la donna acquista considerazione e rispettabilità dal momento in cui, col favore dell'età, cessa sempre più di essere considerata oggetto sessuale. La menopausa è moltiplicatrice di potere»⁴¹.

Il rapporto dissimetrico tra uomo e donna porta ad una diversificata, anche se primitiva, concezione d'amore. Per l'uomo abbiamo visto trattarsi di semplice desiderio di godere. «In effetti» avverte Flandrin «il verbo “godere” aveva allora, nel contesto amoroso, un senso meno preciso che oggi: comprendeva il tempo dell'orgasmo, ma non si riduceva ad esso. Ed è un'altra caratteristica del nostro linguaggio una più netta distinzione tra sentimento e sensualità»⁴². Non ci sentiamo di condividere le cautele dello storico, parlando di Ruzante, e soprattutto dell'origine del suo nome, secondo quanto il personaggio stesso racconta ne *L'Anconitana*. Come se Beolco avesse voluto terminare il ciclo delle sue opere di natura campestre, svelando le ragioni di un'identità⁴³.

RUZANTE. El me derto lome è Perduòçimo. Mo quando iera putato, che andasea con le biestie, sempre mé a' ruzava o con cavale, o con vache, o con scroe, o con piegore. E po aéa un can, che a' me aéa arlevò, che a' l' aéa usò ch'a' me 'l menava a man, ch'a' dissè: «L'è un asenelo». A' ruzava sempre mé con elo, a' ghe spuava in lo volto, pur che a' me poesse des-ciapar e andar drio qualche macion a ruzar con elo. E perzòntena i me messe lome Ruzante, perché a' ruzava⁴⁴.

Il commercio sessuale con animali non è fatto straordinario nel mondo contadino o comunque in zone povere in cui l'elemento femminile scarseggia. Non si può neppure sostenere che si tratti di prerogativa legata al Cinquecento⁴⁵. Nel periodo in cui sono ambientate le vicende di Ruzante, alcuni eventi straordinari rendono ancora più forte la solitudine del lavoratore dei campi. Di fronte ad una campagna spopolata soprattutto di donne, sia per la presenza dei soldati della lega cambraica, sia perché le femmine più carine abbandonano il luogo di nascita per approdare nella grande città (come mogli di signori vecchi ma ricchi, oppure come prostitute), l'uomo povero realizza un notevole investimento produttivo se riesce a trovare moglie. La moglie diventa quindi un colpo di fortuna perseguito con ostinazione, per tutta la vita. Si comprende perciò come la promiscuità sessuale, il dover

cioè dividere la propria donna con altri, sia comunque meno catastrofico che dovervi rinunciare. Così Betia si accasa con Zilio e Nale, la Betia della *Moscheta* con Ruzante e Menato. Quest'ultima, alla fine di un percorso segnato da molti fallimenti personali. In ogni caso, fuori dalle questioni sessuali, per la cui ragione è spesso ricattato, l'uomo esercita sulla donna un potere assoluto⁴⁶.

Le protagoniste femminili delle commedie del Beolco sono donne abbastanza giovani, in età da matrimonio o sposate da poco tempo, infatti, non ci sono figli né presenti (anche perché la convenzione scenica del tempo lo avrebbe impedito), né in arrivo. Né ci sono donne che si dichiarino in stato di gravidanza. Si tratta invece di eroine ancora soggette alle mutazioni: scappano di casa, scappano dai mariti, scappano dagli amanti per recarsi da altri amanti più facoltosi, che siano cioè nella condizione di trattarle meglio (Gnua). Fino a quando restano nel loro ambiente, sono però soggette alla legge del «bastone»: da parte delle madri, dei padri, oppure dei compagni che si sono scelti. Dina ha paura di essere picchiata da Bilora:

DINA [*dal di dentro*]. Mo me dariù, se arvo
 BILORA. Perché voutu ch'a' te daga? Na fià, te no gh'è andà intiera, ti.
 [*Quasi affettuoso*] Vie' fuora, sora de la mia fe', ch'a' te torè cossì ancora per
 bona e per cara, come te aèa inanzo, mi ⁴⁷.

Fiore, intenta a parlare con Ruzante, teme di essere vista e quindi bastonata dal proprio padre:

FIORE. Mo no me 'l podie dire chive, che negun non ne vederà? [*scorge suo padre che arriva*] O pota che me fè, vi' me pare che 'l ven de live lòn dena!
 Muzè via presto, che 'l no vega, che no me faressè aér de le bastoné. [*Fiore si ritira in casa, Ruzante parte*] ⁴⁸.

Per Daldura il bastone è ritenuto lo strumento educativo per eccellenza:

MAREGALE. No se ghe cata né miego né mesina a sta fièvera?
 DALDURA. Messier sì. Tanto che un legno rendo, verde, de rovere, si è el miego; la mesina, menàrghelo tanto per adosso, fin che 'l v'in roman in man ⁴⁹.

Paradossalmente la donna ruzantiana va sposa per sfuggire al bastone dei propri genitori, che la tengono in guisa di schiava, per incontrare un bastone più pesante e, a volte, più nodoso. Se per l'uomo prender moglie significa lucido investimento di tipo economico, per la donna il matrimonio rappresenta il miraggio di una vita più bella, ma soprattutto la fuga da una condizione di sottosviluppo che la equipara agli animali. C'è progettualità illusoria nella scelta, con tutto l'apparato di delusione che essa comporta. Di fatto, la condizione di schiavitù in un tale ambiente non muta, tende semmai ad inasprirsi. Sul potere pedagogico del bastone si dilunga anche Nale, raccontando all'amante Betìa come ha educato all'obbedienza la propria moglie:

E si a' ghe comenzi a tamburare
A longo el scorguzo da baron

A' te dighe che el me tamburare fo sì bon,
che la he fata una fiera fante.
Mo a' son pur an mi gaiardo fante,
mo la fa adesso pì ca mi⁵⁰.

Abbandonando la casa materna, nella quale la giovane ha ben poco conforto, si ritrova spesso in un luogo che, pur rappresentando la sua nuova dimora, la pone nelle condizioni di essere vittima dello stesso sfruttamento e di analoghe violenze, da parte di un nuovo padrone. Siamo nel campo delle alternative impossibili, ne *La Betìa* possiamo, infatti, cogliere con assoluta lucidità le caratteristiche del rapporto fra genitori e figli:

DONA MENEGA [*dall'interno*]

Un' muorbo è cazà, sta scrova?
Che ghe vegne el mal de la lova!
Un' diavolo s'èla andà a imbusar(s)e,

che a' no la sè trovare?

[*Chiama*]

Betia! o Betia! che te dè el malan⁵¹.

L'immagine femminile appare degradata a oggetto di scambio, sia fra genitori e pretendenti, sia fra uomini che concorrono per trovare moglie o, ancora, fra rivali. Spesso nella donna stessa c'è accettazione passiva del proprio stato, in balia dei voleri maschili. Dina dichiara a Bilora di essere anche disponibile a tornare con lui, purché Andronico glie lo permetta, esorta quindi il marito a pazientare, in attesa del ritorno a casa dell'aristocratico veneziano. Decideranno fra uomini il futuro di Dina. E non è sicuro che il prendere tempo della protagonista equivalga, in assoluto, all'intenzione di non tornare con il marito. Dina, da questo punto di vista, non è, infatti, né più coraggiosa, né più intraprendente di Fiore o di Betia. Gli episodi di totale assoggettamento sono numerosi e insistiti in tutta la produzione drammaturgica del Beolco, valga, a tale proposito, il pellegrinaggio di Ruzante e di Menato a casa di Tonin per chiedere la restituzione della donna. Il contratto fra i tre, che prevede la saldatura di un debito in denaro al soldato bergamasco, prescinde totalmente da quelli che possono essere i desideri di Betia.

TONIN [*facendosi all'uscio*]. Chi è quel?

MENATO. A' son mi. A' vossàn ch'a' dassè la nostra femena, piasàntove a vu.

TONIN [*lo squadra*]. Chi èt ti?

MENATO. È son mi, so compar d'ela.

TONIN. S'a' m dé i me daner, a' 't la daref; otramet no 't la vòì dà.

MENATO. Mo aldì, om da ben: laghème vegnire, ch'a' ghe faelé. Che d'i dinari, a' v'i darè mi, s'altri no v'i darà. [*Occhiata di disprezzo a Ruzante, che cerca di non farsi vedere*].

TONIN. A' so' contet. Mo a' vòì che te 'gh vegni ti sol. [*Rientra, dopo aver fissato anche lui Ruzante con sarcasmo*].

MENATO. Vegni zò, comare! [*Sulla soglia, voltandosi a Ruzante*]. E1 se fa cossi, a sto muò, an! E sì no se sta a spitare la umana dal çielo, compare, con a' fé vu. Quanti dinari iègi?

RUZANTE [*a mezza bocca*]. Fuorsi vinti tron.

MENATO. El bisogna ch'a' gh'i daghe almanco la mitè.

RUZANTE. Déghigi pur tuti, compare, e conzèla.

MENATO. El me basta ch'a' gh'i darò almanco miezi, e sí la conzarè ⁵².