

Le maschere di Pierino 'Zì Frate'

*Il teatro non è il paese della realtà:
ci sono alberi di cartone, palazzini di tela, un cielo di cartapesta,
diamanti di vetro, oro di carta stagnola, il rosso sulla guancia,
un sole che esce da sotto terra.
Ma è il paese del vero: ci sono cuori umani dietro le quinte,
cuori umani nella sala, cuori umani sul palco.*
(Victor Hugo)

La raccolta di opere qui esposte ed analizzate dal punto di vista drammaturgico e letterario, nonché da quello della resa sulla scena, è innanzitutto un omaggio doveroso al talento ed alla passione di un autodidatta, Pietro Bianchi in arte 'Pierino Zì Frate', amante del teatro ed animatore di un gruppo dilettantistico, consolidato da anni di pratica scenica.

Le storie narrate in ventidue anni di attività hanno percorso le strade del paese - Luco dei Marsi - in cui Pietro Bianchi vive e dove ha voluto stabilire i suoi affetti più cari, alla ricerca delle radici e di un mondo arcaico perduto nella modernità.

Gli argomenti trattati, infatti, riguardano l'esistenza di una comunità rurale regolata dalle stagioni del lavoro e dai riti ad esse legati, da un senso del giusto e dell'errore che non ha bisogno di essere avvalorato dalle leggi dell'uomo, da dinamiche sociali pressoché immobili.

Su questo sfondo si stagliano le commedie nate dall'intreccio delle storie e dei rapporti umani, declinati in ogni possibile tempo e modo; le buffe maschere-personaggio, a volte involontaria incarnazione di compaesani noti, così come quei personaggi che portano sentimenti forti, contrastanti sulla scena; i temi sociali, la religiosità, l'amore, la vita e la morte.

La vicenda umana, semplice e complessa allo stesso tempo.

Una vicenda che ha avuto nei secoli innumerevoli e preziose raffigurazioni, che hanno aiutato l'umanità intera a guardarsi vivere attraverso la filigrana delle tragedie o delle commedie oppure di personaggi diventati simbolo, per imparare a gioire delle grandi altezze e compatire le infime bassezze dell'uomo.

Non fa eccezione - da questo punto di vista - il teatro dialettale, che specie in Italia ha avuto grande parte nella definizione del carattere frammentario, ma tanto originale del nostro popolo; basti pensare ad autori come Goldoni e De Filippo solo per il teatro; oppure ai poetici ritratti di un Carlo Porta e di Trilussa. L'elenco sarebbe molto più lungo, ma quel che interessa qui sottolineare è che quest'opera intende guardare il lavoro spontaneo sul teatro e sulla narrazione di Pietro Bianchi come inserito in un panorama ampio, in uno scenario nel quale l'opera popolare e dialettale fa parte integrante della grande tradizione teatrale italiana, che ha prodotto i modelli a cui abbiamo fatto riferimento.

Il teatro di Zì Frate ha una forte caratterizzazione locale, non ambisce alle luci della ribalta nazionale perché è nato come un gioco, ma leggendo i copioni ci siamo convinti che si potevano offrire all'attenzione di un pubblico più ampio, che avesse voglia di ridere e piangere insieme a noi.

Gli avvenimenti raccontati, pur non volendo scavare troppo nelle psicologie e nelle psicosi di chi li vive, hanno come protagonisti personaggi indagati a tutto tondo, forti e completi anche quando il contesto non è quello in cui sono stati creati, dove sono nati a tutti gli effetti, cioè le tavole di un palcoscenico. Ne risultano affreschi dai colori tenui ed allegri che schizzano la pagina bianca e la scena,

dove prendono vita anche canti e danze dei giorni andati, usanze, costumi e parole di un dialetto che è espressione di un popolo e del suo carattere.

Sappiamo bene come il teatro sia una forma alta e completa di comunicazione e di confronto tra le persone, che si attiva a qualsiasi latitudine, quale che sia l'estrazione sociale degli interpreti o il loro livello culturale, e nella scrittura del teatro dialettale non mancano i grandi temi che animano la 'commedia umana' e che ci rendono tutti attori, comparse e scenario.

Le origini

Quando nel novembre del 1985 Don Augusto, parroco a quell'epoca del paese, sapendo della sua passione per il teatro napoletano, chiese a Pietro Bianchi di cimentarsi nella preparazione di uno spettacolo per raccogliere fondi a favore di una missione nella lontana isola del Madagascar, la reazione fu di grande sorpresa¹, ma elaborato il primo sgomento, Bianchi raccolse la sfida e si cimentò nella scrittura di un testo in italiano dal titolo 'Perché ti comporti così, figlio mio'. Una storia sul confronto difficile tra un padre ed un figlio che sbaglia e non vede il modo di fermarsi; questo primo tentativo avrà un buon successo, soprattutto verrà notata la grande generosità dei luchesi, che fecero pervenire alla missione una buona donazione.

A quel punto si unirono saldamente due spinte propulsive: quella del volontariato e della cura per la missione africana, ma anche la curiosità dell'autore di quel primo testo di continuare ad indagare nella sua fantasia.

Ma con un elemento nuovo, questa volta: l'uso del dialetto.

E come recita un adagio 'parla come magni', parla come mangi, Zì Frate comincia ad esprimersi nel dialetto stretto, appreso fin da bambino; il cambiamento di prospettiva ha significato l'inizio di una nuova e proficua avventura, anche perché, quando un autore si esprime nel linguaggio che gli è più congeniale, ha la consapevolezza di gestire meglio i pensieri nel flusso dell'esposizione e riesce a padroneggiare la sintesi degli avvenimenti, proprio come è successo con il lavoro di Pietro Bianchi.

L'autore stesso riconoscerà che con la scelta del luchese è arrivata anche una maggiore 'ispirazione artistica', che pescava a piene mani nella grande messe di ricordi ed immagini a sua disposizione.

Non a caso il primo lavoro in dialetto si intitola 'C'era una volta Luco' e si tratta di un trittico di scenette semplici, brevi, sul paese ed alcuni personaggi tipici; rimandiamo alle pagine che riguardano il copione per un'analisi più dettagliata, qui interessa delineare il clima, il contesto nel quale il teatro di Zì Frate è nato.

E così, allarghiamo lo sguardo per uno scatto che descriva Luco dei Marsi, un piccolo comune di 5000 anime, situato ai piedi di colline che un tempo digradavano sul lago Fucino e che adesso fanno da cornice a una vasta piana coltivata.

Vediamo la comunità luchese formata, per la maggior parte, da una classe contadina attrezzata e moderna, che vive i contrasti della globalizzazione, ma resta saldamente legata alla sua storia di pastori e pescatori diventati proprietari terrieri; proprio questo passato ritroviamo descritto in tutte le commedie, anche con particolari e dettagli che diventano preziosa documentazione e che Zì Frate ha impresso nella sua memoria personale, trasformandole in scena teatrale.

In particolare, il passato a cui ci si riferisce, copre un arco temporale che va dal periodo immediatamente successivo al prosciugamento del Lago, avvenuto nel 1876, fino alla ricostruzione del

¹ grande sorpresa: questo momento è stato anche rappresentato in scena in uno spettacolo intitolato 'Le voci di Pierino Zì Frate' dell'estate del 2015, nella rassegna 'Il teatro a casa vostra'

Dopoguerra, negli anni cinquanta del secolo scorso. Questa, però, è un'indicazione di massima, nel senso che a volte si ha la sensazione che il tempo abbia piuttosto il ruolo di accogliere le memorie, senza costringerle in una verità documentale troppo stretta. Vale a dire che, la scrittura di Pietro Bianchi, usa il tempo a suo piacimento, come un pretesto narrativo per impegnarsi maggiormente nella descrizione delle persone e delle loro reazioni agli intrecci da lui predisposti ed ai casi della vita. Si può quasi affermare che Zi Frate scelga di raccontare una mitica *età dell'oro* nella quale avrebbe vissuto la comunità luchese, il momento in cui si fondavano le basi materiali (la ricostruzione dopo le tragedie e tutte le guerre, ad esempio) e valoriali del gruppo umano a lui tanto caro. E si riconosce quanto gli sia legato soprattutto dalla descrizione di quel particolare modo di affrontare le avversità che i personaggi delle commedie hanno, senza mai arrendersi, né cedere di fronte alla sorte.

La miseria, le privazioni, la guerra, il terremoto e poi la ricchezza, la modernità. Ognuno di questi temi ha trovato una sua collocazione ed una trattazione da più punti di vista, ma sempre con un'adesione partecipata da parte dell'autore, tipica di chi ha avuto a che fare in maniera diretta o per testimonianze dirette con ogni tematica affrontata.

Dopo 'C'era una volta Luco' sono state scritte e rappresentate altre diciannove commedie originali e tre lavori tratti da alcune di esse² che sono state portate in scena nella rassegna teatrale 'Il teatro a casa vostra', organizzata dall'associazione Contaminazione a Luco dei Marsi; contemporaneamente alla scrittura, è nato il teatro dialettale Pro Missioni, un'organizzazione senza scopo di lucro che si è occupata di produrre e mettere in scena ogni testo di Pietro Bianchi: dalla battitura dei copioni, alle bozze e alla realizzazione delle scene; dalla creazione dei costumi, alla composizione delle colonne sonore; fino alla recitazione ed alla promozione. Un gruppo di persone che nel tempo è anche cambiato; nel corso degli anni alcuni si sono allontanati, altri hanno deciso di dedicarsi e grazie a tutti è stato possibile replicare anche in altri teatri e rassegne le commedie, fino ad arrivare in America, dove il Teatro Pro Missioni è stato invitato dalle comunità italo-canadesi in Canada e da quelle di abruzzesi emigrati in Argentina e Brasile.

La realtà e la scena

Entriamo ora, in punta di piedi, in questo mondo a volte vagheggiato, immutabile nel fermo immagine di una foto color seppia.

Incontriamo uomini, donne, bambini, giovani e vecchi indaffarati in una quotidianità faticosa, che ti costringeva a guadagnare ogni passo, ma che ti permetteva anche di immaginare e di costruire il futuro, nonostante le difficoltà. Persone animate da una grande fiducia nella Provvidenza e nella certezza che i figli potranno fare meglio dei padri, a patto che imparino dalle tradizioni e dall'ubbidienza. Le case sono umili e anche quando viene descritta un'abitazione signorile, si nota un certo gusto per la morigeratezza; negli alloggi dei contadini si sente un vago odore di minestra, tenuta sempre vicino al camino a scaldare; la luce è a volte fioca, poche comodità, ma la porta è sempre aperta anche al vicino più petulante e pettegolo.

Appare doveroso, a questo punto, chiarire come Pietro Bianchi e la sua formazione abbiano influito nella caratterizzazione di tutti i ruoli presenti nelle sue commedie; senza voler troppo indagare nella sua personalità, possiamo affermare a ragion veduta che ogni uomo o donna o altra 'maschera' appartengano alla sfera personale dell'autore. In vari modi: somigliano al suo modo di agire, quello di un uomo devoto alla famiglia ed ai valori della fede cristiana; ricordano suoi parenti oppure persone

² esse: si tratta di vere e proprie rielaborazioni, utilizzando uno dei personaggi principali come perno centrale

conosciute; descrivono fedelmente quanto è stato tramandato. Non si può parlare della scrittura e delle parti affidate da Zì Frate ai suoi attori, senza prendere in considerazione l'adesione a questi modelli, la ricerca di una verità sulla scena - che per antonomasia è il regno della simulazione - che rendono questo teatro dialettale anche una testimonianza viva e vitale.

Questo aspetto, ha poi un ennesimo risvolto: qualunque sia la natura dei sentimenti dei personaggi in scena, siano essi probi, devoti, bravi o maligni e disperati, cattivi e fannulloni, tutti godono sempre della più alta considerazione da parte dell'autore, che li rispetta, si diverte anche con loro, senza dileggiarli e questo li rende caratteri e maschere allo stesso tempo.

Addentrandoci ancora più nel dettaglio, notiamo come si possano esaminare i copioni alla luce dei temi che affrontano, a cui si sono adeguate le cifre stilistiche che egli ha saputo maturare nel tempo. Partiamo dalla base di qualsiasi speculazione filosofica, artistica o scientifica da parte dell'uomo: la vita, la morte e l'amore. L'universalità di questi concetti può esporre un autore al rischio della banalità, ma non è questo il caso: ogni commedia li comprende e li declina secondo canoni che risultano originali per i tanti registri utilizzati, da quello comico e grottesco, a quello lieve della malinconia e della nostalgia, o alla rarefatta lievità del sentimento amoroso, fino alla forza della caparbia. Pietro Bianchi ha elaborato la propria vicenda umana facendola diventare un'onesta arte, semplice, ma non semplicistica e ricca di tanti punti di vista quante sono le persone che egli stesso ha incontrato e poi raccontato, per far scaturire una liberatoria risata oppure un pianto somnesso.

Volti e voci

In questo paragrafo vorremmo dare un'idea generale di come l'autore abbia scelto di far parlare e muovere le sue maschere, con quali atteggiamenti, ma soprattutto a partire da quali presupposti sociali e relazionali.

Distingueremo le donne e gli uomini in due trattazioni differenti, perché di mondi separati si trattava nelle varie epoche prese in considerazione da Pietro Bianchi, anche se è poi dal loro incontro-scontro che scaturiscono le grandi risate o la disperazione.

Le figure femminili. Nonostante il ruolo marginale affidato alle donne dalla storia ufficiale nell'Italia tra gli anni '20 e '50, soprattutto nelle zone rurali, dove i benefici della modernità e dell'emancipazione civile si sono sentiti più tardi rispetto al resto del Paese, in queste commedie esse risultano assi portanti dell'assetto narrativo.

Certo, si tratta sempre di donne o ragazze sottomesse all'autorità di padri, di fratelli e quindi dei mariti una volta sposate; sono rassegnate e consapevoli del loro compito principale che consiste nel portare avanti la famiglia e soddisfare i bisogni di ognuno, avendo a disposizione risorse limitate; teniamo presente che per lungo tempo, a Luco dei Marsi un nucleo familiare poteva comprendere anche genitori e suoceri anziani. Lavorano a casa, senza per questo far mancare il proprio supporto a fianco del marito nei momenti di maggiore impegno e lavoro nei campi; subiscono, molto spesso, angherie da parte di mariti poco inclini al dialogo e troviamo spesso commenti sagaci, da parte di protagonisti maschili, riguardo alla necessità di usare le maniere forti per riportare una donna alla ragione³.

³ donne alla ragione: l'estensore di queste note, durante le prove per uno spettacolo, ha registrato la testimonianza di altri colleghi uomini più anziani secondo i quali la donna, fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, era considerata alla stessa stregua di un animale domestico, nel senso che doveva essere in salute, produttiva e stare al suo posto. C'erano pochissimi casi di donne istruite e per tutte le altre la vita si esauriva tra le pareti domestiche, il lavoro nei campi, la fontana - per il bucato e l'approvvigionamento dell'acqua - e le funzioni religiose

Questa è stata la realtà di molte donne e questo uno dei presupposti da cui l'autore è stato ispirato. Ma, nelle opere di Pietro Bianchi i personaggi femminili incarnano caratteri forti, inclini ad assecondare il cambiamento, quando porta beneficio, ed alla riflessione; incarnano, cioè, tutte le gamme e le sfumature di colore che esse assumono nei rapporti con gli altri, nel confronto con i casi della vita, nella battaglia ingaggiata contro certi pregiudizi. In effetti, pur nella mansuetudine, riescono a far valere delle istanze che possono sembrare in contrasto con il volere dell'uomo di turno, per esempio, appoggiando le scelte di figli che in qualche modo forzano la mano o ancora dimostrando una volontà che le rende capaci di assoggettare il destino. In queste commedie, troviamo un grande campionario di femminilità e di raffigurazioni dei vizi e delle virtù dell'altra metà del cielo: donne volitive e generose; donne ambiziose e con pochi scrupoli; donne egoiste o troppo deboli; ragazze disposte a gesti estremi per amore, a dispetto delle conseguenze; pettegole e impiccione o defilate e riservate, fino all'estrema conseguenza di privarsi dell'amore e della felicità.

Le figure maschili. Gli uomini rivestono il ruolo dell'ufficialità, del potere costituito e del giudizio ultimo nella gestione di ogni aspetto della vita familiare, nonché della comunità stessa. Hanno tutte le responsabilità più grandi, provvedono a che la famiglia abbia i conforti dovuti e ne difendono onorabilità e buon nome.

Spesso, però, i personaggi maschili in queste commedie, appaiono 'inadeguati', si trovano cioè, ad affrontare problematiche che esulano dalle loro possibilità di valutazione, abituati come sono a mantenere lo *statu quo*, ad assolvere, quindi, al ruolo di baluardi della tradizione; questa apparente carenza può rendersi particolarmente visibile nel confronto generazionale e quindi, le commedie sono popolate da padri-padroni ciechi e sordi al richiamo dell'amore vero e più propensi a buoni e fruttuosi matrimoni combinati; oppure, poco disponibili nei confronti di figli che fanno scelte diverse dalle loro. A loro 'parziale discolpa', va detto che i padri che popolano severi e temuti le storie del mondo raccontato da Zì Frate, sono uomini dediti completamente al lavoro ed alla fatica nei campi, partono per la guerra e ricostruiscono sulle macerie dei terremoti e delle disgrazie e sanno di dover mantenere saldo il timone dell'autorevolezza, pena il disordine generale.

Se a volte peccano di sensibilità, glielo si può anche perdonare.

Una menzione particolare deve esser fatta per l'infanzia: i bambini, in epoche in cui era alta la mortalità infantile, per fortuna compensata dal tasso di natalità, erano una risorsa per le famiglie e non fa eccezione l'immagine proposta da Pietro Bianchi. Giocano i bambini di queste commedie, per strada le loro grida gioiose disturbano i vecchi, rendono felici i loro genitori ed i nonni; ma in molti casi devono anche lavorare, e così, i maschi imparano presto il lavoro dei campi oppure ad accudire gli animali e le femmine a fare le faccende in casa. A volte può sembrare rude, agli occhi di un lettore contemporaneo, il modo in cui viene descritto il mondo dei bambini: ma non c'è modo di cambiare la storia, né deve essere sembrato giusto a Zì Frate edulcorare i suoi ricordi.

Dunque, è grazie al reticolo di storie di uomini e donne che i copioni hanno la loro ragion d'essere, si concretano in scenette di gustosa comicità o di rarefatta sensibilità. In effetti, le commedie gravitano spesso entro questi due poli di sentimento: la risata di gusto - a volte ridanciana - generata da situazioni e personaggi comici, anche loro malgrado; e la tragicità di destini segnati dalla malattia, dalla morte e dall'infelicità.

Con il confronto - scontro di questi estremi si generano situazioni, battute e riflessioni che coinvolgono a pieno l'ascoltatore, creando quel circolo virtuoso tipico del teatro, il rimando dalla scena

alla realtà, quella comunicazione e condivisione di sentimenti, paure e gioie che ne conferma la grande validità nell'ambito della ricerca umana di valori comuni.

Un banco di prova importante, nella tenuta delle relazioni interpersonali delle commedie, è offerto dal confronto generazionale: i giovani che scalpitano e commettono anche delle sciocchezze, vengono concepiti qui come portatori delle istanze del futuro e del progresso; ma vanno aiutati nella crescita, nella definizione delle loro personalità. A questo pensano i vecchi e la loro saggezza.

Sia chiaro, le epoche raccontate da Zì Frate non considerano il confronto e la condivisione tra padre e figlio come mezzi per la crescita; molte scelte vengono imposte, i genitori agiscono la loro autorevolezza, ma a volte anche l'autoritarismo sui figli ed un buon figlio o una brava figlia sono tenuti ad adeguarsi.

Ma poi la voce particolare che si riserva agli anziani, porta alla composizione di eventuali conflitti. Essi sono quasi sempre saggi, che con i loro monologhi approfondiscono un pensiero che considera la vita nella sua interezza e suggerisce le soluzioni dettate dall'esperienza.

Restano poi da considerare le figure comiche: donne e uomini che mostrano sulla scena un lato del carattere luchese graffiante, satirico, incline alla presa in giro e che porta sulla scena risate liberatorie alla faccia della miseria e delle difficoltà.

Bisogna, poi, rilevare con quanta immediatezza nel linguaggio, Pietro Bianchi, abbia caratterizzato i dialoghi o i monologhi, rispettando in questo l'estrazione spesso molto umile dei suoi personaggi; le parole da loro pronunciate sono semplici, ma non sono, per questo, meno profonde o meno universali le loro riflessioni. Il teatro dialettale di Zì Frate, in ultima analisi, riesce a tradurre in scene di grande impatto emotivo la normalità ed una quotidianità antica, facendo parlare chi l'ha vissuta nel modo appropriato, senza esprimere giudizi ed evitando di far trapelare l'immagine di un passato mitico, in contrapposizione con il mondo contemporaneo.

Questa operazione riesce particolarmente bene quando si descrivono i riti legati ai mestieri, appresi di generazione in generazione attraverso l'autorità di padri, madri, nonne e nonni a disposizione dei giovani.

Il lavoro, è un tema centrale nella scrittura drammaturgica di Pietro Bianchi; è un valore imprescindibile della società cui appartiene ed inevitabilmente è diventata una fonte di ispirazione per creare le trame interpretate da mietitori, ciabattini, fornai, barbieri, mezzadri e umili contadini ..

E così, è parso naturale descrivere gli 'ambienti' lavorativi più importanti, che saranno spesso citati o raccontati puntualmente nelle commedie.

Pietro Bianchi è innanzitutto un agricoltore; attualmente in pensione, ha passato il controllo dell'azienda al figlio, non prima di averlo adeguatamente istruito; come per altre situazioni, la sua esperienza, il sapere e le storie che ha incontrato hanno nutrito di dettagli realistici le invenzioni sceniche.

Quindi, mantenendo un approccio personale, abbiamo voluto riportare brevemente una chiacchierata con l'autore, che descrive due attività fondamentali per la nostra comunità: la mietitura e la vendemmia.

'Mietere dal latino *mētĕre*, tagliare i cereali maturi', così recita il dizionario Treccani ed è così che ce lo descrive Zì Frate:

'[...] era alla fine di giugno che il grano maturava, qui da noi; quindi, in ogni famiglia ci si organizzava per affrontare uno dei lavori più importanti e faticosi, in un'epoca in cui la tecnologia non aveva ancora reso più agevole il lavoro dei campi. Parlo di quando si mieteva a mano con 'glie sarricchie', la falchetta che doveva essere ribattuta per bene e spesso durante il lavoro, con un apposito martello, chiamato 'martella': era uno strumento un po' diverso dal martello classico,

aveva, cioè, sulla parte in cui batteva una forma convessa ed era necessaria una mano esperta per usarlo. Infatti, in una mano si teneva 'glie sarricchie', (sempre dal manico, mi raccomando!), che poggiava su una piccola base di ferro ben livellata e con la martella si batteva forte, proprio sulla lama, sul filo tagliente, cosicchè, a forza di martellate veniva schiacciata fino a farla diventare una lama sottile, ma anche leggermente dentata; questo favoriva il taglio del grano, la vera e propria mietitura; chi aveva ribattuto bene glie sarricchie, faticava di meno perché i dentini della lama, agganciando le spighe, permettevano al mietitore di gestire il taglio velocemente e con precisione. Per affilare la lama si utilizzava anche la 'cota', una pietra smerigliata di forma ovale, lunga circa un palmo di mano e dallo spessore maneggevole; questa serviva per raffilare la lama di tanto in tanto e doveva essere ben inumidita, per evitare le scintille (scintille e grano secco non vanno d'accordo!), tanto che i nostri vecchi mietitori avevano inventato un apposito aggeggio per riporlo, ricavato dal corno di mucca; si trattava di un cartoccio bello sodo, dato che il corno è più duro e resistente dell'osso veniva appeso con un gancetto alla cintura. Così, la cota era sempre a portata di mano; ma c'è di più: dentro il corno, mettevano anche una piccola quantità di acqua che la manteneva umida; in caso l'acqua fosse irreperibile, si usava la saliva. Per proteggere la mano che impugnava il grano durante le operazioni del taglio, si usavano 'le detale', cioè, dei piccoli monconi di canna grandi abbastanza per infilarci le dita.

Il grano che mano a mano si tagliava si raccoglieva in covoni, delle fascine legate con una specie di corda fatta con le spighe stesse; più covoni formavano i 'mondini' che dovevano essere composti incrociandoli, in modo da mantenere le spighe verso l'interno e proteggerle dalle intemperie, mentre la parte della paglia se si bagnava poi si sarebbe asciugata con il sole; nello stesso tempo, il grano rimasto dentro la spiga certamente portava a compimento la maturazione, si asciugava per bene, si 'asseccava'. Veniva poi, dopo un po' di giorni, il momento di caricare tutti i covoni con carretti o sui basti dei somari, per essere portati nell'aia, dove si trovava la macchina trebbiatrice e lì si ricomponeva di nuovo nelle cosiddette 'casarce': delle vere e proprie 'baracche' di covoni di grano chiusi in alto, proprio come un tetto, sempre per proteggere il grano da improvvise piogge estive; anche lì ci volevano braccia esperte che attendevano il proprio turno per la trebbiatura; la trebbia divideva il grano dalla paglia e dalla 'cama': il grano bello asciutto e pulito veniva messo nei sacchi di juta e riportato nei magazzini o nelle cantine dei proprietari; la paglia, invece, veniva imballata e portata nelle stalle, dove si utilizzava per gli 'iacci', i giacigli degli animali, da mantenere sempre puliti; la cama, la parte che racchiudeva il chicco di grano, si portava nei pagliai e si dava da mangiare alle bestie, che la preferivano, anche perché in mezzo restava sempre qualche chicco di grano. In ogni caso, prima di essere utilizzato, il grano veniva passato al 'pellicce', un grande setaccio con maglie larghe, che lasciava andare le impurità. L'operazione si faceva con un movimento ampio delle braccia. In alternativa, si chiamava il conciatore che utilizzava il crivello, un setaccio azionato a mano.

Una menzione particolare merita il caratteristico richiamo che riecheggiava nei campi, quando il grano maturo sembrava chiamare le squadre dei contadini che andavano a mieterlo ed essi rispondevano 'Mò ràne, mò', adesso grano, adesso arriviamo. Ho voluto ricordare queste gioiose e laboriose grida nella commedia musicale che ho intitolato 'La Metetura'.

Una volta raccolto, il grano andava al mulino, si trasformava in farina, che si passava ulteriormente al setaccio e si divideva in 'simmea', la crusca destinata alle bestie e in farina per le massaie che facevano il pane, la pasta, le sagne, le pezzolicchie, gli spaghetti fini per le nozze, i dolci e le torte, i biscotti e le ciammelle!

Ci tengo a dire che il lavoro della mietitura, anche se molto faticoso, si viveva in armonia: si portava da mangiare nei campi e poi la sera si organizzava una grande cena in casa, ed era una festa perché si stava insieme e si parlava, si scherzava e si cantava; poi, se per caso capitava un'armonica, si riusciva anche a ballare. E la mattina successiva tutti puntuali, per iniziare una nuova giornata di lavoro!

Il grano biondo, dunque, diventava bianca farina e forniva la base per la lavorazione del pane dorato e profumato, alimento per eccellenza, ricompensa per il duro lavoro, sacro su ogni mensa. Ogni famiglia luchese affidava alle donne la lavorazione e ancora una volta Zì Frate ci racconta come avvenisse:

Alla brava massaia il pane doveva venire sempre buono, perché imparava tutte le regole e le rispettava alla lettera, aggiungendo l'esperienza maturata negli anni ed un pizzico di 'saper-fare'; in effetti, io mi ricordo che c'era chi era capace e chi meno...

Gli ingredienti erano pochi: farina in un quantitativo definito in base al numero di pagnotte da ottenere; acqua e 'crisce', o lievito naturale.

Prima di tutto, bisognava procurarsi proprio 'glie crisce': si otteneva da un impasto di pasta di pane, preparato da almeno due o tre giorni, fatto lievitare fino al punto in cui cominciava a sgonfiarsi, diventando 'sdellevetate', quindi rimpastato, a quel punto acquisiva il grado giusto di acidità, l'elemento lievitante. La conservazione de 'glie crisce' era molto delicata e dalla sua qualità dipendeva la buona riuscita delle pagnotte. Nell'impasto del pane si aggiungeva una 'pallocca' di crisce pari ad un chilo e mezzo circa.

La lavorazione del pane iniziava già la sera: si disponeva la farina 'a fontana' sulla spianatoia, si versavano tra i due ed i tre litri di acqua tiepida, il lievito e si aggiungevano poi quattro o cinque patate lessate e sbucciate, per rendere il pane più morbido e sostanzioso; si aggiungeva un'ultima parte di farina per raffinare ulteriormente l'impasto, che veniva coperto con altra farina, quindi si riponeva la spianatoia in un angolo della madia e si lasciava lievitare tutta la notte. Di buon mattino, l'impasto ottenuto veniva rimpastato aggiungendo ancora acqua tiepida e farina, fino a farlo diventare morbido e compatto; si aspettava ancora circa un'ora, dopodiché si porzionava: intanto la fornaia chiamava le 'socce', le quali potevano portare le pagnotte a cuocere. Il pane lievitato veniva disposto su tavolozze coperte con un'apposita coperta di lana e portato in testa fino al forno; il calore era fondamentale e saperlo 'dosare' era una vera e propria arte.

Il forno era uno in paese e le clienti ne diventavano, in qualche modo, responsabili.

Bisognava sincronizzare la lievitazione con i tempi previsti per la cottura; infatti, il forno andava riempito a dovere bisognava ottimizzare le risorse ed accontentare tutti; c'era sempre il pericolo che il pane 'sdellevetasse', diventando annacquato oppure che non fosse ancora pronto, ma questo dipendeva dall'esperienza e dalla capacità delle casalinghe.

L'ultimo elemento per giudicare una pagnotta ben riuscita era 'gl'uree', cioè il pane doveva disegnare un tondo perfetto, non avere tagli sul bordo e questo si poteva ottenere solo se le pagnotte si trovavano alla giusta distanza tra di loro.

E dopo la farina ed il pane, non poteva mancare il vino, altro alimento fondamentale di ogni tavola. Prezioso, anch'esso intriso di un valore sacro, è parte integrante della dieta umile e povera anche dei luchesi.

Insieme a Pietro Bianchi abbiamo ricordato come avvenisse la raccolta e la pigiatura del vino:

La Vendemmia⁴

Si aspettava la fine di ottobre, o i primi di novembre, fino a quando il tempo si mostrasse clemente per permettere alle uve di maturare il più possibile (più l'uva maturava e più il vino sarebbe stato buono). Quindi, alle prime brine, si iniziava, con un passaparola, una specie di richiamo ai confinanti delle altre vigne 'abò, Pasqualò, e je pidimane vajie a vilignà', 'Ah, escì Franciscù e ci steva a penzà pure je, ca ecche ormai le calle se n'ha jite e le fridde sta a arrivà': dopodiché, in una settimana vendemmiavano tutti ed era molto bello vedere il grande impegno, ma anche sentire il vociare delle persone, simile a una melodia: chi parlava ad alta voce, chi strillava, chi cantava, chi bestemmiava perché qualcosa andava storto. E in effetti poteva succedere, non a casa c'è un detto che recita 'N tempe de vennegna s'accioppa gl'asene', in tempo di

⁴ le vigne di cui si parla erano situate a Luco in una zona definita Campo a Monte, o Campammonde, o ancora Campammonte, dove venivano coltivate, insieme ai cereali e agli alberi da frutto che crescevano grazie all'azione mitigatrice del lago

vendemmia, l'asino si azzoppa; 'ma che ci schirzi?!' Era un problema grosso all'epoca, il trasporto; qualcuno aveva il carretto su cui sistemare due tini grandi della capacità di cinque ettolitri l'uno e il lavoro poteva procedere spedito: si raccoglieva l'uva tutto il giorno e dopo aver riempito i tini, si tornava a casa, si scaricava nelle vaschette e si pigiava con i piedi; poi si riempivano le botti di mosto ed infine si procedeva con i torchi per finire di spremere bene l'uva. Ma chi non aveva questa comodità e possedeva soltanto l'asinello si adattava a trasportare l'uva solo con due bigonci appesi al basto dell'asinello e passava la giornata ad andare e venire e se l'asino zoppicava, poteva essere un grosso problema!

Anche questo lavoro aveva il suo fascino e la fase più bella per i ragazzini era il momento della pigiatura: si entrava in quelle vaschette, a piedi nudi, e dai a saltellare e scherzare per pigiare l'uva, qualche volta qualcuno cadeva a 'cuie pe terra' bagnandosi, tra le risate di tutti.

Prima di arrivare alla vendemmia, bisognava preparare con cura le attrezzature e la vigna stessa: la terra veniva infatti zappata in estate, per fare in modo che si mantenesse fresca, veniva cioè 'roccata'; una settimana prima di vendemmiare, bisognava 'rentortare' bene botti, tini e bigonci: si dovevano bagnare bene e con abbondante acqua le tavole che formavano i recipienti, perché tenessero bene il mosto; e poi si preparavano i cesti, i canestri, le forbici ed i coltelli, per staccare i grappoli dalla vite.

Una volta 'sul campo', durante la vendemmia si sceglievano i grappoli più belli e si mettevano da parte e poi, delicatamente si poggiavano nei canestri e si riportavano in testa dalla vigna a casa, in modo da evitare che si rovinassero, dal momento che quell'uva veniva appesa a dei fili di ferro nelle cucine o nelle cantine, dove si asciugava e si manteneva. Di tanto in tanto si staccava qualche grappolo per mangiarlo e gli ultimi andavano sempre a finire in mezzo ai frittelli di Natale⁵!

Il passaggio dalla vigna al vino avveniva nelle botti piene di mosto, dove, dopo qualche giorno dalla pigiatura, iniziava la fermentazione, un lieve bollire che emanava un odore particolare, piacevole, ma produceva anche un rumore: un poeta diceva che era bello sentire il mosto che cantava nel tino! Ed aveva ragione.

Le botti non si potevano riempire completamente, altrimenti sbottavano o per meglio dire, quella prima ebollizione creava tanta schiuma e gas che poteva fuoriuscire e spaccare le botti stesse; per cui, i contenitori venivano riempiti fino all'orlo, solo quando la fase della fermentazione era finita e si potevano tappare, dopo un mese, quando ormai il mosto si era trasformato in vino; a quel punto le impurità si erano posate sul fondo e lasciavano il vino bello, chiaro e trasparente di colore rosso, rosato oppure bianco, a seconda dell'uva utilizzata.

L'ultimo lavoro si faceva a primavera, più o meno a Marzo, quando si aspettava la fase di luna detta 'mancanza' per fare il travaso o 'a tramutare': si svuotavano le botti con molta delicatezza per evitare che si mischiassero con i detriti sul fondo, la 'fiece' in dialetto ed il vino veniva depositato in altri recipienti; quindi, si puliva per bene la botte, si disinfettava utilizzando delle candeline di zolfo, si riempiva di nuovo e si tappava per bene.

Passati una ventina di giorni, il vino aveva ripreso sapore e vigore e dai a bere: 'se te volivi 'mbreacà, le potivi fa!'

Come già accennato, l'avventura del Teatro Dialettale Pro-Missioni non avrebbe potuto camminare così a lungo se non avesse avuto gambe forti, capaci ed entusiaste su cui fare affidamento. Persone che volontariamente hanno prestato le loro competenze, le hanno affinate oppure improvvisate per fare in modo che le idee scritte da Zì Frate prendessero voci e volto.

Anche a loro abbiamo pensato scrivendo questo compendio. Molti compaesani, negli anni, hanno dato un prezioso contributo, ma a noi pare doveroso citarne alcuni:

Attilio Crescenzi, artista, scenografo ha disegnato bozzetti ed illustrazioni che sono presenti anche in questi volumi, dando forma agli scenari e fornendo soluzioni pratiche alla voglia di raccontare di Zì Frate.

⁵ frittelli di Natale: una ricetta a base di patate e ceci, con l'aggiunta di uva passa

Caterina Angelucci, ha scritto sotto dettatura centinaia di parole, condividendo il mondo che Pietro Bianchi andava ricomponendo negli anni; ha recitato, prestando la sua voce e le sue espressioni a personaggi che ancora oggi molti ricordano.

Gianna Di Gianfilippo, ha disegnato e realizzato tanti costumi, ha aiutato le attrici e gli attori a vestire panni antichi, con grande passione e dedizione. Ci mancano il suo sorriso e la sua pacatezza.

Giuseppe Iampieri, compositore, ha musicato i versi, dando vita alla scena con la musica ed il canto.

Note per la lettura dei copioni

A Luco dei Marsi si parla un dialetto frutto di tanti passaggi, che lo hanno reso la lingua congeniale allo spirito di un popolo minuto, ma forte fino a certi accenni di violenza che la parola riesce a rendere con colorite immagini.

E così abbiamo pensato di preparare una piccola guida, speriamo utile, che faciliti la lettura, che la renda scorrevole e per questo più piacevole ..

Trascrivere, o meglio, cercare di rendere leggibile il più agevolmente possibile il dialetto luchese, non è impresa semplice. E ciò anche perché non esiste un'ortografia tipicamente abruzzese, né tantomeno luchese, come avviene per altri dialetti. Si è cercato, in quest'opera, di tener conto di alcune caratteristiche fondamentali del nostro dialetto, ma per il resto si può dire che, anche sotto l'aspetto linguistico, le commedie di Zi Frate, sono da considerarsi un esperimento.

Va precisato, inoltre, che l'idioma utilizzato nelle commedie è abbastanza 'ricercato', nel senso che ha recuperato una terminologia del passato, il gergo dei mestieri di allora e parole ormai in disuso.

Il criterio principale a cui ci siamo ispirati per la trascrizione è l'inserimento della /ə/ muta, cioè non accentata e che non deve essere pronunciata, in particolare se si trova alla fine di una parola, come ad esempio: si scrive 'le pane', si pronuncia [l pan] cioè, il pane. Va detto, per chiarezza, che non abbiamo inserito la *schwa*⁶, ma abbiamo deciso di mantenere la grafia a noi più nota della 'e' per evitare di appesantire la fruizione delle opere.

Per rendere il suono del trigramma (gli) è stato usato il grafema [j], inteso come [i lunga], nel caso del pronome personale della prima persona singolare: si scrive 'je', si pronuncia [iie], cioè io, indulgiando alquanto sulla [i].

Per l'articolo determinativo singolare maschile, il, si è mantenuta la grafia 'gli' seguita da 'e' muta, diventa [glie] ed equivale sia a 'il' che a 'l'.

Il digramma (sc) è stato reso con una [c] dolce, come nella parola italiana 'calice', ad esempio per la parola 'cace', cioè formaggio

Frequente è l'uso della doppia consonante a inizio di parola e ciò per sottolineare enfaticamente dei sentimenti: stupore, sorpresa, rabbia. Alcuni esempi: 'bbone', 'mmaledizione', 'ppo', 'poi' e così via. A volte, invece, cade la vocale iniziale come per un fenomeno di elisione, resa con l'utilizzo di un apostrofo all'inizio della parola: 'mporta' cioè 'importa', 'nizzazioni', cioè 'iniezioni', 'ntinzione' cioè 'intenzione'. Alcune volte, poi, la consonante 'z' sostituisce la 's' come ad esempio 'penzà', cioè 'pensare'.

⁶ schwa: Il termine **schwa** o **scevà** designa in linguistica e fonologia una vocale centrale media, oltre che il simbolo IPA /ə/ con cui questo suono viene indicato (fonte Wikipedia)

Sul piano morfologico è da rilevare nel luchese l'enclisi dell'aggettivo possessivo, vale a dire l'unione dell'aggettivo con il sostantivo, ad esempio: patreme, che si legge [patrem], cioè 'mio padre'; mammeta, che si legge [mammta], cioè 'tua madre'

In generale, l'aggettivo possessivo è posto sempre dopo il sostantivo cui si riferisce, per esempio ' la conca me, la casa me, gl'asene mì .. e così via.

E' molto usata nel nostro dialetto la particella 'ci' sia in qualità di avverbio di luogo, 'ci si jite?', 'ci sei andato', 'sei andato lì' che si ritrova nell'italiano familiare; sia in qualità di complemento di termine, tipico solo del nostro dialetto: 'ci si ditte', vale come 'glielo hai detto', 'lo hai detto a lui'.

Per quanto riguarda le forme verbali, notiamo un uso arbitrario del condizionale, sia presente che passato e del congiuntivo; abbiamo preso come esempi 'sarrìa', che equivale a 'sarebbe'; e 'sarrìa jite', 'io sarei andato', che, però, vale anche per 'egli sarebbe andato'; e poi ancora 'volesse' o 'vorrià', cioè 'volessi o vorrei', usati indistintamente.

Contravvenendo alla regola grammaticale della sintassi italiana, nel luchese è particolarmente diffuso l'uso del verbo 'essere' come ausiliare dei verbi transitivi, esempio 'so/sò portate' che equivale a 'ho portato', tranne nella terza persona singolare e plurale, che vengono rese con 'ha portate', cioè 'ha portato'.

Alcune persone dal verbo 'essere' 'nu sème', cioè 'noi siamo' e 'vu sète', cioè 'voi siete', sono state trascritte con un accento grave sulla vocale 'e' per essere distinte dalle parole con cui sono omofone, e cioè sete, bisogno di acqua e seme, corpo riproduttivo di una pianta.

Il verbo 'dovere' diventa 'enghe/enghe da', cioè 'devo' alla prima persona singolare ed 'ete/ete da' alla seconda persona plurale, cioè 'dovete'. A complicare un po' le cose, la voce verbale 'isse', 'dovresti' che somiglia al pronome 'egli': ancora una volta sarà il contesto generale della frase a chiarire il significato di volta in volta

Il verbo 'andare' si presenta molto irregolare: 'vaglie', cioè 'io vado', 'jite' cioè 'andato', 'jieme', cioè 'andiamo'.

Il verbo 'venire' si presenta con le seguenti forme: 'venghe', cioè 'vengo'; 'venete', cioè 'venite'; 'vine', cioè 'vengono' (si desume dal contesto che non si sta parlando del vino).

Il verbo 'fare' è anch'esso ricco di forme diverse, come ad esempio: 'faccie', cioè 'faccio' (dal contesto si potrà intuire che non si sta parlando dei visi); 'famme', cioè 'fammi, fai a me'; 'faceme' oppure 'ficeme', cioè 'facciamo'; 'facete' oppure 'ficete', cioè 'fate'; 'ficitte', cioè 'hai fatto'; 'facette' cioè 'ha fatto'; 'faciamme/faciavamme' oppure 'ficiamme', cioè facevamo.

L'infinito dei verbi viene reso sempre da una parola tronca, con l'accento sulla vocale finale (magnà, arrivà, cantà, ballà, venì, rezzelà ..).

Per i pronomi personali soggetto, abbiamo pensato di stilare una breve lista:

Je [jìe] - io

Tu - tu

Isse - egli

Essa - ella

Nu - noi

Vu - voi

Issi - essi

Esse - esse

Gli aggettivi ed i pronomi dimostrativi questo e quello vengono resi con 'quie' cioè 'quello', 'quèla' cioè 'quella', 'quii' cioè 'quei', 'quiste' cioè 'questo'.

Ci sono, poi, delle scelte che più che la morfologia o la fonetica, riguardano le intenzioni che le parole traducono e così, per esempio, troveremo spesso ripetizioni nei saluti, tipo 'bonasera bonasera' che equivale ad un saluto sentito e riverito; oppure 'jiamme a ji va', che significa semplicemente 'andiamo', ma in un senso di urgenza o di richiamo. Li abbiamo trascritti così come l'autore li ha immaginati, per rispettare una modalità anche registica.

Oppure interiezioni tipo 'te te', 'va' o ancora 've' o 'veh' e 'vi', all'inizio oppure alla fine delle frasi, non hanno alcun significato, ma rafforzano l'espressività dei personaggi ed arricchiscono di colori vivaci i dialoghi.

Segnaliamo, inoltre, una parola molto ricorrente 'ràne' vale a dire grano che abbiamo scelto di scrivere con accento sulla vocale 'a' per distinguerla dalle 'rane', i simpatici anfibi che gracidano; la particella 'ci' sta ad indicare indifferentemente il pronome 'gli', ma anche 'li', avverbio di luogo secondo una modalità in uso soltanto nel nostro dialetto.

I copioni di Pietro Bianchi sono ricordi scritti che aspettano di prendere vita e quindi ogni interiezione o intimo pensiero dei personaggi, più che sulla carta, è immaginato dall'autore in funzione della scena; per questo motivo, a volte, potranno apparire varie sfumature nel linguaggio utilizzato da riferirsi alla grande varietà di pronuncia e significato del nostro dialetto. Riteniamo che questo sia un elemento di ricchezza in più..

In ultimo possiamo affermare che, l'evoluzione della forma espressiva ed artistica avutasi nel lungo periodo di tempo intercorso tra le prime e le ultime commedie, ha investito anche la lingua, così si è passati da un dialetto genuinamente popolare e per lo più impregnato di termini aderenti al mondo contadino, a un dialetto adattato ad essere cantato e, per certi versi, più moderno ed edulcorato.

In ogni caso il criterio fondamentale adottato in quest'opera è stato quello di facilitare la lettura e la comprensione di ogni copione

Avvertimenti e ammonizioni

Un breve capitolo deve essere dedicato, a nostro avviso, ad un aspetto delle commedie che riguarda gli eccessi violenti nel linguaggio; sempre animato dallo spirito di verosimiglianza e dal rispetto per la sua gente, Pietro Bianchi non ha esitato ad inserire un campionario di avvertimenti, che rendono le conversazioni dei compaesani più accese e davvero gustose.

Ci sono, innanzitutto, ammonimenti 'pacati', ma che in qualche modo precedono la fase di rabbia pura:

va 'mpace va: vai in pace, lasciami perdere;

mannaggia quie furmene: mannaggia quel fulmine, probabilmente riferito alla velocità di un avvenimento inaspettato;

e 'ne furmene pure: in questo caso si tratta più di un'esclamazione 'ma come?/ma come è stato possibile?';

massera me ci truvi: dedicato ai bambini, che, sfuggiti alla presa dei genitori, li avrebbero trovati a casa non appena tornati ..

che te puzza sprofonnà ziche ziche: che tu possa sprofondare (all'inferno?) piccolo come sei, non è cosa da bambini, però, si avverte una certa indulgenza;

scì marditte: suona come 'che tu sia maledetto', ma siamo ancora al limite tra l'imprecazione ed il benevolo rimbrotto.

Questo primo elenco può terminare con l'interiezione '*figlie e de bone*' (variante con altri parenti) che sottolinea la rabbia di una madre che ama la prole, ma non comprende certi comportamenti;

per l'amore materno abbiamo infine un'ultima efferata invocazione: '*me te remagne*', cioè, ti mangio di nuovo, dopo averti dato la vita. Non crediamo siano necessarie altre spiegazioni.

Aggiungiamo una miscellanea di impropri che potrebbero turbare gli animi più sensibili e che riguardano funzioni corporali e mutilazioni, permanenti o momentanee, e che spesso si ispirano al mondo animale per un effetto più .. scenografico.

Ne raccogliamo qualcuno, onde evitare di dover riempire le pagine dei copioni di note a margine un po' malevole:

puzza'avè glie raspe: che ti possa cogliere una fastidiosissima tosse, cominciamo con blande pene corporali;

puzza'avè la grande 'mmaledizzone (con due 'mm', variante 'che nen puzza'avè ..'): che tu possa essere colpito da una maledizione permanente, vista la sua grandezza;

te pozzene abbrucià: che tu possa essere gettato nel fuoco;

te pozzene abbrucià a na calecara ardente: variazione sul tema precedente, ma in questo caso si tratterebbe di una vera e propria tortura, dal momento che la 'calecara' era un cumulo di pietre fatto bruciare per un mese, con fuoco prodotto dalla paglia; dopodichè, le pietre fatte freddare per almeno una settimana, venivano sbriciolate per ottenere una sorta di calce. Ne resta solo cenere ..

scià strammaleditte: sia maledetto ripetute volte, soggetto sottinteso;

puzza'avè la sazzione: che tu possa essere sezionato, smembrato; riteniamo che questo vada considerato un rimprovero dall'effetto permanente;

nella variante *te pozzene sazzionà* (o *squartà*) il significato non cambia, resta l'ambientazione cruenta;

puzza'avè cente/mille disgrazie: possa accaderti un numero imprecisato di cose spiacevoli;

te scanne use agneglie: mutuato dal lavoro dei macellai, utilizza questa immagine dell'indifeso animale domestico, pronto al sacrificio;

te pozzene fa' le 'nzegne: sempre dalle pratiche di macellazione, questa volta del maiale, arriva l'ennesimo insulto rivolto al malcapitato, per cui lo si vorrebbe ridurre ai minimi termini; si segnala che il suino veniva porzionato in pezzi via via più piccoli, a partire dai 'pezzi', appunto; a cui seguivano i 'petarci', le 'nzegne' ed infine le 'telline'.

Nelle note di regia, i personaggi che pronunciano queste battute hanno spesso le mani 'impostate' sui fianchi oppure direttamente sul collo del malcapitato ..

