

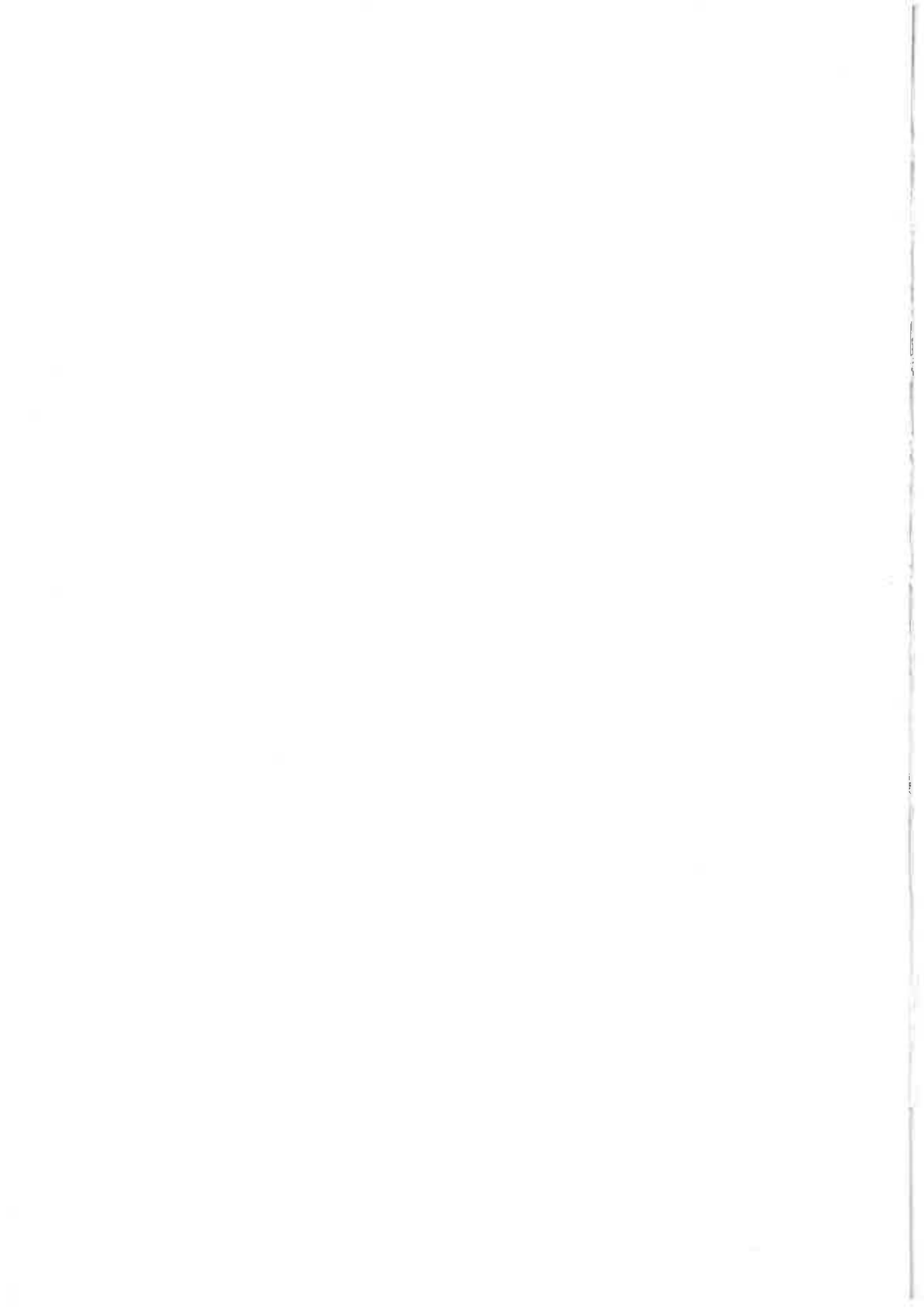
CLAUDIO SANTORI

# EPTAMERONE CHIANAIOLO

Sette bozzetti rustici liberamente ispirati ai  
*Mimiambi di Eroda di Cos*



CALOSCI - CORTONA



CLAUDIO SANTORI

# EPTAMERONE CHIANAIOLO

Sette bozzetti rustici liberamente ispirati  
ai *Mimiambi* di Eroda di Cos

CALOSCI - CORTONA

*Questo libro, quale che sia, è dedicato a Santino Mazzini, el Guerriero da Mun-tjoni, che fu il primo interprete del Cal-zolèo, e ad Eugenio Lucani, due artisti che tengono alta la fiaccola della nostra léngua, nonché alla memoria di Lucio Fanetti che mi commissionò molti anni fa un atto unico in vernacolo aretino: un desiderio che mi sono ingegnato di realizzare con questo Eptamerone chianaiolo. Oso pensare che non Gli sarebbe disgar-bèto ...!*

*Ma il libro è dedicato anche a tutti coloro che hanno pensato e pensano che i classici siano gravi e noiosi ...!*

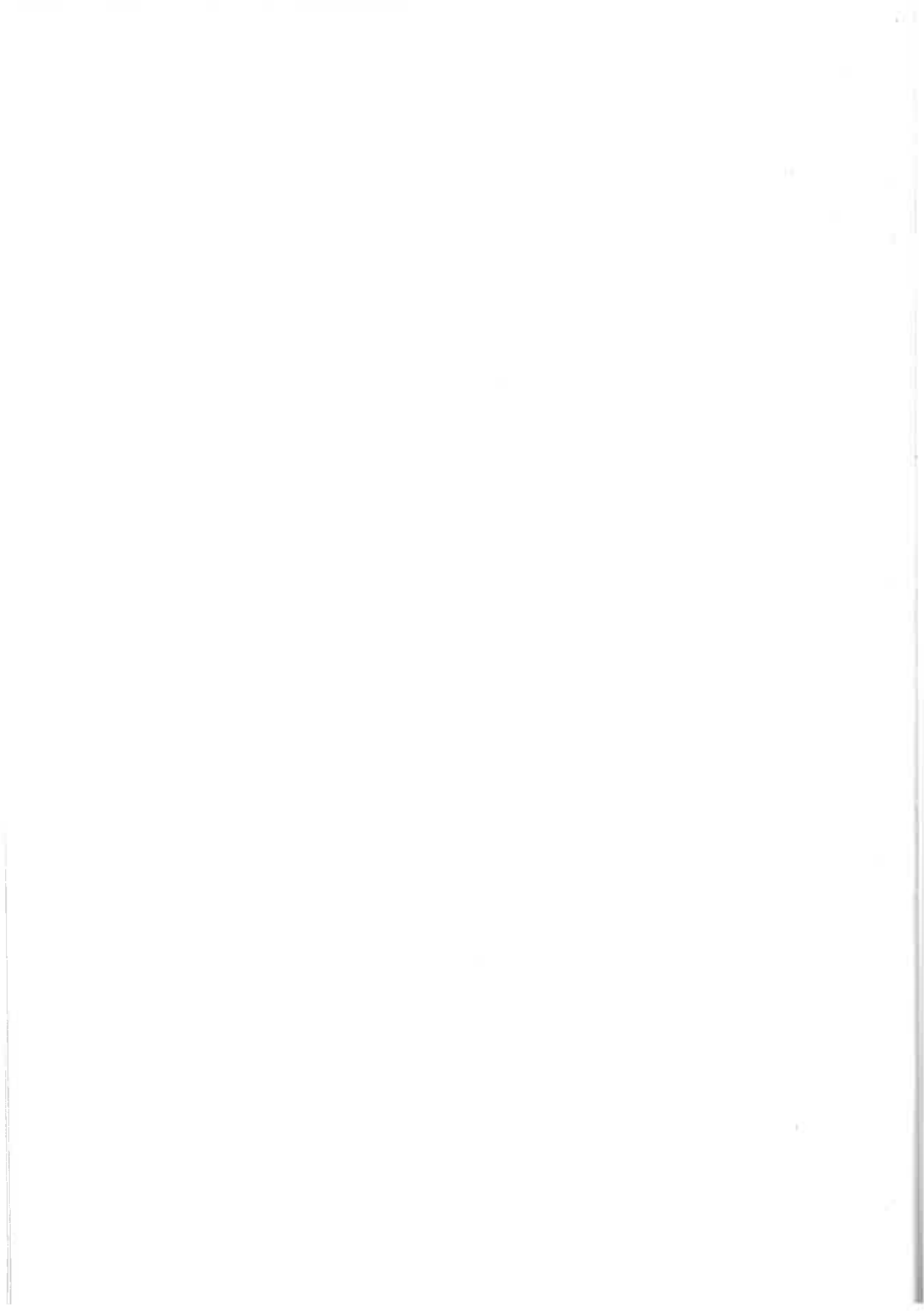
*Non posso fare a meno infine di ringraziare il grande amico Giuseppe Calosci, editore tanto lungimirante quanto coraggioso, e gli amici carissimi Alex Revelli e Antonio Cherici che hanno creduto in questo libro per comune sentimento di aretinità e ne hanno voluto curare il lancio promozionale.*

L'Autore

Copertina di: *Flavia Santori*

## SOMMARIO

<i>Prefazione di Alberto Nocentini</i> . . . . .	Pag. 5
<i>Introduzione</i> . . . . .	» 7
<i>LA RUFFIÈNA (Prokyklis)</i> . . . . .	» 17
Sintesi dell'originale . . . . .	» 19
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 20
Mimiambo . . . . .	» 23
<i>EL MAGNACCIA (Pornoboskòs)</i> . . . . .	» 27
Sintesi dell'originale . . . . .	» 29
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 31
Mimiambo . . . . .	» 33
<i>EL MAESTRO DE SCÓLA (Didaskalos)</i> . . . . .	» 37
Sintesi dell'originale . . . . .	» 39
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 40
Mimiambo . . . . .	» 43
<i>LE DONNE CHE VANO A LA CAPELLA DE LA MADUN- NINA DEL CONFORTO (Asklepiòi anatithèisai kai thysiazúsai)</i> . . . . .	» 47
Sintesi dell'originale . . . . .	» 49
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 50
Mimiambo . . . . .	» 53
<i>LA GELOSA (Zelotypos)</i> . . . . .	» 59
Sintesi dell'originale . . . . .	» 61
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 62
Mimiambo . . . . .	» 65
<i>EL PISPELONE (Philiazúsai è idiazúsai)</i> . . . . .	» 69
Sintesi dell'originale . . . . .	» 71
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 73
Mimiambo . . . . .	» 75
<i>EL CALZOLÈO (Skytèus)</i> . . . . .	» 79
Sintesi dell'originale . . . . .	» 81
Parafresi di riadattamento . . . . .	» 82
Mimiambo . . . . .	» 85
<i>GLOSSARIO</i> . . . . .	» 93
<i>BIBLIOGRAFIA MINIMA</i> . . . . .	» 110



## PREFAZIONE

ovvero

*du' cianciafrùsquele prima de 'ngumincère*

*Tradurre un poeta greco in aretino, anzi in chianaiolo!? O che l'è preso al Professo' Ssantori, l'ha covèto la chjoccia sul cervello?*

*Tranquilli, si tratta di un'operazione legittima, che richiede una grande padronanza di tutte le risorse linguistiche: legittima perché la letteratura greca classica è scritta tutta in dialetto. Omero, Saffo, Aristofane e via dicendo scrivevano usando il "proprio" greco, che aveva caratteristiche vernacolari, come hanno fatto in tempi recenti il Belli e il Fucini. La differenza sta nel fatto che, mentre questi ultimi si dovevano confrontare coll'italiano in quanto lingua ufficiale della letteratura, per gli autori greci ogni dialetto aveva dignità letteraria e valeva quanto l'altro purché trovasse poeti e scrittori all'altezza del compito. Ogni città aveva il proprio governo, il proprio orgoglio municipale e usava il proprio dialetto, un po' come avveniva in Italia all'epoca dei Comuni nel basso Medioevo. Eroda di Cos, anche se è vissuto dopo il periodo classico della letteratura greca, non fa eccezione ed è quindi un autore dialettale.*

*Ma vire a pigliè' ppropio la parlèta de Bistone e de Menco de Cadeciò!?*

*Scelta azzeccata, almeno dal punto di vista di un aretino. I personaggi di Eroda non sono né eroi né divinità mitiche, ma gente comune, anzi decisamente da poco, descritta coi loro difetti, le loro meschinerie, i loro caratteri istintivi, e i Mimiami non sono altro che bozzetti, scenette di genere, che rispecchiano con immediato realismo gli aspetti piccanti della vita quotidiana. Roba da teatro di varietà di provincia. Per rappresentarli efficacemente in una traduzione la lingua letteraria, anche nei suoi registri colloquiali, risulterebbe impacciata e impropria, mancandole l'attrezzatura adatta, che invece possiede un dialetto arguto e sbracato come l'aretino-chianaiolo.*

*Ma al Professo' Ssantori chj gnen'ha 'nzenzo a parlè' ccusì mèle?*

*Uno che è riuscito a imparare il greco ha buone possibilità di spuntarla anche coll'aretino, che non s'insegna al liceo né all'Università, ma s'impara dal vivo, come tutto ciò che fa parte della nostra esperienza vissuta. Piuttosto la difficoltà mi pare un'altra: siamo proprio sicuri che i cittadini del Cavaldelciolla e gli abitatori delle Chiane conoscono il vernacolo nativo, che sono in grado di comprenderlo bene, se non di parlarlo? Questa mi sembra una buona occasione per metterli alla prova.*

Alberto Nocentini



*L'isola di Cos (Coo) è situata all'imbocco di una profonda insenatura della costa anatolica, determinata dalle due penisole di Alicarnasso a nord, e di Resadiye a sud.*



## INTRODUZIONE

*Cos (o Coo) è un'isoletta nel mare Mirto all'ingresso del golfo Ceramico tra Cnido e Alicarnasso, stendentesi da sud-ovest a nord-est, attraversata dal monte Prion, assai fertile e ricca di buon vino. Aveva una bella capitale, già da Omero (Iliade, II, 677) chiamata Cos (oggi Stanchio), e presentava una vista bellissima. Era celeberrima nel mondo greco per la presenza del culto di Asclepio, ruotante intorno ad un tempio arricchito, tra altri tesori, della Venere Anadiòmene di Apelle.*

*In questo paradiso visse a lungo, e forse c'era anche nato (per il luogo di nascita qualcuno pensa piuttosto a Siracusa), il poeta Eroda (la variante Eronda è oggi definitivamente accantonata) che ha legato il suo nome a una dozzina di mimi: tredici per l'esattezza, i primi otto dei quali sono ritornati alla luce in un papiro scaturito dalle sabbie d'Egitto e pubblicato nel 1891 dal Kenyon (solo sette peraltro sono completi; l'ottavo è mutilo e frammentario); gli altri, pubblicati successivamente, sono soltanto frustuli papirologici).*

*Questi mimi sono chiamati tradizionalmente mimiami, perché scritti in metro giambico, per la precisione in quel particolare metro giambico, usato da Ipponatte, che è il gambo zoppo, alla greca coliambo o scazonte: un trimetro giambico in cui il gambo finale è sostituito dallo spondeo.*

*La letteratura ellenistica è caratterizzata da un'inesausta ricerca di realismo, che induce a porre l'accento sulla vita di tutti i giorni negli strati più umili della società, ma anche a indagare sulla mentalità borghese e sui vari aspetti della vita pubblica e privata: ne fanno fede le commedie di Menandro, gli epigrammi di Leonida, i versi di schietta intonazione popolare di Cercida e Fenice e persino quelli imbevuti di raffinata e complessa dottrina di Apollonio Rodio e del caposcuola Callimaco. Il mimo trova tuttavia nel realismo la ragione stessa di essere, e i massimi risultati si raggiungono in alcuni idilli di Teocrito (basti pensare alle Siracusane, un vero e proprio mimo urbano, forse mutuato da Sofrone: un singolare capolavoro di freschezza, di brio e di popolarità) e nelle singolari composizioni di Eroda.*

*Conformemente alla più schietta tradizione ellenistica, Eroda scavalca a piè pari il periodo attico (IV e V secolo) per riallacciarsi al periodo ionico, subendo in particolare il fascino di Ipponatte, di cui adotta non soltan-*

to il metro, ma anche la lingua, sovrapponendo a un fondo attico (precisamente quello della lingua del dramma attico) una spessa vernice a larghe pennellate di colorito ionico, non senza rari, occasionali dori-smi. Dal grande giambografo di Efeso (che una leggenda in fondo abbastanza attendibile ci ha tramandato piccolo e brutto, nonché insolente e attaccabrighe) Eroda attinse un certo verismo immediato e crudo, che si manifesta nella predilezione per ambienti e caratteri volgari, nonché nel gusto per espressioni di una trivialità plebea e popolarasca, quando non di scoperta oscenità.

Due problemi solleva l'opera di Eroda: il primo se si possa parlare di autentica poesia, il secondo se rientri a buon diritto nella sfera del verismo, o meglio del realismo. Quest'ultimo problema ammette una soluzione positiva nell'ambito del limite che da Auerbach in poi generalmente si riconosce al realismo antico per cui il mondo degli umili è ritratto soltanto nel suo aspetto ordinario e comicamente pittoresco, e non anche in quanto possa avere di grande e di tragico. Nella letteratura moderna ogni personaggio, quali che siano il suo mestiere e il suo posto nella società, può essere trattato in maniera seria, problematica e persino tragica; nella letteratura del mondo antico, da Omero alla tragedia, dai romanzi greci a Petronio, "non furono considerate seriamente le professioni e le condizioni ordinarie (mercanti, artigiani, contadini, schiavi), la scena di ogni giorno (casa, officina, bottega, campo), la vita solita (famiglia, lavoro, pranzo e cena): in breve, il popolo e la sua vita" (Auerbach).

Non fa eccezione ovviamente Eroda che presenta d'altra parte uno stile personale di indubbia efficacia e nei suoi componimenti sfugge continuamente alla trappola di relegare i suoi personaggi nel semplice tipo, grazie a straordinarie doti di concretezza e vivacità, nonché di briosa finezza nell'osservazione dei particolari, che gli consentono continuamente di sfiorare, e talvolta di raggiungere pienamente, la dipintura di veri e propri caratteri ricchi di una loro verità artistica efficace e persuasiva (solo nel mimiambos VIII, fra quelli pervenutici in buone condizioni testuali, il sogno, il realismo, pur senza scomparire del tutto, è subordinato alessandrinamente alla polemica letteraria con un andamento irreal e fantastico: non lo abbiamo volutamente preso in considerazione).

È percepibile inoltre, a nostro avviso, un po' dappertutto, come un vago rumore di fondo, quella che potremmo definire una certa amarezza esistenziale nella considerazione generale della vita, inevitabilmente vista come una giungla in cui bisogna arrangiarsi per sopravvivere, con pochi

piaceri e moltissime seccature. Se quanto rimane del mimiambo XII, Molpino, non è che la scialba ripresa della perentoria sentenza di Mimermo (Quando hai passato il sessantesimo anno, o Grillo, Grillo, muori e diventa cenere: giacché cieca è la svolta della vita oltre quel termine, poiché ormai la luce dell'esistenza si è oscurata), i tre versi superstiti del mimiambo XI, senza titolo, potrebbero essere, a nostro avviso, la summa del pensiero profondo di Eroda: Giacché non è possibile trovar facilmente una casa che viva senza malanni: ma chi ne ha meno ritienilo più fortunato dell'altro.

*In quello che è, forse, il più celebre dei mimiambi, quel Calzolaio che già dagli antichi era considerato un capolavoro ed è, non a caso, l'unico che nel secolo scorso si sia veramente imposto nella rappresentazione (a Pe-sto e al Teatro Greco di Siracusa), tutti i pregi dell'arte di Eroda sono particolarmente evidenziati: dal realismo di un frasario di routine nella schermaglia commerciante-cliente (ancora di piena e gradevole attualità!), alla finezza con cui è presentata, meglio fatta intuire, la durezza della vita, alla finezza insomma con cui sembra di poter scorgere, dietro al furbo commerciante che raschia il fondo del barile delle sue misere risorse, l'uomo che sa bene come al buon esito di un espediente sia legata la cena (aprendo così, come si accennava sopra, ad una realtà fatta di fame e di miseria, di veglie e di preoccupazioni).*

*Ma anche gli altri mimiambi pervenutici nella loro integrità sono schizzi leggeri e vivaci, pieni di figurine divertenti. "I personaggi sono colti nel corso abituale della loro vita quotidiana, con le loro piccole preoccupazioni, le loro passioni, le loro distrazioni e, sempre, il loro saporoso parlare. Siamo qui molto lontani dalla nobile erudizione di Callimaco. Il realismo di Eroda è senza limiti e senza scrupoli: non teme l'oscenità quando si presenta, ma non si potrebbe dire che la cerca. Si contenta di riprodurre i pensieri più arditi senza insistenza né compiacenza. Il fascino senza pretese di queste commedie in miniatura risiede nella vivacità e naturalezza dei pensieri, spesso crudi" (Flacelière-Barigazzi).*

*Insomma i mimiambi possono anche un poco scandalizzare (sempre meno, sempre meno: oggi a dir vero quasi per niente!), ma sono anche finestre spalancate sui costumi, le convenienze, gli intrallazzi e le convenzioni di una certa società borghese che ci piacerebbe liquidare e archiviare come antica, se non ci accorgessimo ad ogni piè sospinto che è quella stessa, paucis mutatis rebus, nella quale viviamo noi dopo ventitré secoli!*

*"Certo l'arte di Eroda è veristica: ma di un verismo interiore, che anche scava nelle anime, ma non si ferma all'esteriorità di usi e di circostanze abitudinarie: vera rappresentazione della vita (ma non di tutta la vita), ottenuta mediante l'imitazione naturale di essa, realizzando quella che il Kerènyi chiama somiglianza spirituale" (Cataudella).*

*Facendo una rapidissima carrellata sui personaggi "inventati" da Eroda, a parte il già citato Calzolaio, si pensi alla vecchia ruffiana che va a fare proposte disoneste a una giovane donna che ha il marito lontano; all'impudente magnaccia che vuole giustizia non perché una sua protetta è stata brutalmente picchiata da un cliente, ma perché il medesimo se n'è andato senza pagare; alla madre di famiglia che supplica un sanguigno e manesco maestro di scuola di conciare per le feste il figlio discolo, del quale racconta con una dovizia quasi compiaciuta di particolari tutte le malefatte; alla donna gelosa dello schiavo-amante che si concede distrazioni con altre donne; alle borghesucce che rendono omaggio a un sacro luogo di culto; e infine alla discussione che si accende fra due amiche a colloquio segreto intorno ad un oggetto, il baubone, che il Flacelière chiama strumento d'illusione (fa tenerezza questo parlar pudico che dice e non dice, glissando su una crudezza: si tratta, manco a dirlo, di un fallo di cuoio, che con ben altra chiarezza il Cataudella definisce sogghignando strumento di lussuria solitaria!).*

*Realista dunque a suo modo (giovò alla sua immediata diffusione, e persino ad una sua certa quale sopravvalutazione, l'essere apparso nella cultura mitteleuropea nel pieno della temperie verista!), Eroda è invece certamente poeta perché, come ha detto una volta per tutte il citato Cataudella, "è creatore anche lui di vita in quel suo piccolo mondo borghese di figurine loquaci".*

*Se i mimiambi di Eroda fossero destinati alla rappresentazione oppure alla lettura da parte di un solo attore capace di impiegare simultaneamente molti registri (alla Paolo Poli, per intenderci), non sapremmo dire: personalmente optiamo per questa seconda soluzione, sembrandoci pacifico che questi componimenti in certo qual modo reclamino i toni, le inflessioni e le pause di un sapiente fine dicitore.*

\* \* \*

*Una giustificazione merita infine la nostra idea di tradurre, o meglio parafrasare i mimiambi di Eroda in vernacolo chianaiolo, raggruppandoli*

*appunto sotto un titolo, Eptamerone chianaiolo, tanto paradossale e bizzarro quanto letterariamente connotato! Proprio pensando a quanto dovevano risultare efficaci queste letture, rivolte in una lingua viva e guizzante (ancorché stilizzata con il suo marcato colorito dialettale) a persone in grado di assaporare le gag che si susseguono a getto continuo, abbiamo presuntuosamente mirato a restituire vita, attualità, sangue e colori al vecchio poeta, sottraendolo all'imbalsamata paralisi di una traduzione letterale e filologicamente corretta (arma completamente spuntata ai fini della divulgazione!) per farlo tornare a giocare, per così dire, ad armi pari con uno strumento efficace, vivo e palpitante.*

*Ci rendiamo ben conto che in questo modo abbiamo strappato Eroda al suo mondo, al mondo nel quale egli ha concepito e scritto, e gli abbiamo fatto esprimere quello che, se rinascesse, neppure intenderebbe: non per niente Alessandro Ronconi, giusto mezzo secolo fa (Atene e Roma, 1952, p. 1 ss.), garbatamente polemizzava contro coloro che "risentivano" e "rivivevano" i classici alla maniera di «quei volgarizzatori medievali che traducevano "respublica" con "il comune" e "di immortales" con "Dio e tutti i santi", e quei cronisti che favoleggiavano degli amori di Catilina con una regina Belisea, figlia del re Fiorino»! Ma è anche vero, almeno entro certi limiti, che avvicinare un poeta antico comporta tutta una serie di problemi profondamente diversi da quelli che pur deve affrontare chi vuol leggere (e intendere veramente!) un contemporaneo. Nella presuntuosa convinzione di aver individuato una strada che possa consentire all'antico e al moderno di porsi in reciproca prospettiva, abbiamo cercato non di risalire ad Eroda, ma di far venire Eroda a noi: in fondo ci siamo attenuti al più classico e blasonato dei modelli del vortere barbare: quello di Livio Andronico! Questi, pur nato nella greca Taranto e greco di madre lingua, "traducendo" per i suoi concittadini l'Odissea, usò il verso saturnio al posto dell'esametro e manipolò l'originale a discrezione: esemplare il caso del sobrio "venerabile Era" di Omero che diventa (fr. 14) "Sancta puer Saturni filia, regina"! Ma c'è di più: abbiamo ragione di credere che riducesse scrupolosamente tutti i termini e i nomi greci di carattere religioso in quelli corrispondenti romani (solo nei pochissimi versi a noi pervenuti troviamo sostituita alla Musa greca la laziale Camena, alla greca Mnemosyne la latina Moneta), "latinizzando" quindi a oltranza il testo originale!*

*E noi pure abbiamo "aretinizzato" a oltranza l'originale di Eroda, facendo ruotare tutto intorno ad Arezzo e alla Chiana, o meglio a Rezzo e*

ale Chjène, e mettendo San Donato al posto di Atena, la cappella della Madonna del Conforto al posto del tempio di Asclepio e così via, e spostando la scena dagli angiporti di Efeso e di Cos alle case del Tegoletto o del Bróro: ma lo show del Calzolèo non potrebbe essere immaginato in una botteghina della nostra Piazza Grande oppure, perché no, di Borgunto o di via Fontanella? Per la morfo-sintassi e la grafia ci siamo attenuti in genere alla codificazione del Felici, anche se, ovviamente senza un rigore scientifico che sarebbe risultato del tutto fuori luogo.

Ci ha spinto alla parafrasi vernacolare (un fondo chianaiolo con spennellate chianine: *Eroda non ha operato diversamente con i colori a sua disposizione!*), l'attività artistica dell'amico Santino Mazzini, il creatore della popolare macchietta del Guerriero da Muntjoni, forse l'ultima genuina voce evocante un patrimonio ormai irrimediabilmente perduto, vivo soltanto nelle pagine del Guadagnoli l'altro ieri, del Severi e del Billi (cui si deve un pezzo unico: la Confessione di Pietraccio chjanaiolo) ieri, e nei dizionari di don Sante Felici e di Alberto Basi oggi. Ma anche nella deliziosa Storia de Rezzo di Leonardo Zanelli, nelle vere e umanissime pagine di don Mario Scoscini (è il Citto de Bista, per chi non lo sapesse), di don Pasquale Mencattini (le bellissime e ormai introvabili Due risate all'aria aperta dove si annida un altro gioiello del nostro vernacolo, in tutto degno del Guadagnoli: la Supposta), di don Fortunato Bardelli (basti Mastrolapo e la luna), e di Sergio Franchi, buon ultimo, ma forse di tutti il più autenticamente vissuto e il più sincero (Pèn d'un giorno e vin d'un anno col suo seguito Dal primo de l'anno a le chjapparelle).

A Santino Mazzini è donqua dedicata questa parafrasi, (nel Calzolèo, da lui a suo tempo interpretato in teatro, abbiamo forse persino abusato del suo caratteristico intercalare: Madunnina!).

Osiamo sperare che chi benevolmente ci legge voglia gradire questo modesto contributo alla riscoperta e alla valorizzazione della nostra léngua, archiviata ormai in una filza polverosa, non meno della colorita mélange linguistica del vecchio *Eroda* (1).

Claudio Santori

---

(1) Occorre distinguere, com'è noto, fra vernacolo chianino (*ultra* Chiana: Pozzo, Foiano etc.) e chianaiolo (*citra* Chiana: *Castiglion Fiorentino*, o meglio *Castiglioni* etc.). Le differenze sono notevoli; basti lo svelto *'nnel so* o l'altrettanto scorrevole *tel*

*dissi* del castiglionesse a petto dei grintosi *un lo sòe e te l'ho ditto* accreditati da Olmo a Foiano! La nostra passione per il nostro vernacolo è anche una conseguenza della nostra passione per i dialetti in genere, le *lingue tagliate*, capaci di colori vivissimi e di tensioni espressive impensabili nella lingua. *En passant* abbiamo detto passione volutamente, nella speranza di guadagnarci l'indulgenza del lettore *doctus* per ogni manchevolezza che sarà riscontrata nel maneggio degli strumenti linguistici.

Coltivare il vernacolo d'altra parte è oggi a nostro avviso quasi un dovere da archeologi della linguistica poiché trattasi praticamente di un animale in via di estinzione, anzi, diciamolo pure, estinto: al di sotto dei cinquant'anni non lo capisce quasi più nessuno, nemmeno nei siti storici della civiltà contadina di cui è strenuo difensore, con lo spirito di un sopravvissuto, il citato Santino Mazzini che mantiene in vita, con la felice macchietta del *Guerriero*, un piccolo mondo antico vivo ormai soltanto nella memoria!

E il nostro è un *vernacolo*, cioè un linguaggio caratteristico di un'area geografica limitata, tipico della parlata popolare trasmessa per tradizione orale, che si differenzia dal *dialetto*, di cui non è che una variante, per elementi più marcati e vivaci. E sottolineiamo questi due punti: la trasmissione orale e la vivacità espressiva. I documenti scritti del vernacolo derivano dall'interesse di letterati che hanno voluto in certo qual modo fermare il tempo e fissare sulla carta le caratteristiche del linguaggio delle classi subalterne, specialmente dei contadini, a partire dai classici saggi del Guadagnoli, non privi di pretese letterarie. La vivacità espressiva è data da movenze caratteristiche, spesso deliziosamente imprevedibili perché congiungono il colore alla metafora imbevuta d'arguzia: *'Un son cose che fan vire 'l deto grosso* (cioè che fanno muovere il pollice, ossia permettono di contare soldi), ci disse una volta un vecchio castiglionesse alludendo ai magri guadagni degli insegnanti!

Alla distinzione estremamente sintetica, ma efficace di cui sopra fra *vernacolo* e *dialetto*, che si deve al Gabrielli, ci sembra di poter aggiungere che il *vernacolo* è parlato solo da una classe sociale (in generale - e nel nostro caso in particolare - quella contadina), mentre il *dialetto* può presentare addirittura caratteri suoi propri, diversi dalla lingua, ed è parlato indifferentemente dalla classe dominante e da quella subalterna. A Napoli, per esempio, o a Venezia, il Re e il Doge hanno parlato regolarmente per secoli napoletano e veneziano, e la stessa cosa si verifica anche oggi. Francesco Foscarì, per citare il primo esempio che ci viene alla mente, dopo la destituzione, sembra abbia risposto a chi voleva che uscisse da una scala secondaria: *Io voio andar zoso per quella scala per la quale ascisi in Dogado! Ve lo immaginate un sindaco aretino che dicesse: Vo vire 'n giùe pe' le schèle dendù andiedi 'n sùe 'n cumune ...?* D'altra parte, per fare un esempio moderno, due primari ospedalieri veneziani a un congresso, nelle pause parlano fra loro in *dialetto*, mentre fanno la relazione ufficiale in lingua.

Diverso il caso del *vernacolo* poiché nessun esponente della vita culturale o imprenditoriale, e men che meno politica, come si è visto, ne farà mai uso nella comunicazione, nemmeno in privato: il nostro vernacolo, forse più di ogni altro, denota l'appartenenza alla classe subalterna, che nel caso specifico è quasi esclusivamente quella contadina. E poi il dialetto, come sopra ricordavamo, può avere esiti alieni rispetto alla lingua: *muorto* si ha in napoletano, con dittongazione in sillaba chiusa (*mortuus*), estranea all'italiano dove si dittonga solo in sillaba aperta (ruota da rota, buono da *bônus* etc.).

Il *dialetto* insomma è un insieme di varietà che si distinguono dalla lingua letteraria, disposte in una scala graduata: all'estremo inferiore si trova il *vernacolo*, che costi-

tuisce la varietà locale bassa, mentre all'estremo opposto si trova la lingua letteraria che rappresenta la varietà sopralocale alta. E così scopriamo con Alberto Nocentini, cui si deve questa preziosa precisazione (*Il vocabolario aretino di Francesco Redi*, Firenze 1989, pag. 33), che non esiste, né potrebbe esistere, un solo *vernacolo* aretino, ma ne esistono tante varietà. Con un'esemplificazione pratica di immediata e stringente efficacia il Nocentini (op. cit., pag. 30) sciorina, di una semplice frase italiana, almeno sei possibili "traduzioni" aretine che si diversificano essenzialmente per il tempo (da epoche più o meno lontane ai giorni nostri) e lo spazio (area urbana, più o meno italianizzata, formale o colloquiale, e area rustica). Poiché non è detto che tutti abbiano sotto mano il libro, ritengo non inopportuno riportare la frase in questione: *ho tante faccende da fare che non riparo; andrei subito a letto*. Le traduzioni possibili, tutte rigorosamente documentate, sono le seguenti: 1. *ci-ho tante faccende da fare che non riparo; andrei subito a letto* (italiano letterario in bocca aretina, variante formale); 2. *ci-ho tante faccende da fare che 'un riparo; andrei subito a letto* (idem, variante colloquiale); 3. *ci-ho tante faccende da fa' cche 'unn argovisco; andarebbi subito a letto* (col condizionale in *-ebbi* e il verbo *argovire* abbiamo la caratterizzazione dialettale); 4. *ci-ho tante faccende da fare che 'un rigovisco; anderei subito a letto* (fase in cui si tenta di italianizzare un vocabolo dialettale); 5. *ci-ho tante faccende da fè' cche 'nn arguvisco; andaribbi subboto a letto* (vernacolo, varietà rustica); 6. *ci-ho tante faccende da fè' cche 'nn arguvisco; andarì subboto a letto* (idem, con un tratto arcaico).

Volendo far rivivere il *vernacolo* abbiamo dovuto per forza operare una scelta, operando per la varietà rustica, quella presa in considerazione da tutti gli specialisti (dal Pieri al Pasqui, al Giannelli) in quanto termine di confronto più lontano e differenziato rispetto alla lingua letteraria. Una volta, ripetiamo, era diffusa in tutte le *Chiane*; oggi è relegata in zone sempre più ristrette, anzi è praticamente estinta in quanto compresa solo da pochi ultracinquantenni che peraltro normalmente neppure ne fanno più uso per comunicare! Ne è difficile, ma non impossibile la ricostruzione perché, caratteristica del resto comune a tutti i vernacoli, ha regole fonetiche e grammaticali ben precise (e perfino rigorose!) che possono essere indagate, schedate ed applicate con accettabile approssimazione!

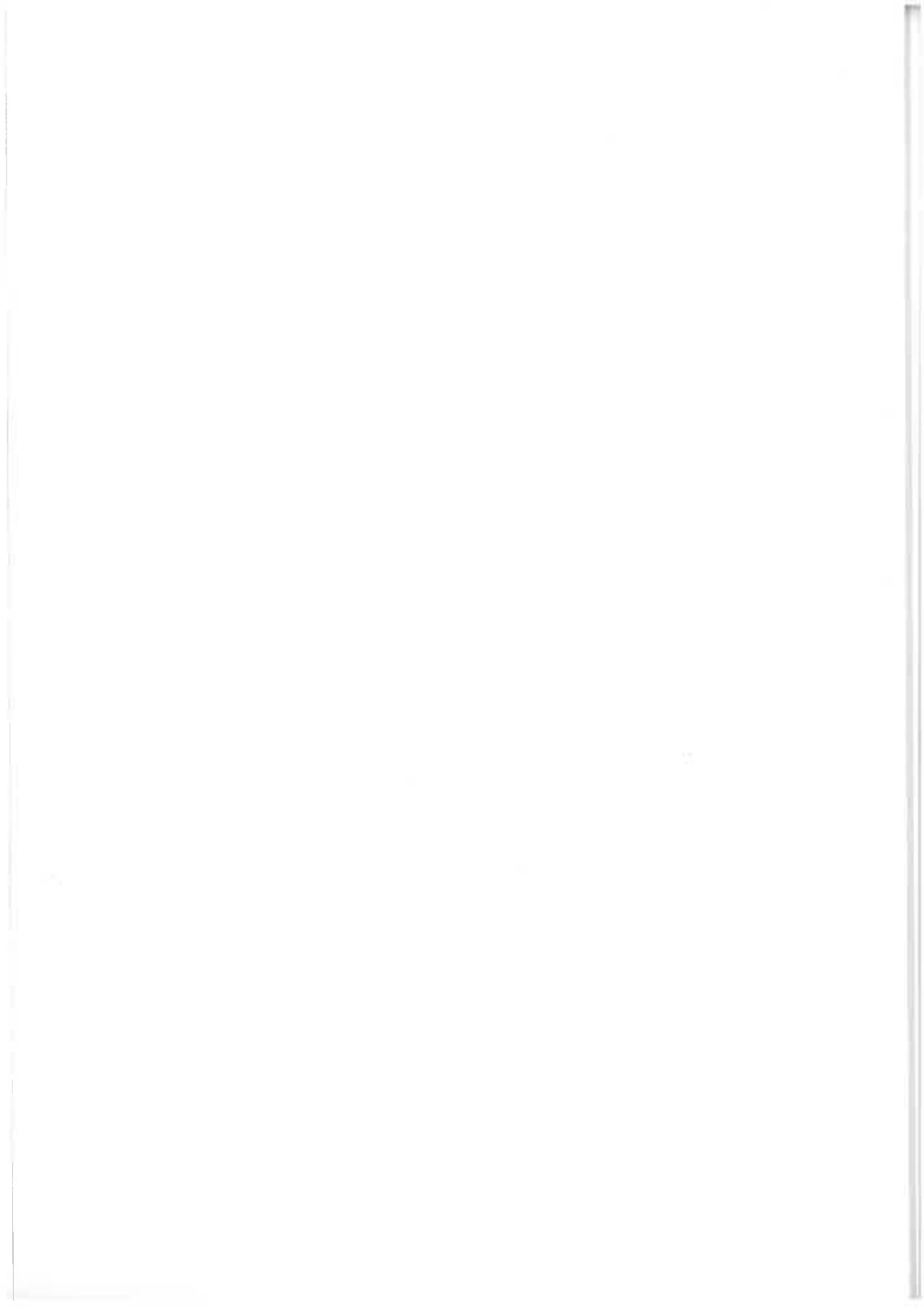
Non è certo il caso di enunciare qui le regole della fonetica aretina, *chianaiola* e *chianina*: non sarebbe neppure opportuno e non ne abbiamo l'autorità. Ci limitiamo a rammentare tre particolarità talmente clamorose da imporsi come elementi qualificanti e decisamente caratterizzanti. *In primis* il tipico suono a metà strada fra A e E: *O che fè'? 'Un fere 'l chène!* Quindi la relativa mancanza del rafforzamento sintattico, ossia della tendenza tipicamente fiorentina a raddoppiare la consonante iniziale quando la parola precedente termina per vocale. Caso paradigmatico: *vado a casa* (Arezzo città; nei vernacoli chianini: *vèdo a chèsa*); *vo a ccasa* (Firenze). La linguistica conferma spesso la storia. Possiamo esser certi, per citare un caso classico, che nella Grecia arcaica ci sia stata una fase matriarcale perché in greco la parola che significa fratello (*adelphòs*) è connessa con l'utero (*delphýs*); a livello più casereccio possiamo confermare fra Bibbiena e Poppi il confine medievale fra Arezzo e Firenze (a Bibbiena finiva appunto l'influenza tarlatesca) perché ancora oggi si sente dire scherzosamente: *A Bibbiena a letto a le sette, a Ppoppi a letto all'otto* (di sfuggita noteremo che nell'aretino in generale si tende ad evitare come il veleno la cosiddetta preposizione articolata: *da le* e non *dalle*, *ne la* e non *nella* e via dicendo).

Nei vernacoli chianini si diceva: *Vedo a fè' lla spesa, furbo pé' rridere, tutt'a ddua le parte*. Era invece di rigore il rafforzamento sintattico, in tutti i vernacoli, in tre casi:



dopo il numero tre (*tre ppèa de scarpe*), con la parola Dio preceduta da vocale (l'esempio più universalmente ricorrente in tutta la Toscana per ovvi motivi non si può fare! Al massimo si può citare una frase del tipo: *l'amazzo quant'è vero Ddio!*), con la parola basta, sempre preceduta da vocale (*lo sa lu' e bbasta!*).

L'ultimo caso clamoroso che distingue la zona di Arezzo da quasi tutto il resto della Toscana è la netta e distinta pronuncia della C dura: *casa, corna, cura* preceduti da vocale suonano ad Arezzo *la kasa, le korna, la kura*; a Firenze *la 'asa, le 'orna, la 'ura* (aspirazione); a Pisa *la asa, le orna, la ura* (pura e semplice omissione). È risaputo che Giacomo Devoto pensava che l'aspirazione della C, o *gorga toscana*, risalisse agli Etruschi!



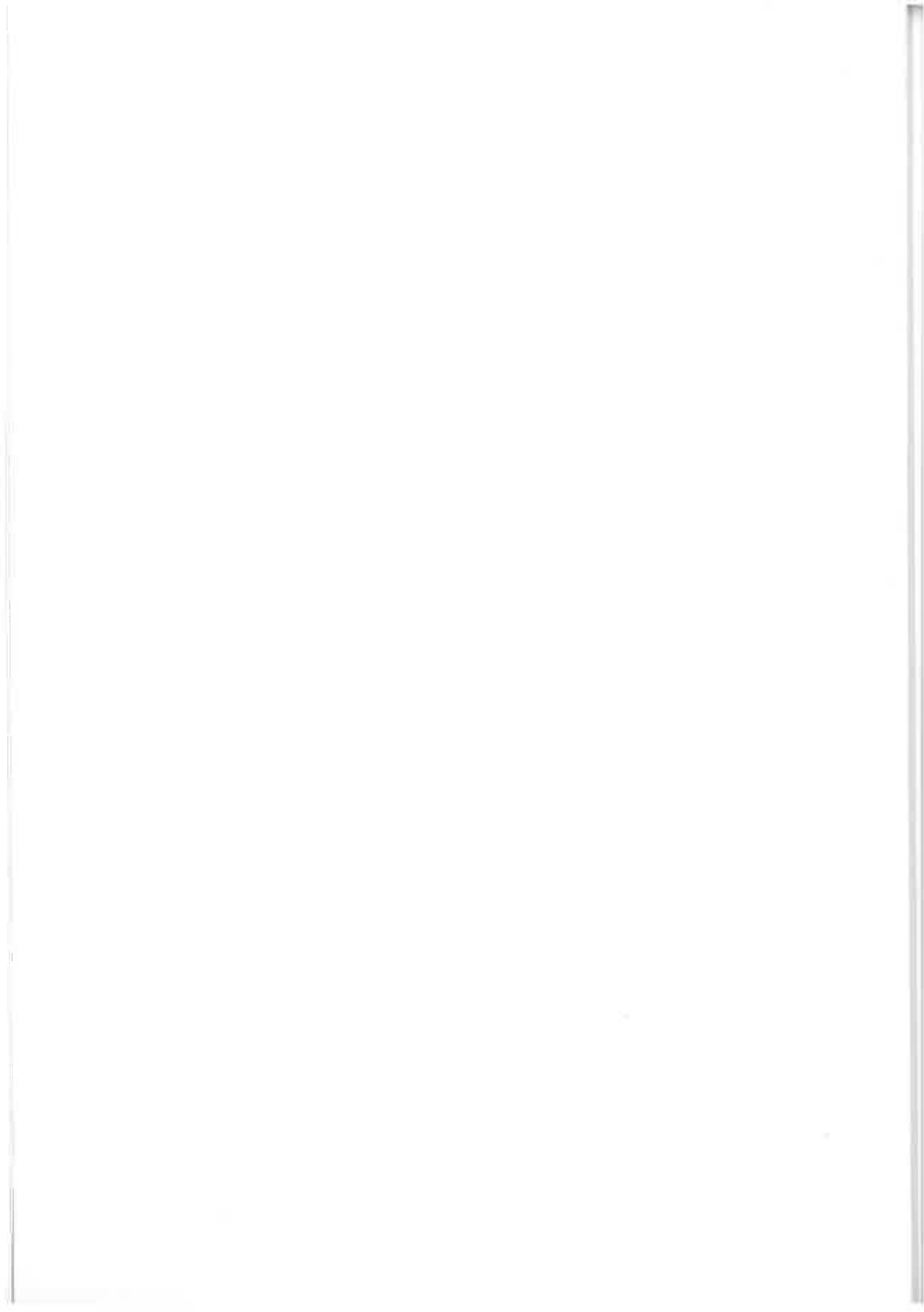
# LA RUFFIÈNA

*PERSONAGGI:*

GINA giovane sposa

BETTA vecchia

CESIRA serva



## LA RUFFIÈNA

*Il titolo tradito è Prokyklis è mastropòs (La tentatrice - più precisamente la trascinatrice, quella che ti porta in giro, kjklos - o la mezzana) e la scena è in una città marinara, con ogni probabilità Cos. Siamo nella casa di Metriche, un ambiente modesto, ma non povero: la donna, una borghesuccia benestante, è sola in casa con la schiava, Tracia. Bussano alla porta: è Gillide, una vecchia ben nota alla padrona di casa, forse addirittura la sua balia. Metriche sembra ignorarne completamente il genere di attività e l'accoglie benevolmente, con tutta la deferenza che una giovane di buona educazione e di buona famiglia deve ad una persona anziana. Non tarda tuttavia a rendersi conto del vero scopo di quella che poteva sembrare una visita di cortesia. La donna vive infatti sola da ben dieci mesi: tanti ne sono passati da quando Mandri, il marito, si è recato in Egitto, presumibilmente per affari, senza dare più notizia alcuna di sé. Facendo leva proprio su questo particolare (il fatto che ne sia a conoscenza dimostra che agisce da vera professionista, ben informata) la vecchia ci va giù pesantemente (... da quando Mandri partì per l'Egitto - rammenta - sono passati dieci mesi e non ti manda neppure un rigo di lettera ...), insinuando il dubbio sulla fedeltà del marito che, trovandosi nel paese dove "si trovano, si può dire, tutte le cose che esistono e si producono al mondo", si è certamente dimenticato della moglie e "ha bevuto a una coppa nuova!". Gillide improvvisa una ricca lista delle meraviglie d'Egitto ("... ricchezza, sport, potere, cielo sereno, gloria, spettacoli, filosofi, oro, giovinetti, il tempio degli dei fratelli, il re buono, il Museo, vino, tutti i beni che uno può desiderare ...") e la chiude abilmente con le "donne, quante non si gloria di contenere stelle il cielo, e nell'aspetto come le dee che una volta andarono da Paride per essere giudicate della bellezza". Ritenendo quindi di aver sufficientemente "lavorato" la sposina, la vecchia viene al sodo: un giovane, Grillo, si è innamorato di lei ed è pronto a tutto pur di averla. Le doti dell'uomo sono abilmente messe in evidenza: è bello e vigoroso (cosa che dovrebbe far leva sullo stato d'animo di una donna giovane che vive sola da tanto tempo), di buon carattere e ignaro di avventure, e per giunta ricco e pronto a coprirla d'oro!*

*Gillide gioca benissimo le sue carte: autocommiserazione per la propria vecchiaia (captatio benevolentiae) e inevitabile riferimento all'incombere della medesima su tutti, interessamento per la giovane sposa costretta a trascorrere malinconiche notti solitarie, compassione per il povero Grillo in-*

*namorato e timido che non fa che piangere e velenose illazioni sul conto di Mandri, il marito dimentico della moglie fra le braccia di belle maliarde egiziane. Ma non ha fatto i conti con la natura di donna onesta, ben educata e di buona famiglia, di Metriche la quale, non appena resasi conto delle sue vere intenzioni, reagisce dignitosamente, facendole capire che ha sbagliato persona: la mette a posto con un fervorino che non lascia adito a dubbi (... quanto a Metriche, lascia che essa scaldi lo sgabello, giacché nessuno ride sul conto di Mandri) e la congeda con fermezza, appena mascherando il proprio sdegno con le buone maniere impostele dalla sua educazione (evidente anche nel modo di trattare la schiava, a differenza di come vedremo fare ad altre signore in altri mimiami). Addirittura offre alla vecchia un bicchiere di vino, un gesto che consente di sdrammatizzare la vicenda, permettendo alla mezzana sconfitta di uscire di scena con l'ultima parola e di salvare, per così dire, la faccia (... non son venuta per persuaderti, ma a causa delle feste).*

*La data di composizione del mimiambo si può fissare fra il 247 e il 245 a.C. poiché fra le meraviglie che offre l'Egitto vengono ricordati "il tempio degli dei fratelli", ossia il tempio dedicato al re Tolomeo Filadelfo e alla di lui moglie e sorella Arsinoe, e "il re buono", ossia Tolomeo Evergete che appunto nel 247 successe al Filadelfo; dopo il 245, inoltre, il nome del tempio risulta cambiato.*

\* \* \*

*Nella nostra parafrasi la scena si colloca in una classica "casa quadrata" (una "Leopoldina" sarebbe, forse, eccessiva) delle Chiane, e Metriche, che il contesto lascia intendere proprietaria del fondo dove vive, diventa Gina, giovane sposa appartenente a quella classe sociale che ancora nella seconda metà del secolo scorso veniva classificata "possidente" e non usava certamente il vernacolo per comunicare: noi glielo abbiamo messo in bocca per ovvi motivi di uniformità del testo.*

*All'Egitto, come luogo mitico delle ipotizzate avventure erotiche di Mandri, è venuto quasi naturale sostituire l'America come luogo altrettanto mitico per un'ipotetica emigrazione del marito di Gina, che abbiamo chiamato Dindino. Abbiamo rinunciato all'elencazione delle ... meraviglie del luogo, sembrandoci sufficiente insistere sulle donne, argomento principe, del resto, anche nell'originale.*

*La trasformazione della schiava Tracia nella serva Cesira non ha pre-*

*sentato alcun problema, proprio perché il rapporto padrona-schiava è in questo caso particolarmente umano: altre signore, come vedremo, trattano i loro schiavi con particolare durezza, il che crea qualche leggera forzatura nel passaggio obbligato dalla figura dello schiavo a quella del servitore.*

*Grillo è presentato pomposamente nell'originale con esaurienti riferimenti alla famiglia e all' inserimento nel sociale: "Il figlio di Matalina di Patecio, Grillo, quello che è stato cinque volte vincitore ai giochi, fanciullo a Pito, due volte a Corinto nella categoria degli imberbi e due volte a Pisa nella categoria degli adulti ..."; noi l'abbiamo fatto diventare Pallino e l'abbiamo fornito di ascendenti adeguati e di un altrettanto plausibile inserimento nel relativo sociale. La circostanza nel corso della quale si verifica nell'originale il coup de foudre, una processione religiosa, avrebbe potuto essere verosimilmente mantenuta: ci è parso più efficace e colorito trasformarla in una "battitura"!*

*Gillide, diventando la Betta, ha assunto i caratteri di una tipica figura chianaiola, ignorante, ma furba, resa esperta alla dura scuola della vita nell'arte di arrangiarsi. La mezzana dell'originale incarna un tipo di ubriacona, avida, falsa e bugiarda, ben documentato dalla commedia, che si ritaglia appena un pizzico di individualità nell' accettare dignitosamente la sconfitta, non senza una puntina di ironia quando esorta la donna a mantenersi salda; la ruffiana chianaiola risulta nel complesso decisamente più simpatica, anche perché l'abbiamo fatta diventare madre di due giovanotti, Pizzico e Mignolino, dai quali legittimamente si aspetta aiuto e sostentamento. La sua antica "collega" fonda invece tutte le sue speranze su due giovani ragazze che ha evidentemente iniziato al mestiere più antico del mondo: "Tu - conclude - abbimi buona fortuna, figlia, e mantieniti salda. A me possano rimanermi giovani Mirtale e Sima, fino a che Gillide respiri".*





- GINA Cesira, bussenno: aguarda si è un de chèsa che artorna dal campo.
- CESIRA Chi è costì fora?
- BETTA So' io!
- CESIRA E chi sarebbe io? Fateve arconoscere: o ch' éte paura de favve vedere?
- BETTA Eccheme, eccheme: o'n so' qui!
- CESIRA 'Nsomba, chi séte? Se pol sapere?
- BETTA Betta de Tonio, la mèma de Pizzeco e de Mignolino. Dì a la tu' padrona che so ariva.
- GINA *(da dentro)* Cesira, alora? Chi è?
- CESIRA *(parodiando un tono cerimoniale)* La Betta de Tonio.
- GINA Digne che s'acommedi ... *(a un servo)* te va 'n cantina a prendere 'l vino, ma ... o te, un t'attechère a la tromba eh, sinnoe te cundisco io ...!
- GINA Alora, Betta, o che giri? Unguanno ancora un te s'era vista manco 'n sogno: siran cinque mesi da l'ultima volta che varcasti quest'uscio. Tu aessi fatto i guadrini ...!
- BETTA Quelli 'n c'è priquelo: quande me vedeno, scappeno: a me un me mordeno, no! Che vu fère: sto parecchio lontano, e la strèda avia a pesamme. Oramèi ho forza quante 'n fringuillino; la vecchièa, la mi cittina, è ariva: vedarè' quante ci-ho a vi' ddal Verina ...!
- GINA *(scherzando, ma con fermezza)* Cotesti stralocchi 'n l'hè' a di mmanco pére scherzo ...! Altro che vecchia: te a le gioveni gne dè' la pappa e la cena ...! Uno si lo chjappi sotto (1), ancora lo spurisci bén béne ...!

(1) Anche qui, come nell'originale, la battuta non presuppone malizia poiché la giovane sposa intende soltanto sottolineare, con espressione colorita, lo stato di buona salute della vecchia. È quest'ultima a forzarne in senso osceno le parole facendone emergere un aspetto lubrico che non era nelle intenzioni: con pochi magistrali tocchi Eroda lascia intuire la volgarità e la grettezza d'animo del personaggio! Così l'originale:

*GILLIDE* Abito lontano, figlia, e nelle stradette il fango giunge fino alle ginocchia; e io ho la forza di una mosca: ché la vecchiaia ci tira giù e l'ombra della morte ci sta da pressa.

*METRICHE* Basta, non calunniare la tua età. Tu sei ancora capace, Gillide, anche di soffocare altri nella tua stretta.

*GILLIDE* Scherza pure: queste son cose che si addicono a voi giovani ... Ma - non ti arrabbiare per quello che ti ho detto - ma, o figlia, quanto tempo è ormai che vivi da vedova consumando sola il letto abbandonato?

BETTA O che me vu cuccumeggè? (*sillabando, con intenzione*)  
Teste ... son cose per voaltre gioveni ...! (*Gina abbozza un gesto di subitanea indignazione*) No, no 'un t'arabbière ...  
dicivo pére scherzo! Piutosto, a proposeto ... - ma un te scorrucè' ssi tel dico - da quant'è, la mi cittina, che vè' a letto da sola comme fussi vedova? Da quande 'l tu' Dindino è vito 'n America siran djeci mesi: t'asse scritto un rigo! Secondo me de la su Gina un se n'accorda e ha trovo 'na nicchia nóva! Vedi, la mi cittina, lae c'è 'n colmaccio de 'gni cosa: un gudio de quadrini che vano e vengheno come la rena! Pel mangère e le beute, è tutti i giorni berlingaccio! Eppù ... le donne ...! Ce n'è a uria: alte, basse, grasse, bighjine; certe spepere co' quadrini ... e anche senza. Che tanto o prima o poi li fano! Tutte billine che manco te le sognì: se vede meno stelle quande 'unn'è nuvvelo. A confronto le nostre citte che vano ai concorsi de bellezza peon cibeche! E te, sciagureta, billina come sè', stè' qui a scaldère 'l banco! Testo musino 'n dura mica! Te venirà le grinze prima che te n' avéda; e doppo, hè' voglia atapinate: indietro un s'artorna! Aguardete 'ntorno un puchjini: smetti de triminer 'n chèsa e vedarè' che tróvi qualcun altro: un baroccio cor una rota sola 'un camina! Bèda che la morte 'unn'ha ha prudenzia e acchjapparà anco te: e quande semo stesi un s'arnasce! A esse' ttroppo nesti se va a gambe ritte: nissuni sa quel che gne tocca: oggi ce semo e domani ... 'unn'è vero, la mi cittina? 'Scolteme ... (*guardandosi intorno*) ma ... ce posson sintire?

GINA 'Un c'è nissuni.

BETTA Allora 'scolteme béne. So vinuta apostata per ditte 'na cósà: l'hè' presente Pallino <sup>(2)</sup>, figliolo del Gruccia, el fattore de

---

Come si vede Metriche ha un moto di stizza per l'interpretazione che Gillide ha dato alle sue parole, e la vecchia astutamente para il colpo porgendo le sue scuse!

(2) Nell'originale Gillide presenta il giovanotto con tutte le doti canoniche, allora come oggi, del buon partito: è bello, di buon carattere, praticamente vergine, e per giunta ricchissimo! Ma la sua intrinseca volgarità induce la vecchia ad insistere soprattutto sulla forza fisica del bel tomo: una carta che essa considera vincente, supponendo che la volontà della giovane donna sia indebolita dall'astinenza. Così l'originale:

la Sora Argenide? Quand'era citto ha fatto Gissù nel presépio, da quant'era billino! Balla ne le feste che 'n l'ariva nissuni: una paglia ch'è 'na paglia un l'ha mossa mèi ... e un gne manca gnènte! Oh, i guadrini li conta co' lo stèo! Eppù è innocente com'un cittino (*abbassando la voce*): ancora 'unn' ha goduto gnènte ...! (*insinuante*) Hè' capito quel che vo' dire ...?

Ora de corto t'ha visto a la battitura da Nespalone e c'è rimasto quasi secco: gne s'è strinto 'l córe e gne s'è arvolteto tutti i budegli. Da alora l'ho sempre per chèsa, de giorno e de notte: 'un fa altro che pièggner e buttasse via. Me dice: "La mi Betta, so' ne le tu mene". Me se struscia, me s'arcomanda: tu vedesse com'è ridotto ...!

Alora, Gina, damme retta, la mi cittina: falla amuffere ... la grazia de Dio, è pechèto! Mettete con lu' e 'n fere i fichi: quel che lasci vire 'n l'arpigli e doppo, si ci- arpensi da vecchia - si te lo dico io, ce pù credere - è tardi. Si te metti con lu', hè' un guadammio doppio: hè' 'l tu' gudio e per giunta lu' da' regali t'arcope ...!

Dàe retta a chi te vol béne, la mi cittina ...!

GINA

(*contenendo a fatica l'indignazione*) Betta, pù aringraziere i tu' capegli bianchi si un m'arabbio a bruttomèle: veggo che la vecchièa t'ha rincorbillito, e dimolto!

Pel mi' Dindino e la Madunnina del Conforto, a giuramento, 'n'antra donna 'sti discorsi un me l'arebbe fatti! Gne n'arebbi 'nzenta io la crianza: a chèsa tutta 'ntera un ci- artorneva! De quie co' le su' gambe 'un sirebbe niscita! Furtuna che te rispetto e te vo' béne: ma un ci- arfère! Le vecchie gna che parlon da vecchie: la Gina scalda 'l panchetto e Dindino 'n lo sotte nissuni ...!

Ma ora te ce vóle un guccilino. (*a voce alta*) Cesira, sciac-

---

*GILLIDE* Ascolta dunque quello che son venuta qui a riferirti. Il figlio di Matalina di Patocio, Grillo, quello che è stato cinque volte vincitore ai giochi - fanciullo a Pito, due volte a Corinto nella categoria degli imberbi e due volte a Pisa nella categoria degli adulti, nel pugilato, in cui ha abbattuto i suoi avversari - ricco assai, incapace di muovere dalla terra una pagliuzza, suggello intatto per quanto riguarda Citera, ti vide alla processione di Mise e ne ebbe le viscere sconvolte, punto nel cuore dall'assillo di amore, e non lascia la mia casa né di notte né di giorno, ma mi piange davanti e mi vezzeggia e muore dal desiderio.

qua 'n bicchjéri: a la Betta gne ce vóle una bella biuta, che è bevitora ...!

BETTA Grazie, grazie: Dio t' armerti.

GINA Toh, Betta, béi, béi, che te fa béne!

BETTA Hè' proprio ragione, la mi cittina. Oh, io 'n so' mica vinuta per persuadette ...: so vinuta per un saluto.

GINA E ci-hè guadamio 'l vino. Ora ... pedèla!

BETTA Basta che venghi 'l vino, so cuntenta. Eppù, testo fa arvisolère i morti: (*schioccando la lingua*) perdiemme, dulcino cusì, 'n l'aivo sintito mèi! Aguàrdete, la mi cittina: a la Betta ... ce penso io ... (*fra sé*) e che Pizzeco e Mignolino me durono ...!

# EL MAGNACCIA

## *PERSONAGGI:*

IL PRETORE (non parla)

SUCCHIA magnaccia

IL CANCELLIERE



## EL MAGNACCIA

*Il titolo trådito è Pornoboskòs, ossia Il tenentario di bordello. La scena, come è esplicitamente dichiarato nel testo, è posta nel tribunale di Cos: ci sono l'accusato, Talete, la parte lesa, Battaro, il cancelliere e i giudici. E c'è anche una giovane donna, Mirtala, in veste di ... corpo del reato: indossa infatti una misera veste tutta strappata, presenta vistose ecchimosi e ferite dappertutto e siede in lacrime da un lato.*

*Il mimiambo non presenta azione scenica ed è interamente costituito dall'arringa di Battaro il quale non ha alcuna difficoltà a dichiarare esplicitamente, non senza una puntina di compiaciuto orgoglio, la natura del suo ... lavoro: "Cinedo sono, e non lo nego, e Battaro è il mio nome, e mio nonno era Sisimbra e mio padre Sisimbrisco e tutti tenevano bordello". L'uomo che ha trascinato in tribunale, Talete, è appunto un cliente del suo bordello, che egli accusa di avergli sfondato la porta di casa, di aver causato un principio di incendio, di averlo preso a pugni e, dulcis in fundo, di aver quasi ammazzato di botte una delle sue donne, la convocata Mirtala appunto!*

*Di tutte le accuse proprio quest'ultima sembra essere ai suoi occhi la più grave, tanto da costituire il clou dell'arringa: con una mossa che parrebbe parodisticamente richiamare il celebre gesto di Iperide durante l'arringa in difesa di Frine, egli invita Mirtala a spogliarsi e a mostrarsi nuda senza vergogna ai giudici affinché questi possano constatare la brutalità dell'accusato. L'intento è chiaramente quello di commuovere i giudici e di tirarli dalla sua parte: non ha mancato del resto di pianger miseria presentandosi come vittima del prepotente Talete, uomo assai ricco e presumibilmente non privo di amicizie (sono entrambi meteci, rappresentati dai rispettivi patroni): "Signori giudici, non è evidentemente della nostra nascita che siete chiamati a giudicare, né della nostra reputazione; né, se questo Talete ha la nave del valore di cinque talenti, ed io invece non ho neppure il pane, per questo egli dovrà prevalere ...".*

*Battaro rivela nel corso dell'arringa tutta la sua natura di popolano volgare e furbastro, non senza una certa sincerità di fondo poiché non si nasconde dietro formule di linguaggio non sue, come pure avrebbe potuto. Il mimiambo infatti non è che una divertente ed arguta parodia di un'orazione attica del secolo precedente e della relativa procedura giuridica: era infatti previsto che una persona accusata di qualche crimine si rivolgesse ad un avvocato, detto logografo, il quale tuttavia non poteva*

rappresentare direttamente in tribunale il cliente e si limitava a scrivere l'arringa che quest'ultimo avrebbe letto o recitato a memoria davanti ai giudici. Ovviamente il logografo stendeva l'arringa dopo aver attentamente studiato il carattere e l'indole del cliente, una dote professionale che si chiamava *ethopoïa*, nella quale eccelleva fra tutti Lisia, il logografo per eccellenza. Anche il logografo, cui il poeta lascia immaginare che Battaro debba essersi rivolto, ha certamente fatto il suo dovere, ma il cliente non si è attenuto un gran che al copione, intervenendo continuamente con il proprio vissuto e lasciandosi andare ad espressioni poco castigate, quando non volgarissime e decisamente scurrili. Alcuni tratti di irresistibile comicità derivano, anzi, dall'inserimento in un manierato impianto di circostanza di un repertorio lessicale di estrema volgarità e di argomentazioni che rasentano l'autogol, come quando, per convincere la ragazza a spogliarsi davanti ai giudici, Battaro le dice di considerarli suoi padri e fratelli: "Qua anche tu, Mirtala, mostrati a tutti, non avere vergogna di nessuno. Considera gli sguardi di costoro, che vedi qua a giudicare, sguardi di padri, di fratelli tuoi". Come l'avranno presa i giudici? Un'uscita davvero non delle più felici per guadagnarsi la loro simpatia!

Ma la parte più interessante dell'arringa è quella conclusiva, dove si verifica quello che in epoca alessandrina si chiamava *aprosdòketon*, il colpo di scena a sorpresa: infatti l'indignazione di Battaro non è dovuta ai danni subiti e al trattamento che Talete ha riservato alla sua donna, ma al fatto che questi ... se n'è andato senza pagare! Quello che per un attimo abbiamo potuto considerare rispetto umano per la sventurata ragazza, si rivela niente altro che ... legittima lagnanza per il danneggiamento di un bene, più importante, certo, della casa e delle relative suppellettili, ma non qualitativamente diverso! Mirtala per lui non è che una fonte di guadagno, e come tale va rispettata: se vuole Mirtala, Talete non ha da fare altro che versare, naturalmente a Battaro, il prezzo pattuito per le prestazioni della ragazza; se poi se ne fosse addirittura invaghito nulla gli vieterebbe ... di comprarla! L'importante è che paghi, questo il senso della sorprendente argomentazione finale: "Ami forse Mirtala? Nulla di grave. Io amo il pane: dammi questo avrai quello. O se, per Zeus, nel tuo petto c'è qualche cosa che arde, chiudi il pugno a Battaruccio con l'importo del prezzo, e prenditi ciò che è diventato tua proprietà e pestalo come ti aggrada!". Proprio così: Mirtala non è che una merce di cui il proprietario potrà disporre come crederà più opportuno!

Battaro è, al pari di Gillide, una figura artisticamente riuscita, forse



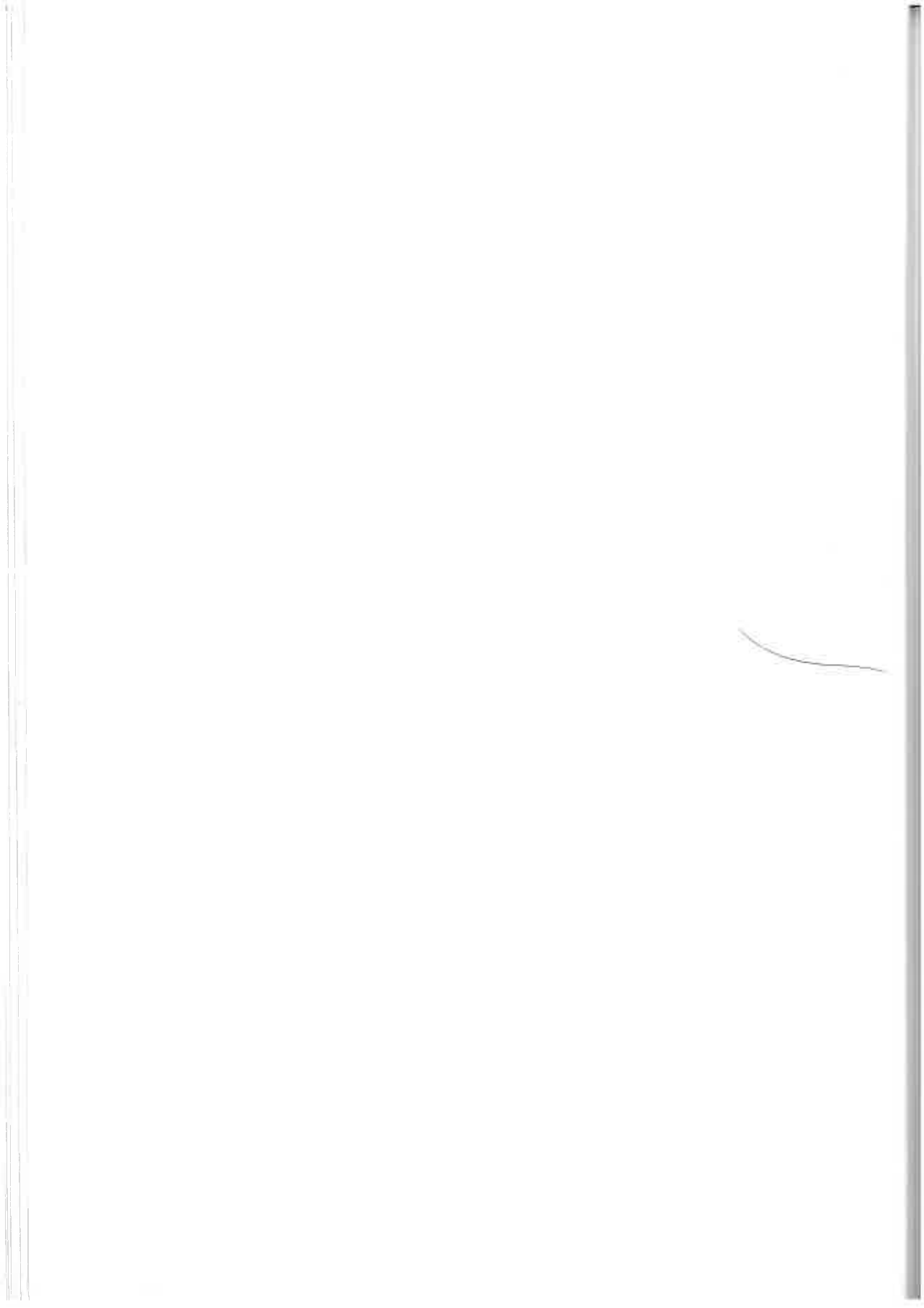
*più di altri personaggi dei mimiambi successivi, indubbiamente rappresentati con vivezza e divertenti, ma talvolta appiattiti in un tipico di maniera e in un "vero" generico. Il lenone e la ruffiana, nel delineare i quali Eroda non mostra la minima traccia di indignatio, sono così francamente ripugnanti nella loro immoralità, così scopertamente cinici e privi della minima consapevolezza della loro abiezione da riuscire in qualche modo ad apparire perfino simpatici!*

\* \* \*

*Nella nostra parafrasi la scena è ovviamente in pretura e Battaro, divenuto Succhia (ci siamo divertiti, come si noterà, a mantenere il gioco di parole dell'originale sui suoi ascendenti) sciorina tutto il suo repertorio davanti ad un pretore che è facile immaginare alquanto allibito di fronte a tanta disinvoltura, specialmente quando fa capolino nelle ultime parole dell'emerito briccone un che di vagamente mafioso ...! Talete, passato con mezzi poco chiari dalla condizione di schiavo a quella di ricco sfondo (con relativo cambio di nome: prima si chiamava Artimme, nome di chiara derivazione orientale!), diventa nella nostra parafrasi Facenda. Per accrescere il colore locale ci è sembrato opportuno dargli un passato aretino, col significativo nome di Agunia, prima del trasferimento nelle Chiane.*

*Abbiamo ovviamente eliminato tutti i riferimenti al diritto attico nella descrizione del processo, cercando di ridurre al minimo una certa forzatura, inevitabile, nel passaggio dall'antico tribunale di Cos alla moderna pretura. La legge contro le violenze, che Battaro attribuisce al celeberrimo legislatore di Catania, Caronda (storpiandone dialettalmente, alla maniera ionica, il nome in Cheronda), nel colorito arringare del Succhia, diventa el Codege, il Codice, un riferimento per lui quasi mitico. Non sfugga, fra l'altro che egli mostra di conoscerlo a menadito, come è caratteristico di questa genia di farabutti: interrompe infatti il cancelliere e prosegue la citazione per conto suo, a memoria!*

*Battaro appartiene al limite inferiore di una classe borghese di gentuccia protesa alla quotidiana sopravvivenza; il Succhia, che ... difende a spada tratta la sua Stirina, sprofonda in strati ancora più bassi di un mondo opaco e privo di qualsiasi ideale. Ma entrambi, alla fin fine, non fanno altro che procurare di che vivere a se stessi, e ... divertimenti agli altri, i loro concittadini, frequentatori di bordello e ... persone d'onore!*



SUCCHIA So' Ppretore, quel che gn' aran ditto de meie, 'un lo so; ma le' 'unn'aguardi si ci-ho le toppe al culo e 'nvece questo signorino quie ci- ha le ghette e la giannittina col pu-millino d'argento per fa' ppuggino; eppu' ci- ha 'l companeteco mentre io 'un ci-ho manco 'l pène. Lo so io come l'ha fatti i poderi e la chèsa ...!

Lu' conosce calco pezzo grosso che l'arcomanda: du' o tre assessori, el meddeco e la serva del pioveno: io 'un ci- ho nis-suni e me tocca aguardamme da me! E si 'un ce crede, So' Ppretore, venga la sera doppo cena quande se giòca, e vedarà! Vorrebbi proprio vede' ssi questo Facenda quie aesse a vin-ce' lla causa ...: ah, lu' el Succhia 'unn' el conosce ...!

Questo Facenda che, tutto impittito, ve dirrà: "So nuto qui de Rezzo (1) e me so fatto botteghèo per voaltri, chjóchini pequarai che 'unn'aivi mèi visto gnènte: se pól di' che v'ho sfamèto ...!". E al popelo che gne fa? Anch'io l'ho sfamèto 'l popelo, che gn'ho portèto queste quattro ciundrione che ... ce son viti tutti. A gratise lu' 'un dà né 'l chècio ... né la ciccia ... e manco io ...! Eppù perché ci-ha l'ottomobeles e 'l cappotto col bavoro, mentre io ci- ho 'sto suddeciumèo de gabbanella e le solite ciabatte 'mpur-rite, vol di' che pol portè' vvìa o de riffe o de raffè una de le mi' donne, senza permesso, eppù de notte? Si è cusì, So' Ppretore, la su' giustizia, che le' se ne groglia tanto, questo Facenda la butta a l'urtica! Eppure lu' lo sa da che cunciu-mèa viéne, e dovarebbe sta' bbono e zitto, comme me, anco davanti a l'ultimo biscoro de quie ...!

---

(1) Eroda fa Battaro originario di Ace, oggi S. Giovanni d'Acri, la città israeliana sulla costa del Mediterraneo, a NE di Haifa, resa celebre dai Crociati che, dopo averla strappata agli Arabi (1189-1191), ne fecero il loro principale caposaldo in Terra Santa e la tennero fino al 1291. Poiché la città in onore di Tolomeo fu chiamata nel 266 a.C. Tolemaide, quell'anno potrebbe essere il *terminus ante quem* per la datazione. "Forse vi dirà: «Son venuto da Ace portando del grano, e così vi ho fatto cessare la dura carestia»; ed io ho portato delle prostitute da Tiro: per il popolo questo che vuol dire? Gratis infatti né lui dà il grano da macinare né io, a mia volta, quella là", cioè la ragazza. Il gioco di parole è intraducibile in quanto il verbo *aléthein*, "macinare", era usato anche in senso osceno, come il corrispondente latino *permolère* (Orazio, Sat. 1,2,55). Noi abbiamo fatto venire il Succhia da ... *Rezzo!*

Ora 'nvece qui che son le teguele de la cittàe, e son nati di molto, ma di molto più 'n su de lue, stano atenti a le reguele; e a meie, con tutto che so' un de fora, nissuni m'ha trattèto mèi a malmódo, e nissuni m'è vinuto mèi de notte a l'uscio co le fiacquelle a damme fóco a la chèsa o a portamme via de prepotenzia una de le mi' zòcquele. E 'nvece questo dilingente, che ora se chièma Facenda, So' Ppretore, ma prima se chiamèva Agunà, e sciacquèva i bicchjери e durmiva a schiotto per terra, ha fatto tutte 'ste cose, senza guardare a le leggi e senza portè' rrispetto a nissuni! Ovia ... canciagliari, piglia la legge su le prepotenzie adosso a le persone e faccela sintire, e voaltri zitteteve e ascoltete, sinnoe co' quadrini e l'amicizia se va'n culo a la giustizia (2)!

CANCELLIERE (*solenne*) Un cittadino che sia passato a vie di fatto con una serva, o l'abbia volontariamente perseguitata, paghi penalità doppia ...

SUCCHIA Questo, So' Ppretore, 'un l'ha scritto 'l poro Succhia per vendicasse del Facenda: l'ha scritto 'l Codege! Si uno ha butto giù un uscio, pèghi cento svanziche; si ha preso a cazzotti un crischjèno, ne pèghi un' antre cento; si ha dèto fóco a una chèsa o c'è entro de prepotenzia, pèghi mille svanziche, e s' i danni son grossi, pèghi 'l doppio. E 'l Codege 'unne sbaglia perché l' hano scritto gente che governa, caro 'l mi' Agunà, i crischjèni, mica le beschje comme facivi te! Eppù oggi stei al Bróro, ieri stevi a Rezzo, domeni starè' ... in do' te pagarano meglio! Ho paura, So' Ppretore, d'avellè' qqualcuno si vèdo avanti de l'altro, e de perdere 'l fico e lo spauracchio: ma quel ch'ho patito dal Facenda, gna che'l dichì!

(2) Il proverbio citato da Eroda parla grosso modo di "perdere la fregna (*kysós*) e la coperta", e deve avere avuto origine da una disavventura capitata a qualche famosa cortigiana che non solo non fu pagata per la sua prestazione, ma venne anche derubata! Noi abbiamo cercato di recuperare il colore dell'originale mantenendo l'andamento gnomico, ma cambiando proverbio.

M'ha preso a cazzotti, m'ha sfondèto l'uscio de chèsa, con quella risia d'afitto che pègo, eppù anteceto, l'architreve è tutto cotto dal foco, el letto è tutto sbruciacchièto e 'l muro père un crovello. E la mi' Stirina? Vien qua anco te, la mi' cittina: un te vergognere si 'l So' Ppretore e 'l Canciglieri t'aguardeno. Hè' a fè' cconto che sieno 'l tu bebo e 'l tu' fratello. Aguardi, aguardi, So' Ppretore, le cignete ch' ha preso da tutte le parte, de sopra e anco ... de sotto: a forza de strappare quel dilinguente gn'ha speleto tutta la passara, quande la strateleva, disgrazieto, e ce faciva i su' commidi.

Si 'un gne ne cavevo de sotto, a la vecchièa 'un ce sirebbe gionta! E 'l sangue l'arisputeva tutto comme quel biscarino de Cannepone che le prese a Cesa dal Gaglina de Tegamino de Chèsa Pulezza <sup>(3)</sup>! Ridi, ridi! Magnaccia so', e so' sempre stèto, e 'un lo posso neghère; me chièmo Succhia e 'l mi' bebo Succhione e 'l mi' nonno Succhiaccio, e tutti aivon le puttene, ma me sento forza de struzzere un liòne ... se fusse pichjinino ...! Te pièce la Stirina? 'Un c'è gnènte de mèle. A me me pièce 'l pène: damme i quadrigne e te do la Stirina. Si se' 'n calore, marena maièla, pèga 'l poro Succhia, pigliete 'l tuo e arcòmmedelo come te père!

Ma 'ste cose l'ho ditte a lu', So' Ppretore: a le' gne ne dico una sola. Semo senza tistimoni: se reguili da omo e giuddechì secondo coscienza. Oh, 'unn'è 'na crischjone da póco ...! Aguardi la Stirina: è mezza stramurtita, e anch'io me sento mèle. Qui è dannamè che se succhiella: ora ce vóle i mangimi ... e bilanceti ...! Nimo al donqua, So'

---

(3) "O Vecchiaia, a te offra un sacrificio, poiché altrimenti avrebbe soffiato fuori il suo sangue, come una volta a Samo Filippo il Brenco". Questo signore, se il nome non è invenzione comica di Eroda, dovette essere un lottatore rimasto celebre per averle buscate di santa ragione a Samo da parte di un celebre atleta del luogo detto Kométes, "Capellone", il quale, sebbene di aspetto effeminato per via delle lunghe chiome, riusciva regolarmente a battere tutti gli avversari! Nel tentativo di riprodurre il colorito ironico dell'originale, ci siamo sbizzarriti attingendo abbondantemente all'onomastica chianina (son tutti soprannomi veri!) e facendo di Samo ... Cesa!

Ppretore: faccia conto de 'un giuddechere 'l poro Succhia, ma un pussidente de qui che màgneno un pollo sèno per uno, si gne basta! E stia atento, So' Ppretore, perché quel che giuddecarà le' oggi su meie e sul Facenda se sapparà subbotò dapertutto, da Foieno a Castiglioni, dal Bróro al Tegoletò, da Cesa a Mezzavia, insino al Chiucio <sup>(4)</sup>! Ce pensi béne <sup>(5)</sup>, So' Ppretore, prima de parlare: si pigliarà 'na bella sgrollèta, el Facenda ... doventarà piú bóno de sicuro! Lo dice anco el proverbio: el fóco è la sveglia de' sordi <sup>(6)</sup> ...!

---

(4) Eroda ottiene uno straordinario effetto comico mettendo in bocca a Battaro, quale pistolotto finale per i giudici, tutti i nomi eroici della tradizione mitica di Cos: *"Ora dovete mostrare quanto valga Cos e Merope e quale gloria avesse Tessalo ed Eracle, e come Asclepio venisse qui da Tricca e perché Febe partorisce qui Latona"*. Noi abbiamo cercato di ottenere un analogo effetto sciordinando una serie di nomi che ci fanno percorrere in lungo e in largo tutte le Chiane!

(5) Non sfugga il tono vagamente minaccioso, diremmo quasi mafioso, percepibile anche nell'originale dove è peraltro presente un guizzo di fine ironia: *"Considerando tutte queste cose, guidate il processo con retta coscienza"*.

(6) Eroda allude ad un proverbio famosissimo nel mondo greco: *"Frigio battuto diventa migliore"*. Anche in questo caso abbiamo optato per uno dei proverbi chianini piú noti e coloriti.

# EL MAESTRO DE SCÓLA

*PERSONAGGI:*

MENCARONE maestro di scuola

BEPPA madre di

PALLE ragazzo sui dieci anni



*La fustigazione "a spalla", riservata agli scolari negligenti.*



## EL MAESTRO DE SCÓLA

*Il titolo tràdito è Didàskalos, Il maestro di scuola, e la scena si colloca appunto in una scuola, una misera stamberga arredata come si può immaginare, tenendo presenti descrizioni letterarie e rappresentazioni vascolari: qualche sgabello e il tavolo e la sedia del maestro. Come si ricava dal testo, sono presenti, a caratterizzare la specificità del luogo, le Muse, rappresentate plasticamente o dipinte sulle pareti. Il maestro, di nome Lamprisco, sta facendo lezione ad alcuni scolari (che non parlano, ma la cui presenza, come vedremo, è necessaria!) quando irrompe come una furia una madre, Metròtima, che trascina a forza il figlio Còttalo, il tipico monello, ribelle e perdigiorno, nonché, ovviamente, del tutto refrattario allo studio.*

*La donna, di condizioni forse un po' più agiate di quanto non voglia far credere (ha una madre, o una suocera, dichiarata "priva di beni", ma residente in una casa di sua proprietà, nonché un marito più vecchio di lei e malandato, ma non indigente e non privo di velleità culturali poiché tenta di impartire al figlio rudimenti di letteratura!), si produce in una vera e propria sceneggiata, piangendo miseria e dando la stura a un'interminabile geremiade nel corso della quale tesse un quadro terrificante del ragazzo: vagabondo, irrispettoso, maleducato, irresponsabile e per giunta giocatore incallito e frequentatore di gente di bassa lega, se non di malaffare!*

*Dichiarandosi incapace ormai di correggerlo e di punirlo, anche perché non può assolutamente contare sul marito, un vecchio debole di udito e di vista, essa invoca l'intervento ... professionale del maestro che dovrà ricondurre sulla retta via il ragazzo a suon di nerbate!*

*Lamprisco, che effettivamente è stato pagato dalla donna, sia pure per lezioni che il ragazzo non ha mai frequentato, non si fa certo pregare: dopo aver ordinato ai compagni di scuola di agguantare il discolo e di tenerlo fermo (bloccato sulle spalle di uno di loro, come nel celebre affresco di Ercolano) gliela suona di santa ragione, smettendo praticamente quando non ne può più, ma suscitando le proteste della madre che vorrebbe invece veder continuare la punizione: Non devi smettere, Lamprisco, ma scorticalo fino a che tramonta il sole!*

*Ma il maestro è ormai spossato e lascia libero il ragazzo, riservandosi di riprendere l'operazione più avanti: Deve prenderne anche alla lezione di lettura, altre venti almeno, anche se dovesse leggere meglio della stessa Clio. Se non che il ragazzo, non appena lasciato libero, come era facile*

*immaginare, se la dà a gambe con un versaccio all'indirizzo del maestro, della madre e dei compagni.*

*Il mimiambo, per quanto neppure tenti un minimo di approfondimento psicologico, regge benissimo per vivacità e immediatezza, e forse non manca di uno spunto critico nei confronti di sistemi educativi decisamente fallimentari: il ragazzo infatti fugge ribadendo la sua refrattarietà allo studio e smentendo in pieno il maestro che appena un attimo prima aveva pomposamente dichiarato: Frequenti la bisca dove giochi ai soldi in mezzo ai facchini? Io ti renderò più accostumato di una fanciulla, così da non muovere neppure una pagliuzza.*

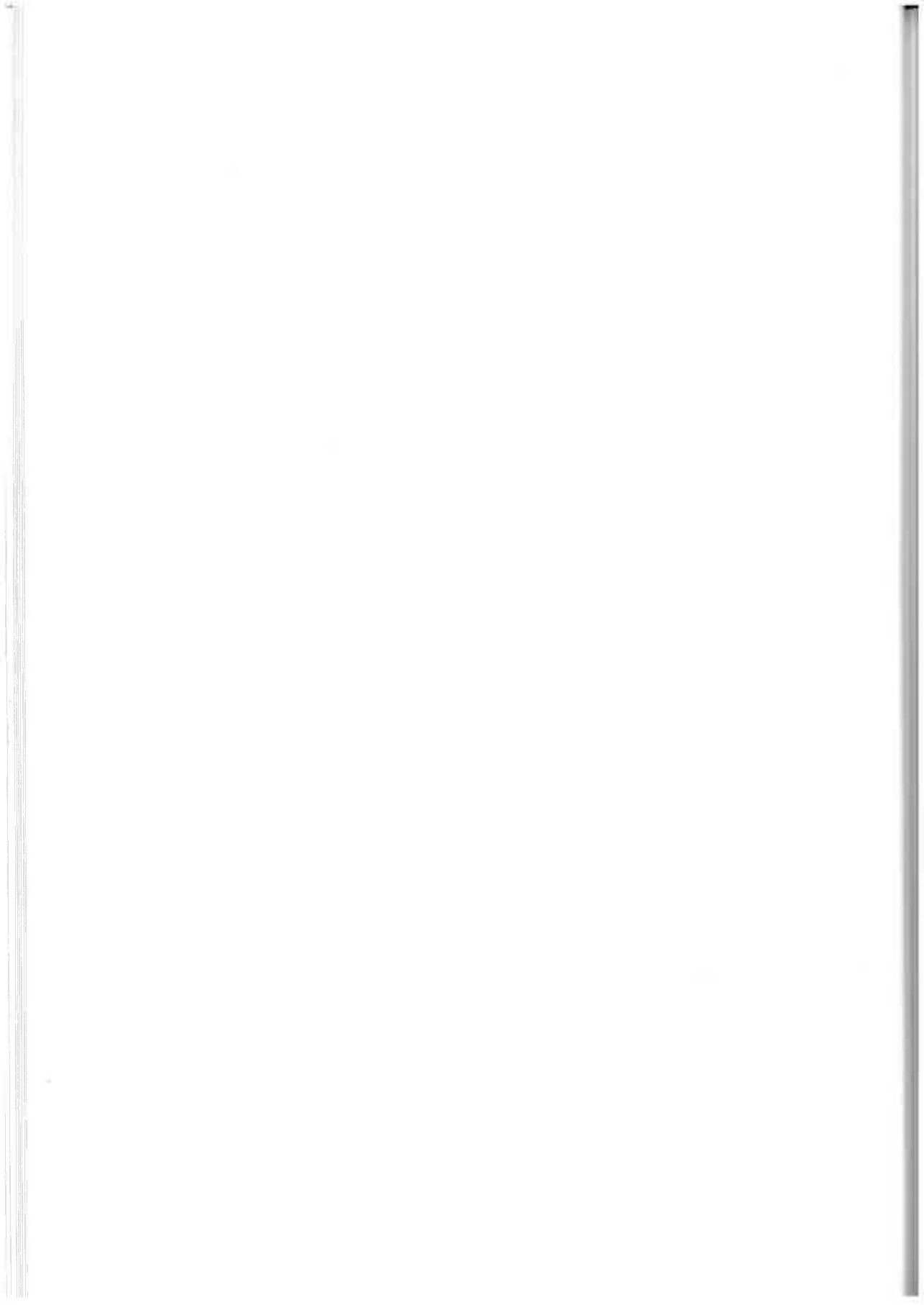
\* \* \*

*Lo spostamento della vicenda in tempi moderni non ha presentato particolari problemi. È vero infatti che nel mondo antico l'educazione impartita a suon di nerbate era assolutamente normale: Plauto ci rammenta che i ragazzi hanno le orecchie ... nella schiena mentre Orazio ha bollato per sempre come manesco (plagosus) il suo maestro Orbilio. D'altra parte Crisippo ammetteva le punizioni corporali e bisogna arrivare a Quintiliano per la nota posizione contraria! Ma è anche vero che la pratica degli scapaccioni, delle pedate, delle tirate d'orecchio nonché della condanna a lunghi periodi di stazionamento in ginocchio sul granturco, era corrente in tutte le scuole elementari anche nel nostro paese fino a tempi abbastanza recenti (e non parliamo del mondo anglosassone, dove le bacchettate non sono mai state ufficialmente bandite!); chi scrive rammenta ancora benissimo ... le mani e i piedi del proprio maestro (di venerata memoria, peraltro, perché depositario, come quasi tutti i maestri di una volta, di un vero patrimonio di umanità e di cultura)!*

*Se la macchietta del maestro, sia pure a livello di bozzetto, è discretamente riuscita (Mencarone - Lamprisco raggiunge il massimo dell'efficacia allorquando, nel passaggio dal tono ironico all'esplosione dell'ira, mette a nudo la sua squallida realtà di meschino represso), la parte emergente del bozzetto è indubbiamente quella della madre che, passando dall'antica Metròtima alla chianaiola Beppa, ha mantenuto tutta la vis comica, non meno efficace per esser di maniera, di una popolana volgarocchia e linguacciuta, con qualche velleità culturale e aspirazioni che potremmo definire piccolo-borghesi. Una sua gag è un piccolo capolavoro, una specie di aprosdòketon! Mentre ha tutta l'aria di disperarsi per il pericolo che il figlio*

*corre facendo evoluzioni sul tetto della casa, in realtà è preoccupata di ben altro: Se ne sta sopra il tetto con le gambe distese guardando in giù come una scimmia. Che cosa credi che provino le mie viscere, disgraziata che sono, quando lo vedo? E non è tanto che mi importi di lui, ma tutte le tegole vanno in pezzi come biscotti, e quando l'inverno si avvicina, la piango io, costretta a pagare tre semioboli per ogni lastra!*

*Anche se il vero protagonista è il ragazzo, Còttalo, che, diventando l'ineffabile Palle, rimane l'archetipo dei Pierini di tutti i tempi, capaci di implorare uno sconto di pena quando vengono puniti per le loro malefatte, ma senza un minimo cenno di pentimento, pronti, anzi, appena possono, a ricominciare da capo con uno sberleffo. È più che naturale che la Beppa se ne torni a casa, per arcontere gnì còsa a quel ómo, meditando con rabbiosa impotenza più gravi e clamorose punizioni!*



Che la Madunnina t'aguardi, Mencarone: questo dilinguenta me l' hè' a scortechère che 'un gn'armanga un guccilin de fieto! La chèsà, disgrazieta che 'un so' altro, me l'ha magneta tutta: ai dèdi se l'è giocheta, hè' capito! Eppù gne bastassono i dèdi! Tutti i giòchi li fa, e sempre de quadrini giòca, quest' asassino! Ormèi, 'l mi' Mencarone, so' disgrazieta che de piùe 'n se póle! L'uscio dela scóla 'nducche sia un lo sa (e ala fin del mesi el maestro vóle i quadrini, anco si piango e m'adanno comme l'Addoloreta), ma i posti in du' se giòca, in du' s'altrova co' dilinguenti comme lu', li sa tutti a mente e li póle ansegnere a tutti. E 'ntanto quel poro guaderno, che gne n'ho compro io e gne ne tengo sempre a porteta de mèna, è abandoneto per terra a la gamba del letto, da la parte del muro: de catti si egnitanto lo piglia!

Ma l'aguarda comme fusse la Morte, e quande ci- ha scribacchieto calcusirillina scancellà 'gni còsa a la ioboi e l'ha tutto ruvineto! Le carte, 'nvece, pèon sempre nove, e i dèdi l'ha sempre 'n tasca, belli lustri quante 'l manneco de la vanga che me tocca adopralla tutti i giorni, me tocca! 'Unn' arconosce manco le maiuschele, manco a dignene cinque volte. Ieri 'l su' bebo gne diceva "Ariosto" e lu' capiva "arosto"; gne diceva "maliardo" e lu' capiva "biliardo" (1), questo criminele cron-neco!

E io puarina che me chèvo 'l pen de bocca per mandallo a scóla e pègo 'l maestro perché ampari le còse e do-

(1) Così l'originale: *Ieri suo padre gli dettava "Marone" ed egli del Marone fece un Simone, questo bel tomo ... Quando poi o io o suo padre - un vecchio debole di udito e di vista - gli facciamo dire, come a un ragazzino, qualche brano di poesia, allora egli la fa cadere goccia a goccia, come da un colino: "Apollo ... cacciatore ..."; questo, gli dico, anche la nonna, disgraziato, te lo saprebbe dire, ed è digiuna di lettere, e il primo Frigio che capita. Il gioco di parole è fra "Marone" (il nome di un eroe dell'epica e di uno dei trecento con Leonida alle Termopili) e "Simone" (nome proverbiale di un farabutto e denominazione di un colpo al gioco dei dadi); quanto ad "Apollo ... cacciatore" deve essere l'inizio di un carne lirico o di un testo drammatico allora famoso, ma oggi perduto. Frigio è il nome comune tradizionale per indicare uno schiavo.*

venti struvito e assista la su' mèma nne la vecchièa!  
E quande io o 'l su' bèbo - un vecchio rinsicchito che ce vede pòco e ce sente meno - se cerca de fagni dire una puisia, la dice a guccilini, questo druguelone, come da un culino: "*Cavallina ... storna ...*". Disgrazieto, gne dico, questa la saparebbe anco la tu' nonna, 'gnorante comm' è, e anco 'l primo biscoero che passa!

Si pu s'alza un po' la boce, o io o 'l su' bèbo, o scappa de chèsà e per du' o tre ggiori un s'arvede, ma va a pelè' lla su' nonna, e la scunturba, puarinallè', una vicchjina sguadrineta, o va a spiduccè' 'ntu 'l tetto e spenzola le gambe quante l'ha longhe, e aguarda 'n giùe comm' una scimìa. Quande lo veggo, ce pu' acréde', disgrazieta che so', me sento sprefondere: son còse che vano al còre!

Oh, de lu' me 'mporta pòco: si chède gne sta béne! Magaraddio armanesse sticchito una sirtimena! Ma trita tutte le teguele, e quande vien l'inverno so' io che piegno, che me tocca paghère un ballin de guadrini! Perché 'gni teguala rotta che troveno, tutti dan la colpa al mi' citto: "Queste son le birbonete del Palle de la Bep-pa!". E 'l bello è ch'han ragione, sicché me tocca stere anco zitta! Aguardètigni la groppa: è tutta spelleta come quella d'un bifolco che cunsuma la vecchièa al campo! Ma la domenneca e le feste comandete l'arconosce meglio d' uno strolleco, e manco dorme si pensa d' 'un vir'a scòla!

Che la Madunnina e San Doneto t'aguardino, Men-carone, e te venghi egni fortuna in chèsà e for de chèsà: a questo dilinguente gne n' hè' a dè' qquante ne porta, a grandeneta, almeno ...

MENCARONE Un te spantechè' ttanto, Beppa, che de meno 'un le piglia sicuro! Lillo, Nanni, Capino, 'n do' séte? Aguantètelo subboto e tenetelo fermo, che 'l giorno de pèga è gionto (?)!

---

(2) È la classica posizione "a spalla", immortalata nel celebre affresco di Ercolano: il ragazzo da punire viene disteso sulla schiena di un compagno e tenuto saldamente fermo da un altro mentre il maestro lo percuote con la verga.

Brèvo, 'l mi' Palle, brèvo! Belle birbonete che fè', me pièceno propio un futtio! Un te basta giochè' cco' dèdi un puchinino, comme fano questi biscarini quie, ma vè' al mercheto e te mesquili co' facchini, i villeni e i carbonèi, a gingillatte e a giochè' dde quadrini. Te fo doventere a mudino comme 'na virginella! Sta tranquillo che 'na paglia 'un la raccatti: sintirè' che gusto! Portatimi 'l cignon de cójo, quello ruvvedo per le feste grandi. Me l'ète a portè' ssubboto, sinnoe da la rabbia soffógo!

PALLE No, Mencarone, per la Madunnina, per la tu cittina che gne vu' tanto béne, 'l cignone no! Almanco piglia la cigna de tutti i giorni!

MENCARONE Sè' un bel rotécene, caro 'l mi' Palle, un birbone 'gnorante che un te lodarebbe nissuni, manco morto.

PALLE E quante me ne vu' dè', Mmencarone?

MENCARONE Miaguella, miaguella: hè' a chiedelo a la tu' mèma, mica a meie.

PALLE Mèma, mèma, quante me ne vu' dere?

BEPPA Te venghi 'l mel russino: quante ne porta la tu' cudennaccia!

PALLE Basta, Mencarone, basta: m'hè' bel ch' amazzo!

MENCARONE Ancora un semo a gnente: l'ontèta 'unn'è finita. Smetti de fè' lle birbonete!

PALLE Smetto, smetto: a giuramento!

MENCARONE Hè' 'na linguaccia che père un linzolo: si 'n te zitti subboto te metto la musarola.

PALLE Ecco, sto zitto: smetti sinnòe m'amazzi!

MENCARONE *(ai ragazzi)*  
Lascètelo vi' cche per oggi l'ho spurito béne.

BEPPA O che fète? Aète a tenello, e strinto bén béne che soffóghi. *(a Mencarone)* Hè' a scortechello finanta che fa buio!

MENCARONE Ha la pelle a strisce, che père una serpe. Ma ora se fa scóla de lettura. *(al ragazzo)* Anco si leggi meglio del dottore o del piovèno, ne buschi almanco un altre venti.

PALLE           Cogliova!  
MENCARONE Tu 'nfilasse la léngua ne la me ... lma ... (3)!  
BEPPA           Ora 'gna ch' andia a chèsa e arconti 'gni cósa a quel  
ómo, ma artornarò subboto co' le catene: l'hano a vedé'  
ttutti saltè' lleghèto comm' una chèpra ...!

---

(3) Non abbiamo trovato di meglio per rendere l'ironia finissima dell'originale che dice semplicemente: *Possa senza avvedertene immergere la lingua ... nel miele*. È ragionevole ipotizzare una leggera reticenza prima di "miele", a significare che la parola venuta in mente al maestro è un'altra, evidentemente sconcia, e per questo trattenuta e sostituita all'ultimo momento con una che non stoni in bocca a un ... educatore.



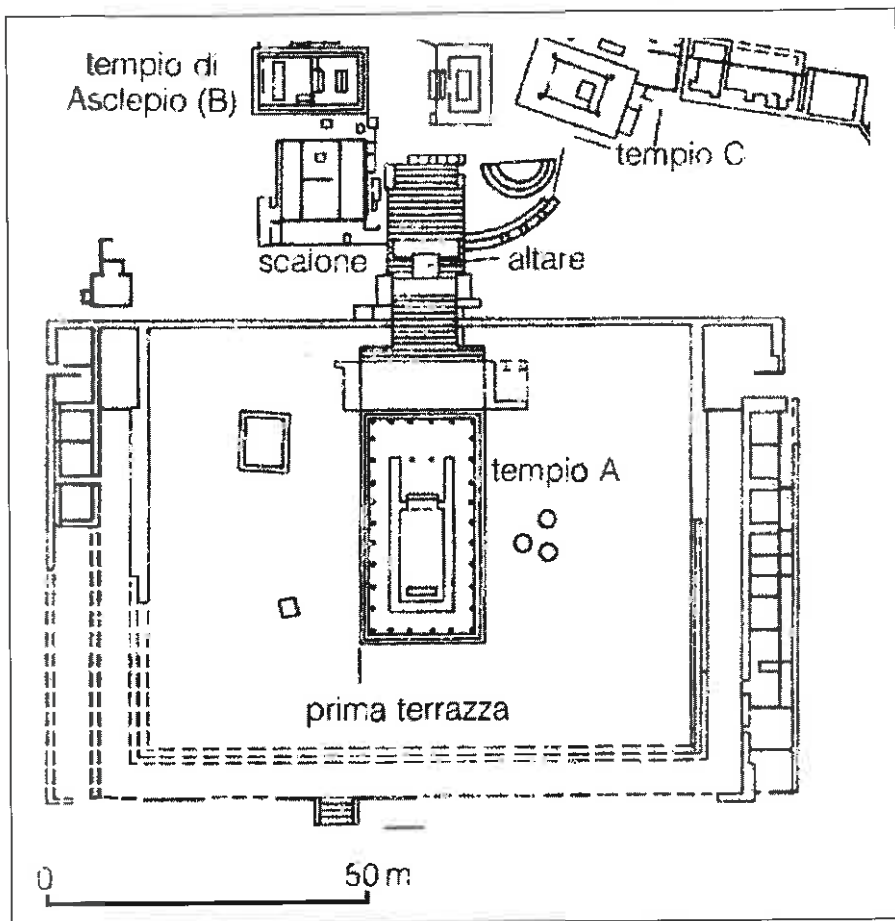
LE DONNE CHE VANO  
A LA CAPELLA DE LA  
MADUNNINA DEL CONFORTO

*PERSONAGGI:*

DELFA

GISSUINA

SAGRESTENO



*Pianta e resti del tempio di Asclepio a Cos.*



## LE DONNE CHE VANO A LA CAPELLA DE LA MADUNNINA DEL CONFORTO

*La scena nell'originale è a Cos, davanti al tempio di Asclepio: sono le prime luci dell'alba e la scena è ancora vuota. Due donne sono venute per offrire un ex voto e per fare un sacrificio al dio (il titolo tradito è Asklepiòì anathèisai kai thysiazúsai, ossia Le donne che offrono un ex-voto e fanno un sacrificio ad Asclepio). Sono due personcine nel delineare le quali il poeta ha veramente sfiorato una felice caratterizzazione. Coccalà, semplicità e sprovvista, a disagio fuori delle mura domestiche, dove va recarsi al tempio per collocarvi un quadretto, un ex-voto quale ringraziamento per la guarigione di un parente, probabilmente il marito, attribuita al dio, al quale intende anche sacrificare un galletto. Timida e impacciata, si è fatta accompagnare da un'amica, Cinnò, più estroversa e disinvolta, nonché pratica delle usanze del tempio: essa infatti suggerisce all'amica dove collocare il piccolo dono, e a suo nome prega il dio di volerlo benevolmente accettare.*

*Le due donne, accompagnate dalle immancabili schiave, sono giunte di buon'ora per evitare la folla, e la cella del tempio è ancora chiusa. La scena si viene lentamente riempiendo di fedeli che si recano anch'essi al tempio per compiere i sacri riti. Mentre aspettano l'ora di apertura, le due donne si guardano intorno e ammirano le sculture che adornano il porticato. Ma Cinnò, l'esperta, è impaziente perché sa che l'ora d'apertura è giunta e il sacrestano è in ritardo: ordina alla schiava di andarlo a chiamare. Ma questa non si muove, rimasta com'è a bocca aperta davanti alle statue, e si becca un solenne risciacquone da parte della padrona: viene difesa da Coccalà, anch'essa non meno imbambolata della schiava davanti ai capolavori d'arte del tempio che visita per la prima volta! Quest'opera - esclama estasiata, indicando una scultura - da un momento all'altro si mette a parlare! Intanto si è fatto giorno, la porta della cella è stata aperta e una piccola folla di fedeli, nel frattempo giunti da ogni parte, si affretta ad entrare. Anche le due donne entrano e ai loro occhi si presentano nuove e ben più entusiasmanti meraviglie, questa volta di pittura. Se le sculture parevano parlare, le pitture sono addirittura reali! Un quadro in particolare lascia Coccalà sbalordita: Quel fanciullo nudo, - continua al colmo dell'entusiasmo - se gli do un pizzicotto, non ne porterà il segno? Giacché le carni che gli stanno addosso, nel quadro, sono come palpitanti, calde, calde ... e il bue e quegli che lo conduce e la donna che lo segue e*

quest'uomo dal naso adunco e quello con i capelli irti, non sono tutti veri e viventi? *L'amica Cinnò le spiega che il quadro è opera di Apelle di Efeso e coglie l'occasione per un appassionato elogio della sua arte (segno che l'artista aveva dei detrattori oppure che, a giudizio del poeta, non era apprezzato come meritava).*

*Intanto il sacrestano ha compiuto il sacrificio del galletto e torna fuori ad annunciare alle donne che il dio ha gradito la loro offerta: esse tornano a casa non senza aver preso il pane benedetto e aver lasciato al buon uomo la mancia d'uso.*

*L'ingenuità dei commenti di Coccalà è abilmente contrappuntata dalla spigliatezza di Cinnò e l'artificio tipicamente alessandrino dell'ekphrasis, vale a dire della tendenza a dissimulare all'interno di una testo letterario la descrizione di opere d'arte, non è troppo invadente. Ben disegnato, infine, come "tipo" il sacrestano che recita, con l'indifferenza che gli viene dalla routine, la sua impersonale particina: una breve, frettolosa preghiera.*

*Il riferimento ai figli di Prassitele, Cefisodoto e Timarco, come viventi e ad Apelle come morto inducono a collocare la composizione del mimiambo intorno al 276 a.C. o poco più tardi.*

\* \* \*

*L'ambientazione aretina di questo mimiambo poteva sembrare impresa assai ardua, se non disperata! È stata resa invece relativamente facile da due circostanze: il fatto che le chiese, antiche e moderne, sono abbondantemente fornite di opere d'arte, proprio come gli antichi templi, e il fatto che l'estetica alessandrina dell'imitatio naturae, per cui l'opera d'arte è tanto più valida quanto più perfettamente aderisce al reale (concetto ancora valido per un Vasari!), viene a coincidere più o meno esattamente con i motivi tipici del commento del popolino all'opera d'arte stessa. In soldoni: per gli alessandrini un quadro era ammirato se "pareva vero" (abbonda anche la relativa aneddotica, dalla mosca dipinta così perfettamente che vien fatto di scacciarla, agli uccellini che si avventano sulla frutta credendo di poterla beccare). Noi sappiamo bene invece, e non da oggi, che l'arte non è "imitazione della realtà, ma interpretazione individuale di essa" (Longhi), ma sta di fatto che ancora oggi l'ignorante di cose artistiche, che non possiede gli strumenti culturali per "leggere" un quadro, basa il suo apprezzamento su quanto il quadro medesimo "pare vero" (una volta ci capitò di sentire una vecchia signora dire al suo nipotino che certi asini del Pisanel-*

lo, ritratti in atto di bere, erano bellissimi perché ... pareva proprio che avessero sete!).

*Alle numerose ed azzeccate gag dell'originale ci siamo permessi di aggiungere una che è poi un classico del rapporto fra l'incolto e l'opera d'arte: il riconoscere parenti o conoscenti nei personaggi rappresentati!*

*Nell'originale sono prima le statue collocate nel portico del tempio e quindi il quadro di Apelle a suscitare l'ammirazione estatica di Coccala e le ineffabili "spiegazioni" di Cinnò. Nella nostra parafrasi, una volta scelta la cappella della Madonna del Conforto come luogo sacro per eccellenza della terra aretina, non è stato troppo difficile sostituire la lunga descrizione iniziale dell'Asclepion e dei suoi arredi con una più sintetica, ma significativa descrizione della cappella in questione e dirottare gli stupori di Coccala, divenuta Gissuina, e i commenti esplicativi di Cinnò, divenuta Delfa, dal quadro di Apelle, che rubava la scena nell'Asclepion di Cos, verso i due grandi quadri che rendono prezioso il luogo di culto aretino anche dal punto di vista artistico: sulla navata di sinistra Abigail, che placa David irritato contro il suo consorte Nabal, dipinto nel 1806 dal fiorentino Luigi Sabatelli, e sulla navata di destra, proprio di fronte, sopra la porta della sacrestia, la Giuditta, capolavoro di Pietro Benvenuti, rappresentata in atto di mostrare al popolo la testa recisa di Oloferne. Ci è sembrato, fra l'altro, doveroso richiamare l'attenzione su quest'opera e sul suo autore, che merita, forse, una considerazione maggiore di quella di cui pur gode. Certo il salto da Apelle ... al Benvenuti è un po' ardito, ma consente una "traduzione" a 180 gradi, che include l'ekphrasis e l'intento celebrativo.*

*Gissuina e Delfa non differiscono granché dalle antiche colleghe, se non che l'una è forse ancora più sprovveduta e remissiva, quasi infantile, mentre l'altra, oltre che volitiva e perfino imperiosa, è un poco più saccettella ed impaziente nei confronti dell'ignoranza ... artistica dell'amica!*



Luigi Sabatelli (1772-1850): *Abigail che placa David irritato col suo consorte Nabal*  
(Arezzo, Cattedrale, Cappella della Madonna del Conforto)



Pietro Benvenuti (1769-1844): *Giuditta che mostra la testa recisa di Oloferne*  
(Arezzo, Cattedrale, Cappella della Madonna del Conforto)

Te saluto, Madunnina, che pruteggi Rezzo e le Chjene e stè' costassù tutta billina de coccio, chjèra chjèra; e saluto anco voantri, Lurintino e Pìrgintino, che l'angiulino è vinuto a trovavve 'n prigione; eppù anco voantri, Fiora e Lucilla ch'aguardete la Madunnina; e anco te, San Doneto, ch' hè' 'l tu bell'altarino. Te saluto, Madunnina 'ncoroneta col tu' Gissù che ce dàe la pèce e ce salva dai pechèti; e saluto anco voantri, veschi e canonnici morti, che ci- assistete de costàe e ci- aguardete tutti i giorni. Oh, la nostra è 'na preghjèra che va accetta perché noantri se fa le cose pìrbinino e se va anco al mese marièno e se va 'n ghjèsa per la Candellosa.

Madunnina, te se mette 'ste du' candele, e un te n'ae' ppermèle si te pèon póco: gran bottega un s'hae, e la fonte tira póco. Si la fonte tireva, se porteva un futtio de candele e s'acendevon dapertutto; o anco te se porteva un bel cero de qui grossi per arcompensa d'acce guarito da la malattia. El tu' quadrittino, Gissuina, mettelo lìe, vicino a la linghjera (1).

(1) Mette conto di riportare per intero il sermoncino che Cinnò tiene alla stupefatta Còccala in apertura del *mimiambo*, e la prima risposta a caldo di quest'ultima. La descrizione del tempio di Asclepio a Cos costituisce infatti con la sua compiaciuta minuziosità uno dei *topoi* classici della letteratura alessandrina, e al tempo stesso caratterizza magistralmente il temperamento di Cinnò, che non rivela una vera personalità, ma avverte ed intende riaffermare il proprio ruolo dominante nella situazione: è l'esperta del momento e gigioneggia con un misto di amabile *naïveté* e di comico provincialismo! Poche parole bastano inoltre ad Eroda per delineare l'adorabile semplicità e il delizioso candore di Còccola. In secondo luogo questo singolare *incipit* permette di valutare appieno, quale che sia, il criterio cui ci siamo attenuti per la nostra parafrasi vernacolare: una pagina come questa, ove se ne voglia carpire lo spirito profondo e l'autentica efficacia narrativa, è decisamente in traducibile con la fedeltà al testo, e lo strumento della lingua letteraria, per quanti accorgimenti si possa e si voglia mettere in atto, è assolutamente inadeguato!

CINNÒ: *Salute a te Signore Peone, che proteggi Tricca e hai residenza nella dolce Cos e ad Epidauro, e, insieme, salute anche a Coronide che ti partoriva, e ad Apollo, e a Igea, che tu tocchi con la mano destra, e a quelli che hanno qui gli altari, Panace, Epio e Ieso, salute, e a quelli che distrussero la casa e le mura di Laomedonte, guaritori di terribili morbi, a Podalirio e a Macaone, salute, e a quanti dei e dee abitano il tuo focolare, padre Peone: venite qua benignamente e accettate il modesto piatto costituito da questo gallo,*

GISSUINA Mio che bel quedro, Dìlfina! Oh chj sirà 'l pittore che l'ha fatto? Chjinche sia è fenomenele! E chj ce l'arà misso?

DELFA *(con tono pedantesco, un poco supponente)* El Sabbatelli, un pittore vecchjo, ma dimolto struvito. Ce l'ha misso per divizione a la Madonna. Quela dunnina è Begaille che prega e arprega Davidde che 'un s'arabbi col su' marito Naballe, che s'eron atacchi 'ntu 'no 'nteresso e aéon quischjoneto a bruttomèle (?).

---

*araldo delle mura della casa, che io vi offro in sacrificio. Giacché noi non attingiamo a una fonte abbondante e sempre pronta a dare: ché in tal caso avremmo scelto un bue o una scrofa ingrassata di molto lardo, e non un gallo, come compenso della guarigione delle malattie, che tu, o Signore, hai spazzato via, mediante l'imposizione delle tue miti mani. Alla destra di Igea poni, Còccola, il quadro.*

CÒCCALA: *Ah! Che belle statue, cara Cinnò! Quale è mai lo scultore che lavorava questa pietra e chi è colui che l'ha offerta?*

La cappella della Madonna del conforto è talmente ricca di riferimenti a vicende della storia sacra aretina che abbiamo avuto, per la nostra parafrasi, soltanto l'imbarazzo della scelta. Così Delfa sfoggia la propria erudizione mostrando di conoscere il fregio che ornava l'antica chiesa di S. Lorentino e Pergentino. Si tratta di un singolare bassorilievo, sopravvissuto al rifacimento settecentesco dell'edificio, che reca in successione sette episodi del martirio dei due santi: la condanna da parte del tribuno, la tortura, la reclusione, la visita di un angelo nella prigione, la decapitazione e la sepoltura. Delle sante Flora e Lucilla si trovano nella chiesa di Badia, ad esse dedicata, i quattrocenteschi busti in argento e rame nonché l'effigie in veste monacale; nell'ex monastero benedettino che ospita oggi l'Istituto Tecnico Commerciale le due sante sono effigiate in una terracotta invetriata di Andrea della Robbia. La Candelora è la festa cristiana della presentazione di Gesù al tempio e della purificazione di Maria Vergine. Cade il 2 febbraio e prende il nome dall'usanza di benedire le candele portate in processione.

(2) Il gioiello del tempio di Asclepio a Cos era, come sappiamo, la *Venere Anadiòmene* di Apelle. È ragionevole pensare che Eroda fosse un ammiratore dell'arte veristica del pittore di Efeso, tanto da rivendicarne, per bocca del suo personaggio, il valore contro i suoi detrattori. Nella nostra parafrasi abbiamo ovviamente concentrato l'attenzione di Delfa e l'ammirazione di Gissuina sui due grandi quadri che adornano la Cappella della Madonna del Conforto: la *Giuditta* di Pietro Benvenuti nella navata destra, sopra la porta della sacrestia, e l'*Abigail* di Luigi Sabatelli nella navata di sinistra.

Il Sabatelli (Firenze 1772 - Milano 1830) fu "Pittore di camera" di Maria Luisa a Firenze, e docente presso l'Accademia di Brera a Milano. Disegnatore e incisore abilissimo, è celebre per il neoclassico *Concilio degli dei* di Palazzo Pitti a Firenze, nonché proprio per questo lavoro aretino, che rappresenta Abigail in atto di placare David irritato contro il proprio marito Nabal. Questi era un ricco pastore che, per



GISSUINA

Che la Madunnina l'aguardi e gn'armerti, da quante è brèvo. Ma quante sirà bello quel omo ritto 'ntul mezzo, tutt' arpulito con quel coso 'n chèpo e 'l ginocchio 'gnudo che spunta da la vesta, e'l braccio bello 'n fora. Père propio che dichì a l'omini ch' aguardeno: "Stete bóni e'un fiatète!". E anco quela donna che 'l préga e gne fa la ginufrissione, tutt' arpulita anco le', hè' propio ragione Dilfina, père che dichì: "Essi bon citto, Davidde, 'un t'arabbiere!". E lu', a modo che gne dàe quel altra mena, père propio che l'arizzi e gne dichì: "O che fè'? Piegni? Alòe, la mi' cittina, vien quie che se fa la pèce!". (*rimane un momento assorta in ammirazione*) Ma lo sè', Dilfina, che quela donna con più l'aguardo e più m'arsumiglia a la Monja, figliola de la sor' Assunta del Tariffa postino? Si uno 'unn'ha visto mèi la Monja de persona, basta ch' aguardi 'l quèdro e è comme si l'aesse cunusciuta da sempre, tant'è spiccichèta!

DELFA

Vien con me, Gissuina, che te volgo mostrère 'na cusina che 'n vita tua 'unn' hè' visto mèi l'uguele. (*alla ser-*

---

avarizia, rifiutò di ricompensare David per la protezione da lui accordata alle sue greggi. David, irritato, lo perdonò per l'intercessione di Abigail; fu, anzi, così colpito dalla furezza di questa donna che alla morte di Nabal la sposò, la condusse con sé e ne ebbe anche dei figli. La Chiesa considera Abigail, come pure Giuditta, figure allusive della potenza di intercessione della Madonna. Per inciso noteremo che la cultura religiosa era talmente diffusa nelle campagne che nomi come *Begaille*, *Giuditta* e *Davidde* erano, e sono tuttora documentati; noi possiamo personalmente attestare persino un *Loferno* e un *Naballe* (questi ultimi come soprannomi!).

Pietro Benvenuti (Arezzo 1769 - Firenze 1844) non dovrebbe aver bisogno di presentazione, almeno ad Arezzo, essendo uno dei "grandi" immortalati dal De Carolis nel noto affresco del Palazzo della Provincia.

Allievo di Carstens a Roma, diffuse a Firenze i principi del neoclassicismo; pittore storico-mitologico, è giustamente celebre per *Le nozze di Ercole ed Ebe* (Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti) e per il ritratto di *Elisa Baiocchi e la sua corte* (Castello di Versailles). La *Giuditta* aretina, per quanto meno nota, ha poco o nulla da invidiare, a nostro avviso, ai capolavori citati: l'eroina di Betulia è rappresentata in atto di mostrare al popolo ammirato e commosso la testa recisa del temuto Oloferne. Il quadro fu accolto entusiasticamente alla sua prima esposizione (Roma, *La Rotonda*) nel 1804, e fu vivamente apprezzato dal Canova che, tornando una volta a Roma da Vienna, volle fare una sosta ad Arezzo proprio per rivederlo!

va) Menca, chjèma 'l sagresteno: oh, dico a teie, che stè' tutta sbaleneta a bocc'aperta. M'ascoltasse 'na volta! M'aguarda fisso con quel' occhji a civetta! Ho ditto a teie: lo vu' chjamere 'l sagresteno? Brinzellona, bona a digiunère ... doppo ch' hè' mangètò! O che fè' apostà a famm' arabbiere, che 'unn'arebbi punta voglia. Pu' aringrazziè' lla Madunnina e che semo 'n ghjésa ...! Ma sta atenta: per quel che fè' ... ciccia de troia e legno de fico (3).

GISSUINA 'Un t'enguasti', Ddilfina, che 'un te fa béne. È 'na ser-  
va, e le serve son tutte uguèli: quande 'n volgon sintire,  
'un senteno!

DELFA Oramèi è bel che giorno e ariva gente. Mio, mio,  
l'uscio s'upre e se pol vi' ddrento.

GISSUINA (*a bocca aperta per lo stupore*) Aguarda, Dilfina, quel al-  
tro quadro grande: mischjina, i crischjèni che c'è dren-  
to! E pèon tutti veri: de certo son nuti l'angili a aiutère  
'l pittore. A quella donna col citto 'n collo, si gne se dàe  
un pizzoco 'ntu quel braccio bello morvodo, gne se la-  
scia 'l sento (4)! Eppù quel' altra donna, bella ritta 'ntul

(3) Cioè cose vili, di nessun valore: la carne della scrofa non è buona, e il legno di fico è inutilizzabile in falegnameria.

(4) È uno dei motivi più caratteristicamente alessandrini. Così l'originale:

CÒCCALA: *Non vedi, cara Cinnò? Quali lavori! Diresti che a effigiare queste belle figure vi abbia collaborato Atena (salute alla dea!). Questo fanciullo nudo, per esempio, se gli do un pizzicotto, non ne porterà il segno, Cinnò? Giacché le carni che gli stanno addosso, nel quadro, sono come palpitanti, calde calde; e quella pinza d'argento, se la vedesse Niello o Patecisco (n.d.t.: devono essere due ladroni allora famosi: cfr. la nota successiva), il figlio di Lampione, non sgranerebbero le pupille, credendo che sia fatta veramente d'argento? E il bue e quegli che lo conduce, e la donna che lo segue e quest'uomo dal naso adunco e quello dai capelli irti, non sono tutti veri viventi? Se non credessi di andare al di là di quel che è consentito a una donna (n.d.t.: cioè a una donna adulta, non a una bambina) avrei urlato per la paura che il bue non mi facesse del male, così losco mi guarda, Cinnò, con un occhio.*

Val la pena di citare, a proposito del metro di valutazione dell'opera d'arte tipico dell'età alessandrina (ripreso per altro pari pari in età romana e giunto di secolo in secolo fino al Vasari), due epigrammi dell'*Anthologia Graeca*. In XVI, 97 è descritto un Ercole che soffoca Anteo: *Chi plasmò il bronzo che altamente geme? Chi ad arte ha elaborato nella forma anche dolore e ardire? Il modellato è animato e compiangio quello che soffre e freme del forte ardire Eracleo. Stringe infatti Anteo straziato dalle palme e quello sembra, stravolto, gettare un urlo*. In XVI, 105 è descritto un uomo che lotta col toro. Così il distico conclusivo: *È possibile credere che per l'arte in questo bronzo l'animale respira e l'uomo gronda di sudore.*

mezzo col braccio alzeto a mostrè' qquel chèpo mozzo che tiene 'nne la mana ...! Mio, mio quell'uricchjini a góccela che pèon du' perle: si li vede Gnicche o Sagresto (5), credarano che sion perle perdavero ...!

DELFA *(col medesimo tono di prima)* Quela donna è Giuditta ch' ha amazzo 'l Loferno che deva noja, a le' e a tutti i sua.

GISSUINA Anco tutti qui che stano 'ntorno pèon veri: bócono, piègneno e gne dicono: "Brèva cittina, brèva, ch' hè' amazzo 'l perfeto cativo!". Mio, comme la guaítano! Si 'un fussi crisciuta, oramèi, Dilfina, a vedé' qquel chèpo mozzo, arebbi paura: mischjina, che ghignaccia!

DELFA *(accentuando la pedanteria e il tono di superiorità)* L'ha fatto el Binvinuti, un pittore anco più brèvo de quel altro. El più brèvo de tutti. 'Un c'è chjinche l'arivi! El quèdro, viengon' a vedello anco de fora! Si uno l'aguarda e 'un gne se móve calcosa drento, puarinallui: vol di' cch' ha 'n cirvillino comme 'na gaglia!

SAGRESTENO Éte fatto béne a vinire, donne: la Madonna v'ha 'scolsetto e v'armertarà, vo' e le vostre gente. E i vostri mariti, si l' aète. E ccusissia!

DELFA E ccusissia per davero: s'artornarà coi mariti e i figlioli e se Ddio vóle se porterà 'l cero grosso. Gissuina, dàe la mancia al sagresteno e accordete de fatte dère 'l santino e la medaglia. Nimo a bacé' lla pèce e a pigliè' ll' ova benedette: se magnarano a chèsa con tutti i commidi. M' è nuta 'na fème che magnarebbi anco 'l panjrino ...!

---

(5) Eroda ci ha offerto una ghiotta occasione per rammentare due famosi ladroni nostrani: Gnicche e Sagresto. Gnicche è il ladro bandito per antonomasia dell'immaginario aretino, immortalato nelle celebri ottave del poeta popolare Giovanni Fantoni. Sagresto, al secolo Raffaello Conti, nato a Ponina nel 1863, si fece una fama di ladro a partire dai sedici anni finché, nell'inverno del 1902, massacrò a colpi di fucile e di pugnale un possidente col quale aveva litigato. Braccato dai carabinieri fu ucciso in un memorabile scontro a fuoco la notte dell'11 luglio dello stesso anno nella modesta casa dove vi si era rifugiato. Ancora oggi è ricordato, anche se non è mai entrato come Gnicche nella leggenda aretina.

Peccato non sapere qualcosa dei loro ... colleghi alessandrini Niello e Patecisco, noti esclusivamente da questo passo di Eroda ..!



# LA GELOSA

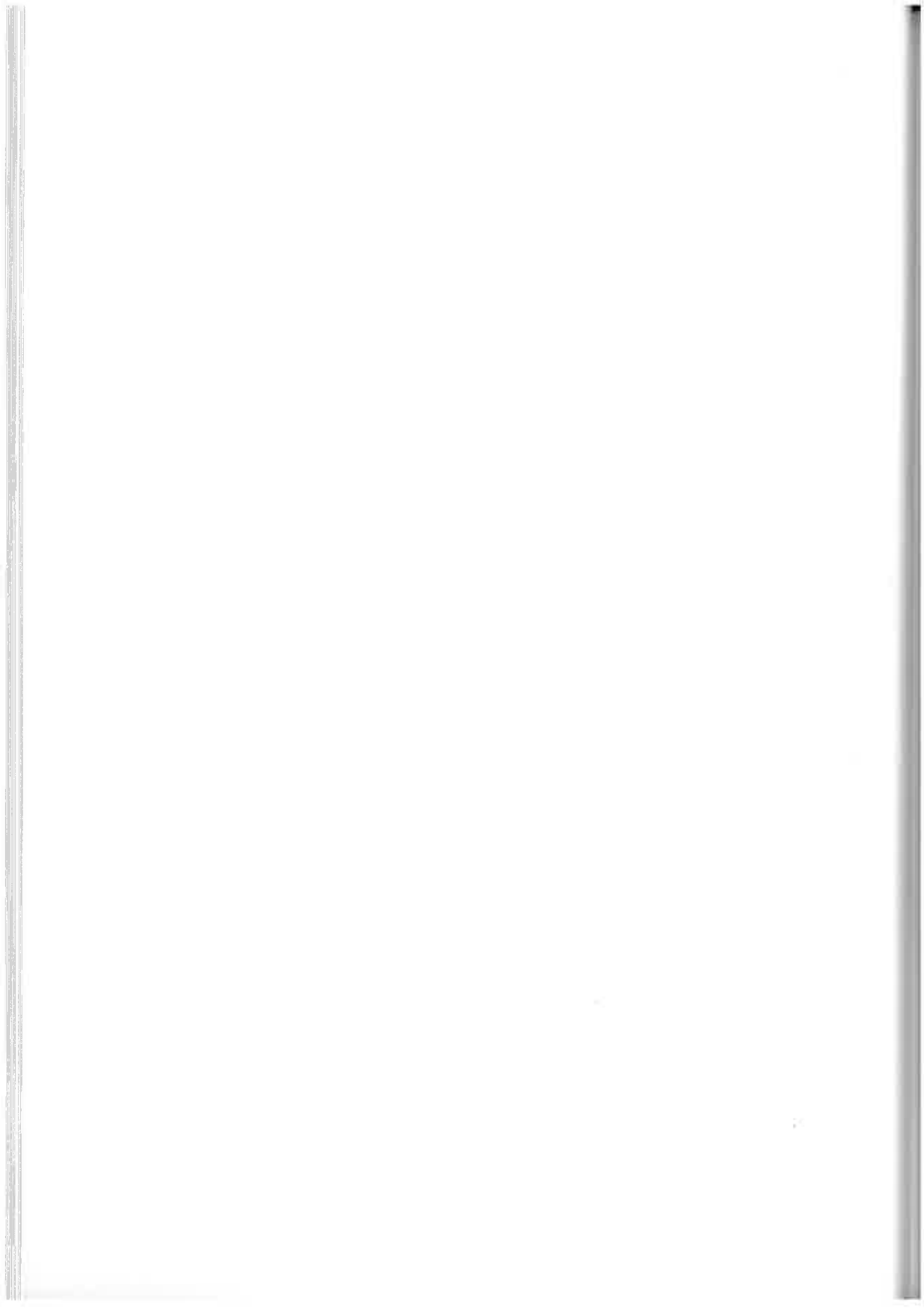
## *PERSONAGGI:*

NORA fattoressa, 40 anni, vedova, amante di

BERTO stalliere, 20 anni

GORO garzone, 20 anni

GIGIA }  
NENA } signora, 40 anni, amiche di Nora



## LA GELOSA

*La gelosa del titolo (Zelòtypos nell'originale) è Bitinna, una signora benestante, non più giovane, ma ancora piacente e ... vitale! La scena è posta prima in una stanza della sua casa, quindi all'esterno, davanti alla porta principale. Bitinna ha fatto dello schiavo Gastrone il proprio amante, ma è venuta a sapere che questi se la spassa anche con un'altra: il mimiambo si apre in medias res con un iracondo raptus di gelosia della donna. Essa neppure ascolta l'autodifesa, peraltro inconsistente, dell'uomo e senza indugio dà ordine allo schiavo Pirria di legarlo e condurlo alla prigione degli schiavi, non senza la preventiva somministrazione di una buona dose di nerbate (... mille sulla schiena fagliene appioppare e mille sul ventre!).*

*Gastrone, atterrito all'idea di ciò che lo aspetta, confessa subito la sua colpa (salvo poi ritrattare) ed implora il perdono della padrona la quale non solo si mostra irremovibile, ma addirittura rincarà la dose e richiama Pirria, che si allontanava trascinando il poveraccio, per cambiare la pena in una ancora più grave: sia chiamato il marchiatore con gli aghi e con l'inchiostro, e Gastrone sia messo, tutto screziato per effetto di questa crudele operazione (piuttosto comune peraltro nei confronti degli schiavi riotosi: consisteva nell'incisione di adeguate parole sulla fronte) ad una specie di gogna!*

*A questo punto però interviene Cidilla, una schiavetta che Bitinna mostra di tenere in grande considerazione, la quale si produce in un'appassionata difesa di Gastrone chiedendo alla padrona di perdonarlo per questa volta. Per inciso l'intercessione ci sembra anche un po' ... interessata: poco prima Cidilla aveva avuto dure parole di condanna per la solerzia con cui Pirria eseguiva l'ordine della padrona (Si direbbe che egli abbia da fare non con un compagno di schiavitù, ma con un ladro di tombe, così lo trascina a strapponi).*

*Bitinna, che evidentemente nel frattempo ha di nuovo cambiato idea, bastandole di aver spaventato a morte lo schiavo amante, non perde l'occasione per fingere di essersi fatta commuovere dall'intercessione di Cidilla, e perdona il bel tomo che rimane senza parole. Rimanda peraltro la punizione all'indomani di un'imminente festività: un modo elegante per far cadere la cosa salvando la faccia!*

*Il mimiambo è un piccolo capolavoro proprio per la personalità della protagonista, che sembra alquanto fuori da ogni stereotipo: è avvezza al*

*comando, ma rozzamente autoritaria, iraconda, impulsiva (e perciò inco-  
stante) e sensuale. Non si rode per la gelosia, ma cerca brutalmente una  
vendetta immediata. Per il supposto "tradimento" di Gastrone non prova  
nulla perché il suo è un rapporto che poggia unicamente sul sesso! Di qui la  
reazione non di sofferenza, che normalmente si accompagna alla gelosia,  
ma di pura e incontenibile rabbia. E di qui la volontà quasi feroce di far  
male fisicamente allo schiavo: Stringigli i gomiti - grida all' improvvisato  
aguzzino - legali fino a segargli le carni!*

*Anche il linguaggio è adeguato! Per quanto Eroda non rifugga mai dal-  
le espressioni oscene, qui sembra addirittura cercarle: Dimmi tu, Gastro-  
ne - è Bitinna che parla, proprio in apertura - sei così sazio di me che  
non ti basta più sbattere le mie gambe, ma stai sopra ad Anfitea di Me-  
none?*

\* \* \*

*Il problema più grosso per la nostra parafrasi era quello dell'incompati-  
bilità fra il rapporto di un antico padrone con i suoi schiavi e quello di un  
padrone moderno con i suoi lavoranti. Per quanto rozzo e brutale si possa  
immaginare quest'ultimo, il suo comportamento non potrà mai essere quel-  
lo di chi può disporre della vita di una persona e farne ciò che vuole! Tra-  
sformando Bitinna nella fattoressa Nora, cui abbiamo conservato le  
originali caratteristiche di brutalità, rozzezza, sensualità e libertà di lin-  
guaggio, abbiamo cercato di immaginare una scena che ipotizzi una specie  
di scherzo alquanto pesante giocato da una padrona a uno stalliere (tale  
abbiam fatto diventare Gastrone, chiamandolo Berto) col quale ha una  
tresca in atto.*

*La minaccia delle botte e quella, decisamente grottesca, dell'evirazione  
si pongono in parallelo con la minaccia delle botte e quella della marchiatura  
del testo originale. In entrambi i casi infatti si tratta soltanto di mi-  
nacce che cadono nel vuoto. Se la nostra interpretazione non è errata, né  
Bitinna vuol fare realmente del male allo schiavo Gastrone, né Nora allo  
stalliere Berto! Né Bitinna che ne ha la reale possibilità, né Nora che, sia  
pure pesantemente, scherza! Entrambe non aspettano altro che l'occasione  
per far cadere dall'alto il perdono e si ritengono intimamente soddisfatte  
della paura che hanno fatto al partner, convinte come sono che la brutta  
avventura gli ... metterà giudizio!*

*Per accentuare il lato veristico del mimiambò abbiamo immaginato la*



*fattoressa protagonista come una vedova quarantenne ed abbiamo fatto dello stalliere Berto un giovane sui vent'anni; pure sui vent'anni abbiamo immaginato il garzone Goro che rileva la parte, non di poco conto, come si è visto, del fin troppo zelante schiavo Pirria. Di Cidilla abbiamo fatto Gigia, un'amica coetanea di Nora: ne abbiamo approfittato per esplicitarne l'interesse, non proprio dettato da motivi umanitari, per il giovane stalliere (interesse che, ribadiamo, ci sembra di intravedere anche nell'originale!). Abbiamo aggiunto, per vivacizzare ulteriormente la scena, un'altra amica, Nena, che non parla.*



- NORA Senti 'n po', Berto, te se' sfamèto tanto con meie, che 'un te basto più da stropicchère, e ora stè' adosso a la Lella del Bafagna?
- BERTO Io a la Lella? Una donna che se chjèma Lella 'un l'ho mèi cunusciuta a giuramento, perdessi la vista de l'occhji! Passi la giornèta sèna a piazzè' lle tu' trappele, pe' vvedé' si ce chèdo! Stalliere so', e ... monto da la matina a la sera, e ... 'un me lamento, che ancora ci- ho l'ossi sèni. Norina, te comandi e io faccio quel che me dichi, ma 'un me bere anco 'l sangue!
- NORA Cittino, che léngua longa ch' hè' fatto! Gigia, chjèma Goro e fallo nì' subboto qui.
- GORO Eccheme, eccheme, che c'è?
- NORA *(a Goro)* Chjappa Berto e leghelo, che te n' apoi, co' le fune del bóve. *(a Berto)* Vedarè', quant' è vero che so la Nora, si doppio 'sta zombeta 'un doventi famoso ne le Chjene! Uno comme te, a zomballo bén béne, ce s' archèva sempre calcosa. Ma la colpa è la mia, Berto, che t'ho caveto da la melma e t'ho misso ... de sopra! Ma si prima ho sbaglieto, armeghjo subboto: vedarè' che la Norina 'unn'è biscara comme sembra! *(a Goro)* Fa svélto, leghelo e càvigni la maggia.
- BERTO Norina, questo 'un me lo fère: te lo chjédo 'n ginocchjoni!
- NORA Ardachepo, spogliete! Hè' a capì' che qui 'un se' nissuni: se' un garzonaccio comme tutti quel' antri, e te pègho anco troppo pe' qqel che fè'! Accident' a quande t'ho preso quie, e a chi te ci- ha porto *(a Goro)* Sta atintino, Goro, che te veggo mèle! Me père che tu facci de tutto, men che legallo béne. Anco si è tutto rintriggneleto, hè' a stregne' lle fune, che gn' armanga i senti 'ntu i bracci!
- BERTO Norina, m' hè' a perdonère! Ho sbaglièto, 'un lo posso neghère. Ma si arfaccio 'n' antra cosa ... che'un te pièce, allora me fè' bussere 'l doppio! Ora famme vi' vvia sèno!
- NORA Testi discorsi hè' a falli a la Lella del Bafagna: o 'unn'è con le' che t'aroteli? E io, coggliombela ...

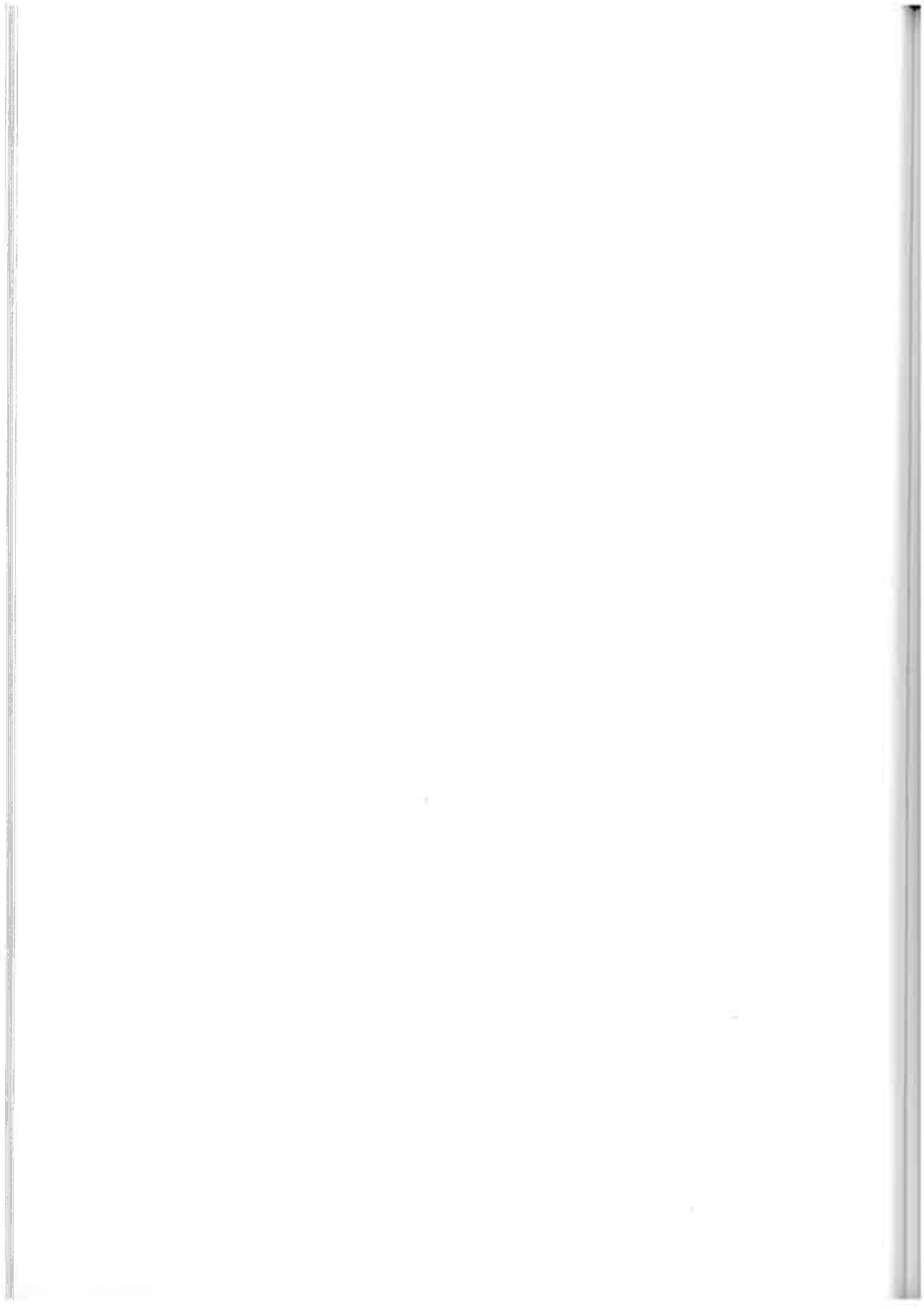
- GORO Ecchelo, leghèto bén béne!
- NORA Atento che 'un se sciolghi e te, cordone, 'un te n'avéda! Portelo ne l'èia e dagnene diéci 'ntu 'l groppone e diéci ... sotto quella trippaccia!
- BERTO Me vu' amazzere senza sapé' si ho fatto perdavero quel che dichì?
- NORA Quel che dico io? L' hè' ditto te ora ora, de léngua tua: *(parodiando Berto)* "Norina, m' hè' a perdonere. Ho sbaglieto: 'un lo posso neghere"!
- BERTO *(deciso)* L'ho ditto perch' eri 'nguastita, ma 'unn'è vero!
- NORA *(a Goro)* E stè' qui ancora, e m' aguardi? Ancora 'un l'hè' porto 'ntu l'èia comme t'ho ordeneto? *(alla Gigia)* Gne ne dè' 'n menatone 'ntu 'l muso a questo dilingente de Goro? E te, Nena, vagne dietro fino a l'èia e aguarda che Berto abbi uno straccio pe' pparasse ... quella codaccia che ci-ha davanti: tutto 'gnudo ne l'èia 'unne sta béne! Goro, te l'ardico per l'ultima volta: dagne diéci cilacche 'ntu 'l groppone e diéci ... sotto quella trippaccia. Hè' sintito? Sì 'unn' obbedisci subboto, te la fo arpaghère co' l'interesse! Camina, pigglia 'l viottello per vire a l'èia ... *(rimane un poco in silenzio, poi riprende come colta da un improvviso ripensamento)* Aspetta, aspetta ... me so' arcordeta ... *(alla Gigia e alla Nena)* Archjamèteli, archjamèteli ... correte, citte, prima ch' arivino a l'èia!
- GIGIA Goro, dilingente, sordo che 'un se' altro, dice a te! Père ch' abbi preso un ladro, 'nvece ch'un compagno de fatiche, tanto l' hè' stratelèto ...! Picchja, picchja, disgraziato: vedarè' quante ce metti a pigglialle te ...! Te do tempo una sittimena, sor Corbelli ...!
- NORA *(alla Gigia)* Te sta zitta, spepara! *(a Goro)* Vien qui, ma chjèllo sempre legheto comme quande lo portevi via ... Chjèma Memmo castrino che venghi col cul-tillino!  
*(a Berto)* Cor un colpo solo me doventi ... bóno e ... pacifico! Cusì smetti de triminere, e fè' comme 'l can de l' aggli ...!

- GIGIA *(preoccupata)* Brèva, si gne chèvi 'l su' meglio <sup>(1)</sup>, doppo 'unn'è più bóno per nissuna ... voleo di' ... mmanco per te! Lascelo vi' ppe' qquesta volta: o 'unn' ha giureto che 'un ci-arfà ...?  
Pensa a la tu' cittina, billina, che tu arivi a vedella sposeta e tu possa abbraccechere un nipotino!
- NORA Gigia, me pièci póco ... <sup>(2)</sup>! *(a tutti)* Sapete che ve dico? M'ète rotto i cordoni ...! Si lo lascio vi', qquesto dilinguente, 'un ce sirà donna che 'un me sputarà 'ntu 'l muso! È un' ómo senza merto: l'unneca con lu' sirebbe 'l castrino ...!
- GIGIA Ovia che doppo domeni è San Doneto, e farè' festa anco te ... co' fóchil!
- NORA *(a Berto)* Alora, s'arfarà la pèce, ma sta atento: si 'unn'era pe' la Gigia, che gne vo béne quante a la mi cittina, eri misso dimolto, ma dimolto mèle. Prima se farà la festa a San Doneto, e doppo ... a te!

---

(1) È una reminescenza della *Confessione di Pietraccio chianaiolo*, un celebre contrasto a lungo ritenuto anonimo, ma oggi generalmente attribuito al Billi (che evidentemente non l'aveva rivendicato per non avere seccature in quanto vi si attacca in qualche modo la chiesa). Quando Pietraccio non ne può più dei rimproveri del prete, che oltretutto gli affibbia cento *immarie* (avemarie) per penitenza, gli lancia un buon numero di anatemi e chiude la lista con quello che è per lui il più terribile: *che te chèdi 'l tu' meglio e che 'n t'armitta*, ossia: che ti possa cadere (*chèdi*=cada) la tua parte migliore e che non ti rimetta (rinasca, rispunti)!

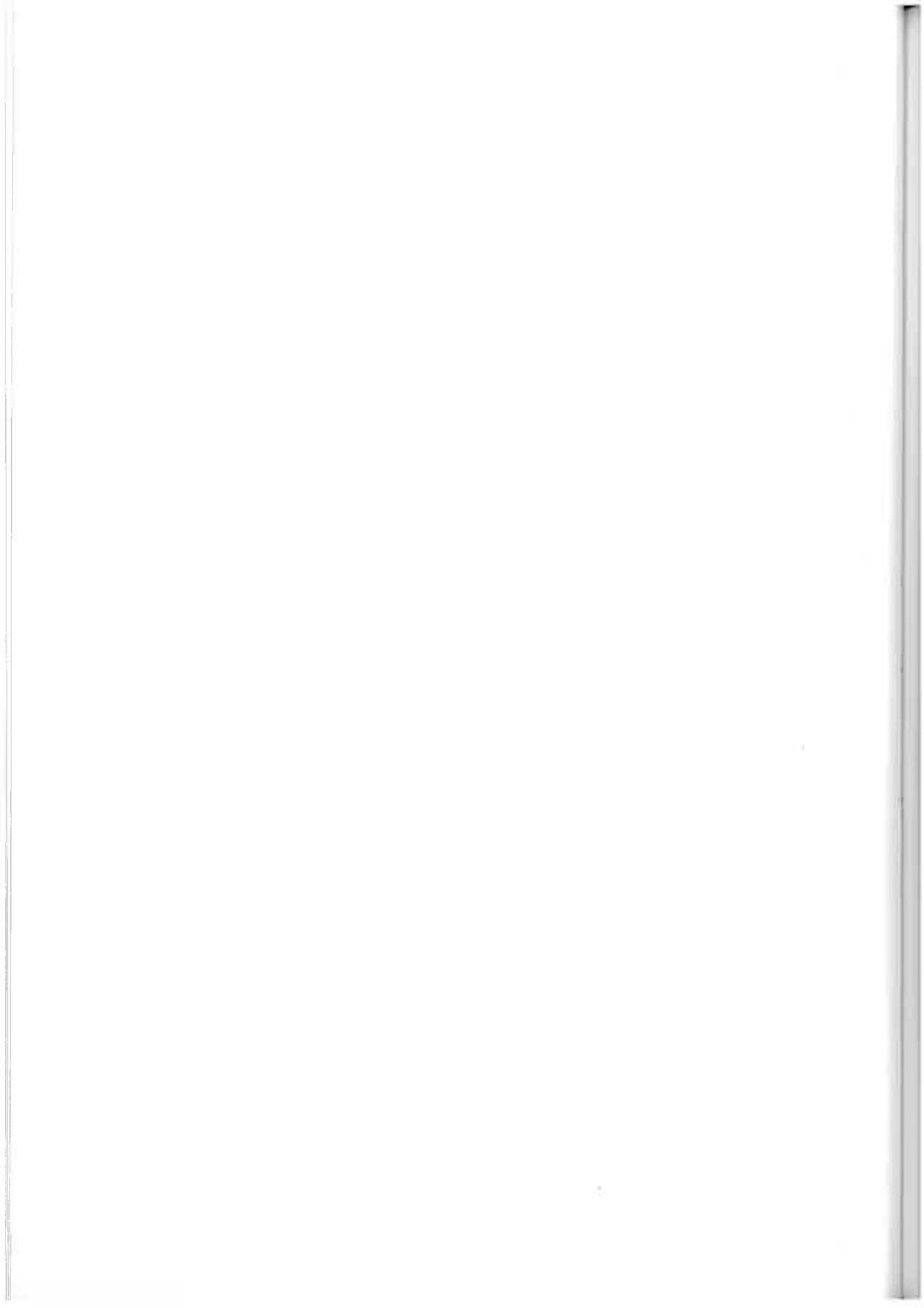
(2) Nora ha capito perfettamente che l'amica è interessata all'integrità fisica del giovanotto più di quanto non voglia far credere, ma per ovvi motivi ha troppa voglia di rifare la pace, e quindi sul momento abilmente lascia perdere, non senza tuttavia lanciare una specie di avvertimento!



# EL PISPELONE

*PERSONAGGI:*

MIGLIA }  
FILICINA } borghesucce





## EL PISPELONE

*Il titolo tradito insinua qualche sospetto, ma non lascia trapelare nulla del contenuto: Filiazúsai è idiazúsai, ossia Le amiche intime o Le donne a colloquio segreto. Una donna, non ricca, ma certamente benestante, di estrazione che oggi chiameremmo piccolo borghese, Corittò, riceve in casa sua un'amica, Metrò e si produce in una lunga e piuttosto cruda tirata contro la schiava che non è stata pronta a far accomodare l'ospite, accusandola di mangiar pane a ufo. Proprio, anzi, per la presenza dell'amica si astiene dal batterla. L'amica, pur con un linguaggio non meno crudo ed immediato, si mostra accomodante per liquidare subito la questione e venire alla ragione della visita. Ne viene fuori uno spaccato di vita al femminile, con tutto un intreccio di amicizie, abitudini, scambi di visite e pettegolezzi di boudoir, che costituisce, forse, la più grossa delle sorprese riservate dalla raccolta di Eroda!*

*Metrò dunque viene subito al sodo: le è capitato di vedere in casa di un'amica, Nosside, un certo oggetto che ha riconosciuto subito come appartenente a Corittò. Ne ha chiesto conto a Nosside che le ha detto di averlo avuto da una comune amica, Eubùle. Solenne arrabbiatura di Corittò che ricorda, bensì, di averlo prestato a Eubùle, ma non ammette che questa possa a sua volta averlo dato a Nosside! Vien fuori infatti che la nostra donnina, in buoni rapporti con l'una, non è altrettanto in confidenza con l'altra che anzi le è cordialmente antipatica! D'altra parte Corittò è molto gelosa dell'oggetto in questione (tanto è vero che Eubùle ha dovuto insistere parecchio per farselo prestare!) e ne ha ben donde: si tratta infatti di un fallo di cuoio confezionato a regola d'arte, come risulta dalla compiaciuta descrizione che la stessa Corittò ne farà più avanti!*

*Ma cos'ha in testa Metrò? È presto detto: vuol sapere chi ha confezionato il prezioso arnese che le due amiche chiamano baubone: Ti prego, cara Corittò, - supplica - non mentire, chi è che ti ha cucito il baubone scarlatto? En passant noteremo che baubòn deve essere un termine gergale per òlisbos, noto anche come "... strumento delle vedove" (cfr. successiva n. 1)! E deve essere un termine inventato per l'occasione o desunto, magari per parodia, dall'uso di una ristretta cerchia femminile di Efeso o di Cos, perché compare solo in questo passo di Eroda. Riteniamo che possa essere connesso con Baubò, il demone femminile di carattere primitivo e osceno, sicuramente in origine personificazione del cunnus, e più tardi forse inglobato nei Misteri Eleusini: che ci sarebbe di strano se in qualche club fem-*

*minile di Efeso le donne nella loro intimità (e con loro anche le nostre due donnine) chiamassero l'oggetto ... il mago oppure, meglio ancora, ... il demonio? Va tuttavia peraltro osservato che la trovata comica di Eroda potrebbe ben consistere semplicemente nell'aver dato a Baubò un corrispondente maschile!*

*Corittò, la cui indignazione va lentamente scemando, sulle prime si fa pregare parecchio, poi cede rivelando all'amica, che pende dalle sue labbra, che è stato cucito dal calzolaio Cerdone. Fornisce anzi una dettagliata e partecipata descrizione dell'uomo, dell'oggetto e di come ne è entrata in possesso: È venuto, non so, da Chio o da Eritre ... lavora in casa e vende di nascosto, giacché oggi ogni porta trema per gli esattori, ma i lavori, quali lavori sono! Di Atena stessa ti parrebbe di vedere le mani, non di Cerdone. Quanto a me, io al vederli - giacché venne portandone due, Metrò - stralunai subito gli occhi: i loro bischeri gli uomini - giacché siamo sole - non li fan diventare così rigidi: e non solo questo, ma la morbidezza, come il sonno, e i legaccini, della lana non legacci di cuoio! Non potresti trovare, neanche a cercarlo, un altro calzolaio più provvido verso le donne.*

*Corittò non esita a confessare anche di aver cercato di acquistarli tutti e due, ma l'artigiano non ha mollato: evidentemente ne aveva promesso uno anche a un'altra cliente ed è ... un professionista serio, tanto è vero che si rifiuta di rivelarne il nome, come prova della sua assoluta discrezione! Quando Metrò le chiede come abbia fatto a farsi sfuggire quell'altro, Corittò candidamente risponde: Che cosa non ho fatto, Metrò! Quale argomento persuasivo non usai con lui! Baciandolo, carezzandogli la calvizie, versandogli da bere del dolce, vezzeggiandolo, solo il corpo non dandogli da godere! E quando l'amica candidamente afferma che anche questo ... sacrificio sarebbe stato necessario, se richiesto, altrettanto candidamente si dichiara d'accordo!*

*Nasce un battibecco fra le due donne per stabilire di quale Cerdone si tratti: Metrò ne conosce infatti due e li descrive entrambi, fornendoci un altro straordinario spaccato di pettegolezzo d'epoca. Ma non si tratta né dell'uno né dell'altro, e veniamo così informati dell'esistenza di un terzo ancora, il sullodato galantuomo che lavora in casa e vende di nascosto: come infatti Corittò si premura di informarci, oggi ogni porta trema per gli esattori! Sono informazioni preziose sul sommerso di un'epoca, sia sotto il profilo socio-economico sia per quanto riguarda i comportamenti individuali: ineffabile questo bravo artigiano che lavora al nero per frodare il fisco (oggi, dice Corittò; e oggi possiamo tranquillamente ripetere noi, dopo ventitré secoli: nihil sub sole novi!) e arrotonda le sue magre entrate con-*

*fezionando oggetti particolari per borghesucce desiderose di trasgressioni a buon mercato e, soprattutto, senza correre rischi!*

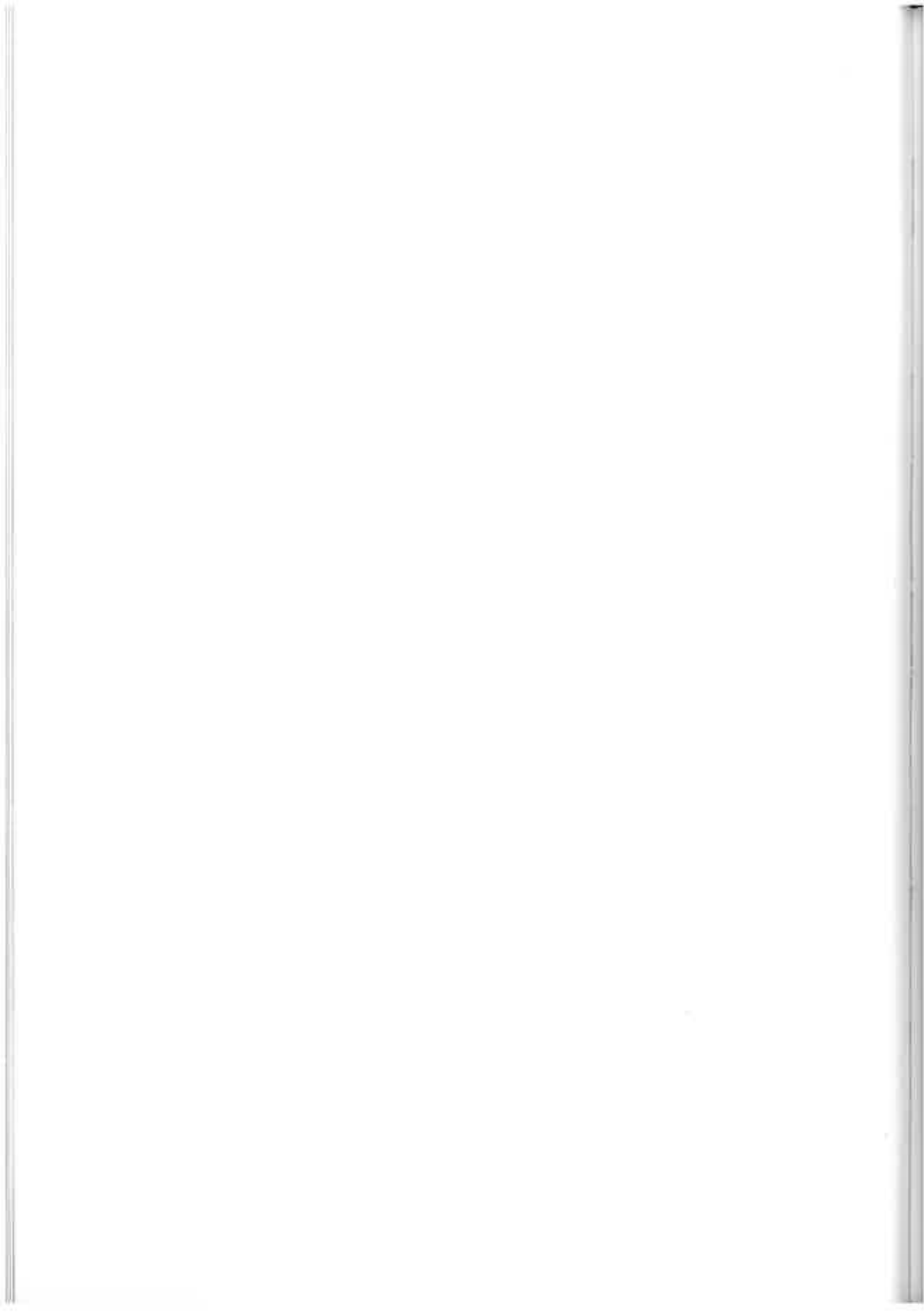
*E ineffabili le due amiche, che magari sono, a parte il singolare vizietto, due brave mogli e donne di casa: non esitano d'altra parte a definirsi krèghyai, ossia oneste e dabbene!*

\* \* \*

*Questo mimiambo, sesto della raccolta, ha fatto inarcare più di un sopracciglio, fin dalla prima pubblicazione (oltre tutto ce ne volle prima di capire cosa fosse il baubone: a lungo si pensò che si trattasse di un particolare tipo di scarpette di lusso di cuoio rosso, note col nome di karkinia, ossia granchioline!) tanto che non è mai apparso in alcuna antologia scolastica ed è praticamente ignorato dai manuali di letteratura greca (perfino da alcuni di quelli non destinati espressamente alla scuola secondaria!). I manuali scolastici più noti (abbiamo sbirciato in almeno una trentina) si dividono fra quelli, la gran maggioranza, che lo ignorano totalmente, e quelli che lo citano appena: si va dalla maniera vaga e generica, come nelle due righe che gli dedicano Albini-Bornmann-Naldini ("Le donne a conversazione" rappresentano due amiche che si scambiano confidenze su argomenti intimi) a un adorabile senso del pudore, come nelle quattro che gli dedicano Flacelière-Barigazzi (Una giovane donna fa una visita interessata ad un'altra: ha visto presso un'amica comune un baubone di cuoio, strumento d'illusione, e brucia dal desiderio di conoscere l'indirizzo del fabbricante. Questi è il calzolaio Cerdone che, in un altro mimo, fa propaganda alle sue calzature con una chiacchiera degna del re dei venditori ambulanti). Il massimo dello slalom puritano è raggiunto tuttavia dal Cantarella che se la cava alla grande (Un calzolaio Cerdone troviamo nel Mimiambo VI e nel VII, intitolato appunto "Il calzolaio") evitando perfino di riportare il titolo del componimento tanto compromettente!*

*La parafrasi chianaiola non ha presentato alcun problema, data ... l'attualità dell'argomento: i film porno, che hanno per oggetto i vizietti di insospettabili casalinghe, fidanzate e spose esemplari, spuntano oggi come funghi un po' dappertutto. Recentemente anche nelle Chiane!*

*Non c'è stato bisogno di aggiungere niente! Ci siamo limitati a sbizzarrirci nell'inventare nomi e soprannomi chianaioli di fantasia! E non abbiamo resistito alla tentazione di elevare all'onore del titolo il ... protagonista dello straordinario bozzetto!*



- MIGLIA *(all'amica)* Méttete a sidere. *(alla serva)* Porta 'na seggela per questa signora. *(alla serva)* Arizzete, disgrazieta! Me tocca ditte 'gni cosa, me tocca. Sfacendeta che 'n se' altro! 'Na paglia 'un la móvi: me pèri un ciocquelo, sempre col culo per terra!  
Ma quande conti la mesèta, puarinannoi si amanca un centesimino! Da quante botechì, brevo chi t' aregge: botonti tutta la giorneta e tocca vi' vvìa de chèsà! La seggela la spolvari e la fè' tutt' arlustra ora che serve, manfena dilinguente che 'n sè' altro! Hè' a ringraziè' lla Filicina si 'un t'ho misso le mene adosso!
- FILICINA *(accomodante)* Miglina murmio, anco te porti la stessa croce comme me. 'Un finisco mèi d'abaiere anco a quel' asassina de la mia, e gne mostro i denti de notte e de giorno. Brutta ghjavela: 'un se smàmmela, no! Hè' voglia preddechère. Ora te dico perché so nentra qui da teie ...!
- MIGLIA *(alla serva)* Vìa, chjacchjarona, smamma a la svelta, tutta léngua, orecchji e gola ... quande 'un t'arposi!
- FILICINA Scoltème, Miglia, ma 'un me buggiarere: el pispelone (!) rosso chi te l'ha cucito?
- MIGLIA E 'ndú l' hè' visto, tue, el pispelone?
- FILICINA L' àiva l'altrjeri la Pavela de la pora Gimmina del Monte! Era propio billino!

(1) Della diffusione dell'*δλίσβος* fra le donne nel mondo greco fa fede un noto verso di Ferecrate, in cui questo attrezzo viene chiamato "cagna scuoiata". Aristofane lo cita nella *Lisistrata* (v. 109 segg.) aggiungendovi l'allusione ad un ulteriore logoramento dovuto all'uso continuo! Ecco come Lisistrata spiega la propria tattica e risponde alle obiezioni delle sconcertate compagne:

Lisistrata: *Dunque noi stiamocene in casa imbellettate e nude sotto camicine trasparenti, con la passera spennata (la depilazione del pube era di rigore fra le donne eleganti) e quando i nostri mariti, a bischero ritto, volessero fottere, ce la filiamo senza farci prendere. Giuro che faranno la pace subito!*

Lampitò: *Dicono che anche Menelao gettò subito la spada quando vide il davanzale d'Elena!*

Calonice: *E se gli uomini invece se ne fregano e ci snobbano?*

Lisistrata: *Allora ce la ... fregheremo anche noi "scuoiando la cagna scuoiata", come dice il poeta! (Traduzione nostra).*

- MIGLIA La Pavela? E 'ndú l'àiva trovo?
- FILICINA L'arconti 'n giro si tel dico?
- MIGLIA A giuramento, 'un c'è priquelo! Quel che me dichì (*indica la bocca*) de qui drento 'unne scappa!
- FILICINA Gne n'àiva dèto la Carola de Chèsa Bocchino, la moglie de lo Storchja de Tagliavento, e s' er' arcomandeta che 'un lo dicisse a nissuni.
- MIGLIA Brutta maièla che 'unn'è altro! O prima o poi me farà sbatizzare! Me pregheva e m'arpreheva e m' ha fatto 'na tranja che 'un finiva piùe: me toccò dàgnene propio per compassione! E gne n' ho dèto, Miglià, che ancora aivo da provallo io! E questa brinzellona lo piglia comme l'aesse tróvo per terra a chèso, eppù anco l'aregala a chi gne père! Eppù, a quela disgrazieta! Questa 'un me l'àiva a fere, 'un me l'àiva ...!
- Ah, ma cor una scrianzeta cusìe 'n ce vo' trattère: bell' amica perdavero! Me venghi un colpo si ci-arparlo! A la Pavela de la pora Gimmina, moglie del Gaglina del Monte, 'un gne darebbi un pispelone manco fusse fraddecio, e manco n' aèssi mille ...! Ho ditto 'no stralocco, che Ddio 'un m'ascolti! Ma chi se ne giovarebbe ...?
- FILICINA Madunnina, Miglià, comme te se' inguastita: la nutizia t'ha propio disgarbeto! Ovia che se' boncitta e 'gna che tu t'arinsereni. So' io la chjacchjarona ch' ha colpa de 'gnicosa: arebbon' a tagliamme la léngua! Ma ... quel pispelone che se diceva prima, chi te l'ha cucito? Si me vu' 'n po' de béne, 'gna che tu mel dica. O che ridi? O che me vegghi ora? O che fè', me cuccumeggi? Tel chiedo 'n ginocchjóni: essi bóna, Miglina, e dimme senza bugia chi t'ha cucito 'l pispelone!
- MIGLIA Mah, propio perché se' te: me l'ha cucito el sor Anni-bele!
- FILICINA Qualo? Ce n'è dua! Uno è quello co' l'occhj chjèri che sta de chèsa vicino a la Dide, figliola de la Mena del Pulcia: ma questo 'unn'è bono manco a rincollere 'na ciabatta 'mpurrita. Quel antro sta de chèsa vicino a Frusquelone, ne la streda longa, doppo la piazza: una

volta era brèvo, ma ora è fatto vecchjo. Ce se sirviveno la por' Argenta bonannema e Mizio de la Dida, ho arcordanza: che Ddio l'abbi 'n groglia!

MIGLIA

'Unn'è nissun de' dua ch' hè' ditto, Filicina. È uno vinuto da l' Ogliemo o dal Chjucio, bighjino e peleto, che s'arsumiglia tutto a Scurcino del Rimeghja, che manco du' fichi son cusì ugueli: soltanto quande avia a parlere, t' avedi ch' è 'l sor Annibele 'nvece che Scurcino! Lavora 'n chèsa, al nero, e vende de nascosto: oggi, o te fè' struzzechere da le tasse, o tremi per le guarghje a tutte l'ore. Ma fa certi lavori ... che manco San Crispino 'n persona sirebbe da tanto! Viense a trovamme 'n chèsa e me portò du' pispeloni che quande li viddi armansi tutta sbaleneta: a quest'omegne 'l grillo - oh, 'un ce sente mica nissuni? - ritto a quel modo 'un gne doventa mei! Eppù, comm' eron morvidi! Un sogno! E i legaccini? Un burro! De lana, mica de cójo ...! O 'ndo' lo tróvi un antro calzoleo più prestoso co' le donne?

FILICINA

E comme facisti a perde' qquel antro?

MIGLIA

Oh, l'ho fatte de tutte, la mi' Filicina! Gne n'ho ditte de tutte! L'ho baceto e arbaceto; da le carezze che gn'ho fatto, la peleta gn' arlustreva tutta; gn'ho dèto 'l vinsanto; gn' ho fatto tutti i versi. Solmente ... quella, 'un gne n'ho dèta!

FILICINA

Ma si la vuliva, toccava daggne anco quella ...!

MIGLIA

Sì che toccava dagnene ...! Ma per bona furtuna era tutto tempo: c'era lie la moglie de lo Storchja, la Carola, ch' era vinuta a stirè' dda me: cusì me cunsuma 'l ferro e i carbuncini, perché 'l suo gne s'è rotto e quela sirca del su' marito 'un gnen' arcompra!

FILICINA

E comen' è, Miglia, che lu' viense da te? Abèda, 'gna che tu me dichi 'l vero!

MIGLIA

Nacleta, la moglie de Natele coièo, gne disse 'ndo' abetevo.

FILICINA

Sempre Nacleta n' artrovarà ' n' antra nóva, e lascerà vi' lla ruffièna ... Ma alora, si 'un li putivi aé' tutt' a

ddua, 'gnava almanco sapé' cchj è quella ch' ha ordinetto quel'antro.

MIGLIA L'ho pregheto e arpregheto, Filicina, ma 'un me l'ha volsuto dire: a giuramento, 'un putiva. Arebbe àuto la léngua cucita anco per me <sup>(2)</sup>!

FILICINA Ho capito, me tocca pigliere 'l mi' traicche e nì' dda la Nacleta per sapè' ddel sor Annibele qualo sia! Addio, Miglina, stamme béne: è tardi e quel ómo ha fème!

MIGLIA (*alla serva*) Chjudi l'uscio, governa le gagline e contele, si ce son tutte: c'è al giro i ladri che l'ensiglieno e te le fregon tutte anco si le porti a letto ... <sup>(3)</sup>!

(2) Uomo d'onore, il *calzoleo* sa che la prima regola nel commercio è la discrezione; il commerciante che tradisce un cliente perde la faccia anche con gli altri!

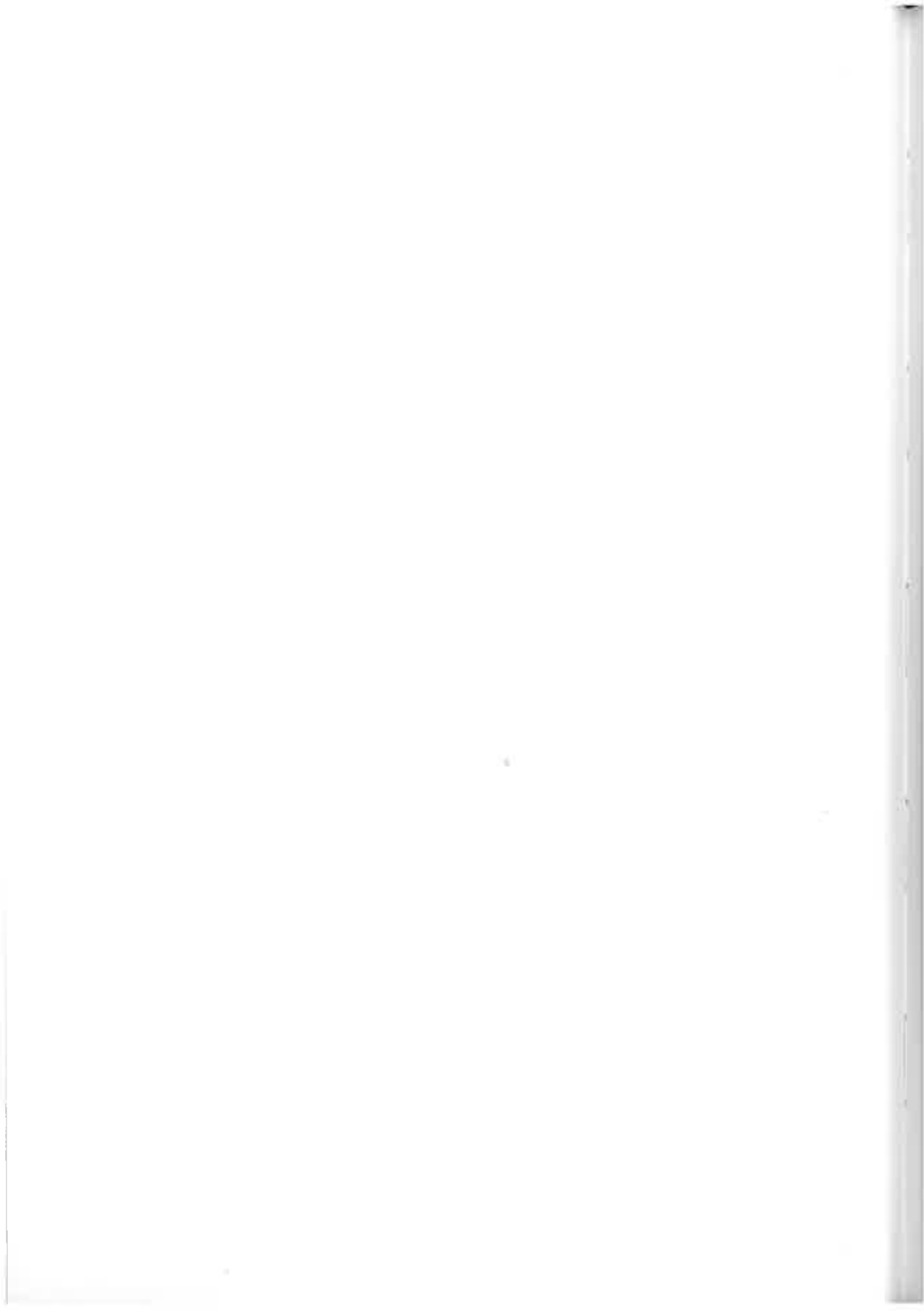
(3) Geniale questa specie di *aprosdòketon* (finale a sorpresa): nella battute conclusive è come se le due donnine si svegliassero da un sogno e deponessero la maschera che hanno indossato per tutta la durata del loro colloquio, recuperando d'un tratto i panni, le movenze e il linguaggio di due brave mogli, assennate e prudenti padrone di casa!



# EL CALZOLÈO

SOR ANNIBELE calzolaio

FILICINA }  
BIPPINA } signore  
TONINA }



## EL CALZOLEO

*Il titolo tradito è Skytèus, appunto Il calzolaio. La scena rappresenta la bottega del calzolaio Cerdone: scaffali pieni di scatole di scarpe alle pareti, sedie, sgabelli e, naturalmente, il deschetto con gli strumenti del mestiere. Il calzolaio è alle prese con due giovani schiavi, Drimilo e Pisto, quando fa il suo ingresso Metrò, a lui ben nota in quanto vecchia cliente. L'identità dei nomi indurrebbe a credere che questi due personaggi siano gli stessi del mimiambo precedente, e la cosa è a dir vero molto probabile: presentandoli prima legati da un rapporto, pur sempre professionale, ma segreto ed inconfessabile e subito dopo da un rapporto più ufficiale, ma pur sempre basato su una sottintesa complicità, il poeta ottiene un formidabile effetto comico di iperrealismo!*

*Sottintesa complicità perché la donna conduce con sé altre due signore, di un' estrazione sociale, parrebbe, un po' più elevata di quella che frequenta ordinariamente la bottega: una parla, mentre l'altra mantiene un sussiegoso silenzio. Sono ovviamente due potenziali clienti che il calzolaio non deve farsi sfuggire, in quanto presumibilmente danarose e disposte a spendere. Si intuisce che Metrò non è alla sua prima esperienza del genere e che non agisce per filantropia, ma in accordo segreto con l'astuto commerciante!*

*Cerdone futa il buon affare e si riveste dei panni professionali. Celebrato l'immane rito del solenne risciacquone agli schiavi, mangiapane a ufo, rei di negligenza, cialtroneria e pigrizia, col solito corredo di terribili minacce, rivolge la sua attenzione alle clienti, sciorinando tutto il suo armamentario di maestro di persuasione, con tutti i motivi tipici del rapporto venditore-cliente: la parlantina incredibilmente sciolta, l'esaltazione dei propri manufatti con la relativa denigrazione di quelli della concorrenza (lui abile e preciso, gli altri incapaci e cialtroni), l'accento alla durezza del proprio lavoro che si protrae per tutta la giornata e perfino con straordinari notturni, i grossisti di cuoio sempre più avidi, i guadagni sempre troppo scarsi, la dichiarazione di non dire mai bugia, l'invito alle clienti a fare esse stesse il prezzo e il furbesco elogio della loro saggezza e bellezza.*

*Cerdone è ben di più di un semplice tipo: è una figura ricca di umanità nella sfaccettatura dei suoi atteggiamenti. Oscilla comicamente (ma è una comicità che affonda le radici nel vero e dà da pensare) fra l'autoesaltazione e la consapevolezza di ... andare per l'ennesima volta a letto senza*

*cena se non riesce a concludere l'affare: Ermes, dio del guadagno - borbotta fra sé - e tu, Persuasione Guadagnina, se un qualche cosa non ci capita ora nella rete, non so come un' altra volta la potrebbe andar meglio per la mia pentola!*

*Questo antico Dulcamara possiede innumerevoli registri e passa dall'uno all'altro con incredibile rapidità e disinvoltura. Un momento in cui dimostra tutta la sua abilità è quello in cui, raggiunto l'accordo e concluso l'affare, intensificando la parlantina e azzardando una galanteria francamente un po' eccessiva nei confronti di una donna con cui non può avere ancora la necessaria confidenza, previene il ripensamento delle clienti (ripensamento che egli ha ragione di temere, ben sapendo quanto i prezzi, con la complicità di Metrò, siano stati gonfiati!).*

*Abilissima nel suo doppio gioco anche Metrò che, fingendo di curare gli interessi delle signore che ha portato con sé, in realtà sta dalla parte del calzolaio e riesce alla fine a fargli vendere non uno, ma tre paia di scarpe.*

*En passant noteremo che la donna avrà in premio dal suo compare un paio di granchioline: scarpette, come sappiamo, di lusso e ... di cuoio rosso! Come non vedervi una comica allusione al baubone scarlatto? Se i protagonisti, come continuiamo a pensare, son gli stessi del mimiambo precedente, l'oggetto, in questo caso lecito, potrebbe essere il comico pendent di quell'altro assai meno confessabile ...! I due mimiambi in questo caso verrebbero ad essere collegati come il primo e il secondo atto di una commediola sui generis!*

*Come che sia, è indubbio che nel Calzolaio Eroda giunga a sfiorare il respiro della commedia: il lieto fine pertanto era, qui più che altrove, di rigore. Così tutti escono di scena contenti: Cerdone che finalmente ha fatto una pesca miracolosa che gli assicura ... la cena; la furbetta Metrò col suo regalo sfizioso; le signore convinte di aver fatto un buon affare e perfino gli schiavi che possono tornare tranquillamente a poltrire!*

*Il Calzolaio è l'unico mimiambo che abbia avuto più volte, come già accennammo, l'onore della rappresentazione: memorabile è rimasta l'interpretazione di Ermete Zacconi.*

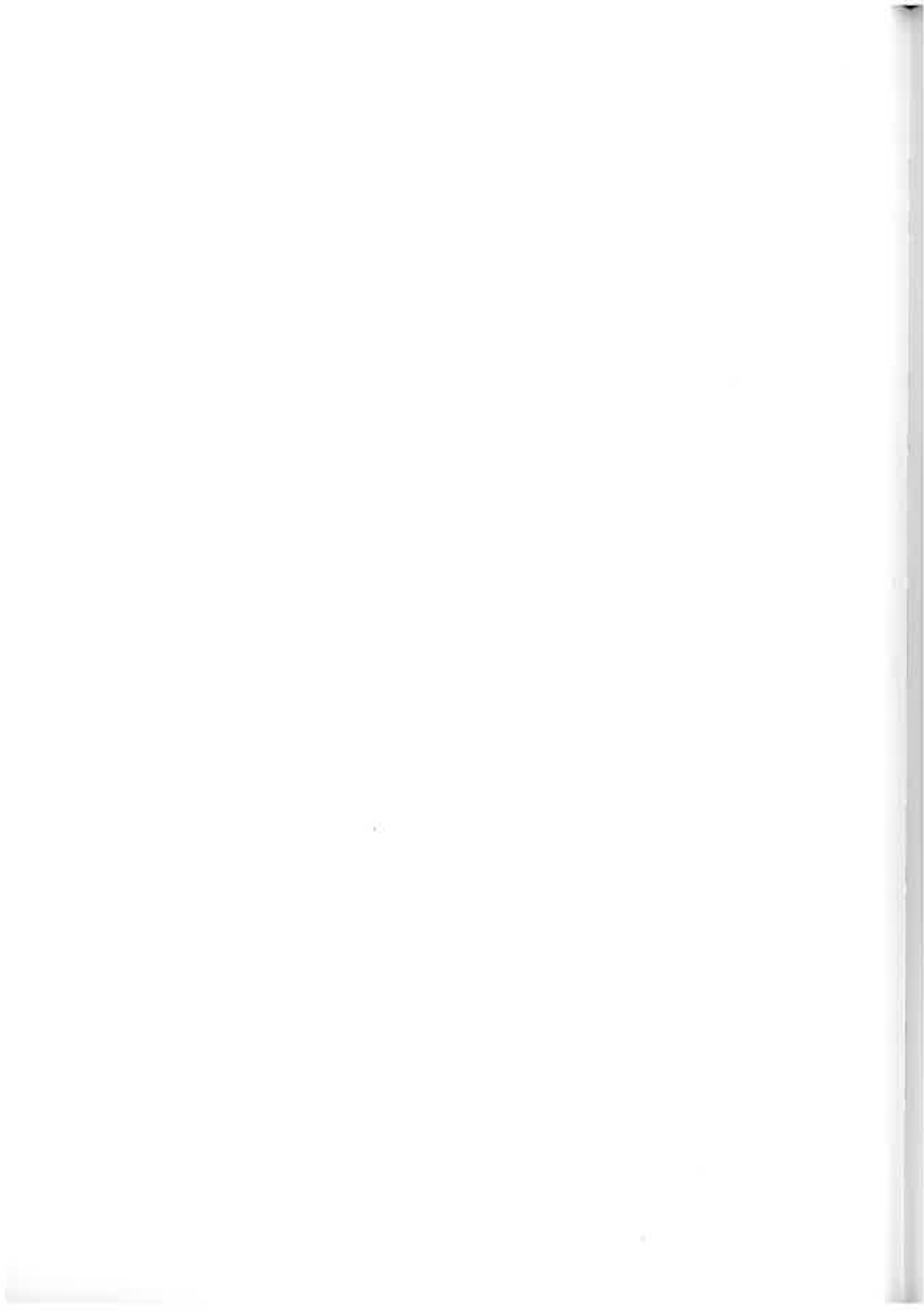
\* \* \*

*La parafrasi chianaiola anche in questo caso è stata relativamente facile perché la natura di personaggio fuori del tempo del protagonista ha consentito di conservare tutte le gag dell'originale. E difatti le argomentazioni*

*dell'antico istrione sono talmente topiche da risultare applicabili a qualsiasi tempo e a qualsiasi luogo: non c'è stato altro da fare che dar loro i ritmi e le movenze di un ... collega moderno, il Sor Annibele appunto! Con una piccola forzatura, come già dicemmo, si potrebbe immaginare la vicenda in una botteghina di Borgunto o di via Fontanella!*

*Ci siamo permessi qualche libertà all' unico scopo di accentuare quel carattere teatrale che, per quanto avvertibile anche negli altri mimiambi (perché Eroda sente vivi tutti i suoi personaggi e si immedesima nei bozzetti che viene disegnando dal vero!), in questo è sostanzialmente e felicemente presente. Così mentre Cerdone riserba le sue galanterie alla clientela, il Sor Annibele riversa le sue avances, anziché sulla nuova cliente, sulla Filicina, che peraltro di Metrò mantiene tutto lo spirito e il temperamento. E proprio alla Filicina abbiamo voluto regalare un momento di protagonismo con l'aggiunta di un battibecco finale col calzolaio. Nell'originale infatti Metrò, dopo il colpo maestro della falsa indignazione per l'esosità di Cerdone, non parla più e le clienti, fatto l'acquisto e pagato il prezzo pattuito, guadagnano l'uscita accompagnate dalla parlantina del furbone. Nella nostra parafrasi il Sor Annibele cerca di buggerare la comare che si difende da pari sua e lo mette definitivamente a posto ... su tutti i fronti!*

*Nell'originale, infine, le signore sono, come sappiamo, due, ma una sola dialoga con Cerdone mentre l'altra tace. Ma è questa la distribuzione delle parti stabilita dallo Knox nella sua classica edizione (Londra, 1929), tutt'altro che pacifica. Ci siamo sentiti pertanto più che autorizzati a sdoppiare la parte dando la parola ad entrambe le signore: la disinvoltata coppia Bippina-Tonina.*



- FILICINA Sor Annibele ...! O sor Annibele ...! O che sète tutti morti ...? O sor Annibele, o 'ndú sarà vito?
- SOR ANNIBELE Eccheme, eccheme! O ch'aéte da bocère? (*vede la Filicina*) Mio, chi s'arvede ...!
- FILICINA O sor Annibele, ho porteto 'ste du' signore. Vulion sape' ssi ci-aéte calco lavoro fino de meno vostra, da mostragnene. Vorrebbon de le scarpe, e alora l'ho porte qui da vo'. Ma stete atento: volgon robba fina!
- SOR ANNIBELE La mi' Filicina quante ve volgo bene! El meggljo: ve ce vulivo a portalle 'ntur un altro posto! (*rivolto alle signore*) 'Ntu la bottega del sor Annibele c'è 'gni còsa: el meggljo del meggljo! Non per vantazione, ma io faccio l'occhji a' tópi! (*chiama i garzoni*) Freghino, Pizzeco, 'ndú sète? Sète a dormire? Vedarete che ve sgutturisco io; ve le chèvo io le penne maestre! (*entrano i due ragazzi di corsa*) Io ve ce lego al banco, co la palla al pié! 'Un l'aéte visto che c'è gente 'n bottega? Portete du' seggele, ve schiantasse la vena del gusto! Alza cote-ste chjappe, buttulicchjo: un'altra volta, invece dé' berci, te do tanti lacconi che 'unn' arguvisci a règgili! (*uno cerca le seggiole, l'altro si mette a spolverare il banco*) (*Alle signore*) La pacenzia che ce vóle con questi ragazzi! Metteteve a sidere! (*ai garzoni*) O Freghino, o che spolvari? Te spolvaro 'l culo, te spolvaro. Me sembra che tu te sia spilligrato anco troppo ...! Sbrighete, upri quel armadjo, che se fa vedere a 'ste signore i lavori fini del sor Annibele. Ma che fè', gallastrone? 'Unn'è quella, è quel' altra de sopra! (*il garzone prende uno scatolone*) Filicina, ma gne n' aéte ditto a 'ste belle signore la robba bóna che c'è 'n bottega? (*Al garzone*) Pièno, dilinguente, pièno (*fa per dargli uno scapaccione*) Si t'arivo co' 'na tortoièta, te cucchiamo io, ve darè, sciamannone! (*alle signore*) Donqua, tenete questi sandilini: aguardètelì béne e lustrèteve l'occhj. Aguardète che pelle che hènò! E l'atacco? Madunnina! Me l'aéte a di' vvo' si 'unn'è vinuto a pipa de cocco! 'Un fa 'na grinza da tutt'a ddua le parte. Eppù è robba

forte: 'un ve finisce mèi! Tutti ponti missi a mèno dal sor Annibele: non per vantazione, ma son tutti uguèli comme le gocce d'acqua. E 'un s'è ditto gnente del colore. 'Unn' ha l'uguèle 'n tutta Rezzo! È tutta robba de fora: lo so io quel che me costa! (*i garzoni, fingendo di spolverare, spariscono*) M' éte a credere: si 'un dico 'l vero, 'unn' arvedessi 'sti du' citti (*li cerca e non li trova*).

O 'n do' son viti? Hèn teletto 'n' altra volta ... Ma si li chjappo, da le tortojète li finisco (*tornando alle signore*) El sor Annibele 'unn' ha mè' fatto cuccumeggie a nissuni. Me piggliasse fóco la bottega! Aguardète 'l cójo: aguardètelo béne!

M' éte a di' vvo' 'n du' s'artrova uguèle! E quante costa ...! Madunnina! I cojèi oggi hèn voglia de fere i quadrini, e un poro calzoleo gne tocca lavorè' ppè' lloro. Fen certi prezzi al metro quèdro ... basta, 'gna che me cheti, sinnòe a la fine dico calco stralocco! Basta: i grossisti feno i quadrini, e noialtri pori calzolei se lavora per la su' bella faccia. Chj lavora fa la gobba, e chj 'n lavora fa la robba (!)! Eppure, la mi' Filicina el sa, sto qui a scaldere 'l banco tutto 'l giorno. E bastasse: anco la notte so' sempre quie! Cunsumo più candele io che tutta la Madonna del Conforto. Certe volte 'un m'arcapezzo manco, perché m'ardormento ch'è bel che l'ora d'arlevasse (!)!

Eppù fusse finita quie! Alotta che se 'ngumincia: anco queste sanguisughe me tocca mantinere! Magneno com-

(1) Cerdone inserisce continuamente nel suo diluviare proverbi o espressioni proverbiali del tipo: *Anche se Zeus mandi la pioggia*, oppure *Se hai da portare qualche cosa, portala*. Abbiamo cercato di riprodurre un certo colore inserendo il più possibile espressioni proverbiali o proverbi chianaioli.

(2) Così l'originale: *Chi di noi* (calzolai, ovviamente) *prende cibo prima di sera? Si addormenta al mattino: non credo che gli alveari di Micione forniscano tante torce!* Cerdone riesce a mangiare un boccone verso sera perché lavora tutto il giorno e tutta la notte: perciò consuma tante di quelle torce che non basterebbero a produrle tutti gli alveari di Micione che con ogni probabilità era un famoso allevatore di api. Noi abbiamo trasformato le torce in candele ed è venuta spontanea l'associazione con la festa più bella ed amata dagli Aretini!



me tribuneli, e son sempre ringuatteti 'n calco posto col culo al calduccino! Ma 'n bottega 'un ce vôle i discorsi, ce vôle i quadrigne! O signora, se coteste custì 'un ve pièceno, se n'aguarda un altro pèò, eppù un altro.

*(chiama i garzoni)* O Freghino, o Pizzico, ve vinisse un tiro a secco! 'Un c'è verso de falli stere 'n bottega. *(ricompaiono i garzoni)* Portete qui la schètela de le scarpe.

Aguardète: c'è 'gni cosa! Madunnina! C'è i sandilini, le scarpe col tacco alto, con quello basso, accollete, aperte, serrete, co' bottoni, co' la punta arquadreta, inghilesi, americane, tedesche ... del Tegoletto <sup>(3)</sup>! Quel che vulite, basta dillo: el sor Annibele ce-ha 'gni cosa! *(fra sé)* Le donne ambischno a le scarpe comme le pulce ai chèni! Madunnina!

TONINA Me garbarebbe quel pèò lì; no, sor Annibele, quel pèò ch' aète preso prima. Me peon billine, vero Bippina? Te che dichi?

BIPPINA Hè' proprio ragione, Tonina: son billine di perdavero; *(piano all'orecchio dell'amica)* ma 'un bisogna dignene!

SOR ANNIBELE O signore, o che discorsi me fète? Comme sarebbe a di' bbilline? Me père ch'aète l'occhji dimolto, ma dimolto bóni: quele scarpe lìe sono el bigiù de la bottega. Mirete 'l tacco: è un gudìo a vedello!

TONINA Ellíno ...! Sète furbo per ridere; a davve retta fete amattire. Quante le fete queste scarpe? Ma 'un me mandete via: teneteve basso!

SOR ANNIBELE Sapete che ve dico? El prezzo aète a fallo vo'. Aguardete i ponti, la pelle, comme son' arfinite: si sète oneste, 'l lavoro fino l'aète bel che visto. *(fra sé)* Speremo

(3) La parlantina del commerciante continua a tracimare: *Esaminate voi: son tipi d'ogni sorta: sicionie, ambraciotte, pollastrine, chie, pappagalline, canapine, babbucce, pantofole, ioniche a punta curva, scendiletto, col tacco alto, granchioline, sandali argivi, scarlatte, alla maschietta, da passeggio; ciò che il cuore di ciascuna di voi desidera, ditelo, così che possiate comprendere perché donne e cani divorino il cuoio.* Abbiamo fatto del nostro meglio per rendere il torrente in piena e mantenere il *Witz* della battuta finale.

- ch'abocchi almeno questa biscarina quie, sinnö 'n se cena manco stisera!
- BIPPINA O Tonina, he sintuto quel ch' ha botecheto? (*al calzo-laiò*) Sintite, sor Annibele, el prezzo aète a dillo vo'! Basta che 'n ce mandete via. Si aète troppa virziguela, se va via e 'n s'artorna!
- TONINA ... e 'n s'artorna ...!
- SOR ANNIBELE 'Murmio, la mi' signora bella ...! Ma l'èt' aguardo béne 'l laccino e' buttuncini? Sono un milusse, robba per vicce a le Stanze ...!
- BIPPINA Ie, ie: a cuccumeggie 'un ve batte chjuvelle. Séte un bel tattecone. Meno lacchezzi, e nimo al prèteco. In-somba, quante costeno?
- SOR ANNIBELE Sintite, pe' ccotest'occhji belli: cento soldi e 'un se n'arparli. Ma 'un ve posso cavè' ggnente. Un soldo ch'è un soldo 'un ve lo chèvo. 'Un ve lo posso cavère! Cento soldi me costeno a me, me costeno!
- TONINA Séte 'na bella sirca! Per forza la robba l'ète tutta quie: comme fete a vendela con cotesti prezzi? Aète la bottega piéna e 'un battete chjódo. Séte 'na sirca!
- BIPPINA Vulite vendere ai signori e bbasta, ma vedarete che 'un ve ce vengon manco loro. Ve ce vóle un matrimonio de lusso, calche figlióla de sindoco o de prefetto.
- TONINA Eppù chissà anco quelle ...!
- SOR ANNIBELE El sor Annibele, la mi' signora bella, 'unn'è 'na bandarola, e quand'ha ditto 'na cósa, è quella. Vinisse anco San Doneto, un soldo ch' è un soldo 'un ve lo posso cavère (4). Cento soldi l'ho sgangeti io! Alò, alò: el prezzo è quello, e' un c'è lacchezzi!
- FILICINA (*intervenendo con finta indignazione*) Sor Annibele, o sor Annibele, so tutta sbaleneta: 'un v'arconosco piùe! Aète fatto 'na bella tranja! A 'sta signora gn'alvo ditto: "Vinite con me, che se va da 'n amico". Bella robba:

(4) L'originale recita, ovviamente: *La raschiatura di un soldo, per poco che essa rappresenti, neppure se ad acquistare fosse Atena in persona, non si potrebbe levare dal prezzo.*

io ve porto i clienti e vo' me li scagnardete a 'sto módo! Séte un bel serpe! 'Un ve basta de triminere i più bèi ppidini de Rezzo? Bella figura me fete fere! Son du' signore de riguardo, eppù ve l'ho porte io! E vo' gne chjedete ... el doppio!

BIPPINA *(con forza)* Me pariva béne! 'Enti che robba! Me pèon troppi anco cinquanta! Séte un trappolon per ridere! El doppio, hè' capito, Tonina ...!

FILICINA Alò, sor Annibele, o che parte m'aéte fatto? 'Sta signora, si la trattète béne, ve ne piglia ... tre ppèa. Anco queste ... eppù anco queste. Via, arfete 'l prezzo per béne: buttète giù 'na parola degna de vo' ...! Eppù, aguardète: si gne vinite 'ncontro, tre pèa 'n *parure* (*si legga la parola come sta scritta, ostentatamente sillabando*) ve le piglia anco quest'altra signora. Fète un'affère a pipa de cocco, potete accomedere 'l prezzo. Comme dice Pietraccio: "Dimolto spaccio 'un l'avarete mèi: dete troppo a le gambe a' botteghèi" <sup>(5)</sup>!

SOR ANNIBELE Madunnina, che spepara che séte! Ve séte spantecheta abastanza? (*alle signore*) Ve la dico subboto la mi' parola, propio per la mi' Felicina. Quaranta soldi e 'un se n'arparli! Ma un centesimo ch'è un centesimo 'un ve lo chèvo. Me li portète via tutt' e ttre i pèa: è una *parure* (*leggere come sopra*), e 'un se póle spezzère: mattina, pomeriggio e ssera tardi! Quaranta per questi bell'occhji (*fissa la Filicina*): e zitta! 'Unn'ardite de riapri' bbocca! Con cotesta bocina me faresti volère, e 'un so' manco bighjino. (*sempre più preso*) Ci-aéte 'l miéle 'ntu la léngua: a chj li dète cotesti labbrini? Beèto chi ve li sussa ...!

FILICINA (*ridendo e schermandosi*) Sor Annibele, o sor Annibele, o ch' aéte? O che séte rinciancianto? Si ve sente la vostra moglie, séte paghèto! D'avanzo s'è avista d'un certo rigirio ...!

TONINA Allora, quaranta? È l'ultima parola?

(5) La solita citazione dalla *Confessione di Pietraccio chianaiolo*.

- SOR ANNIBELE (*perfettamente rientrato in sé*) L'ultima! Quaranta, signora bella. Un centesimino de meno, manco pe' cco-test'occhji belli!
- BIPPINA Ovia, piglièmole. (*rivolta all'amica*) Tanto, Tonina, per accomedasse, bisogna scommedasse ...
- TONINA ... eppù da qualcuno a fasse rubbere 'gna vicce! Alora, via, le provarebbi subbotto ...
- SOR ANNIBELE (*professionale*) Ovia, qua 'l pjdino: s'ha mettelo al su' posto 'ntu la scarpa. Aguardete si 'un sembreno 'l fico e la su' guscia! Père un occhjo fatto a 'na pulcia: un fa 'na grinza! (*guarda fisso la signora*) El fatto è che a le donne belle gne sta bene 'gni còsa!
- BIPPINA (*soddisfatta*) Aguarda, Tonina: che me dichi? Me sten propio binino. Me ce veggo degià a le Stanze a ballere! Ovia, pigliele anche teie, giù: tanto, pèga 'l tu' marito. El mio 'un vuliva paghere, el borsello l'àiva cucito: ma io gne n'ho fatto scucire a quella sirca!
- TONINA (*maliziosa*) A noialtre donne 'un ce mancon mica i mezzi per ... addirizzare i mariti ...!
- SOR ANNIBELE S'ha vedella quest'altra bella signora? Qua 'l pjdino: aguardete che bigiù! (*prende la scarpa e la getta via*) Questa 'unn'è 'na scarpa, è un coltro: è fatta co' lo scurcino. O da che tanghero séte vita fino a unguanno? Arsumiglia a 'no zocqelo de bòe (*infila la scarpa nuova*) Corpo d'una ciabatta! Aguardete la sòla: manco l'aesse taglieta cor un trincetto el dio de' ciabattini, propio rasente al piédi <sup>(6)</sup>! Anco quest'altre ve starano

(6) L'originale (ma l'interpretazione del Cataudella da noi seguita è tutt'altro che condivisa) recita: *Tutte le cose belle vanno alle belle. Diresti che la suola l'abbia tagliata Atena stessa. Da', ehi là tu, anche tu il piede: un ruvido zoccolo ti sta al piede: è un bue quello che vi ha calzato.* Secondo alcuni il calzolaio allude ad un'unghia incarnita prodotta alla donna da una scarpa inadeguata: ma è più semplice pensare che Cerdone dia del "bue" al concorrente da cui la donna stessa si era servita prima. Noi ci siamo ingegnati di mantenere spirito e colori nella parafrasi chianaiola aggiungendo di nostro il *coltro* e lo *scurcino*! Il *Sor Annibele*, che noi abbiamo fatto originario del *Chjuccio*, identificandolo con l'altro *prestoso con le donne*, dice istintivamente *piéo* quando sbraita con i garzoni e *piédi* quando parla con le signore!

un gudlo, ce putete scommettere! Quaranta soldi al pèo: oramèi l'ho ditto, e la parola 'un me l'armangio. Però l'aète a portè' vvìa prima che ce-arpensi: 'un c'è chjuvelle a dè' vvìa la robba comme me! Ho perso tutto 'l mi' guadammio, ma 'un me n'arpeno: quande m'entra 'ntu la bottega le belle signore dovento 'na merolla de pène merleta 'ntu 'l vinsanto, me faccio caverè anco le mutande ...! E pacenzia: tutte le cene metteno a letto! (*le signore pagano ed escono*) Si aète bisogno d'altro, arcordeteve del sor Annibele che ce-ha 'gni còsa ne la bottega. Anco si vulite acommedere quele còse che strucinete per chèsa, mandeteme la serva: si è bóna, meglio ...! (*alla Filicina*) La mi' Filicina: sète 'n'angiulino! M'ète a di' qqel che farebbi senza de vo' (*torna a infervorarsi*) Con cotest' occhji, con cotesti labbrini, con coteste ...

FILICINA (*interrompendo brusca*) Sor Annibele, s'ha finilla cò 'sto strucinamento? Meno versi, e nimo al prèteco. L'affère l'ète fatto: a me 'un me tocca gnente?

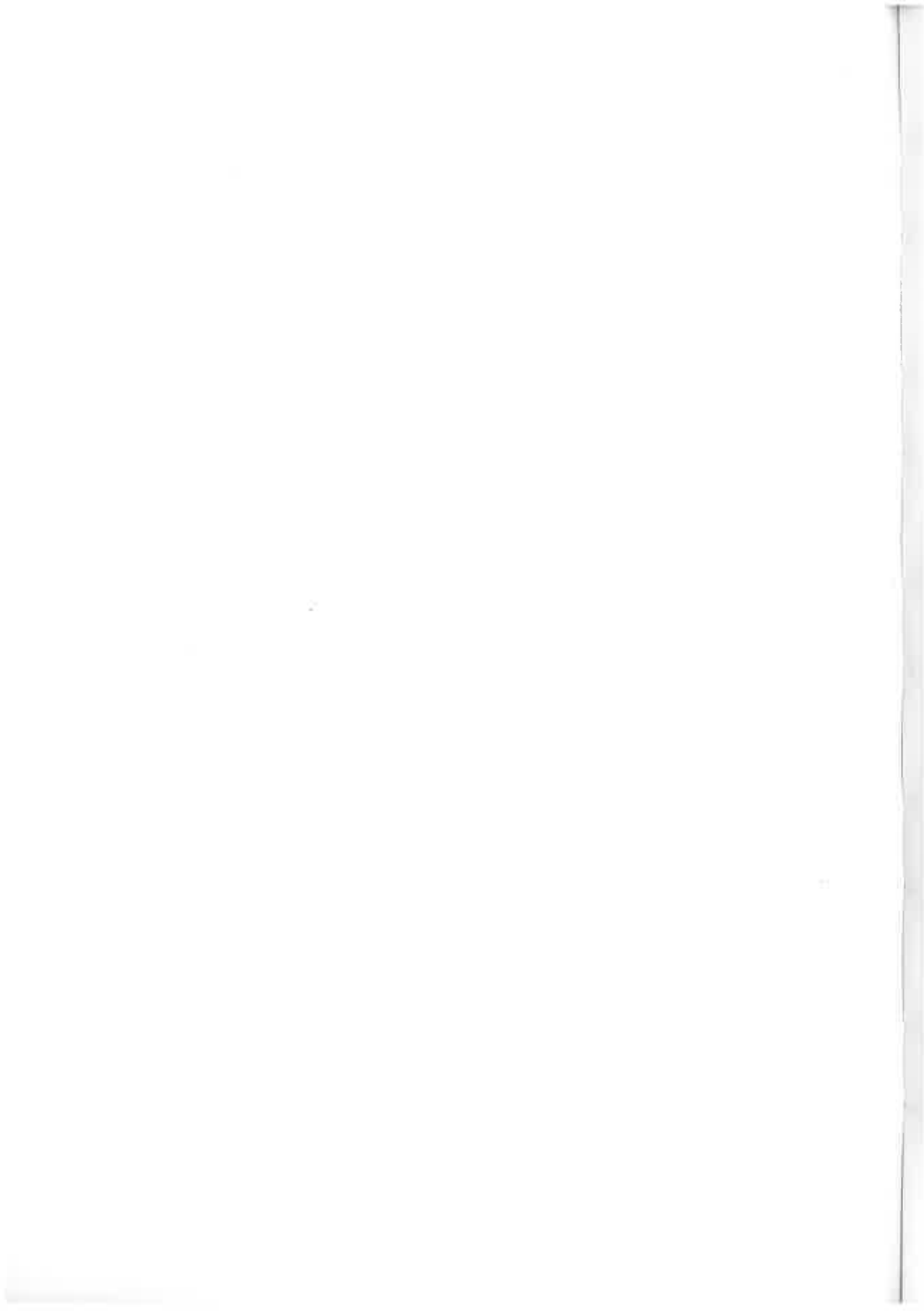
SOR ANNIBELE Éte ragione, la mi' Filicina, éte ragione.'Un c'è da di' ccovelle! Occhji belli, éte ragione! Eccheve djéci bei soldoni: 'un ve li chèva nissuni ...!

FILICINA (*risentita*) O sor Annibele, io me chjèmo Filicina, mica Gioconda! Da bighjina so vita a scòla da le monneche anch'io! Aète deto via per quaranta soldi al pèo sei pèa de scarpe che ve siren costeti, a spizzichi e bocconi, djéci soldi l'uno! Sei per quattro, ventiquattro: dugentoquaranta. Meno sessanta: ce-aète guadammio centottanta soldoni. O me ne dète cinquanta, o un chène ch'è un chène 'n bottega 'n ve ce l'arporto ...!

SOR ANNIBELE Bella strega che 'un sète altro! (*al pubblico*) Me tocca dagnene! Me l'aète a di' vvo' si se pól vir' avanti cor una struzzina comme questa quie ... Eppù 'n me dà manco retta ...! Certo, billina, è billina ... ma 'unn'è pèn pi' mi' denti ...!



## **GLOSSARIO**





## A

<i>abadère</i>	badare; <i>abèda</i> : bada, sta attento
<i>abaière</i>	abbaiare
<i>abbetère</i>	abitare
<i>abbracchère</i>	abbracciare
<i>accordasse</i>	ricordarsi; si diceva anche <i>arcordasse</i>
<i>acredere</i>	credere
<i>adannasse</i>	dannarsi
<i>adosso</i>	addosso
<i>aèsse</i>	avesse
<i>aète</i>	avete
<i>aguardère</i>	guardare; <i>aguardètigni</i> : guardategli
<i>Agunìa</i>	Agonia (nome proprio)
<i>aéon</i>	avevano
<i>àiva</i>	aveva
<i>àivi</i>	avevi, avevate
<i>àivo</i>	avevo
<i>àivon(o)</i>	avevan(o)
<i>almanco</i>	almeno, per lo meno
<i>alora</i>	allora
<i>alotta</i>	allora
<i>altrovasse</i>	ritrovarsi; anche <i>artrovasse</i>
<i>altrjeri, l'</i>	l'altro ieri
<i>amancare</i>	mancare
<i>amazzo</i>	ammazzato; si diceva anche <i>amazzezo</i>
<i>amuffère</i>	ammuffire
<i>anco</i>	anche
<i>andìa</i>	vada, cong. di <i>vì</i> ; <i>vire</i> , andare
<i>angiulino</i>	angiolino
<i>ansegnère</i>	insegnare; part. pass.: <i>ansento</i>
<i>antecepeto</i>	anticipato
<i>antro, -a</i>	altro, -a (ma era in uso anche la forma della lingua)
<i>aposta</i>	apposta
<i>arà</i>	avrà
<i>aran</i>	avranno
<i>arcapezzasse</i>	raccapezzarsi
<i>arcavère</i>	ricavare
<i>architrève</i>	architrave
<i>archjamère</i>	richiamare
<i>arcomandère</i>	raccomandare; <i>m'arcomando</i> : mi raccomando
<i>arcommedère</i>	accomodare
<i>arcompensa</i>	ricompensa
<i>arcomprère</i>	ricomprare
<i>arconoscere</i>	riconoscere

<i>arcontère</i>	raccontare
<i>arcordanza</i>	ricordo; <i>ho arcordanza</i> : mi ricordo;
<i>arcordasse</i>	ricordarsi; <i>me so' arcordeta</i> , mi sono ricordata
<i>arcuprire</i>	ricoprire
<i>ardachèpo</i>	da capo, di nuovo, ancora
<i>ardormentasse</i>	addormentarsi
<i>arebbono a</i>	dovrebbero (avrebbero a)
<i>arebbi, -e</i>	avrei, avrebbe
<i>aregalè'</i>	regalare
<i>areggere</i>	reggere
<i>arfère</i>	rifare
<i>arguvire</i>	parcela, riuscire a mantenersi alla pari con altri in una situazione o in un lavoro, o in una particolare circostanza; si diceva anche <i>argovire</i> o, in una forma ancora più italianizzata, <i>rigovire</i>
<i>aringrazière</i>	ringraziare
<i>arinserenasse</i>	rasserenarsi
<i>arisputère</i>	risputare
<i>arivère</i>	arrivare; anche nel senso tr. di dare (per es. una botta); è <i>arivo</i> , cioè "è arrivato" usato assolutamente significa "è alla fine, ne ha per poco"
<i>arizzate</i>	rizzarsi
<i>arizzate</i>	rizzare, far alzare
<i>arlevasse</i>	leversi, alzarsi dal letto
<i>arlustro</i>	lustro, lucido
<i>armanere</i>	rimanere; <i>armansi</i> : rimasi
<i>armeghjère</i>	rimediare
<i>armertère</i>	rimeritare, ricompensare
<i>ar nascere</i>	rinascere; <i>poviri e minchion sempre n'arnasce</i> : famosa sentenza che si trova nella <i>Confessione di Pietraccio chianaiolo</i> , uno dei classici del vernacolo chianaiolo, anonimo, ma sicuramente composto da Raffaele Luigi Billi
<i>arotelasse</i>	rotolarsi
<i>arpaghère</i>	ripagare
<i>arparlère</i>	riparlare
<i>arpensacce</i>	ripensarci; <i>si ci-arpensi</i> : se ci ripensi
<i>arpiglière</i>	riprendere, recuperare
<i>arposasse</i>	riposarsi
<i>arpulito</i>	ripulito, elegante
<i>arsumigliere</i>	assomigliare; l' <i>arsumiglio</i> è il ritratto e anche la fotografia
<i>artornère</i>	ritornare
<i>arviselère</i>	resuscitare (anche <i>arvisolère</i> e <i>rivisolère</i> )
<i>arvoltasse</i>	rivoltarsi
<i>arvoltèto</i>	rivoltato
<i>asassino</i>	assassino

<i>asesore</i>	assessore
<i>-asse</i>	-arsi
<i>atacchère</i>	attaccare; <i>atacasse 'ntu 'no 'nteresso</i> : entrare in una discussione
<i>atapinasse</i>	darsi da fare
<i>atento</i>	attento; dim: <i>atintino</i> , attentino
<i>avedesse</i>	accorgersi; <i>t'avedi</i> : ti accorgi
<i>avellère</i>	infastidire
<i>avière</i>	cominciare; <i>avia a</i> : comincia a

## B

<i>baroccio</i>	baroccio, il veicolo chianino a due ruote grandi trainato da un cavallo o da un asino (anche: <i>biroccio</i> ); il <i>carro</i> aveva anch'esso due ruote della stessa grandezza di quella del <i>baroccio</i> , ma era più pesante, massiccio e veniva trainato da un paio di buoi; entrambi potevano avere gli <i>stavellari</i> o le <i>stavellaie</i> (fiancate) dipinte a vivaci colori su fondo marrone il <i>baroccio</i> , rosato il <i>carro</i> (Felici)
<i>bavoro</i>	bavero
<i>bèbo</i>	babbo
<i>bèda</i>	bada
<i>beschja</i>	bestia
<i>bicchjièri</i>	bicchiere
<i>biùta</i>	bevuta
<i>bighjino</i>	cfr. pichjino
<i>billino</i>	bellino
<i>Binvinuti</i>	Benvenuti (Pietro Benvenuti, celebre pittore aretino del XIX secolo)
<i>biscoro</i>	bischerò; dim. <i>biscarino</i> ; pl. <i>bischiri</i> , per assimilazione; similmente il femm. <i>biscara</i> fa al pl. <i>bischere</i>
<i>boce, bocina</i>	voce, vocina
<i>bociare</i>	vociare
<i>bóe</i>	bove; si diceva anche <i>bóve</i> e persino <i>bóvo</i>
<i>bonannema</i>	buonanima (di persona defunta)
<i>boncitto, -a</i>	bravo ragazzo, personcina ragionevole
<i>botechère</i>	mugugnare, brontolare, mormorare
<i>botontère</i>	bofonchiare
<i>botteghèò</i>	bottegaio; <i>fasse botteghèò</i> : metter su bottega, avviare un negozio
<i>brèvo</i>	bravo
<i>brinzellone, -a</i>	sfaticato, -a
<i>bruttomèle, a</i>	a bruttomale, di brutto
<i>Bróro</i>	Alberoro
<i>budegli</i>	budella
<i>buggiarere</i>	buggerare
<i>buttulicchio</i>	girino, la larva che esce dall'uovo deposto dalla rana, da

cui si sviluppa l'anfibio adulto; si dice di individuo brutto e sgraziato (ma può avere anche una sfumatura affettiva e vezzeggiativa)

## C

<i>calche</i>	qualche (m. e f.)
<i>calco</i>	qualche (m.)
<i>calcusirillina</i>	qualche piccola cosa
<i>canciglieri</i>	cancelliere. Era comunissimo il detto <i>O canciglieri o candiglieri, è la stessa</i> , quando uno veniva corretto per un errore di pronuncia o per aver confuso una parola con un'altra
<i>Candellora</i>	Candelora, festa della benedizione delle candele che ricorre il 2 febbraio
<i>canonneco</i>	canonico
<i>capegli</i>	capelli
<i>carbonè</i>	carbonaio
<i>Castiglioni</i>	Castiglion Fiorentino
<i>cativo</i>	cattivo
<i>chècio</i>	cacio, formaggio
<i>chèpo</i>	capo
<i>chèpra</i>	capra
<i>chèsa</i>	casa
<i>chèso, a</i>	a caso
<i>chièro</i>	chiaro
<i>chjacchjarona</i>	chiacchierona
<i>chjello</i>	imperativo di <i>chjené</i> , tenere: tienilo
<i>Chjène, le</i>	il territorio della Chiana in generale
<i>chjìnche</i>	chiunque
<i>chjoccia</i>	chioccia, la gallina che cova le uova e conduce i pulcini
<i>chjòcono</i>	rozzo, tarpano; anche <i>chjócono</i> , pl. <i>chjóchini</i> : è un termine con cui ad Arezzo si indicavano genericamente i Chianini, forse da <i>chjocana</i> , chiavica
<i>chjódo</i>	chiodo
<i>Chjucio</i>	Chiucio, o Chiuso, le colline del cortonese sovrastanti la vera e propria Val di Chiana
<i>chjuvèlle</i>	nessuno (si diceva anche <i>chjuèlle</i> e perfino <i>chjuè</i> )
<i>cianciafrusquela</i>	chiacchiera, bagattella
<i>cignèta</i>	cinghiata; <i>cignète</i> : percosse in genere, con pugni e schiaffi o anche con la <i>cigna</i> (cinghia)
<i>cilacca</i>	percossa
<i>ciocquelo</i>	ciottolo, sasso
<i>cirvillino</i>	cervellino
<i>cittàe</i>	città

<i>citto, -a</i>	bambino, -a; si usa anche rivolgendosi a persone adulte, specialmente nelle esortazioni e nelle esclamazioni
<i>ciundriona</i>	squaldrina, donnaccia; ma anche donnetta in genere
<i>codege</i>	codice
<i>cogliombelo</i>	sciocco, stupido (spesso con sfumatura affettiva)
<i>cogliova</i>	esclamazione eufemistica
<i>cojèò</i>	cuoiaio
<i>cójo</i>	cuoio
<i>colmaccio</i>	abbondanza
<i>comme</i>	come
<i>commedo</i>	comodo (pl. <i>commidì</i> )
<i>companèteco</i>	companatico
<i>cordone</i>	eufemismo per <i>coglione</i>
<i>córe</i>	cuore (si diceva anche <i>còre</i> )
<i>cósa</i>	cosa (si diceva anche <i>cuósa</i> )
<i>covèlle</i>	qualcosa
<i>crischjèno</i>	cristiano; pl. anche <i>crischjegne</i> nel cortonese
<i>crischjone</i>	questione
<i>cronneco</i>	cronico
<i>crovello</i>	crivello, staccio
<i>cuccumeggère</i>	prendere in giro, canzonare; la <i>cuccumeggia</i> nella parlata del capoluogo era la beffa, la canzonatura
<i> cudenna</i>	cotenna; <i> cudennaccia</i> , codennaccia
<i>culino</i>	colino
<i>cunciumèa</i>	concimaia, luogo dove si conservava il concime di stalla perché si trasformasse in letame maturo
<i>cundire</i>	condire; metaforicam.: conciare per le feste
<i>cunsumère</i>	consumare
<i>cusì(e)</i>	così
<i>cusina</i>	cosina

## D

<i>dannamè</i>	da un bel pezzo
<i>dapertutto</i>	dappertutto
<i>de catti</i>	grazie a Dio (dall'espressione latina <i>Deo gratias</i> ); anche <i>decatti</i>
<i>dèdo</i>	dado
<i>dendù</i>	da dove
<i>dichi</i>	dici, dica
<i>Dida</i>	Armida
<i>Dide</i>	Iride
<i>digne</i>	digli, dille, dir loro
<i>Dilfina</i>	Delfina, dim. di Delfa
<i>dilinguente</i>	delinquente

<i>disgarbère</i>	dispiacere
<i>donna</i>	usato spesso per moglie ( <i>la mi' donna, quella donna</i> )
<i>donqua</i>	dunque
<i>doppo</i>	dopo
<i>dovarebbe</i>	dovrebbe
<i>doventarà</i>	diventerà
<i>doventère</i>	diventare
<i>drento</i>	dentro
<i>druguelone</i>	disadatto, sgraziato
<i>dulcino</i>	dolcino
<i>dunnina</i>	donnina
<i>durmire</i>	dormire
<i>duvizione</i>	devozione

## E

<i>èccheme</i>	eccomi
<i>èia</i>	aia
<i>en</i>	in
<i>ensiglière</i>	insidiare
<i>entro</i>	entrato
<i>eppù</i>	e poi, e per giunta
<i>ète</i>	avete

## F

<i>Facenda</i>	Faccenda (nome proprio)
<i>facìvi</i>	facevi
<i>fano</i>	fanno
<i>favve</i>	farvi
<i>feme</i>	fame
<i>fenomenèle</i>	fenomenale
<i>fere</i>	fare; <i>fère i fichi</i> : fare storie; <i>fè' cconto</i> : far conto
<i>fiacquela</i>	fiaccola
<i>fièto</i>	fiato
<i>Filicina</i>	Felicina
<i>finanta</i>	fintanto
<i>Foièno</i>	Foiano
<i>fora</i>	fuori
<i>fràddecio</i>	fradicio
<i>fringuellino</i>	fringuellino (dim. di <i>fringuello</i> )
<i>fune</i>	funi, pl. di fune; <i>la fune, le fune</i>
<i>furtuna</i>	fortuna; come locuz. avv.: "per fortuna"
<i>futtìo</i>	nella locuz. avv. <i>un futtìo</i> : moltissimo; <i>un futtio de candele</i> : moltissime candele

## G

<i>gaglina</i>	gallina; anche come soprannome
<i>gallastrone</i>	è il cappone castrato male e quindi con qualche residuo ... di velleità
<i>ghjàvelo</i>	diavolo
<i>ghjésa</i>	chiesa (si diceva anche <i>ghjsa</i> )
<i>ghignaccia</i>	brutto ceffo; <i>mischjina, che ghignaccia</i> : povera me, che brutto ceffo
<i>giannittina</i>	dim. di giannetta, bastoncino da passeggio
<i>Gimmina</i>	Gemmina
<i>ginocchjoni, en</i>	in ginocchio; si diceva anche <i>en ginocchjone</i>
<i>ginufrissione</i>	genuflessione
<i>gionto, -a</i>	giunto, -a
<i>giovene</i>	giovane; pl. <i>gioveni</i>
<i>Gissù</i>	Gesù
<i>Gissuina</i>	Gesuina
<i>giuddechère</i>	giudicare
<i>giùe</i>	giù
<i>giuramento, a</i>	espressione equivalente a: lo giuro
<i>'gna, -va</i>	bisogna, -va
<i>gne</i>	gli, le, a lui, a lei, a loro, glielo, gliela, glieli
<i>'gnudo</i>	nudo
<i>góccela</i>	gocciola
<i>grandenèta</i>	grandinata
<i>gratise, a</i>	gratis
<i>groglia</i>	gloria; <i>grogliasse</i> : gloriarsi
<i>guadammiò</i>	guadagno; anche part. pass. di <i>guadammière</i> : guadagnato; si usava talvolta anche <i>guadambio</i>
<i>guadrini</i>	quattrini; altra forma del plurale (specialmente nel cortonese): <i>guadrigne</i>
<i>guaitère</i>	tenere d'occhio, guardare fisso; <i>io gudito</i> etc.; ma aumentando il numero delle sillabe l'accento si sposta: <i>essi guaiteno</i>
<i>guardasse</i>	guardarsi
<i>guarghje</i>	guardie
<i>guccilin(o)</i>	gocciolin(o)
<i>gudìo</i>	godimento, consumo; locuz. avv. <i>un gudìo</i> : a meraviglia
<i>guscìa</i>	guscio, buccia

## H

*hano* hanno

## I

<i>impittito</i>	impettito
<i>impurrito</i>	imporrito
<i>inguastito</i>	arrabbiato (anche: <i>enguastito</i> )
<i>insomba</i>	insomma
<i>ioboi</i>	nell'espressione <i>a la ioboi</i> : in qualche modo, alla meglio, di malagrazia (si noti l'eufemismo che maschera una bestemmia)

## L

<i>laccinezzo</i>	gioco, scherzo, intralazzo
<i>laccone</i>	accrescitivo di <i>lacca</i> : schiaffo, percossa sonora, dal longobardo <i>slag</i> , colpo (Nocentini)
<i>lèngua</i>	lingua
<i>linghjera</i>	ringhiera
<i>linzolo</i>	lenzuolo
<i>lione</i>	leone
<i>Loferne</i>	Oloferne
<i>longo</i>	lungo
<i>lue, lu'</i>	lui

## M

<i>magnère</i>	mangiare
<i>malmódo, a</i>	malamente; si diceva anche <i>a malmódo</i>
<i>manco</i>	nemmeno
<i>mànfenò</i>	tipo scaltro, che se la cava in ogni situazione; propriamente il <i>mànfenò</i> è il "palo di legno conficcato nel fondo della <i>tina</i> , prima di metterci l'uva pestata per fare il vino; detto foro serviva per lavare poi la <i>tina</i> senza toglierla dai <i>sidìmi</i> " (Felici). I <i>sidìmi</i> , o <i>sedìmi</i> sono i sostegni sui quali poggiano i tini e le botti
<i>mànneco</i>	manico
<i>marièno</i>	mariano
<i>matina</i>	mattina
<i>meddeco</i>	medico
<i>mèi</i>	mai
<i>meie</i>	me (normalmente nei casi obliqui)
<i>mel</i>	me lo (specialmente a Castiglion Fiorentino)
<i>mèle</i>	male; il <i>mèl russìno</i> (male rossino) è una grave malattia dei suini
<i>mèma</i>	mamma
<i>mèna</i>	mano; pl. <i>mène</i> ; si diceva anche <i>mèno</i>
<i>merlère</i>	ammorbidirsi



<i>merolla</i>	midolla
<i>merto</i>	merito
<i>mesi</i>	mese; ha prevalso la forma normalizzata <i>mese</i>
<i>Mizio</i>	Domizio
<i>mesquillage</i>	mescolarsi; <i>te mésquili</i> : ti mescoli, ti confondi
<i>miaguelère</i>	miagolare, lamentarsi
<i>Miglia</i>	Emilia; dim. <i>Miglina</i> : Emiliuccia
<i>mischjina</i>	povera me
<i>misso, -a</i>	messo, -a
<i>módo</i>	nell'espressione <i>a módo che</i> : dal momento che, siccome
<i>mònnaca</i>	monaca; pl. <i>mònnече</i> per assimilazione
<i>mòrvodo</i>	morbido; pl. <i>mòrvidi</i> , per assimilazione
<i>mostrère</i>	mostrare
<i>mudino</i>	nell'espressione <i>a mudino</i> : ammodo, ben educato, fatto bene e simili
<i>murmìo</i>	amore mio (vezzeggiativo, specialmente rivolgendosi a un bambino)

## N

<i>Nacleta</i>	Anaclea
<i>Natèle</i>	Natale
<i>'ndu</i>	dove (da: in dove); anche <i>'nducche</i>
<i>'ngumincère</i>	cominciare ( <i>ingumincère</i> , come incominciare)
<i>nentro, -a</i>	entrato, -a
<i>nesto, -a</i>	onesto, -a
<i>ni' (nire)</i>	venire
<i>nimo</i>	veniamo; <i>nimo al donqua</i> : veniamo al dunque
<i>nissuni</i>	nessuno
<i>'nsomba</i>	insomma
<i>'ntu</i>	ne; <i>'ntu 'l</i> , nel; <i>'ntu la</i> , nella; <i>'ntu i</i> , nei (anche: <i>entù</i> )
<i>nuti</i>	venuti, part. pass. di <i>ni'</i>
<i>nuto</i>	venuto
<i>nutizia</i>	notizia
<i>nùvvelo</i>	nuvola

## O

<i>ogge</i>	oggi
<i>Ógliemo</i>	Olmo; si diceva anche <i>Ógliomo</i>
<i>ómo</i>	uomo; pl. <i>omini</i> e anche <i>òmegne</i> , specialmente nel cortonese; spesso nel senso di marito ( <i>el mi' ómo</i> ; <i>s'è visto quel ómo</i> ; si diceva anche <i>òmo</i> )
<i>o'n so' qui?</i>	o non sono qui? (spesso per dire: Eccomi!)

<i>ontèta</i>	untata, unzione (spiritoso per: somministrazione di nerbate)
<i>oramèi</i>	ormai
<i>ottomobebe</i>	automobile
<i>ovia</i>	su, suvvia

P

<i>pacenzia</i>	pazienza
<i>panjrino</i>	panierino
<i>parte</i>	plurale di parte; <i>le parte</i> : le parti
<i>passara</i>	passera (popolare per i genitali femminili esterni)
<i>Pavela</i>	Paola
<i>pèce</i>	pace; <i>arfè' lla pèce</i> : rifare la pace
<i>pechèto</i>	peccato
<i>pedèla</i>	pedala, vattene
<i>pelèta</i>	pelata, calvizie; da <i>pelè'</i> , pelare
<i>pèn(e)</i>	pane
<i>pèo</i>	paio, pl. <i>pèa</i>
<i>pèon</i>	sembrano, paiono
<i>pequaraio</i>	pecoraio
<i>perdavéro</i>	davvero, sul serio (anche <i>di perdavéro</i> )
<i>perdiemme</i>	attenuazione dell'esclamazione "per Dio"
<i>père</i>	per, con e eufonica
<i>père</i>	pare
<i>perfeto</i>	perfido
<i>pichjino, pichjinino</i>	piccino, piccinino
<i>pièce</i>	piace
<i>pièdi</i>	piede; anche <i>piède</i> o <i>piéo</i>
<i>pièno</i>	piano
<i>piéno</i>	pieno
<i>pjidino</i>	piellino
<i>pigliarà</i>	piglierà, prenderà
<i>piovèno</i>	piovano, parroco titolare di una pieve
<i>pipa di cocco, a</i>	espressione di incerta origine che significa: molto bene (comunissima nel capoluogo; il Basi ipotizza che siano esistite pipe molto apprezzate fatte col legno di cocco)
<i>pirbinino</i>	perbenino
<i>pìspelo</i>	una delle innumerevoli locuzioni popolari per indicare il membro virile
<i>piùe</i>	più
<i>pizzoco</i>	pizzico, pizzicotto
<i>póle</i>	puó; nella val di Chiana senese, anche <i>pòle</i>
<i>ponto, -a</i>	punto, -a
<i>popelo</i>	popolo

<i>poro</i>	povero
<i>porto</i>	portato
<i>possedente</i>	possidente
<i>preddechère</i>	predicare
<i>pregaràno</i>	pregheranno
<i>prepotenzia</i>	prepotenza
<i>presépio</i>	presepio
<i>prestoso</i>	premuroso, accomodante
<i>prìquelo</i>	pericolo
<i>propio</i>	proprio
<i>prudenzia</i>	prudenza; <i>'unn'ha prudenzia</i> : non guarda in faccia nessuno
<i>puarinanno</i>	poveri noi (esclamazione); similmente: <i>puarinallù'</i> , <i>puarinallè'</i>
<i>puggino</i>	appoggio; <i>fa' ppuggino</i> : appoggiarsi
<i>puisia</i>	poesia
<i>pulcia</i>	pulce (pl. <i>pulce</i> , pulci)
<i>puchinino</i>	pocolino
<i>pumillino</i>	pomellino
<i>putivi</i>	potevi

## Q

<i>quadrittino</i>	quadrettino
<i>quande</i>	quando
<i>quèdro</i>	quadro
<i>qui</i>	quelli, coloro che
<i>quie</i>	qui
<i>quischjonère</i>	litigare

## R

<i>règuala</i>	regola; pl. <i>règuele</i> (si noti l'assimilazione)
<i>reguelasse</i>	regolarsi; 2ª persona sing.: <i>règuili</i> ; <i>se règuili</i> : si regoli
<i>Rezzo</i>	Arezzo
<i>riffè</i>	nell'espressione <i>o de riffe o de raffe</i> : o con le buone o con le cattive
<i>rinciancianito</i>	privo di ogni energia, abbattuto, moralmente distrutto
<i>rincurbillito</i>	istupidito; eufemismo per "rincoglionito"
<i>ringuattero</i>	rimpiattato, nascosto, rannicchiato
<i>rintrigneletto</i>	raggomitolato
<i>risia</i>	eresia, enormità
<i>robba</i>	roba
<i>rotécene</i>	vivace, discolo (specialmente di bambini e ragazzi); pro-

priamente il *rotécene* (in lingua *ritrécine*) è la ruota del mulino ad acqua che non sta ferma un momento ruvido; si diceva anche *rùvodo*

*rùvvedo*

## S

<i>sagrestèno</i>	sacrestano
<i>sandilini</i>	sandalini
<i>sapparà</i>	saprà; <i>se sapparà</i> : si saprà
<i>sbalenèto, -a</i>	sbalordito, -a
<i>sbatizzasse</i>	andare in bestia, incollerirsi
<i>scagnardère</i>	allontanare, indisporre qualcuno, per es. un cliente (Basi)
<i>schjotto, a</i>	dormire <i>a schjotto</i> : sul pavimento, senza materasso
<i>sciamannone</i>	persona che mette in disordine, confusionario, cialtrone
<i>scimia</i>	scimmia
<i>scòla</i>	scuola (si diceva anche <i>scòla</i> )
<i>'scòlteme</i>	ascoltami
<i>scorrucciasse</i>	adirarsi, scorrucciarsi ( <i>s</i> intensivo e "corrucciarsi")
<i>scortechère</i>	scorticare
<i>scrianzèto</i>	screanzato, maleducato
<i>scunturbère</i>	turbare, dare l'affanno
<i>sèggela</i>	seggiola
<i>sèmo</i>	siamo
<i>sèno</i>	sano, ma spesso significa intero: <i>un pollo sèno</i>
<i>sento</i>	segno
<i>sète</i>	siete
<i>sfacendèta</i>	sfaccendata
<i>sfamère</i>	sfamare
<i>sgrollèta</i>	scrollata; metaforicamente: una lezione, con o senza vie di fatto
<i>sgutturire</i>	togliere con decisione certe voglie, pretese e abitudini cattive o eccessive, soprattutto di giovani (Basi). La <i>gutturìa</i> , registrata anche nei vocabolari del Redi e del Fanfani, è il capriccio ostinato dei ragazzi: <i>sgutturire</i> propriamente è togliere la gutturìa.
<i>sidère</i>	sedere
<i>sinndò, sinnòe</i>	altrimenti
<i>sintire</i>	sentire
<i>siràn</i>	saranno
<i>sirca</i>	avaro, spilorcio
<i>sirebbe</i>	sarebbe
<i>sittimèna</i>	settimana
<i>smammelasse</i>	affaticarsi, stancarsi
<i>solmente</i>	solamente
<i>Sor Corbelli</i>	ironico per stupido, sprovveduto

<i>spantecasse</i>	affaticarsi con affanno
<i>spelèto</i>	spelato, spelacchiato
<i>spépara</i>	chiacchierona, petulante (pl. <i>spépere</i> )
<i>spiccichèto</i>	uguale, identico (in lingua: "spiccicato", popolare)
<i>spiduccè'</i>	passeggiare, pisticciare
<i>spizzichi</i>	solo nella locuzione avverbiale <i>a spizzichi e boconi</i> (bocconi): un po' per volta, frammentariamente, senza una regola precisa
<i>spolvarère</i>	spolverare
<i>sprofondère</i>	sprofondare; anche <i>sprifondère</i>
<i>spurisci</i>	lustrati, ripulisci, da <i>spurire</i> ; metaforicamente: conciare per le feste ( <i>spurisco, spurisci, spurisce</i> etc.)
<i>spirito</i>	lustrato, ripulito, da <i>spurire</i> che si diceva specialmente dei recipienti di rame ( <i>mezzina, paiolo, calderotto</i> e cassette varie)
<i>starè'</i>	starai
<i>stèi, stè' stèvi</i>	stai, stavi
<i>stèo</i>	staio
<i>sticchito</i>	stecchito
<i>Stirina</i>	Esterina
<i>stisera</i>	stasera
<i>'sto, -a, -i, -e</i>	questo, -a, -i, -e
<i>stralocco</i>	bestemmia
<i>stramurtito</i>	tramortito
<i>stratelère</i>	trascinare, o sbattere per terra
<i>strèda</i>	strada
<i>strégnere</i>	stringere; part. pass. <i>strinto</i> , stretto
<i>stròlloco</i>	astrologo; si diceva anche <i>stròlloco</i>
<i>struvito</i>	istruito
<i>struzzechère</i>	strozzare
<i>struzzère</i>	strozzare
<i>subboto</i>	subito; si diceva anche <i>subbeto</i>
<i>succhjellère</i>	succhiellare; provocare, discutere, perdere tempo
<i>suddeciumèo</i>	sudiciumaio
<i>sùe</i>	su
<i>sussare</i>	vincere, prendere; anche godere in senso ironico (Basi); verbo tipico del capoluogo donde è entrato anche nei vernacoli chianini

## T

<i>téguala</i>	tegola; pl. <i>téguale</i> (assimilazione)
<i>teie</i>	te (normalmente nei casi obliqui)
<i>tel</i>	te lo (specialmente a Castiglion Fiorentino)
<i>telère</i>	fuggire, darsela a gambe; <i>hèn telèto</i> : sono scappati

<i>tempo, esse' tutto</i>	non essere il momento adatto (è <i>tutto tempo</i> : non è il momento)
<i>tistimoni</i>	testimoni
<i>tortojète</i>	botte, sganassoni
<i>traicche</i>	via, cammino (dal lat. <i>trahere</i> )
<i>tranja</i>	seccatura, fastidiosa lamentela
<i>tràppela</i>	trappola
<i>triminère</i>	essere sempre in moto o in faccende (anche <i>triminère</i> e <i>treminère</i> ); anche toccare, maneggiare
<i>tue</i>	tu

## U

<i>uguèle</i>	uguale
<i>ultima</i>	ultima; si diceva anche <i>ultima</i>
<i>unguanno</i>	quest'anno; dicevano anche <i>enguanno</i>
<i>'un, 'unne</i>	non
<i>unneca</i>	unica; <i>l'unneca</i> : l'unica cosa
<i>uprì', uprìre</i>	aprire (si diceva anche: <i>iprìre</i> e perfino <i>oprìre</i> )
<i>uria, a</i>	in grandissima quantità
<i>uricchjini</i>	orecchini
<i>urtica</i>	ortica

## V

<i>vè'</i>	vai, pres. ind.
<i>vecchjèa</i>	vecchiaia
<i>vegghi</i>	vedi
<i>venghi</i>	venga
<i>Verina</i>	<i>vi' ddal Verina</i> (andare dal Verina) era un'espressione tipica del capoluogo per "morire": <i>Verina</i> era infatti il soprannome dell'uomo addetto a calare le bare nella fossa nel cimitero di Arezzo. Il Basi avanza l'ipotesi che il soprannome di quest'uomo derivasse dalla <i>verina</i> , termine di origine marinara che indica un cavo munito di un uncino
<i>vesco</i>	vescovo
<i>vesta</i>	veste
<i>vi' (vire)</i>	andare
<i>viense</i>	venne
<i>vito</i>	andato
<i>virziguela</i>	insistenza ed energia nel fare avance, negli approcci
<i>voaltri, -ntri</i>	voialtri
<i>volgon</i>	vogliono
<i>volsuto</i>	voluto
<i>vorrebbi</i>	vorrei

*vulivo, -a, -on*

volevo, -a, -on; anche: *vulio, -a, -on*

Z

*zòcquela*

*zombère*

sgualdrina, prostituta; donnaccia in genere  
percuotere, battere (è usato anche con allusione all'atto  
sessuale, specie nel deverbativo *zombèta*)

## BIBLIOGRAFIA MINIMA

### LIBRI CONSULTATI

- Alberto Nocentini *Il Vocabolario aretino di Francesco Redi*, Firenze, 1989  
Sante Felici *Sapienza popolare in Val di Chiana (parte prima)*, Arezzo, 1985  
Sante Felici *Idem (parte seconda): Vocabolario cortonese*, Arezzo, 1985  
Alberto Basi *L'aretino, piccolo vocabolario*, Cortona, 1995  
Gaetano Conti *Antica saggezza aretina*, Cortona, 1993

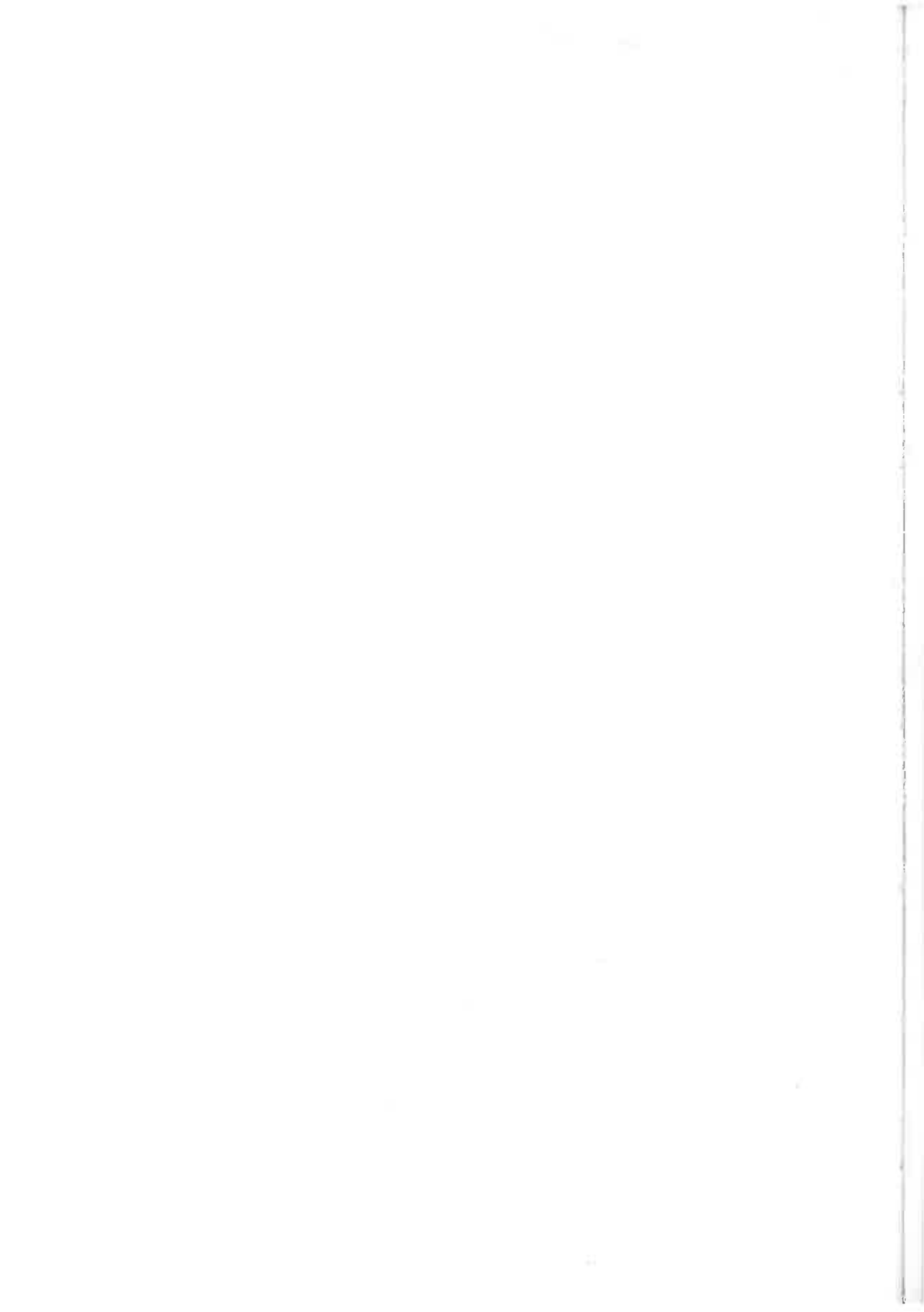
### LIBRI LETTI

- Antonio Guadagnoli *Poesie giocose*, Firenze, 1955  
Raffaele Luigi Billi *Poesie giocose nel dialetto dei chianaioli (1870)*, Sala Bolognese, 1979  
Alberto Severi *Trainelle*, Arezzo 1936  
Alberto Severi *Quattro versi in pinzimonio*, Arezzo, 1957  
Pasquale Mencattini *Due risate all'aria aperta*, Arezzo, 1975  
Mario Scoscini *Ai mi' tempi*, Cortona, 1987  
Mario Scoscini *Paion novelle*, Cortona, 1989  
Mario Scoscini *I fioretti del Dottor Rompi*, Cortona 1994  
Sergio Franchi *Al tempo de prima - Pèn d'un giorno, vin d'un anno*, Città di Castello, 1999  
Sergio Franchi *Al tempo de prima - Dal primo de l'anno a le chjap-parelle*, ibidem, 2001  
Fortunato Bardelli *Mastrolapo e la luna*, Cortona, 1993  
Leonardo Zanelli *Storia de Rezzo*, Cortona, 1993

La "traduzione" è stata eseguita sulla base del testo fissato da Quintino Cataudella (Eroda, *I Mimiambi*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1945), cui si debbono tutte le traduzioni riportate senza il nome del traduttore. Il lettore competente vedrà da sé quanto ho da lui appreso e quante volte invece mi sono scostato dalle sue interpretazioni. Le modifiche apportate al testo, le gag di conio nostro e i rimaneggiamenti più o meno continui ed estesi sono ampiamente esposti e commentati nelle introduzioni ai singoli *mimiambi* e nelle note.



*Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2002*  
GRAFICHE CALOSCI - CORTONA  
Tel/Fax 0575.678282  
www: [calosci.com](http://calosci.com)  
e-mail: [info@calosci.com](mailto:info@calosci.com)



Claudio Santori si è laureato in lettere classiche all'Università di Firenze con il massimo dei voti e la lode con una tesi sulla polifonia rinascimentale, discussa con i professori Remo Giazotto e Clemente Terni.

Critico musicale de *La Nazione* di Arezzo, collabora con riviste specializzate ed è direttore responsabile e redazionale di *Setticlavio*, bollettino dell'Accademia Musicale Valdarnese. Quale direttore artistico del comune di S. Giovanni Valdarno ha ideato e diretto per un decennio la *Primavera Sangiovese*: a Talla, nel 1994, è stato fra i promotori del Convegno sulla figura e l'opera di Guido Monaco, prima in assoluto fra le manifestazioni in onore del millenario del celebre didatta e riformatore musicale. In qualità di moderatore del Convegno stesso ha firmato la prefazione al volume degli atti (Milano, Nuove Edizioni, 2000) che è stato entusiasticamente recensito da Quirino Principe sul Sole 24 Ore.

Protagonista da oltre un trentennio della vita socio-culturale aretina, nel 1984 è stato fra i principali fondatori del Liceo Musicale annesso al Liceo Classico "F. Petrarca", che ha coordinato fino al 1991 tenendovi anche la cattedra di Storia ed Estetica della Musica. Nel 1989 ha contribuito alla fondazione dell'Università dell'Età Libera dove è tuttora direttore del percorso estetico-letterario.

È stato fondatore e primo presidente della Società Filarmonica "G. Monaco", nonché presidente del Rotary Club Arezzo (1984-85) e della Brigata Aretina Amici dei Monumenti, di cui dirige tuttora il Bollettino d'Informazione. Attualmente è consigliere dell'Accademia Petrarca nel cui ambito ha ricoperto per 15 anni la carica di segretario della classe di lettere.

Fra le sue pubblicazioni rivestono particolare importanza di contributo scientifico il saggio su Meyerbeer (*Lora di Meyerbeer*), quello sulla Prima Pitica di Pindaro (con una disamina degli argomenti pro e contro l'autenticità e una ricostruzione del testo per voci e lira a otto corde) e quello sulla musica in età augustea (*La lira di Mecenate*, Atti del Convegno su Mecenate a cura della cattedra di Storia Romana dell'Università di Siena), nonché le monografie su Orazio Tigrini, Giuseppe Pietri (scritta in occasione del convegno nazionale su Pietri, S. Ilario dell'Elba 1986, in cui fu relatore principale con Ernesto G. Oppicelli) e Cosimo Burali Forti, musicista quest'ultimo proprio da lui scoperto nel 1979.

Per il teatro ha fatto rappresentare al Teatro Petrarca (1984) la sua versione delle Trachinie di Sofocle (Regia di A. Bandecchi) e ha pubblicato nel 1995 l'atto unico "La scelta di Unamuno" (Editore M. De Filippis).

È autore di numerose composizioni per vari organici fra cui si ricordano la *Canzon da Sonare* per flauto e clavicembalo (edita dalla Carisch ed incisa su LP dal flautista Giovanni Gatti), la suite *Nomo Pitico*, aulodia in cinque parti per oboe e corno inglese (eseguita con pieno successo nel 1999 al congresso mondiale delle ance dopo negli U.S.A. a Phoenix in Arizona, dal dedicatario Sandro Caldini, ma originariamente composta per clarinetto in do e corno di bassetto per Ciro Scarponi) e la rapsodia *Il filo di Arianna* per violino, voce recitante e pianoforte.

Già docente di lettere latine e greche, ha collaborato con la cattedra di Storia della Musica dell'Università di Siena dietro invito di Fiamma Nicolodi.

Attualmente è Dirigente Scolastico nei Licei.



€ 14,00

ISBN 88-7785-187-2