

BIBLIOTECA DELLA FENICE

I disegni nel testo sono di Dario Fo.

Prima edizione febbraio 2007
Seconda edizione febbraio 2007
Terza edizione febbraio 2007
Quarta edizione marzo 2007

ISBN 978-88-8246-888-0

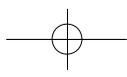
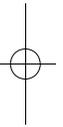
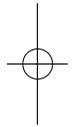
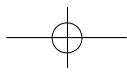
© 2007 Ugo Guanda Editore S.p.A., Viale Solferino 28, Parma
www.guanda.it



DARIO FO
IL MONDO SECONDO FO

Conversazione con Giuseppina Manin

UGO GUANDA EDITORE
IN PARMA



« Ho ottant'anni ma ne ho vissuti almeno centocinquanta. Se poi calcolo quelli di Franca, alla fine in due facciamo circa tre secoli. Un arco di tempo lunghissimo racchiuso in due sole vite, perché quegli anni sono stati tutti, non uno di meno, belli e intensi. I mesi duravano 60 giorni, i giorni 48 ore... Sì, di vite noi due messi insieme ne abbiamo vissute davvero tante. »

Ottant'anni o centocinquanta, poco conta. Dario Fo è e resta Dario Fo. Il poer nano e l'artista irriverente, il buffone e il Nobel, l'attore, il pittore, il drammaturgo, lo storico dell'arte, il rivoluzionario, il politico, lo scavezzacollo, il marito ad oltranza e il fedifrago, il miscredente e il curioso del sacro... Ottant'anni. Troppo pochi per tante vite.

« Difatti ho ancora molto da fare » assicura lui. Il carnet è fitto d'impegni lunghi da qui a qualche secolo: la battaglia per un mondo migliore, per un pianeta meno violentato, per città più a misura di uomo e di natura... « E poi c'è da rimboccarsi le maniche per i diritti civili, nostri e di chi arriva da lontano chiedendo solo di lavorare da noi. E per cercare finalmente di mettere a segno un buon governo, o almeno un governo decente. C'è da scendere in piazza contro la guerra. Che non previene e non boni-

fica mai niente, che non si fa mai per liberare gli oppressi, ma sempre per sostenere qualche altro oppressore. C'è da lottare contro le armi, che non sono mai intelligenti, ma sempre temibilmente ottuse, violente, crudeli, proprio come quelli che le propugnano. C'è da stare in guardia contro fanatismi, intolleranze, terrorismi. Che mai arrivano da una parte sola e che spesso, la storia insegna, sono strategicamente funzionali per un potere in crisi, pronto persino a sovvenzionare bombe e bombaroli pur di salvarsi la poltrona. C'è da battersi per una scuola, una cultura, un'informazione degne dei loro nomi, perché queste sono le uniche e vere strade per una democrazia di fatto. Non a caso le più boicottate e vilipesi da chi invece ha tutto l'interesse a tener la gente sottomessa, ottenebrata, rimbesuita. C'è da gridar di sdegno per una sanità che esclude i più deboli, per un mondo del lavoro che lascia fuori sempre più i giovani. »

L'elenco continua. Il vecchio giullare ne ha viste tante ma non è stanco. Un po' deluso sì, ma incapace di mollare, di arretrare, di arrendersi. In un mondo dal ventre sempre più molle, lui e quelli come lui, altri vecchi grandi, generosi, irriducibili: gli Asor Rosa, gli Abbado, i Peter Brook, sono i cavalieri Jedi di guerre poco stellari ma molto civili. Che la forza sia con loro.

Ma come fa ad avere tutta questa energia?

« Il fatto è che a me la vita piace. E tanto. Mi diverto troppo a vivere, sono curioso di tutto, vorrei poter andare a frugare in ogni angolo dell'esistenza. Che con me è stata generosa in modo quasi esagerato. La vita mi ha dato davvero tutto, al di là di qualsiasi aspettativa. Ho po-

tuto realizzare i miei sogni e anche di più. Sono stato amato, ho amato. Da circa mezzo secolo ho al mio fianco una donna straordinaria, e un figlio, Jacopo, di cui vado fiero. Come ciliegina sulla torta ho pure vinto un Nobel, e mi hanno dato una laurea alla Sorbona...»

Un curriculum da vertigine. Da far perdere la testa a più di qualcuno...

«Per fortuna, dalla mia avevo anche un altro dono degli dei, forse il più alto: l'ironia e l'autoironia. E quindi, tutta questa pacchia me la sono goduta ma non l'ho mai presa sul serio fino in fondo. Potrei dire che ho vissuto tutto come una 'festa di transito'. Magnifica, ma dove prima o poi bisogna uscire di scena.»

Proprio come accade ogni sera a teatro.

«La ribalta di tutte le grandi magie: della vita, dell'invenzione, il luogo dove si può raccontare la Storia e le storie, suscitare passioni, furori, riflessioni. Il teatro nasce con l'uomo, parla di te, di me, di noi. Shakespeare ha raccontato tutto del suo tempo e anche di quello che sarebbe venuto dopo. Chi sta in scena può far ridere, piangere, commuovere. Può far pensare. Armi terribili, potenti, eversive. Non a caso attori e giullari sono sempre stati perseguitati, tenuti alla larga, sepolti fuori dalle mura. Il potere teme chi mette in scena la sua faccia oscura. E fa bene. Una risata sistemata al punto giusto può bastare davvero per seppellirli tutti.»

Mezzo secolo prima di quel celebre slogan sessantottino, Georg Groddeck, analista «selvaggio» e di genio, così

scriveva: « Mi presenterò ancora una volta nelle vesti del buffone. Per me la satira è l'unica forma in cui le persone mediocrementemente dotate possono continuare a vivere anche nel lontano futuro ».

Continuare a vivere. Arte difficile in tempi in cui tutti sembrano contentarsi di sopravvivere.

« Si impara. Come tutte le arti e gli artigianati. Noi, che siamo cresciuti sotto le guerre, forse abbiamo dovuto impararla più in fretta. Ma come ogni disciplina, anche il saper resistere richiede un allenamento costante. Se molli sulle piccole cose mollierai anche sulle grandi. Quando ti sei fatto il fiato invece puoi affrontare ogni maratona. »

Anche quando l'età avanza?

« Stanchezza e acciacchi sono inevitabili. L'ictus che mi ha colpito qualche anno fa ha lasciato i suoi segni. Ma mi ha dato anche una terribile volontà di rimontare. Per esercitare gli occhi, la vista tagliata a metà, per ridare forza alla mano incerta, ho ricominciato a dipingere, e usando la tecnica più difficile, l'olio. Un po' alla volta ho ripreso quota, anche se a prezzo di fatica e dolore. Alla sera avevo la sensazione che gli occhi mi sanguinassero e dovevo fare impacchi di ghiaccio per lenire il bruciore. E poi c'è la malattia più inguaribile, l'età. Crudele certo, ma anche capace di porgerti regali inattesi. Da un lato ti fa inciampare nelle parole, ti toglie da sotto i piedi i dettagli della memoria, dall'altro ti consente una maggior libertà, una maggior ironia. Da vecchio sei quel che sei. Non devi dimostrare più niente a nessuno. Grandi vecchi come Mario Monicelli, uno che ha saputo conservare un cervel-

lo meraviglioso in barba ai suoi novant'anni e passa, o come Giorgio Bocca, che dice solo quello che pensa senza guardare in faccia nessuno, come Giovanni Pesce, eroico capo partigiano, sono lì a ricordarci come la tanto temuta terza età possa essere una stagione piena e interessante come le altre. Da vecchio puoi persino permetterti il lusso di giocare con i tuoi anni, un giorno ne hai 80, la mattina dopo ti svegli e te ne senti addosso 25. E quando arriva il tuo nipotino, torni persino bambino e giochi con lui. Non è male poter far correre su e giù il rocchetto del tempo. »

Dietro la maschera

Giocare al rocchetto col tempo, e senza neanche preoccuparsi dei problemi del piccolo Hans, sembra divertire la maschera di cuoio scuro che, dall'alto della libreria, tra una massiccia *Storia del teatro* e una colorata collana sulla pittura medievale, ghigna di gusto all'idea. Una maschera da Arlecchino, da Zanni della Commedia dell'Arte. Un essere demoniaco, dal volto nero, bruciato. Un fauno dei boschi irriverente, infernale, osceno, liberatorio. Chissà quante volte Fo l'ha indossata. Ma, nell'ampio studio-soggiorno di Porta Romana, dove Dario e Franca vivono e scrivono, si amano e litigano, di maschere ce ne sono tante. Sparse tra gli scaffali, appese ai muri, nascoste tra i libri, appese alla coda di vecchi cavallucci in legno, saranno almeno cento. Antiche e di oggi, tradizionali e innovative. Tutte con grandi storie da raccontare dietro le loro orbite vuote, tutte vecchie amiche di famiglia.

*

Le dita ossute di Fo ne sfiorano qualcuna con tenerezza: « Quando indossi la maschera non puoi mentire » ammonisce serio. « La maschera nasce con l'uomo, in qualunque latitudine, fin dalle prime civiltà. Il poter nascondere la propria identità e assumerne temporaneamente un'altra è un prodigio meraviglioso, ti consente una libertà inarrivabile altrimenti. Perché la maschera cela l'individualità, il relativo, il caduco, e intanto rivela l'universale, l'inconfessabile. Copre i tratti, altera la voce, e lascia uscire una sola cosa: la verità. Indossandola, gli attori, ma anche la gente comune, hanno il diritto di dire quello che pensano. Tanto mica sono io a parlare, è l'altro', quel faccione strano che ho preso in prestito per qualche ora. Il Carnevale nasce così: un anno a sopportare angherie e soprusi in silenzio, e poi un giorno di porto franco per rovesciare tutto quel che si ha tenuto sullo stomaco o nel cuore. Le malefatte del re e del papa, del signorotto locale e del vescovo... Che, per una volta, vedono, sentono quello che gli 'altri' pensano di loro, ma non possono farci niente. Perché la maschera e la festa garantiscono che è tutto per scherzo, tutto per ridere. Una violazione della censura politica, sociale o anche, come accadrà nel Settecento, delle regole perbeniste dell'epoca. Quando metter su una bautta o una moretta equivaleva a concedersi libertà più private. Un facile e malizioso passepartout per alcove, incontri amorosi segreti, avventure proibite. »

Insomma, lunga vita alla maschera, che regala a tutti l'occasione di un'altra vita, di una parentesi di libertà senza pagar dazio.

*

«No, non a tutti. Ai politici, per esempio, non si confà. Anzi, è altamente sconsigliabile. La maschera è un'arma pericolosa, a doppio taglio. Un rasoio di libertà, se non lo sai usare rischi di venirne sfregiato. Occultando il volto, ti obbliga a una gestualità 'oggettiva' e fa emergere la 'tua' verità, quello che sei davvero. Se la imponessimo a Berlusconi, Bush, Blair e soci, non avrebbero più scampo.»

Se lo dice lei, che in maschera c'è nato... Quel nasone, gli occhi tondi, beffardi, stupefatti, quel sorriso pronto ad aprirsi fino alle orecchie. Mamma Fo doveva avere un bel senso dell'umorismo.

«Eh, sì. La Pina era spiritosa, leggera, curiosa. Io, lo confesso, sono sempre stato il suo cocco. Forse perché l'ho fatta tanto ridere e tanto disperare fin da subito... Era ironica la Pina. Speciale, persino un po' strega. Ricordo che ero ancora agli inizi di carriera, ai primi successi sulla scena, e lei, entusiasta, già aveva decretato in famiglia: 'Par mi quel lì el vince el Nobel!' Per riportarla con i piedi per terra, mio fratello Fulvio le aveva spiegato che per vincere il Nobel bisognava essere letterati, mica andar per teatri. 'E Pirandello, allora?' aveva ribattuto lei. 'È un uomo di teatro o no?'»

Quel Nobel dello scandalo

In effetti la Pina ci aveva visto giusto. Ma ci aveva preso anche Fulvio, suo fratello. Tanti anni dopo, nel 1997,

quando effettivamente le assegnarono il Nobel, a gran parte degli intellettuali di casa nostra la cosa non andò giù per niente. Mentre il resto del mondo applaudiva l'ardita scelta dell'Accademia di Stoccolma, in Italia anziché far festa, si videro musi lunghi, si lessero invettive, si ascoltarono anatemi.

«Perché da noi la cultura è rimasta impaniata in vecchie reti crociane. Alle soglie del Duemila stavano ancora tutti lì a discutere sulla più polverosa delle questioni della nostra letteratura: se si trattava di cultura 'alta' o di cultura 'bassa'. Quesiti libreschi, muffosi, da intellettualicchi di provincia. Che, rancorosi l'un dell'altro, erano lì a sbirciarsi, a far novene per un clan o per l'altro. Mentre, come un fulmine a ciel sereno, ecco che dalle brume del Nord arriva un verdetto che li spiazza, li sconvolge. Il Nobel a un giullare. Non s'era mai visto. Un incubo inimmaginabile, un vero Mistero buffo. Ogni parametro mandato gambe all'aria, sbeffeggiata ogni previsione. Un Nobel a un giullare e per di più di sinistra. Issato sullo stesso piedistallo di Canetti o di Brodskij, di Montale, di Camus, di Pirandello e di Pasternak. Poco è mancato che qualcuno ci restasse secco. Tra i più indignati del mondo letterario, due critici di punta come Goffredo Fofi e Giovanni Raboni. Quest'ultimo sosteneva la candidatura del poeta Mario Luzi. Ma proprio Luzi, incontrandomi un giorno, volle precisare: 'So che ti hanno riferito alcune maldicenze che avrei detto su di te. Ti dico subito che sono palle. Sono felice che abbiano dato il Nobel a te'. Sull'altro fronte, quello dei miei fan, c'erano la studiosa e filologa Maria Corti e il critico Franco Cordelli, che giudicò la mia designazione addirittura come 'cosa grandiosa, un gesto poetico'. Entusiasta poi Gior-

gio Strehler, che così commentò la notizia: 'Ci sentiamo onorati come europei e come teatranti'. »

Sul fronte degli scandalizzati non mancarono neanche i politici...

« Albertini, allora sindaco di Milano, la mia città, non mi mandò neanche un telegramma, non si fece vivo in alcun modo. Un silenzio assordante, una gaffe clamorosa a cui, qualche mese dopo, tentò di rimediare offrendomi un Ambrogino. Grazie no, il Nobel mi basta, risposi. Ricordo che Ignazio La Russa, con il suo consueto tocco di classe, mi appellò 'Nobel dei miei stivali'. La Russa. Ma l'avete presente? Quello con la barbetta nera da incalzoso e gli occhi da matto. Preciso al burattino che impersona il Brigante nel teatro dei pupi. Mi sono sempre chiesto: nasce così o si trucca? Insomma, mentre giornali e tv di tutto il mondo arrivavano sotto casa mia per intervistarmi, in Italia si cercava in ogni modo di smorzare l'eco di quel premio scandaloso. Eh sì, è stato proprio un gran bello scherzo. A parte la gioia, l'orgoglio, la soddisfazione, ancora oggi ringrazio i simpatici accademici svedesi per le meravigliose risate che mi hanno fatto fare. »

Risate ricambiate alla grande. L'elegante aula tutta stucchi azzurri e oro della Svenska Akademien, sede ufficiale del conferimento del Nobel, non aveva mai visto prima tanto augusto consesso piegato in due a sghignazzare. Sovvertendo il severo cerimoniale, Fo era riuscito a trasformare la tradizionale « lectio » riservata al candidato Nobel in uno spettacolo inedito e irresistibile.

« Ero stato incoronato in quanto giullare e quel premio prestigioso volevo dedicarlo a tutti i miei anonimi colleghi, ai cantastorie, ai saltimbanchi di ogni tempo, a quelli che nel Medioevo venivano perseguitati e bruciati e a quelli che ancora oggi tanto devono faticare per poter portare avanti il loro mestiere. Il titolo della mia tesi, *Contra Jogulatores obloquentes*, faceva riferimento a una legge emessa da Federico II nel 1221 contro i 'giullari che diffamano e insultano'. Legge che consentiva a ogni cittadino di insultare, bastonare e persino ammazzare i buffoni. Tutto con la benedizione dell'imperatore, senza rischiare nulla, né processi né condanne. »

« Cari accademici » esordisce Fo davanti alla prestigiosa assemblea di Stoccolma schierata al gran completo, « cari accademici, l'avete fatta grossa. Anni fa avete premiato un negro, poi un ebreo, adesso un giullare... Dove finiremo? » Gli accademici si guardano, la traduzione in cuffia arriva in simultanea, e scoppiano a ridere. È l'inizio di un fabulazzo incantatore capace, in puro stile Fo, di intrecciare follie guittesche e dotte citazioni, sberleffi e poesia. Mescolando due linguaggi inauditi su quegli scranni, il fumetto e il grammelot, Fo dà vita a un miracolo di intelligenza e comicità, un fantasioso pastiche gestuale, un canovaccio onomatopeico di immediata comprensione anche per l'illustre platea straniera. Così come sempre è accaduto in tutto il resto del mondo.

A fargli da traccia, venticinque tavole dipinte di suo pugno con colori vivissimi. Storie e figure tracciate con quel segno vigoroso, sintetico, eloquentissimo, che gli è proprio. Fo racconta la sua storia: del suo paese, San Giano, dove è nato, e del vicino Porto Valtravaglia, dove è cresciuto. « Villaggi di confine, posti di gente stramba,

di maestri soffiatori del vetro, di fabulatori. I rudimenti primi dell'arte del raccontare li ho imparati lì» ricorda. Poi la pagina dedicata ai maestri letterari, Ruzante, Shakespeare, Molière, e quella che ricapitola le sue tante battaglie politiche, nelle fabbriche, nelle carceri, nelle strade. L'ultimo foglio è per Franca, la compagna di sempre. Sul foglio Dario la raffigura come la Dama dell'Ermellino di Leonardo: bellissima e misteriosa. Sotto il ritratto una frase: «Senza di lei non avrei vinto». Una dichiarazione d'amore in sei parole.

Durante il viaggio aereo che da Milano lo portava a Stoccolma, quell'album colorato Fo lo sfogliava, ripassando la lezione tra lo stupore dei passeggeri che stavano accanto a lui e delle hostess che continuavano a offrirgli sorrisi e champagne (ma lui preferì brindare con un buon vino rosso) mentre il comandante, da bravo svedese, onorato di avere a bordo un Nobel, dette l'annuncio via microfono scatenando applausi in diretta e innescando un vero pellegrinaggio tra i passeggeri, smaniosi di catturare un autografo, di stringergli la mano. Perché a quel saltimbanco dell'anima, dai capelli bianchi spettinati e gli occhi beffardi di un monello, la gente comune ha voglia di dire grazie per la simpatia e l'intelligenza elargite a piene mani, ma anche per non aver mai allentato l'impegno, la voglia e la fatica, da mezzo secolo in qua, di fare il controcanto della cronaca e della storia del nostro Paese.

Storia e cronache spesso ardue da districare anche da noi, figurarsi in Svezia. Eppure il prof. Fo, abito scuro e cravatta rossa, nel corso di quella memorabile performance non si volle negare niente. Con Anna Barsotti, traduttrice amica al suo fianco, pronta a cogliere al volo

ogni sfumatura del suo pensiero, Dario si era scatenato in totale libertà, mixando in uno di quei folli assemblaggi di cui è maestro, fatti e misfatti di ieri e di oggi, dalle leggi forcaiole di Federico II alle infinite contraddizioni dei processi ammonticchiati sul caso Sofri, dalle stragi di Sivas, in Anatolia, alle stragi di Stato in Italia.

Un complesso groviglio di fatti e misfatti che lui, e solo lui, riesce ad assemblare e a dipanare con la forza dell'ironia e la potenza di una mimica di universale comprensione. Un paio di giorni sono bastati a Fo per diventare il nuovo sovrano di Stoccolma. Coccolato nella esclusiva suite riservata al « laureato » per la Letteratura all'ultimo piano del monumentale Grand Hotel, festeggiato di giorno e anche di notte, quando un gruppetto di fanciulle con in testa le candeline di santa Lucia vennero a bussare alla sua porta offrendo canzoncine e biscotti alle spezie. Invitato sulle scene del Teatro Reale (e nascosto in un palco c'era anche il mitico Ingmar Bergman), all'Università e persino a corte. Ospite con Franca Rame di Carlo XVI Gustavo e della regina Silvia per il tradizionale Nobelbanketten. Il re e il giullare seduti alla stessa tavola, entrambi in frac di inappuntabile eleganza. Per Carlo XVI Gustavo un abito da lavoro quasi quotidiano, per Fo una novità, indossata però con la stessa nonchalance con cui abitualmente porta ruvidi maglioni o giacche sportive.

Ma il Nobel non scorda le sue origini, il padre ferroviere, la madre contadina, che per farlo studiare cuciva camicie, i tanti « fantasisti sbilenchi » che popolavano il suo paese, suoi primi maestri dell'arte di raccontare. Una grande lezione che Fo ha ricordato qualche anno fa in un libro centrato proprio su quella prima parte, anomala e determinante, della sua educazione attoriale.

«L'ho intitolato *Il paese dei mezaràt* (Feltrinelli, 2002), nel dialetto del Lago Maggiore, i 'mezzi topi', i pipistrelli. Perché la maggior parte di chi abitava in quelle terre di confine, viveva e lavorava di notte. Perché o era un contrabbandiere, e in tal caso meglio non farsi notare negli spostamenti, o perché era un pescatore, e le reti si riempiono meglio nell'oscurità, o ancora perché lavorava in una delle tante vetrerie del posto, dove i forni erano accesi sempre, ventiquattrore su ventiquattro. Lavori da sbrigare con il cielo nero, alla sola luce delle stelle. Ma di notte, lo sanno bene gli artisti e i tiratardi, le fantasie, i sogni, i pensieri, vengono meglio. Strambi magari, ma meglio. Così, a furia di frequentare quei balordi di talento, di ascoltarli nelle osterie, in piazza, alla darsena, sul sagrato della chiesa, noi ragazzi si collezionava rosari di storie meravigliose. Che poi erano più o meno sempre le stesse, ma che ogni volta parevano nuove, rimodellate a seconda dell'occasione sui fatti locali, sulle ultime chiacchiere dei lavatoi. E soprattutto sui personaggi che stavano intorno. Tirati dentro a sorpresa nelle vicende con tutti i loro tic, i loro intercalari, coinvolti e inglobati con stupefacente rapidità, gusto della presa in giro e innato senso dello spettacolo, da quei fabulazzatori incantatori.»

Mica male crescere in un paese delle meraviglie, cullato dalle fiabe strampalate di tanti sagaci mattacchioni.

«Non per niente sono nato con la camicia... Sul serio. Mia madre me lo raccontava sempre. Venir fuori avvolto nella placenta, nella cultura contadina è considerato un segno speciale, l'indice di una grande fortuna. E in realtà così è stato. La mia era una stella buona davvero.»



E quando è buona lo si capisce subito. Senza guardare gli astri, lo diceva anche Bettelheim: « Di un uomo mi basta che mi diate i primi sette anni della sua vita, lì c'è tutto. Il resto tenetevelo pure ».

« Bettelheim è stato un grande pedagogista, aveva capito una verità chiave, che il futuro di ciascuno dipende dal bambino che sei stato. »

E lei, Fo, che bambino era?

« Ma un monello, naturalmente. Sempre pronto a trasgredire le regole, a reinventare la realtà. In campagna è più facile. A contatto con la natura si impara a seguirne i cicli, a conoscerne le leggi. Far gruppo tra ragazzi è inevitabile. Ma per entrare in una banda bisogna passare varie prove di iniziazione, dall'andare a rubare la frutta negli orti, a tuffarsi a capofitto nel torrente dalle rocce, a scivolare sulle teleferiche che trasportano le fascine... Anche se alla fine, la grande fortuna che auguro a ogni bambino è di avere una famiglia stupenda. Come la mia. Dove i soldi non abbondavano, ma l'affetto, l'allegria, l'ospitalità, sì. Ci hanno cresciuti tutti, me, mio fratello Fulvio, mia sorella Bianca, all'insegna della libertà e dell'ironia. Cercando sempre di capire le nostre ragioni e mai di imporre le loro. Tornando a Bettelheim, i miei genitori certo mai l'avevano letto, però l'avevano messo in pratica benissimo. »

Una mamma un po' strega

E mamma e papà Fo?

«Lui, Felice Fo, capostazione e socialista, era un uomo bellissimo. Alto, imponente, occhi azzurri. La Pina invece, mia mamma, era piccolina, sottile, poco appariscente. Però era una donna di grande fantasia e intelligenza, una che appena la vedevi ti ispirava subito gioia e voglia di sorridere. Con lei avevo un legame speciale. Quando, bimbetto, uscivo al suo fianco ero fierissimo. E, per dar prova di buona educazione e di bei modi, per strada salutavo tutti quelli che incontravo. Buongiorno qua, buongiorno là... Lei mi rimbrottava: Dario, non esagerare, non occorre salutare anche quelli che non conosci. Ma sotto sotto capivo che si divertiva. Mi chiamava 'el me teston', talvolta 'el me bel teston', talaltra 'el me poer teston'. E nei momenti migliori, 'el me caro teston'. Come ho detto era un po' strega. Oltre al fatto del Nobel, aveva dato altre prove. Una volta che mio fratello Fulvio, ancora bambino, era divorato da un febbrone che rischiava di spedirlo all'altro mondo e tutto intorno non si riusciva a trovare un medico, lei di colpo si fece tranquilla e annunciò: va tutto bene, sta arrivando un bravo dottore in moto, me l'ha detto l'Alberica. Mio padre la guardò come una pazza: l'Alberica, la nonna, era morta qualche mese prima. Ma non fece in tempo a contraddirla che il medico arrivò davvero. Non quello solito, uno di passaggio. Un casuale incontro con il parroco, che era a conoscenza del nostro dramma, l'aveva dirottato fino alla nostra porta. La Pina lo sapeva: sua madre, spiegò poi, era stata lì e gliel'aveva detto.

« Un'altra volta, durante la guerra, io ero tra i riservisti e mi trovai nel reggimento destinato a partire per la Germania per sostituire i poveri soldati dell'artiglieria, falciati come funghi. Un primo gruppo era già alla stazione, pronto a salire sul treno. Il nostro doveva arrivare da lì a poco. In stazione anche i parenti, a salutare in lacrime. Pina compresa, naturalmente. E naturalmente in lacrime. Di botto però ecco che dal pianto passa al riso. Ride, ride, di gioia. La mortissima Alberica si era di nuovo fatta viva. 'Stupida, piangi no. Il tuo teston non parte.' Entusiasta lo dice a tutti: 'El mio Dario non parte più, el resta qua'. E tutti la guardano con compassione: povera donna, è uscita di testa per l'angoscia. In quella arriva un soldato con gli occhi feriti coperti da una benda. Grida: 'Pina Fo! Chi è Pina Fo?' 'Sono io' risponde lei. 'Mi manda Dario, mi ha detto di avvisarla che non parte più.' »

Dario, il suo Dario, era salvo. E oggi, molti anni dopo, è qui a raccontarla quella sua madre così straordinaria. La Pina compiaciuta sorride. Anzi, a guardarla meglio, se la ride proprio tra le pieghe delle rughe tracciate con il carboncino.

Un disegno piccolo, formato quasi tascabile, opera di Jacopo, il figlio di Franca e Dario. Appesa in un angolo defilato del salotto, tra i tanti quadri di Fo così strabordanti energia e colori, quella vecchina a tinte pastello quasi non la si nota. Devi andarla a cercare, avere la pazienza di fermarci su lo sguardo per cogliere nel tratto della matita che segue con affettuosa delicatezza la curva delle labbra, un sorriso candido e burlone. Così simile a quello del vecchio bambino Dario.

Franca forever

Poco lontano, una parete in là, un altro ritratto. Stavolta le tinte sono forti, intense, sensuali. Intonate a Franca. L'altra donna della vita di Dario. La sua metà in tutto, Nobel compreso.

«Stiamo insieme da oltre mezzo secolo, più amore di così... Non è sempre stato facile, ma ne è sempre valsa la pena. Non siamo una coppia da manuale, abbiamo discusso tanto, forse ci siamo fatti anche un po' del male. Ma mai abbiamo potuto fare a meno l'uno dell'altra. Franca fa parte di me, credo d'averla amata appena l'ho vista. Ed era in fotografia. Allora io ero uno spilungone, un 'pirlungon', come si dice da noi, poco più che ventenne. Mentre lei era già una diva, uno splendore per cui chiunque avrebbe fatto carte false.»

Ma con quell'aspetto così poco latin lover, come se la cavava con le ragazze?

«Diciamo che comunque mi è sempre andata benino. Bello no, non sono mai stato. L'ho capito fin da subito che quello non era il mio punto forte. Come fisico non ero male, secco e lungo, spalle larghe, tutto muscoli, non un filo di grasso. Ma era la faccia a scompigliare le carte: il naso per nulla greco, gli occhi a palla, i dentoni in fuori... Però, piacevo. Non ero bello, ed ero povero. Per vincere dovevo puntare su qualcos'altro. Qualcosa che mi è sempre riuscito bene: far ridere. Così ho scoperto che le ragazze possono resistere a tutto, tranne a chi riesce a divertirle. L'ho sperimentato molte volte. La risata allen-



ta la tensione, e se lei si rilassa... Ancora oggi quando un giovane mi confida qualche pena di cuore, gli regalo un consiglio sicuro: falla ridere, e cadrà tra le tue braccia. »

Una ricetta che ha funzionato anche con Franca?

« Eh no, in quel caso sono stato scavalcato. Era lei che mi faceva ridere! Lei è sempre stata spiritosa, sarcastica, imprevedibile. A quel tempo, era il 1951, avevo appena cominciato a far teatro in una rivista estiva diretta da Franco Parenti, dal titolo *Sette giorni a Milano*. Qualche mese prima, in casa di amici, mi ero imbattuto in una splendida ragazza, una bionda mozzafiato... In cornice. Non riuscivo a staccar gli occhi dalla fotografia. Chi è? Cosa fa? Voglio sapere di lei, tutto e subito. Si chiama Franca, è una soubrette, viene da una storica famiglia di attori-marionettisti. Suo padre, Domenico Rame, è stato un grande comico dell'arte. Oltre che un mitico socialista mangiapreti, uno che devolveva gli incassi delle serate a sostegno degli operai in lotta. Ma, più a sinistra di lui c'era il fratello, Tommaso, l'intellettuale della compagnia, colui al quale era affidato il ruolo di trascrittore e arrangiatore delle opere da mettere in scena. Avrebbe sceneggiato anche *Il Capitale* di Karl Marx, se non ci fosse stata la censura! Franca ha seguito la tradizione della stirpe. Le basta dare una sfogliata a un testo per capire al volo se è valido o da buttare.

« Di lei vengo a sapere altre cose: canta, balla, recita. Ed è così spudoratamente bella. Distante e luminosa, da quella foto mi ammicca irresistibile in bianco e nero. Il mio occhio si fa sempre più a palla, fisso su quell'immagine. Sono passati più di cinquant'anni, e ancora non riesco a staccarlo da lei. »

Nel più stilnovistico dei modi, Dario si innamora. Di una che ancora non conosce ma che in qualche modo « sa » che, prima o poi, sarà « sua ». Per incontrarla di persona non dovrà attendere molto. Il mondo del teatro è piccolo, in quegli anni ci si conosce tutti. Galeotto ovviamente sarà uno spettacolo, proprio quel *Sette giorni a Milano*, di Spiller e Carosso, che debutta al Teatro Odeon, quasi in piazza Duomo, nel '51. Fo e Rame vengono scritturati entrambi dalla stimata compagnia Nava-Parenti. E si ritrovano, l'uno all'insaputa dell'altra, a provare sulla stessa scena.

« Quando me la sono trovata davanti, il cuore ha cominciato a danzare a ritmo forsennato: patapunf e patapunf... Lei mi guarda, mi sorride. Sa che sono iscritto ad Architettura e si compiace: 'Un attore-pittore-architetto... Ci voleva!' Parole gentili, ma niente di più. E del resto, cosa potevo pretendere io? Stupenda com'è, Franca ha intorno una quantità di mosconi impressionante, che la corteggiano, la coccolano, la invitano a cena con tanto di automobili fuoriserie. Io, che non ho neanche la bicicletta, che sono lungo e secco e con i dentoni, che chance posso mai avere con lei? Non vorrei finire dentro la favola della volpe che si allunga a dismisura, arrampicandosi per raccogliere l'irraggiungibile grappolo d'uva. Mi dico che è meglio mettersi il cuore in pace e pensare ad altro. Ma lei è lì, ogni giorno accanto a me, così sicura e impossibile sul palcoscenico. Non è facile fingere di non vederla. Le tento tutte: guardo più in là, cerco di sorpassarla. Il guaio è che, facendo il cieco, mi ritrovo a sbattere contro quinte e pilastri di scena a ogni passo. Una tecnica rischiosa quanto vana. Finché un giorno, proprio dietro una quinta, lei si avvicina, mi

spinge contro un muro e mi bacia. Cosa ho provato? Sono rimasto lì, incollato al muro, ormai diventato parte della scena. »

Be', a quel punto era cosa fatta.

«L'ho pensato anch'io. Anzi no. Temevo di finire gabbato come nella storia di Boccaccio, dove un bacio per pagare penitenza viene scambiato per un atto d'amore e causa un disastro da sghignazzo collettivo. Allora, per cercare di riacciuffare il sogno, ho cominciato a corteggiarla come si conveniva a un par mio. A piedi. Sì, il nostro è stato un amore pedestre, costruito passo dopo passo per le vie di Milano, dal quartiere Garibaldi dove abitava lei a casa della sorella, fino in fondo a via Foppa, dove stavo io. Di notte, terminato lo spettacolo, prima l'accompagnavo a casa io, poi lei accompagnava me e poi io di nuovo lei... Così ci si scambiava il bacio della buona notte almeno cinque o sei volte. Finché Franca una sera sbottò: 'Scusa, ma non è meglio se ci sediamo su quella panchina e ci diamo un bel bacio ogni mezz'ora?!' È proprio vero che quando ci si ama, specie da ragazzi, non serve avere quattrini. E io non mi sentivo nemmeno mortificato per il fatto di dover accettare che fosse lei, talora, a pagare il pranzo in una latteria. Alla fine eravamo sempre insieme. Uno dei gesti che maggiormente mi esaltava era il vederla rifiutare i passaggi dei pretendenti motorizzati e sentirla aggiungere: 'Devo tornare a casa in fretta. Grazie, ma prendo il tram'. »

A ogni buon conto voi siete la prova vivente che l'amore esiste e resiste, persino in teatro.

«Una prova non facile né indolore. Franca a quei tempi aveva già successo, anche il cinema cominciava ad accorgersi di lei, le proposte fioccano anche se la parte che le offrivano era sempre la stessa: la bella oca o la spietata sciantosa. Il cinema, set dopo set, l'ha portata in giro per l'Italia un paio d'anni. Io d'altra parte ero scritturato in una compagnia di varietà con Giustino Durano e a mia volta ero vagante... Il nostro rapporto ne ha risentito. Si è anche interrotto. Quando si è lontani è facile vedere smagliarsi gli affetti. 'Il tessuto che lega gli innamorati non va intinto nell'oblio profondo' dice Catullo. Peccato, una così bella storia andava a finire a stracci.

«Per fortuna, di là a qualche tempo, lei è tornata in teatro. Ci siamo ritrovati al Piccolo, sulle scene de *Il dito nell'occhio*, la rivista satirica che avevo scritto con Parenti e Giustino Durano, con pantomime di Jacques Lecoq. Il primo esempio di rappresentazione satirica dell'immediato dopoguerra in Italia. Fu un successo incredibile: quattro mesi consecutivi di esaurito, solo a Milano! E piovvero i primi tagli drastici della censura. Tra i bersagli, la sagoma di Andreotti sistemata in scena. Ci imposero di raddrizzarla: via quella gobba, via quella voce pretesca! In compagnia eravamo tredici, tra mimi, attori, cantori, danzatori. Girammo tutta l'Italia. Franca e io si stava sempre insieme. L'anno dopo eravamo sposati. Glielo chiesi in un bar in piazza Imperatore Tito, vicino a viale Umbria. Era estate, la città deserta, noi due gli unici clienti. Mi viene in mente quella canzone di Gino Paoli: 'In un caffè di periferia, per la prima volta ci siamo amati...' Io dovevo partire in tournée. Un altro distacco, non volevo perderla di nuovo. Franca, ci sposiamo? Lei mi guarda, e scoppia a piangere. Il cameriere impiccione,

che stava servendo i caffè, intervenne: 'Non se la prenda signorina. Vedrà che andrà tutto bene... Poi farete la pace'. Nozze con tutti i crismi. Per non dare un dolore a sua madre, cattolica praticante già provata dal matrimonio civile dell'altra figlia Pia con Carlo Mezzadri, si decise per la chiesa. Ma mica una chiesa qualsiasi! Già che c'eravamo abbiamo scelto addirittura Sant'Ambrogio. Io in abito scuro, lei in bianco, un grande cappello. Tanti fiori, tanti parenti e amici. Maestri ed ex allievi di Brera e del mondo dello spettacolo, naturalmente. Anche il sacerdote officiante non era un prelato 'qualunque', ma niente meno che il vescovo della basilica. Era molto simpatico, grande appassionato di teatro. Credo che fosse contento di sposarci anche se *Il dito nell'occhio*, con la sua valenza satirica, non era molto gradito al mondo cattolico, tanto che sulle porte delle chiese i nostri nomi comparivano per metter in guardia i fedeli di non venire a vederci. Ma quel vescovo di Sant'Ambrogio fece finta di niente. In un sussulto di onestà, avevo voluto metter le cose in chiaro: 'Padre, gli avevo detto, io vengo a sposarmi da lei, ma guardi che sono ateo'. 'Non ti preoccupare' mi rispose. 'C'è chi parla di Dio a ogni piè sospinto e non lo incontra mai, e chi non ne parla mai e magari un giorno lo trova davvero.' »

Scherzar coi santi

In effetti, qualche incontro, magari di striscio, un po' clandestino, tra lui e il divino ci deve essere stato. A fu-

ria di scherzar coi santi, di farsi beffe di papi e pretoni, di irridere la Chiesa dominante, trionfante, luccicante, di denunciarne le malefatte passate e presenti, dai tempi dell'Inquisizione a quelli dell'aborto, Fo sul tema ha spaziato in lungo e in largo. Per curiosità storica e culturale, certamente. Ma forse non solo. Gran frequentatore dei Vangeli, ufficiali e apocrifi, studioso della Bibbia e delle Sacre Scritture, interessato alla tradizione dei canti religiosi... Ma soprattutto appassionatissimo di arte sacra. Tanto da rileggere con occhio laico, spregiudicato, ma mai irriverente, alcuni capolavori: le audaci interpretazioni del Cenacolo di Leonardo (il 27 maggio 1999, nel cortile di Brera) e la splendida lettura dei dipinti di Caravaggio in mostra a Castel Sant'Angelo (26 e 27 dicembre 2003, sala Sinopoli dell'Auditorium di Roma) gli valsero un entusiastico saggio di padre Virgilio Fantuzzi, critico di cinema e di spettacolo. Su «Civiltà Cattolica», la rivista dei gesuiti, Fantuzzi usò parole ammirate per le riflessioni e le interpretazioni controcorrente di Fo, giudicate dallo studioso «nuove e sorprendenti». E ancora, memorabile è rimasta la sua lezione-spettacolo tenuta sul sagrato del Duomo di Modena (18, 19, 20 luglio 2004), capolavoro dell'arte romanica dichiarato dall'Unesco patrimonio dell'umanità, poi diventata anche un libro, *Il tempio degli uomini liberi*. «Una meravigliosa selva di statue, capitelli, mostri sacri e profani» spiega Fo «forgiati non su commissione di papi e imperatori, ma per volontà congiunta dei membri di tutta la città, dai *boni homines* al popolo minuto. Loro, i delegati d'arte, si presero la briga di scegliere non solo i grandi architetti e scultori, come Lanfranco e Wiligelmo, ma gli dettarono anche i temi e gli argomenti da

tradurre in bassorilievi e capitelli. Vediamo così apparire sulla facciata della cattedrale e nelle arcate di sostegno di tutto il tempio personaggi e storie delle Bibbie, anche apocrife, mai rappresentate prima di allora. Potenti espressioni di una cultura nuova, autentica, grazie alla forza creatrice di coloro che sono sempre stati definiti i semplici e gli ignoranti. »

Proprio loro, i paria della cultura ufficiale, innalzarono quella montagna incantata di marmo, quell'incredibile libro di pietra capace di riassumere la presa di coscienza di un'intera comunità. Un'opera d'arte nata dal basso, dalla collettività. Proprio come la ricerca storica, teatrale, umana, di Dario. Che da sempre è andato a frugare in quella zona d'ombra della storia messa da parte dai testi ufficiali, oculatamente celata dal potere. Un tesoro nascosto di canti popolari, invettive di giullari, smaglianti affreschi, cattedrali stupefacenti. Ciascuno scritto, dipinto, scolpito da mani destinate a restare anonime. Capolavori visibili, ascoltabili, godibili da tutti, ma che non tutti hanno saputo o voluto leggere, vedere, ascoltare. L'occhio di Fo, usando la stessa chiave usata da quegli antichi artigiani-artisti senza nome, ne ha saputo aprire i codici celati, unire con geniali incastri parola e immagine, significato e significante. Come i cantastorie d'antan, lui, giullare e artigiano di oggi, racconta e dipinge, illustra e chiosa, in un originalissimo linguaggio alto e basso allo stesso tempo. Semplice come quello dei racconti popolari, profondo e colto come un trattato di storia. Sempre prodigiosamente accessibile a tutti.

Pinelli, un anarchico in Cina

« Il teatro in questo senso è stato una palestra eccellente. Far teatro vuol dire anzitutto saper comunicare, far arrivare quello che dici a quelli che ti stanno davanti. Senza fartene scappare neanche uno, senza perdere mai la loro attenzione. Che poi è quello che dovrebbe fare, e tanto spesso non fa, la scuola... Ma per far scattare questo straordinario contatto bisogna saper innescare curiosità e complicità, stimolare l'immaginazione, e poi lasciar entrare l'altro nel discorso, spingendolo a partecipare, a completarlo insieme. Il bravo attore e il bravo insegnante hanno molto in comune. Nessuno dei due deve stare in cattedra, pretendere di essere nel giusto. Lasciamo ai papi il pontificare. Molto più divertente ed efficace invece è mettere in discussione le proprie tesi. Se un maestro o un attore danno la sensazione di sparare verità assolute, già concluse, chi sta loro davanti sbadiglia. Le tesi, per essere assimilate, vanno verificate insieme, magari modificate... Allora sì che il gioco si fa interessante. Nel realizzare i miei lavori ho sempre cercato di mettere in atto questi principi, soprattutto quello di non definire mai una commedia come conclusa, ma anzi concepirla aperta, spalancata a continue variazioni, sera dopo sera, a seconda di quello che offriva la cronaca e chiedeva la platea che ci stava davanti. In questo modo ogni volta lo spettacolo risultava nuovo, diverso. Io non mi annoiavo e non si annoiava il pubblico. E ancora adesso, chiunque rappresenti i nostri testi, in qualsiasi parte del mondo, sa di avere a che fare con un materiale duttile, adattabile al luogo e alla circostanza. Recitata in Cina, come è succes-

so a Shanghai e Pechino, la storia dell'anarchico Pinelli non ha certo gli stessi significati che da noi, anzi forse, dal punto di vista delle cronache, non ne ha per niente. Ma se chi interpreta quel testo sa usarlo, forgiarlo su misura alla propria realtà, ecco che riesce ugualmente a evocare riferimenti capaci di far indignare, riflettere e ridere anche quella platea lontana. »

Difficile smentirlo. I testi di Fo tengono banco da sempre nei teatri di tutto il mondo, dalla Cina al Giappone, dall'America del sud al Sudafrica, dall'Islanda alla Turchia. E persino negli Stati Uniti d'America. Dove però riuscire ad andar in scena per la coppia più « rossa » del teatro italiano non fu cosa per nulla facile.

Il compagno Reagan e le barriere dell'URSS

« Nel 1980 Franca e io veniamo invitati al Festival del teatro italiano di New York per rappresentare due nostre pièce, *Mistero buffo* e *Tutta casa, letto e chiesa*. Ma ai tempi per andare negli USA occorreva il visto da parte del consolato americano a garanzia che tu non fossi un gangster o un comunista. Marchio quest'ultimo nel nostro caso difficile da negare. Soprattutto, a porci tra gli indesiderati era l'attività politica di Franca, fondatrice di Soccorso Rosso. Un colore proibito già di suo nella libera America, messo al bando dal Dipartimento di Stato USA. Niente visto, niente viaggio. Ma dall'altra parte del-

l'oceano non tutti sono d'accordo. Quando la notizia si sparge, un nutrito gruppo di artisti, intellettuali e amici americani s'indigna e organizza una manifestazione-spettacolo contro quel provvedimento che pare riportarli di botto ai tempi bui del maccartismo. Tra gli altri vi partecipano Arthur Miller, Martin Scorsese, Ellen Stewart, Sol Yurick, Norman Mailer... Artisti e uomini di cultura che scendono in piazza. Al Town Hall Theater di New York danno vita a una serata dal titolo: 'Un evento senza Dario Fo e Franca Rame'.

«Ma il veto resta. E noi restiamo a casa. Tre anni dopo, nel 1983, siamo però nuovamente invitati. Stavolta da Joseph Papp al Public Theater di New York. Nuova richiesta di visto, nuovo rifiuto. Sempre comunisti eravamo. Solo nel 1984, grazie all'allora presidente Ronald Reagan, probabilmente mosso da un antico senso di solidarietà tra attori, ci viene finalmente concesso il tanto sospirato permesso. Una 'licenza' valida solo per sei giorni e con l'impegno di non muoverci mai da New York. Va bene. È già una vittoria. A Broadway è in procinto di debuttare *Morte accidentale di un anarchico*. La conferenza stampa è organizzata in uno dei più grandi teatri del quartiere, lo Shubert Theater. Al nostro ingresso sul palcoscenico, siamo accolti da una mitragliata di flash da accecarci. Mai visti tanti fotografi e macchine da presa in vita nostra. Sembra tutto predisposto per un successo trionfale. Invece non va così... L'impresario, Alexander Cohen, aveva assistito all'*Anarchico* messo in scena a Londra. Lo spettacolo resisteva in cartellone da quattro anni consecutivi, estati comprese. Si era entusiasmato e aveva acquistato i diritti di rappresentazione, ma, ahimè, aveva anche pensato di adattarlo al diverso gusto cultu-

rale del pubblico newyorkese. Il testo venne così rimpinzato di gag, trovate, battute da film comico, sdrammatizzanti. I personaggi caricati come macchiette, il tutto allo scopo di addolcire il senso tragico che dominava l'omicidio truccato da incidente. Il critico del 'New York Times' commentò: 'L'anno scorso ho assistito a Londra alla messa in scena dello stesso spettacolo che ieri sera ha debuttato a Broadway. È incredibile la facilità con cui si è riusciti a distruggere un testo di sicuro successo'. Di qui il disastro. Si sa che i giudizi del 'New York Times' decretano la vita o la morte di ogni spettacolo in America. Dopo solo un mese la commedia fu tolta dal cartellone.

«Un anno dopo con Franca ritornai a New York, questa volta recitavamo proprio noi. Lei *Tutta casa, letto e chiesa* e io *Mistero buffo*. E subito davanti al teatro, per chissà quale misterioso passaparola, la gente si mise in coda issando cartelli: 'Compro biglietti'.»

Stavolta è il tutto esaurito ogni sera. L'America applaude Fo e Rame. Il trionfo a New York apre la strada a un'altra tournée che li porta, oltre che nei teatri di Boston e Washington, nelle università e nei college, ad Harvard, Cambridge, Yale, Wheaton. Richiesti per stage, lezioni-spettacolo, incontri di studio. Il ghiaccio maccartista è rotto. Ma se per i coniugi Fo arrivare in America non fu facile, non lo fu nemmeno il riuscire a varcare, senza traumi e senza tagli, l'altra cortina: quella ferrea dell'Est sovietico.

«Eravamo molto rappresentati in tutti gli stati dell'Est, a partire dalla Polonia fino alla Romania, Ungheria e Germania dell'Est. Al Berliner Ensemble e al Deutsche

Theater *Morte accidentale di un anarchico* e *Non si paga, non si paga!* tennero cartellone per otto anni. Ma fino alla caduta del Muro, nell'89, le nostre commedie non erano mai arrivate in scena in URSS. Là, il fatto di esser comunisti poteva andar bene, ma bisognava esserlo a modo loro. Così, se qualcuno tentava di proporre un nostro lavoro, gli interventi della censura e le elaborazioni imposte dai teatri erano tanti e tali da rendere impossibile ogni realizzazione. Come ho detto, io non sono certo un sostenitore della intangibilità dei testi. In linea di massima non ho mai fatto storie davanti a tagli e contaminazioni di ogni tipo. Anzi ho trovato alcune di queste molto belle e intelligenti. Però in URSS, a furia di cancellare e modificare ogni riferimento politico, finiva che non restava quasi niente della trama. Per disperazione, qualcuno aveva persino tentato di impastare insieme quel che restava di due o tre commedie nella speranza di farne una... Risultato: incredibili papocchi. L'assurdo è che quelle satire erano state concepite da noi per denunciare la furfanteria del capitalismo. Evidentemente per i burocrati sovietici quelle denunce si adattavano perfettamente alla situazione del loro socialismo reale. Per caso abbiamo saputo di un allestimento semi-clandestino de *Gli arcangeli non giocano a flipper* nel '59, a cura del Teatro di stato di Minsk. E ci è giunta voce di altri tentativi in quegli stessi anni con *Settimo: ruba un po' meno* e *La signora è da buttare*. Ci hanno detto che, nonostante tutto, quelle messe in scena hanno avuto successo. In Russia, da Majakovskij a Mejerchol'd, è sempre stata viva la tradizione del teatro satirico. Ma quello che sia rimasto dei nostri originali... »

Copioni, canovacci, disegni

Tante tournée, tante avventure, tante compagnie. Famiglie provvisorie, allargate, precarie. Come François Truffaut fa dire a Valentina Cortese nel suo struggente *Effetto notte*: « Nel cinema si lavora insieme, si vive insieme, ci si prende, ci si lascia ». Anche nel teatro?

« Mah, a dire il vero, io, pur amando gli attori, confesso che non li ho mai frequentati molto. Con alcuni di loro ho avuto un buon rapporto, certo. Con Tognazzi, ad esempio, persona umanissima e ironica. Poi mi piaceva molto Buazzelli. E Troisi, un grande poeta. Tra quelli di oggi, vedo sempre con gioia Benigni, Grillo, Paolo Rossi... Però quel far vita in comune così in uso nel nostro mondo, quel ritrovarsi obbligatorio dopo lo spettacolo tutti a tavola, tutti a parlare ancora di teatro, di colleghi, di pettegolumi da camerino, a me e a Franca è sempre pesato un po'. Può succedere, è successo. Ma non come rito continuo ed esasperante. E poi, oltre al teatro io ho sempre avuto molti altri interessi. Quando in tournée arrivo in una città, a me piace girare, andar per musei, mostre, monumenti. Appena posso, alla prima sera libera, cerco di andar a vedere gli spettacoli altrui. La mia scuola è stata questa, andar per teatri, osservare, rubare... Magari in piedi in fondo alla sala. Un'abitudine di quando ero ragazzo. Credo che la mia schiena sia stata appoggiata a tutte le colonne di tutti i teatri d'Italia... »

Il Piccolo in testa, naturalmente. Anche se con Strehler i rapporti non sono stati sempre facili. Il carattere irruente, le sfuriate del Maestro, erano ben noti...

«Che nostalgia... Magari ci fosse ancora un uomo di spettacolo così, geniale, umorale, fantasioso... Con Strehler posso dire che alla fine ci siamo sempre capiti. Lui si era innamorato del nostro lavoro ai tempi del *Dito nell'occhio*. L'avrà visto una decina di volte, arrivava di nascosto anche alle prove. In quello spettacolo noi ci avevamo messo tutto, lo spirito rivoluzionario di Toller, l'espressionismo, la satira grottesca francese... Strehler ne era così entusiasta che ci fece 'lui' le luci e ci mise anche a disposizione gli scenografi del Piccolo, oltre che il Piccolo stesso. Dove, come abbiamo già accennato, restammo in scena quattro mesi filati, da maggio a settembre. Un record. Giorgio è sempre stato molto generoso con noi. Poi, negli anni, il rapporto si è un po' sciupato, ma quando ci ritrovavamo la vecchia amicizia rispuntava sempre fuori. Mi chiamava 'vecio', come si usa a Trieste per gli amici veri. E come accade tra amici veri tante volte si è anche discusso vivacemente. Ma la stima e l'affetto non sono mai venuti meno. Io gli ho sempre detto quel che pensavo. Lui, che non era abituato a venir contraddetto, si arrabbiava. Allora vuoi che ti aduli, come tutti gli altri, gli dicevo aizzandolo anche di più. Ma poi alla fine mi mollava sempre grandi pacche sulle spalle. Ho imparato moltissimo da lui, le sue regie sono state per me la più grossa lezione di teatro. Strehler mi ha fatto capire l'importanza di andar nel profondo del linguaggio, di scavare nelle parole per tirarne fuori tutti i significati, anche quelli nascosti. Un esercizio molto utile per me, abituato a lavorare in ben altro modo, su copioni-cano-vacci da rielaborare sera dopo sera a seconda degli eventi della cronaca e degli umori della platea. Sì, devo molto alla lezione di Strehler e anche a quella di Paolo Grassi, l'altra metà del Piccolo. È grazie a loro due se quel teatro

è diventato la macchina più importante della cultura italiana del dopoguerra, il luogo dove hanno trovato spazio gli autori più nuovi e interessanti della scena europea, da Brecht a Camus, a Sartre. »

Chi sono stati gli altri protagonisti della scena teatrale di quegli anni?

« Strehler, Squarzina, Missiroli, Trionfo sono stati gli inventori dei famosi Stabili, nati per capovolgere il concetto di palcoscenico tradizionale, fucine di eventi sorprendenti, provocatori, geniali. Uomini di spettacolo che hanno saputo scaravoltare il modo di fare teatro, di andare a teatro, di mettersi in relazione con il testo e con il pubblico. »

Lei ricordava prima un altro grande patrimonio artistico, i copioni della famiglia di Franca, i Rame, teatranti e marionettisti di antico lignaggio popolare.

« Altri maestri dell'arte teatrale, stavolta però di quella all'insegna dell'improvvisazione... Alcune farse del loro repertorio io le ho riprese a modo mio, riadattandole con i criteri del teatro dell'assurdo, gli insegnamenti di Jarry, di Ionesco, di Beckett. E anche secondo i dettami del teatro da boulevard, di Feydeau e di Labiche. Ma c'è di più. Esaminate dal punto di vista strutturale, le bozze delle loro rappresentazioni mi hanno insegnato preziosi trucchi del mestiere. Come l'arte dei 'mascheroni'... Che sarebbero quei passaggi drammaturgici belli e pronti da usare a seconda delle occasioni. Preziosi sostegni per chi in scena deve andare 'a braccio'. Puntelli collaudati da piazzare qua e là durante la rappresentazione. Per esem-

pio: 'Sono invecchiato troppo in fretta; non ho fatto in tempo a godere della leggera imbecillità della giovinezza'. Un concetto che, con sottili varianti, lo trovi ripetuto spesso da Ruzante, da Shakespeare e persino da Goethe. E 'Non mi importa che tu sia saggia: sii bella e sii triste' di Baudelaire va sempre bene per chiudere una scena amorosa. Come di sicuro effetto in una vicenda a sfondo femminile è affermare con veemenza: 'Una donna pensa anche se non sa parlare!' Insomma, per far un paragone, i 'mascheroni' nel teatro somigliano a certi stereotipi dell'opera lirica, richiami di circostanza destinati all'interprete o all'intera compagnia, che avvertono di alcune svolte narrative, che invitano a chiudere, a stringere... Segreti del mestiere di chi recita a soggetto che io ho giocondamente 'rubato' trasformandoli nei tanti tormentoni che punteggiano i miei testi. »

Altri «furti» da confessare?

«Ehhh...! Altroché. Quello del commediante è un mestiere da ladro, noi si ruba a tutti, sulla scena e nella vita. Ma dato che, come dice il mio amico Jannacci, 'il primo furto non si scorda mai', io mai potrò scordarmi del tesoro che ho scippato ai fabulatori delle mie valli. Geniali ispiratori della difficile arte del raccontare, da loro ho imparato alcune regole 'base': il cominciare una storia sempre di sorpresa, entrandoci di sguincio, come per un incidente di transito. E poi l'andare fuori corda, il cercare l'equilibrio nel massimo del 'déséquilibre', nella fluidità, nell'instabilità sistematica... E naturalmente l'uso della situazione, fondamento e cardine di ogni affabulazione ma anche della scrittura teatrale, quell'elemento che dà peso e forma alla storia. In *Romeo e Giulietta*, per esempio, la

'situazione' è l'amore tra i rampolli di due famiglie nemiche. È quella l'idea che innesca tutto il resto, in quell'amore impossibile c'è dentro già tutto: la passione, la violenza, la tragedia. Per le vicende dello Zanni invece, il motore è la fame devastante, che lo rende pazzo, che lo spinge, in un delirio antropofagico, a sognare di mangiarsi le budella. A volte è lo stesso contrappunto politico a diventare 'la situazione'. In altre a crearla è addirittura il caso. Il nostro teatro, di Franca e mio, ha sempre attinto a piene mani dalla cronaca, spesso andando dritto alle fonti prime, i verbali della questura, i faldoni dei processi, le sentenze dei giudici. Materia grezza. Per trasformarla in spettacolo bisogna saper innescare il meccanismo del paradosso. Quando progettavo di portare in scena il caso Pinelli, per giorni e giorni mi sono tormentato con la domanda chiave: qual è la situazione? Finché una mattina di primavera, passeggiando sulla spiaggia deserta di Cesenatico, dove da sempre andiamo in vacanza e dov'ero andato sperando di potermi concentrare lontano da impegni e distrazioni, ecco che mi vedo venir incontro uno strano tipo. Uno un po' sovreccitato, con una gran voglia di attaccare bottone. Mi racconta che è uscito da poco da un manicomio. Oddio, penso, vengo qua per sfuggire ai rompiscatole e mi ritrovo addirittura con un matto da legare! Uno oltretutto che non mollava la preda. Mi costringe ad ascoltare la sua storia: era finito all'ospedale psichiatrico di Forlì a causa di una sua strana mania: la passione di indossare i panni altrui. Per esempio quelli di un prete. Spacciandosi per l'assistente del vescovo, era andato a bussare alle porte della gente chiedendo elemosine per la chiesa. Era così convincente in quel ruolo che la gente si confidava, pregava con lui. Mancava poco che finisse a dir messa. In precedenza ave-

va interpretato anche altre parti: di volta in volta si era 'truccato' da avvocato, da medico... Ma non lo faceva per il denaro, non era un truffatore. Voleva solo vivere l'emozione dell'interpretare ruoli diversi. Il prete, il giudice, il dottore... Mentre lui parlava mi venne la folgorazione: la chiave per la mia commedia, *Morte accidentale di un anarchico*, stava lì, davanti a me. Era lui. »

Un pazzo per raccontare uno degli episodi più drammatici e oscuri degli ultimi cinquant'anni. Davvero un'idea da pazzi...

« La vita fa scherzi anche peggiori... Mi sono detto: metti che quel balordo, per una delle tante, futili, quotidiane ragioni per cui uno fuori di testa viene regolarmente fermato dalla polizia, finisse in questura... Metti proprio nella stessa stanza dove era stato torchiato Pinelli... Sapendolo matto, i poliziotti lo mollano lì, senza badarci troppo. Ma intanto a lui, al matto, cade l'occhio su un mucchio di carte. Il dossier dell'interrogatorio del ferroviere precipitato. Così, quando si imbastisce il processo, ecco che quel poveraccio, testimone per sbaglio, può ricostruire i fatti a modo suo, ma usando nel contempo argomentazioni, riferimenti e termini giusti. Tutto questo serve a far risaltare per contrasto il comportamento da folli della polizia, i loro ragionamenti fuori da ogni logica 'sana'. Perché il grottesco è una lente d'ingrandimento straordinaria. E allora, quando ci sono di mezzo poliziotti e politici, il matto è sempre un bel Jolly da giocare. In qualsiasi stagione. Oggi potrei usarlo di nuovo e alla grande: un matto che dice di essere Berlusconi... Un truffatore paranoico che entra ed esce dalla vita di Silvio. Ma questa è un'altra storia. Un giorno o l'altro la scriverò. »

Nel frattempo chissà che fine avrà fatto il Cavaliere...

«Io non ho il piacere della vendetta né la vocazione del giudice. Non gli auguro nulla di male, ma credo che dovrà subire la nemesis naturale di chi ha voluto assaggiare il gusto del potere assoluto. Uno come lui, che è stato così a lungo adulato da tutti e tutti ha visto genuflettersi davanti a lui, che si è circondato di intellettuali svenduti per farsi cantar le lodi, e ha pensato di aver gabbato il mondo, quando tutto quel potere tramonterà, quando gli resterà solo il denaro, allora credo che per lui sarà davvero un gran brutto momento. Più vasta è la dimensione della sconfitta, più vasta sarà la solitudine. E forse anche lui, che ama tanto paragonarsi a Napoleone, finirà per ritirarsi su un'isola. Magari non a Sant'Elena, ma alle più confortevoli Bahamas. Lo dice sempre lui quando vuol strigliare qualcuno: attenti, prendo su e vado alle Bahamas! A correre in mutande con i suoi fidi. Con il tempo ad ansimargli dietro sempre più radi, sempre più acciaccati. Finché un giorno si ritroverà in mutande e bandana ad arrancare tutto solo. Ubu basso, solitario y final. Un seguito della pièce *Ubu Bas* che gli ho dedicato a suo tempo. Mi piacerebbe tanto scriverlo. Peccato solo che per allora sarò troppo vecchio anch'io.»

Uno dei problemi della sua scrittura è proprio l'imperterrito inseguimento della cronaca, le continue modifiche imposte dai fatti.

«Per forza. La vita mi cambia a ogni piè sospinto il copione sotto gli occhi, mi fa sparire da un momento all'altro i personaggi principali! Ai tempi dell'affare Pinelli, ad esempio, una sera il testo prevedeva il commissario

Calabresi vivo e la sera dopo, nella realtà, l'avevano ammazzato. Neanche la scorta gli avevano dato...! E allora via, a cambiare tutto... A scrivere di corsa *Pum, pum! Chi è? La polizia*, dove si ipotizzava che a farlo fuori fossero stati proprio quei famosi servizi segreti 'deviati' mai passati di moda. Il processo Calabresi-Lotta Continua fu raccontato in scena, nel Capannone di via Colletta, addirittura in tempo reale: alle 14 di ogni giorno arrivavano da noi gli avvocati difensori degli anarchici, con il panino in bocca e le ultime notizie fresche fresche delle udienze appena concluse. E altre testimonianze importanti arrivavano tramite Franca, che per via di Soccorso Rosso riusciva a entrare in carcere e parlare con quei poveracci che avevano arrestato nel mucchio. Insomma, un sacco di informazioni di prima mano da tramutare sul momento in teatro vivo. Da inserire nel testo, modificandolo e plasmandolo là dove serviva. Si era arrivati al paradosso che alcuni giornalisti venivano da noi per esser messi al corrente di quello che era successo davvero in tribunale. Ovvero, di quello che sarebbe andato in scena alla sera. »

Molti anni dopo, quella vicenda scellerata e infinita lei la riprenderà di nuovo. Di nuovo sulle tracce della cronaca, spinto dall'indignazione per l'infinita prigionia di Sofri. Un calvario giudiziario e umano denunciato nel 1998 in *Marino libero! Marino è innocente!*

« Avevo letto i verbali, parlato con giornalisti e testimoni, ascoltato periti balistici, stampato ingrandimenti delle piantine stradali, verificando sulle mappe le differenti versioni della fuga e controllandone i tempi possibili. Sentii persino il parere di un topo d'auto, per confrontare con lui il racconto di come Marino avrebbe rubato la

vettura usata per l'agguato. E il ladro, da vero 'tecnico', mi assicurò che quella versione non stava proprio in piedi. Dalle parole di Marino emergeva chiarissimo che lui non sapeva neanche da che parte si cominciava per rubare un'auto. Non sapeva come si intrecciano i fili elettrici per far partire il motore... In scena, in mancanza dei protagonisti-imputati, Sofri, Bompresi, Pietrostefani, sistemai le loro sagome in legno, mentre Marino, l'ex compagno che li accusava di aver ucciso Calabresi, era rappresentato da un pupazzo baffuto e capellone. Quanto al copione, era anch'esso in scena: coloratissimo, tutto disegnato di mio pugno, tavola dopo tavola, più di duecento, a ricostruire con il segno i garbugli, le menzogne, le trappole, di quel processo farsa. »

Disegnare per lei è un altro modo di scrivere.



« Il disegno mi ha sempre aiutato a ragionare, a risolvere i problemi di trama. Mettere a fuoco il pensiero non solo con la parola ma con le immagini è un trucco meraviglioso. Artisti totali come Leonardo lo sapevano bene. I suoi disegni, anatomici, scientifici, i suoi progetti di macchine meravigliose, raccontano e spiegano più di tanti dotti trattati. Leonardo non diceva di sé: io sono un genio, un letterato, un artista. Diceva: io sono un meccanico. E non era per finta modestia. Era perché sapeva che la sua matita, il suo pennello affondavano sempre e anzitutto nel reale. Lui era un co-

struttore di pittura, conscio della sua forza nell'integrare la narrazione, nell'aiutare il vero. Perché l'arte, come il teatro, devono sempre essere un mezzo e mai un fine. Un meraviglioso trampolino per arrivare ad altro: alla scienza, alla conoscenza, alla verità. In tutta la mia vita non ho mai scritto niente per divertire e basta, ho sempre cercato di metter dentro i miei testi quella crepa capace di mandare in crisi le certezze, di metter in forse le opinioni, di suscitare indignazione, di aprire un po' le teste. Tutto il resto, la bellezza per la bellezza, l'arte per l'arte, non mi interessano. »

Ritrarre i morti

Leonardo è tra i suoi grandi amori pittorici. A lui e a Caravaggio ha dedicato anche due grandi lezioni-spettacolo. La terza, in occasione della recente grande mostra di Mantova (luglio 2006), è invece per Andrea Mantegna, pittore che lei addirittura ha definito «il maestro di tutti».

«Un artista incredibile, ben più innovatore di quello che solitamente si pensa. Uno capace di unire la sensibilità coloristica dei veneti con la plasticità possente della scuola toscana. I suoi studi sulla prospettiva raggiungono vertici magistrali, quasi illusionistici. Lui ha imparato dai più grandi, da Paolo Uccello a Donatello, da Leon Battista Alberti e Piero della Francesca a Giovanni Bellini, di cui sposerà la sorella. E a sua volta la lezione di Mante-

gna sarà determinante nella formazione di altri geni della storia dell'arte. Leonardo in primis. Ma quello che forse ci appare più stupefacente oggi, quando a 30, 40 anni si è ancora considerati ragazzi con licenza di non sapere da che parte cominciare, è la precocità di quei talenti. A 17 anni Andrea Mantegna è già un maestro. A quei tempi del resto non ci si poteva permettere di restare fanciulli a lungo, si doveva crescere in fretta. Così, a dieci anni Mantegna è già a bottega. Lavora come garzone tuttofare dallo Squarcione, pittore bravissimo a scovare ragazzini di ingegno e sfruttarli a più non posso. Nello stesso laboratorio c'è anche un altro ragazzo destinato a un grande avvenire, Cosme Tura. Ma intanto quei giovani apprendisti sgobbano come matti. Una fatica bestiale, ma anche un sistema, brusco ma efficace, per imparare tutto quel che c'è da imparare in fretta: come si fa un affresco, come si tende una tela, come si impasta il colore, come lo si stende e come lo si tira. Insomma, il lavoro fondante del pittore. Un laboratorio durissimo, ma da lì chi ha il dono dell'arte esce con le spalle larghe, pronto a cimentarsi da solo su qualsiasi fronte. Per questo, a soli 17 anni, Mantegna poteva già dirsi un maestro. »

Apprendistati tosti. Di una volta...

« In parte un'esperienza che ho assaggiato anch'io. Gli anni di Brera sono stati formativi, intensi, persino violenti. Per un ragazzo come me, che veniva da un piccolo paese di soffiatori di vetro e contrabbandieri, trovarmi di botto ancora imberbe a contatto con i più grandi artisti di allora, i De Chirico, i Savinio, fu un'emozione incontenibile. Veri geni conclamati, eppure, a quei tempi, non inaccessibili. Noi studenti si sapeva sempre dove

trovarli. Usciti da Brera, si sparpagliavano tutti tra il Giamaica, il caffè gestito dalla mitica mamma Lina, e la Lattoria delle altrettanto famose sorelle Pirovini. Io, che non avevo neanche i soldi per una gazosa, li bazzicavo lo stesso, aiutando all'occorrenza a pulire i tavoli, a servire. In cambio avevo il privilegio di stare lì, di poter ascoltare i loro discorsi, di poter respirare a fondo quella magnifica atmosfera carica di idee, di passioni, di fermenti. Era un momento in cui tutti viaggiavano, tutti andavano ovunque, tutti tornavano da posti mitici, da Parigi, da Roma, raccontando le ultime mostre viste, le nuove tendenze della pittura e della poesia. Intrecci di arti che spiegano come da quel cenacolo realmente bohémien siano venuti fuori personaggi straordinari quali Emilio Tadini, uno nato per fare il poeta ma che poi si era innamorato del teatro, aveva scritto commedie ed era finito a fare il pittore. E lo stesso si può dire per Alik Cavaliere o per Arnaldo Pomodoro. »

Atmosfere davvero straordinarie, per un giovane un gran privilegio poter farne parte...

« Sì, anche se non mancavano i risvolti meno piacevoli. Per esempio, a quindici anni mi ritrovai a frequentare le sale anatomiche per disegnare i corpi dei morti. Un po' per far pratica del corpo umano, un po' perché erano modelli che non costavano nulla, e un po' per mettermi in tasca quattro soldi. Gli ospedali allora pagavano gli studenti più bravi dell'Accademia per avere degli studi anatomici il più possibile precisi. Naturalmente l'importante era ritrarre tutto, e nei minimi dettagli. Fuori e dentro. Talora fino negli squarci aperti dagli anatomo-patologi in quei corpi: gli ossi messi a nudo, i muscoli scarni-

ficati... Le prime volte stavo male, vomitavo. Per un sacco di tempo non sono più riuscito a mangiare la carne. Ma poi... Tornavo lì, con la mia cartelletta appoggiata sulle ginocchia, la matita in mano, a tracciare le curve, le pieghe, gli sfregi di quelle povere carni inerti, senza vita. L'esatto contrario di quelle turgide, sensuali, rigogliose, delle modelle che posavano nude a Brera. In ogni caso, per un giovane, esperienze violente.»

Un approccio precoce con la morte. Farci i conti prima o poi è inevitabile, anche se non sempre tornano...

«Non ho paura della morte. Quello che davvero mi spiace è non poter vivere più... Perché la vita con me è stata generosa davvero. Mi ha permesso di realizzare più sogni di quanti ne avessi nel cassetto da ragazzo. Quindi lasciarla, questa vita, ammetto, mi spiace un po'. Ma a parte questo, no, la morte non mi spaventa. Non sono credente, non immagino nessun aldilà. Però, senza travalicare nella metafisica, mi piace immaginare, sperare, che qualcosa del nostro spirito sopravviva. Almeno finché ci sarà la memoria di qualcuno a farlo agire. Forse è per questo che i vecchi del mio paese andavano al cimitero a parlare con i morti. Usanze dimenticate, già quand'ero bambino io non lo facevano più. E invece bisogna parlare con i morti per tenerli vivi. I cimiteri io non li frequento spesso, ma ogni tanto al camposanto di Sartirana, dove è sepolta la Pina, vado ancora a fare quattro chiacchiere con lei... Ricordo che in Lomellina, fino a pochi anni fa, durante le feste in famiglia era uso tenere un posto a tavola per qualche caro defunto. E in Romagna, quando nasceva il primogenito, si diceva 'l'è nait ol pa''. È nato il padre, a indicare lo stretto nesso tra vita

e morte. Perché, con la morte non bisogna tirar giù saracinesche, fingere di ignorarla. Meglio cercare di stabilire un buon rapporto. Per un giovane è difficile capirlo e accettarlo. Quando sei giovane la morte è sempre degli altri. Invece oggi tocca all'amico del cuore, al fratello, domani forse a te. A chi capita capita, mica c'è ragione o giustizia. Solo il gioco, il coraggio e l'ironia sono le tre componenti che possono rendere sopportabile l'idea della fine. Altrimenti fonte di disperazione, di angoscia, di violenza. »

Aspetti che peraltro sembrano avere una singolare forza d'attrazione per i vivi...

« Già. Forse per esorcizzarla, o forse per la crudeltà insita nella nostra razza, gli uomini, se c'è di mezzo la morte, il sangue, la ferocia, accorrono sempre. Dai pellegrinaggi di massa sui luoghi dei delitti più efferati, alle gite nei weekend nei posti colpiti da catastrofi, dal rallentare in autostrada per guardare meglio tra i grovigli di lamiera di qualche incidente, al mettersi in fila per assistere alle pene capitali, nei Paesi dove ancora sono in vigore... È così. È sempre stato così. Dai tempi in cui a Roma si andava a vedere gli schiavi scannati dalle belve a quelli della Rivoluzione francese con le 'tricoteuses' a sferruzzare e spettegolare tra una testa mozzata e l'altra. A Roma, nel 1599, in epoca di massima fioritura delle arti e delle scienze, un papa, Clemente VIII, ordinò il più tremendo dei massacri, quello dei Cenci. Un'intera famiglia giudicata colpevole per aver eliminato il padre-padrone, che per tutta la sua vita scellerata aveva abusato della figlia Beatrice, picchiandola per di più. Nulla valse a salvarli: vennero condannati a venir massacrati pubblicamente

e nei modi più feroci che mente umana possa immaginare: Giacomo, fratello di Beatrice, venne 'tenagliato' con un ferro rovente che gli strappava la carne pezzo a pezzo, poi 'mazzolato' con un grosso bastone che gli sfondò il cranio, quindi squartato, con le gambe e le braccia finite appese ai quattro lati del palco. Beatrice e sua madre vennero decapitate, e Bernardo, l'altro fratello, in considerazione della giovane età, era ancora bambino, fu risparmiato. Ma costretto ad assistere alla strage del resto della sua famiglia e per di più castrato, in modo che la stirpe non potesse continuare. Ebbene, per non perdersi quella parata di orrori, a Roma, nella civilissima Roma, culla della fulgida cultura di quegli anni, arrivarono in 500 mila. Un numero impressionante, tanto più tenendo conto che, ai tempi, non ci si spostava con facilità. Erano così numerosi che, a furia di spingere per cercare di vedere, tanti rimasero schiacciati, travolti dalla gente, dai carri, uccisi nelle risse. Così che alla fine il numero dei morti sul patibolo non era neanche la metà di quelli stesi a terra per strada. Ma evidentemente, sono i prezzi da pagare per uno spettacolo che nessuno si voleva perdere. Del resto gli elementi della storiaccia a forti tinte c'erano tutti: una vergine che si era ribellata al padre violento e dissoluto, un padre che l'aveva stuprata davanti agli altri figli, che la trascinava fin davanti al letto della madre perché lei vedesse quello che lui faceva... Insomma, quando la famiglia si decise a farlo fuori era sempre troppo tardi. Qualunque tribunale, ieri come oggi, avrebbe concesso tutte le attenuanti, invocando una più che legittima difesa. Ma il papa no. Assolvere i Cenci equivaleva a lasciarli ereditare le ingentissime sostanze del capofamiglia. Invece, far fuori i legittimi eredi, gli permetteva di incamerarsele nelle già opulente casse del Vaticano.

La pornografia del dolore

Storia davvero tremenda, anche se forse quello che in tutto lo scenario appare più sinistro, più atroce e infame, è proprio quell'accorrere di popolo, quell'umanità famelica di sangue, violenza, orrori. Un voyeurismo della morte come evento da non perdersi, per eccitare stanche adrenaline, che fa venir in mente le estreme propaggini della società dello spettacolo di oggi, con i suoi falsi «reality», le spudorate riprese televisive degli strazi altrui, delle tragedie di chi non può difendersi. Sempre tutto in diretta.

«Sì, davanti alla morte esibita come spettacolo ogni pietà, ogni compassione svaniscono. Anzi, subentra il gusto di affondare sempre di più nel morboso, di frugare nella pornografia del dolore. Nella Roma papalina la lista delle esecuzioni era sempre aggiornata e corredata dai debiti dettagli su come la condanna sarebbe stata eseguita: decapitazione, squarcimento del corpo con i cavalli, mazzolata (colpi di martello per spezzare le principali articolazioni)... Così pure a Londra, così a Parigi. Le grandi capitali della cultura, della storia europea. Oggi fortunatamente nel nostro continente la pena di morte non c'è più, anche se qualcuno torna sempre a invocarla alla prima occasione. Però, come surrogato per saziare i peggiori istinti della gente, per imbarbarirla e degradarla così che non possa crescere e maturare civicamente, si propinano overdose di cronaca nera: satanisti, bambini rapiti, massacri domestici. Un catalogo dell'orrore, sempre più trucido, sempre più kitsch, che serve a supplire

qualcosa di molto importante, quel bisogno di emozioni che molti non sanno più provare. Anche il calcio vive di questo. Più che la partita conta la foga, gli umori dello stadio, i petardi, le risse, le cariche... Siamo, ancora e sempre, nella stessa arena pagana. I tempi cambiano ma il problema dell'uomo sazio sembra restare lo stesso: cacciare la noia. E ognuno lo fa come può, a seconda della sua cultura, del suo stato sociale. A Ferrara c'è stato un duca che per allontanare questa molesta compagna di vita ha fatto erigere un palazzo meraviglioso chiamato appunto Schifanoja. Un esempio di come cacciarla in nome della bellezza, dell'ironia e dello spettacolo, creando emozioni estetiche capaci di scuotere gli animi. Che poi è la ragione prima di tutta l'arte. Lo stesso, in altre forme, è successo nel mondo contadino, con le esibizioni del corpo, le danze, le pavane, i contrasti. Feste collettive nate per esaltare il corpo, non per umiliarlo. Questo non vuol dire che il mondo agreste sia scevro di crudeltà. La tauromachia, diffusa in tutto il bacino del Mediterraneo, pur se con diverse modalità, ne è un esempio. Nell'antica Sardegna le corna del toro venivano sistemate sulle tombe degli uomini per sottolinearne la forza e il coraggio al momento del trapasso. Le corride erano diffuse non solo in Spagna, ma anche da noi. Nella Venezia del Cinque-Seicento la corsa dei tori nelle piazze era usuale. Tradizioni che oggi ci appaiono inaccettabili, ma che avevano e hanno ancora, nei luoghi dove sussistono, palesi motivazioni estetiche. Gli appassionati della corrida non vanno nell'arena per veder uccidere un animale, tanto varrebbe andare al macello comunale. Ci vanno per assistere a un rito (non scevro di valenze religiose, preghiere, cerimoniali scaramantici), ma

anche a un esercizio di stile, dove il migliore è colui che sa rendere l'atto meno crudo, colui che, dando la morte, paradossalmente, riesce quasi a farla sparire. D'altra parte la sfida tra uomo e animale nasce così: metti la tua vita in gioco, se non sei all'altezza la perdi... Un altro tipo di corrida diffuso in passato nel mondo contadino è quella con il maiale. I giovani si fasciavano le gambe con delle stecche di legno per difendere le ginocchia. Egualmente difendevano spalle e testa indossando una specie di armatura, di legno e stoffa. Per finire, un arbitro fasciava loro gli occhi così da impedire a ognuno la vista. A questo punto venivano distribuiti pesanti bastoni con i quali avrebbero dovuto malmenare il porco. Quindi, tutti insieme venivano accompagnati nel campo recintato dove c'era il verro, spaventato e inferocito dalle urla degli spettatori. Il compito dei contendenti era di farlo fuori a bastonate. Ma, ciechi come si trovavano, finivano con lo sferrarsi l'un l'altro tremende mazzate. Il lato grottesco del divertimento, soprattutto per chi vi assisteva, non era la morte del povero porco, ma proprio lo spettacolo dei campioni che se le davano di santa ragione alla cieca. Forse è proprio da qui che viene l'espressione: botte da orbi. »

Il corpo umano lei l'ha studiato in ogni dettaglio, l'ha osservato, tratteggiato, riprodotto mille volte. Quand'era ragazzo a Brera, ma anche dopo, nella sua mai interrotta attività di pittore. Ma il corpo per lei è stato anche un impareggiabile strumento di lavoro, un puntello chiave della sua arte teatrale. Dove ogni gesto, ogni movimento, ogni salto, guizzo, capriola fanno parte della storia, la integrano, la arricchiscono di quel che di misterioso

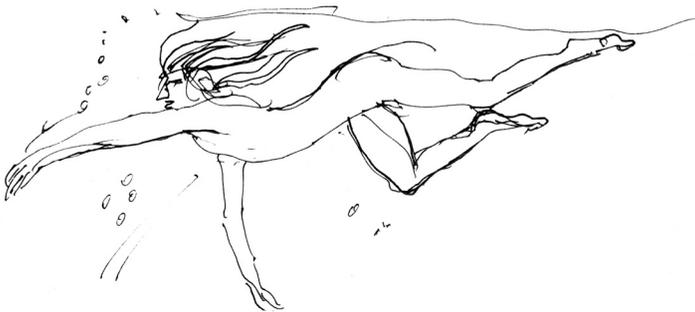


e irripetibile sta nascosto dentro i muscoli, nella carne, nel sangue.

« Al mio corpo debbo molto. È stato uno strumento di lavoro prezioso, indispensabile. Uno strumento fedele, che non mi ha mai tradito. Anche qui devo ringraziare la sorte che mi ha fatto nascere sano e in un luogo dove ancora si poteva vivere a contatto con la natura e seguirne i richiami. Nella mia vita non ho mai fatto sport come si intende oggi, nel senso di andare in palestra, di seguire artificiosi allenamenti, di gonfiare spropositatamente i muscoli. I miei sport sono stati quelli che offriva l'ambiente, allora quasi incontaminato, del lago. Dove, come tutti i giovani, nel tempo libero si andava in barca, si nuotava, ci si tuffava, si faceva a cazzotti, si andava sullo slittino quando c'era la neve e ci si arrampicava sugli alberi in primavera... E si correva. Sempre, tanto, a perditofiato. Che fossero sport l'abbiamo saputo poi, per noi erano divertimento e gioia. Pura felicità di godere dell'aria, dell'acqua, della terra. Di sentire vivo e vispo ogni tuo muscolo. L'allegria delle gare con le barche leggere del lago, in coppia a vogare piegando le schiene in sincrono, buttando fuori il fiato allo stesso momento... Un piacere immenso. Con i primi soldi che mi ero guadagnato con i disegni, non solo dei morti ma anche dei vivi, tra la gente era corsa voce che ero bravino e tutti volevano il ritratto, mi comprai una jole da gara. Una piccola barca monoposto, tutta in legno, di incredibile eleganza, con tanto di carrello scorrevole. Una sirena irresistibile. L'ho usata fino a ventitré anni. Poi, quando mi sono trasferito definitivamente a Milano, l'ho regalata a un mio cugino del lago. Ma ogni tanto ci penso ancora, come a una fidanzata. »

Scoprire l'amore nell'acqua

«E poi su e giù per le sponde del lago, una bracciata dopo l'altra, per chilometri. Con lo stupore di scoprire che per nuotare bene quel che conta non è tanto la forza muscolare ma l'armonia, il saper fendere l'acqua in modo 'rotondo', senza resisterele, senza forzare nulla. Respirando al momento giusto, in perfetta cadenza con il movimento del braccio e della gamba. Un equilibrio miracoloso che, anni dopo, in teatro, si è rivelato fondamentale per il mestiere dell'attore, quella magica unione di corpo e di parola che per funzionare, sera dopo sera, deve saper ottenere il massimo risultato con il minimo sforzo. Un percorso, oggi direbbero un training, che tanti altri hanno fatto nelle scuole, sottoponendosi a estenuanti esercizi esoterici, mentre io invece me lo sono ritrovato bello e pronto grazie a quei fantastici anni sul lago. Che, tra i tanti regali, una volta me ne fece uno davvero speciale: farmi incontrare il primo amore proprio dentro le sue acque. Era il primo di maggio, come si dice da noi il 'Calende Magg'. Giornata di festa, piena di sole. Perfetta per andar a spasso con la mia jole. Ma, proprio quando sono



nel bel mezzo del lago, vedo lì, fra le acque trasparenti, qualcuno che nuota. Una ragazza con i capelli neri, lunghi e ricci. Non è una del posto, quelle le conosco tutte. Lei è diversa, è bellissima. Si chiama Lucy, ha 14 anni, è qui di passaggio, sfollata con la sua famiglia. Le chiedo se ha bisogno di aiuto, se vuole salire in barca. Così da sola in mezzo al lago freddo, può essere pericoloso... Gentile ma ferma lei risponde che preferisce starsene da sola, che tanto tra poco passano a prenderla una sua amica e il fratello con un motoscafo. Insomma, mi liquida via. Sto rientrando a riva scornato e anche un po' arrabbiato, quando vedo all'orizzonte avanzare una riga nera, minacciosa. Il segno inequivocabile dell'avvicinarsi della 'marenca', un vento terribile, capace di spazzar via ogni cosa. Giro di colpo la barca, affondo i remi e vai, di corsa, verso il centro. Verso Lucy. Presto sali, sta arrivando la tempesta, le grido. Stavolta non se lo fa ripetere. Si aggrappa al bordo e salta dentro. Dritta su di me. Per un istante i nostri corpi sono uno sull'altro. La sua pelle è così morbida. Mi manca il fiato, vorrei restar così per sempre. Ma non c'è tempo. La 'marenca' si avvicina, bisogna remare. Pochi attimi e siamo a riva. Salvi. I suoi occhi scuri mi guardano in modo nuovo. Il mio cuore batte così forte che ho paura che si veda. La tempesta infuria, ma Lucy e io non ce ne accorgiamo. Prima di notte ci si bacia. Benedetto lago. »

Un legame con la natura intenso, diretto, che per lei non si è mai spezzato. L'esser nato in quelle valli intorno al Lago Maggiore, l'esser cresciuto a stretto contatto con la terra, l'aria, l'acqua l'hanno segnata in modo indelebile.

«L'acqua soprattutto. Per me un'attrazione irresistibile. Il lago, così grande, calmo, cangiante, era per noi ragazzini il nostro parco giochi estivo. Sempre in acqua, da mattina a sera. Un luogo di scoperte e di eventi straordinari. Per esempio la 'ricasciada', il momento in cui i piccoli pesci vengono fino a riva balzando fuori dall'acqua con salti anche di tre o quattro metri. Quando si avvicinava il tempo, si entrava in agitazione. Finché un vecchio del paese, uno di quelli che sapeva consultare la luna, ci avvisava: domani. La mattina dopo si era tutti lì ad attendere il prodigio, a spiare la superficie del lago. Ed ecco che l'acqua calma si agitava, e in un crescendo di cerchi e gorghi sempre più vicini si alzava lo zampillo d'argento. Migliaia di pesciolini danzanti verso di noi, che veloci quasi come loro, si faceva a gara per intrappolarli in secchi e pentole. Uno spettacolo. Tanto che un poeta come il Porta usa quel termine per evocare l'uscita di scuola delle ragazze a primavera: 'Oh, la ricasciada de' fighett...' Uno dei tanti riti meravigliosi che scandivano puntuali le stagioni: la castagnata in autunno, la narcisata in primavera. E come resistere alla magia della gibigianna? Ogni volta che si spalanca una finestra il vetro lancia sul lago quella stella di luce... E noi ragazzi tutti con gli specchietti in tasca a ricrearla, a farci segnali. Come fa la gente di montagna per segnalare la partenza e l'arrivo dei tronchi sulla teleferica. Un sistema di comunicazione antichissimo, usato dai tempi dei Romani a Leonardo.»

Ambiente, battaglia chiave

L'ambiente, con i suoi problemi sempre più angosciosi, è stato tra i punti cardini del suo recente impegno politico. Tante le proposte da lei avanzate per ridare alla gente il diritto a quei beni primari, sempre più in via di sparizione.

«Quella per l'ambiente è la battaglia chiave di oggi se vogliamo che ci sia un domani. Il folle inquinamento di Milano ci allerta ogni giorno di più sul disastroso stato di salute di un pianeta che, grazie alla sprovveduta incompetenza e la mitomane onnipotenza di chi lo governa, sembra avviato a una incosciente Apocalisse. Per due volte mi hanno proposto di fare il sindaco di questa città. Per due volte ho accettato, sempre deciso a battermi per quello che è il problema prioritario. Un problema che ormai tanti altri danno per perso. Conciliare la qualità della vita con la vita moderna sembra loro arduo come la quadratura del cerchio. Invece basterebbe informarsi. Su quello che qui non viene fatto ma altrove sì. Così ho ripreso contatti con vecchi compagni del Politecnico, ho chiesto dati, ho parlato con tecnici ma soprattutto con la gente comune, quelli che con l'inquinamento selvaggio hanno a che fare ogni giorno: tassisti, vigili, tranvieri... È dagli anni Ottanta che Milano sta boccheggiando sempre più nel traffico e nello smog. L'idea di chiudere alle auto il centro storico, dopo il tentativo di Tognoli, ai tempi in cui era sindaco, è stata smantellata inesorabilmente dai suoi successori. Perché bloccare il traffico privato significa dover creare alternative, garantire il transito cittadino con mezzi non inquinanti. Una sfida impe-

gnativa certo, ma non impossibile. A Londra per esempio ci hanno provato. E oggi si attraversa la città in metà tempo rispetto a una decina di anni fa. Da noi tutti sanno che la scelta del gasolio e della benzina è suicida, ma se glielo ricordi non trovano di meglio che allargare le braccia. La pressione dei petrolieri in Italia è stata più forte di qualsiasi preoccupazione sulla salute pubblica. Anche se qualche ardimentoso ci ha provato. A Reggio Emilia ci sono 400 mezzi elettrici disponibili per i cittadini, a Perugia il cuore della città è libero dal traffico, e la gente può accedervi solo a piedi, tramite un sistema di scale mobili o pulmini ecologici. E a Forlì c'è una cooperativa di trasporti per servizi cittadini, la Formula Servizi, che da tempo fa viaggiare i suoi 150 mezzi usando come propellente l'olio di colza, molto meno inquinante e molto più sicuro perché poco infiammabile. Un combustibile alternativo e anche più economico. In Italia ci sono sei o sette aziende che producono e commercializzano l'olio di colza. Troppo poche. Inoltre tutto il fabbisogno energetico per la Formula Servizi viene prodotto da una centrale fotovoltaica da 20 kilowatt sfruttando la luce del sole, energia pulita.»

Eppure anche ragionando nei consueti termini economici potrebbe risultare un affare. Perché allora così pochi sembrano volerci scommettere?

«Perché il malcostume da noi rende ancora meglio. Il cattivo esempio degli amministratori ha purtroppo creato pessimi epigoni tra i privati: gran parte delle fabbriche e fabbrichette preferiscono eliminare scorie e scarti senza alcun criterio, senza regole, certe di farla franca o di cavarsela al massimo con una modesta multa. Ai tempi

dei Comuni, lo testimoniano gli statuti di Milano e delle altre città dell'alta Italia, le leggi invece erano severissime: chi veniva sorpreso a versare sostanze improprie negli acquedotti, il tintore che non seppelliva a regola i resti delle sue lavorazioni, passava un brutto guaio. Tutto questo fa rima con un altrettanto casuale e insensato sviluppo urbano: tra i vanti delle ultime amministrazioni di Milano c'è la rinascita della Bicocca, un quartiere 'modello' solo per Albertini e Tronchetti Provera. In realtà solo un triste assemblaggio di cemento. Ci hanno portato l'università e ci hanno trasferito la Scala per la durata dei lavori nella sede di via Filodrammatici. Un teatro nuovo di zecca che, stando alle dichiarazioni, avrebbe dovuto diventare un secondo palcoscenico per una lirica meno élitaria. E invece, a causa degli enormi costi di gestione, ha rischiato ogni anno la bancarotta e ora, dopo infiniti palleggiamenti, infiniti tentativi di scaricabarile, si devono inventare nuove modalità per far fronte almeno alle spese. Insomma, quella che poteva diventare una cittadella della cultura, come è successo a Parigi con la Villette, è rimasta terra di nessuno, un quartiere dove di notte non ti avventureresti mai, visto che da quelle parti non c'è neanche una pizzeria, neanche un bar. Una landa desolata fatta solo per far vendere a caro prezzo brutte case. A riprova che quell'imprenditoria lombarda, un tempo all'avanguardia nel proporre progetti arditi e innovativi, oggi è stata sostituita da mediocri personaggi mossi solo dalla smania dell'araffo. Persino nella moda, ultima impresa sopravvissuta a Milano, prima che alla creatività si pensa al mercato, al guadagno spiccio. Il capitalismo colto e intelligente purtroppo non c'è più. Una sola impresa piano piano ha monopolizzato tutti gli aiuti finanziari dello Stato e, ciò nonostante, è riuscita ad affondare.

Per sostenere la Fiat si è deciso di lasciar andare in malora il nostro sistema ferroviario. Io sono figlio di ferroviere, da ragazzo per venire a Milano da Porto Valtravaglia prendevo ogni giorno il treno. Ai tempi littorine decorose. Oggi, sessant'anni dopo, sempre le stesse. Ma di decoro neanche più l'ombra. »

Uno sdegno civico che alla soglia degli ottant'anni ha convinto Fo a esporsi in prima persona come candidato sindaco di Milano. Senza partiti alle spalle, senza sponsor né capitali di sostegno, il vecchio guitto accetta la sfida, formula un programma audace che tiene conto dei bisogni ma anche dei sogni del cittadino e con lo slogan: « Non sono un moderato! » si getta nella mischia. La sera clou della campagna, al Mazda Palace di Milano, arrivano per ascoltarlo in dodicimila. Incuranti del freddo si mettono in fila pazienti e determinati a entrare, ciascuno con le sue ragioni da esporre: dai parcheggi all'inquinamento, dalla mala-scuola alla mala-sanità, fioccano proteste e proposte. Che si chiudono sempre con la stessa frase: « Adesso lo dico a Dario ». Una grande festa-comizio che riporta ai tempi della Palazzina Liberty. Con dentro la gente che discute e che balla, con i clown, con Enzo Jannacci, con suo figlio Paolo, che vanno a jazz insieme con la loro band. All'improvviso, sull'aria di « It's a long way to Tipperary », come nei classici *coup de théâtre*, sul palcoscenico appare Ken Livingstone.

« Sì, proprio Ken il Rosso, il sindaco di Londra, che rivolto al pubblico che lo applaude dichiara: 'Sono qui perché sono convinto che Dario sarebbe per Milano il miglior sindaco possibile. Sono pronto a offrire la mia esperienza, con cui ho trasformato il traffico della mia

città da caotico e inquinante in accettabile e vivibile'. Quando eravamo a Londra l'avevo invitato quasi per scherzo a partecipare alla kermesse. E sorprendentemente Ken aveva risposto: 'Senz'altro ci vengo! Io ho un debito con voi. In passato ho usato il titolo di una vostra commedia, *Non si paga, non si paga*, per farne uno slogan contro la Thatcher. Abbiamo affisso su tutti gli autobus di Londra questa enorme scritta: 'Non abbiamo da pagare e non paghiamo'. Dentro il Mazda Palace scrosciano gli applausi. Tra il pubblico c'è anche Paolo Hendel che grida: 'Grazie Dario, ci hai ridato la voglia di impegnarci'. »

La prova che quel richiamo alla non moderazione, intesa nel senso di non prendere mai posizione, non osare proporre scelte radicali, in tempi in cui tutti forsennatamente l'agitavano come una bandiera, erano le esatte parole che il popolo della sinistra voleva tanto sentirsi dire.

« Sono sicuro che non si può vincere né governare se non si hanno ideali alti e forti. Peccato che la sinistra, quella dei partiti, faticò tanto a capirlo. Peccato che non abbia tenuto conto di quella forte adesione popolare, dello slancio e della passione che ci sono ancora in tanti, tanti, italiani. Che ancora una volta rischiano di venir delusi, sconfitti nelle loro idee. Invece i politici, quelli di professione, pensano solo a gestire il loro potere con spregiudicatezza e spesso con avidità. E lo scollamento tra loro e la gente si fa sempre più grande. »

Alla fine lei non è diventato il sindaco di Milano. Però si è impegnato a continuare comunque a battersi per una città diversa, per una Milano degna della sua storia.

«E che ora invece galleggia su una cloaca. Immersa nel suo traffico spaventoso, ammorbata dall'inquinamento più elevato d'Europa... E come non bastasse, ora ne vogliono anche squarciare il ventre con il progetto dei 24 maxiparcheggi sotterranei. Uno dovrebbe invadere anche la darsena, da far 'ridisegnare' a qualche genio dell'architettura e ricoprire magari con una moquette verdastra per ridare l'illusione dell'acqua. Così al cartello 'Vietato tuffarsi', bisognerà aggiungere 'soprattutto di testa'. Il fatto è che questi nostri amministratori, di Milano e di altri comuni, sembrano essere tutti afflitti da grave miopia. Per rimettere in sesto le città e risolverne i problemi, non si può più guardare solo dentro la cerchia delle mura, bisogna ragionare per aree. Torino, Milano, Trieste, fanno tutte parte di un'unica realtà. I veleni della Lombardia contaminano anche il Piemonte e il Veneto. E viceversa. Allora bisogna allargare lo sguardo, smetterla con quell'indole dilettesca e arrabattona che pare esserci tanto cara. In questi anni, da Craxi a Berlusconi, hanno fatto a gara per levarci tutti i puntelli morali. E Berlusconi, il più astuto di tutti, ha saputo anche riacchiuffare dal suo cappello di prestigiatore alcuni assi nella manica del fascismo. La grande trovata di Mussolini fu l'ammantare da grande nazione un Paese sprezzato ovunque, rivestire il 'petit italien' mafioso e disgraziato con i panni di una fasulla romanità ritrovata, di un impero di cartapesta da film di serie B, quelli che si giravano con quattro soldi a Cinecittà. Berlusconi, millantando crediti presso i padroni della Terra, ha fatto credere ai suoi sudditi più ingenui e teledipendenti che, mentre il debito pubblico si faceva voragine e la crisi economica dilagava, l'Italia fosse il Paese del Bengodi, dove tutti sguazzavano tra telefonini e borse firmate, in attesa di ve-

nir baciati dalla fortuna, vincere al gioco dei pacchi, partecipare al Grande Fratello, diventare veline o calciatori. Truffe mediatiche, imbrogli retorici... Tutto già visto. Quando c'era Lui si chiamava propaganda, quando c'è stato Silvio, consigli per gli acquisti. »

Insomma, la storia non si ripete ma si somiglia...

« Mi ricordo bene quello che mi raccontava mio padre, socialista di Nenni. Era stato costretto ad andare in Libia, per quella sporca Guerra d'Africa voluta da quel mascalzone di Graziani. Aveva visto stragi e fucilazioni, violenze e soprusi di ogni tipo. Quando una volta a scuola mi dettero un tema sull'Etiopia liberata e io, rimbambito dal lavaggio del cervello delle maestre, sciorinavo sciocchezze tipo 'abbiamo portato la libertà, la civiltà...', lui ruggiva: 'Ma cosa scrivi? Siamo solo andati ad assassinare gente che stava nella propria terra'. Diceva anche: 'Siamo entrati in guerra con l'Austria per riprenderci Trento e Trieste quando bastava firmare un accordo ed evitare un folle massacro'. Lezioni di storia vera, mica quella dei libri di scuola. Mi hanno segnato per sempre, è stato lui a farmi capire che esisteva un potere economico, motore occulto di ogni conflitto. Che tante belle parole, la libertà, la patria, l'eroismo, erano solo paraventi ipocriti per nascondere le più sporche malefatte. In Libia come in Afghanistan, in Iraq come in Libano e in Palestina. E ancora più atroce è che tutto questo accade in nome delle religioni, con la benedizione delle varie chiese. Cattolica compresa. Che ufficialmente deplora guerre e violenze ma poi accoglie con tutti gli onori i potenti che le hanno scatenate. Perché il papa non fa il suo mestiere davvero e scomunica chi segue la logica delle armi? Dio

ha detto non uccidere. Mica: non uccidere, tranne che nel caso... a patto che... »

Cristo torna spesso nei suoi discorsi. Lei ateo, mangiapreti, laico a oltranza, alla fine sembra provare un'attrazione costante verso Gesù e la sua lezione. Cristo, la Madonna, gli Apostoli sono di scena tante volte nei suoi testi, magari con toni ironici ma sempre rispettosi.

«Come si fa a non essere affascinati da una simile personalità? Che sia figlio di Dio o no, per me poco conta. Quello che mi colpisce, che mi interessa del Cristo, è il suo essere uomo. Uno come noi. Ma capace di una libertà, di un coraggio, di una spregiudicatezza straordinari. Uno che dice, in tempi in cui la democrazia non era neanche qualcosa di pensabile, che siamo tutti uguali, che esclude i ricchi dal Regno dei Cieli, che chiama beati i poveri di spirito, gli oppressi, gli assetati di giustizia... E poi il suo straordinario atteggiamento verso la donna. In tempi in cui dal punto di vista sociale praticamente non contava niente, Cristo le conferisce piena dignità di persona. Nella ristretta schiera dei suoi seguaci le donne hanno sempre grande spazio. Lo seguono ovunque, si confrontano, discutono e vengono ascoltate. Se i Vangeli canonici, scelti non a caso da una Chiesa maschilista, le relegano sempre sullo sfondo, i testi gnostici testimoniano ben altra considerazione. Tutti in ogni caso riferiscono della tremenda solitudine in cui si ritrova Gesù dopo il processo: gli apostoli spariti, persino Pietro lo rinnega. Al suo fianco restano solo loro, le donne. Forse perché a quell'epoca così neglette da non correre neanche rischi. O forse perché più audaci e più forti. Grate di certo a quell'uomo così diverso dagli altri,

che mai le disprezzava né le giudicava. Nemmeno nei casi più 'gravi'. In un mondo in cui le adultere venivano lapidate, Cristo ha verso di loro un atto di pietà rivoluzionario. A chi gli chiede per incastrarlo se bisogna applicare la legge, lui, curvo sulla sabbia a tracciar figure con una bacchetta, risponde senza neanche levare il capo: 'Scagli la prima pietra chi è senza peccato...' E riprende a disegnare. Quindi, rivolgendosi a lei: 'Va' e cerca di non peccare più'. Basta.»

E Gesù baciò la sposa

I Vangeli li conosce a menadito. Ufficiali e apocrifi.

«Dovremmo smetterla di pensare che apocrifo sia sinonimo di inattendibile. Al contrario si tratta di testimonianze tra le più vive del cristianesimo primitivo. Qualsiasi studioso di storia del cristianesimo non può prescindere dagli Apocrifi. Sono numerosissimi, alcuni risalgono alla stessa epoca dei Vangeli ufficiali, altri sono successivi. Al contrario dei quattro adottati dalla Chiesa, che hanno subito modifiche e adattamenti a seconda delle situazioni storiche, gli Apocrifi non sono mai stati alterati e hanno mantenuto intatte figure e situazioni. In alcune pitture di Giotto, ad esempio, si ritrovano scene tratte da quei Vangeli e così pure in molti dipinti di pittori della scuola veneta ed emiliana del Quattrocento e Cinquecento. Per non parlare di Caravaggio. Gli Apocrifi sono una vera miniera di informazioni, ci dicono molto

della prima parte della vita di Gesù, un capitolo che invece sembra censurato in quelli ufficiali. Ed è un peccato perché vi si scoprono storie molto vicine alla sensibilità popolare, bellissime e poetiche. In una delle mie giullarate, *Il primo miracolo di Gesù Bambino*, tratto proprio dai Vangeli apocrifi, si racconta di come il piccolo Jesus, che fa volare gli uccellini di creta creati dai compagni, reagisca alla prepotenza di chi glieli distrugge. E poi c'è la storia della sposa sordomuta. Che il giorno delle nozze si dispera perché non riesce a comunicare i suoi sentimenti al marito. Ma ecco che le viene incontro il piccolo Gesù, lei lo prende tra le braccia e lui l'abbraccia sfiorandole la bocca con le sue labbruzze. Di colpo la donna torna a parlare, a sentire, e corre dal suo sposo per finalmente esprimergli tutto il suo amore. »

Stando a quelle Scritture il ruolo della donna nell'organizzazione religiosa sarebbe dovuto esser ben diverso. Invece la Chiesa dominante le ha sempre tenute fuori, escluse dal sacerdozio, dalle gerarchie, guardate con sospetto, spesso perseguitate come figlie del demonio, streghe da mandare al rogo.

«Tranne che agli inizi, quando nelle prime comunità cristiane la presenza femminile aveva un gran rilievo, quando le donne prendevano parte alla celebrazione del rito, è andata proprio sempre così. Il primo a metterle ai margini sistematicamente, pur riconoscendo di dover la sua fortuna di predicatore alle donne, è stato san Paolo, non per niente promosso dottore della Chiesa. Riprendendo la vecchia struttura del potere romano, le ha sostituite via via con gli uomini. Un atteggiamento maschilista ricalcato poi da Agostino e da quasi tutti gli altri, santi o meno. Na-

turalmente qualche lodevole eccezione c'è stata... Penso ad Ambrogio, il vescovo di Milano, che ridà dignità alle giovani donne sottraendole alla condanna di essere comprate-vendute dalle famiglie, pur se a condizione di mantenere la loro verginità. E Francesco, che addirittura inizia la sua comunità insieme e alla pari con una ragazza, Chiara. Uno 'scandalo' inaccettabile per l'ottuso conformismo delle alte gerarchie ecclesiali che difatti di lì a poco li costringerà a dividersi. Per tener le donne in disparte, sottomesse, vescovi e papi ne hanno inventate davvero di tutti i colori. La loro ignoranza è sempre stata ben vista, auspicata, da chi ben sapeva che conoscenza equivale a libertà. Le poche che trasgredivano, che acquistavano fama di sagge, che sapevano curare i mali e lenire le sofferenze, ecco che finivano bollate come seguaci del demonio. Da bruciare in fretta a monito delle altre. Oppure costrette a rinchiudersi nei monasteri in completa clausura, come accadde proprio a santa Chiara e alle sue sorelle. Per far le cose per bene si mette in piedi addirittura un tribunale, l'Inquisizione, e si comincia a stilar le regole per verificare con il marchio dell'infallibilità papale – la bolla di Innocenzo VIII del 1484 *Summis desiderantes affectibus* – come e quando una donna sgarra. Il *Malleus Maleficarum*, il Martello delle streghe, è il primo manuale a uso degli inquisitori. Dentro c'è tutto quello che serve per verificare se quella che hai davanti sia davvero una creatura del demonio. E scampare dalla condanna non è facile per nessuna visto che basta una denuncia qualsiasi a innescare il terribile meccanismo che prevede interrogatori micidiali, ispezioni corporali, torture, processi, roghi. Quante donne, uccise e sevziate, ha sulla coscienza la Chiesa? I lunghi elenchi conservati in qualche archivio testimoniano crudeltà inimmaginabili. Uno che ne ha tante

sulla coscienza è Carlo Borromeo, che, incline a un misticismo isterico e sessuofobo, perseguitò, accusandole di oscure nefandezze, tante povere donne della Valtellina e delle montagne intorno il lago di Como. Molto più aperto nei loro confronti è stato un altro Borromeo, anche lui cardinale, Federico. Non per niente il primo è stato fatto santo dalla Chiesa, il secondo no.»

Non dar della mamma a Dio

Non a caso il movimento femminista, qualche secolo dopo, ha pensato di riprendere il tema, scendendo in piazza al grido fatidico di «tremate tremate le streghe son tornate».

«Già, e anche allora non è piaciuto molto. Il sospetto resta. E, visto l'andazzo attuale della Chiesa, non giurerei che... Prima o poi... Chi ha provato a rimettere le cose in sesto non è durato a lungo. Tra i vari papi del Novecento, quello che ha regnato per meno tempo, solo 33 giorni, Giovanni Paolo I, ha detto una delle frasi più importanti di tutta la storia della Chiesa: Dio è anche madre. Un concetto chiave, attinto dritto dal cristianesimo primitivo. Quando papa Luciani lo proclamò, con quel suo sorriso lieve, candido, ironico, lo guardarono come un pazzo. Ridevano di lui, ma lui aveva detto qualcosa di molto molto grave, qualcosa che avrebbe potuto scardinare tutto. Forse per questo non è campato a lungo. Un papa con il senso della chiarezza e dell'umorismo è

davvero troppo... Uno che poteva lanciar battute anziché anatemi. Alla fine qualcuno poteva ipotizzare che anche lo Spirito Santo sia uno spirito ridens... Sì, peccato davvero che Luciani se ne sia andato così in fretta. Per la Chiesa, per la società, e anche per me. Con un papa del genere avrei recitato tutta la vita senza far fatica. Davva sollecitazioni irresistibili, parlava di Pinocchio, raccontava grandi verità in forma di favola.»

E a lei le favole sono sempre tanto piaciute... Ma lei, figlio di un ferroviere ateo e socialista, che rapporto aveva da ragazzo con la religione? E come si è modificato in seguito?

«Sull'argomento i miei erano poco interessati ma tolleranti. Con la chiesa e i suoi ministri loro non hanno voluto aver a che fare né in vita né in morte. Entrambi, come volevano, sono stati sepolti con funerali civili. Ma il mio era un paese strano, di confine, di gente libera, dove non si faceva gran specie se uno credeva o no. La religione lì era qualcosa che faceva parte della cultura popolare, della scansione della natura. Gli spunti per parlarne non mancavano certo, ma lo si faceva in modo molto speciale, fuori dalle chiese e dalle regole. A far concorrenza ai preti lì erano i fabulatori. Me ne ricordo uno formidabile a raccontare il catechismo a modo suo. Si chiamava Dighel-no (tradotto: non dirglielo). Straordinario, ti tirava dentro una storia che neanche ti accorgevi. Partendo da un qualsiasi fatterello locale ti portava su, su, fino a Dio. Per esempio, la scottante questione che ci avrebbe creati a sua immagine e somiglianza. Tutti? Si chiedeva in coro noi ragazzi dandoci di gomito. Tutti tranne quel lì, rispondeva lui additando a turno uno di noi. E giù risate.

Poi tirava fuori la storia di Adamo ed Eva, o di Caino e Abele, sciorinandole alla buona, come una delle tante faccende di ogni giorno, ambientandole nelle cascate, nei boschi, nelle osterie. Proprio come si trattasse di tuo padre, tua madre, dei suoi fratelli... Io, l'ho sempre ammesso, ho imparato le basi del mio mestiere da quegli straordinari fabulatori. Tutto dipende da dove sei nato, diceva un grande saggio. Per quanto mi riguarda è stato proprio così. Tenendo come maestri i fabulatori del lago e i giullari ho raccontato anch'io l'altra storia, l'altro Vangelo. Dove ogni episodio è uguale identico nella struttura a quelli che ci insegnava il prete, ma diversissimo nella forma e nel significato profondo. Prendiamo la resurrezione di Lazzaro. Tradizionalmente ammantata di un misticismo un po' macabro, avvolta in un'atmosfera sacrale, gelida, ha in quelle fonti popolari una sua versione ben più viva e divertente. Con la gente che fa ressa intorno al sepolcro, che spinge per vedere, con qualcuno che subito fa immediato mercatino di pani e pesci e affitta sedie per chi è stufo di star in piedi. E intanto si scatenano le scommesse: ce la farà a tirarlo fuori da quel buco? Ce la farà a farlo tornare in vita? Sì, no, in quanto tempo... Fino al finale quando Lazzaro finalmente risorge. Ma proprio in quella qualcuno approfitta del fatto che tutti stanno lì, a bocca aperta a guardare, per rubare la borsa al vicino. E il silenzio mistico della resurrezione viene spezzato dal grido: 'ladro, ladrone, i miei soldi!' »

È il Vangelo secondo Dighel-no o secondo Fo. Concorrenza pericolosa per i preti...

«E difatti quello del mio paese non aveva troppi clienti. Così piatto e noioso, così assente, quasi che lui per primo

non credesse una parola di quel che diceva. Dighel-no invece ci credeva, eccome. Ma forse quel prete aveva altro per la testa: aveva avuto un bambino da una donna e li doveva mantenere. In paese lo sapevano tutti anche se nessuno ci faceva gran caso. Un'altra botta di saggezza dei miei valligiani. Perché mai un prete, per il fatto che indossa una tonaca, non dovrebbe essere anche un uomo? Cosa toglierebbe a Dio e ai suoi fedeli se anche amasse una donna, avesse una famiglia come tutti gli altri? Quanti isterismi, fanatismi, storture e malinconie di meno. Ma anche lì si tratta della solita faccenda: il potere. La castità obbligatoria è un modo di tenere qualcuno in forte sottomissione. Se poi ci scappano delle infrazioni, pazienza. L'importante è che tutto resti dentro le mura della parrocchia, del convento, del Vaticano. Di figli di preti e di papi è piena la storia della Chiesa.»

Cos'è stato ad allontanarla dalla fede?

«Difficile dirlo. Però, un paio di episodi negativi mi sono rimasti impressi. Il primo accadde durante gli anni di Brera, quando frequentavo un laboratorio di restauro, un lavoro che mi appassionava. Nella chiesa del mio paese c'era un bellissimo affresco del Quattrocento, un pittore della scuola del Luini. Era rovinato dal tempo e da un confessionale che gli avevano piazzato contro. Convinsi il parroco a spostare l'ingombro e con pazienza mi misi a ripulire la tela. Un po' d'acqua ossigenata leggera leggera, ed ecco che via via riaffioravano i colori. Bellissime emozioni. Ma ecco che, mentre ero intento con stracci e pennelli, un giorno dietro le mie spalle arrivano due preti e cominciano a parlare tra loro commentando i fatti della gente del posto, tagliando i panni

in modo crudele e impietoso a persone che io conoscevo bene. Gente splendida, capace di convivere con tutti in grande tolleranza e civiltà. Rimasi sconvolto, anche perché loro sapevano bene che io ero lì. Ma la tracotanza pretesca evidentemente era più forte di ogni riserbo. Un'altra prova la ebbi qualche anno dopo. Finita la guerra, io mi ero imboscato e salvato, ma altri amici invece erano finiti deportati in Germania. Qualcuno non era tornato. Qualcun altro che era riuscito a farcela, appena tornato, morì: un mio compagno di scuola ebbe la sfortuna di farsi accoppiare da un altro nemico, la tubercolosi. Tutti noi ragazzi della valle andammo al suo funerale, a spalle portavamo la sua bara, ciascuno con un cero acceso. Ma quando entrammo in chiesa, il prete che evidentemente non sentiva il dolore, la malinconia di tutti noi, ci ammonì preoccupato che i ceri colassero per terra macchiandogli il pavimento. Forse solo la pochezza di un povero prete di campagna. Ma cose del genere ti feriscono più di qualsiasi discorso. La mancanza di pietà, il cinismo, il distacco dal dolore degli altri ti porta a chiederti: ma chi sono questi qui che si dicono uomini di Dio? A quale Dio si riferiscono? A quello della Bibbia? Un libro terribile in cui ti imbatti in un Dio che elegge un popolo come suo protetto, unico degno del suo amore, un Creatore che ordina di aggredire altri popoli, altre sue creature incitando a violentarne le femmine e a ucciderne i figlioli? Dove regnanti tiranni si coprono di orrendi crimini, al punto che quando il vescovo ariano Wulfila decise di tradurre la Bibbia originale in lingua Gota, perché tutti i popoli germanici potessero arricchire la loro fede cristiana, giunto al libro dei Re lo scartò per intero sostenendo: 'Uno scritto del genere sarebbe di pessimo inse-

gnamento per la mia gente. I miei fratelli barbari non hanno bisogno di conoscere tali infamità'.

«Sì, tutto questo mi ha fatto poco alla volta distaccare dalla fede e dalla chiesa. Ma mi sono allontanato dalla religione, non dal problema. Anzi, nonostante tutto, credo di aver sempre conservato un atteggiamento religioso verso il mondo, verso la natura, in particolare. Se sai ascoltare i suoi ritmi, se sai rispettarli, ti ritrovi dentro lo spirito che aleggia in ogni cosa. Scopri quell'ineffabile sintesi di divino e di terreno che coesistono nella straordinaria intelligenza della natura. »

Quando cantavo gli inni sacri

Comunque a dottrina, almeno per un po', lei c'è andato. C'è stato un tempo in cui anche il sulfureo Fo bazzicava chiese e parrocchie.

«Come tutti in Italia... E poi a casa mia valeva la regola di rispettare sempre le opinioni altrui, di non imporre mai niente a nessuno. Così, visto che viviamo in un Paese cattolico e apostolico, sia io sia i miei fratelli siamo stati regolarmente battezzati e cresimati. Io poi in Chiesa ci stavo anche più degli altri perché dai dieci ai dodici anni cantavo nel coro. Avevo una bella voce, il prete mi aveva notato e invitato a far parte della corale parrocchiale. Un onore che non si rifiutava. La mia voce di contralto era quella portante, avevo un ruolo di primo piano. Il parroco era fiero di me, quando arrivava un vescovo mi esibiva

come fossi un dono del Cielo. In seguito dovevano ricredersi tutti. Ma intanto, di quell'aureola musicale ci andavo fiero anch'io, nonostante quei canti liturgici in latino mi paressero all'inizio molto strampalati. Fosse stato per me, avrei cambiato musica. Come gran parte dei fedeli, neanche io capivo bene cosa mai volessero dire. Li cantavo non diversamente da come avrei cantato una filastrocca, mandando a memoria parole per me senza senso. Poi, via via, ho cominciato a capirne il significato e apprezzarli. Ho imparato a leggere le note, a decifrare i segreti di una partitura. Un'educazione musicale che mi è tornata buona più tardi, alle prese con il canto popolare, e quando ho cominciato a metter in scena le opere liriche nei teatri. Le regole della musica, sacra o profana che sia, dopotutto sono sempre le stesse. »

Già, e poi lei, da vero maestro nelle commistioni, non si è risparmiato licenze e plaghi di ogni genere. Come non pensare al meraviglioso *Allelujatico* che intona trascinandosi dietro il mantellone di Bonifacio VIII in *Mistero buffo*?

« Ah, ma quello è un autentico canto extraliturgico dell'XI secolo... » *Al juörn del judisi parrà qui avrà fèt servìsi* intona Dario, alzandosi in piedi, spiegando il suo vocione e tramutandosi di colpo nel più irresistibile dei suoi personaggi, quel terribile Bonifax, protagonista di uno dei momenti clou dello spettacolo che, da quasi 40 anni (la prima volta andò in scena nel 1969 alla Statale di Milano), viene applaudito in tutto, ma proprio tutto, il mondo. Anche in Cina, anche in India e al Polo Nord, là dove dei papi e dei loro tic non ne sanno quasi nulla e quasi nulla gliene importa. Un'icona impagabile e internazio-

nale di un potere ecclesiastico cinico, feroce, trionfante, che trova il suo sfondo più efficace proprio in quella stonata caricatura del gregoriano.

« A dimostrazione che il suono ha sempre a che fare con l'azione. E il lavoro dell'attore sta nello scovare le loro segrete connessioni. Plechanov, studioso della Rivoluzione russa e di cultura popolare, si era accorto che là dove c'era un lavoro particolare c'erano anche dei suoni che quei gesti scandivano. Il remo dei pescatori di palude che affonda nell'acqua, ad esempio, muove metriche lunghe, simili alla presa del loro respiro e quindi ai loro canti. Una regola che si ripete ovunque esistano situazioni analoghe. Così i canti della laguna veneta somigliano come struttura geometrica a quelli del Danubio o di altri fiumi. A mia volta, lavorando con il Nuovo Canzoniere Italiano, mi sono reso conto che per intonare nel modo giusto certi motivi bisognava farlo mimando allo stesso tempo i movimenti che originariamente li avevano fatti nascere. Perché il gesto è il sostegno del ritmo. *Ci ragiono e canto* nasce così. E così anche tutti gli altri miei spettacoli. »

L'arma letale del riso

Un lavoro di ricerca e di documentazione che l'ha vista impegnato in uno sforzo di conoscenza e rielaborazione del sapere che ha qualcosa di enciclopedico. Come concilia tutto ciò con quella improvvisazione che pare la chiave prima della sua arte scenica?

« Vorrei chiarirlo subito: l'improvvisazione a teatro è un falso. Per un attore niente è più faticoso, più elaborato, più studiato, che improvvisare. Per dare l'impressione di farlo davvero, bisogna imparare a seguire schemi precisi. Come nel blues o nel jazz... Per fare le variazioni devi rispettare il numero delle battute. Il teatro è come la musica, la geometria, la matematica. Se non rispetti le sue regole si sfascia tutto. E rischi di tediare. Però è vero che accanto a questo meticoloso congegno a orologeria è necessario anche qualcos'altro. Per dirla con il mio amico Jannacci, in teatro ci vuole orecchio. Un dono: o ce l'hai o non ce l'hai. Franco Parenti, per esempio, ne aveva poco. Era bravissimo come attore, ma poi si lasciava trasportare, inventava senza disciplina. Così, trovate bellissime all'origine, sera dopo sera si sfilacciavano, perdevano mordente. »

Ma come fa uno, quando sta sulla scena, a capire se quello che sta dicendo e facendo funziona o no? Se è il caso di andar avanti su quel registro o di sterzare rapidamente?

« Bisogna comportarsi come la mamma, che per far il bagnetto al suo bebè immerge il gomito nell'acqua della vasca per tastarne la temperatura. Ecco, l'attore deve saper immergere il gomito nel pubblico, verificarne gli umori volta per volta. Se ci riesci è fatta. Il pubblico è infallibile a indicarti dove tagliare, dove alleggerire, dove spingere il pedale più a fondo. Bisognerebbe sempre ricordarsi alcune regole dell'ormai antico avanspettacolo, grande palestra teatrale, fucina di attori e comici coi fiocchi. La regola del '3', per esempio. »

Ci spieghi meglio.

«Prendiamo *Le furberie di Scapino*. C'è un momento in cui per ingannare i padri avari, i figli raccontano di esser stati rapiti e depredati dai pirati. 'Ma cosa siete andati a fare su una nave di pirati?' chiede astioso il padre tacca-gno. Una domanda che Molière fa ripetere al personaggio, nel corso della commedia, più volte. La seconda ancora per intero, la terza... Basta un accenno: 'Ma cosa...' E la risata è assicurata. Il tormentone nasce da lì, può essere solo una battuta o anche un'intera situazione. In una mia giullarata, *La Parpaja Topola*, l'ingenuo e candido marito della bella Alessia crede alla favoletta che la moglie la stessa notte del matrimonio gli ammannisce per levarselo di torno e spassarsela intanto con il prete. Gli dice di aver dimenticato la sua 'cosina', quella 'parpaja' appunto da lui tanto vagheggiata, a casa della madre. Così il poveraccio corre nella notte a cercarla e la suocera, che tiene bordone alla figlia, gli consegna un cestino con dentro un topolino. 'Giura di non guardare dentro e di consegnarlo direttamente a lei' gli ordina. Ma una volta nel bosco, lui smanioso non resiste: mette dentro la mano, sente una cosa morbida, pelosa... Solo un attimo, il topo sguscia via, e il disgraziato nel buio della foresta ha un bel cercare. Desperato, appena incontra qualcuno, gli racconta la sua sventura. Ogni volta la stessa storia, la stessa scansione, la stessa sequenza. Ma ogni volta a ritmo più accelerato. E l'effetto sul pubblico cresce alla stessa velocità. E quando arrivi alla terza versione, ecco che le risate non si tengono più.»

La sua collezione di risate è leggendaria. Se è vero, come si dice, che oltre all'anima fanno bene anche alla salute, potremmo definirla un vero taumaturgo...

« C'è risata e risata. La cultura del ridere indica la qualità di un popolo. C'è chi sghignazza e c'è chi sbraga... E chi ha il senso dell'ironia. Quest'ultima è la risata più alta. In Italia sono in pochi a saperla metter in pratica: i napoletani, i toscani, i veneti, i lombardi. Gente allenata a non prendere mai sul serio il potere. Lo humour è interclassista, non lo impari né a scuola né in salotto. La cultura dell'ironia è trasversale, i contadini per esempio l'hanno praticata da sempre nei Fabulazzi e nei Mariazzi, le storie orali tramandate in occasione di matrimoni e altri eventi sociali. Spettacoli veri e propri, anche senza testo. Bisogna allargare le pareti del termine spettacolo. Se ci sai fare, allora anche tenere una lezione può diventare intrattenimento. Teatro nel senso più vero e originario del termine. »

Ma la comicità può essere anche femminile? Chiederlo a lei, da oltre mezzo secolo in coppia con una delle donne più spiritose, può parere una provocazione. Però è anche vero che di Franche comiche ce ne sono poche: Rame, Valeri...

« Bravissima Valeri. Lei cominciò davvero per gioco, insieme con Billa Zanuso, la moglie dell'architetto. Bravissima a raccontare storie fatte di niente, a creare il personaggio coraggioso della bruttona simpatica. Ma certo che la donna comica esiste! Anche se è vero che nella tradizione popolare il buffone è sempre e solo maschio. Ma la Commedia dell'Arte, pur assegnando gran parte dei ruoli comici agli uomini, qualcosa per le donne lo prevedeva già. Ad esempio ne *La Fiorina*, commedia napoletana di Giovan Battista Della Porta, ci imbattiamo in un giovane che ha ucciso uno spagnolo in duello e perciò deve nascondersi. Una maîtresse lo aiuta, lo fa travestire

da ragazza e lo porta in una casa dove c'è una giovane molto bella che però ha un carattere infernale. Altezzosa e presuntuosa, non accetta di frequentare nessun maschio. Però, davanti a quella strana ragazza, così pudica da non voler mai scoprirsi, così riservata da non parlare mai, la bella bisbetica s'incuriosisce. Presa da simpatia e solidarietà, decide di svezzarla, di insegnarle i segreti della seduzione femminile, i giochi dell'amore, come si bacia, come si tocca... E intanto il poveraccio sotto le gonne si eccita da impazzire, ma non può fare niente. Lei arriva a mostrargli le zinne, a chiedergli di toccarle per verificare se non gli sembra che una sia più piccola dell'altra... Un pezzo di comicità irresistibile. La bravura dell'attrice sta tutta nella misura, nel non strafare mai. Quelle che non sopporto sono le 'grimaces', le faccette, le mossette. Vezzi purtroppo molto diffusi. Ma far ridere è un'altra cosa. Bisogna saper raggiungere non solo la pancia ma anche la testa del pubblico. Ci riescono, e bene, a parte Franca, Sabina Guzzanti e Angela Finocchiaro. E Dandini e Littizzetto... Ce ne sono donne comiche, certo che ce ne sono. Anche Melato ha indubbie qualità comiche. Mariangela, come me, è uscita da Brera. In teatro comincio proprio con noi. In *Settimo: ruba un po' meno* interpretava una giovane prostituta che si nasconde in un camposanto e lì incontra Franca, che impersonava una becchina. Le due diventarono amiche. Mariangela di Franca si è sempre fidata. Su suo consiglio, si è anche rifatta il naso. E quindi ha preso il volo... »

Insomma, alla fine il riso è sempre stato l'arma letale. Sembra davvero il dono degli dèi, quel quid in più che distingue l'uomo dagli altri animali.

« Io sono ateo, ma se penso a un Dio lo immagino solo in un modo: immerso in una omerica, cosmica, risata. E mi piaceva tanto quella frase che, qualche decennio fa, si trovava sovente tracciata sui muri: 'Una risata vi seppellirà'. Un invito a spazzar via irridendola una triste classe politica. Se poi non è successo è perché non si è saputo ridere abbastanza. E nel modo giusto, con le necessarie dosi di lucidità e di ferocia incluse. Il potere, religioso o politico che sia, non ride mai. Più un sistema è assoluto, dittatoriale, più tutto intorno diventa triste e cupo. E allora ecco che se una risata esplode lì dentro, lo fa con la violenza di una bomba, mandando in frantumi tutto l'apparato del terrore e liberando l'uomo dalla paura. Non a caso, quando nasce un bambino, subito chi gli sta intorno lo guarda, gli sorride, gli fa le boccacce... E lui, prima ti guarda stupito, interdetto, ma poi alla fine ti risponde e allarga la boccuccia in un abbozzo di risata. Il segno dell'intelligenza che è nata. L'inizio di quella meravigliosa capacità, tutta umana, forse divina, di saper distinguere il vero dal falso, il reale dall'immaginario, la smorfia per finta dalla vera minaccia. Ridere è il tratto più alto della nostra specie, il vero Mistero buffo dell'umanità. »

Quel « mistero » scovato in una libreria

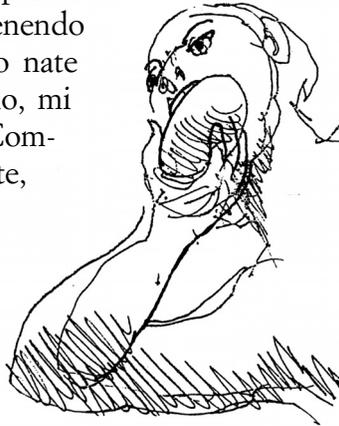
Un Mistero buffo che a lei ha portato fortuna, un testo diventato il cardine della sua produzione drammaturgica...

«È lo spettacolo che più di tutti mi ha reso famoso nel mondo, il più rappresentato, con oltre cinquemila repliche. Un'idea nata da uno di quei quesiti accademici che mi hanno sempre stupito, periodicamente tirati in ballo dagli intellettuali: se esista o meno un'autentica cultura popolare. Domanda che mi ha sempre lasciato di stucco: come dubitare che esista una tale ricchezza di espressione creativa? Le prove io le avevo avute fin da piccolo, ascoltando i meravigliosi fabulatori del mio paese e i canti di quelle valli. Come ho già accennato, la metrica e le cadenze del canto popolare sono sempre legate alla gestualità del lavoro. Ogni azione ha un suo gesto e una sua metrica. Per esempio: il canto dei cordari di Siracusa, *Sciùri sciùri sciuritti tutto l'anno* è endecasillabo. L'antico canto lombardo a cui si è ispirato Bonvesin de la Riva *Da po' che Deo savéa* è un settenario. *Donna lombarda*, il canto sul quale le donne impostavano il gesto di mondarla segale e il farro, è uno strambotto così come la metrica zoppa delle deambulazioni lagunari. Tutte queste cantate hanno lo scopo di segnare armonicamente i ritmi del gestire, onde produrre un'azione con il minimo sforzo. E chi ha inventato quelle metriche primordiali? Non certo il poeta di corte che a quelle cadenze si è comodamente appoggiato. A farmi capire tutto questo è stato l'incontro felice con il Nuovo Canzoniere Italiano, un gruppo di ricerca sulle tradizioni popolari che, sulla scia degli studi del Pitré, andava frugando tra le raccolte di antiche canzoni delle varie regioni, dalla Sardegna alla Lombardia, dal Veneto alla Calabria. Le varie edizioni di *Ci ragiono e canto* testimoniano questo percorso, la volontà di trovare il legame di continuità tra una cultura popolare musicale del passato e quella del proletariato moderno. Ero talmente coinvolto, talmente appassiona-

to ed eccitato da quelle fantastiche scoperte canore, che dentro di me scoccò la domanda chiave: ma esisterà qualcosa di analogo anche per il teatro? Per trovar la risposta non mi restava che andare alle fonti, dentro quella letteratura sommersa che la scuola e le accademie hanno sempre ignorato, disprezzato, negato. Sapevo di una libreria a Firenze, dalle parti della Fontana del Porcellino, specializzata in testi antichi. Una piccola miniera di rarità che mi attirava come una calamita. Tra i suoi scaffali trovai il bandolo di quel che cercavo, testi di giullari, testimonianze di processi, cronache di repressioni... Credo di aver speso una fortuna lì dentro. Ma ne valeva la pena. »

Un mondo culturale « sommerso », stupefacente, che lei ha elaborato e poi « tradotto » in una lingua nuova, reinventata secondo la lezione di Ruzante e dei giullari. Il famoso grammelot. Come è nato?

« Ritrovati alcuni di quei testi preziosi, cominciai a scrivere. Tenendo conto che quelle storie erano nate per esser raccontate al popolo, mi ricordai della lezione della Commedia dell'Arte, del Ruzante, di Bonvesin de la Riva, dei grandi giullari come Mattazzone da Calignano, Bescape, Ugo da Campione. Oltre che ovviamente dei 'frottolanti' del mio paese. Incantatori di folle, capaci di farsi intendere da tutti, anche da chi parlava altri idiomi, grazie a espressioni totalmente nuove, capaci di andare



oltre le parole, di rielaborarle liberamente e liberamente stravolgerle secondo suoni e assonanze. Un pastiche linguistico che, superando il senso convenzionale di un termine, e unito a una forte azione mimica, andava a colpire dritto in quella zona delle emozioni, che suscita il riso e il pianto, lo sdegno e la compassione. Il primo pezzo che provai a riscrivere secondo questa formula fu *La moralità del cieco e dello storpio*, dove la parola 'moralità' era usata nel Medioevo come sinonimo di giullarata. E poi fu la volta del dialogo tra l'Angelo e l'ubriaco, del Matto sotto la Croce, della Resurrezione di Lazzaro, di Bonifacio VIII... Temi quasi esclusivamente religiosi, come usava la cultura medievale, ma riproposti in una lingua tutta nuova e originale, per le folle delle piazze e dei mercati, da quei clown antichi che erano appunto i giullari.»

Manifesto e premessa del grande affresco di *Mistero buffo* è *Rosa fresca aulentissima*, il contrasto di Ciullo d'Alcamo citato in ogni antologia scolastica. Che però, riletto da lei, svela significati ben diversi da quelli che ci spiegavano i professori. Dietro quel linguaggio aulico, raffinatissimo, che ci assicuravano esser proprio della corte di Federico II, ecco che emerge prepotente e scurrile il gioco del doppio senso tipico della giullarata.

«Perché quella è la sua vera origine. *Rosa fresca aulentissima* è una ballata popolare, un caposaldo di quella meravigliosa cultura 'bassa' che, dicevamo, è stata accuratamente messa in disparte o camuffata. È successo da noi, e non solo. Anni fa, quando andai per la prima volta in Cina – c'era ancora Mao – qualcuno mi parlò di un teatro dei giullari a Shanghai. Dissi alla nostra guida che mi sarebbe piaciuto molto vederlo e così finimmo in una sa-

la abbastanza scassata alla periferia della città. Lo spettacolo, mi spiegarono, si intitolava *Storia della tigre*, un testo della tradizione popolare cinese che parlava di un'avventura capitata a un combattente della Lunga Marcia. Al centro dell'avventura c'è l'incontro del soldato con la tigre, per i cinesi l'animale che simboleggia il coraggio, la perseveranza, la voglia di lottare fino alla fine. Ovvero le qualità che danno a un popolo la forza più potente di qualsiasi ideologia, di qualsiasi governo, persino se comunista. Lo spettacolo si svolgeva nella lingua del posto, uno dei mille dialetti cinesi. Accanto a me c'erano due interpreti, il primo che traduceva da quell'idioma in cinese mandarino, il secondo che dal mandarino traduceva in italiano a me. Durante questo passaggio di traduzioni le battute sulla scena erano accolte dalle risate in diretta del primo, in differita del secondo e, di quel che alla fine restava, dal sottoscritto. Una sorta di telefono senza fili che a me faceva perdere gran parte del piacere originario e nel frattempo disturbava il resto del pubblico, scoccia-to da tutto quel tramestio e pissi pissi. Così, dopo un po', decisi di lasciar perdere gli interpreti e di concentrarmi solo sull'attore, un cantastorie davvero straordinario, cercando di capire il senso di quello che diceva dai suoi gesti, dal suo modo di muovere il corpo, le braccia, le mani, dall'intensità e dal tipo dei suoni che emetteva: gridati o sussurrati. Mi raccontò più lui, direttamente a quel modo, che tutte le traduzioni del mondo. Mi resi conto di esser di fronte a un gran teatro, a un testo stupendo dove una tigre faceva la protagonista. Così, tornato a casa, quell'antica favola cinese diventò la 'mia' *Storia della tigre*. Dove quell'anonimo soldato di Mao rimasto ferito durante la Lunga Marcia, si rifugia in una grotta che scoprirà esser la tana di una tigre femmina e dei suoi tigrotti.

Per una serie di strane ragioni tra il felino e il soldato si stabilisce un legame stretto, al punto che lui succhierà il suo latte, ne verrà guarito, e in cambio offrirà alla tigre delle carni cotte di altri animali cacciati. Un salto di qualità gastronomica che farà sì che le tigri si integrino via via con la comunità degli umani, mettendo in fuga i nemici dell'esercito di Chiang Kai-shek. I dirigenti del Partito si complimentano, proclamano le tigri eroi nazionali e promettono che resteranno per sempre con il popolo. Ma... dentro uno zoo. Qualche anno dopo, ho saputo che quella mia rielaborazione, importata in Cina e laggiù riallestita, era stata immediatamente censurata. Dopo la morte di Mao, nel 1976, la situazione politica era cambiata: i seguaci della rivoluzione permanente venivano processati e con loro la moglie di Mao e la Banda dei Quattro. Così una storia che finiva mostrando il vero volto dei potenti e dei burocrati, non doveva suonare troppo bene in quel tempo. »

È il destino di ogni rivoluzione. Si comincia benissimo, poi le idee migliori si perdono per strada.

« È innegabile che Mao sia stato un grande statista, capace di intuizioni straordinarie, in grado di ribaltare con forza e genialità tutto un vecchio sistema opprimente. Il problema è che, ovunque, la burocrazia riesce a diventare più forte di qualsiasi tensione al nuovo, di immobilizzare tutto. Così la Cina si è ritrovata lacerata: tra grandi aperture ideali e culturali e grandi repressioni. Da una parte, una dialettica spinta all'eccesso, una voglia di mettere tutto in discussione, dall'altra la pretesa di sacrifici inumani verso quel popolo che avrebbe dovuto essere al potere. È successo in Cina, è successo nell'ex URSS, ne-

gli ex Paesi del blocco sovietico. Nel 1980, quando a Berlino c'era ancora il Muro, il Berliner Ensemble, che si trova all'Est, mi invitò a mettere in scena l'*Opera da tre soldi*. Accettai con gioia, fiero di essere ammesso nel tempio di Bertolt Brecht. Ma fu proprio sua figlia Barbara, vestale di una tradizione integralista che non ammetteva di spostare una virgola, a schierarsi contro la mia interpretazione, giudicata da lei troppo politica e poco ortodossa. »

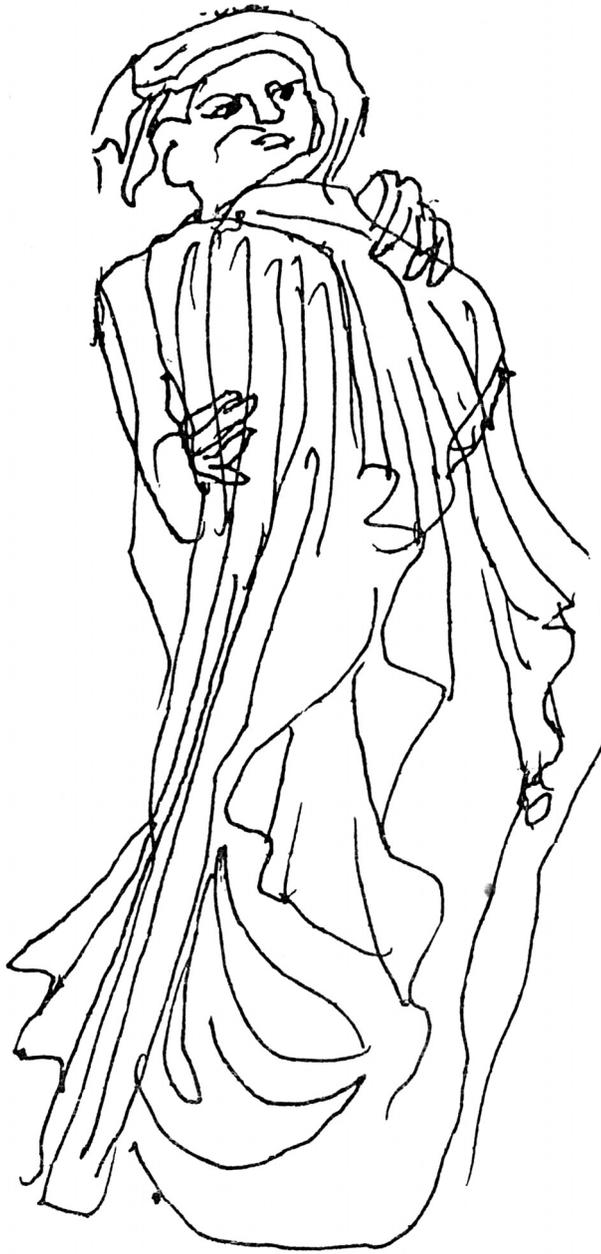
Cosa mai aveva combinato?

« Niente di irrispettoso, solo avevo pensato che non aveva senso proporre quella storia sullo stesso sfondo in cui era stata ideata, gli anni Venti. L'immagine dei gangster era ormai cambiata, più che a certi modelli da film noir americano, somigliavano ai nostri Vallanzasca o Turatello. Il business dei nuovi Mackie Masser non girava più solo intorno a qualche rapina, al controllo della prostituzione e al contrabbando delle sigarette, ma aveva scoperto la droga e la politica. Infine avevo sostituito le musiche di Kurt Weill con altre, rock country. Insomma, un sacrilegio. Non andammo mai in scena a Berlino, ma un'edizione prodotta nella Germania dell'Ovest ebbe grande successo, tanto da interessare l'anno dopo, era il 1981, il Teatro Stabile di Torino. Per evitare altri guai e discussioni con i detentori dei diritti, scavalcai l'ostacolo e intitolai l'allestimento *L'opera dello sghignazzo*, dalla *Beggar's Opera* di John Gay e da alcune idee di mio figlio Jacopo. »

Il dito nell'occhio della censura

Niente di nuovo sotto qualsiasi cielo: con la censura lei ha sempre avuto a che fare.

«Eh, si può dire che sono stato davvero precoce in questo campo. Mi ero segnalato già alla radio, ai tempi di *Poer Nano*. Diciotto puntate di un varietà scanzonato dove la chiave comica consisteva nel ribaltamento delle situazioni consolidate, per esempio della retorica con cui scuola e chiesa ti ammannivano le loro storie, ti conculcavano comodi stereotipi fasulli. Per cominciare da qualche parte, partivo dalla Bibbia, da quelle faccende rissose tra Davide e Golia, Caino e Abele, Sansone e Dalila. Siamo sicuri, chiedevo, che sia andata proprio così? Perché non considerare anche il punto di vista di quello bollato come il cattivo? E con lo stesso metodo passavo in esame la storia: la gloriosa fondazione di Roma letta attraverso le risse fratricide di Romolo e Remo appariva molto meno edificante. E Muzio Scevola forse non voleva affatto bruciarsi la mano, ma fu costretto dagli altri. Quanto ad Achille, l'eroe per antonomasia secondo i libri di testo, a ben guardare si rivela un pazzo isterico, e Ulisse un furbacchione che cerca di far affari con tutti. Roba lontana, si dirà. Eppure quei tratti antichi risultavano, raccontati in un certo modo, singolarmente analoghi a quelli di alcuni politici di allora. Gli echi di quelle guerre mitologiche rimbalzavano su quella appena passata, le tensioni tra Greci e Troiani potevano facilmente trasformarsi in quelle tra i due blocchi nascenti, gli USA e l'URSS. Insomma, il passato si trasformava in fretta nel presente. Così, un giorno arrivò al direttore di rete un bigliettino



con su scritto: 'Basta Fo'. Due sole parole, ma definitive. Sufficienti per farmi accomodare.»

Successo uno scandalo? Ci furono proteste?

«Ma no, allora si facevano le cose per benino, alla democristiana. Si colpiva duro ma con l'ovatta intorno. Basta Fo fu tradotto in basta Fo come autore. Mi fecero rientrare in radio, ma solo come attore. I testi era meglio che li scrivesse qualcun altro. Così mi ritrovai interprete de *Il Gorgogliata*, che prendeva in giro la figura del travet. Protagonista un impiegatuccio pavido, vile, strisciante, adulatore esagerato dei capi. Una sorta di prototipo di Fantozzi. Divertente sì, ma innocuo, perfetto per una satira annacquata, fondata sui luoghi comuni cari al potere. E lo stesso meccanismo funzionava anche in teatro. I famosi Gobbi, il trio di cabaret formato da Franca Valeri, Alberto Bonucci e Vittorio Caprioli, bravissimi a sbeffeggiare tic e vezzi della società borghese, venivano lasciati in pace dalla censura, che con quel genere di comicità, apparentemente corrosiva ma sostanzialmente innocua, ci andava a nozze. Ben diversa da quella che, nello stesso periodo, proponevamo Parenti, Durano e io ne *Il dito nell'occhio*, dove sotto un impianto fintamente goliardico, le denunce fioccano dure contro la guerra, il lavoro nero, lo sfruttamento, la corruzione. Si scherzava sulla storia del passato, così come la raccontavano i libri di testo e ci si ritrovava dritti nel presente. Con la stessa retorica, gli stessi imbrogli e falsità. Usando la lezione di Brecht e Toller, si indossavano le vesti di personaggi tramandatici come eroi e li si metteva di botto in mutande. Ricordo una scena esilarante: la corsa delle bighe. Con noi attori trasformati in cavalli scalpitanti e ni-

trenti. Un pezzo straordinario che faceva venir giù il teatro dagli applausi. Dietro c'era la mano magistrale di Jacques Lecoq, il grande mimo francese, che lì collaborava alla regia. Il buffo però è che di tutto questo non se ne accorsero subito. Un po' perché era d'estate e anche i censori vanno al mare. Un po' perché i politici a teatro notoriamente non mettono piede. Soprattutto quelli di destra. Dalla sinistra, comunque la si voglia mettere, un po' più di interesse per la cultura c'è sempre stato. Togliatti amava il teatro. E Berlinguer era un altro a cui la prosa piaceva. Tra i viventi, forse l'unico che oggi si vede con una certa regolarità nelle platee è Fassino. Il più presente è senz'altro Veltroni, ma lui è del mestiere! Per il resto, preferiscono di gran lunga passare le loro serate nei talk show della TV, a fingere di azzuffarsi tra loro... Tornando al *Dito nell'occhio*, grazie all'indifferenza ignorante del potere, andammo in scena tranquillamente per quattro mesi filati al Piccolo e quindi per altrettanti in giro per l'Italia, prima che qualche can da guardia alzasse le orecchie. Un risveglio tardivo, quando ormai stavamo per terminare le recite, innescato dalle polemiche accese sui giornali, di destra e di sinistra, in seguito alle recensioni. Ormai allertata, la censura scattò, preventiva e silenziosa, per lo spettacolo successivo, *Sani da legare*. L'ETI, che gestiva, e tuttora gestisce, il circuito più importante dei teatri italiani, senza dar spiegazioni ci tagliò fuori da tutte le sale principali. Insomma, ci mozzarono le gambe senza clamori. Ufficialmente non ci proibivano nulla, in realtà ci confinavano in spazi irrisori, offrendoci solo gli scarti. Inoltre, mentre gran parte delle altre compagnie potevano contare sulla formula degli incassi assicurati, noi si andava solo a percentuale... Un lavoro sottile di limatura, in perfetto stile di chi allora era a capo

del ministero per lo Spettacolo. Lui, sempre lui, Giulio Andreotti. Che, democraticamente, non se la prendeva solo con noi, ma colpiva ovunque tirasse aria non abbastanza consona. Tra i suoi bersagli, spettacoli destinati a entrare nella leggenda, dalla *Mandragola* di Machiavelli all'*Arialda* di Testori. »

Alla fine però, pur se declassati e confinati, andavate avanti... Forse, in quell'Italia democristiana, valeva una celebre battuta del *Dito nell'occhio*: « Un Paese dove tutto si fa a metà, anche lo striptease ».

« Sì, ma il tiro alla fune tra loro e noi non era certo ad armi pari. Il fiato sul collo dei censori restava pesante e costante. Lo Stato ci faceva sudare sette camicie per reperire un teatro, la Chiesa ci boicottava proibendo ai fedeli di assistere ai nostri spettacoli. Per anni sui portoni di basiliche e cattedrali i nomi Fo e Rame erano affissi nella lista nera di quelle cosacce che nessun bravo cristiano mai avrebbe dovuto né vedere né sentire. E ancor meno riderci su. È noto che le autorità ecclesiastiche hanno in genere scarso senso dello humour. Così a volte bastava un titolo per scatenare un'immediata allergia. Per esempio, *Gli arcangeli non giocano a flipper* venne subito visto con sospetto, sebbene in realtà si trattasse solo dell'avventura metafisica di una banda di angelici teddy boy specialisti nel piantare bidoni. Io ero il Lungo, un tontolone che per qualche solito disguido dell'ufficio registri, si ritrova iscritto all'anagrafe come cane. Cane bracco, per l'esattezza. Vana ogni rimostranza, ogni tentativo di dimostrare che lui non ha né la coda né sa abbaiare. La burocrazia l'ha classificato così e così deve restare.

Per liberarsi da quella scomoda posizione di quattro zampe, lo Stato gli offre un'unica soluzione... Morire.»

Una storia paradossale, come le è venuta in mente?

«Tutto nasceva come sempre da un personaggio del mio paese. Un furbastro che aveva scoperto che a fingersi allocco poteva vivere di rendita. Senza farsi accorgere, si era costruito la maschera del bonaccione, di uno perennemente stupefatto, buono da portarsi dietro per sentirsi comunque superiore a lui. Era così diventato il buffone della comunità, bersaglio di ogni scherzo, anche i più feroci. Compreso quello di convincerlo a sposarsi con una puttana. In cambio di tanto sollazzo per gli altri, riceveva una sorta di 'stipendio' in natura: mangiava gratis, al bar non pagava, gli regalavano abiti e scarpe, gli allungavano qualche mancia. Insomma, per campare aveva accettato di diventare un essere umano derubricato. Uno spunto reale di sapore surreale, che io mescolai con altra cronaca viva, con altre storie di costume e malcostume. Restammo in scena un mese all'Odeon, teatro che il coraggioso gestore di allora, si chiamava Bossi, niente a che fare con quello di adesso, ci aveva offerto. La cosa divertente e anche paradossale è che ogni sera in fondo alla sala stazionavano alcuni personaggi dall'aria grigia e rassegnata che certo non erano spettatori. Gente che non rideva mai ma che annotava tutto, inviati dall'ufficio censura a verificare che non si cambiasse una parola del copione. Pena la sospensione dello spettacolo. Che tra applausi e tutto esaurito poté alla fine tirare le giuste somme: 192 repliche e 192 denunce.»

Subito dopo arriva il capitolo *Canzonissima*, un vero detonatore nella timorosa e timorata TV d'epoca.

« Nel '62 venimmo chiamati a condurre il varietà clou del sabato sera legato alla lotteria nazionale. Un programma di massimo ascolto e quindi di massima sorveglianza. La censura lì si scatenò su due fronti. La prorompente bellezza di Franca fu subito giudicata poco consona al comune senso del pudore delle famiglie italiane. Il difetto di avere due splendide gambe non le fu perdonato. L'ordine era: non si devono vedere. Così ogni volta Franca doveva indossare due paia di calze per non lasciar trasparire neanche un centimetro di pelle. E poi c'era un'altra regola curiosa: mai mostrare le gambe insieme, una per volta poteva anche sbucar fuori dallo spacco, ma due no. Il perché me lo chiedo ancora oggi. Ma l'elenco delle proibizioni della TV d'allora era davvero curioso, a cominciare dalle parole all'indice, quelle che guai a usare: seno, membro, mafia... »

Naturalmente non si fermarono alle gambe né al glossario....

« Naturalmente. La nostra idea di varietà era inevitabilmente diversa dalla loro. Un assaggio di quello che sarebbe arrivato sul video subito dopo lo dava già la sigla. Una serie di immagini filmate dal regista, Vito Molinari: casalinghe e operai, ciclisti e bambini, soldati, spazzini, minatori, orfani e vedove... Tutti spensieratamente canterini sul ritmo di un'ironica marcetta americana, stravolta dal geniale musicista Fiorenzo Carpi. E alla fine, una raffica di fuochi d'artificio coronata dal devastante scoppio di una bomba atomica. La gente era avvertita: quello

che stavano per vedere era il varietà più esplosivo mai andato in onda. E difatti, ridendo e scherzando, si parlava di cose mai prima di allora comparse su quegli schermi: i problemi degli operai, le malattie professionali di chi sta in fabbrica, i rischi quotidiani nei cantieri... Tutto raccontato con tocco leggero, divertente, ma con dati serissimi e riferimenti niente affatto casuali. Così, improvvisamente, l'Italia si accorse che al sabato sera in TV andava in scena la vita. Vera, reale, difficile, scandalosa. Il successo fu incredibile: alle nove di sera il Paese si fermava, persino i tassisti smettevano di lavorare e, dato che ai tempi non erano in molti ad avere la TV in casa, i bar venivano presi d'assalto. La direzione della RAI, guidata da Bernabei, cominciò ad aver paura e, nonostante i testi fossero già approvati, iniziarono a piovere i tagli. Uno sketch sulla mafia interpretato da Franca, in cui si raccontava della gente di un paese siciliano che regolava l'orologio sui colpi di lupara ('Sono le undici e mezzo, ammazzano il sindacalista...'), scatenò il finimondo. Cominciarono ad arrivarci lettere macchiate di sangue con su scritto 'Chi di lupara ferisce, di lupara perisce'. Il più furibondo di tutti quella volta non fu un democristiano ma un liberale, Giovanni Malagodi, senatore del PLI, che prese la parola in Parlamento, protestando con la Commissione di vigilanza sulla televisione perché 'Si era insultato l'onore del popolo siciliano sostenendo l'esistenza di un'organizzazione criminale chiamata mafia!' Un intervento che dovette far piacere a più di qualcuno. Nel 1985 Malagodi verrà promosso senatore a vita per i servizi resi alla politica. Una nomina che gli arriva dritta da... Andreotti, ai tempi presidente del consiglio. Tra uomini d'onore ci si intende sempre.»

Tornando a *Canzonissima*: il dito nel video l'avevate ficcato. E senza far sconti. Come andò a finire?

« Innescata la polemica, gli avvertimenti si fecero sempre più seri e truculenti. Minacce di morte, di sequestrare nostro figlio Jacopo che allora aveva sette anni e rimandarcelo a pezzi per Natale, lettere di avvertimento, messaggi vergati in rosso sangue, persino una piccola bara di legno fattaci recapitare a casa. Noi che agli insulti e alle censure eravamo abituati non ci facevamo gran caso, ma non potevamo non essere in ansia per nostro figlio Jacopo, che per mesi andò a scuola o al parco accompagnato oltre che da noi, anche dalla polizia. Una situazione tesa, nostro figlio allora era in quell'età in cui si è in grado già di capire tante cose ma proprio per questo si può provare gran spavento. Si finì sotto scorta, tutti e tre. Andare avanti con il varietà diventava sempre più difficile, il copione che si presentava prima della trasmissione tornava indietro sempre più maciullato di tagli. All'ottava puntata ce lo restituirono addirittura falciato. Sotto tiro in particolare una scenetta che forse, ci scommetto, ci censurerebbero anche oggi. Pigliava di mira il mondo dell'edilizia, satireggiando sui costruttori che non rispettavano le norme di sicurezza provocando gravi incidenti, spesso mortali, sul posto di lavoro, le ben note morti bianche. Io avrei dovuto interpretare un imprenditore lombardo, uno di quelli con panciotto e anellone al dito, che prima si spaventa per la caduta di un operaio da un'impalcatura, si dispera, si pente, promette di ravvedersi e di mettere tutto in regola, ma appena viene a sapere che il poveraccio si salverà pur rimanendo acciaccato, fa due conti su quello che gli verrebbe a costare rispettare le leggi sulla sicurezza e l'eventuale rischio di processo e conclu-

de trionfalmente avvisando il capo cantiere: 'Ehi, fa' avvertire gli operai che il primo che casca gli spacco il muso!' Insomma, un tema scottante negli anni del boom edilizio, dove le morti bianche erano, come peraltro oggi, all'ordine del giorno. A renderlo rovente, il fatto che proprio in quello stesso periodo era in corso una complessa vertenza nazionale nel settore edile e gli operai erano scesi in sciopero. »

E quello sketch mandato in onda nella fascia di massimo ascolto rischiava di far esplodere la situazione.

«Difatti, visionata la scena, i vertici romani della RAI chiesero l'immediata soppressione di questo e di un altro sketch sulla prostituzione. Franca e io ci guardammo negli occhi e decidemmo: ora basta. In quel modo non si poteva più andare in onda, del nostro testo era rimasto ben poco... Non esisteva più. Mancavano pochi minuti all'inizio di *Canzonissima*, nello studio la tensione era enorme. Si sapeva che metà Italia era lì, in attesa di vedere cosa sarebbe successo. In extremis chiediamo alla RAI di ritirare i tagli. La RAI li conferma. E allora ci ritiriamo noi. *Canzonissima* per noi è finita. La puntata andò in onda, ma senza conduttori né testi, con le sole canzoni in gara. L'annunciatrice: Dario Fo e Franca Rame si sono ritirati. Una protesta plateale, mai successa prima. Ma se i censori pensavano di soffocare lo scandalo mettendoci a tacere, si erano sbagliati di grosso. Un attimo dopo l'annuncio di quella nostra decisione, cominciano a fioccare alla RAI e ai giornali messaggi di sostegno, lettere, telefonate di personalità ma anche di comuni cittadini indignati e furibondi. Un'incredibile manifestazione di solidarietà che certo il potere non si aspettava. In fretta e

furia la RAI cercò qualcuno per sostituirci. Ma quello che era il programma più appetito della TV, di colpo sembrava non interessare più nessuno. Tutti gli attori italiani, seguendo le indicazioni del SAI (il sindacato attori capitanato dal battagliero Tino Buazzelli), rifiutarono di prendere il nostro posto. Interpellarono Gino Bramieri e Walter Chiari. Niente da fare. Tentarono con l'estero, contattando Yves Montand e Henri Salvador. Ma anche loro si negarono. Una levata di scudi che invelenì ancora di più i dirigenti dell'Ente e i loro padrini. Lo scandalo finì su tutte le prime pagine dei giornali e persino in Parlamento. I segretari dei quattro partiti di maggioranza, Aldo Moro, Pietro Nenni, Giuseppe Saragat, Oronzo Reale, interruppero il vertice del centrosinistra per occuparsene. Destra e sinistra si azzuffarono. Intanto la RAI ci fece causa, ci trascinò in una sfilza di processi, due vinti da noi, il terzo annullato dalla Cassazione, il quarto vinto dalla RAI. E alla fine, fummo condannati a pagare danni per miliardi. Oltre a venir banditi per sedici anni da qualsiasi programma, radiofonico o televisivo e persino dalle campagne pubblicitarie. Quando rientrammo in TV, nel '77, invitati dal direttore della seconda rete, Massimo Fichera, la nostra prima clausola fu: niente censura. Così fu, anche se a cercare di temperare lo 'scandalo' da una parte si mandò in onda il nostro *Mistero buffo*, dall'altra il *Gesù* di Zeffirelli. E l'Italia si spaccò di nuovo in due.»

Sul palcoscenico, invece, quegli anni segnano l'inizio di quel teatro più esplicitamente «politico», di «controinformazione», legato alla cronaca e alla critica sociale, di cui lei ha coniato l'archetipo. E che poi ha fatto tanta scuola, ripreso da interpreti quali Marco Paolini, Laura

Curino, Marco Baliani, Ascanio Celestini, Paolo Rossi. E Beppe Grillo, naturalmente...

«Nomi che stimo moltissimo, sono fiero di aver indicato una strada. Quanto a me, credo siano stati determinanti per la mia formazione i due anni passati a lavorare nel mondo del cinema e della TV, come attore, sceneggiatore, e anche autore di Caroselli. Un tirocinio importantissimo di cui vado fiero, un grande allenamento alla sintesi, al saper raccontare una storia intera in tempi brevissimi, calibrandone i ritmi, la comicità. Due anni chiave, che sono valsi per dieci. Un'esperienza che ha segnato tutto il resto del mio teatro.»

Così, nel '63, sempre all'Odeon di Milano porta in scena *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*, corrosiva rilettura della scoperta dell'America che fa piazza pulita dell'epopea retorica e patriottarda degli eroici «conquistadores». Un tema a lei caro che, molti anni più tardi, riprenderà con un altro titolo *Johan Padan a la scoperta de le Americhe*, per raccontare un altro capitolo di storia «rimossa», la resistenza degli indiani americani alla sanguinosa invasione europea.

«Quel primo spettacolo era il frutto di una lunga ricerca storica, sia sulla vita di Colombo, sia su quella della corte di Isabella di Castiglia. Un regno davvero poco illuminato, segnato da una feroce 'pulizia etnica' contro gli arabi e gli ebrei di Spagna. Le conclusioni cui arrivavo erano un ribaltamento drastico di tutto quello che ci avevano raccontato a scuola. Ma demistificare in tal modo un caposaldo della nostra storia fece rizzare i capelli alla destra. Arrivati con lo spettacolo a Roma, ad aspettarci al-

l'uscita del Teatro Valle, trovammo un gruppo di fascisti pronti a menare le mani. Ce la cavammo grazie all'aiuto di un gruppo di compagni che si precipitarono in nostro soccorso. E per il resto delle repliche, a garantirci di poter andare avanti, fu la presenza fissa in sala di alcuni operai e militanti del Partito Comunista. »

Partito Comunista peraltro non sempre schierato con voi. Ci furono spettacoli in cui la censura arrivò anche da « sinistra ».

« La crisi scoppiata nel PCI dopo l'invasione russa della Cecoslovacchia non poteva non toccarci. Come segno della nostra indignazione decidemmo di ritirare l'autorizzazione a rappresentare i nostri testi in Cecoslovacchia dove, da quel momento, come in URSS, per andare in scena bisognava sottostare alla censura preventiva. E io, che ne avevo già abbastanza di quella casalinga, tagliai la testa al toro e dissi no a ogni messa in scena dei miei lavori in qualsiasi Paese del blocco sovietico. Gli echi di quelle tensioni, mescolati ai fermenti del Sessantotto, arrivarono anche su di noi. Quando, pochi mesi dopo, il 3 novembre del 1969, Franca porta in scena al Teatro della Gioventù di Genova una nuova pièce, *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000, per questo lui è il padrone* e poi altri due atti unici, *Légami pure, tanto spacco tutto lo stesso* e *Il funerale del padrone*, il resto della tournée venne sabotato dai vertici del PCI, allarmati dalle critiche che vi leggevano, allo stalinismo da un lato, e alle posizioni socialdemocratiche del Partito dall'altro. Saltarono così decine di piazze, compresa la Camera del Lavoro di Milano. Come sempre non ci perdemmo d'animo e in un baleno riuscimmo a rimediare finendo... in un circo. Il

Circo Medini ci prestò lo chapiteau (con le belve ben chiuse nelle gabbie sistemate tutto intorno) e Franca poté proseguire le rappresentazioni con il sostegno della base del PCI e della sinistra extraparlamentare. Quanto a Franca, che al PCI era iscritta da tempo, indignata, decise di riconsegnare la sua tessera, direttamente nelle mani di Enrico Berlinguer. »

I compagni galoppini del padrone

« In tutta la mia vita, io invece non mi sono mai iscritto a un partito. L'idea di mettermi una tessera in tasca, non me la sono mai sentita. Le chiese non fanno per me, né quelle di destra né quelle di sinistra. Dei tanti partiti che sono nati e morti in questo Paese alla fine nessuno mi ha mai convinto del tutto. A me è sempre piaciuto capire bene quello che succede, e per farlo ritengo che bisogna essere liberi, svincolati da ogni indicazione, da ogni controllo di comitati centrali. E poi un partito ha sempre dei vertici. E a me i vertici, i picchi, le cuspidi, piacciono poco. Quando ti ritrovi lassù non è facile scorgere bene quello che accade in basso, meglio allora restare in pianura, nella base, tra la gente comune. Spesso così diversa e così migliore da come chi sta in alto la vede o la immagina. La politica, quella vera, io l'ho vista, l'ho incontrata, l'ho fatta, nei teatri e nelle piazze. Usciti dal teatro ufficiale, per anni e anni Franca e io siamo andati a recitare in spazi non tradizionali. Nelle fabbriche, nei piazzetti dello sport, nei cinema, in quelle che allora si



chiamavano le Case del Popolo. Ovunque portavamo i nostri spettacoli, nati e cresciuti su temi scelti dal pubblico stesso. E sempre lì, finita la commedia, si restava a discutere con la gente su quello che avevano appena visto in scena. E ne uscivano davvero di tutti i colori. Per esempio, *Légami pure che tanto spacco tutto lo stesso* affrontava in un colpo solo due spine nel cuore dell'Italia di fine anni Sessanta: la pillola e il lavoro nero. Quella pillola anticoncezionale considerata il diavolo non solo dalla Chiesa ma anche da tanti maschi, persino di sinistra, timorosi di una improvvisa e insidiosa libertà delle loro donne. Ancora più scivoloso il discorso sul lavoro casalingo. Nell'Italia del boom un sacco di persone, donne soprattutto, campavano tagliando, cucendo, tessendo, dentro le pareti domestiche in cambio di poche lire, senza tutele né garanzie di alcun genere. E nelle zone 'rosse', per esempio a Carpi, dove tutti ma proprio tutti erano comunisti, chi organizzava quei traffici, chi forniva a quei poveracci la materia prima necessaria, le stoffe, la lana, i macchinari (facendoglieli peraltro pagare in infinite rate) erano proprio i 'compagni', trasformati per l'occasione e senza troppi scrupoli in fidi galoppini del padrone. Lo sapevano tutti, dirigenti del PCI compresi, che facendo finta di non vedere e non sentire, coprivano i fattacci. Logico che vederselo e sentirselo spiattellare in scena, davanti a tutti, non faceva loro gran piacere. Più di una volta hanno cercato di farci tacere, chiudendoci le porte degli spazi dove eravamo prenotati, facendoci strigliare dai critici osservanti... 'Dario, parla un po' meno' mi suggerì una volta Pajetta cercando di placare le acque. 'Di certi problemi' aggiunse 'bisogna sì dibattere, ma meglio farlo tra noi.' Una filosofia non troppo distante da quella dei 'panni sporchi' di An-

dreotti. Il PCI, che aveva capito che ormai eravamo una forza non controllabile, ha tentato più volte di farci fuori: ci ha messo in condizione di farci uscire dall'ARCI che con le Case del Popolo allora era un motore straordinario di ricerca e di dibattiti, ha tentato di rimpiazzarci con altri teatranti (in parte fuoriusciti dal nostro gruppo). Ma nessuno andò molto in là. Un gruppo solo, Nuova Scena, saldamente legato al PCI, resistette alcuni anni. Gente brava, onesta, hanno fatto cose egregie. Sbagliarono però a lasciarsi conglobare. Non si può far teatro sotto il controllo di un partito. Da parte nostra ce ne infischiamo. Che il PCI fosse o no consenziente non ci turbava, il nostro interlocutore era un altro: la gente. »

Gente che in quello specialissimo teatro, modellato a sua immagine e somiglianza, ritrovava uno spazio di inedita libertà, di informazione e di denuncia. Aprendo inattese cataratte, lasciando sgorgare pensieri e sentimenti sepolti chissà dove...

« I discorsi che di giorno parevano inammissibili, inopportuni, 'revisionisti', di notte, finito lo spettacolo, dopo la cura catartica della risata, sgorgavano di colpo in tutta la loro dura e cruda verità. La questione delle morti bianche, delle malattie professionali, della tutela reale della salute nelle fabbriche... Eh sì, in quelle lunghe serate passate dentro tante sale malandate, spesso gelide, ne sono venute fuori davvero delle belle. »

Insomma, il segreto di quel teatro fuori dal teatro era di saper riflettere sogni e bisogni di chi stava davanti, di dargli consistenza e forza inattese, aggiungendo di volta in volta un po' più di presa di coscienza, sociale e anche

privata. E tramutando lo spettatore in «attore». Nel senso etimologico di «colui che agisce».

«Il nostro compito era di raccogliere gli umori, le sollecitazioni della realtà, per realizzare ogni sera il testo giusto, condito con quel tocco di gustoso paradosso necessario a renderlo ancora più veritiero. A Intra per esempio, invitati una sera dagli operai della Rhodiatocce in lotta, azienda specializzata in fibre chimiche, portammo in scena *Ordine! Per Dio.000.000* dove si denunciava la pericolosità di lavorare con certe sostanze. Se la sera dopo fossimo andati in un'altra fabbrica, con altri problemi, quello stesso testo sarebbe stato modificato, plasmato sulla nuova situazione. Ogni nostro titolo conosceva in tal modo infinite versioni. Per far fronte alle richieste, in quel periodo ci dividevamo in tre compagnie, ciascuna impegnata a recitare le quattro, cinque commedie sfornate ogni stagione. Di giorno si montava la scena e la notte, finito lo spettacolo, la si smontava. Si lavorava dalle 8 di mattina alle 3 di notte. Così che, partito un gruppo, ne arrivava un altro, con un altro titolo... Un alternarsi a staffetta, senza un attimo di tregua, una velocità di scrittura e di allestimento incredibili, un continuo inseguimento della cronaca. Le battute si aggiustavano e si cambiavano sera dopo sera, spesso anche un attimo prima che si alzasse il sipario. Una produzione di spettacoli altissima, ma quello che più contava per noi era appunto il dopo. La provocazione artistica aveva come scopo il sollecitare la gente a riflettere e a discutere. Credo sia stata la prima volta che un teatro politico, nel vero senso della parola, sia stato messo in pratica sistematicamente.»

Un teatro su misura, da tagliare e cucire addosso, come un abito di un grande sarto. Con dettagli a volte sorprendenti.

«Ricordo una serata particolare, in un paesino del Piemonte. Ancora adesso, a ripensarci, mi assale una certa emozione. Tra il pubblico prenotato per venirci a vedere, tanti operai della FIAT. Così decidemmo di portare in scena *Légami pure, che tanto spacco tutto lo stesso* in una nuova edizione, con dentro una variante importante. La protagonista, Franca, oltre ai problemi della prima versione, qui doveva vedersela anche con i guai di un figlio, addetto alla lucidatura delle auto in una fabbrica, e affetto da impotenza in seguito alle continue vibrazioni delle spazzole rotanti. Un malanno grave oltre che angoscioso. Difficilissimo da confessare. Per vergogna di dire la verità, gli operai quando si ritrovavano a letto con le proprie mogli, si sforzavano di giustificarsi inventando le storie più incredibili. Con il risultato di non venir creduti, anzi di innescare una serie di tremendi sospetti nelle compagne, ormai convinte che quelle stanchezze croniche dei loro uomini avessero origini ben altrove. Ed ecco che alla fine di quella commedia che pareva una farsa, anzi una pochade alla moda di Labiche o di Feydeau, ecco che dal pubblico si alza una mano. Un operaio, un giovane uomo di forse 25-30 anni, chiede di parlare. Pallidissimo, la voce rotta dall'emozione, fatica a mettere insieme le parole. 'Da qualche mese c'è burrasca in casa mia' esordisce. 'Mia moglie è convinta che io abbia un'amante.' Pausa terribile. Poi, rivolto alla donna che gli siede al fianco e lo guarda fisso, prosegue: 'Vedi cara' le dice indicandole la scena 'la verità è quello che hai appena

visto. Quell'operaio sono io'. In sala il silenzio è terribile. Lui si risiede e scoppia a piangere.»

Altri dispiaceri, altri imbarazzi?

«Alcune tesi sostenute in *Morte accidentale di un anarchico* non piacquero affatto al PCI, che sosteneva a oltranza la fiducia nella giustizia, nel lasciar fare il loro corso alle inchieste dei magistrati. Sicuri, dichiaravano, che prima o poi si sarebbe fatta luce. Un'affermazione tanto enfatica quanto poco probabile, che noi avevamo trasformato in tormentone. Così ogni sera in scena qualcuno gridava: si faccia luce! E noi a rispondere: chiamate il PCI, il partito illuminista. Illuminista e silente, sempre timoroso di prendere posizioni. Quando in *Pum, pum! Chi è? La polizia* noi si denunciava i cosiddetti Servizi Speciali, l'ufficio responsabilità atti criminali, il PCI prudente sceglieva la linea del zitto e mosca.»

Ma lei chi apprezzava di più tra i dirigenti del PCI di allora?

«Tra quelli del dopoguerra il migliore, il più onesto, resta Berlinguer. Non a caso la sua morte ha segnato l'inizio di un declino che pare inarrestabile. Tra gli uomini della sinistra degli anni precedenti invece mi piaceva molto Pertini, un socialista vero, nel senso più bello e nobile del termine, il miglior presidente che ha avuto l'Italia. E anche Natta era una bella persona. Con Pajetta abbiamo litigato spesso e in modo feroce, ma era innegabilmente un gran personaggio. Quanto a Togliatti, di certo ha la responsabilità di tante ombre, ma bisogna ricordare che dall'altra parte aveva come interlocutore Stalin...

Uno che risolveva i problemi della dialettica con il fucile a canne mozze. Però bisogna riconoscergli che è stato lui a dare un bel colpo di reni per sganciarci dall'influenza del PCUS sovietico. Togliatti, come ho detto, amava il teatro, aveva molta stima di noi e spesso veniva a vedere i nostri spettacoli. »

Poi, per un attimo, il vento sembrò cambiare davvero. Di colpo il Sessantotto parve poter tramutare in realtà sogni e utopie.

« Nel Sessantotto si era tutti compagni. Tutti con la bandiera rossa in mano. Per molti di quelli che presero parte a quel movimento uno slancio sincero, una meravigliosa esplosione d'interesse per la politica nata dal 'basso', dalla gente, decisa per la prima volta a partecipare davvero alla messa a punto di una vera democrazia. Pur con tutta la retorica e il velleitarismo di circostanza, non si può negare che è stato un turbinio di ideali senza precedenti. Un periodo stupendo per chi l'ha vissuto. Per qualcuno però anche l'occasione giusta per fare i doppi e i tripli giochi di comodo. Quelli che allora si professavano di sinistra dura e pura, e poi sono finiti come si sa. I Liguori, i Ferrara... Gente di cinismo impressionante, voltagabbana. È incredibile che con tutta quella massa da spostare, uno come Ferrara riesca a camuffarsi e trasformarsi con tanta rapidità. Roba da applauso!

« O come Aldo Brandirali, oggi nelle file di Forza Italia e Comunione e Liberazione: da Servire il popolo a servire il padrone... Lo stesso salto della quaglia fatto, allo spirare dei primi venti berlusconiani, da Pecorella, Taormina, Bondi, Paolo Guzzanti, Tiziana Majolo. Pavidisti struzzi, alla vigilia delle elezioni 2006 già tremebondi

perché si rendevano conto che la barca su cui contavano tanto stava affondando. Abbarbicati l'un l'altro in una sorta di zattera della Medusa, terrorizzati all'idea di venir ricacciati in mare, pronti a rinfacciarsi l'un l'altro colpe e infamie di ogni tipo. »

Del resto, vivendo nel Paese del riciclaggio, dei pregiudicati spregiudicati, ci è voluto poco a passare da fascisti a democristiani, da socialisti a forzaitaloti... Ma il marchio berlusconiano è di quelli davvero difficili da staccar via così, con nonchalance...

« Non sottovaluterei la vocazione nazionale al gioco delle tre tavolette. Il trasformismo di certi politici è roba da far impallidire Fregoli. Scommetto che tra breve il fu compagno Bondi, poi arruolato sotto la bandana di Silvio, ricomparirà con il suo faccione sempre più lunare, pronto a esclamare con il più candido dei sorrisi: 'Berlusconi, chi?' E con lui chissà quanti altri. Ci si accorge subito quando una nave imbarca acqua: come diceva Majakovskij i primi a scendere sono i topi, le seconde le puttane, subito dopo i politici e gli intellettuali. In gara a spingere per chi arriva primo. E i politici sono i più feroci verso il loro ex capo, che ai tempi della gloria gli ha fatto inghiottire tanti rospi pretendendo di essere la loro luce. Mussolini, Napoleone, Giulio Cesare... Tutti abbandonati dai loro fidi. La storia non si ripete, ma si somiglia. A volte è tragedia, a volte è farsa. Qui è stata Farsa Italia. »

Anche lei però ha avuto un suo giovanile « sbandone » politico. Per un periodo, pur se breve, ha fatto parte della Repubblica di Salò.

«Una parentesi durata poco, sette mesi di paura e di orrori. Non l'ho mai negata. Io sono del '26, nel '44 avevo 18 anni. La Repubblica di Salò istituì una leva anticipata, pur di incastrare il maggior numero di ragazzi. Finché ho potuto ho fatto il renitente, poi è arrivato il bando di morte. O mi presentavo o fuggivo in Svizzera. Per salvare la pelle e per non destare sospetti sull'attività antifascista di mio padre, uno dei responsabili del CNL dell'alto Lago Maggiore, mi arruolai. Nell'artiglieria contraerea di Varese. Un reparto scalcinato, un po' come il resto dell'esercito di allora, mancante persino dei cannoni. Tutto sommato sembrava un posto tranquillo, non troppo esposto. E invece, ecco che da lì ci caricano su un treno merci diretto in una caserma a Mestre, ci fanno indossare divise tedesche e ci affidano all'esercito del Terzo Reich per essere addestrati sul serio. In realtà, visti i soggetti con cui avevano a che fare, non proprio di prima qualità bellica, pensarono bene di usarci come bassa manovalanza, come facchini per sgombrar macerie, come becchini per tirar fuori i morti dei bombardamenti. Gran brutti mestieri, lo ammetto, ma sempre meglio che imbracciare le armi. Però, a un certo punto, capimmo che quella relativa 'pacchia' stava per finire. Ci avrebbero trasportati in Germania, a sostituire gli artiglieri tedeschi massacrati dalle bombe. Pensai che era il momento di cambiar aria. Lì vicino, a Tradate, c'era una scuola per paracadutisti dove già erano finiti altri giovani, come me pronti a tutto per portare a casa la pelle. Scoprii una meravigliosa vocazione per i lanci. Per quaranta giorni frequentai il corso, poi decisi di rischiare il tutto per tutto. E me la detti a gambe. Per un mese intero restai nascosto nella soffitta di un cascinale sperduto dentro un bosco sulle prime rampe della montagna. Solo, con il cuore in gola e il ter-

rore che mi beccassero da un momento all'altro. A darmi una mano sono stati gli animali: io distribuivo loro gli avanzi dei miei magri pasti e loro, senza rendersene conto mi erano di grande aiuto, mi facevano da sentinella. Se qualche sconosciuto si avvicinava alla casa, tutto il bosco si muoveva in un concerto di fruscii, piccoli guaiti e fughe sugli alberi. »

Un'esperienza difficile, che certo le è rimasta dentro...

« Se io fossi scappato avrei messo in pesante difficoltà Felice, mio padre, che per il suo ruolo partigiano e per il fatto di esser capostazione aveva aiutato molti soldati inglesi e molti ebrei a fuggire in Svizzera. Compreso Leo Wachter, il proprietario del Teatro Ciak di Milano, medaglia d'oro della Resistenza, che quand'era ferito trovò rifugio proprio in casa nostra. »

Una vicenda ben diversa da quella confessata di recente da Günter Grass. Scrittore quasi suo coetaneo (è nato nel '27), anche lui premio Nobel, anche lui tutta la vita impegnato a sinistra. Anche lui da giovane arruolato lì dove mai uno se lo sarebbe immaginato, nelle file delle Waffen-ss. Volontario, anche se tutto questo accadeva quando lui aveva solo quindici anni.

« Quello che più mi ha colpito della sua vicenda è il fatto di aver tenuto quel segreto dentro per tutto il tempo. Grass ha convissuto con la sua colpa per oltre sessant'anni. Dev'esser stato un peso enorme se non poteva tirarlo fuori. Ma giudicarlo mi sembra comunque molto difficile. Come si fa a giudicare un ragazzo? »

La sbornia della libertà

Poi finalmente il 25 aprile 1945. La guerra è finita, il fascismo pure. Tanto atteso, tanto inseguito, tanto sognato, arriva il tempo della libertà. Il tempo di lasciare le valli del Varesotto, di trasferirsi nella grande Milano.

«Una sbornia meravigliosa. La Milano del dopoguerra è stata davvero qualcosa di straordinario, qualcosa che purtroppo non si è più ripetuto. Una fioritura di idee e di slanci su ogni fronte, dall'arte alla cultura all'imprenditoria. La sensazione è che tutti volessero tirar su la schiena, dare il meglio di sé, partecipare alla rinascita del Paese. Che, nel suo insieme, in quegli anni credo abbia davvero dato il meglio di sé. Si viveva immersi in un clima di euforia generale dove i talenti sembravano moltiplicarsi come funghi. A Brera, in quegli anni gli amici erano Alik Cavaliere, Morlotti, Baj, Peverelli, Tadini, Crippa, Dova... Amici grandi, veri, fraterni. Purtroppo scomparsi tutti. Forse per questo fatico tanto a ricordarne tutti i nomi. Una cancellazione dovuta alla malinconia dell'assenza. Resta però la dolcezza del ricordo. Eravamo dei veri lingera, mezzi balordi. Pronti a metter a segno le burle più incredibili. Memorabile quella che portò a Milano, a insaputa dell'interessato, nientemeno che Picasso. Morlotti, che l'aveva conosciuto a Parigi, sparse la voce tra gli artisti che il grande Pablo sarebbe arrivato nella nostra città. Tutti d'accordo nel reggere il gioco, organizzammo le cose per benino. A cominciare da Alik Cavaliere, che per l'occasione affitta un locale scalcinato, quasi un hangar, vicino alla Scala. A trasformarlo nel debito salone della festa arrivano gli amici: scenografi del Piccolo,



attori, musicisti jazz (erano i tempi di Intra, Basso, Valdembrini, della Lambro Jazz Band...). I preparativi fervono, la notizia corre veloce, la Milano intellettuale comincia ad agitarsi, a prenotarsi per l'evento. Tutto pronto, manca solo lui, il maestro Picasso. Un dettaglio facilmente risolvibile, visto che il nostro asso nella manica l'avevamo a portata di mano. A Brera esisteva infatti un bidello preciso identico a Picasso. Lo mettiamo a parte dello scherzo e lui, entusiasta di sfruttare per una volta quella somiglianza, non si fa pregare. Pelato come Pablo lo era già, stesso nasone, stessa fronte spaziosa. Bastano pochi dettagli per trasformarlo preciso identico all'originale: un impermeabile chiaro, proprio come quelli che Picasso amava indossare, un foulard di seta... Quindi lo si porta a Rho, dove il treno da Parigi ferma prima di arrivare a Milano. Lo si fa salire in una vettura di prima classe, mettendogli al fianco un finto staff di addetti stampa e misteriose accompagnatrici modello Nouvelle Vague. Quando il treno entra in Centrale ad attenderlo al binario ci sono già tutti: giornalisti, fotografi, curiosi. Appena lo vedono spuntare, è un corrergli incontro da ogni parte. Ma lui, come un vero divo, ecco che scappa, infilandosi lesto giù per le scale della stazione. E tutti dietro, a inseguirlo, e noi intanto a gridare: 'Attenti, è andato di qua... No dall'altra parte...' Un casino indescrivibile. Intanto, per complicare meglio le cose, avevamo sparso voce che Picasso aveva preso alloggio presso una decina di alberghi diversi, alcuni portieri di conoscenza a cui avevamo allungato una mancia giuravano che era da loro, ma irraggiungibile, non disturbabile, perché chiuso in stanza con una donna... Per vederlo non restava che andare alla festa. Lì di certo doveva comparire. Per entrare si era stabilito che la gente dovesse pagare

un biglietto, così almeno si poteva rientrare nelle spese. Per scaldare il clima e far crescere l'attesa avevamo messo a punto alcuni 'incidenti': un gruppo di imbianchini che facevano irruzione con secchi e pennelli pronti a dipingere tutto quello in cui si imbattevano, abiti delle signore compresi. Usciti loro, ecco che arriva il motociclista. Su moto rombante con tanto di casco e occhiali entra dalla strada (la sala era al pianterreno) inseguito da un vigile, quello sì vero, che però aveva accettato anche lui di stare al gioco. Insomma, tra incidenti clowneschi, musica, gag e improvvisazioni, si era creata l'atmosfera giusta, un po' surrealista, un po' dadà. Il momento era arrivato. Ecco! Ecco! Scortato da un codazzo vociante, il simil-Picasso entra. Uguale sputato al vero. Parlava pure francese, perché da ragazzo il futuro bidello era vissuto in Francia. Per non far scoprire subito il trucco avevamo sistemato dei riflettori in modo tale da illuminargli la faccia con tagli di luce violentissima. Lui avanza, fa cenno di voler parlare. In sala si fa silenzio. 'Chères amies, je suis ici pour une question d'amour, j'aime une fille, c'est l'amour de ma vie... Pardonnez-moi mais je doit vous laisser...' E a passo veloce si avvia verso l'uscita. Il sospetto però comincia a correre. È lui o non è lui? Pablo batte in ritirata, le discussioni si accendono, il dubbio resta...

«Un altro scherzo memorabile lo misero a segno Crippa, Dova e Peverelli. Uscendo da Brera, passando dall'Orto Botanico vedono un albero dai rami legati, pronto per essere piantato, se lo mettono in spalla e così, raccogliendo via via qualche altro scombinato che trovano per strada, si presentano al vernissage di una mostra alla celebre galleria Milione. Una volta dentro, sciolgono la pianta, che di colpo si spalanca in tutta la sua maesto-

sità invadendo l'intero spazio e impedendo a chiunque altro di entrare. Una vera occupazione verde. Un'altra volta ancora, approfittando di una nevicata epica, la città sommersa, ci presentiamo in massa al bando del Comune che cerca spalatori. Naturalmente eravamo i peggiori spalatori mai visti, mettevamo la neve ovunque non si doveva, salivamo sui tram e la scaricavamo lì in mezzo. E come ciliegina, abbiamo fatto una grande palla e l'abbiamo spinta fino a farla diventar valanga, sistemata sulle rotaie del tram a bloccare definitivamente il traffico. »

Un'atmosfera decisamente goliardica...

« Già, ma a nostro onore possiamo vantare anche imprese più degne. Quando ci sono state le riprese di *Miracolo a Milano*, il capolavoro di De Sica, noi di Brera abbiamo fatto a gara per collaborare. Io e altri a fabbricare le maschere, Alik Cavaliere i calchi... Abbiamo portato all'esasperazione la tecnica dei trucchi teatrali, inventato soluzioni magiche, usato tecniche da teatro dei burattini. Per la famosa scena della gente che spicca il volo sopra le guglie del Duomo avevamo creato un'infinità di pupazzi, piccoli e grandi, da mescolare con mille palloncini di lattice. Mezzi poveri per risultati straordinari. »

Svitato anche al cinema

A proposito di cinema, è un capitolo che nella sua vita è tornato a più riprese. *Lo svitato* (1956) di Lizzani resta

un film memorabile. Ma oltre a far attore, lei è stato anche sceneggiatore, e persino doppiatore...

« Il cinema per me è arrivato presto, quasi agli inizi della mia carriera. *Lo svitato* è del '56, subito dopo gli esordi teatrali con Franco Parenti e Giustino Durano. Lizzani arrivò al momento giusto. Si apriva un'altra porta. E se anche l'esperienza durò poco, lo spazio di qualche film, per me è stata decisamente formativa, mi ha lasciato dentro il gusto della libertà espressiva, dell'invenzione. Il lavoro di sceneggiatore 'volante' è stato la mia accademia. Mi ha fatto capire come bisogna aprire una scena e come chiuderla. Mi ha insegnato quella sintesi dello scrivere che poi ho riportato anche in teatro. Mi ha fatto capire che bisognava uscire dalla meccanica delle scansioni obbligatorie degli atti, il primo, il secondo... Il cinema ti spinge a distruggere queste formule, a premere il pedale della velocità, dell'agilità... La mia prima commedia *Gli arcangeli non giocano a flipper* l'ho raccontata come un film, con una decina di cambi di scena. Rotture narrative e stilistiche radicali, messe in atto poi anche in TV, portando il pubblico in scena con noi, 'dentro' l'immagine. L'annullare la famosa quarta parete non era più qualcosa solo di letterario, era lì, messo in pratica nella quotidiana, gioiosa, distruzione del tempo e dello spazio. »

Tornando a *Lo svitato*, visto l'autore, difficile immaginare un titolo più appropriato...

« L'idea mi era venuta osservando quella Milano sempre più frenetica dove la gente non camminava più ma correva sempre, dove si aveva la sensazione di aver sempre meno tempo e di esser sempre perennemente in ritardo. »

Su quei temi avevo inventato una storia, protagonista un poveraccio costretto per una serie di equivoci a marciare a gambe levate per tutto il tempo come un matto. Una storia quasi autobiografica: quel corridore a oltranza ero io. Che ai tempi facevo i 400 metri con Missoni, un altro caro amico, ci allenavamo insieme. Lui era addirittura diventato campione europeo. Io invece correvo ovunque, in montagna, in città, sugli sci... Avevo cominciato presto, per andare a trovare la morosa, Lucy. Il mio primo amore, la ragazza incontrata in mezzo al lago. Io abitavo a Porto Valtravaglia, lei a Caldè. Quattro chilometri di distanza. Che facevo a rotta di collo su e giù non so quante volte al giorno. Quella canzone, *Venti chilometri al giorno, dieci all'andata, dieci al ritorno*, pareva scritta per me. Il sangue correva, con l'amore scoprivo il piacere di muovere il corpo, di padroneggiarlo. Poi così fondamentale per le acrobazie teatrali. Farsi il fiato è stato utilissimo alla prova della scena, mi ha permesso di recitare persino in apnea. A sessant'anni potevo ancora interpretare Arlecchino, capriole comprese.»

In una vita tutta di corsa, girare *Lo svitato* fu per lei poco più di una passeggiata.

«Il soggetto capitò nelle mani di Zavattini e gli piacque. Fu lui a suggerire a Carlo Lizzani di farne un film. A quel punto non mi restava che collaborare alla sceneggiatura e interpretare, gambe in spalla, il protagonista: Achille piè veloce, fattorino di redazione che, scambiato per un giornalista, viene spedito a destra e a manca in un crescendo di follie farsesche. Franca era la protagonista femminile, una ragazza dalla camminata armoniosa e imponente: i ciclisti al suo passaggio si scontravano fra loro e si ferma-

vano anche i tram. Girammo tutto a Milano, in quella Milano del dopoguerra con le case a tronconi, sventrate. Di uno di questi palazzi era rimasta solo la facciata. Io al mattino mi sporgevo da una finestra e subito dopo la cinepresa svelava che dietro di me non c'era più niente. Allora scendevo da scale sistemate di fortuna a velocità supersonica, inseguivo un tram con la gente su che faceva il tifo perché riuscissi a salire, e quando alla fine mi accostavo, invece di prenderlo come tutti si aspettavano, io correvo ancora più forte per batterlo sul tempo e arrivare prima alla fermata successiva. »

Quella pellicola così inconsueta per gli schermi italiani, tradizionalmente avvezzi a far ridere titillando corde ben più ordinarie e grossolane, può considerarsi quasi un unicum nella storia del nostro cinema comico. Lizzani, maestro di una cinematografia sempre attenta alla storia e alla cronaca, intellettuale di grandi passioni civili, quel titolo lontano ormai cinquant'anni lo ricorda bene, con affetto e un po' di stupore: «Un film davvero anomalo, anche per il mio modo di fare cinema. Ci siamo tutti divertiti un sacco a girarlo e io sono orgoglioso di averlo fatto ».

Eppure *Lo svitato* non ebbe grande successo. Pubblico e critica rimasero tiepidi. Il soggetto così fuori dalle righe, l'ironia di Fo, così stralunata e straniata, risultarono sicuramente troppo in anticipo sui tempi. Mezzo secolo prima di Benigni, Dario aveva già anticipato quella comicità surreale, quel modo di usare il corpo con le invenzioni di una gestualità prepotente, capaci di scavalcare la parola, di comunicare ed emozionare. Dopo anni e anni di neorealismo, l'irruzione sullo schermo di quel proto-indiano metropolitano, portatore sano di tante ne-

vrosi urbane prossime venture, di una società a ritmi sempre più sincopati, fu una sfida temeraria. E adesso, che per *Lo svitato* si annuncia un grande ritorno, in edizione restaurata, in DVD, sarà forse l'occasione di riscoprirne l'originale vitalità.

La bevi questa?

Attore per Lizzani, sceneggiatore con Age e Scarpelli, con Emmer. Per qualche tempo il cinema pare tentare Fo davvero. Poi però il feeling si interrompe. Per un nuovo incontro ravvicinato bisognerà attendere molti anni. *Musica per vecchi animali*, regia e sceneggiatura di Stefano Benni, dove interpreta un anziano pensionato che su un sidecar attraversa tutta la città bloccata da un inizio di manovre militari che si tramutano presto in guerra, con tanto di vittime collaterali. E poi due film d'animazione, *La freccia azzurra* di Enzo D'Alò e *Johan Padan a la scoperta de le Americhe*, tratto da un suo celebre spettacolo, regia di Giulio Cingoli.

In questi ultimi due lei si è limitato a prestare la voce a dei personaggi. Come mai non si è fatto tentare dalla regia di un film?

« Chissà. Probabilmente perché non mi sono mai imbattuto nella famosa occasione giusta. Non ho mai diretto un lungometraggio ma un Carosello sì. Anzi più di uno. Per un famoso aperitivo avevo sfruttato la formula del tormentone. Lo sketch si svolgeva così: io raccontavo

favole sempre più grosse. E ogni volta alla fine il mio interlocutore sbottava: 'Eh no! Questa non me la bevo!' finché io, offrendo la bevanda, di rimando: 'E questa la bevi?' Lui afferrava il bicchiere ed esclamava: 'Eh sì! Questa di sicuro!'

Al cinema comunque devo molto, anche perché mi ha dato modo di avvicinare personalità straordinarie. Per un po' ho fatto l'aiuto regista di Emmer. Poi ho conosciuto Olmi, una persona dolcissima. Tonino Guerra è tuttora mio vicino di casa a Cesenatico, simpatico anche se oggi grida per l'Unieuro 'l'ottimismo è il profumo della vita'. Ho conosciuto Fellini, uno che giocava spesso al dongiovanni assatanato. Un giorno con Franca ci trovammo seduti al tavolo di un ristorante. Con lui c'era una ragazza svedese, una vistosa figliola degna di copertina. 'L'ho rimorchiata per strada, faceva l'autostop' sussurrò nel presentarcela. Era una delle sue classiche smarriassate! Ridemmo tutti, anche lei... che non parlava una parola di italiano. Poi si accorse di Franca, come se la vedesse in quell'istante. La infiorò di complimenti paradossali, qualcuno anche poetico. Prendendo fiato, si rivolse a me: 'Dario, non ti secca se faccio un po' di corte a tua moglie? È così solare!' Io sorrisi appena. Federico continuava a tener banco raccontando aneddoti, brani d'avventura. A un certo punto vidi sussultare Franca. Lei finse che il tovagliolo le fosse caduto a terra. S'inchinò per raccogliarlo e con quel pretesto sbirciò sotto il tavolo. Poi riemerse con tutto il corpo ed esclamò: 'Ma che fai Federico? Stai facendo piedino a me e alla ragazza nello stesso tempo?' 'Sì' rispose lui, 'e meno male che ho solo due piedi se no darei qualche toccata anche alla cameriera che sta servendo a tavola!' E abbiamo conosciuto anche Visconti. Ci aveva visti ne *Il dito nell'occhio*, ci ammi-

rava. Una sera ci invitò a casa sua. Una serata strana. In quei salotti eleganti e raffinati si usava divertirsi con spietati giochi di società. Con lui che controllava tutto, che muoveva le pedine della sua corte e sembrava divertirsi a vedere come la gente si scannava sotto i suoi occhi. Un vero principe crudele. Ricordo il gioco della posta, bigliettini anonimi da leggere ad alta voce dove si ponevano domande molto imbarazzanti su qualcuno dei presenti, da lui usati come attori-cortigiani. Per noi due, provinciali e per niente avvezzi a simili trabocchetti, un'atmosfera imbarazzante. Molto più simpatico Joris Ivens, il grande documentarista. Lo incontrammo in un ospedale cinese, quattro piani tutti di bambù. Una personalità straordinaria, il suo film sulla Cambogia anni Settanta è una testimonianza eccezionale sia dal punto di vista storico sia artistico. Non scorderò mai una scena: la danza di addio delle donne ai loro uomini in partenza per la guerra. Uno stormo di creature simili ad aironi, pronti a prendere il volo. »

Il film mancato con Pasolini

«E poi il cinema mi ha lasciato un altro ricordo ancora. Forse poco noto, ma che per me ha significato tanto. Quello con Pasolini. Con lui avrei dovuto collaborare alla realizzazione di un film sull'attentato di Sarajevo, detonatore della Prima guerra mondiale. Un'idea di Pasolini stesso. Pietrangeli avrebbe dovuto girare il film e collaborare con me e Pier Paolo alla sceneggiatura. Purtroppo

po il progetto si inceppò quando eravamo ancora nella fase del cosiddetto 'trattamento', un passo prima del lavoro di scrittura del copione. Però, anche se non andò mai in porto, per me fu l'occasione di conoscere Pier Paolo.»

Che impressione le fece?

«Di un uomo molto riservato, con cui era difficile entrare in contatto, ma di cui subito intuivi l'intelligenza e la cultura straordinarie. Davanti a uno che ha fatto un film come il *Vangelo secondo Matteo* non ci si tira giù uno, ma trentamila cappelli... Lo ammiravo moltissimo, però non sempre condividevo le sue opinioni. Anzi. Quando lui attaccò gli studenti figli della borghesia schierandosi dalla parte dei poliziotti figli del proletariato, io in teatro lo attaccai a mia volta, trasformando quel suo intervento in una satira dove alla fine il difensore-filosofo delle forze dell'ordine si ritrova bastonato dalle medesime. Pasolini venne a saperlo e se ne risentì. Eppure, quando ripenso alla sua morte, a quell'orribile delitto, non riesco a levarmi dalla testa che dietro le spranghe di quei ragazzi di vita che tanto lo affascinavano, ci siano stati mandanti di Stato. Forse gli stessi che, nel marzo del '73, un paio d'anni prima della morte di Pier Paolo, fecero rapire e stuprare Franca. Servizi segreti deviati, come si dice. Anche se quella sera, in una caserma del centro di Milano, alla notizia di quell'atto efferato e vigliacco contro una donna, il generale Palumbo della caserma Pastrengo brindò sorridendo: missione compiuta.»

Come molti altri intellettuali «di sinistra» del tempo, anche lei quindi non si trovò sempre d'accordo con quelle

che molti definivano le « provocazioni » di Pasolini. Cosa separava di fondo la visione del mondo di Pasolini dalla sua?

« Forse le nostre origini. Pasolini parlava da friulano trapiantato a Roma, due realtà che mai lo avevano portato a contatto diretto con la classe operaia. Lui non ne aveva conoscenza. Per me invece, vissuto ai bordi tra Lombardia e Piemonte, le due regioni più industrializzate del Paese, il mondo operaio era una realtà molto importante. A calamitare l'attenzione di Pasolini era invece il sottoproletariato, gente spesso più vicina al mondo della malavita che a quello del lavoro, gente che tirava a campare... Da grande artista qual era, lui ha saputo raccontarlo con straordinaria poesia, ne ha fatto un emblema e forse l'ha anche idealizzato. »

Così, negli anni in cui Pasolini analizza la mutazione antropologica dell'Italia, additandone le ragioni nella perdita del sacro e nel dilagare del consumismo e della TV, lei invece sceglie un altro percorso, si cala nella cronaca, registra puntualmente la drammatica realtà di quegli anni di piombo: dal caso Pinelli (*Morte accidentale di un anarchico*) alle lotte in fabbrica (*Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?*), dalle stragi di stato (*Pum, pum! Chi è? La polizia*) agli espropri proletari (*Non si paga, non si paga!*). Fino al *Fanfani rapito*, feroce satira del regime democristiano, presagio di un altro tragico rapimento che sarebbe accaduto di lì a poco, quello di Aldo Moro.

« Anni terribili. Tutto quel periodo esaltante di slancio culturale e vitale che, dal dopoguerra ai primi anni Set-

tanta, aveva fatto immaginare un'Italia finalmente nuova, veniva fatto a pezzi da bombe oscure, spazzato via da sangue innocente. E poi le orribili deviazioni del terrorismo, così devastanti per il Paese e per l'identità della sinistra. I tanti giovani caduti nella trappola della lotta armata. Un pericolo che ho vissuto sulla mia pelle. Durante gli anni del liceo molti compagni di Jacopo scantonarono finendo su quei fronti insanguinati. E anche mio figlio, per qualche tempo, fu in bilico su certe posizioni. Poi, per fortuna, Jacopo è riuscito a tirarsi fuori in tempo. Ma il rischio c'è stato. Tanto più che avendo due genitori già impegnati a sinistra, e in quella più estrema, Jacopo, come spesso capita ai figli, per scavalcarli e affermare una sua identità, doveva 'andare oltre'. È successo in altre famiglie, non voglio giustificare niente, ma giudicare è difficile. Tanto più che dietro al terrorismo si sono mosse troppe forze oscure, è stato un grimaldello fantastico per far fuori contestazioni e rivoluzioni ormai troppo minacciose. »

In questo modo, tra bombe e servizi segreti più o meno deviati, tra stragi di Stato da attribuire a pseudo anarchici buoni per tutte le stagioni, si è arrivati a creare una sorta di sfiducia « cosmica », nelle istituzioni, nei magistrati, nella sinistra « tout court ».

« A completare l'opera di scardinamento di valori, di ideali, e del senso morale, la corruzione politica eretta a sistema cresciuta e inaffiata a suon di tangenti da Craxi e dalla DC, e che poi avrà la sua apoteosi nell'era berlusconiana. L'irresistibile ascesa di Silvio B. affonda le sue radici là. Solo dieci anni prima un simile fenomeno sarebbe stato impensabile e impossibile. Quando c'erano

ancora le fabbriche e gli operai, quando Milano era ancora la capitale dell'Italia del lavoro. Nella Milano dell'Alfa Romeo, della Falck, della Breda... Nella Milano degli anni d'oro del Piccolo e della Scala, il signor Berlusconi non avrebbe avuto nessun credito.»

E alla Scala ho fatto il circo

A proposito di Scala, lei viene invitato nella stagione 1979-80. Carlo Maria Badini, all'epoca sovrintendente del Teatro milanese, e Claudio Abbado, direttore artistico, le propongono di allestire *Histoire du Soldat* di Stravinskij (1979).

«Di primo acchito restai perplesso. Con la lirica con avevo mai avuto gran familiarità. Però, da curioso di tutto quale sono, l'idea di affrontare una nuova sfida mi tentava. Chiesi solo un po' di tempo per prendere confidenza con quella musica fino a quel momento poco frequentata. Così passai l'estate con Stravinskij, credo di aver ascoltato quasi tutto quello che aveva composto. Ascoltavo, e buttavo giù disegni. Su grandi fogli tracciavo bozzetti, ma anche sequenze di azioni, di movimenti. Alla fine ero entusiasta: quel russo pazzo, bollato dai contemporanei come un provocatore, mi piaceva tantissimo. Igor e io potevamo andare d'accordo. Leggendo vari saggi su di lui, avevo scoperto che l'*Histoire*, considerata opera da camera, Stravinskij in realtà l'avrebbe voluta realizzare in una dimensione più maestosa. Ma lo scop-

pio della guerra – era il 1918 – lo costrinse a ridimensionare tutto. Ne parlai con Abbado. Da persona apertissima, audace, pronta a sostenere progetti fuori dagli schemi qual è, appoggiò l'idea di realizzare finalmente quel sogno negato al compositore russo. E da opera da camera, il *'Soldat'* si trasformò in opera da piazza, sotto la direzione del maestro Donato Renzetti. Uno spettacolo corale in stile quasi circense, raccontato, con gesti e movimenti ispirati al teatro cinese, da una trentina di attorimi reclutati presso le migliori scuole, quella del Piccolo Teatro in testa. Un gruppo di giovani allievi entusiasti tra cui c'era anche Paolo Rossi che, proprio lì, fece il suo debutto teatrale. Inoltre, per completare la 'contaminazione', chiesi di inserire nello spettacolo altri brani di Stravinskij, tra cui l'*Otetto*, composto nello stesso periodo dell'*Histoire*, traboccante della stessa graffiante ironia. Per ospitare tutto questo c'era bisogno di un palcoscenico enorme, così traslocammo al Teatro Lirico, dove il *'Soldat'* restò in scena per più di un mese facendo sempre il tutto esaurito. E quindi, come si dice 'a grande richiesta', andò in giro per altre ribalte, sempre non convenzionali. A Torino e a Roma finimmo al Palazzetto dello Sport e sotto lo chapiteau di un circo.»

Un'incursione lirica applaudita, che fece molto parlare, ma che pareva destinata a chiudersi lì. E invece, otto anni dopo, nell'87, ecco che l'occasione di riallacciare i legami con l'opera le si ripresenta, ma stavolta fuori Italia. Ad Amsterdam, con Rossini.

«Un Teatro lirico, quello olandese, diversissimo dalla Scala di allora, modernissimo, tutto di vetro, legno e tecnologie. Perfetto per un *Barbiere di Siviglia* come me lo

immaginavo io. Una pièce straordinaria, un'opera folle e surreale. Mi sono divertito a trasformarla in una grande danza comica, in una festa carnevalesca da Commedia dell'Arte dove tutti ballavano, saltavano, correvano come trascinati da quel famoso venticello, via via trasformato in un tornado. Con Figaro somigliante ad Arlecchino, che mentre faceva la barba a Bartolo gli tagliava via un orecchio, con Bartolo che veniva gettato in aria (ovviamente era un suo doppio-pupazzo) e ricadeva tra il pubblico in platea, con il Conte sempre pronto a usare ogni oggetto come fosse un cavallo... Gli olandesi, che non avevano mai visto niente di simile, si divertirono moltissimo.»

Qualche critico ebbe naturalmente da ridire, ma un grande musicista come Salvatore Accardo, visto lo spettacolo, commentò: «È un fuoco di fila di trovate incalzanti che lasciano senza fiato». E difatti quel *Barbiere* girò mezzo mondo e il binomio Fo-Rossini entrò a fragor di applausi nella storia della lirica. Tanti e sempre fortunati gli incontri successivi tra i due, dall'*Italiana in Algeri* a *La Gazzetta*, al *Viaggio a Reims*...

«Con Rossini è stato amore a prima vista. Tra noi si è stabilito un legame così privilegiato che si rischia la monogamia. Da quando ho cominciato a occuparmi delle sue opere, me n'è arrivata una dopo l'altra, ma allo stesso tempo, stranamente, ogni altra proposta lirica di autore diverso è andata a monte. È successo con *I racconti di Hoffmann*, è successo con Mozart, di cui mi piacerebbe tanto mettere in scena *Le nozze di Figaro*. Niente da fare, ogni volta che ci provo va a finire che capita qualcosa... Invece, quando si tratta di Rossini tutto fila miracolosa-

mente liscio. Si vede che Gioacchino mi ama e mi ha scelto come suo allestitore di fiducia... Scherzi a parte, credo che in effetti tra noi esista più di una sintonia, un comune senso dell'ironia, del sarcasmo, un gusto goloso per la vita, da assaggiare in ogni sua portata, dal piacere dell'arte a quello per le belle donne e per il cibo. E forse anche una dose non indifferente di follia. La famosa malinconia di Rossini, che quando gli prendeva faceva di colpo virare in nero tutti i colori della sua vitalità. »

Capita a molti artisti. È successo anche a lei? Ha sperimentato talora quegli sprazzi di male oscuro che oggi chiamano depressione?

« Un termine di cui mi pare che ormai si abusi non poco. Mi inquieta e mi insospettisce tutta questa mania di voler trasformare quello che fino a ieri era un tratto essenziale del carattere dell'essere umano in patologia. La malinconia, la cupezza, i momenti di sconforto fanno parte della vita di ciascuno e naturalmente anche della mia. Quando capitano cerco di vivermeli senza farli troppo pesare sugli altri. A volte sono segnali del corpo, che se è stanco influisce anche sull'umore. In tal caso basta cercare di riposare un po' di più o magari fare qualche lunga passeggiata. Camminare a me ha sempre fatto benissimo. Mi fa sentire più leggero, anche nell'anima. E poi, questi periodi 'saturnini' sono occasioni per ripensare a se stessi, al mondo. A volte provocano persino spunti di creatività. Perché allora sopirli con manciate di pillole? Certo, se il mal di vivere diventa troppo violento, è più che legittimo cercare di fronteggiarlo anche medicalmente. Ma ho la sensazione che ormai siamo entrati alla grande nel regno del farmaco e delle case farmaceutiche. Al più

lieve sintomo, mal di testa o mal dell'anima che sia, ecco pronto il cachet che subito li cancella. Un sistema più rapido e pratico che imparare a sopportare il dolore, sia fisico sia psichico, o magari andarne a indagare le cause. In una società dove conta solo l'efficientismo, dove nessuno deve mai 'mollare', dove la malattia e la morte sono qualcosa da occultare come una vergogna, l'artificio chimico, dai farmaci alle droghe, è diventato da un lato l'affare del secolo, dall'altro la comoda scorciatoia per mascherare quello che spesso è invece un disagio privato e sociale. Se a Rossini avessero dato il Prozac, chissà quanta meravigliosa musica in meno... »

Meno male che non si usava. Ai suoi tempi, quando c'era qualche acciaccio in vista, chi se lo poteva permettere al massimo andava a « passare le acque » in qualche raffinato albergo alla moda. Ce lo racconta lo stesso Rossini in una delle sue opere più strane e incantevoli, quel *Viaggio a Reims* che lei allestì a Helsinki nel gennaio del 2003, e l'anno dopo fu ripreso al Carlo Felice di Genova. Al centro della scena lei volle sistemare proprio una grande piscina termale. Dove in una sarabanda di onde di tulle azzurro, sguazzavano pesciolini e cocodrilli, bagnanti e tuffatori...

« Sì, probabilmente le Terme di Plombières, da dove una comitiva di nobili è pronta a partire per l'incoronazione di Carlo X a Reims, erano un po' diverse, ma la sgangherata insensatezza del libretto, che con un banale contratto-tempo blocca lì quella ridicola compagine di conti e marchesi, autorizza qualsiasi invenzione e trasgressione. Chi ne approfittò per primo fu proprio Rossini: senza vincoli narrativi, si scatenò in una felice libertà creativa che, di

rimbalzo, avrebbe contagiato anche i futuri allestitori. Nella memorabile edizione dell'84 firmata da Abbado e Ronconi, quest'ultimo si divertì a giocare con il 'dentro' e il 'fuori' del teatro, con il re e il suo corteo filmati mentre attraversavano piazza della Scala e solo alla fine entravano realmente nel foyer e in sala. A me invece è piaciuto immaginare un ingresso dall''alto': l'Unto del Signore compare in cielo, dentro una sorta di uovo dorato, tra scoppiettii di fuochi d'artificio... »

Finché un petardo andava a colpire quel cocchio volante, abbattendolo ingloriosamente insieme con il suo nobile carico. Una chiusa che, insieme con le citazioni dell'Unto del Signore, lasciava pochi dubbi su chi lei intendesse andare a colpire. Allusioni e frecciate tanto evidenti da venir subito intese persino da una platea lontana dalle nostre beghe politiche come quella finlandese, che con la presidentessa Tarja Halonen in testa, si sbellicò non poco dal ridere.

« Certo quella simpatica first lady non si immaginava che l'Unto in persona, quello che allora governava l'Italia senza corona ma con tante TV, un paio d'anni più tardi l'avrebbe pubblicamente insultata, millantando di aver messo in atto con lei le sue 'arti da playboy' per far accaparrare all'Italia l'ambita Authority sull'alimentazione... Quella sera a teatro, l'ancora inconsapevole Halonen rideva delle assonanze tra Carlo x e Berlusconi ritenendole licenze teatrali, paradossi satirici... Invece io non scherzavo affatto. Le somiglianze tra i due non erano forzature. Sovrano despota, Carlo x si impegna per cancellare le aperture della Rivoluzione francese, per spazzar via la costituzione liberale. E poi affida al clero la gestione delle

scuole pubbliche, perseguita gli intellettuali che si permettono di criticarlo, emana leggi fatte su misura per lui. Per di più, visto che per consacrarlo re il vescovo usa l'olio santo, ecco che viene detto l'Unto del Signore. A completare il ritratto, la nomea di 're taumaturgo', che si arroga il merito di guarigioni di massa. Ricorda qualcuno? È la prova schiacciante che la storia si ripete. E dopo dicono che sono io che invento... »

Tornando alla musica, queste sue non più sporadiche esperienze liriche l'hanno convertita a una maggior frequentazione con la « classica »?

« Non voglio millantare quello che non sono. Le mie passioni musicali sono sempre state altre: il jazz anzitutto, e poi anche il rock. Però è vero che, a furia di ascoltarla, ho imparato ad apprezzare anche l'opera, soprattutto quella 'buffa'. E durante il soggiorno a Helsinki sono andato spesso a seguire le prove di concerti dell'Orchestra sinfonica di Finlandia. Una formazione eccellente, seguita da un pubblico vastissimo ed eterogeneo. Ecco, quello che mi ha colpito lavorando nei teatri lirici del Nordeuropa è la grande accessibilità della musica classica. Da noi ancora patrimonio di élite, preferibilmente danarose e mature, lì fruibile da tutti. Comparati a quelli dei nostri teatri d'opera, i prezzi dei biglietti della Suomen Kansallisooppera di Helsinki fanno sorridere. Dai dieci ai cinquanta euro. Da quelle parti una serata all'opera è davvero alla portata di tutti. Ma il merito di una così diffusa passione per la lirica e la sinfonica va soprattutto all'educazione musicale che in quei Paesi si impartisce. Nelle scuole, ma anche nei teatri stessi, che si fanno promotori di iniziative bellissime per i giovani. A Helsinki mi ha impressio-



nato la grande agilità e apertura di questo teatro-officina, dove ogni anno si fanno un sacco di nuove produzioni, spesso di autori contemporanei. Dove i ragazzi hanno una stagione pensata apposta per loro e i piccolissimi possono già sperimentare il gusto del teatro giocando a costruire sotto la guida di scenografi e costumisti maquette di fiabe musicali, di operine adatte alla loro età. »

Come quel *Pierino e il lupo* (1992) a cui lei prestò voce e mimica anni fa sulla musica di Prokof'ev diretta dal maestro Donato Renzetti.

« Musica deliziosa, beffarda, divertente. Perfetta per cominciare ad aprire le orecchie a un bambino. Ma al di là della superficie della favola, l'ironia di Prokof'ev racconta anche un'altra storia. Compositore ribelle subito iscritto nella lista nera del regime insieme con altri 'tipacci' di pessima reputazione quali Majakovskij e Mejerchol'd, Sergej Prokof'ev era uno che usava la musica come un'arma impropria. E anche qui, scavalcando il giochino didattico di far riconoscere i suoni dei vari strumenti, le sue note spingono il giovane pubblico a farsi beffa delle convenzioni. Un'irriverenza di cui ho tenuto conto anch'io nella mia lettura, parteggiando apertamente per il lupo. Una povera bestia che si fa i fatti suoi, mentre Pierino e quell'attaccabrighe brontolone di suo nonno vogliono a tutti i costi impallinarla. E allora, cari bambini, c'è da chiedersi: chi è il vero lupo? »

Ferocissimo e con il pelo rosso dritto sulla schiena il lupo sfodera i denti in una sorta di risata beffarda. Fo l'ha visto così. Un disegno nato come sempre «prima». Quasi come se fosse l'immagine a determinare l'inter-

pretazione. Viene in mente uno scritto di Tadini: « Verrebbe quasi da chiedersi se Dario Fo sia arrivato al disegno per estendere, per tradurre il nobile linguaggio del proprio corpo, per dargli forma stabile, o se sia arrivato a mettere in scena il proprio corpo, per realizzare quello che potremmo chiamare il 'progetto' esposto nei suoi disegni, nel suo modo di disegnare. Sulla scena, così come su un foglio disegnato, il corpo di Fo (il 'suo' corpo e nello stesso tempo il corpo che appartiene al suo mondo espressivo, che lo abita) vive rivolgendosi di continuo al mondo». Parole del saggio *Il corpo disegnato*. Tadini, poeta e pittore, compagno di giochi, l'amico di una vita. Tadini il pittore riflette sul pittore Fo, si interroga sugli inevitabili corto circuiti innescati tra la fisicità del suo corpo scenico e quella del suo tratto pittorico. La pittura, una vocazione originaria, un primo amore che, accantonato per tanti anni dietro le quinte del teatro, è tornato a galla prepotente con i capelli bianchi. Quasi un ritorno alle origini, che da un lato ha spinto Fo a riprendere in mano pennelli e matite in un prolifico furore creativo, dall'altro a tornare agli amati studi di storia dell'arte con una serie di lezioni-spettacolo su alcuni grandi maestri, da Leonardo a Caravaggio, da Correggio a Mantegna.

«La realtà è che io sono un attore dilettante e un pittore professionista! O meglio, un pittore prestato al teatro. La pittura è sempre stata il mio mezzo di espressione primario. Il mio primo quadro 'ufficiale' l'ho dipinto agli inizi degli anni Quaranta. Un autoritratto di gusto un po' picassiano. Nel '45 la prima 'personale' alla galleria Permanente di Bergamo. Ma anche dopo, quando avevo scelto la via del palcoscenico, la pittura ha continuato a

farsi sentire: i miei testi sono sempre nati 'visivamente', disegnati prima ancora di venir scritti. E negli ultimi anni, dopo l'ictus che mi ha fatto perdere una buona parte della vista rendendomi difficile lo scrivere, l'esprimermi con il tratto, con il colore, è diventato ancor più la riscoperta di una straordinaria ricchezza inventiva. La malattia così si è rivelata un'opportunità, mi ha permesso di cambiare, di trovare nuovi modi di raccontare. Non solo in teatro, ma anche sulla carta e sulla tela. Ormai, appena posso, trascorro intere giornate a dipingere. Franca, che è bravissima in queste cose, ha raccolto e catalogato circa ventimila miei 'pezzi'. Io stesso sono sorpreso d'aver ritrovato tanta passione e tanta felicità. »

Sempre secondo Tadini, molti all'inizio si stupivano che lei fosse anche pittore. « Al contrario, per qualche tempo » scriveva « io e tutto un gruppo di amici ci stupivamo che Dario fosse anche uomo di teatro. Perché in principio Fo voleva fare il pittore. E io volevo fare il poeta. »

« E così è stato. Per noi due, come per tanti altri artisti. Se il seme della follia creativa attecchisce da qualche parte non credo che si possa limitarne la crescita. Come si fa a essere creativi nella pittura ma non nelle lettere, nella poesia ma non nel disegno... I grandi maestri del passato ci insegnano che l'ingegno, quando ce l'hai, non ha davvero confini. Prima che come pittore Leonardo si afferma a Milano come 'meccanico', ideatore di meravigliose macchine del futuro, inventore di nuove armi, architetto e ingegnere d'avanguardia. Oltre che scultore, incisore, allestitore di spettacoli teatrali, filosofo, poeta. E musicista anche. Come musicisti, prima ancora che pittori, erano il Pontormo e Sebastiano del Piombo: quest'ultimo fu in-

vitato a Roma dal papa mica per dipingere ma per suonare con il suo ensemble di flautisti. Antonio Allegri, detto il Correggio, era noto come insigne matematico, architetto e studioso di astronomia. Mentre astronomo e astrologo era invece il Perugino... Artisti totali, totalmente liberi di muoversi in qualsiasi campo. Una versatilità oggi quasi perduta, ciascuno sempre più specialista in settori sempre più ristretti. Ma in questo modo si perde di vista l'insieme, non si fanno più collegamenti, ci si impoverisce.»

Insomma, per ridar linfa all'esanguine creatività del presente, bisognerebbe tornare alla lezione dei grandi maestri del passato.

«Ricordo che una volta, davanti alle sculture del Duomo di Pisa, Marino Marini si lasciò sfuggire: 'Cristo, ma gli antichi ci copiano sempre!' Se tanti aspiranti artisti di oggi imparassero a guardare meglio l'arte del passato ne avrebbero di sorprese! Noi, quelli della mia generazione, e parlo di Alik Cavaliere, Morlotti, Peverelli, Bobo Piccoli, abbiamo avuto la fortuna di avere per insegnanti nomi come Achille Funi, Aldo Carpi, Cassinari, Carrà, Manzù... E De Chirico, grande cultore della classicità. Lui non insegnava ma era sempre lì, tra Brera e il bar Giamaica... Ironico, provocatorio, un po' orso. Ma sempre pronto a parlare con dei ragazzi come noi. A passar ore davanti a un capolavoro della Pinacoteca di Brera per farci capire ogni dettaglio, farci scoprire quello che altrimenti è difficile vedere. Geni generosi, che si spendevano con semplicità e non temevano di voltare la testa indietro, di imparare dal passato.»

Ricorda quali sono stati i primi quadri che l'hanno colpita?

«I primi che ho visto credo siano stati quelli della chiesa del mio paese, a Porto Valtravaglia. Quadri religiosi, ovviamente, alcuni di un certo pregio, della scuola di Bernardino Luini. Ma le prime grandi emozioni mi sono arrivate altrove. Da ragazzo, durante una gita a Ravenna, ricordo lo stupore e lo stordimento davanti agli strepitosi mosaici di Sant'Apollinare. Quello che ti può raccontare qualsiasi trattato di storia dell'arte non basta comunque a darti l'idea: se non li vedi non puoi capire. E senza fiato rimasi entrando in San Marco, a Venezia, con tutti quegli ori rilucenti dentro la basilica buia... Anni dopo, fresco di diploma di Brera, ricordo la 'grande bouffe' di pittura dell'immediato dopoguerra. La mostra dei Surrealisti a Milano, l'innamoramento per Chagall che, fatte le debite proporzioni e con infinita umiltà, sento vicino per il gusto del volo, del paradosso, dell'umorismo. E poi la scoperta della pittura metafisica. Allora un grande choc, ma di recente, ristudiando Mantegna, mi sono reso conto che il primo, vero 'metafisico' era proprio lui. Tutti quegli oggetti ammassati in finto disordine nei suoi quadri, quei resti di classicità sparsi qua e là, quel far volare in cielo frutta e bambini capovolti, quel far spuntare dai seni di Dafne rami d'albero... Prospettive modernissime, audaci, sconvolgenti. Lui è stato davvero il maestro di tutti. Così come capaci di rovesciare ogni logica convenzionale erano Bosch, Brueghel e tutti gli altri della scuola fiamminga. Quando si fanno spuntare le gambe alle uova, si fanno ballare gli accoltellati, tutto quello che viene dopo, da Dalí a Jacovitti, non ci può sorprendere più di tanto. Eh sì, gli antichi ci copiano sempre! Infine il primo viaggio a Parigi. Il trovarmi faccia a faccia con i maestri dell'Impressionismo al Jeu de Paume: non riuscivo a staccare gli occhi da quei quadri. Quelli di Cézanne, il

mio preferito di quella corrente, li ho copiati e ricopiati non so quante volte.»

Un'attività, quella del copiare, che lei pratica ancora oggi, ma che invece pare caduta in disuso nelle scuole d'arte e nelle accademie.

«Ed è un grave errore. Copiare è da sempre la base dell'insegnamento della pittura. Ti costringe a entrare nel quadro, nella struttura mentale che ha portato l'artista a crearlo. Ti fa capire lo schema geometrico che sta dietro alle forme, ti affina nella scelta e nell'uso del colore. Un allenamento fondamentale per chi vuol imparare a dipingere, oltre che una fonte sicura di ispirazione. Così come lo è lo studio del nudo. Dal vivo o anche no. Noi si andava sempre nella gipsoteca di Brera a ricopiare i calchi delle statue greche. Adesso invece pare che copiare non sia più di moda, anzi sia ritenuto addirittura disdicevole. Una sciocchezza clamorosa. Ma forse oggi sarebbero guardati come pazzi anche Tintoretto, che prima di iniziare un quadro, metteva in scena l'azione, in ogni suo dettaglio, grazie a dei 'teatrini' dove figurine di terracotta mobili come marionette tenevano il posto dei personaggi previsti nel dipinto, da spostare e rispostare fino a che non otteneva l'inquadratura perfetta. O Caravaggio, che non pago della luce proveniente dalla finestra del suo studio, le cui pareti erano tinte di nero per non provocare riflessi, decise di aprire un lucernario sul soffitto. E per eliminare eventuali residui bagliori, tinse di nero anche soffitto e pavimento, trasformando alla fine la stanza in una vera e propria camera oscura, dove la luce dall'alto colpiva solo i modelli, e quella di lato serviva da «getto di taglio». Esempi celebri per ri-

cordare che il talento, pur di geni come loro, ha sempre bisogno del supporto dello studio, della paziente ricerca dei mezzi tecnici. »

Le sue preferenze pittoriche sembrano legate da un comune denominatore del realismo fantastico e dell'ironia poetica. Come se per raccontare le atrocità dell'uomo sentisse il bisogno di quel tocco di leggerezza capace di strappare, pur nelle tenebre più fitte, un sorriso.

« Certo non potrei mai apprezzare il realismo socialista nell'arte! Ideologico, celebrativo, noioso, prevedibile... E difatti non mi pare che da lì siano venuti fuori grandi nomi. Come diceva Brecht, in un'opera d'arte non basta mettere contenuti seri e corretti. Bisogna anche essere poeti. Il rompere con la convenzione fa parte del DNA dell'artista. Sia pittore, sia poeta. Tra la raffigurazione che fa Giotto dell'Inferno nel Giudizio Universale agli Scrovegni di Padova e l'Inferno di Dante nella *Divina Commedia*, corre più di un'affinità. Lo stesso sguardo visionario, lo stesso gusto del grottesco per ritrarre, sotto l'apparenza del fantastico, quello che era il mondo realissimo dei loro tempi. »

Il mondo in una stanza

Luminosa, pittoresca, disordinata, la casa di Dario e Franca è cresciuta con loro, in un palazzo di Porta Romana austero nell'androne ma popolare nel cortile, affollato



di centinaia di piante e piantine curate con affettuosa diligenza da un portiere di burbera milanesità. I coniugi Fo ci vivono da trent'anni. Un tempo sufficiente per plasmare qualsiasi muro, per trasformare un appartamento in un habitat, a propria immagine e somiglianza. Dove la zona « notte », quella consegnata al privato e al riposo è senz'altro marginale rispetto alla zona « giorno », aperta, anzi spalancata, a un continuo, frenetico, viavai di persone, amici, politici, studenti, artisti. Se sono in casa, la porta di Franca e Dario è aperta sempre. E sempre loro due, pur stanchi, pur sfiancati da un « tourbillon de la vie » che non pare voler dare tregua, non si negano mai a nessuno. Al ragazzo dei centri sociali che li tampina per coinvolgerli nell'ennesima protesta, al prof che li vuol tirar dentro in una lezione, al sindacalista che li vuol portare in piazza. Agli infiniti giornalisti che ogni momento fanno squillare telefoni e telefonini molestandoli sui temi più disparati, da come salvare lo Stato a come salvare l'anima... E i Fo, confermando la regola dei « grandi », pazienti e generosi, trovano ogni volta un po' di tempo per tutti.

Incaricato di contenere e reggere tante e tali invasioni è quindi il soggiorno di casa, vero quartier generale del Nobel e signora ormai promossa senatrice, confinante con lo studiolo dove lui passa ore a scrivere, dipingere, studiare i quadri, e lei, quando gli impegni politici glielo consentono, al computer a tener aggiornato il sito, a mettere ordine nell'allegro caos di titoli e date che affollano il loro passato. Ma a Dario lo spazio non basta mai. Così i suoi disegni finiscono per traboccare inevitabilmente ovunque, si ammonticchiano sui tavoli, si accatastano sulle poltrone, sbucano tra i ripiani della libreria... Tal-

volta qualcuno finisce anche in cornice. Una serie di quattro Arlecchini, un paio di autoritratti giovanili, dove Fo ritrae un Fo dall'aria severa, senza sorriso, uno schizzo a chine colorate di Jacopo che ritrae l'amatissima Pina, che sorride furba, divertita da tutto quel fantastico casino in cui il suo «teston» l'ha fatta finire.

Una casa del genere mamma Pina non se la sarebbe mai immaginata. Così grande e così piccola. Invasa dagli oggetti, tutti quei quadri alle pareti, tutti quei libri ovunque, tutte quelle stranezze nelle vetrine. E quello studio della Franca... Con la parte alta della libreria che gira intorno e ospita decine e decine di comò e armadi in formato casa di bambola. «I campionari dei falegnami di una volta. Quel cassettoni è del Settecento, l'armadio a fianco dell'Ottocento» elenca Dario che ben conosce la collezione della moglie. «Non esistendo a quei tempi i cataloghi, erano i modelli da mostrare al cliente.»

Per i suoi «tesori» invece c'è il soggiorno. Originariamente ampio, accogliente, pieno di divani, oggi risulta impervio a qualsiasi tentativo di sedersi. Difficile trovare dove appoggiare la tazzina del caffè. Improbabile riuscire ad appoggiarsi a una parete. Impossibile poi, al profano, immaginare di poter trovare all'occorrenza qualsiasi cosa si cerchi. La passione di Fo per l'arte, la sua tentazione inarrestabile verso il bello incalzata da quella che si potrebbe definire la «sindrome del rigattiere», hanno trasformato quella stanza in una «wunderkamera» di cui va fierissimo.

Dove rari pezzi da museo convivono in perfetta letizia e senza puzza sotto il naso accanto a falsi clamorosi, trovati

su qualche bancarella e poi nobilitati dall'abile mano di Fo, capace di truccarli fino a farli diventare più veri del vero.

« Mi diverte sfidare gli amici nel gioco del vero e del falso. Allora apro questa vetrinetta e comincio a tirar fuori i vari oggetti, chiedendo di volta in volta: che ne dici? È autentico? Da dove viene? » racconta estraendo da un ripiano dell'etagère di cristallo, che li racchiude, uno dei tanti reperti archeologici sistemati in bell'ordine. E la dimostrazione comincia. Le sue mani grandi sollevano con delicatezza un meraviglioso vaso nero a due manici di chiaro stampo attico. « Il disegno tracciato in ocre gialla raffigura la discesa di Dioniso agli Inferi. Un tratto squisito, di gran raffinatezza » spiega.

Vero?

« Verissimo. Lo acquistai molti anni fa da un grande collezionista romano. E poi ecco quest'altro » prosegue afferrandone uno, di forma molto simile, anch'esso nero, anch'esso decorato con le stesse tinte. « Sembrano fratelli no? E invece questo è solo una delle tante copie in vendita nelle bottegucce che spuntano intorno ai vari musei. Quando l'ho trovato era monocoloro, queste figure le ho tracciate io ispirandomi a vari modelli originali. »

Insidioso e beffardo il quiz continua. Dalla vetrinetta esce la statuina di una dea popputa, dall'aria misteriosa. « Viene da Paestum. Certo una dea della fertilità. Terzo secolo. Autentica. Me l'ha regalata Franca. » Un'altra, dalle forme ancora più abbondanti e il viso cancellato dal tempo, risulta invece nata ieri. « Bella no? » ride com-

piaciuto Dario. « Anche qui però ci ho messo mano, l'ho rigata tutta con il raschietto, l'ho incisa nei punti giusti. Stessa operazione per questa Leda con il cigno. Ritoccata come si deve, avrei potuto sostituirla con l'originale del museo. E chissà quando si sarebbero accorti dello scambio. »

E questa faccia in marmo, dall'ovale perfetto e quasi senza tratti, come una creatura di Modigliani?

« Ah, una gran bella copia. Un dono del governo greco. L'originale sta nel museo di Atene. » Di possente eleganza un guerriero di bronzo con elmo dalle lunghe corna fa coppia con un collega stilizzato, issato su una biga. « Vero il primo, falso il secondo. Ma quest'ultimo è di tale modernità... Sembra una scultura di Giacometti. E le gambe del cavallo che spariscono nelle ruote del cocchio... Un'astrazione quasi di gusto metafisico. »

E le tre sculturine equestri di creta colorata sistemate là in alto?

« Le ho viste da un antiquario di Pechino. Le ho comprate per vere, però ho il dubbio che siano patacche. Ma alla fine che importa? La cifra che mi hanno chiesto non era esagerata, e a me piacevano. E questo, il fatto che un oggetto ti appaia 'bello', ti susciti emozioni, è il solo criterio valido per non sentirsi imbrogliati nell'ambiguo mondo dell'arte. Il brivido di possedere un pezzo 'originale', di avere tra le mani un 'unicum' sopravvissuto ai secoli, vale fino a quando riesci a crederci. Fino a quando qualcuno, che ritieni più autorevole, non arriva a smentire le tue certezze di autenticità. Mi ricordo una chiacchierata di tanti

anni fa con un tombarolo, uno bravissimo a scovare le tombe etrusche più di qualsiasi archeologo. Lavorava in coppia con un altro compare. Se trovavano una tomba ancora intatta, la svuotavano sistematicamente e vendevano via via gli oggetti a collezionisti e musei privati. Se invece, come spesso capita, incappavano in una tomba dove, nel corso dei tempi, era già passato qualche altro 'collega', allora la riempivano di falsi e poi partivano alla ricerca del 'merlo'. Uno dei tanti turisti con la passione del 'coccio' antico, pronti a tutto pur di portarselo a casa. Gli cominciarono a far baluginare l'idea della tomba nascosta, lo portavano per anfratti fingendo di cercarla, via via avvicinandosi alla trappola. Astutamente facevano in modo che fosse proprio lui a scoprirla. E quando entravano e l'ingenuo Indiana Jones si trovava di fronte a tutte quelle meraviglie, mancava poco che svenisse dall'emozione. A quel punto era cotto. I tombaroli cominciarono la sceneggiata: è troppo, stavolta non si può, se lo viene a sapere la sovrintendenza... Una serie di dubbi e di paure finti come le lanterne e i canopi sistemati poco prima lì dai due imbrogliocelli impegnati in un gran pezzo di teatro. Naturalmente il rimedio per tacitarli era uno solo: i soldi. Tanti e in contanti. A quel punto loro se la battevano fingendo rimorsi, e il 'pollo' intascava felice i suoi tesori, che mai avrebbe potuto esibire perché illegali, ma che a lui davano quel segreto, impareggiabile piacere di esser riuscito a realizzare il suo sogno museale.»

Insomma, di questo bisogna accontentarsi. Per il profano dell'arte, dell'originale sembra non esserci certezza...

«Ma no. Qualche criterio di fondo si può imparare. Lo studio delle opere d'arte, le visite ai musei, le letture di

saggi critici affinano l'occhio, ti insegnano a riconoscere alcuni elementi chiave. Ad esempio per certi vasi di ceramica vale la regola del peso, gli originali sono sempre leggeri, dell'argilla messa a mollo lo scultore bravo utilizza solo la parte che galleggia, la più sottile, la più lieve. Allora, se si prendono in mano quei due vasi di prima, ci si rende subito conto di qual è quello autentico. E la conferma te la dà la linea, la purezza dei tratti di quel Dioniso, la scioltezza del movimento. Chi l'ha disegnato era un grande maestro. Davanti a lui io non posso che cavar-mi il cappello. Il cervello di un pittore è nel polso, non nella mano, diceva un mio insegnante. »

Ma tra l'artista e il falsario, dov'è la differenza?

« Se si guarda la bravura tecnica la risposta può essere ardua. Ma invece è netta se si parla di creatività. Quello che rende un pittore o uno scultore un artista è il suo saper cogliere la realtà in modo nuovo e diverso dagli altri. Nel reinterpretarla senza convenzioni e in anticipo sui tempi. Di tutto questo il falsario si limita a ricopiare la forma, anche se talora non senza talento. Però, è vero anche che fa parte del mestiere del pittore il mettere insieme il vero e il falso. Mantegna, rappresentando nei *Trionfi* Roma imperiale, ha issato monumenti che nessun romano ha mai conosciuto, completamente inventati, falsi. Il paradosso tragico dell'artista è di riuscire a far diventare credibile l'assurdo. »

Tutto sommato questo è anche il suo modo di lavorare in teatro. Ogni sua commedia, ogni suo spettacolo è nato con questa stessa formula: mescolare, e non necessariamente in parti uguali, storia e fantasia, realtà e invenzio-

ne. Una storia dentro l'altra, e chi se ne importa se sono vere o no.

«È così. Del resto, i grandi pittori sono sempre dei grandi fabulatori. Pensiamo a Mantegna, a Leonardo, a Caravaggio. I miei prediletti, anche per la loro genialità narrativa. Dentro un loro quadro, se lo guardi con attenzione, ti puoi perdere a furia di inseguire personaggi e vicende. Opere piene di misteriosi percorsi, da leggere in mille modi, dove il soggetto ufficiale, dichiarato, è un pretesto per introdurre a chissà quali altri racconti. In ogni grande dipinto c'è sempre una storia e una contro-storia. Sì, i pittori hanno rubato il metodo ai fabulatori. E io ho rubato a entrambi.»

In fondo alla vetrina, quasi nascoste, tre maschere di terracotta colorata fissate nei tre toni drammaturgici classici: tragico, comico, grottesco. «Copie romane di originali greci» precisa Fo sfiorandole con le dita e soffermandosi su quelle bocche esagerate, immobili per sempre nelle loro emozioni. Tra la sarabanda di oggetti della stanza, le maschere hanno un loro spazio privilegiato, quasi un piccolo mondo «a parte» in diretto contatto con l'attore-autore. Oltre alle tre greco-romane custodite un po' in segreto nella vetrina, tutte le altre sono ben in vista. Appese in fila sulla trave che separa le due zone del soggiorno spiano misteriose, con le loro orbite vuote, chi entra e chi esce, ghignano alle spalle di alcuni, osservano impassibili altri.

«Maschere della Commedia dell'Arte, bautte veneziane, maschere del teatro africano, indonesiano. Qualcuna è davvero molto rara e molto antica, del Quattro-Cinque-

cento. Quella con le corna invece è la maschera del diavolo, quell'altra tutta bianca con la bocca rossa all'ingiù è del Kabuki giapponese» elenca Fo. «La maschera fa parte della cultura di ogni Paese, la sua sacralità fa parte del rito, tanto che in alcune popolazioni possono portarla solo gli iniziati, i sacerdoti, gli stregoni. Io stesso, agli inizi della carriera, ricordo di aver provato quasi un timore reverenziale a indossarla. Perché ti rendi conto che in quel momento accade in te qualcosa di magico: il tuo io sparisce dietro quei tratti per lasciar posto a qualcun altro, o meglio al suo archetipo. Che sia di legno, di stoffa, di cartapesta, accade sempre così. Basta persino dipingerla sul volto, come usano certi popoli primitivi oppure i clown. Che non a caso in certe culture hanno ancora oggi quel ruolo sacro che da noi è monopolio dei preti. In India, per esempio, quando si deve costruire un edificio importante per il culto o per la comunità, si mandano a chiamare i clown. Che arrivano seguiti da frotte di ragazzini. Prendono tutti posto nello spazio destinato alle fondamenta e quei giullari mascherati cominciano a esibirsi in una serie di lazzi e capriole. I bambini scoppiano a ridere e, via via che i giochi comici continuano, il riso cresce, cresce... Finché si arriva allo sganascio, allo scompisciò collettivo. Il momento atteso, il segno che quel luogo è stato purificato, liberato da ogni influsso maligno.»

Un riso sacro scaturito da semplici maschere popolari. Proprio come quel faccione scolpito nel legno, i tratti grossolani, il naso a patata, una gran macchia sulla guancia... Fa ridere solo a guardarlo. Ma chi sarà mai?

«Ma l'ubriacone del paese! La macchia è una voglia di vino che mette subito in chiaro la sua vocazione per il

bicchiere. Però potrebbe anche essere un buffone o uno Zanni della Commedia dell'Arte, servo sciocco o servo astuto, imbrogliatore o pasticcione, a seconda dei casi. Tratti poi attribuiti da una certa tradizione teatrale, Goldoni in testa, a un'altra maschera, Arlecchino, che in realtà ha origini e caratteristiche ben diverse. Se lo Zanni è il contadino delle valli bergamasche costretto dalla miseria alla furbizia, alla ruffianeria, all'arte d'arrangiarsi, Arlecchino nasce come 'homo selvaticus', creatura dei boschi un po' demoniaca, molto screanzata e feroce, destinata a portare scompiglio, a spazzar via convenzioni, a farsi beffa del potere. Insomma tutto il contrario dello Zanni, che da servo qual è al potere non si ribella mai, al massimo cerca di trarne qualche profitto.»

E quest'altra maschera gigantesca, bellissima, di cuoio scuro? Somiglia a qualcuno di celebre...

«Certo che sì. È la copia del volto del David di Michelangelo. L'ha realizzata per me il grande Donato Sartori, della celebre famiglia di artigiani ideatori delle maschere più belle. Per Strehler e per Lecoq, per Barrault e per Eduardo De Filippo... Sono stato onorato di inaugurare con uno spettacolo il loro Museo della maschera ad Abano.»

E quel putto dormiente di marmo?

«Stupendo vero? Un'altra copia michelangiolesca. Mi ha sempre colpito un dettaglio, una salamandra sistemata accanto al bambino disteso, sprofondato nel sonno. Chi me l'ha procurata era un collezionista bravo ma pazzo. Uno abilissimo nel montare e smontare i vari pezzi

per venderli a più riprese. Ricordo di aver visto nel suo studio un bellissimo crocefisso di Nicola Pisano. Bellissimo ma... senza testa! 'Che gli è successo?' gli chiesi stupito, convinto come tutti che Gesù fosse morto in croce, mica decapitato. Lui mi spiegò che c'era un mercante americano, pronto a qualsiasi pazzia per un pezzo del genere. Ma esportare fuori confine una statua di tali dimensioni non sarebbe stato possibile. La legge che tutela il nostro patrimonio artistico giustamente lo impedisce. Così gli aveva segato la testa, ben più agevole da impacchettare e far arrivare a destinazione clandestinamente, senza problemi. Prima di spedirla però ne aveva fatto fare un calco, da cui un bravo artigiano aveva ricavato un'egregia copia da riattaccare al tronco rimasto. In tal modo avrebbe venduto l'opera due volte: la testa all'americano, il crocefisso ricostruito a qualche altro appassionato dentro i confini nazionali. Senza correre rischi e senza neanche imbrogliare troppo, visto che per venir definita 'originale' un'opera d'arte è sufficiente che lo sia al sessanta-settanta per cento. »

Vero, e tutto intero, dalla testa ai piedi, è senza dubbio quel meraviglioso san Sebastiano di legno, quasi di grandezza naturale, che sta languidamente appoggiato alla parete.

« Ah, quello... È il mio primo acquisto. Forse il pezzo a cui sono più legato. Ne son quasi sicuro: è opera del Mantegna. L'ho visto e me ne sono innamorato. Per averlo ho dovuto faticare non poco. Per mettere insieme la somma necessaria, ma soprattutto per riuscire a convincere l'antiquario che lo aveva in bottega a vendermelo. Anche lui ne era innamorato e non intendeva sepa-

rarsene. Alla fine l'ho spuntata, ma la mattina che dovevo andarlo a ritirare, l'ho trovato lì, davanti alla statua, che la fissava immobile in un ultimo congedo. Mi ha stretto il cuore ma l'amore è egoista e io di quel Sebastiano ero cotto perso. Da allora, e sono passati tanti anni, non ci siamo più lasciati. Lui fa parte della famiglia, l'ho sistemato nel posto migliore della casa, il più luminoso. »

Relegato in un angolo, in posizione meno gloriosa, c'è invece un altro personaggio, un tipo anzianotto scolpito in legno colorato, dall'aria davvero poco cordiale, la barba bianca, la veste lunga e fastosa, uno strano copricapo in testa.

«L'avevo subito notato per via del suo cipiglio incazzoso. Quando mi hanno spiegato chi era non ho resistito. Come non portarmi a casa Bonifacio VIII? »

Quel Bonifacio VIII detestato da Dante? Quello di cui lei in scena mima l'atto di indossare il mantellone, la tiara, e persino la spocchia, in uno dei capitoli più straordinari del *Mistero buffo*?

«Proprio lui. Solo che questo suo 'doppio' di legno deve essere incappato in qualche disavventura ecclesiastica. La tiara papale, che in origine gli avevano sistemato sulla zucca, negli anni successivi gli è stata scapitozzata da qualche mano vendicativa, ridotta a una sorta di mitria. Insomma, visto che come papa non lo voleva più nessuno, neanche in effigie, Bonifacio è stato declassato e spacciato per un vescovo qualsiasi. »

Troneggiante su un cassettone antistante, una Madonna dolente in pietra grigia sembra guardarlo costernata. «Una Pietà tedesca, dell'epoca degli Ussiti» spiega Dario. E intanto allunga una mano sulla criniera di pietra di un gigantesco leone dalle fauci spalancate. «Un vecchio felino del v secolo dopo Cristo, ma sempre in forma» scherza. «Fa parte del mio bestiario, insieme con questo caprone di pietra, animale caro alla tradizione cristiana. Che usa l'ariete, simbolo di sacrificio, per raffigurare Cristo. Un'immagine riprodotta sovente nelle pitture catacombali, scolpita nei sarcofagi paleocristiani. Un'idea ripresa anche dal Caravaggio che, sposando la rilettura evangelica caldeggiata dai Borromeo e ripresa dai protettori del Merisi legati a Filippo Neri e al movimento degli Oratoriani, ritrasse in un celebre quadro san Giovanni, ancora ragazzo, abbracciato a un montone. Ma il pennello trasgressivo del Caravaggio caricò quel gesto sacro di altri significati ben più profani. L'entusiasmo festoso del giovinetto, il suo corpo nudo in primo piano con il sesso ben in evidenza, l'atmosfera quasi dionisiaca che avvolge la scena, risultò intollerabile agli occhi dell'ipocrita e bacchettone clero romano. Che non poteva certo accettare un legame così stretto, quasi omoerotico tra il Battista e Gesù. Così, per salvare la sua opera, l'artista fu costretto a cambiarne il titolo, e il san Giovannino originario diventò l'Isacco salvato. L'ariete non era più il Cristo ma un vero capro, mandato da Dio per fermare la mano di Abramo e farlo immolare al posto del figlio. In questa chiave, più accettabile, il quadro passò.»

Dopo il leone e dopo il montone, ecco un centauro di bronzo, di antica bellezza ma di recente fattura. «Opera di un allievo di Manzù, mentre questa figura femminile è

di Alik Cavaliere, il mio compagno di Accademia, uno degli amici del cuore... Può sembrare che tra tutti questi pezzi non esista legame, così disparati e lontani. Eppure ognuno di loro è arrivato qui seguendo percorsi precisi, ognuno di loro rappresenta un po' della mia storia. A volte sono capitati quasi da soli, a volte per averli ho dovuto faticare. Ma il prezzo delle cose belle è sempre alto. Per me, che non ho mai sognato auto veloci o motoscafi, questi sono i miei lussi. »

Alla fine dell'inventario in questa stanza dei « tesori », la scultura sembra però prevalere su tutto, dipinti compresi. Una scelta curiosa per un pittore come lei...

« È vero. La scultura non l'ho mai praticata ma mi ha sempre attratto moltissimo. La fisicità che ti consente una statua, il poterla toccare, accarezzare, è qualcosa che permette un contatto diretto, molto misterioso, con l'opera d'arte. Direi che la scultura comunica in modo ravvicinato con la nostra parte più emozionale, mentre la pittura stimola la nostra parte più razionale. Ancora oggi, quando non riesco a capire qualcosa dentro un quadro, prendo la matita e lo ridisegno. Solo così riesco a scoprirne le dinamiche interne, la costruzione originaria, gli anelli che collegano le varie storie racchiuse. E magari ne fanno nascere altre. Non previste dal pittore. Il potere dell'arte sta proprio qui, nell'innescare forze che lo stesso autore non conosce del tutto e non sa dove andranno a parare. »

Un esempio?

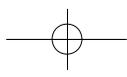
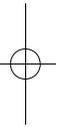
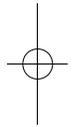
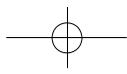
« Studiando la Crocefissione della Pala di San Zeno di Mantegna, pittore che amo profondamente e che non

cessa mai di stupirmi, mi ha colpito la genialità nel mostrare la drammaticità della scena da due punti di vista opposti e complementari: a sinistra lo strazio di Maria sorretta dalle pie donne, a destra l'indifferente cinismo di un gruppo di soldati che giocano a dadi. Tra di loro uno strano tipo, non in divisa. Un poveraccio dall'aria non troppo in sé che vorrebbe giocare anche lui. Il protagonista di una leggenda popolare che Mantegna certo conosceva, e che anch'io ho ripreso in un brano di *Mistero buffo, Il gioco del matto sotto la croce*. Dove quel disgraziato, abituato solo a perdere e a venir irriso, chiede a Cristo sulla croce di farlo vincere almeno una volta. E così accade. Davanti agli occhi stupefatti dei soldatucci, convinti di spennarlo a piacimento, il matto vince. Vince tutto: soldi, vestiti, persino il diritto di tirar giù dai legni il Figlio di Dio. Ma qui accade l'imprevedibile: trafitto e sanguinante, il Condannato non ne vuol sapere di scendere. Dice che deve compiere il sacrificio, che deve morire per salvare l'umanità. E il matto, che ben conosce la crudeltà degli uomini, gli grida: 'Ma che dici? L'hai guardata bene questa umanità? Gente che si scanna, che truffa, che arraffa denaro e potere. Tu vuoi sacrificarti per loro? Chi è il vero matto? Io o Tu?' »

Via, diamo una risposta Dario. Chi dei due è il vero matto?

« Direi che lo sono tutti e due. E per fortuna. Se l'umanità non avesse quella buona percentuale di folli che la popolano sarebbe già finita da un pezzo. Matto era certo uno come Cristo, che sconvolge i tempi con parole nuove e si fa uccidere per la sua fede. Ma matto è anche il poveraccio che tutta la vita insegue una sfida. Matti sono

stati, sono e saranno gli artisti, gli inventori, gli esploratori di terre e di idee, quelli che hanno l'ardire di cambiare le regole, di mandare a gambe all'aria l'ordine costituito, il senso comune, le logiche aristoteliche e tutto il resto. Matto era Galileo. Finì sotto processo, patì tormenti, ma la sua intuizione cambiò il corso del mondo. Matti erano paradossalmente gli illuministi. Sostenere i 'lumi della ragione' equivaleva a 'sragionare' contro i dettami della convenzione. Tutti imbarcati su quella 'Nave dei folli' dove sale chi non se la sente più di stare dentro il quieto pantano della società. E allora via, si va per mare. Perché i pazzi, quelli veri, sono gli 'altri'. I cosiddetti 'sani', quelli senza segni di squilibrio di sorta, ben integrati nella scuola, nel lavoro, nella famiglia, nella società. Quelli che non si ribellano mai perché tanto non serve o non conviene, che non sognano mai perché si perderebbe tempo. Sempre troppo occupati nelle cose 'serie', a far carriera, a fare soldi. Certi che la felicità stia lì, nell'accumulare cariche, onori, potere. Glorie modeste di gente modesta, di cui in un batter d'occhio non si ricorderà più nessuno. Pazzi tristi, incapaci di cogliere il senso di quella grande, breve follia che è la vita. Una meravigliosa occasione fugace, da acciuffare al volo, tuffandosi dentro in allegra libertà. »



Indice

| | |
|--|-----|
| Dietro la maschera | 9 |
| Quel Nobel dello scandalo | 11 |
| Una mamma un po' strega | 20 |
| Franca forever | 22 |
| Scherzar coi santi | 28 |
| Pinelli, un anarchico in Cina | 31 |
| Il compagno Reagan e le barriere dell'URSS | 32 |
| Copioni, canovacci, disegni | 36 |
| Ritrarre i morti | 45 |
| La pornografia del dolore | 51 |
| Scoprire l'amore nell'acqua | 56 |
| Ambiente, battaglia chiave | 59 |
| E Gesù baciò la sposa | 67 |
| Non dar della mamma a Dio | 70 |
| Quando cantavo gli inni sacri | 75 |
| L'arma letale del riso | 77 |
| Quel « mistero » scovato in una libreria | 82 |
| Il dito nell'occhio della censura | 89 |
| I compagni galoppini del padrone | 102 |
| La sbornia della libertà | 113 |
| Svitato anche al cinema | 117 |
| La bevi questa? | 121 |
| Il film mancato con Pasolini | 123 |
| E alla Scala ho fatto il circo | 127 |
| Il mondo in una stanza | 141 |

Fotocomposizione Editype s.r.l.
Agrate Brianza (Milano)

Finito di stampare
nel mese di marzo 2007
per conto della Ugo Guanda S.p.A.
dalle Nuove Grafiche Artabano
Gravellona Toce (VB)
Printed in Italy