



REGIONE DEL VENETO  
GIUNTA REGIONALE  
ASSESSORATO ALLE POLITICHE  
PER LA CULTURA,  
L'IDENTITÀ VENETA E L'ISTRUZIONE

**ARTE** **VEN**  
CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

# COME SONAVAN PAROLE E MUSICA



*con interventi di*  
**Gian Antonio Cibotto**  
**Quinto Rolma**  
**Riccardo Bozzetto**

*progetto a cura di*  
Ivano Paccagnella e Aristide Genovese

*"Celebrazioni del V centenario della nascita di Ruzante"*  
REGIONE DEL VENETO Legge Regionale 3 agosto 2001, n. 17

Iniziativa realizzata in collaborazione con la Giunta regionale del Veneto  
Assessorato alle Politiche per la Cultura, l'Identità Veneta e l'Istruzione



## INDICE

- 5 Ermanno Serrajotto  
CELEBRAZIONI DEL QUINTO CENTENARIO DELLA NASCITA  
DI RUZANTE
- 7 Andrea Martella  
UN PROGETTO PER LA SCUOLA
- 9 Quinto Rolma  
LA LINGUA DI RUZANTE
- 11 Gian Antonio Cibotto  
LA LEGGENDA DI RUZZANTE
- 19 Aristide Genovese  
COME SONAVAN PAROLE E MUSICA
- 20 Testo  
PARLAMENTO DE RUZANTE CHE IERA VEGNÙ DE CAMPO
- 21 Ivano Paccagnella  
Traduzione del testo
- 39 Riccardo Bozzetto  
ZOIA GENTIL: "CANZON DI RUZANTE" musicata da Adrian Willaert
- 44 LA LOGGIA CORNARO COME SPAZIO SCENICO
- 45 Dalle Istituzioni della Serenissima alla Società di Ruzante:  
un progetto culturale del Consiglio Regionale del Veneto



## **CELEBRAZIONI DEL QUINTO CENTENARIO DELLA NASCITA DI RUZANTE**

Questo progetto per lo studio del nostro autore rinascimentale si inserisce nell'ambito delle manifestazioni celebrative che l'Assessorato alle Politiche per la Cultura, l'Identità Veneta e l'Istruzione ha avviato tramite l'emanazione di una apposita legge regionale, legge che – a sua volta – si inserisce tra le iniziative che l'Assessorato porta avanti in attuazione di quel principio fondamentale dello Statuto Regionale che è la valorizzazione del patrimonio culturale e linguistico delle singole comunità.

L'attenzione verso il patrimonio drammaturgico regionale è opportunità di diffusione culturale e recupero delle tradizioni, nonché possibilità che, attraverso i diversi allestimenti, il momento celebrativo divenga occasione per rendere contemporaneo il teatro Veneto. Nella varietà delle proposte celebrative, la peculiarità di "Come sonavan parole e musica" è l'aver indirizzato scolastico. Infatti lo spettacolo, curato da Aristide Genovese, è studiato esclusivamente per gli studenti della scuola media superiore. La proposta spettacolare si dota di un supporto editoriale, così da permettere agli insegnanti di preparare i ragazzi alla visione della messinscena, attraverso uno strumento che risponda alle esigenze di approfondimento delle tematiche che oggi la scuola impone. Inoltre l'allestimento prevede una presenza musicale, che addolcisce la recitazione in linguaggio pavano rendendo lo spettacolo piacevole e fluido e attenua la possibilità di incomprensioni linguistiche. Angelo Beolco detto il Ruzante, autore teatrale tra i più importanti del Rinascimento, viene quest'anno celebrato nella sua regione di nascita con un progetto che ha coinvolto numerose istituzioni culturali e teatrali.

Un particolare ringraziamento va ad Arteven, braccio operativo della Regione del Veneto, per la diffusione della cultura teatrale nel territorio, per l'impegno e l'energia adoperata anche in questo progetto regionale.

Assessore alle Politiche per la Cultura,  
l'Identità Veneta e l'Istruzione  
Prof. Ermanno Serrajotto



## UN PROGETTO PER LA SCUOLA

Se con l'inizio del 2002 - anno della celebrazione del cinquecentenario della nascita di Angelo Beolco detto il Ruzante - abbiamo intensificato l'attività di diffusione della drammaturgia ruzantiana all'interno delle programmazioni dei Teatri regionali con cui collaboriamo, nei mesi estivi abbiamo continuato la promozione delle celebrazioni ruzantiane con la messa in scena nelle piazze e nelle ville di molte sue opere, tra cui *La Moscheta*, *La Fiorina*, *Roesso Mondo*, *Dialoghi*, *Parlamento de Ruzante che jera vegnù de campo*, *Bilora*, *Dialogo facetissimo et ridiculosissimo*, ecc.

Sul fronte del teatro per ragazzi invece, per far conoscere ai più giovani questo nostro autore rinascimentale, la nostra associazione ha ideato uno specifico progetto per le scuole da svolgersi in autunno. Mi riferisco all'iniziativa progettuale "Come sonavan parole e musiche" - rappresentazione in parole e musica - che, svolgendosi direttamente presso gli Istituti scolastici superiori, permette l'avvicinamento degli studenti all'opera di Angelo Beolco. Ai ragazzi in un unico spettacolo verranno presentate due composizioni - "Il parlamento de Ruzante che jera vegnù de campo" e la canzone "Zuogia zentil" - precedute da una breve introduzione.

A supporto della rappresentazione è stata ideata questa brochure che, grazie agli interventi di autorità ed esperti del settore, riteniamo possa offrire a formatori ed alunni una gradevole opportunità di approccio al mondo di Ruzante.

Presidente di Arteven  
Dott. Andrea Martella





## LA LINGUA DI RUZANTE

di Quinto Rolma

La certezza di un Ruzante scritto senza alterazioni di editori e stampatori coevi, trova rispondenza nei riferimenti negli studi sulla letteratura dialettale veneta sin dal 1894, nella raccolta degli "antichi testi di letteratura pavana" di Emilio Lovarini.

Addentrandoci nell'esame della lingua del Beolco, constatiamo che, a monte di ogni considerazione, vi è la "snaturalité" (naturalezza) eretta a insostituibile guida dell'espressione drammaturgica. Il Ruzante, non certo d'accordo con il classicismo fiorentinesco del Bembo, ma avvicinandosi al pensiero di Leonardo, afferma, senza ombre, la primaria validità della lingua pavana.

Dal vivere nella natura dei villani egli trae ogni ispirazione, del loro linguaggio pregno di immediatezza egli costruisce i suoi capolavori letterari. Conoscitore profondo tanto di un mondo danaroso e borghese, quanto di un sottoposto e povero mondo contadino, il Ruzante sceglie di schierarsi con la "snaturalité" di quest'ultimo. È anche lui, in un certo senso, uno sperimentatore della parola e vuole comunicare i risultati della propria ricerca nel modo più diretto possibile.

La vera rivoluzione linguistica di Ruzante, è l'uso di un linguaggio udito, anno dopo anno, nelle sue visite giornaliere al contado. Arrivando sui testi, mediata dalla profonda conoscenza del teatro da parte di Ruzante, questa lingua si trasforma in linguaggio teatrale, portato sulla scena da personaggi che non sono quelli della drammaturgia della tradizione di corte. Vivono nei lavori del Beolco, personaggi mossi solo dagli istinti primordiali, in special modo la fame ed il sesso, il tutto secondo natura senza pregiudizi e inibizioni. Nelle vicende quotidiane di questi uomini e queste donne, si parla il pavano: una lingua povera di un gran numero di vocaboli, con suoni e fonemi che non rientrano oramai nella nostra abitudine sonora quotidiana e per certi versi perfino ostica e intraducibile per l'uomo contemporaneo. Nonostante tutto la lingua dei contadini del teatro di Angelo Beolco, appare come una lingua ricca di significato, sicuramente dal forte impatto comunicativo e certo funzionale alle trame e agli intrecci degli scritti ruzantiana. Non pago di quest'operazione, Angelo Beolco spinge la valorizzazione di questo linguaggio fino al limite dello scontro (letterario) con i classicisti padovani e veneziani. Chiarificanti in questo senso alcuni passi delle sue opere, nei quali al povero e sottomesso contadino che si esprime in pava-

no, si contrappone il ricco mercante che parla il veneziano o il letterato che usa l'aulico fiorentino. Si evidenzia in maniera netta, nella drammaturgia di Ruzante, la scelta della naturalezza della lingua, come scelta stilistica e comunicativa, in contrasto con l'espressionismo letterario forzato e di maniera dell'imperante classe politica e religiosa del suo tempo. Ben venga, in conclusione, chi non vuol far sparire la "snaturalité" della favella e del "faelar pavano", ma quasi eroicamente fa rivivere nel teatro il suo istintivo e naturalissimo mondo.

## LA LEGGENDA DI RUZZANTE

di G. A. Cibotto

La leggenda di Ruzzante, autore d'una favola contadina apparentemente destinata agli ozi d'una società elegante e raffinata, ma vibrante invece d'uno sdegno risentito e polemico, addirittura mordente, e attore di consumata perizia, durò solo una stagione. Quella della sua vita.

Poi, mentre intorno l'eco del suo insegnamento si estendeva ed allargava con le prime compagnie regolari, e nel ricordo degli amici ingigantiva l'immagine estrosa e divertita di tante sere rallegrate dalla sua tormentata inquietudine, si apriva il solco della dimenticanza critica, del disamore culturale.

Al massimo qualche attenzione veniva ancora riservata al gioco delle sue invenzioni registiche, ma lo scrittore finiva relegato fra i minori, mentre dell'uomo si accentuavano gli elementi negativi, gli episodi da riservare alla mano pietosa del tempo.

Anzi non trascorsero molti anni, che, nella scia dello Speroni, prese consistenza una cifra aneddotica intesa a descriverlo in termini di dissolutezza, come esemplare di un modo di vivere arreso al vizio ed alla dispersione più totale. Quasi una traduzione in termini provinciali, paesani, del mito Villan, diminuito a proporzioni più ingenuie e modeste.

Ma se le testimonianze di amici ed altri studiosi contemporanei, e soprattutto il peso d'una tradizione affettiva nata all'ombra di casa Cornaro, restituirono fortunatamente alla sua figura lo smalto d'una sanità morale legata al ritmo della sua terra e della sua gente, in sede letteraria rimase e continuò per secoli una diffidenza, un radicato sospetto.

Il sospetto che la sua opera teatrale e poetica adombrasse il caso singolare, splendido ma sterile, di uno scrittore formatosi ai margini di una *élite* aristocratica, irretito da un divertimento individualistico fine a se stesso, completamente avulso e staccato dal fermento che animava i centri culturali del tempo.

Le ragioni di simile interpretazione sono molteplici, ma certo che su Ruzzante pesò sempre in maniera decisiva l'aver egli appartenuto a un filone sconosciuto della nostra letteratura, il pavano, che, sorto nel Trecento, si diramò su un territorio comprendente quasi tutto il Veneto.

L'aver scritto in lingua pavana, con conseguente disinteresse degli accademici e degli eruditi, provocò l'inserimento dell'autore patavino nella schiera

degli autori popolari, falsando il giudizio sulla novità e validità dei suoi lavori, incasellati con i "mariazi", nel repertorio anonimo delle "cavaiole", dei rozzi senesi e degli altri spettacoli rudimentali delle origini.

Ma a parte l'uso della lingua pavana, così dura e aspra, oscura e violenta, lontana da un'immediata comprensione, ("comechè malagevole sia il gustarle, per li differenti linguaggi che vi parlano per entro gli attori", ci avverte il Quadrio a proposito delle sue commedie), e forse ancor più di quel suo sboccato e sanguigno e iroso parlare, tanto lontano da ogni sorvegliata castigatezza d'eloquio, gli nacque, e credo in maniera decisiva, la convinzione scolastica che tragedia fosse soltanto quella paludata di classicismo, che si rivestiva di costumi medioevali, e barbareschi al tempo dei romantici.

In tal modo non si ricorse alle sue pagine, non si avvertì l'esigenza d'una documentazione fatta sui testi, e si ripeté nei suoi riguardi un giudizio trasmesso per tradizione: che fosse Ruzzante l'interprete in chiave satirica di un antico ambiente campagnolo visto nei suoi aspetti deformanti, l'abile e smaliziato parodista di un linguaggio.

La tematica ruzzantiana, al contrario, s'inserisce nel pieno di un movimento culturale che insieme alla sua voce rappresentativa e maturata, alimentò tutta una larga fioritura d'ingegni partendo dal Fiancarli e dal Magagnò, e continuando ininterrotto fino alle soglie del secolo scorso, quando il vicentino Domenico Pittarini con la sua martellante "Politica dei villani", chiuse praticamente l'arco della vicenda letteraria pavana.

Infatti se l'opera del Ruzzante riceve la spinta più vera dalla tradizione del "mariazo", nata all'incirca verso il milleduecento e rimasta sempre ricca di nuovi spunti e ritorni, non si può negare che la forza creativa capace di staccarlo dal limite di scrittore dialettale, debba moltissimo alla sua educazione culturale, alla consapevolezza critica derivatagli dalla frequenza di un ambiente e di un fermento letterari, che avevano nel Bembo, nel Trissino, nel Maggi, nel Varchi e nel Pomponazzi i loro protagonisti. Del resto a voler analizzare l'*iter* dell'antica poesia pavana, ci si imbatte di continuo in scrittori tutt'altro che rozzi, dotati di una evidente educazione umanistica, quali Marsilio da Carrara, Francesco di Vannozzo ed il giureconsulto padovano Eliseo.

Oserei dire che la stessa sua Poetica, cioè la sua aperta polemica antiletteraria, che s'incentra nella "Prima Orazione" e, soprattutto, nel prologo della "Betia", trae motivo dalla stanchezza nella quale aveva visto involgersi e perdersi l'egloga pastorale.

Di qui la sua irruente e veemente dichiarazione del naturale come base del-

l'arte. S'intende che il naturale del Ruzzante, significa che l'ispirazione deve essere tratta dal mondo più vicino allo stato di natura, mantenendo la lingua aderente a quella semplice, spontanea, usata quotidianamente dalla gente del contado.

Questo potrebbe forse suggerire l'idea o almeno farla sospettare, di un cedimento veristico, in chiave dialettale, mentre Ruzzante per contro ha saputo sbrecciare questo limite arrivando ad una concretezza rappresentativa, in virtù della quale le vicende dei suoi personaggi diventano simbolo e immagine universale del contadino, tiranneggiato dagli istinti e costretto a vivere tra sopercherie ed ingiustizie d'ogni genere.

Anzi già che ho accennato alla componente sociale della sua opera, mi preme sottolineare che se essa traspare nelle sue commedie solo a tratti, quasi irrompendo con accenti di rabbiosa protesta, assume invece una organica e sistematica completezza nelle due orazioni, quella diretta al "Reverendissimo Cardinale Cornaro il vecchio", e quella dedicata "Allo Illustrissimo Signor Francesco Cornaro Cardinale".

Forse questa seconda, scritta come "Il Menego" nel 1528, l'anno della carestia, è ancor più vibrata e perentoria della prima, dove pure è richiesto un migliore ordinamento della vita e delle leggi che riconducano i cittadini a rispettare la popolazione rurale.

E senza dilungarmi in citazioni o riferimenti, mi basterà riportare solo un passo, dove è fatto accenno alle condizioni degli uomini nell'anno calamitoso di guerre e di epidemie: "E sì a ve dire an pì, che quanti è in Pavan sarae vegnù an igi, se no foesse che igi è sichi e sì desconi de fame, che i se supierae via".

Concludendo, la lingua usata dal Ruzzante, pure legata ad un paesaggio umano calato in un dato ambiente storico, diventa un fatto creativo (senza però mai cedere al gusto della deformazione maccheronica) e diversamente da quanto succede negli altri scrittori che travestono le forme della letteratura aulica puntando sugli effetti coloristici del dialetto, s'innesta e cala in un *humus* autentico.

Direi che nella sua opera perfino il ritmo della scrittura è aderente al vigore del parlato, cioè del dialetto pavano quale è dato ancora ascoltare nelle superstiti fasce linguistiche dei colli Euganei e della provincia polesana. Segno proprio che con lui non ci troviamo di fronte (come riteneva Renato Simoni) alla parodia di un linguaggio, ma invece all'assunzione vera e propria di un linguaggio capace di divenire necessario, insostituibile, idoneo a tutte le flessibilità e articolazioni e trasfigurazioni di una lingua vera ed organica.

Prova sicura, codesta, che il pavano in lui coincideva con una maniera di sentire e di vivere, e con un clima morale dei personaggi che appartenevano al regno dei sentimenti e della fantasia, al di fuori di ogni limite regionalistico.

Del resto a questo proposito, basterebbe operare un utile raffronto tra le sue opere e quelle di altri scrittori a lui contemporanei, quali Andrea Calmo o Artemio Fiancarli, ed esaminare attentamente nella produzione di questi ultimi tutti i mille compiacimenti, gli effetti idiomatici e le ricerche di carattere esterno e retorico che appesantiscono i momenti "minori", i passi di tensione diminuita. Con una evidenza talora chiarissima, percepibile anche al lettore sprovveduto, comune.

Ma volendo ritornare sugli elementi della sua formazione, e precisarne le componenti, aggiungeremo che oltre a giovare di una solida cultura umanistica, sapeva il latino, non per niente da molte delle sue commedie si potrebbero trarre indizi della sua conoscenza del teatro di Plauto e di Terenzio (la "Piovana" e la "Vaccaria", come ha documentato la Böhm, sono sicuramente ricalcate sugli schemi del "Rudens" e dell'"Asinaria" di Plauto), visse al servizio di un signore, Alvise Cornaro, uomo non sprovveduto, perfettamente intonato alla brillante e stilizzata linea della vita rinascimentale. Né si dimentichi che era figlio, anche se illegittimo, di un padovano d'antica nobiltà lombarda.

Si legga il suo sonetto "Poh hì pur duro el cuore a muò na pria", e si vedrà come appaia e traluca al di là del dialetto la stessa raffinata notizia della lirica d'intonazione petrarchesca del suo tempo.

Fu signore dunque per sangue, cultura e costume di vita; ma la sua nascita irregolare lo confinò ai margini della società cortigiana. Gli fu facile allora (quasi necessario) sfuggire e farsene giudice, amaro talvolta, impietoso, spietato. Così rivestì i panni del contadino, s'accostò ad un mondo diverso dal suo, ne fu preso e conquistato dalla ruvida sincerità dei sentimenti e dalla primitività fresca e ingenua del loro manifestarsi, dalla sordida miseria contrastante con lo scintillio e l'egoistica spensieratezza del palazzo nobiliare. E capì immediatamente che gli era impossibile filtrare questa materia drammatica nel gioco tutto rarefatto della commedia umanistica; per questo non volle incrinare la vitalità del suo mondo con un linguaggio scelto, forbito e toscaneggiante, e usò e giustificò l'uso della lingua pavana, entusiasta dell'immediata e rustica aderenza della parola al vibrante contenuto del dramma.

Di qui il crudo realismo del suo dialogo, nel quale però, come disse il Viola, (e questo valga per certe prevenzioni di carattere moralistico) "persino le

sconcezze non hanno malizia" (anzi a questo proposito, credo necessario riportare proprio una frase del Ruzzante, quanto mai chiarificatrice: " e se ghe foesse qualche femena che dicesse che la fosse stà sporcà, a ghe respondo che a ghe dissi avanzo de dirla naturalmen e digando naturalmen, no se poessea dir con altre parole"): di qui la disincantata e gesticolante violenza di linguaggio, conseguente alla crudeltà morale dei suoi personaggi. Si parlò approssimativamente di comicità e di cinismo, ma non si tentò, non ci si sforzò di spiegarli, e non si vide oltre il gioco dello scettico l'urgenza di creare, e creare per la scena, i pochi robusti interpreti del suo mondo, senza esitazioni, e prima che si disponessero, prendendo vita, in una architettura intellettualistica... D'insospettata attualità, nel suo spogliarsi di ricercatezze e malizie letterarie, l'angoscia del Beolco esplose davanti alla scoperta del male (e quanto grande nella sua età!) di cui sembrava ignara e dimentica l'ariostesca società dei suoi tempi, mentre la sua pagina si accende e si anima qua e là di un'ansia sociale che è moderna. Perché se è vero che Ruzzante sente la profonda inferiorità dei villani, uomini rudimentali, bestiali, avidi, codardi, mancanti di scrupoli, facili a transigere in sede morale, estranei ad ogni elevazione ideale (se di religione ad esempio, qua e là si parla, soprattutto ne "Il Menego" è sempre in un modo che oscilla tra l'esterno ed il superstizioso), e tiranneggiati dalle due eterne costanti, l'ossessione del sesso e la fame atavica, lascia alla fin fine capire che non è tanto loro la colpa, quanto della non mutabile condizione in cui sono costretti a vivere. Si veda ne "Il Reduce" tutta la serie di considerazioni sulla guerra o in "Bilora" sulla miseria (e il tradimento per queste ragioni della moglie), o ne "Il Menego" sugli speculatori di grano, sui padroni di case, eccetera.

Così dal presunto comico caricaturale si arriva alla tristezza consapevole del dramma, e addirittura alla tragedia, e tra le righe scatta l'invettiva, balena l'accusa, affiora la denuncia. In fondo i lazzi, le battute spavalde, le parole grasse, penso non dovessero che accompagnare e rendere meno diretto questo fondo reale della commedia, o velarlo, per non turbare in un modo troppo palese il pubblico elegante, ignaro, della società nobile di quel tempo. E va ricordato che la letteratura pavana era in genere il divertimento di una borghesia cittadina, temporaneamente dimentica della cultura aulica, e così per gioco dedica alla svago di una farsa, di una "mascherata buffonesca". Anzi, se in un primo tempo tutto rimase nei limiti della satira rusticale, tutta sviluppata in superficie, ridicola apparenza, successivamente, da l'incontro delle due forme poetiche, la dotta e la plebea, nacque una specie d'influenza (si pensi ad esempio al "Matrimonio di Tuonio e de

la Tamía”) che registrò il punto massimo di intensità proprio nel Ruzzante “seconda maniera”, tentato dal fascino della costruzione scenica a proporre una specie di conciliazione tra i modi mimici cari alla tradizione pavana e le necessità nuove della commedia. Per cui, abbandonando sempre più i modi improvvisati e immediati dei “mariazi” si affidò a soluzioni studiate e riflesse, forse nella speranza di riscattare una produzione altrimenti non considerata. Va quindi riesaminata l’opera del Ruzzante come saggio di costume, come indagine sulle condizioni e sulle concezioni di vita della varie classi sociali, nella stridente armonizzazione della società veneta cinquecentesca. Va rilevato d’altra parte come il suo modo di vivere si sia composto unitariamente in obbedienza a una legge, a una norma dettata dal suo giudizio morale del mondo. Infatti il Ruzzante non si contentò di trasferire sulla scena il mondo agreste della cui felice scoperta nutriva la sua linfa di scrittore, ma individuò una forza che vibrava in fondo ad esso, ed era la causa del suo modo di essere: gli parve che l’uomo fosse inserito in un dramma regolatore di tutta la sua vita naturale, schiavo dei suoi istinti, veramente pugnace contro di essi, in nome di una inefficace e inconsistente moralità sovrapposta.

Il motivo quasi costante che rinveniamo nelle sue opere è appunto l’invito a seguire la legge della natura, “el snaturale”. Si ripensi ad esempio al prologo della “Moschetta”: “... e se ben el ghe n’è qualcuna che faghe qualche consa, l’è perché la so natura ghe tira de far cossì. A seòm cossì an nu uòmeni, ch’a hom el nostro snaturale che ne fa fare tal fiè quel ch’a no fassàm, e se negun ne disse niente de quel ch’a hom fato, a digòm che l’è stò la natura che n’ha fato fare cossì...” e più oltre: “E in conclusion, sto snaturale è quello che ne fa ficare in tal buso, ch’a no se ghe fichessom mè, e si ne fa fare an quello ch’a no fassàm mè”.

Per cui felicemente mi pare sia scritto che “coglie insomma il modo d’essere del contadino non solo negli aspetti contingenti, nel costume e in rapporto alla società del suo tempo, ma nella sua radice, individuando le energie elementari che vi predominano, fissandone l’antica semplicità”. Potrà sembrare strano, singolare, che si parli di scoperta del naturale da parte del Ruzzante, quando si pensi che il Rinascimento fiorì in grazia e per virtù dell’impegno con cui si riportò al mondo della natura. Ma se si guarda alle più alte manifestazioni del naturalismo rinascimentale, non sfuggirà (né siamo noi i primi a rilevarlo) come la scoperta del mondo si sia trasmutata in momenti e quadri di naturalismo idealizzato, come la realtà conquistata si sia trasformata nell’idea più compiuta e perfetta di essa realtà.

Il Ruzzante, invece, scrittore obiettivo e distaccato che descrive ciò che



osserva, non teme l'aspetto della realtà anche se deforme, o, meglio, non conforme all'idea. Anzi, proprio dall'incontro o dallo scontro con essa, la sua fantasia automaticamente s'accende e arricchisce, il suo estro poetico si libera in modi di perfezione assoluta; mentre quando cede ai richiami del mondo della cultura, alle pressanti lusinghe dell'ambiente in cui si trovò a vivere, il suo discorso perde mordente, si fa anonimo. Prova ne sia che le commedie "classicheggianti" non sono le sue migliori, e in tanto si reggono, in quanto qualcuno dei personaggi si riporta, magari temporaneamente, al naturale modo ruzzantiano, quello degli istinti scatenati, delle anime scoperte in una completa, brutale, confessione: creature avidi, prepotenti, sanguigne, intimamente vigliacche, pronte alla beffa, all'ingiurie, alle botte, al più umiliante accomodamento, impotenti allo scatenarsi della libidine, schiave in una condizione senza speranza, senza possibilità di riscatto. Qui l'autore si trova in armonia con se stesso: la pagina si tende in una interiore commozione, le figure si costruiscono e sviluppano con rara solidità, il dialogo scattante e deciso si vale di un vocabolario estremamente significativo, mentre l'azione precipita per fatti essenziali, senza mai disperdersi o rallentare il suo ritmo incalzante e trascinante.

Per questo noi vorremmo riportare ad una precisa ed attenta lettura del testo, che vada oltre un'evidente comicità. Quando lo scrittore sia libero perfino della vaga e rassegnata malinconia, che sgorga alla scoperta amara del male, nelle due orazioni rimasteci di lui (... "l'è vegnù un paese adesso sto mondo che 'l se po' dire biè i muorti che in Domine moriata"; "Orazione al Cardinale Francesco Cornaro"), sale dal profondo un ben duro e severo giudizio del mondo, che investe non soltanto la società, ma l'essenza stessa dell'uomo. Nell'istintiva certezza d'aver raggiunto questa maturità di pensiero sta il meglio di Ruzzante, e si traduce in stile, nella facoltà (direi meglio potenza) cioè, di pervenire attraverso linee incise e rapide ad un teatro, la cui amarezza si risolve nei più alti momenti in una compresa tragedia, non manifesta in esternare esplosioni, in folgorate espressioni.

Una tragedia dello spirito, che nega fede nei destini dell'uomo ideale. Povero uomo, il suo, contadino o soldato, loquace di una parlata ampia e ruvida, aspra e nervosa, analogica figurazione della sua stessa avventura di bastardo malinconico (Sperone Speroni parlando di lui accenna ad una natura malinconica, alla sua piagata solitudine); e quella sua interiore apprensione e quel suo accorato vedere e giudicare, impotente a sfogarsi per atti di sangue, traboccano in un ridere che gli nasceva dentro straordinariamente serio: ed eccolo, il Ruzzante, autore, personaggio, attore, delle sue stesse commedie, lui, Ruzzante, maschera teatrale.

Forse là, nel dialogo breve e serrato del "Bilora", è il punto di arrivo del Beolco autore di teatro: nelle pagine violente e bruciate della vendetta omicida di Bilora, tradito dalla moglie e respinto dal vecchio mercante veneziano abbrancato con le ultime forze della virilità al corpo della donna, il Ruzzante raggiungeva e toccava, per la prima volta, il piano di un'indigena tragedia. E una misura ancora più orchestrata e complessa di scansione drammatica che tende vagamente a inquadrarsi entro la struttura della commedia regolare, con la successione delle scene abilmente orchestrate e la sbazzatura dei personaggi rilevati in tondo, con piena evidenza, segnerà qualche tempo dopo la "Moschetta", nella quale la sua eccitata fantasia comica offrirà un risultato definitivo in sede di poesia, quale i lavori successivi, dalla ridente "Fiorina" alle commedie dette classicheggianti (pregevoli pur sempre per la fresca vivacità di alcune scene, o la ridevole goffaggine dei personaggi) mai più riusciranno ad esprimere.

Purtroppo la lezione morale che prorompeva indiretta dal fuoco delle sue battute, rimase legata al gusto d'una società e all'umore spensierato di alcune stagioni, sicché finita la temperie civilissima che caratterizzava il ritmo della Repubblica veneziana nel cinquecento, il mito Ruzzante cadde nel gorgo della dimenticanza.

Anzi si può dire che lo stesso ricordo abbia resistito camminando sull'effimera traccia dei gesti e delle contorsioni mimiche dell'attore, abbandonando i testi che giustificavano le sue interpretazioni all'avversione di un moralismo fermo alle apparenze, e di un disamore critico nutrito di retorica. Ma forse anche per Ruzzante sta oramai per scattare "il momento della verità". Peccato che invece di una scoperta, di un riconoscimento tempestivo, si tratti soltanto di una restituzione tardiva.

## “COME SONAVAN PAROLE E MUSICA”

di Aristide Genovese

Lo spettacolo presentato è composto da due estratti della produzione ruzantiana: “Il parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo” e la canzone “Zuogia zentil”. Il “Parlamento...” detto anche “Il Reduce” verrà presentato sotto forma di lettura drammatica, mentre la canzone sarà articolata in canto e recitazione con accompagnamento musicale.

“Il Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo” è un “dialogo” di chiara derivazione plautina. Inquadra perfettamente la situazione e la condizione dei contadini, sudditi di terraferma della Repubblica Serenissima. Il peso della guerra, unitamente alle invasioni nemiche, causate dalla disfatta dell’esercito veneziano nel conflitto detto della Lega di Cambrais, viene a gravare completamente sugli abitanti della campagna: arruolati a forza di false promesse prima, abbandonati a se stessi e alle loro necessità di sopravvivenza poi. È un dialogo nel quale si evidenzia, soprattutto, l’usuale e naturale viltà dell’individuo quale componente della natura umana.

Particolarità importante di “Zuogia zentil” è la presentazione della musica Ruzantiana. La canzone d’amore eseguita in questo allestimento presenta caratteristiche tardo-rinascimentali, in contrasto con i temi dell’amore contadino, più legato agli istinti naturali, presente nelle opere teatrali di Ruzante.

Sono coniugati, in questo spettacolo, gli aspetti relativi alla tragicità del teatro ruzantiano e quelli di intrattenimento più legati alla comicità. Questo per offrire, in un solo spettacolo, un panorama ampio, e il più possibile esauriente, della composita produzione di Angelo Beolco detto Ruzante.

Sulla scena agiranno gli attori dell’Associazione Ruzante “Marisa Milani”. La professoressa Milani è stata forse la più grande studiosa del piano ruzantiano. Fondamentale, per lei, è sempre stata la necessità di un’analisi storico - linguistica del pavano più tecnica e scientifica, e l’esigenza di una nuova edizione critica, che risolvesse il problema di *quale* Ruzante pubblicare.

La difficoltà di risalire a fonti certe, facendo quindi chiarezza, su come fosse la *lingua scritta* ai tempi di Ruzante, ci ha portato ad inserire in questa pubblicazione diverse grafie per la stessa parola. Si troveranno, ad esempio, Ruzante e Ruzzante, iera e jera, zuogia e zoia. Lasciando alla competenza dell’ambito scientifico la soluzione di questo problema, abbiamo trovato giusto riportare e rispettare le diverse teorie. Sopra a tutto resta, comunque, la grandezza dell’opera teatrale di Ruzante. Speriamo dunque che il progetto “Come sonavan parole e musica”, possa interessarvi e farvi apprezzare l’opera di questo drammaturgo.

Buon divertimento!

TESTO

## PARLAMENTO DE RUZANTE CHE IERA VEGNÙ DE CAMPO

### Scena 1

RUZANTE: A' ghe son pur arivò a ste Veniesie! Che a' m'he pì augurò de arivarghe che no se augurè mè de arivare a l'erba nuova cava-la magra e imbolsia. A' me refarè pure. A' godarè pure la mia Gnuà, che gh'è vegnuà a stare. Cancaro a la guera e ai soldé, ai soldé e a la guera! A' sè, che no te me arciaparè pì in campo. A' no sentirè za pì sti remore de tramburlini, né trombe mo', né cciar "arme! arme". Arètu mo' pì paura mo'? Che, com a' sentia cciar arme, a' pareva un tordo che aesse abù una sbolzonà. A' dromirè pure i miè soni. A' magnarè pur, che me farà pro. Pota! Squase che qualche volta a no avea destro da cagare, che'l me fesse pro. Me si! A' son pur chi, mi, a la segura e squase no cherzo de esserghe gnan. E... s'a' me insuniasse? No, a' sé ben ch'a no m'insunio, po. Non songie montà in barca a Lisafusina? E se mi... no foesse mi? E che foesse stò amazò in campo e che a' foesse el me spirito? La saràe ben bela! No cancaro, spiriti no magna... e mi ho pur na gran fame. A' son mi e si' a' son vivo! Cossì saesse on catar adesso la mia Gnuà, o me compare Menato, che a' sé che l'è n elo chi a Veniesia. Cancaro, la mia femena arà adesso paura de mi. Besogna ch'a mostre de esser fato braoso. Me compare me domanderà de campo. Cancaro! A' ghe dirè le gran noele. Mo... a' cherso che l'è quello. Mo l'è ben elo... Compareeee!!! Oh, compare... a' son mi. Ruzante.

### Scena 2

MENATO: Compare! Poh, mo a sì vu? Mo chi ve arae mai cognossù. A' sì desconio che a parì un pesse firto... mo supiè el benvegnù!

RUZANTE: Desconio, compare, an? S'a fossè stò là on so stato io mi, a no dissè cussi.

MENATO: Vegniu adesso adesso de campo? O siu stò malò? O in qualche preson? Aì na mala siera compare... a no dighe, compare, che abiè mala siera de uomo, intendiu? Mo che a sì palido, marso, infumego... Cancaro! A' ghe n'ài abù una streta da can...

## TRADUZIONE

### PARLAMENTO DE RUZANTE CHE IERA VEGNÙ DE CAMPO

#### Scena 1

RUZANTE: Finalmente ci sono arrivato a 'sta Venezia! Che mi sono augurato più io di arrivarci, che mai si augurò di arrivare all'erba nuova una cavalla magra e rinsecchita. Mi rifarò pure. Godrò pure la mia Gnuà che c'è venuta a stare. Canchero alla guerra e ai soldati, ai soldati e alla guerra. Son sicuro che non mi vedrai più sul campo di battaglia. Non sentirò mai più quei rumori di tamburi, né trombe, né gridare "alle armi! alle armi". Non avrai mica più paura? Che, come sentivo gridare alle armi, sembravo un tordo ferito da una freccia. Dormirò pure i miei sonni. Mangerò qualche cosa che mi faccia buon pro. Pota! Alcune volte non riesco nemmeno a cacare con piacere. Ma sì! Sono pur qui, io, al sicuro e quasi non credo di esserci. E... se sognassi? No, so bene che non sogno. Non sono montato in barca a Lizzafusina? E se io... non fossi io? Se fossi stato ammazzato in battaglia e io fossi il mio spirito? Sarebbe proprio bella! No canchero, gli spiriti non mangiano e io ho una gran fame. Sono io e sono vivo! Sapessi adesso dove trovare la mia Gnuà, o il mio compare Menato, che so che è anche lui qui a Venezia. Canchero, la mia donna avrà paura di me adesso. Bisogna che le mostri di essere diventato coraggioso. Il mio compare mi domanderà della guerra. Canchero! Gli racconterò delle grandi cose. Ma... credo che sia quello. Ma sì che è lui... Compareeee!!! Oh, compare... sono io Ruzante.

#### Scena 2

MENATO: Compare! Siete voi? Chi vi avrebbe mai riconosciuto. Siete così patito che sembrate un pesce fritto... ma siate il benvenuto!

RUZANTE: Patito, compare, eh? Se voi foste stato dove sono stato io stesso, non direste così.

MENATO: Siete arrivato or ora dalla guerra? O siete stato ammalato? O in prigione? Avete un così brutto aspetto compare... non dico, compare, che sembriate un delinquente, capite? Ma che siete pallido, marcio, affumicato... Canchero! Avete avuto molta paura...

RUZANTE: O compare! L'è i casiti de fero che fa ste male siere, l'armaura. Tanto che i pesa tanta carne i tira zo. E po' el mal bevare el pezo magnare... s'a' fossè stò là on so stato io me!

MENATO: Cancaro! A' favelè a la fiorentinesca de Breseghela...

RUZANTE: Mo, compare, chi va per lo mondo fa cossi. E po a giera co i sbreseghegi da Urbin, a' favelàm a sto muò. Mi, mo, s'a' favellasse fransese, a' m'intendessè ben, mo. Che a' imparò da paura a favelarghe int'un dì. Cancaro! Igi è supirbiusi, quando i dise: "Vilan, cuchin, pagiaro! Per le San Diè a te magnerà la gola!".

MENATO: Cancaro i magne igi! A' intendo ben, compare, quel magnarghe la gola, mo a' no intendo quele altre parole.

RUZANTE: Vilan vuol dire... vilan, intendiu? Cuchin vuol dire... un cuco, un beco: vilan beco. Pagiaro... una casa de pagia: vilan beco che sta in le case de pagia. Per le San Diè... per l'amor de Dio.

MENATO: Cancaro compare, a' me sai da no so che stragnio saore...

RUZANTE: Mo che saore? El n'è rio saore, l'è saore da fen. Ch'a' è dromio za quatro mese sempre su teze.

MENATO: Compare... a' no dovì aer guagnò, a menar le man, com ve pensavi, an?

RUZANTE: Mo a' n'hè guagnò altro, mi.

MENATO: Mo no guagnaviu quandi pigiavi qualche preson de quigi de i nemisi?

RUZANTE: Me si, compare! A' n'he trato a far male a uomeni, mi. Perché voliu che i pigie? Che m'hagi fato a mi? Mi a' trasea a pigiar qualche vaca, o cavala, e si no he mai abù ventura.

MENATO: Compare, el me pare che a' no vogiè tornar pì in campo, an? Hegie bon iodissio, an?

RUZANTE: O, compare! Sono gli elmetti di ferro che danno questo aspetto, l'armatura. Pesano talmente tanto da tirar giù la carne. E poi bere male e mangiare ancora peggio... se foste stato dove sono stato io stesso!

MENATO: Canchero! Parlate fiorentino come quelli di Brisighella...

RUZANTE: Ma, compare, chi gira il mondo fa così. E poi ero con i brisighellesi di Urbino e parlavamo in questo modo. Adesso se io parlassi francese voi non mi capireste. L'ho imparato a parlare dalla paura in un giorno soltanto. Canchero! Loro sono superbi, quando dicono: "Vilan, cuchin, pagiaro! Per le San Diè a te magnerà la gola!"

MENATO: Che il canchero mangi loro! Capisco bene, compare, quel "magnarghe la gola", ma non riesco a capire le altre parole.

RUZANTE: Vilan vuol dire villano, capite? Cuchin vuol dire... un cucco, un becco: villano becco. Pagiaro... una casa di paglia: villano becco che abita nelle case di paglia. Per le San Diè... per l'amor di Dio.

MENATO: Canchero compare, sapete di non so che strano odore...

RUZANTE: Ma che odore? Non è un cattivo odore, è odore di fieno. Son quattro mesi che dormo sempre sopra i fienili.

MENATO: Compare... a fare a botte non dovete aver guadagnato quello che pensavate, eh?

RUZANTE: Non ho guadagnato niente.

MENATO: Ma non guadagnavate quando riuscivate a fare qualche prigioniero?

RUZANTE: Macché, compare! Io, non sono fatto per far male ad altri uomini. Perché avrei dovuto farli prigionieri? Al massimo io catturavo qualche cavalla o qualche vacca, e così non ho mai avuto fortuna.

MENATO: Compare, mi pare che non vogliate più tornare alla guerra. eh? Ho indovinato, eh?

RUZANTE: Che segie mi?! Se i paghesse e no fesse i misi de sento di, a ghe porae an tornare.

MENATO: Pota! Siu stò mai in neguna scalmaruza, caro compare, an?

RUZANTE: Poh, mo cossi no ghe foesse stò! No perché abia abù paura né male, intendiu? Mo perché i nuostri, quigi che giera ananzo se laghè rompere. Mi a' giera da drìo, cao de squara, caporale, e igi scampè. E sì scampè an mi da valent'omo. Un solo contra tanti, intendiu com a' dighe, compare, chi ghe durarae? A corsi d'un bel corere... e aea quela mia bela storta che a sai... e sì a la tirè via!

MENATO: Mo perché cancaro la butasseu via?

RUZANTE: Oh compare, s'ha fossè stò là on so stato io mi!!! A tirè via la storta, perché quando a no pussi pì de scampare, a me smisiè con igi, i nemisi; e perché igi no ha de quele arme, azò che no i me cognosesse, a' la tirè via mi. E po' perché no se dà cussi a uno che n'ha arme. Intendiu com a' dighe compare? Gi uomini senza arme fa pecò e piatè, intendiu?

MENATO: A' intendo par serto! Mo de la crose, com fièssivu?

RUZANTE: Mo compare, la mia crose iera da un lò rossa e da l'altro bianca, e mi de fato a' la vòltiè. Bao, bao!!! No bisogna esser cogiombari, ve sè dire. Da quela volta indrio, co' i nuostri giera a le man, a' stasea, a' ve sè dire, su le ale... intendiu?

MENATO: Poh, s'a' v'intendo! A' pensavi da che lò scampare...

RUZANTE: Sì! No tanto par scampare, com par salvarme! Compare, s'a' fossè stò là on so stato io mi! Che criuu che sipia esser in quel paese, che no te cognossi negun, no te sé don andare e te vii tanta zente che te dise: "Amaza, amaza! Daghe, daghe!". Artrelarie, s-ciopiti, balestre, fresse. E vèere qualche to compagno morto amazò, e quel'altro mazarte a pè, e uno che scampa darghe un s-ciopito in la schina. A' ve dighe che l'ha gran cuore chi se mete a scampare. Quante volte criuu che a' he fato da morto e sì me he fato pasar per adosso cavagi? A' no me sarae movesto, ch'i m'aesse metù adosso el Monte Venda! A' ve dighe la verità, mi. E sì, a' me par, che chi sa difender la so vita, quelù sea valent'omo.



RUZANTE: Che ne so, io?! Se pagassero e non facessero durare i mesi cento giorni, ci potrei anche tornare.

MENATO: Pota! Vi siete mai trovato in mezzo ad una battaglia, caro compare, eh?

RUZANTE: Magari non mi ci fossi trovato! Non perché io abbia avuto paura. Nemmeno perché io sia stato ferito. Ma perché i nostri, quelli che erano davanti, si lasciarono travolgere. Io ero nelle retrovie, perché ero capo squadra, caporale, e loro scapparono. Così scappai anch'io, con dignità. Chi durerebbe da solo contro tanti, capite quello che dico, compare? Corsi tantissimo... e avevo quella mia bella spada che conoscete... e la gettai via!

MENATO: Ma perché canchero l'avete buttata?

RUZANTE: Oh, compare, se foste stato dove sono stato io stesso!!! Buttai via la spada, perché quando non né potei più di scappare mi confusi con loro, i nemici; e poiché loro non hanno armi come quelle, affinché non mi riconoscessero, la buttai via. E poi perché non si picchia uno che non ha armi. Capite quello che dico compare? Gli uomini senza armi fanno pietà e compassione, capite?

MENATO: Capisco per certo! Ma della croce che ne avete fatto?

RUZANTE: Beh compare, la mia croce era rossa da un lato e bianca dall'altro, e io la rivoltai. Bao, bao!!! Non bisogna essere coglioni, vi so dire. Da quella volta in poi, appena i nostri venivano alle mani con qualcuno, io stavo, vi so dire, sulle ali... capite?

MENATO: Eh, se capisco! Pensavate da che parte scappare...

RUZANTE: Sì! Non tanto per scappare, quanto per salvarmi! Compare, se foste stato dove sono stato io stesso! Che credete che sia essere in quel paese, dove non conosci nessuno, non sai dove andare e vedi tanta gente che ti dice: "Ammazza, ammazza! Picchialo, picchialo!" Artiglierie, fucili, balestre, frecce. E vedere qualche tuo compagno morto ammazzato, un altro morirli ai piedi, e uno che scappa dargli una fucilata alla schiena. Vi dico che ha un gran cuore chi scappa. Quante volte credete che io mi sia finto morto e mi sia fatto passare addosso i cavalli? Non mi sarei mosso nemmeno se mi avessero messo addosso il Monte Venda! Io vi dico la verità. E per questo mi sembra che chi sa difendere la propria vita sia un valent'uomo.

MENATO: Mo no podivi postarve drio un salgaro, o qualche rovere da rampegarve su, o qualche siesa, per un bisogno... intendiu?

RUZANTE: Madenò, a la fè, no compare. A' vuogio pì presto corere dieze megia, ca stare in perigolo. Se a' fossè stò là on so stato io mi, compare. A' ve dighe che un dì, scampando, uno co un cavallo, che scampava an elo, me zapè su un calcagno e me trasse via la scarpa. Guardè... gnian che la staesse a tuor su da la priesia! A n'arae gnian tolto su un ocio. Siché no faelè de scondarse o imbusarse. Faelè pur de scampare fin che se ha fiò.

MENATO: Mo a' no ve dago contra. Mo quando andiessi in campo, a' diivi de fare e dire e sachizare e farve rico... che disìo mo?

RUZANTE: C'a' son stò disgrasiò!!! Mo lagom anare ste noele compare. L'è bon peso che a' ve volea dir questo, mo a' m'aì sempre fato dir altro. Che è de la mia femena, de la Gnuva vostra comare?

MENATO: Ben compare. Mo l'è diventà altiera. Cancaro! La no se degnerà pì! Com a' ve partissi, l'è vegnuva an ela chì a Veniesia e sì la stà con no so che galiuoti, con brausi, de quisti taglia canton! Voliu altro? La no me ha pì vogiù cognossere per compare. Perché mi, per amore de vu, andasea an mi da ela. A la fè, che l'è fata braosa: la no ve cognosserà pì. E po'... a' si cussi sbrendoloso...

RUZANTE: No compare. Co la me veerà, a' veerì ben se la me farà bon ressetto.

MENATO: A' no'l cherzo.

RUZANTE: Sai on la stà? Andom pure a trovarla.

MENATO: Mo, compare, el bisogna ch'a' guardom com andom, perché igi è braosi!

RUZANTE: Mo chi è pì braoso de mi? Se igi è braosi, mi so braoso e braoso, che pì è assè! Che criiu compare? Com a' son a le man, né amistansa né parentò. A' vago tanto in colera ch'a' no cognosso negun. Che criiu? A' ve vuogio pur ben, compare, com a' sai. Tamentre s'a' foesse a le man, a' ve darae a vu com a igi, perché devento rabioso. Intendiu?

- MENATO: Ma non potevate appostarvi dietro un salice, un rovere dove ci si arrampica, o una siepe, di quelle dietro le quali si fanno i bisogni...capite?
- RUZANTE: Ma no, in fede mia compare, no. Preferisco correre per dieci miglia piuttosto che rimanere dove c'è qualche pericolo. Se foste stato dove sono stato io stesso, compare. Vi dico che un giorno, mentre scappavo, uno con un cavallo, che scappava a sua volta, mi pestò sul tallone e mi tirò via la scarpa. Guardate... non la raccolsi nemmeno dalla fretta che avevo! Non avrei preso su nemmeno un occhio. Sicché non parlate di nascondersi o imbucarsi. Parlate pure di scappare finché si ha fiato.
- MENATO: Non vi voglio contraddire. Ma quando partiste per la guerra, dichiaraste di fare, dire, saccheggiare e diventar ricco... che dite ora?
- RUZANTE: Che sono stato sfortunato!!! Ma lasciamo da parte questi racconti compare. È già un bel pezzo che vi volevo dire una cosa, ma mi avete sempre fatto dire altro. Che ne è della mia donna, della Gnuà, vostra comare?
- MENATO: Tutto bene compare. Ma è diventata altera. Canchero. Non si degnerà più! Appena siete partito, è venuta anche lei qui a Venezia e ora sta con non so che galeotti, con gente poco raccomandabile, tipo delinquenti! Volete dell'altro? Non mi ha più voluto riconoscere come suo compare. In fede mia, è diventata difficile: non vi riconoscerà più. E poi... siete così cencioso...
- RUZANTE: No compare. Quando mi vedrà, voi vedrete bene che accoglienza che mi farà.
- MENATO: Non credo.
- RUZANTE: Sapete dove abita? Andiamo a trovarla.
- MENATO: Ma, compare, bisogna guardar bene come andare, perché quelli sono dei bravacci!
- RUZANTE: Ma chi è più bravaccio di me? Se loro son dei bravi, io sono un bravo e inoltre bramo e ciò è molto di più! Cosa credete compare? Quando faccio a botte, non c'è più né amicizia né parentela. Mi infurio talmente tanto che non riconosco più nessuno. Cosa credete? Vi voglio bene, compare, come sapete. Eppure se stessi azzuffandomi, picchiere voi come anche loro, perché divento rabbioso. Avete capito?

MENATO: A' ve dighe, compare, che l'è el cancaro! Puoca bota amaza un omo.

RUZANTE: Poh, compare! Mo com asseu fato? S'a' fossè stò là on so stato io mi! Andom n'abiè paura...

MENATO: Mo viila compare... la ven. L'è ela, a la fè.

RUZANTE: L'è ela par serto. A' veeri se la me farà carese. Olà... olà... a chi dighe? O compagnessa! Te no me vii? A' son pur vegnù ch'a' te diivi che no saræ mè pì tornò! A' son pur chi!!!

### **Scena 3**

GNUA: Ruzante? Situ ti? Ti è vivo, ancora? Pota! Te è sì sbrendoloso, te he sì mala siera... te n'he guagnò ninte, n'è vero, no?

RUZANTE: Mo n'he guagnò assè per ti, s'a' t'he portò el corbame vivo?

GNUA: Poh, corbame! Te me he ben passù. A' voræ che te m'aissi pigiò qualche gonela par mi.

RUZANTE: Mo no è meglio che sipia tornò san de tuti i mimbri, com a' son?

GNUA: Mo sì! Mimbri in lo culo! A' voræ che te m'aissi pigiò qualche cossa...mo a' vuogio anare che son aspità.

RUZANTE: Pota! Mo aspeta un può.

GNUA: Mo che vuotu ch'a fasse chi, s'te n'he gninte da far co mi? Lagame anare.

RUZANTE: Te te vuossi ben presto anar a imbusare e sì a' son vegnù aposta de campo par véerte.

GNUA: Mo no m'hetu vezua? A' no voræ, a dirte el vero, che te me deroiniessi, ché a' he uno che me fa del ben, mi. No se cata cossì agno di de ste venture.

RUZANTE: Poh! El te fa del ben elo... a' te l'he pur fato an mi. Elo no te vuò za tanto ben com a' te vuogio mi.

MENATO: Vi dico compare, che è un rischio! Poche botte ammazzano un uomo.

RUZANTE: Ma, compare! Come siete fatto? Se foste stato là dove sono stato io stesso! Andiamo non abbiate paura...

MENATO: Ma guardatela compare... sta venendo. È lei credetemi.

RUZANTE: È lei certamente. Vedrete se mi farà carezze. Olà... olà... chi sto chiamando? O compagna! Non mi vedi? Sono pur venuto da te anche se dicevi che non sarei più tornato! Sono qui!!!

### **Scena 3**

GNUA: Ruzante? Sei tu? Sei vivo, ancora? Pota! Sei così straccione, hai un così brutto aspetto... non hai guadagnato niente, non è vero?

RUZANTE: Non ho guadagnato abbastanza, per te, se ti ho portato della carne viva?

GNUA: Sì, carne! Mi hai ben riempita. Vorrei che mi avessi preso almeno qualche gonnella.

RUZANTE: Ma non è meglio che sia tornato sano di tutte le membra, così come sono?

GNUA: Ma sì! Le membra nel culo! Vorrei che mi avessi preso un qualcosa...ma ora me ne vado che mi aspettano.

RUZANTE: Pota! Ma aspetta un po'.

GNUA: Ma cosa vuoi che ci faccia qui, se non hai niente a che fare con me? Lasciami andare.

RUZANTE: Vuoi andare subito a nasconderti anche se sono venuto apposta dal campo di battaglia per vederti.

GNUA: E adesso non mi hai visto? A dirti il vero non vorrei che mi compromettessi, perché sto con uno che mi fa del bene, io. Non si trovano così, tutti i giorni, queste fortune.

RUZANTE: Ah! Ti fa del bene lui... anch'io te ne ho fatto. Lui non ti vuole così bene quanto te ne voglio io.

GNUA: Ruzante, setu chi me vol ben? Chi me'l mostra.

RUZANTE: Mo si, che a' no te l'ho mai mostrò...

GNUA: Che me fa che te me l'ebi mostrò e che te no me'l puossi mostrare adesso, ché adesso a' he de bisogno? No setu che agno di se magna? Se me bastasse un pasto a l'ano, te porissi dire. Mo el bisogna che a' magne agno di e perzò bisogna-rae che te me'l poissi mostrare anche adesso.

RUZANTE: Mo el se dee pur far deferensia da omo a omo. Mi, com te sé, a' son omo da ben e omo compio...

GNUA: Mo el ghe anca deferinsia dal star ben al star male... Aldi Ruzante: s'a' cognossesse che te me poissi mantegnire, che me fa a mi? A' te vorae ben mi. Intenditu? Mo com a' penso che te si pover'omo, a' no te posso véere. No che a' te vuogia male, mo vuogio male a la to sagura.

RUZANTE: Mo se a' son povereto, a' son almanco leale...

GNUA: Mo che me fa ste tuò lealtà, s'te no le può mostrare? Che vuotu darne? Qualche peogion, an?

RUZANTE: Mo te sé pure che, se aesse, a' te darae com t'he zà do. Vuotu ch'a' vaghe robare e a farne apicare?

GNUA: Mo vuotu che viva de aria e che a' staghe a to speranza e che muora a' l'ospeale? Te n'è tropo bon compagno, a la fè Ruzante.

RUZANTE: Mo se te me arbandoni, a' morirè d'amore...

GNUA: E a mi l'amore m'è andò via dal culo, par ti, pensando che no te he guagnò com te diivi.

RUZANTE: Pota! Te he ben paura che'l ne manche... No manca za mai a robare.

GNUA: Pota! Te he pur el gran cuore... Mo no vezo niente mi.

RUZANTE: Mo se so arivò adesso chive...

- GNUA: Ruzante, sai chi mi vuol bene? Chi me lo mostra.
- RUZANTE: Perché non te l'ho mai mostrato...
- GNUA: E che mi fa che tu me l'abbia mostrato e che non me lo possa mostrare adesso che ne ho bisogno? Non sai che si mangia ogni giorno? Se mi bastasse un pasto all'anno potresti dire la tua. Ma devo mangiare tutti i giorni e perciò bisognerebbe che me lo potessi mostrare anche adesso.
- RUZANTE: Ma si deve almeno fare differenza tra gli uomini. Io, come sai, sono un uomo per bene ed educato.
- GNUA: Ma c'è anche differenza fra lo star bene e lo stare male... Ascolta Ruzante, se fossi sicura che tu mi potessi mantenere, cosa me ne verrebbe? Ti vorrei bene io. Capisci? Ma quando penso che sei un così pover'uomo, non ti posso più vedere. Non è che ti voglia male, ma voglio male alla tua sciagura.
- RUZANTE: Ma anche se sono povero, sono perlomeno leale.
- GNUA: E cosa me ne viene dalla tua lealtà, se non si può mostrare? Cosa vuoi darmi? Qualche grosso pidocchio, eh?
- RUZANTE: Ma lo sai che se avessi qualcosa te lo darei come ho già fatto. Voi che vada a rubare e a farmi impiccare?
- GNUA: E vuoi che viva di aria e che stia alla tua mercé e che muoia in ospedale? Non sei un compagno troppo in gamba, veramente, Ruzante.
- RUZANTE: Ma se mi abbandoni, io morirò d'amore...
- GNUA: E a me l'amore è uscito dal culo, a furia di pensare che non hai guadagnato come avresti dovuto fare.
- RUZANTE: Pota! Hai veramente paura che ci manchi qualcosa... Non manca mai se si ruba.
- GNUA: Pota! Hai veramente un grande coraggio... Ma io non vedo niente.
- RUZANTE: Ma se sono arrivato adesso...

GNUA: Mo l'è pur quatro misi che ti te partissi...

RUZANTE: L'è ben an quatro misi che no te he dò fastidio.

GNUA: Mo el no è minga assè, questo che te me dè adesso, a' véerte cussì pover'omo?

RUZANTE: Mo l'è stò per mea sagura.

GNUA: Mo porta anca la penitensia ti. Vuotu che la porte mi, an compagno?

RUZANTE: Mo a' no he za colpa mi...

GNUA: Mo si, a' l'he mi Ruzante! Chi no se mete a perigolo, no guagna. A' no cherzo che ti t'abi cazò tropo inanzo par guagnare, che se veerae pur qualche segno. Ti no te si stò gnian in campo. Te si stò in qualche ospeale. A' vorae che t'aessi pì presto butò via un brazo o una gamba, o cavò un ogio, o tagiò via el naso, e che paresse che te foessi stò ananzo da valent'omo. E che paresse che te l'aessi fato per guagnare o per me amore. Intenditu? No che a faza per roba, ché a mi, la roba, no me può mancare. Mo perché el par che t'abi pur fato poco conto de mi, e che te sipi stò poltron, e che t'abi portò da poltron. Te me promissi de morire o guagnare... e si te he tornò com te vii.

RUZANTE: Morbo a la roba e a chi la fè!

GNUA: Morbo ai da puoco e a i traitori che no ha fé! Che me prometistu?

RUZANTE: A' te dighe che a' son stò desgraziò.

GNUA: E mi, che a' stago ben, per no deventar desgrazià, a' no me vuò impazar pì con ti. E fa i fati tuò che mi farè i miè... landussa... vè aponto el me omo...

RUZANTE: A' incago al to omo! A' no cognosso altro to omo al mondo ca mi.

GNUA: Lagame anare, desgraziò, omo da puoco, frofante, peogioso!



- GNUA: Ma son ben quattro mesi che sei partito.
- RUZANTE: Sono anche quattro mesi che non ti do fastidio.
- GNUA: E non è mica abbastanza quello che mi stai dando adesso, a vederti così pover'uomo?
- RUZANTE: Ma è stato per disgrazia.
- GNUA: E porta anche la croce, tu. Vuoi che la porti io? Eh compagne?
- RUZANTE: Ma io non ho colpe...
- GNUA: Allora le ho io Ruzante! Chi non rischia, non guadagna. Non credo che tu ti sia spinto tanto avanti, in battaglia, per guadagnare, perché ti si vedrebbe pur qualche segno. Tu non sei nemmeno stato in guerra. Sei stato in qualche ospedale. Vorrei piuttosto che avessi perso un braccio o una gamba, o che ti avessero strappato un occhio o tagliato via il naso, e che sembrasse che tu fossi stato al fronte con coraggio. E che sembrasse che l'avessi fatto per guadagnare o per mio amore. Non è che lo dica per la roba, perché a me la roba non manca di certo. Ma sembra proprio che tu non abbia tenuto conto di me, e che sia stato un poltrone, e che ti sia comportato da poltrone. Mi promettevisti di morire o guadagnare qualcosa... e adesso sei tornato in questo stato.
- RUZANTE: Maledetta la roba e chi l'ha fatta!
- GNUA: Maledetti gli uomini da poco e quelli che non hanno fede! Che cosa mi avevi promesso?
- RUZANTE: Ti dico che sono stato disgraziato.
- GNUA: Ed io, che sto bene , per non diventare disgraziata, non mi voglio più mischiare con te. E fatti gli affari tuoi che io farò i miei... Che mi venga la peste... guarda lì il mio uomo...
- RUZANTE: Me ne frego del tuo uomo! Al mondo non conosco altri tuoi uomini se non me stesso.
- GNUA: Lasciami andare, disgraziato, uomo da niente, furfante, pidocchioso!

RUZANTE: Viè con mi, te dighe! No me far abavare! A' no son pì omo da lagarme menare per el naso, com te fasivi.

GNUA: Vaghe a mazare i peuoci che l'ha adoso.

#### **Scena 4**

[Il Bravo, uomo della Gnuà, affronta Ruzante e gli somministra una scarica di bastonate. Ruzante si lascia subito cadere a terra, gettando il suo bastone, senza accennare ad una minima difesa. Il compare Menato assiste alla scena scostandosi. Il Bravo infierisce su Ruzante poi si allontana minaccioso con la Gnuà che ha assistito al pestaggio senza scomporsi]

#### **Scena 5**

RUZANTE: Compare, zeì andè via? Gh'è pì negun? Vardè ben, an.

MENATO: No compare. L'è andò via, elo e ela. I no gh'è pì.

RUZANTE: Mo i altri, egi andè via tuti?

MENATO: Mo che altri? A' he vezù solo quelù mi.

RUZANTE: A' no ghe vii tropo ben, compare.

MENATO: Quanti criiu che fusse a darve?

RUZANTE: Pi de sento.

MENATO: No cancaro compare!

RUZANTE: Si cancaro compare! Voliu saer meglio de mi? La saràe ben bela. Te par che ghe sipia sta descrizione? Uno contra sento, an? Almanco me aissi aiutò compare, o destramezò...

MENATO: Mo che cancaro voliu che me vaghe a ficar de mezo, se a' me disivi che a' si cussì braoso che se a' fussi a le man, che a' me tuoghe via da un lò, che a' no cognossì ne amistanza ne parentò?

RUZANTE: Non mi far arrabbiare! Non sono più un uomo da poter menare per il naso come facevi una volta.

GNUA: Vai ad ammazzargli i pidocchi che porta addosso.

#### **Scena 4**

[Il Bravo, uomo della Gnuà, affronta Ruzante e gli somministra una scarica di bastonate. Ruzante si lascia subito cadere a terra, gettando il suo bastone, senza accennare ad una minima difesa. Il compare Menato assiste alla scena scostandosi. Il Bravo infierisce su Ruzante poi si allontana minaccioso con la Gnuà che ha assistito al pestaggio senza scomporsi]

#### **Scena 5**

RUZANTE: Compare, sono andati via? C'è più nessuno? Guardate bene, eh?

MENATO: No compare. Sono andati via, lui e lei. Non ci sono più.

RUZANTE: Ma gli altri, sono andati via tutti?

MENATO: Ma quali altri? Io ho visto solo lui.

RUZANTE: Non ci vedete troppo bene compare.

MENATO: Quanti credete che siano stati a picchiarvi?

RUZANTE: Più di cento.

MENATO: No, canchero, compare!

RUZANTE: Sì, canchero, compare! Volete saperlo meglio di me? Sarebbe proprio bella. Ti pare che ci sia stata discrezione? Uno contro cento, eh? Almeno mi avessi aiutato compare, o vi foste messo in mezzo...

MENATO: Ma che canchero volete che mi vada a mettere in mezzo, se mi avete detto che siete così gagliardo che se foste alle mani, mi mettessi da parte, che non avreste riconosciuto né amici né parenti?

- RUZANTE: A' ve'l dissi per sereto. Ma quando a' viivi tanti contra mi solo, doivi pur iutarme.
- MENATO: A la fè compare, che el giera uno solo, a la fè! E mi a' creea che vu ve lassi dar a posta per lagarlo stracare e po', com el fosse ben straco, levar vu su e darghe a elo. Intendiu compare? Che segio mi? A' me'l doivi dire.
- RUZANTE: A' dii pur la vostra... a ghe son uso... uno contra sento...
- MENATO: Compare el giera uno solo, a la fè. A la fè de compare!
- RUZANTE: Mo se el giera uno solo, questo è sto un incantamento, che ela, la Gnuà la gh'in sa fare. La ha fato che uno el me è parso sento. A' me pareva un bosco de arme, a rivare, bulegare, menarme... cancaro la magne! A' la vuol far brusare! Pota compare, mo perché no me'l disiviu che'l giera uno solo? A' me'l doivi dire, a lome del diavolo!
- MENATO: A' creea che'l veessi.
- RUZANTE: Mo sì. A' ne veeva pì de sento, a' ve dighe. Mo ben... che ve par, compare, de mi? Chi arae durò a tante bastonè? Songie forte omo e valente?
- MENATO: Pota, compare, bastonè, an? A' sarae morto un aseno! Mi a' no veeva se no sielo e bastone! No ve dole? Cum siu vivo?
- RUZANTE: A' ghe son uso. A' gh'he fato el calo! A' he pì dolore che no m'hai dito che'l giera uno solo. Che se l'aesse sapù, a' ghe fasea la pì bela noela che mai foesse stò. A' l'avarae ligò, elo e ela, e si a' gh'aessòn fato... intendiu? O cancaro, la sarae sta da riso! A' me'l doivi dire, pota de mi! Aressimo ridù un pezo, a la fè. A' no vuò minga dire che a' gh'aesse dò bastonè a elo, perché a' no l'arae fato per amore de ela, che la l'aerae abù per male... Intendiu compare? Mo la sarae sta da riso... Oh! Oh! Oh!
- MENATO: Pota! Mo a' ve la sgrignè che par che la sipia sta da befe o che sipiè stò a noze...
- RUZANTE: Poh compare! Che me fa a mi! Cancaro...la sarae sta da riso, s'a i ligava!

RUZANTE: Ve l'ho detto certamente. Ma quando avete visto tanta gente contro me solo, avreste dovuto aiutarmi.

MENATO: In fede mia, compare, era uno solo, per davvero! E io credevo che voi vi faceste picchiare apposta per lasciarlo stancare e poi, quando fosse ben stanco, alzarvi e dargliete. Capite compare? Che ne so io? Me l'avreste dovuto dire.

RUZANTE: Dite pure la vostra... ci sono abituato... uno contro cento...

MENATO: Compare era solo uno, parola. Parola di compare!

RUZANTE: Ma se era uno solo, questo è stato un incantesimo, che lei, la Gnuà, li sa fare. Ha fatto in modo che un uomo solo mi siano sembrati cento. Mi sembrava un bosco fatto di armi, che mi arrivava addosso per scaricarsi su di me... che il canchero la mangi! La voglio far andare sul rogo! Pota compare, ma perché non mi avete detto che era uno solo? Me lo dovevate dire, in nome del diavolo!

MENATO: Credevo che lo vedeste da voi.

RUZANTE: Ma sì. Ne vedevo più di cento, vi dico. Ebbene... cosa vi pare, compare, di me? Chi avrebbe sopportato tante bastonate? Sono un uomo forte e coraggioso?

MENATO: Pota, compare, bastonate, eh? Ne sarebbe morto perfino un asino! Io non vedevo che cielo e bastonate! Non vi fa male? Come siete vivo?

RUZANTE: Ci sono abituato. Ci ho fatto il callo! Mi fa più male che non mi abbiate detto che era uno solo. Ché se l'avessi saputo, avrei fatto la più bella storia che mai ci sia stata. Avrei legato lui e lei insieme, e così avremmo fatto... capito? O canchero, sarebbe stata da ridere! Dovevate dirmelo! Avremmo riso un bel pezzo, veramente. Non voglio mica dire che avrei dato bastonate a lui... Non l'avrei fatto per amore di lei che se ne avrebbe avuto a male. Capite? Ma sarebbe stata da ridere... Oh! Oh! Oh!

MENATO: Pota! Ve la ridete che sembra che sia stato uno scherzo o come se foste ad una festa di matrimonio...

RUZANTE: Poh compare! Che mi fa a me! Canchero...sarebbe stato da ridere se li avessi legati.



**ZOIA ZENTIL: "CANZON DI RUZANTE"**  
**musicata da Adrian Willaert**  
di Riccardo Bozzetto

Le prime edizioni a stampa delle "Canzon villanesche alla napolitana" di Adrian Willaert, dovute agli stampatori di musica veneziani Girolamo Scotto (1544) e Antonio Gardane (1545) annunciano entrambe di avere al loro interno una "Canzon di Ruzante".

Di fatto, però, nessuna delle due ci soccorre nell'individuare quale effettivamente sia il testo ruzantiano musicato dal maestro di cappella della basilica marciana: se infatti, nonostante l'annuncio presente nel frontespizio, l'edizione del 1545 per ragioni a noi sconosciute non comprende alcuna composizione musicale su testo attribuibile al Beolco, per quanto riguarda l'edizione del 1544 è l'attuale stato delle fonti a nostra disposizione a non venirci in aiuto, poiché essendo questo estremamente lacunoso non consente di individuare alcun testo ruzantiano impedendo quindi ogni conclusione al riguardo di quale effettivamente fosse la "Canzon di Ruzante" in queste prime edizioni.

Le due ristampe del 1548, ad opera dei medesimi stampatori, permettono invece di fare piena luce a questo riguardo: non solo entrambe riprendono nel frontespizio l'intestazione "con la Canzon di Ruzante", ma effettivamente includono al loro interno la composizione "Zoia zentil" che sappiamo essere una delle più diffuse e famose canzoni di Ruzante a quel tempo; inoltre, la dicitura "La canzon di Ruzante", inserita, in ogni parte vocale, con la sola eccezione del Bassus dell'edizione Gardane, fuga definitivamente qualsiasi dubbio residuo in materia.

Una ulteriore conferma in questo senso è data dalla successiva edizione di Scotto (1563) dove "Zoia zentil" assieme ad altre due canzoni, "Occhio non fu giamai" e "Quando di rose e d'oro", è indicata nella tavola riassuntiva sotto l'intestazione "Canzon di Ruzante".

Tutte e tre queste canzoni sono presenti nel manoscritto conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia (ms.ital classe IX n.271, coll 6096) che probabilmente ne riporta la versione letteraria più antica<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Per maggiori informazioni sul manoscritto e sulla attribuzione a Ruzante dei testi in esso presenti si veda LUDOVICO ZORZI, *Canzoni inedite del Ruzante*, AlVeneto, CXIX (1960-61), 25 - 74.

Adriano La Canzon di Ruzante 2 CANTUS

Oia zentil che per secreta via ten usi di cor in core portando l'allegrezza l'allegrezza de l'a-  
more col to uenir celato tanto ben'm'hai portato che per legrezza tanta el me forza che  
canta el me forza che canta fu li le li lon y fu li le li la li lon fa li le  
li lon y fu li le li lon fa li le li la li lon beato beato beato colui son cha lo foa-  
mor in don l'amor ne bel ne caro che s'ha col fo danaro pi pi d'el se paga mancho e da stimare l'amor  
l'amor donato non si po pagare l'amor l'amor donato non si po pagare.

Adriano La Canzon di Ruzante 2 ALTUS

Oia zentil che per secreta via ten usi di cor in core portando l'allegrezza l'allegrezza  
de l'amore col to uenir celato tanto ben'm'hai portato tanto ben'm'hai portato che per legrezza tanta  
el me forza che canta el me forza che canta fu li le li lon y fu li le li lon y  
fu li le li lon y fu li le li lon fa li le li lon beato beato beato colui son cha  
lo foamor in don l'amor ne bel ne caro che s'ha col fo danaro pi pi d'el se paga mancho e da stimare  
l'amor l'amor donato non si po pagare l'amor l'amor donato non si po pagare.

Parti di Cantus e Altus della Canzon di Ruzante nell'edizione Gardane pubblicata a Venezia nel 1548.



Come il testo delle altre due canzoni, anche quello di "Zoia zentil", originariamente con più strofe e in stretto dialetto pavano, nelle fonti musicali è ridotto ad un'unica strofa, la prima della versione presente nel manoscritto marciano, subendo inoltre un parziale adattamento lessicale alla lingua veneziana.

L'andamento, con versi ora accoppiati in rima ora spaiati, con ritmi e metro irregolari (sono presenti endecasillabi, settenari, senari e un quinario) dovuto alla particolarità del linguaggio scelto, ricorda la libera prosodia dei primi esempi di madrigale rinascimentale in Italia settentrionale.

Dal punto di vista musicale "Zoia zentil" è basata sulla melodia del tenor, la quale è a sua volta costituita da un ristretto numero di frasi musicali che, usate anche in corrispondenza di più versi, solitamente appaiate con lievi mutazioni tra prima e la seconda, danno alle varie parti della composizione una forte coesione interna individuando una struttura del tipo AA'BBCC'D-D'EFF sulla quale Willaert costruisce un brano a quattro voci condotte in semplice ma raffinato stile contrappuntistico che solo nella sezione che musica la cantilena *fa li le li lon* assume lievi caratteri imitativi.

L'alternanza di semplici melodie scalari, momenti di cadenza e motivi a note ripetute, testimoniano come il musicista fiammingo si dimostri anche qui estremamente attento al contenuto poetico e all'andamento prosodico del testo.


Le occasioni di fruizione per composizioni come questa potevano essere le più diverse; particolar modo cronache dell'epoca ci riferiscono di un loro uso come *intermedii* in commedie o nelle più varie occasioni mondane<sup>2</sup>.

Nel caso di "Zoia zentil", così come per le altre due canzoni, una particolare indicazione per quanto riguarda la fruizione e la destinazione della composizione, ci può essere fornita considerando l'estensione del suo *ambitus*: le tre voci superiori sono tutte scritte con chiavi acute e tra di loro non eccedono l'intervallo di dodicesima; anche la quarta voce è piuttosto alta

---

<sup>2</sup> A Ferrara in un banchetto dato da Ercole d'Este il 23 gennaio 1529, prima della settima portata "cantarono Ruzante et cinque compagni et due femine Canzoni et Madrigali alla Pavana bellissimi et andavano intorno la tavola contendendo insieme di cose contadinesche, in quella lingua molto piacevoli". In un altro banchetto, dato questo da Ippolito d'Este il 23 maggio dello stesso anno "per intertenimento vi furono cinque che cantarono certe Canzone alla Pavana in villanesco che fu maravigliosa cosa ad udire". Cf. CRISTOFORO DA MESSISBUGO, *Libro novo*, Venezia 1557.

Adriano La Canzon di Ruzante 2 TENOR



Oia zentil che per secreta via ten uai di cor in core portando l'allegreece l'allegreece  
de l'amore col to uentr celato tanto ben m'hai portato che per legreeza tanta el me forza che canta  
el me forza che canta fa li le li lon y fa li le li la li lon fa li le li lon y  
fa li le li la li lon beato beato beato colut son cha lo fo amor in don l'amor ne bel me ce  
ro che s'ha col fo danaro pi pi d'el se paga mancho e da stimare L'amor l'amor donato non si  
po pagare L'amor l'amor donato non si po pagare.

Adriano 2 BASSUS



Oia zentil che per secreta via ten uai di cor in core portando l'allegreece l'allegreece  
de l'amore col to uentr celato tanto ben m'hai portato  
che per legreeza tanta el me forza che canta ij fa li le li lon fa li le li lon fa li  
le li la li lon fa li le li lon ij fa li le li fa li lon fa li le li lon beato beato be  
ato colut son cha lo fo amor in don l'amor ne bel me caro che s'ha col fo danaro pi pi d'el se paga  
mancho e da stimare L'amor l'amor donato non si po pagare L'amor l'amor donato non si po pagare.

Parti di Tenor e Bassus della Canzon di Ruzante nell'edizione Gardane pubblicata a Venezia nel 1548.

se paragonata alla prassi, e nonostante quest'ultima arrivi al re centrale della chiave di basso, la canzone potrebbe essere eseguita da quattro voci femminili<sup>3</sup>. Si potrebbe quindi ipotizzare che la canzone sia stata originariamente pensata per essere intonata dalle "signore Greghette", e cioè quel gruppo di quattro donne di origine greca che, attive nel canto e nelle arti in casa di Alvise Cornaro, amico e protettore di Ruzante dal 1532 al 1542, ne sarebbero quindi state le prime destinatarie mentre lo stesso Cornaro ne sarebbe stato il committente.

---

<sup>3</sup> Composizioni per simili formazioni vocali, sebbene rare nella musica profana in Italia prima del 1550, sono documentabili: per le nozze di Cosimo I de' Medici con Eleonora di Toledo fu rappresentata, il 9 luglio 1539, la commedia *Il commodo* di Antonio Landi. Francesco Corteccia (1502-1571) compose le musiche per gli intermedii; in uno di questi il madrigale *Hor chi mai canterà* fu eseguito da un gruppo vocale interamente femminile.

Tale organico del resto non era nuovo nemmeno allo stesso Willaert che lo usa in una sua composizione del 1518, *O gemma clarissima*. A questo proposito vedi anche DONNA G. CARDAMONE, *Adrian Willaert and his circle*, A-R editions, Madison 1979.

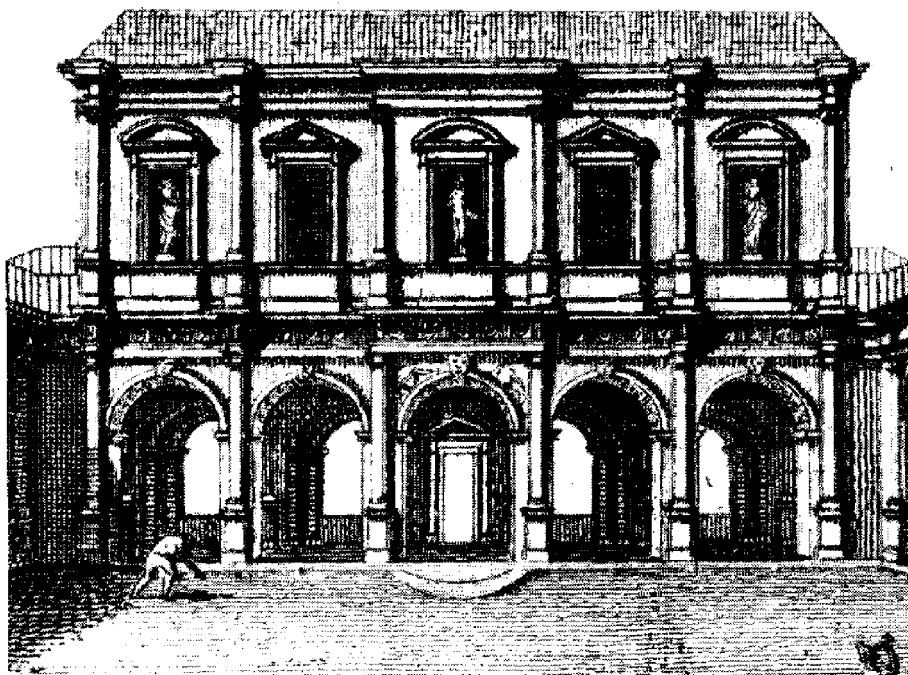
## LA LOGGIA CORNARO COME SPAZIO SCENICO

*"È veramente bellissima arte quella dell'architettura, perché oltre che la commoda agli uomini al comodo buono per stanziare et ad altri suoi necessari bisogni, ella insegna come la fabbrica, che s'ha a fare va fatta con tale arte che possa durare assai anni, ed oltre a questo che ancora sia bella..."*

Così si esprimeva Alvise Cornaro nel decidere la costruzione della Loggia da usare come teatro nella sua residenza di fianco al Santo. La cura architettonica della Loggia, non va attribuita al solo Giovanni Falconetto, ma equamente ripartita tra il Falconetto stesso e Alvise Cornaro.

L'edificio venne inaugurato nell'anno 1524, ed è pensabile che il Ruzante unitamente ai suoi attori abbia trattenuto nella Loggia, con la sua produzione teatrale, gli amici della mecenatesca corte del Cornaro: Falconetto, Giacomo Zagarotto, Sperone Speroni, Marco Aurelio Alvarotto.

Chi usufruirà più di tutti della Loggia come teatro sarà, tra il 1600 ed il 1611; Galileo Galilei che godrà a lungo nel far rappresentare gli spettacoli ruzantiani.



Stampa raffigurante la Loggia Cornaro sita in Padova in Via Cesarotti 37.

## **DALLE ISTITUZIONI DELLA SERENISSIMA ALLA SOCIETÀ DI RUZANTE: UN PROGETTO CULTURALE DEL CONSIGLIO REGIONALE DEL VENETO**

Nel Veneto è particolarmente viva in questo momento un'attenzione alla storia della Repubblica di Venezia e al ricco patrimonio di cultura che essa ha rappresentato.

È un'attenzione che coinvolge le istituzioni pubbliche, tra cui la Regione Veneto, le biblioteche, le università, i centri culturali e teatrali, le Accademie di alta cultura in una serie di progetti di grande interesse per la comunità veneta.

La Regione Veneto, da parte sua, ha dimostrato una particolare sensibilità verso questi temi valorizzando aspetti particolarmente importanti della cultura veneta attraverso la stampa di proprie collane editoriali oppure esaltando l'opera di grandi protagonisti del passato come il Ruzante e il programma per le celebrazioni ruzantiane e la recentissima legge regionale sulle celebrazioni per il sesto centenario dell'ingresso di Vicenza, città del Palladio, nella Repubblica Veneta ne rappresentano solo alcuni esempi.

### ***I seminari di studio sulla Conoscenza e Divulgazione delle Istituzioni della Repubblica Serenissima***

A sua volta, il Consiglio Regionale si è impegnato in un progetto culturale per la conoscenza e la divulgazione delle Istituzioni della Repubblica Serenissima attraverso la realizzazione di seminari di studio tenuti da docenti universitari degli atenei veneti e promossi nelle città capoluogo del Veneto nel biennio 2001-2002.

L'obiettivo del progetto è quello di stimolare l'interesse nei confronti di un patrimonio di esperienza storica che la Repubblica Serenissima ha sedimentato nel corso dei secoli e che ha aspetti di forte attualità.

Il progetto non si rivolge solo a delle élites culturali ma intende promuovere una larga partecipazione, coinvolgendo principalmente il mondo della scuola, per il quale sono state sviluppate parallelamente o contestualmente ai seminari di studio altre due iniziative: la rappresentazione multimediale "La repubblica aristocratica di Venezia e le città-stato dell'entroterra tra Medioevo e Rinascimento" e le "Lecture di pagine ruzantiane".

## **La rappresentazione multimediale *La repubblica aristocratica di Venezia e le città-stato dell'entroterra tra Medioevo e Rinascimento***

Tema fondamentale degli incontri multimediali è l'analisi del percorso istituzionale di Venezia, con particolare riferimento ai caratteri di peculiarità che il modello di governo veneziano presentava rispetto a quelli delle città-stato di terraferma.

Le manifestazioni utilizzano il dispositivo multidisciplinare per raccontare i momenti salienti del cammino riformatore attraverso cui i veneziani approdarono nel XIV secolo alla costruzione e alla definizione della struttura istituzionale della Repubblica Serenissima, un sistema in netta controtendenza rispetto al contemporaneo indebolimento del modello repubblicano dei comuni dell'entroterra veneto.

L'impianto multimediale vuole costituire un nuovo modo di comunicare nell'ambito didattico, privilegiando un rapporto innovativo e qualificante di collaborazione con le varie componenti degli istituti scolastici.

La manifestazione è stata concepita attraverso l'impiego modulare dello spazio messo a disposizione dagli istituti stessi (nelle città in cui si tenevano i seminari di studio sulle istituzioni della Repubblica Serenissima) in modo da consentire l'allestimento di una mostra di costumi del Rinascimento veneziano, la proiezione di video clip prodotti dalla Giunta Regionale, la presenza di pannelli con riproduzioni di alcuni dipinti di Gabriel Bella che illustrano i luoghi delle istituzioni veneziane, oggetti e documenti d'epoca che evocano i momenti più fulgidi della Repubblica Serenissima.

I costumi proposti rappresentano il risultato di un laboratorio didattico attivato dalla sezione "Tecnico della Moda" dell'Istituto di Istruzione Superiore "E. U. Ruzza" di Padova.

I contributi filmati offrono lo spunto per una riflessione sui diversi modelli di gestione del potere sperimentate in terra veneta alle soglie del Rinascimento: da una parte Venezia decisa a potenziare gli organi collettivi della sua repubblica e dall'altra i comuni dell'entroterra tendenti ad affidare il governo delle città ad un singolo signore.

Questa esperienza, nella propria forma standard definitiva, è disponibile per gli istituti scolastici, le associazioni culturali, gli enti locali che desiderano un momento di confronto con questa realtà, accostandosi a questi temi in modo non necessariamente "accademico".

### ***Lecture di Pagine Ruzantiane***

Se le iniziative sopra citate ripercorrono la storia delle istituzioni e dei protagonisti dell'oligarchia veneziana (i Dogi, i Condottieri, gli Ammiragli, i grandi intellettuali), le "Lecture di Pagine Ruzantiane", anch'esse tenute presso alcuni istituti scolastici o ad epilogo dei seminari di studio sulle istituzioni della Repubblica Serenissima, si pongono il doppio obiettivo di rap-

presentare anche l'altra faccia della vita della Repubblica Serenissima, la dialettica cioè tra il vissuto del mondo contadino in contrapposizione a quello della nobiltà e dell'aristocrazia veneziana e sottolineare che la forza della Repubblica veneta si fondava nel rapporto complesso, ma sempre forte, che esisteva tra il potere "veneziano" e la popolazione. In questo senso il Ruzante rappresenta sicuramente un interprete d'eccezione dei drammi dei protagonisti della storia minore, quotidiana, degli anni di grandezza della Serenissima di cui, in genere, non resta traccia nell'ufficialità dei trattati. Dall'esperienza delle "Lecture di Pagine Ruzantiane", realizzata dal gruppo teatrale "Café Sconcerto", è maturata l'ideazione di un progetto di rappresentazione teatrale dedicato alle protagoniste femminili dell'opera ruzantiana. Infatti, da un'attenta analisi della sua opera il Ruzante si conferma attento osservatore del mondo femminile del '500 quale presenza determinante di tutti gli avvenimenti storici importanti: alla donna viene dato il ruolo di intermediaria tra il mondo contadino e quella nobiltà spesso sorda alle esigenze dei più poveri.

### **Lo spettacolo teatrale *Le Donne del Ruzante***

La rappresentazione teatrale si basa sostanzialmente su una serie di brani tratti dalla produzione del Ruzante in cui la figura femminile intensa, forte e consapevole del proprio stato pretende una propria dignità e un rispetto delle sue scelte, spesso vissute con sofferenza.

Questo spettacolo, risultato dell'evoluzione delle "Lecture di Pagine Ruzantiane", costituisce un'anteprima per Vicenza in occasione della realizzazione dell'ultimo seminario di studio dedicato alle Istituzioni della Repubblica Serenissima che si terrà al Centro Studi A. Palladio il 20 novembre 2002.

Pare in questo modo di proporre una sinergia tra riflessione storica e rappresentazione della Storia che più che offrire soluzioni sottolinei la complessità degli eventi e la problematicità delle interpretazioni possibili.

**Consiglio Regionale del Veneto  
Servizio per le Relazioni Esterne**

**Palazzo Ferro Fini  
San Marco 2322  
30124 Venezia**

**Tel. 041-2701272/3**

**Fax 041-5239115**

**e-mail: [servpubbrel@consiglio.regione.veneto.it](mailto:servpubbrel@consiglio.regione.veneto.it)**

## **ARTEVEN**

Associazione regionale per la diffusione del teatro  
e della cultura nelle comunità venete

### **Presidente**

Andrea Martella

### **Vicepresidenti**

Anselmo Boldrin  
Francesca Bressan

### **Consiglio di Amministrazione**

Carla Baldan  
Cristiano Chiarot  
Riccardo Moscatelli  
Gabbris Ferrari

### **Collegio dei Revisori dei Conti**

Giuseppe Morino (Presidente)  
Giampaolo Negrin  
Davide Zoggia

### **Direttore**

Pierluca Donin

### **Vicedirettore**

Pier Giacomo Cirella

### **Struttura organizzativa**

Lucina Baldan  
Stefania Baldassa  
Patrizia Boscolo  
Vittorio Corradi  
Enrica Crivellaro  
Valentina Dal Fabbro  
Alessandra Gianni  
Antonella Guzzo  
Martina Perissinotto  
Alessandra Pavan  
Anna Zamattio

### **ARTEVEN**

Via Querini, 10  
30172 Venezia - Mestre  
Tel. 041 5074711 - Fax 041 974120  
[www.arteven.it](http://www.arteven.it)  
[teatoragazzi@arteven.it](mailto:teatoragazzi@arteven.it)  
[progetti@arteven.it](mailto:progetti@arteven.it)