

l'Unità

Fondata da
Antonio Gramsci
nel 1924

Questo giornale
ha rinunciato
al finanziamento
pubblico

*Per l'ultimo
mistero buffo
a 90 anni, nel giorno
del Nobel, ci lascia
Dario Fo, il giullare
eretico che fu artista
totale
e fustigò il potere
deridendolo
Il figlio Jacopo:
gran finale*



totale
e fustigò il potere
deridendolo
Il figlio Jacopo:
gran finale

I ricordi
di Claudio Bisio
e Ascanio Celestini

Un uomo libero

Mi invitano a Sky TG24 per parlare di Dario Fo. «Lei lo ha conosciuto bene e qualche volta ha anche lavorato con lui», mi dicono, «ci porti la sua testimonianza...». Accetto volentieri, come potrei fare altrimenti? Anche per me, come per molti altri, Dario Fo è stato un amico, un collega, un compagno di strada ma, soprattutto, un grandissimo maestro. Lo conobbi nella mia lontana giovinezza attraverso quello strano film di Carlo Lizzani, *Lo svitato*, da allora non l'ho più perso di vista e, ogni volta che arrivava alla Pergola di Firenze, facevo una fila di ore fuori per assicurarmi un posto sufficientemente buono in loggione. Erano i tempi di "Chi perde un piede

è fortunato in amore" o di "Isabella, tre caravelle e un cacciaballe" e cose simili. Meravigliose, Fantasia, invenzione, poesia e satira tutte fuse insieme con grande maestria. E poi lui era anche un compagno. Sì, lo sappiamo, da giovane era stato tra i repubblicani, ma si era ben riscattato, era una cosa che ormai non gli apparteneva più e noi lo seguivamo e lo amavamo tanto. Dentro il teatro, fuori del teatro, nelle piazze e, alcune rare volte, anche in televisione. Inaspettato, imprevedibile, stupefacente, curioso e straordinariamente capace di illuminarci sfuggendo ad ogni dogma. Per questo non è per ipocrisia se questo nostro giornale dedica alla sua dolorosa scomparsa quattro pagine speciali. È un doveroso gesto di affetto e di riconoscenza che dobbiamo fare ad un grande artista, ad un grande

agitatore culturale e politico, che è sempre stato con il cuore affianco degli umili e degli oppressi. Sappiamo bene che negli ultimi anni Dario Fo si è molto allontanato dalla nostra area per avventurarsi sul terreno assai scivoloso del populismo di Grillo. Forse la voglia di ribellismo, un ribellismo a tutto tondo, irriverente e senza limiti, lo ha portato a vedere cuori aperti e generosi laddove, almeno io, non trovo che egoismo e aridità. Eppure alla provocazione, alla critica e allo sberleffo ci aveva ben abituati anche negli anni passati. Però quelle incavature e quelle feroci critiche mescolate nei suoi spettacoli non ci ferivano, tutt'altro, ci facevano ridere e al tempo stesso pensare, pensare molto. Probabilmente il rapporto tra Dario Fo e il partito non poteva essere che così: troppo anarchico per accettare un

compromesso, troppo fantasioso per non vedere oltre la siepe, troppo geniale per non intuire le ipocrisie che qua e là ci accompagnavano, troppo libero per adattarsi, sia pur ad una parvenza, di centralismo democratico. Insomma, un vero compagno di strada geniale che, forse anche involontariamente, con le sue incazzature e con le sue cazzate, ci aiutava a trovare la strada giusta.

Credo sinceramente che non avrei mai avuto il coraggio di mettere su un settimanale satirico come *Tango*, all'interno de *l'Unità* e con il Pci di Berlinguer, se non mi fossi abbeverato ampiamente alla fonte di Dario Fo. Così come da Gramsci ho imparato che la verità è sempre rivoluzionaria, da lui ho imparato che lo sberleffo è il modo migliore per denunciare l'ipocrisia. Tutto questo avrei voluto dire a Sky TG24

se, come mi avevano assicurato, fossi stato intervistato su Dario Fo. Invece mi sono trovato con un grillino a cui si chiedeva ansiosamente di mettere un bollino di proprietà sulla figura di Fo. Probabilmente mi sono arrabbiato troppo ma era veramente un'immagine per me dura da sopportare. È un accostamento che non riesco a fare. Dario Fo è sempre stato l'opposto. Dario Fo è stata una figura luminosa come il sole dell'avvenire, una figura geniale e al tempo stesso solidale, sempre aperta al mondo e, anche nell'indignazione, sempre pronta al sorriso.

Oggi, caro compagno Dario, ti salutiamo per l'ultima volta con affetto immenso e senza posare alcun bollino di proprietà sulla tua tomba, non possiamo e non vogliamo farlo, ma ti porteremo nel cuore e, spero vivamente, nelle nostre opere. **Sergio Staino**

Anno 93 n. 271

Venerdì, 14 Ottobre 2016

unita.tv

€1,40



6 1 0 1 4

9 773917 002009

Fo, il corpo del teatro contro il potere

● Oggi la camera ardente al Teatro Strehler, domani una cerimonia laica in piazza Duomo a Milano, per il più vero erede della commedia dell'arte. La grandezza di un autore e attore che ha creato un linguaggio spiazzante



Il Racconto

Maria Grazia Gregori

Dario Fo diceva che da bambino, a San Gianno, piccolo paese sopra Luino dove era nato e suo padre era capostazione, il suo tempo era scandito dai fischi del treno e dal suono delle campane. Ma raccontava anche della sua fuga a Milano per frequentare l'Accademia di Brera e dopo la Facoltà di Architettura al Politecnico senza però terminare gli studi. E ricordava, sia pure con fatica, di essere stato volontario, alla fine del fascismo, a diciassette anni, dopo avere cercato di essere renitente, nell'esercito della Rsi, per evitare la deportazione in Germania. E ricordava, con più piacere, quelli che considerava i suoi maestri: un fabulatore che si chiamava Dighelno, «straordinario, faceva

Una gestualità straordinaria e una scrittura che entrava nella coscienza per sparigliare idee e giudizi

viene voglia di riandare al passato, ai primi incontri che ho avuto con lui, alle prime cose che mi ha detto. Perché negli ultimi tempi, soprattutto da quando era mancata Franca che sapeva tenere diritta la barra del suo modo di essere e che amorevolmente gli stava vicina impedendogli di deragliare, Dario ha fatto scelte e detto cose che non potevo condividere. Disagio che non era solo mio ma che, certo, non riconoscevo la sua grandezza d'artista.

L'autore italiano più rappresentato

Oggi, però, è alla sua parabola lunga, colma di difficoltà e di successi, così importante nel teatro italiano, aureolata oltre tutto dal Premio Nobel per la letteratura nel 1997, che è giusto tornare. E cercare di raccontare del Fo autore, il più rappresentato fra gli italiani all'estero come Pirandello ed Eduardo, della sua invenzione di un meccanismo drammaturgico che si nutrive delle farse, delle commedie all'improvviso, sempre però affondando le sue radici nel grottesco, nell'assurdo spiazzante. E ricordare il Fo attore per il quale, certo, la parola era fondamentale, ma che in scena la faceva

ce all'orecchio, per sparigliare tutto aggiungendo un po' di pepe al suo tranquillo ron ron. Grazie al corpo, al volto in grado di trasformarsi nella maschera di una maschera, alla sua capacità funambolica, da vero erede della commedia dell'arte, di raccontare, Fo ha conquistato spettatori di mezzo mondo che magari non capivano quello che diceva, ma in realtà erano in grado di cogliere il senso profondo del suo stare in scena.

La sua strada di autore-attore, pur continuando a dipingere, l'aveva iniziata alla radio fra il 1952 e il 1953 con i discorsi strampalati del "poer nano" ed era continuata grazie all'incontro con due attori come Franco Parenti e Giustino Durano con *Il dito nell'occhio* che, presentato nel 1953 nella cosiddetta stagione estiva del Piccolo di Milano, aveva avuto un successo clamoroso, l'anno dopo ripetuto con *Sani da legare* subito tallonati dalla censura, che avrà sempre un "occhio di riguardo" nei

suoi confronti: basti ricordare la celebre *Canzonissima* nella Rai del 1963 - che terminava con la bellissima canzone *Stringimi forte i polsi* musica di Fiorenzo Carpi, parole di Dario, cantata da Mina -, che lui e Franca Rame abbandonarono con grande clamore.

E intanto scriveva e interpretava (con Franca) farse stralunate, su manichini e donne nude, su pistole con gli occhi bianchi e neri, becchine svaporate, regine e cacciaballe, ma anche pamphlet politici, ragionava cantando, denunciava la corruzione, rappresentava un glorioso *Mistero buffo* che ha tenuto vivo fino all'ultimo, una riscrittura dell'*Opera tre soldi*, anzi dello "sghignazzo", con Nada dove non arrivava una nave «tutta vele e cannoni», ma un'astronave, morti accidentali o meno di anarchici, un *Ubu Bas* che voleva portare all'ammasso il cervello della gente... In una parola il teatro secondo Dario e Franca da rappresentare sul palcoscenico sotto il segno

di un assurdo che cattura, che fa pensare, ma non spaventa, dove gli incidenti fortuiti sono il pane dell'attore, come se si potesse affrontare tutto con una risata, senza perdere il filo delle cose, senza fermarsi di fronte a nessuna denuncia, a nessun pericolo personale. Ovvero l'estetica dello sfottò, inventata da Dario, corroborata da Franca e portata avanti magistralmente da tutti e due.

E quante risate quando lei in scena faceva la svampita e per il palcoscenico scorrazzavano i questurini mescolando spettacolo e vita privata con il celebre «Ma Dario...» e il pubblico pensava che quel richiamo fosse rivolto proprio all'attore che sembrava partito per la tangente

ma non era vero perché il self control di Fo era a tutta prova e nulla era lasciato al caso: anzi, quell'esclamazione si trasformava in una specie di "sentinella" drammaturgica, un tracciato noto solo a loro due in un accumulo di tensione e di attenzione.

Vinse il Nobel nel 1997: con farse geniali ha "profanato" e rivitalizzato la stessa forma teatrale

La sua grande scuola

Tutto senza mai possedere un teatro, ospiti paganti di teatri prima borghesi e poi in luoghi più proletari quando il discorso con il suo gruppo La Comune si era fatto più politico e duro o alla Palazzina Liberty occupata e ri-

messa a nuovo da loro e dai loro supporter. E intanto con loro recitava una giovanissima Mariangela Melato e un già scapestrato Paolo Rossi e molti altri: idealmente una scuola in palcoscenico secondo una tradizione che dividevano con Eduardo. Una tradizione magari "profanata" per amore del teatro, con uno slancio in grado di fare vibrare la corda pazza che ognuno di noi possiede dentro di sé, che orla di nero il riso e che è pronta a sbancare il precostituito, che ama il sarcasmo, ma sa buttarsi a capofitto nelle cose.

Spesso i testi di Dario parlavano di Milano, sua città d'adozione: quella di

IL FIGLIO JACOPO

«Un gran finale. Mio padre non ha mai mollato»

«È stato un gran finale, se n'è andato». Lo ha detto a RaiNews24 Jacopo Fo, figlio

lavorare 8, 9, 10 ore al giorno fino a 12 giorni fa, quando è stato ricoverato.

Credo che andrebbe studiato in medicina», ha proseguito Jacopo Fo, che ha

stato volontario, alla fine del fascismo, a diciassette anni, dopo avere cercato di essere renitente, nell'esercito della Rsi, per evitare la deportazione in Germania. E ricordava, con più piacere, quelli che considerava i suoi maestri: un fabulatore che si chiamava Dighelno, «straordinario, faceva mille mestieri, dall'imbianchino al contrabbandiere, al soffiatore di vetro». Ma anche Giorgio Strehler - che ironicamente chiamava l'Azzurro, per via del colore dei suoi capelli, «magnifico e generoso: quando con Parenti e Durano preparavamo al Piccolo *Il dito nell'occhio* veniva a vedere le prove, ci aiutava con le luci. Oggi ogni tanto lo attacco per via di quella maledetta voglia che abbiamo tutti noi di prendercela con quelli che ci hanno preceduto». E poi citava l'importanza di Totò, la rivelazione - grazie a lui - «del paradosso, dello scatto, del raddoppio delle situazioni, dell'uso del corpo, della voce e del ritmo». E non dimenticava mai l'incontro folgorante - un vero e proprio colpo di fulmine, diceva - con Franca Rame.

È un fatto: scrivendo di Dario Fo che se ne è andato ieri mattina nella sua Milano a 90 anni, dopo qualche giorno in ospedale, mi

Una gestualità straordinaria e una scrittura che entrava nella coscienza per sparigliare idee e giudizi

do le sue radici nel grottesco, nell'assurdo spiazzante. E ricordare il Fo attore per il quale, certo, la parola era fondamentale, ma che in scena la faceva dilatare per come sapeva usare il corpo e una gestualità davvero straordinaria. E il corpo, per Dario, è stato un modo non solo di essere, di presentarsi, ma anche una sfida, una provocazione, un linguaggio, una scrittura parallela, un grimaldello per entrare nell'immaginario, nella coscienza dello spettatore per mettergli almeno la pul-

titto dal Premio Nobel per la letteratura nel 1997, che è giusto tornare. E cercare di raccontare del Fo autore, il più rappresentato fra gli italiani all'estero come Pirandello ed Eduardo, della sua invenzione di un meccanismo drammaturgico che si nutrive delle farse, delle commedie all'improvviso, sempre però affondan-

presentato nel 1953 nella cosiddetta stagione estiva del Piccolo di Milano, aveva avuto un successo clamoroso, l'anno dopo ripetuto con *Sani da legare* subito tallonati dalla censura, che avrà sempre un "occhio di riguardo" nei

anni», ma un'astronave, morti accidentali o meno di anarchici, un *Ubu Bas* che voleva portare all'ammasso il cervello della gente... In una parola il teatro secondo Dario e Franca da rappresentare sul palcoscenico sotto il segno

zavano i questurini teatrali mescolando spettacolo e vita privata con il celebre «Ma Dario...» e il pubblico pensava che quel richiamo fosse rivolto proprio all'attore che sembrava partito per la tangente

duro o alla Palazzina Liberty occupata e rimessa a nuovo da loro e dai loro supporter. E intanto con loro recitava una giovanissima Mariangela Melato e un già scapestrato Paolo Rossi e molti altri: idealmente una scuola in palcoscenico secondo una tradizione che condividevano con Eduardo. Una tradizione magari "profanata" per amore del teatro, con uno slancio in grado di fare vibrare la corda pazza che ognuno di noi possiede dentro di sé, che orla di nero il riso e che è pronta a sbancare il precostituito, che ama il sarcasmo, ma sa buttarsi a capofitto nelle cose.

Spesso i testi di Dario parlavano di Milano, sua città d'adozione: quella di Sant'Ambrogio di un lontano spettacolo, Milano e il suo orgoglio, ma anche Milano e le sue fogne da cui derivava - diceva - il celebre detto milanese «siamo nella merda fino al collo ma teniamo la testa alta»; quella della strage alla Banca dell'Agricoltura, un anarchico che vola giù da una finestra della Questura chissà come. Era *Morte accidentale di un anarchico* si parlava dell'anarchico Pinelli e con nomi di fantasia del "ballerino" Pietro Valpreda, di una giornalista scomoda, Maria Feletti (che era poi Camilla Cederna), testimone del volo dalla finestra del quarto piano della Questura con il suo Matto pasticciatore che metteva a nudo le connivenze, le bugie: uno dei testi più tartassati dalla censura, più discussi e più famosi (è stato rappresentato anche al Berliner Ensemble, il teatro che fu di Bertolt Brecht). Negli ultimi tempi, con la complicità di Giuseppina Manin, aveva scritto un libro *Dario e Dio*, tema ostico visto alla sua maniera cioè da ateo convinto: Dio non c'è, diceva, anche se... «se guardo alle meraviglie del mondo...» Ma ha anche girato l'Italia tenendo delle affascinanti lezioni-spettacolo su artisti famosi come Giotto, Michelangelo, Raffaello, Caravaggio, di cui riproponeva il tratto, la tavolozza oltre che la vicenda umana e artistica. Infaticabile, sempre in movimento o dal figlio Jacopo in Umbria forse perché la casa milanese senza Franca - di cui diceva di sentire ovunque la presenza - era troppo grande e troppo silenziosa per lui.

IL FIGLIO JACOPO

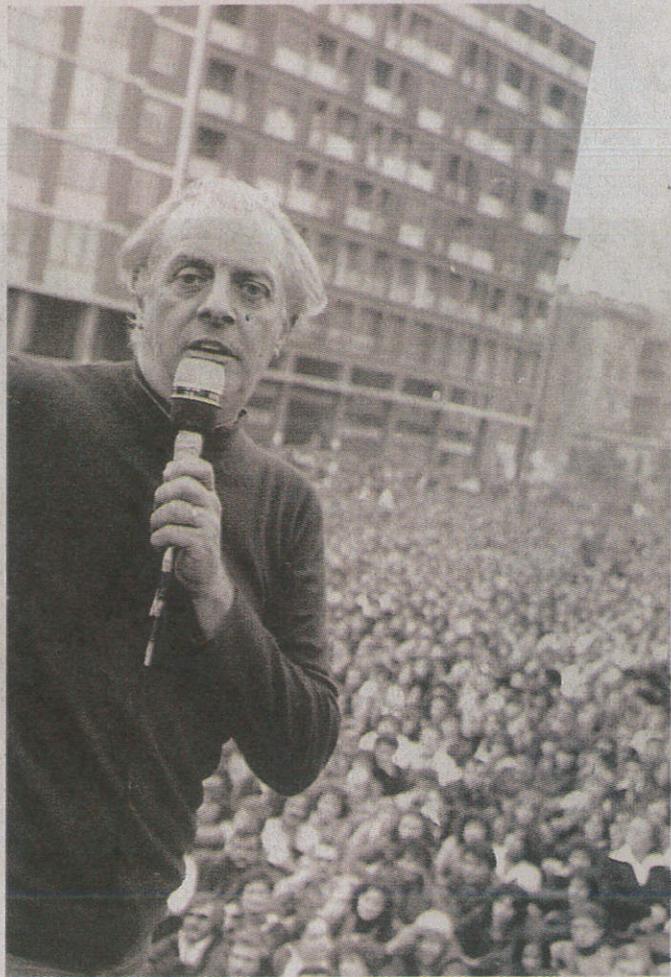
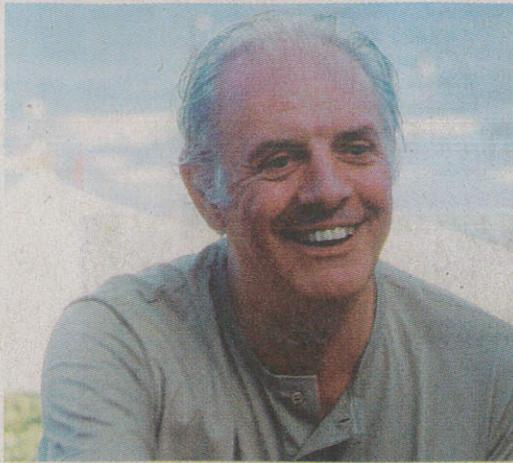
«Un gran finale. Mio padre non ha mai mollato»

«È stato un gran finale, se n'è andato». Lo ha detto a RaiNews24 Jacopo Fo, figlio del premio Nobel per la letteratura Dario. «L'unica cosa sensata che mi sento di dire è che a resistito a

lavorare 8, 9, 10 ore al giorno fino a 12 giorni fa, quando è stato ricoverato. Bisognerebbe metterlo nei prontuari medici. Servono l'arte, la passione, perché questo dà qualità alla vita.

Credo che andrebbe studiato in medicina», ha proseguito Jacopo Fo, che ha raccontato: «All'inizio di luglio ci hanno detto che era alla fine e lui ha recitato ai primi di agosto davanti a tremila persone e ha anche cantato. Il primario ci disse «Io sono ateo ma ora credo nei miracoli».





Dalla censura alla consacrazione

Maurizio Boldrini

Il commento

Ci sono artisti per i quali la censura è una tappa inevitabile. Per alcuni è una sorta di battesimo, per altri un traguardo. È insita nella loro opera e nel loro dna. Ne segna comunque i disagi, i destini e le fortune. Dario Fo c'è entrato subito in contatto, sperimentandola nei suoi diversi volti: da quella radiofonica e televisiva a quella della burocrazia o della chiesa.

Era agli esordi, nell'Italia del 1952, affamata e laboriosa, tutta intenta ad ascoltare la radio perché la televisione, futuro focolare domestico, non riscaldava ancora le serate degli italiani. Il microfono gli fu spento mentre stava improvvisando un monologo durante la trasmissione intitolata *Poer nano*. Un'avvisaglia, solo un'avvisaglia tant'è che, l'anno dopo, nella Rai che si preparava al grande esordio, partecipa a un programma per i giovani. Nell'anno

giorno in cui avvenne la rottura.

Fuori dagli studi, lontano dai riflettori la coppia trovò la sua vera casa nel teatro, in quello ufficiale che si sta lentamente svecchiando e nelle strade, anzi nelle case del popolo, dove una nuova generazione si stava avvicinando all'impegno politico e alle pratiche culturali. «Due strade divergevano nel bosco ed io presi la meno battuta», scrive il poeta. Forse esser stati costretti a prendere la strada meno battuta, cioè quella senza televisione, è stato per Dario Fo e Franca Rame il segno di un fortunato destino artistico. Un amore controverso, dunque, quello con la televisione, fatto di alti e bassi, di lunghi silenzi e improvvise passioni. Passò più di un lustro prima che rimettessero piede in televisione, in un mondo che stava cambiando molto rispetto a quello che avevano lasciato e che stava transitando dal monopolio al duopolio Rai-Fininvest.

Nel 1977 la Rai trasmetteva *Il teatro di Dario Fo*, cioè tutti gli spettacoli allestiti dal 1963 al 1969 alla Palazzina Liberty di Milano e saggiamente registrati: si vede così *Settimo ruba un po'meno*, *Isabella*, *tre caravelle in cacciaballe* e *Parliamo di donne*. Tra questi c'era anche lo spettacolo più famoso, anche perché nel frattempo aveva girato le piazze di mezz'Italia, *Mistero buffo*. Apriti cielo: il Vaticano non ne voleva sentir parlare e reagì duramente per bocca del cardinal Poletti. Ci risiamo: censure e anatemi.

Bonaccia per qualche anno e poi di nuovo tempesta. Come quella del 2005, quando la Rai prima programmò una serie di trasmissioni da affidare a lui e Albertazzi, poi ci ripensò e, sotto la pressione di alcuni novelli censori di area berlusconiana, mandarono tutto a monte. Dario Fo, nel gennaio del 2005, racconterà l'intera vicenda dalle pagine de *l'Unità*, con questa considerazione finale: «È già una fortuna

incommensurabile poter vivere in una nazione dove il tuo presidente del Consiglio ti coccola raccontandoti in ogni occasione favole a latte e miele di questa forza. Sì, d'accordo, saranno storielle per candidi gonzi. Come diceva Voltaire, se ogni tanto ci si abbiocca fino a perdere la dignità e la ragione, non è grave. Grave è se ci si prende gusto».

Verranno altri giorni, dopo la consacrazione del Nobel; giorni nei quali sarà ricercato e coccolato, dove potrà giocare a inventarsi liti con Chiambretti, duetti con Mika, a cantare *Ho visto un re*, insieme agli amici Jannacci e Celentano, o a proporre, proprio in Rai, gli spettacoli *Maria Callas è Francesco Lu Santo Jullare*, l'opera nella quale il suo dire si lega al suo fare, cioè disegnare. Ormai era diventata un'icona e la televisione, si sa, è sempre disponibile a stender tappeti ai loro piedi. Anche a quelli che aveva più d'una volta pestato.

Dario e Franca, 60 anni d'amore

Francesca De Sanctis

Dario e Franca, una storia d'amore lunga 60 anni che si nutriva non solo di sentimenti ma anche di passioni, per il teatro e la politica, per l'arte e l'impegno civile. E come le grandi storie d'amore era fatta di alti (tanti) e bassi (meno). Ma quel che conta è che alla fine, dopo la burrasca, tornava sempre il sereno. Come quella volta che Franca, mentre Dario era in tournée in Svezia, annunciò in un programma televisivo che avrebbe chiesto il divorzio (disse dalla Carrà: «Non tutto è fisso per l'eternità. Morto un Papa se ne fa un altro»). Non era certo una donna che amava tenersi i segreti Franca, tant'è che perfino dal palcoscenico capitava spesso che lei lo prendesse in giro. E lui stava al gioco. Che poi, al contrario di quanto poteva sembrare, era proprio lei, forse, la più ironica dei due. Non solo. Era sempre lei la grande tra-

LA VOCE

Il geniale "grammelet"

destini e le fortune. Dario Fo c'è entrato subito in contatto, sperimentandola nei suoi diversi volti: da quella radiofonica e televisiva a quella della burocrazia o della chiesa.

Era agli esordi, nell'Italia del 1952, affamata e laboriosa, tutta intenta ad ascoltare la radio perché la televisione, futuro focolare domestico, non riscaldava ancora le serate degli italiani. Il microfono gli fu spento mentre stava improvvisando un monologo durante la trasmissione intitolata *Poer nano*. Un'avvisaglia, solo un'avvisaglia tant'è che, l'anno dopo, nella Rai che si preparava al grande esordio, partecipa a un programma per i giovani. Nell'anno di nascita della Rai, cioè nel 1954, Dario Fo sfonda: infatti, è uno dei protagonisti di *Teatro in scatola* con Franco Parenti e Giustino Durano. La televisione fin dagli albori premia e condanna, comunque dona notorietà e reputazione. Quelli che entrano nelle sue grazie finiscono per avere un ruolo nella più innovativa trasmissione di quegli anni, *Carosello*. Così si ritrova a fare la pubblicità, ricalcando lo stereotipo di un vecchio western in bianco e nero, alla benzina della Supercortemaggiore, «la potente benzina italiana!». Con la censura il battesimo vero e proprio lo avrebbe subito qualche anno dopo nel rapporto non fortunato con quella stessa Rai. Una delle trasmissioni che stava conseguendo un grande successo di pubblico era *Canzonissima*, spettacolo di gran varietà e una lotteria che regalava milioni, grandi regie e conduttori di talento. Imperverserà per anni. Nell'edizione del 1962 furono chiamati a condurla, Dario Fo e Franca Rame, coppia di talenti dei quali si diceva un gran bene, cresciuti in quella Milano che molto stava dando al teatro e alle arti. Si doveva capire subito che quel rapporto sarebbe durato poco perché i due non erano intenzionati a rispettare il cliché di un programma all'acqua di rose. Si doveva capire dalla memorabile sigla: un inno al popolo di *Canzonissima* che sperava in un allegro Babbo Natale tutto premi e canzonette.

Più tardi riprenderà il tema della manipolazione in un brano molto conosciuto negli anni Settanta: «Ascolta bene o popolo ignorante che racconto come faccio a farti fesso...». È però uno sketch sugli incidenti sul lavoro in fabbrica a indurre i vertici Rai a tagliare corto e toglier loro, dopo poche puntate, la conduzione della trasmissione. Fu il caso dell'anno: polemiche, contrari e favorevoli, manifestazioni e interrogazioni parlamentari. Aldo Grasso nella sua *Storia della televisione italiana* riporta integralmente il dialogo tra l'ingegnere e l'impiegato (l'ingegnere nell'ultima battuta dice, spavaldo: «Ehi, fai avvertire gli operai che il primo che casca gli spacco il muso») e anche la dettagliata cronaca di *Epoca* sul lungo

Fo e Franca Rame il segno di un fortunato destino artistico. Un amore controverso, dunque, quello con la televisione, fatto di alti e bassi, di lunghi silenzi e improvvise passioni. Passò più di un lustro prima che rimettessero piede in televisione, in un mondo che stava cambiando molto rispetto a quello che avevano lasciato e che stava transitando dal monopolio al duopolio Rai-Fininvest.

Bonaccia per qualche anno e poi di nuovo tempesta. Come quello del 2005, quando la Rai prima programmò una serie di trasmissioni da affidare a lui e Albertazzi, poi ci ripensò e, sotto la pressione di alcuni novelli censori di area berlusconiana, mandarono tutto a monte. Dario Fo, nel gennaio del 2005, racconterà l'intera vicenda dalle pagine de *l'Unità*, con questa considerazione finale: «È già una fortuna

giocare a inventarsi in un mondo di duetti con Mika, a cantare *Ho visto un re*, insieme agli amici Jannacci e Celentano, o a proporre, proprio in Rai, gli spettacoli *Maria Callas è Francesco Lu Santo Jullare*, l'opera nella quale il suo dire si lega al suo fare, cioè disegnare. Ormai era diventata un'icona e la televisione, si sa, è sempre disponibile a stender tappeti ai loro piedi. Anche a quelli che aveva più d'una volta pestato.

LA VOCE

Il geniale "grammelot" la lingua della verità

Enrico Palandri

Il genio linguistico di Dario Fo è legato all'interpretazione teatrale che faceva dei suoi testi. Se si guarda alla scrittura di Fo con gli occhiali della interpretazione dei significati resta poco in mano: didascalica, ideologica, davvero poco, soprattutto a distanza di anni. Ma il genio di Fo, è un'altra cosa e comincia proprio dove queste spiegazioni terminano. Dove si esaurisce il discorso sul teatro e subentra un'energia liberatoria, allegra e disperata insieme, che è per l'appunto apparentemente insensata: il *grammelot*. Questo è il baricentro di tutta la sua carriera artistica ed esisteva prima che ne facesse un pezzo di virtuosismo attoriale. Bisogna fare una premessa, che si applica anche a Bob Dylan che oggi ha vinto il premio Nobel per la letteratura. Se si intende per letteratura un nucleo di senso, poetico o filosofico, che deve essere compreso, posseduto per una interrogazione o un esame, o se esistono altri flussi che arrivano da altre direzioni e hanno altri itinerari. Così come per Dylan è la tradizione della grande canzone popolare americana, per Fo è stata la lingua di racconti fantastici ascoltati nell'infanzia e poi il teatro, il varietà, la voce. Per questo non importa spesso cosa dice, prevalgono il suono e l'intonazione, il pezzo principale intorno a cui si articolano i diversi momenti della sua vita creativa.

Eppure i pezzi sono stati tradotti e recitati in tutto il mondo: la ragione principale è che ciò che nei suoi testi parla non è personale, il mondo di un autore, ma la frizione tra ciò che deve esprimersi e ciò che lo opprime, la ribellione, tra i sessi, le classi sociali, contro la chiesa, contro tutto il potere in qualunque forma si presenti. Questa energia viene raccolta e riproposta dalle diverse compagnie, di solito senza filologia e al contrario con

grande invenzione, adattando i suoi canovacci e mettendoli in scena riferendosi a simili attriti locali, magari lontanissimi dalle circostanze per cui erano stati originariamente concepiti. Sono testi generatori di testi, messe in scena che si trasformano continuamente perché l'ispirazione centrale è sempre quella che vuole liberare l'urlo, la protesta, far vivere ciò che abitualmente deve tornare al posto con la coda tra le gambe perché non aveva le risposte giuste.

Anche l'impegno politico è quindi stato costante ma anche occasionale. Nella politica Fo cercava la piazza, la voce della piazza, cosa dice e come va interpretata, convinto che dal profondo della società e della natura si scateni sempre qualcosa di innovativo.

La voce è innanzi tutto fisica, è un corpo. Un corpo sulla scena e nella vita che si rifiuta di passare in secondo piano rispetto alla ragione che lo tiene a bada. Se Dio parla attraverso la parola, questo corpo non lo ascolta, è semplicemente ribelle; se invece è la parola che nella sua fisicità, nel suono, la dinamica, l'intonazione è espressione di quello che esiste, allora bisogna ripensare molte cose.

Nell'interpretazione del mondo si creano subito gerarchie, c'è chi capisce di più e chi di meno, invece nella canzone, nei racconti in osteria, nel bere e ridere ed essere insieme, diventa più difficile

Come il fool shakespeariano ha mostrato il nulla su cui il potere era ed è costruito

capire chi comanda. Si ascolta ma non si ascolta un'autorità, piuttosto si evoca una voce che esprima per tanti. Quando qualcuno crede per questo di avere un mandato, ci si gira da un'altra parte. Questa è la forza straordinaria di chi senza potere si mette a parlare e raccoglie il consenso di chi lo ascolta, magari appunto come Dylan a 24 anni che solo, con una chitarra e una fisarmonica, in teatri come la Royal Albert Hall, dove professionisti allenatissimi nel canto e con un repertorio scelto ambizioso, non riescono né prima né dopo ad avvicinarsi alla poesia che si coglie in un suo concerto.

Per Fo accade qualcosa di simile e uso il *grammelot* come paradigma delle sue invenzioni. Quando lo spiega Fo ci racconta che nasce lontano, da Ruzante e Moliere, dalla commedia dell'arte, e più indietro ancora chissà da dove. Fo era anche eloquente, riusciva a raccontarsi e spiegare, ma questo aspetto della sua arte è secondario. Ognuno vi ritrova le simpatie che vuole, politicamente, letterariamente, umanamente. Nei diversi cocodrilli ci sarà chi ricorda le sue battaglie per Pinelli e Sofri o chi ricorda che fu anche repubblicano e oggi 5 stelle. Non importa in fondo poi molto, sono itinerari così irregolari che chi cerca di farsi interprete di queste giravolte rischia il ridicolo. Fo in realtà cerca qualcosa di più elementare, che non è ancora diventato discorso. Cambia pelle perché sa bene che i guitti, i fool, finiscono con l'intrattenere il Re e la loro risata si confonde con altri sogghigni più cinici, non l'espressione della rivolta ma il corollario del consenso. Lui è invece un anarchico, chiunque fosse il potente di turno sapeva che, proprio come il *fool shakespeariano*, Fo avrebbe sottolineato l'arbitrio delle sue pretese mostrando il nulla su cui era costruito.

Dio di sentimenti ma anche di passioni, per il teatro e la politica, per l'arte e l'impegno civile. E come le grandi storie d'amore era fatta di alti (tanti) e bassi (meno). Ma quel che conta è che alla fine, dopo la burrasca, tornava sempre il sereno. Come quella volta che Franca, mentre Dario era in tournée in Svezia, annunciò in un programma televisivo che avrebbe chiesto il divorzio (disse dalla Carrà: «Non tutto è fisso per l'eternità. Morto un Papa se ne fa un altro»). Non era certo una donna che amava tenersi i segreti Franca, tant'è che perfino dal palcoscenico capitava spesso che lei lo prendesse in giro. E lui stava al gioco. Che poi, al contrario di quanto poteva sembrare, era proprio lei, forse, la più ironica dei due. Non solo. Era sempre lei la grande trascinatrice. Quando voleva una cosa sapeva coinvolgere sempre Dario. Lei cominciava, lui finiva. Lei magari aveva un'idea e Dario la sviluppava. O viceversa.

Questo accadeva anche nella scrittura dei testi. E quando Dario vinse il Nobel lui disse: «Devo condividere questo premio con mia moglie Franca». Condividevano tutto. E nel giorno dell'ultimo saluto a Franca, il 31 maggio del 2013, raccontò che molti degli spettacoli più femminili era stata proprio lei a scriverli e poi spesso a recitarli anche da sola. Come accadde, per esempio, per *Lo stupro*, testo nel quale Franca Rame raccontava la sua terribile esperienza: la

violenza subita dai fascisti durante il suo sequestro nel 1973. Anche allora Dario fu al suo fianco. Ma non ce la fece a sentirla raccontare in scena e andò via. Tuttavia le fu vicino nella vita. Sempre.

D'altra parte aveva dovuto corteggiarla molto prima di conquistarla. Se ne innamorò vedendola in scena e dovette penare un bel po', finché fu lei a prendere l'iniziativa e a baciarlo.

Lei era bellissima, e gelosa come tutte. Lui amava le donne, ma la sua unica Musa era Franca. Si sposarono il 24 giugno del 1956 nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano. L'anno dopo nacque Jacopo. Dario Fo era emozionatissimo per questa nascita. Per tornare indietro a quegli anni basterebbe rivedere quel film di Lizzani in cui recitavano entrambi: *Lo svitato* (1956). Da allora in poi non si sono mai più fermati: dalla prima edizione di *Canzonissima* nel 1962 alla scrittura dei monologhi satirici, dall'utopia sessantottina all'impegno ancora più militante degli anni Settanta (giravano nelle carceri, portavano medicine ai rom ecc...), dalle battaglie femministe alla politica attiva negli anni più recenti (chissà lei cosa avrebbe detto delle posizioni di Dario vicine a Grillo).

La loro casa era sempre piena di amici (lei adorava cucinare) e adesso che sono di nuovo insieme, chissà, magari sorrideranno da lassù ai tanti amici che in questi giorni daranno l'ultimo saluto a Dario, uomo e intellettuale libero.

Io, il maestro e quella maschera

● Un giorno Ascanio Celestini andò a casa di Dario per intervistarlo. Gli chiese cos'è la memoria, lui raccontò della faccia, del corpo e della voce del personaggio

Il ricordo/1



Ascanio Celestini

«**I**l riso che affiora negli spettacoli di teatro di narrazione è, al contempo, un contrassegno d'appartenenza, una forma di compensazione e l'indizio che il racconto accade in un contesto relazionale vivo» scriveva qualche anno fa Edoardo Sanguineti. Insomma raccontare una storia significa raccontarla in un posto dove ci stanno persone vive che vivono una vita vera fatta di tutte quelle cose semplici e complicate che appartengono alle persone veramente vive. E si ride di un racconto perché sentiamo che ci appartiene, che siamo esseri viventi tra altri esseri viventi. I teatranti lo sanno, i teatranti sono fatti così. Quando stanno sul palcoscenico si mascherano e diventano tanti personaggi, poi ti accorgi che quei personaggi sono tutti finti, che l'unico volto vero è quello dell'attore. Eppure quando l'attore muore se li porta via tutti quanti i personaggi finti, come in uno strano funerale. E Dario Fo era questa cosa. Un attore che ci mette la faccia, il corpo e la voce nel personaggio. Un attore che si muove e che canta, che saltella e rumoreggia, che scrive un testo e poi lo cambia e l'improvvisa.

Così un giorno vado a casa sua per intervistarlo. Gli chiedo cos'è la memoria. La memoria nei confronti della grande storia, ma anche la memoria per un testo, per un attore che se lo deve imparare. E lui si mette a parlare della "maschera". Mi dice che l'attore deve recitare pensando alla maschera che potreb-

be avere sulla faccia, anche se non ha nessuna maschera. «Personalmente cerco sempre di uscire dal personaggio. Nella vita, nella famiglia o con gli amici, non uso mai una maschera. Moretti, che è stato uno dei più grandi Arlecchini di questo secolo, ammoniva i giovani attori perché non si abituassero a vivere con la maschera in faccia. La maschera è importantissima, ma se la tieni troppo sulla faccia,

con le mani, la maschera "scompare", non ha più senso. La maschera ha bisogno di gesti diversi rispetto a quelli che puoi sviluppare se reciti senza: ad esempio, non puoi piangere strofinandoti gli occhi veramente, il gesto deve essere compiuto lontano dalla maschera al punto che il movimento delle spalle e del bacino deve essere abnorme rispetto a quando reciti senza la maschera. I comici dell'Arte dicevano che il bacino è il centro dell'universo: non solo per un attore di teatro, ma anche per le persone comuni. Dimmi come cammini, come ti muovi, come respiri, come muovi la tua anca sopra la gamba, come ti giri, come ti atteggi, la posizione di tutto il tuo corpo in rapporto alla tua maschera e ti dirò chi sei! Diceva un grande poeta inglese che un uomo quando ha la maschera non riesce più a mentire. Perché? Perché parlando con la maschera non può servirsi delle espressioni facciali, ma deve servirti di qualcos'altro: il gesto delle braccia, delle mani e dei piedi. E quello del corpo è un linguaggio che non vive di ipocrisia: è un linguaggio diretto, spietatamente onesto.

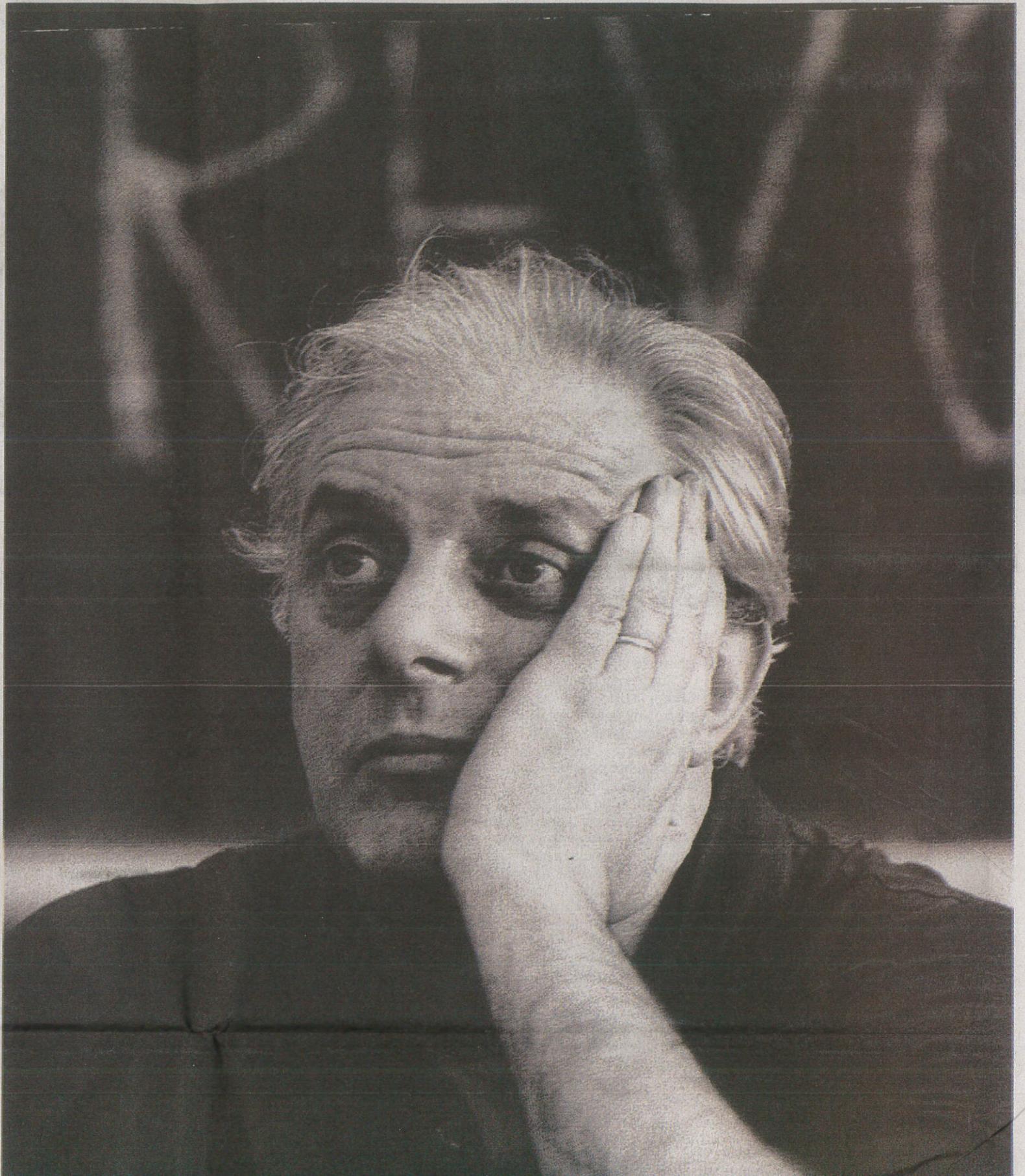
Tutte queste cose le impari usando la maschera, allora perché a un certo punto è necessario distaccarsene? Il burattino e la marionetta, che sono "parenti" stretti del-

la maschera, sono mossi da schemi meccanici, non più di quattro o cinque, come in una danza: la rovesciata, l'inchino, il gioco, il saltello. Allo stesso modo ogni maschera ha il suo linguaggio di espressioni e di gesti stereotipati: guaise un attore conservasse questo repertorio una volta sfilata la maschera!».

E allora perché abbiamo pensato che Dario Fo facesse politica quando saliva sul palcoscenico? Perché

non abbiamo capito che lì sopra faceva semplicemente teatro? Sul palco non c'è mai l'attore, ma sempre il personaggio, anche quando è incredibilmente simile all'attore che lo interpreta. Gli attori hanno sempre la maschera, anche quando non ce l'hanno sulla faccia. La maschera se la levano quando scendono dal palco.

«Tolta la maschera è necessario perdere anche la gestualità connessa a quella da-



zioni della grande storia, ma anche la memoria per un testo, per un attore che se lo deve imparare. E lui si mette a parlare della "maschera". Mi dice che l'attore deve recitare pensando alla maschera che potrebbe avere sulla faccia, anche se non ha nessuna maschera. «Personalmente cerco sempre di uscire dal personaggio. Nella vita, nella famiglia o con gli amici, non uso mai una maschera. Moretti, che è stato uno dei più grandi Arlecchini di questo secolo, ammoniva i giovani attori perché non si abituassero a vivere con la maschera in faccia. La maschera è importantissima, ma se la tieni troppo sulla faccia, quando la togli finisci per toglierti anche la faccia! Quindi bisogna saper abbandonare la maschera e imparare a recitare senza, ma come se ancora la si stesse indossando. Che cosa significa?». E infatti non lo capisco cosa significa, ma ci credo che sia una cosa importante, ci credo che mi sta dicendo qualcosa di significativo perché, come dice lui «il grande insegnamento della maschera è che ti obbliga a recitare col corpo, dal momento che ogni movimento dei muscoli facciali è cancellato, gli occhi stessi si vedono poco e appare solo la bocca, con il labbro inferiore e il mento. Tutto il resto del viso è quasi cancellato dalla maschera e questo ti costringe a sviluppare tutta un'azione mimica in sostituzione delle espressioni facciali».

Franca è nella stanza accanto e, ogni tanto, si affaccia per seguire il discorso di Dario. Lui dice che «è lei l'attrice di casa, lei che conosce queste cose». Sorridono tutt'e due. Poi Dario ricomincia il discorso. Ricomincia dalle mani. Si tocca la faccia. «Per esempio, se indossi la maschera e la tocchi

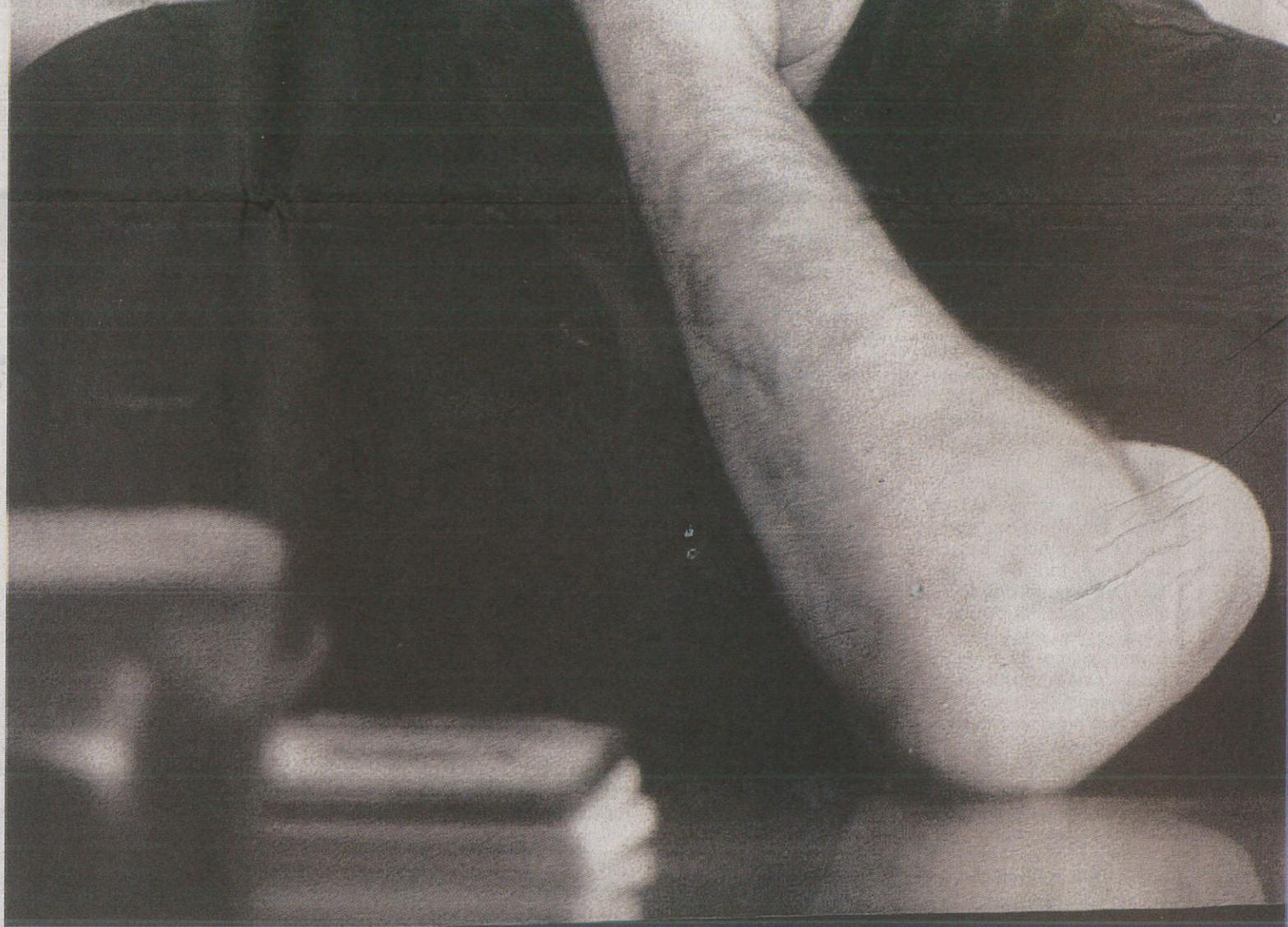
televisione,
cinema
come se fosse
teatro

digesti stereotipi: guaise un attore conservasse questo repertorio una volta sfilata la maschera!».

E allora perché abbiamo pensato che Dario Fo facesse politica quando saliva sul palcoscenico? Perché non abbiamo capito che lì sopra faceva semplicemente teatro? Sul palco non c'è mai l'attore, ma sempre il personaggio, anche quando è incredibilmente simile all'attore che lo interpreta. Gli attori hanno sempre la maschera, anche quando non ce l'hanno sulla faccia. La maschera se la levano quando scendono dal palco.

«Tolta la maschera è necessario perdere anche la gestualità connessa a quella data maschera» mi dice. E infatti, quando se la leva torna ad essere una persona reale, non più un personaggio, e non stiamo più a teatro, torniamo nella stanza da pranzo o al bar.

Mi canta una canzone che dice di aver ascoltato a Venezia. Mi parla di Giovanna Marini e di «ci Ragiono e Canto». Mi offre il caffè e dopo tante parole ci salutiamo. Dario Fo è stato uno straordinario inventore, un allegro falsario. Ha inventato per tutta la vita giocando con la maschera della sua faccia e della sua voce. La maschera che sta sulla faccia quando non sembra che ci sia «per dire qualcos'altro». Con questa maschera ci ha raccontato che l'attore può raccontare di tutto se riesce a recitare con la maschera fingendo di non averla. Fare teatro come se fosse televisione. Fare cinema come se fosse teatro. Fare musica come se fosse chissà cos'altro... Stare sempre da un'altra parte, portare in scena l'inaspettato. Se un artista riesce a essere «completamente folle», come diceva lui, è possibile che sia anche incredibilmente credibile.



Dario recitava in un capannone e m'illumina: farò teatro

Claudio Bisio
ATTORE



Il ricordo/2

Dario. Svegliato questa mattina dalla notizia della sua morte. E poco dopo dalla telefonata di Sergio (Staino) che mi chiede di scrivere un suo ricordo. Non amo i "coccodrilli", ma a Sergio come si fa a dire di no... e poi questo non è un coccodrillo.

I ricordi si sommano, si sovrappongono, si moltiplicano. Cominciamo dall'inizio.

Anni settanta, io studente liceale a Milano che tramite i Cub (Comitati unitari di base, legati ad Avanguardia

Operaia) riesco ad assistere in un capannone di via Colletta alle prove degli spettacoli di Franca e Dario. Vedo così nascere lavori quali *Morte accidentale di un anarchico*, *Tutti uniti! Tutti insieme! Scusa, ma quello non è il padrone?*, *Ordine! Per DIO.OOO.OOO*, *Morte e resurrezione di un pupazzo* e più di una rivisitazione di *Mistero buffo* (ne ebbe innumerevoli).

Ricordo di quel capannone l'odore di inchiostro e di uova (c'erano probabilmente dei ciclostili nei camerini e le pareti erano tappezzate da scatole vuote di uova per insonorizzare l'ambiente). E lì, in quei lunghi sabati pomeriggio, insieme a tanti compagni divertiti e affascinati da quello spilungone arguto e

molleggiato come un folletto, dalle mani parlanti e dallo sguardo vivace, immerso nel mio eskimo extralarge, decido che nella vita, "da grande", mi sarebbe tanto piaciuto fare quella roba lì.

Poi ho avuto la fortuna di provarci davvero a fare "quella roba lì", che sarebbe poi il teatro. E così, siamo ormai negli **anni ottanta**, una sera al teatro dell'Elfo me lo vedo in platea, con Franca, ad assistere al nostro *Nemico di classe*. E nei camerini, senza il fare da "maestro", che proprio non gli si addiceva, ma trattandoci da colleghi, da compagni di strada, spiega a me e Elio De Capitani (che per motivi di copione ogni sera ci menavamo e immancabilmente uno dei due si

faceva male... spalle lussate, ferite alla testa etc...) che il teatro è finzione e che si può ottenere maggior effetto colpendo con una mano il muro di cartongesso della scenografia contro il quale rovinavamo ad ogni replica! senza distruggersi il corpo, «perché il vostro compito è di andare in scena anche domani!»

Lo ringraziammo. Io pensai che mi/ci considerava dei dilettanti, ma qualche tempo dopo mi chiamò proprio per lavorare con lui, ad una ripresa di quel *Morte accidentale di un anarchico* che anni prima mi aveva incantato da spettatore. L'occasione fu un tentativo della giunta di Milano di rimuovere la lapide di Pinelli da piazza Fontana. Tentativo: prontamente sventato.

Spettacolo: successo clamoroso.

E poi, negli **anni novanta**, quando Dario ricevette il Nobel per la letteratura, gli amici della Gialappa's, sapendo che nei camerini di *Mai dire gol* ogni tanto lo imitavo, me lo fecero fare in tv. E Franca organizzò un incontro a due, per una campagna contro la clonazione di cui Dario era testimonial. Mi disse che avrebbe indossato una polo rossa e una giacca nera, in modo da vestirmi come lui. Quello che non mi disse era che Dario non ne sapeva nulla. La mattina dopo Dario si trovò quindi sul palco, mentre inveiva contro la clonazione, un suo clone!

Dario e Franca erano anche questo: impegno e divertimento, serietà e sberleffo. La stessa vita

politica di Dario ce lo ha insegnato. Mai una scelta omologata, mai strade già segnate, neppure nell'alveo della sinistra, ma sempre sentieri, viottoli, a volte vicoli così stretti che bisognava tornare indietro e cercare un'altra via. Ecco, *cercare*, la ricerca direi che è stato il leit motiv della sua vita, artistica e non.

Mentre scrivo queste righe scopro che l'accademia svedese ha appena assegnato il Nobel per la letteratura a Bob Dylan.

Una scelta così coraggiosa e fuori dagli schemi la fecero solo diciannove anni fa proprio quando assegnarono il Nobel a Dario Fo.

Che abbiano saputo della sua morte e abbiano voluto, a modo loro, fargli un ulteriore omaggio?