

vita e pensieri suoi e di Franca Rame

FO GIULLARE
in rivolta

Origini - Ne sono certo: tutto comincia da dove si nasce. Per quanto mi riguarda io sono nato in un piccolo paese del lago Maggiore, al confine con la Svizzera. Un paese di contrabbandieri e di pescatori più o meno di frodo. Due mestieri per i quali, oltre una buona dose di coraggio, occorre molta, moltissima fantasia. Forse sembrerà un po' gratuita la provenienza di cui sopra, circa quel certo surreale, fantastico, grottesco che è alla base dei miei lavori. Quando, giovanissimo, arrivai in città (in Lombardia per città si intende Milano) non potei, fare a meno di usare gli occhi alla maniera del contrabbandiere, cioè classificando tutto in personaggi e coro, in costruttori di storie (autori) e in ripetitori (attori). Con ancora l'aggiunta di un enorme piacere nel ravvisare il grottesco, il rovesciato, l'illogico.

Gli autori negano che io sia un autore. Gli attori negano che io sia un attore. Gli autori dicono: tu sei un attore che fa l'autore. Gli attori dicono: tu sei un autore che fa l'attore. Nessuno mi vuole nella sua categoria. Mi tollerano solo gli scenografi.

La compagna di una vita: Franca Rame - Franca è nata in una famiglia di girovaghi teatranti. Ha una conoscenza innata del teatro. Una precisione identica a quella di un capomastro. Io ho imparato più dai capimastri che sui libri, quando studiavo. Franca conosce il ritmo e il tempo. Individua la banalità a distanza. Alla prima lettura scopre l'odore della letteratura che nel teatro è puzza. Il letterario viene rigettato subito: come il pittoricismo nella pittura; il plasticismo nella scultura. E mi ha aiutato. Anche con grosse polemiche. Perché io non sono uno che si arrende subito. Mi mette in crisi, mi critica ferocemente, non adula mai, non ha pietà, è di una cattiveria senza limiti. Mi ha sempre detto quello che nessuno aveva il coraggio di dirmi. È stata sempre presente a tutto il mio lavoro. Mi ha risparmiato un sacco di cattive figure. È lei l'anima dell'organizzazione. Ha un senso pratico straordinario, che a me invece manca del tutto. Da due anni ha anche una sua compagnia, che fa spettacoli autonomi. E poi è lei a mandare avanti tutto il lavoro che La Comune fa con le carceri. Abbiamo organizzato circa tremila persone, che ogni mese mandano ai carcerati piccoli vaglia, lettere, libri, che tengono i contatti le famiglie, con gli avvocati. Con questo sistema seguiamo circa trecento detenuti: un impegno infernale.

Gli inizi: Caino e Abele - La prima cosa che ho fatto in teatro è stata *Caino e Abele*, un monologo patetico in cui mi ero messo dalla parte di Caino. Ad Abele andava sempre tutto bene, aveva la simpatia del Signore, tutto gli riusciva a meraviglia; l'altro invece era un fregato della vita. E allora, dai che stavo con Caino. E tutti a chiedermi: ma perché? Ti ci riconosci un pochino? Sei così anche tu? E invece no: la vera ragione per cui parteggio per Caino è che ho sempre simpatia per chi non ha la fortuna di doti o di occasioni nate come dono acquisito e non sofferto. E io amavo più l'uomo imperfetto, con le sue rabbie e i suoi dolori, che non Abele, saggio e infallibile. Ho sempre odiato gli eroi dipinti, il pompierismo, i personaggi tabù, gli intoccabili, le mummie sterilizzate della storia. E questa simpatia per l'uomo con i suoi difetti è la chiave del mio teatro.

Gli anni 1958-1967: Successi, repliche e denunce - Per la commedia *Gli arcangeli non giocano a flipper*, per tutta la durata del nostro lavoro, credo 270 repliche, abbiamo collezionato 270 denunce, perché non rispettavamo i tagli di censura: c'era ancora la censura teatrale, allora. Con *Gli arcangeli* potemmo giocare sul fatto che il ministero aveva trattenuto il copione fino al giorno del debutto, arrivando poi col copione censurato il giorno della "prima". Ci rifiutammo di modificare il testo, dicendo: «La compagnia dovrebbe star ferma un mese almeno, perché con tagli così vistosi l'autore dovrebbe riscrivere il testo. Noi non possiamo permetterci di restare fermi: dove troviamo i soldi per andare avanti?». Siamo andati in scena non rispettando i tagli, e ogni sera c'era un commissario di polizia a controllare cosa dicevamo. Mi ricordo che a

Mantova ne venne addirittura uno in palcoscenico, e, al buio, cercava di seguire il copione, che se mi fossi messa io, che lo stavo recitando, non ci sarei riuscita (perché a seguire un copione ci riesce giusto il suggeritore, che col copione ci nasce ...). E così accumulavamo denunce. Con ogni spettacolo, dal 1960 al 1967 abbiamo subito, più o meno, le stesse vessazioni. (Franca Rame)

Sempre di più il nostro teatro diventava provocatorio, non lasciava spazio al teatro "digestivo", i reazionari si imbestialivano, in più di un'occasione scoppiavano risse tra gli spettatori, i fascisti tentavano di far nascere risse in platea. Il questore di Siena fece prelevare Dario al termine di una rappresentazione da due carabinieri, perché aveva offeso un capo di Stato (Johnson) nella *Signora è da buttare*. (Franca Rame)

Per tutto il periodo in cui recitammo *La signora è da buttare* al Teatro Sistina, fummo scortati costantemente dalla polizia: siccome ricevevamo lettere di minaccia, i padroni del teatro, che avevano interesse a che non ci capitasse nulla, ci facevano accompagnare ovunque andassimo. Mangiavamo con la polizia, ci aspettavano sotto l'hotel quando uscivamo e, addirittura, io andavo dal parrucchiere con la polizia. (Franca Rame)

1963: Censura in televisione - Ci propongono di fare *Canzonissima* (popolare trasmissione televisiva del sabato sera). Noi non ci fidiamo. Diciamo: accettiamo di fare *Canzonissima*, scriviamo i testi, voi ci dite se vanno bene, e noi veniamo. Passo l'estate a scrivere. Facciamo leggere il tutto. Ci dicono di sì, in linea di massima, con qualche variante. Invece alla prima trasmissione succede il casino: denunce, interpellanze e così via. Con la salita politica si buscano legnate tali che non si finisce più. Eppure di colpo la Tv raggiunge diciotto milioni di spettatori. Da dodici si passa a diciotto milioni. Mi ricordo un tassista che diceva: «Quando c'è lei in Tv io non esco più. È inutile, la città è vuota. E le cose che si dicono... Violente; violentissime». Dicevamo: «Andiamo via», ci rispondevano: «Per favore, restate»... E tagliavano, perché non potevano distruggere il contratto e mandarci via. Tagliavano per metterci in condizioni di andar via. Avevamo fatto otto trasmissioni. All'ottava c'era uno sketch su un edile. Ma c'era anche lo sciopero di 70 mila edili che volevano un nuovo contratto. La trasmissione viene censurata duramente, e allora abbiamo detto di no e ci hanno punito. E ce ne siamo andati. È seguito il processo e la condanna della Tv.

1968: la svolta - Per anni ho fatto un ragionamento comune a molti intellettuali: sono comunista con le idee, con la testa, ma siccome vivo in un mondo capitalista faccio il mio lavoro all'interno di questo mondo. Poi è venuto il '68, la contestazione degli studenti, degli operai, e molte cose si sono chiarite. Che non si poteva più vivere in quel comodo equivoco, predicando la rivoluzione e guadagnando mezzo milione al giorno. Che bisognava scegliere.

Noi per anni abbiamo fatto i giullari della borghesia, andavamo a dare scarpate in faccia ai borghesi, insultavamo quelli che erano i principi più importanti, che erano le strutture; dava-

mo loro degli ipocriti ed erano piuttosto pesanti queste scarpate; ad un certo punto ci siamo accorti che dopo le due o tre legnate cominciano a ridere anche loro, facevano delle sghignazzate incredibili, un ridere proprio compiaciuto. Noi non capivamo più niente, poi abbiamo sentito in un corridoio due che dicevano: «Fo e quella là, come sono cattivi» ridendo, «a me più danno scarpate più fanno ridere, e più rido, più digerisco meglio». Eravamo l'Alka Selzer, credevamo di essere dei fustigatori dei costumi, di incidere: nossignore: ci aiutavamo a divertirsi e a sentirsi democratici, perché dicevano: «siamo democratici però, vadano un po' in Russia a dire quelle cose lì, dalla loro parte se glielo lasciano dire». Si sentivano democratici, noi eravamo il pretesto per far dire loro (con tutto il sabotaggio che cercavano di fare, non riuscivano a sbatterci col muso per terra): «vedi come siamo democratici? Li lasciamo vivere nel nostro paese». Noi ci siamo stancati di dare le scarpate alla classe della quale non facciamo parte, non ci sentiamo parte e abbiamo pensato di fare i giullari per la classe a cui noi sentiamo di appartenere, della quale sentiamo di far parte fino in fondo, cioè per il proletariato.

Compagnia Nuova Scena (1969) - Costituimmo la compagnia "Nuova Scena" e con essa cominciammo a portare le nostre commedie nelle Case del popolo e nei circuiti culturali del Pci. Necessariamente in alcuni nostri spettacoli parlavamo delle organizzazioni operaie popolari in genere, mentre giravamo per le Case del popolo, mettemmo in scena due spettacoli: *L'operaio conosce 300 parole il padrone 1.000 per questo lui è il padrone* e *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso* in cui parlavamo della piaga del lavoro a domicilio e muovevamo alcune critiche, anche timide, al Pci al quale io appartenevo. Abbiamo verificato però, che le Case del popolo erano ridotte a circoli ricreativi, buone solo per giocare a bocchette e a flipper. Come dire che ancora una volta si era persa l'occasione di creare una vera alternativa alla "cultura" delle classi dominanti. Devo ricordare poi che questi discorsi non li facevamo ad un pubblico qualsiasi, ma agli operai, ai contadini delle Case del popolo, ai compagni e per i compagni. Nonostante questo discorso "all'interno e dall'interno" del partito, ci fu una presa di posizione molto dura da "l'Unità" nei confronti dei nostri spettacoli. Alle accuse di "qualunquismo di sinistra", di "provocazione" avemmo la risposta di una grande solidarietà da parte dei compagni di base del Pci che avevano capito i nostri spettacoli. Ma nonostante ciò la Camera del Lavoro di Milano, nei cui teatro lavoravamo, ci "sfrattò". Il dibattito che ne seguì all'interno di "Nuova Scena" ci trovò divisi e si concluse con la rottura da parte di Dario, mia e di altri compagni, con il partito ed i suoi circuiti culturali, cioè l'Arco. (Franca Rame)

Collettivo teatrale La Comune - Nel 1970, subito dopo la rottura con "Nuova Scena", Dario Fo e Franca Rame fondano il Collettivo teatrale "La Comune", con sede in un vecchio capannone di Milano. L'obiettivo è anche quello di creare, scegliendo sempre la formula dell'associazione privata, un circuito alternativo che in seguito sarà organizzato in oltre 85 circoli con 700.000 iscritti. A un anno esatto dalla strage alla Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano (il 12 dicembre 1969) e dalla morte di Pinelli debutta con uno dei suoi testi più famo-