

Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso

Lo spunto di uno di questi atti unici [*Il funerale del padrone*] è costituito da un fatto realmente accaduto a pochi chilometri da Milano nella primavera scorsa. La fabbrica – la Magnetofoni Castelli – dopo scioperi e occupazioni, era stata fatta sgombrare dalla “forza pubblica” con le consuete poco complimentose procedure.

Le operaie fuori dai cancelli innalzarono una tenda. Per richiamare l’attenzione della cittadinanza organizzarono e improvvisarono un vero e proprio spettacolo popolare: il funerale del padrone.

Reinventando questo funerale Fo crea una autentica farsa popolare, in cui però la battuta non è malfine a se stessa, ma sempre in funzione di una precisa satira sociale.

Tema fondamentale dell'altro dei due atti unici [*Il telaio*] in cui è suddiviso lo spettacolo è la denuncia di un particolare tipo di sfruttamento: il lavoro a domicilio. Si calcolano in più di 1.500.000 i lavoratori occupati in questo settore. All'inizio, attratti dal falso scopo di una libertà da conquistare (non più l'orario di fabbrica, non più il lavoro sotto l'occhio del padrone) si acquistano una macchina (un telaio nel nostro spettacolo) pagando in anticipo con i soldi della liquidazione. Poi, mese dopo mese, la scadenza delle rate, l'ossessione di non fare in tempo.

Lo sfruttamento entra in casa, nelle famiglie; il ritmo del lavoro diventa ossessivo, 12-14 anche 16 ore ogni giorno: la macchina diventa un vero e proprio "mostro" che incombe su interi paesi, ridotti praticamente a deserti, nei quali si può ascoltare soltanto il frastuono delle macchine dalle finestre delle case.

In questo tessuto ossessivo si sfaldano anche i rapporti personali; i genitori non conoscono i loro figli, le concezioni borghesi dei rapporti restano radicate nel profondo delle coscienze e la politica, il partito diventano sempre più astratti e lontani, ridotti a pure formalità.

Il padrone intanto risparmia denaro e grattacapi. Niente scioperi e niente previdenze sociali. Su questo nuovo meccanismo di sfruttamento si innestano categorie sociali intermedie. Tipica è la figura dell'incettatore o procacciatore, che raccoglie i manufatti dei lavoratori a domicilio e li consegna al padrone, trattenendo ovviamente le debite percentuali. Alle volte succede che l'incettatore è magari un militante comunista o socialista: lo stesso che nelle case si presenta come attivista per le campagne di tesseramento e di stampa. Da qui la crisi di un personaggio della commedia – la madre – che in delirio sogna il ripristino di un partito nel

quale le alleanze non diventino compromesso, nel quale la militanza torni ad essere un atto di coraggio e di scelte rivoluzionarie per tutti, in un processo di liberazione che allo stesso tempo è atto politico e morale. È interessante rilevare come il problema della lotta contro le influenze piccolo borghesi fosse posto da Lenin (*L'estremismo, malattia infantile del comunismo*) quando – dopo aver affermato che “le classi sono rimaste e rimarranno in vita ancora per anni, dappertutto, anche dopo la conquista del potere da parte del proletariato” – prosegue con queste parole:

“Sopprimere le classi non significa soltanto cacciare i proprietari fondiari e i capitalisti, ma vuol dire eliminare i piccoli produttori di merci, che è impossibile cacciare, impossibile schiacciare... Essi avvolgono il proletariato da ogni parte, in un ambiente piccolo borghese, lo penetrano di questo ambiente, lo corrompono con esso...”. [...]

E ancora Lenin (in uno scritto del 6.3.1922): “Il nostro peggior *nemico interno* è il burocrate, il comunista che occupa un posto importante nei soviet – e anche non responsabile – il quale gode del rispetto generale perché è una persona coscienziosa. Non ci sa fare, ma è una brava persona. Non ha imparato a lottare contro la burocrazia, non sa lottarvi contro, preferisce nascondere. Da questo nemico ci dobbiamo liberare, e con l’aiuto di tutti gli operai e i contadini coscienti ci riusciremo”.

*(Introduzione a Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso, Milano, Nuova Scena, 1969, pp. 3-5)*

Parlando con tante compagne e compagni a Carpi e in tutta l'Emilia Romagna, abbiamo capito che era giusto mettere in scena una grossa piaga della regione; nei dibattiti si incitava il pubblico a portarci materiale, documenti, e ce ne hanno portati a montagne. E l'anno dopo abbiamo potuto mettere in scena un testo sul lavoro nero: *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso*. [...]

Di seguito al *Legami pure...*, che era un atto unico, rappresentavamo, inizialmente, un secondo atto autonomo: *Il funerale del padrone*. Il testo si ispirava a un fatto realmente avvenuto vicino a Milano: gli operai di una fabbrica occupata, cacciati fuori dalla polizia, inventano, per attirare l'attenzione della gente, il funerale del padrone. Pur sembrandoci corretto, lo spettacolo richiedeva probabilmente un grosso impegno nei personaggi maschili (mentre il personaggio femminile non aveva abbastanza parte da "tirare" il pezzo). Così

(vuoi perché, essendo Dario impegnato in un altro spettacolo, si faceva questo pezzo senza di lui, vuoi perché, forse, anche il momento di questo testo stava passando) a Milano eravamo partiti bene, mentre fuori, man mano, il pezzo si era come logorato. Una sera, a Firenze la gente rimase decisamente fredda. Abbiamo aperto allora il dibattito e abbiamo chiesto se non era il caso di eliminare questo atto. “Sì, ci hanno detto, lo toglieremmo”. Ci siamo riuniti tra noi, abbiamo votato e lo abbiamo tolto. Da allora abbiamo sempre recitato in scena soltanto *Legami pure...*, sempre avvertendo però dell’esistenza di quest’altro atto, che invitavamo a leggere. Questo a dimostrare quanto fosse importante per noi il parere del pubblico.

(Da “*Isabella*” a “*Parliamo di donne*”. *Conversazione con Franca Rame*, in *Il teatro politico di Dario Fo*, cit., pp. 136-138)

## **Pag. 137**

*Legami pure...* conteneva una critica al partito, ma (ce ne rendemmo conto in seguito) da un'ottica sbagliata. Si diceva: via i cattivi dirigenti, via i burocrati e i corrotti! Non avevamo ancora capito, e non soltanto noi, che il problema stava nella *linea* sbagliata nel suo complesso. E fu proprio grazie ai dibattiti alla fine dello spettacolo che ci convinchemmo dell'errore di fondo. *Legami pure...* ebbe ugualmente la sua funzione, stimolò appunto il dibattito e quindi il chiarimento.

(Da "Isabella" a "Parliamo di donne". *Conversazione con Franca Rame*, in *Il teatro politico di Dario Fo*, cit., p. 137)



## **Pag. 141**

### Teatro e ideologia: “La Comune”

I dibattiti che seguivano agli spettacoli erano sempre accesi, si protraevano quasi sempre fino a notte alta. [...] Ma da quei dibattiti non solo abbiamo rilevato i temi e le storie nuove, ma soprattutto un linguaggio nuovo, diretto, senza orpelli né sofisticherie. Certo, per questo qualcuno ci ha tacciato subito di populismo, ma il populismo è di chi si cala sul popolo dall'alto, col paracadute, non di chi ci sta dentro fino al collo e fa di tutto per imparare nella realtà le lotte del popolo. E standoci dentro abbiamo anche potuto verificare una grande verità espressa da Brecht quando diceva: “Il popolo sa dire cose profonde e complesse con grande semplicità; i populistici che si calano dall'alto a scrivere per

il popolo dicono, con grande semplicità, cose vuote e banali”.

Ma i dibattiti, le polemiche, e soprattutto gli spettacoli che ne sortivano, cominciavano ad infastidire i dirigenti delle case del popolo, per non parlare di quelli dell’Arci: l’organizzazione dentro le cui strutture agivamo tutti, noi. Tenemmo duro; ma alla fine dovemmo staccarci. La tensione era arrivata a sfociare in vere e proprie risse, attacchi di ogni genere, verbali e scritti in articoli polemici su “l’Unità” e le riviste culturali di partito.

Noi si reagiva, alle volte, con poco senso dialettico, anche in modo sgangherato e velleitario. Si aveva davvero poca pratica della politica sottile e del saper essere contenuti e accomodanti. Ma, oggi come oggi, guardando la realtà e pur ammettendo di aver compiuto errori di ingenuità e perfino di settarismo, dobbiamo dire che non c’era altro da fare: restando in quelle strutture non si sarebbe po-

tuto andare avanti di un passo, si sarebbe rimasti invischiati da mille compromessi.

Ma non è stato tanto facile quel distacco; nel nostro interno si ebbe una scissione: più della metà dei componenti scelse di continuare a lavorare dentro le strutture dell'Arci sempre mantenendo l'etichetta di "Nuova Scena". Il nostro gruppo si chiamò "La Comune".

Avevamo superato una grossa crisi, ma era una crisi di crescita, verso la chiarezza. C'era sempre alla base lo scontro fra due fondamentali idee riguardo al nostro ruolo di attori. Vale a dire, se ci si doveva ritenere dei militanti al completo servizio della classe operaia o, più semplicemente, degli artisti di sinistra.

*(Una testimonianza di Franca Rame, in Le commedie di Dario Fo, v. III, cit., pp. X-XI)*

## Pag. 142

Nell'ottobre del '70 costituimmo il Collettivo teatrale "La Comune" e su nostra proposta i gruppi della sinistra extraparlamentare di allora riuscirono ad organizzare un circuito culturale veramente alternativo. Fu una cosa molto bella: c'è stato un momento in cui, in tutta Italia, avevamo a disposizione più di 150 circoli. Organizzavano le serate, parte dell'incasso rimaneva loro e parte a noi, consentendoci così di continuare. Il primo spettacolo che rappresentammo fu *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente* sulla resistenza italiana e palestinese. Il successo dell'iniziativa rimase costante, ma ci dispiacque e ci dispiace tuttora il fatto che ufficialmente non abbiamo incontrato i compagni del PCI.

(Intervista a Franca Rame di G. Perseo, “Corti Nuovi Tempi”, n. 13, 9 aprile 1978)

Per quanto riguarda i lavori messi in scena dalla “Comune” io avrei preferito chiamarli di teatro popolare, per il discorso che c’è dentro e che vuol arrivare a recuperare un teatro di classe.

Quello che è importante sottolineare di questi anni è soprattutto il fatto che i testi sono stati messi a disposizione del movimento e che sono nati, sono stati costruiti e trasformati proprio insieme alla crescita e ai conflitti del movimento, superando quindi la dialettica sul terreno letterario e diventando anche scontro, non soltanto confronto.

Sono lavori che sottolineano una durezza, una fatica di chiarire le posizioni del movimento, tutte quelle che sono state le contraddizioni del movi-

mento stesso, e queste contraddizioni si risentono chiaramente anche nei testi.

(Dario Fo, *Prefazione a Compagni senza censura*, Milano, Mazzotta, 1972<sup>2</sup>, v. I, p. 8)

Crediamo sia necessario chiarire il significato del nuovo modo di fare il teatro che guida il collettivo teatrale “La Comune”, la sua volontà di privilegiare la politica, senza sacrificare “la forma”, o meglio senza sacrificare il recupero creativo dell’antica tradizione popolare. Pensiamo che fare teatro politico voglia dire essere coscienti di operare all’“interno della lotta di classe”, e non solo questo, ma esservi con un ruolo ben preciso, in un posto ben preciso, che è il fronte culturale, il fronte della battaglia ideologica contro la cultura della borghesia e dei riformisti. A nessuno può sfuggire

quanto facciano, borghesia e riformisti, per far penetrare la cultura borghese all'interno delle masse proletarie. TV, cinema, teatro, giornali, tutti questi mezzi sono utilizzati dal potere, per giustificare, per propagandare la sua concezione del mondo, le sue scelte. È chiaro che il fronte di lotta più importante è quello che la classe operaia conduce nelle fabbriche, nei quartieri, che gli studenti progressisti e rivoluzionari conducono nelle scuole e fuori. Ma per avanzare è indispensabile che la lotta sia condotta su tutti i fronti, perché tutte le strutture del potere siano messe in crisi.

Bisogna inventare, creare nuovi mezzi di intervento, nuove forme sempre collegate alle lotte operaie. Ma tutti gli sforzi soggettivi rimarranno sterili, se in questa operazione non saranno coinvolte, in primo luogo, le avanguardie operaie e bracciantili, se tutto venisse fatto solo per essere soggettivamente “all'avanguardia letteraria”, o solo per sod-

disfare il prurito dell'autorealizzazione piccolo borghese. Che significato avrebbe un teatro per gli operai, per il proletariato agricolo, senza che questi siano minimamente coinvolti a decidere i temi, le scelte, i testi da presentare?

La “novità” del Collettivo teatrale “La Comune” è la volontà d'imparare da chi le lotte le conduce in prima persona, e quindi fondamentale valore assumono gli incontri, le riunioni con i militanti operai, perché le loro analisi, il “racconto” che fanno delle loro lotte, possa diventare “discorso teatrale”.

*(Prefazione a cura del Collettivo teatrale “La Comune” a Morte e resurrezione di un pupazzo. Milano, Sapere Edizioni, 1971, pp. 5-6)*



Abbiamo cercato di fare in modo che il nostro teatro fosse gestito dagli operai, dai contadini, dai progressisti, da coloro che portavano avanti le lotte in Italia. A questo ci ha fatto decidere soprattutto la rivoluzione culturale cinese. Abbiamo ristrutturato economicamente la nostra compagnia: tutti noi abbiamo cominciato a prendere la stessa paga, al livello di quella che è la paga media di un operaio. Il fatto importante del nostro lavoro è stato che abbiamo cominciato non arrivando nei luoghi, nelle fabbriche, vicino ai posti di lavoro, a recitare quello che noi avevamo deciso di recitare; ma prima di cominciare a scrivere – io, insieme ad altri compagni, sono anche autore dei testi – abbiamo fatto una grossa inchiesta, con contatti diretti e poi abbiamo scritto sui problemi di lotta della classe operaia. La cosa importante da sottolineare è il fatto che siamo andati a recitare in zone dove il novanta per cento della gente non aveva mai visto il teatro.

Ogni sera si montava il palcoscenico, con le luci e tutto il resto, gli operai, i contadini e gli studenti stessi ci aiutavano a montarlo e smontarlo. Ogni sera, dopo lo spettacolo, c'era il dibattito. Si discuteva e si criticavano i temi del nostro spettacolo. In seguito a queste critiche molte volte abbiamo dovuto riscrivere completamente i testi.

(Intervento di Dario Fo durante l'incontro con la Compagnia artistica di Jinan in Cina, in "Vento dell'Est", n. 40, dicembre 1975, p. 8)

*Come nasce, oggi, uno spettacolo di Dario Fo?*

Prima di tutto non ci sono più spettacoli di Dario Fo ma spettacoli del gruppo "La Comune". E non è un'affermazione retorica. Tutti cercano sempre di isolarmi, di far di me il leader, come se non esistesse mia moglie Franca Rame, come se non esi-

stessero i compagni. Invece noi siamo in piedi perché siamo un collettivo, perché abbiamo delle proposte politiche che vengono elaborate, corrette, anche con autocritiche a mano a mano che il lavoro procede.

*Il suo circolo, “La Comune”, è diventato un punto di riferimento per i gruppi di sinistra. Ha mai aderito a uno di questi gruppi?*

No, mai. Noi facciamo lavoro culturale. Non possiamo diventare il braccio di questi piuttosto che di quelli, entrare nelle polemiche. Noi lavoriamo per il Movimento.

(Intervista a Dario Fo di O. Valentini, “Panorama”, 5 aprile 1973)

*Anche se furono degli anni molto creativi e fecondi, “La Comune” nel ’73 si scisse. Come mai?*

Era sempre rimasto presente nel Collettivo lo scontro fra due fondamentali idee relative al nostro ruolo di attori: se considerarci dei militanti al servizio della classe operaia, oppure semplicemente artisti di sinistra. Come poi non comprendere che la seconda soluzione significava perdere una certa coerenza, non solo nella stesura dei testi, ma anche nel comportamento sia individuale che collettivo. Inoltre Dario ed io, preoccupati di non fare i capocomici, commetteremo l’errore di cadere in un certo democraticismo tanto deleterio quanto inutile che lasciò il collettivo senza una direzione vera e propria. Si diceva: “Noi siamo come una bicicletta antica, con una grande ruota ed una piccola ruota: Dario è la grande, noi la piccola. Noi dobbiamo fare in modo che la grande ruota diventi piccola come l’altra”. Così oltre alla mancanza di direzione

fu possibile a quei compagni, che volevano per sé degli spazi di potere di organizzare gruppi dalle strane alleanze politiche che compromettevano la nostra autonomia. In questo clima maturò la scissione favorita da Avanguardia Operaia che sperava di trarne un vantaggio. Essa ci lasciò con altri quattro compagni, soli, spogliati di tutte le attrezzature (riflettori, pulmini, camion, ecc.) frutto del nostro lavoro precedente nel teatro ufficiale e che avevamo portato nel Collettivo. La correttezza, il valore di quella scissione furono verificati nei mesi successivi nella vita teatrale di quei compagni che avevano realizzato la scissione: ebbero una serie spaventosa di insuccessi che li portarono a nuove scissioni e lacerazioni. Tutto il materiale andò distrutto o svenduto ed essi non esistono più. Dico queste cose con rammarico e senza alcun piacere, al pensiero di tanti compagni che avrebbero potuto con il loro talento artistico servire la nostra stessa

causa. Si sono perduti per quel maledetto individualismo, per la lotta per il potere, personale, che sempre riaffiorano. Abbiamo così imparato la necessità di un legame sempre più organico alla classe operaia e alle sue lotte, facendo entrare direttamente gli operai nella gestione del nostro lavoro e mettendoci completamente a loro servizio. Questo oggi rappresenta la nostra garanzia per un superamento di posizioni prettamente individualistiche.

(Intervista a Franca Rame di G. Perseo, “Com  
Nuovi Tempi”, cit.)

**Pag. 145**

Vorrei morire anche stasera se dovessi sapere che  
non è servito a niente

Il teatro, lo spettacolo come mezzo di crescita politica e di controinformazione. Quando i fatti urgono è necessario che lo strumento teatro – se vuole essere realmente “politico” e quindi presente – si faccia interprete di questi fatti per porli in discussione, per trasformarli in elemento di conoscenza critica e di coscienza.

Da qui “La Comune” intende partire con la sua attività – dal problema palestinese che deve vederci tutti mobilitati in appoggio alle lotte di questo popolo. Per questo è giusto accantonare i programmi prefissati, rimandandoli di qualche tempo. È un rischio politico che va corso, se vogliamo fare del teatro e della cultura in generale uno strumento nuovo, di classe, di sostegno e chiarificazione delle lotte. Da questa premessa emerge la scelta – non certo pretestuale – di collegare nella serata la resistenza italiana e quella palestinese e la scelta di impostare la rappresentazione su testimonianze di-

rette dei protagonisti delle lotte, al di fuori delle versioni che soprattutto della resistenza hanno dato gli specialisti, gli ideologi – versioni inquadrate, incasellate, incorniciate in visioni precostituite, sul piano politico come su quello letterario. Per questo il sottotitolo dello spettacolo specifica come si intenda far parlare “il popolo italiano e palestinese”, non gli “storici”, dell’una o dell’altra parte. Perché anche questa proposta di spettacolo è nata dalla sollecitazione di incontri e testimonianze raccolti nell’attività pluriennale nel “circuito alternativo”. Vecchi partigiani che hanno voluto fornirci documenti diretti della loro esperienza chiedendoci di farla conoscere, perché ritenevano – come riteniamo noi – che certi aspetti della loro lotta sono stati per troppo tempo sottaciuti o peggio mistificati. L’accostamento fra resistenza italiana e palestinese non è né può essere meccanico e semplicistico. Sappiamo e dobbiamo avere chiaro come le situa-



zioni storiche e sociali siano ben diverse fra l'Italia del '43-'45 e la Palestina di oggi. Pure, all'interno di queste differenze, esiste – ci sembra – un filone comune. [...]

Questo spettacolo non è che un piccolo contributo allo sviluppo di queste tematiche che vorremmo riprendere in altre occasioni in maniera più approfondita. Le risposte non ci sono bell'e pronte e scontate una volta per tutte. Per questo è necessario discuterne assieme, ricercare assieme una linea di condotta perché la guerra di popolo di oggi e di domani, perché l'esperienza delle sconfitte e delle vittorie di ieri, ci aiutano a raggiungere l'obiettivo finale: la presa del potere.

*(Introduzione a cura del Collettivo teatrale “La Comune” a Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente. Verona, Bertani, 1970, pp. 5-6)*

## **Pag. 146**

*Vorrei avere chiarimenti perché non si possa fare lo spettacolo in piazza Maggiore [Bologna], perché può servire come un momento di lotta, non lo so. Dici che questo spettacolo potrebbe essere interrotto dalla polizia. Beh, al limite, se questo spettacolo che si fa in piazza può servire come un momento di crescita anche politico, anche se dovesse essere interrotto, può servire per far conoscere queste cose che anche la stampa di sinistra tace, potrebbe servire a questo.*

Se il nostro pensiero non fosse quello di catalogare come ingenuità il fatto di proporre una cosa di questo genere, potremmo avere addirittura il dubbio che fosse uno della polizia a suggerire una

proposta così. Ti spiego subito perché. Perché, cosa fa la polizia? Finalmente riesce a beccarci, dopo la bellezza di ventiquattro denunce che più o meno sono andate così a guanto, ebbene finalmente non ci denuncia: ci arresta. Vabbè, non è mica la prima volta che va l'arresto. Ci porta dentro e ha finalmente la possibilità di fare in modo che il discorso politico e teatrale che noi portiamo intorno... chiuso. Noi dobbiamo girare ancora a parlare – calcolate che stasera c'erano circa 4.000 persone, fa' il calcolo, dobbiamo andare ancora in altri palazzetti dello Sport – con quanta gente riusciamo a parlare, magari farle venire un dubbio. Ebbene questo sarebbe chiuso. Finalmente ci sarebbe un pretesto meraviglioso per non permetterci più di lavorare. Non soltanto a me, ma a tutti i compagni che sono con me. [...] Ma quando ci han fatto arrestare, a parte quei due, tre giorni in cui si crea scalpore, poi basta, è chiuso, è finito. Quest'anno, l'anno ventu-

ro, tutti i gruppi che girano – perché roviniamo anche tutti gli altri gruppi di teatranti, di gente di teatro che son già una decina che vanno in giro – ammazzeremo tutta questa organizzazione che è legata alla distribuzione dei film, dei documentari sulle fabbriche, la propaganda, il discorso delle proiezioni, delle riunioni e via dicendo. Il circolo “La Comune” di Bologna può chiudere, basta, ha finito.

(Intervento di Dario Fo dopo lo spettacolo, in *Compagni senza censura*, v. II, cit., pp. 304-305)

## **Pag. 148**

Io sono andato alla Resistenza, avevo diciotto anni. [...] Non è amici e compagni, il colore della tessera che uno può avere in tasca, lasciatemelo dire. Uno

può essere comunista – ha un suo ideale, è giusto che un uomo abbia un proprio ideale. Un altro può essere socialista, democristiano, che so io. Ma quel che conta è il valore della Resistenza, quello che la Resistenza rappresentava, quello che noi volevamo dalla Resistenza. Cosa vogliamo? Voi giovani... stasera si parla della Resistenza perché c'è Dario Fo, perché c'è Franca Rame, ci sono questi ragazzi. Ma quando facciamo le conferenze sulla Resistenza, dio buono!, quando facciamo i raduni dei partigiani, commemoriamo questo o quel monumento, quanti giovani mancano a questo appello, per conoscere la Resistenza! La Resistenza... che vuol dire? Vuol dire portare avanti le riforme, l'unità sindacale, la riforma della scuola, la riforma ospedaliera, questa è la resistenza che dobbiamo portare avanti, cribbio! Ma è da portare avanti uniti, indipendentemente da quello che è il colore del-

la tessera. Non facciamo polemiche, ne abbiamo già fatte troppe di polemiche!

(Intervento di un partigiano dopo lo spettacolo, in *Compagni senza censura*, v. II, cit., pp. 307-308)

## **Pag. 149**

### Morte accidentale di un anarchico

Un discorso politico improntato sulle morti “accidentali” degli anarchici in tutta la loro storia richiede premesse dalle quali (pena l’autocastrazione politica e, in ultima analisi, la connivenza con le forze reazionarie) non si può derogare. Una di tali premesse risiede nella chiarezza che si deve avere a proposito delle forze e della composizione dello Stato come prodotto di una

classe che opera per perpetuare e consolidare la propria egemonia, impiegando in questa lotta tutta la violenza e la persuasione occulta quale la borghesia è stata capace di inventare. [...] “La Comune” non poteva ovviamente prescindere da un impegno politico su questo tema, come contributo che permetta agli operai, ai contadini, alle masse in generale di puntualizzare la loro condizione di sfruttamento e la loro collocazione sociale subordinata, al fine di una organizzazione della lotta attorno agli interessi della classe. La morte di un anarchico del 1921 serve per la sua esemplarità [...]. Il taglio dello spettacolo è scaturito da una fondamentale preoccupazione. La satira politica per mezzo della quale si affrontano i problemi più spinosi di questo caso viene utilizzata per ovviare a pietismi o commozioni o reazioni “del piccolo borghese inferocito per gli orrori del capitalismo” (Lenin, *L'estremismo...*). Sulla morte del compa-

gno non si piange. Così facendo si rischierebbe di sopportare ogni cosa. [...] Non dimentichiamo mai che al 14° piano egli ci finì per le sue idee politiche, sulle quali possiamo proporre il nostro dissenso, ma per via delle quali egli era con noi nella lotta comune per rovesciare un ordine sociale.

È un caso di denuncia e di agitazione che abbiamo voluto portare sul palcoscenico. Un fatto che costringe con estrema evidenza alla presa di coscienza sulla impossibilità dell'erosione delle strutture e sulla mutazione della natura di classe dello Stato espresso dalla borghesia. La mistificazione quotidiana ci permette di eludere la nostra responsabilità sulla morte, al servizio della produzione, di un operaio ogni due ore ed altre cose di questa gravità. Ci insegnano ogni giorno con ogni mezzo la ineluttabilità degli incidenti sul lavoro. Eppure li abbiamo definiti "omicidi bianchi", perché la violenza quotidiana cui è sottoposto l'operaio è, sotto



altra forma, la stessa violenza usata al nostro compagno anarchico. Per noi dunque l'anarchico morto incidentalmente è uno dei tanti compagni che ogni anno, per ogni anno della storia dello sfruttamento, è caduto per rappresaglia, per coprire come al solito gli errori, la responsabilità e le violenze cui questa "paziente classe operaia" è stata abituata.

Nel caso dell'incidente all'anarchico convergono però le verità sottaciute e mistificate, le contraddizioni intime della morale, della cultura, del civismo, del perbenismo borghese che coprono il vero comportamento della classe egemone. Ci ostiniamo dunque a vedere nella morte dell'anarchico un "incidente professionale", niente affatto un episodio straordinario. Su questo dobbiamo avere gli occhi bene aperti. Certamente i detentori del potere sono disposti a concessioni solo entro i limiti di una utilizzazione di tipo diverso, di una razionalizzazione più scientifica del proletariato. Sono, tutto

sommato, le uniche mutazioni cui è disposta la borghesia. Non rimane dunque, alla luce del salto dal 14° piano, che ricostruire un discorso senza possibilità di deviazioni e rallentamenti dall'obbiettivo rivoluzionario che il marxismo-leninismo ci ha indicato da tempo.

(Introduzione a *Morte accidentale di un anarchico*, Verona, E.D.B., 1970, pp. 5-10)

## **Pag. 150**

Con questa commedia vogliamo raccontare un fatto veramente accaduto in America nel 1921. Un anarchico di nome Salsedo, un emigrante italiano “precipitò” da una finestra del 14° piano della questura centrale di New York. Il comandante della polizia dichiarò trattarsi di suicidio. Fu condotta

una prima inchiesta e quindi una super-inchiesta da parte della magistratura e si scoprì che l'anarchico era stato letteralmente scaraventato dalla finestra dai poliziotti durante l'interrogatorio. Al fine di rendere più attuale e quindi più drammatica la vicenda, ci siamo permessi di mettere in opera uno di quegli stratagemmi ai quali spesso si ricorre nel teatro. Cioè a dire: abbiamo trasportato l'intera vicenda ai giorni nostri e, invece che New York l'abbiamo ambientata in una qualunque città italiana... facciamo conto Milano.

È logico che, per evitare anacronismi, siamo stati costretti a chiamare commissari i vari sceriffi, questori gli ispettori e così via.

Avvertiamo ancora che, qualora apparissero analogie con fatti e personaggi della cronaca nostrana, questo fenomeno è da imputarsi a quella imponderabile magia costante nel teatro che, in infinite occasioni, ha fatto sì che perfino storie pazzesche

completamente inventate, si siano trovate ad essere a loro volta impunemente imitate dalla realtà!

(Dario Fo, *Prologo a Morte accidentale di un anarchico*, cit., pp. 11-12)

## **Pag. 152**

12 dicembre 1969: la “strage di stato”, il massacro nella banca di Piazza Fontana a Milano. 15 dicembre 1969: l’anarchico Pinelli viene “suicidato”, precipita dal quarto piano della questura di Milano. Una mostruosa farsa tragica presentata a cura degli organi “democratici” dello stato. Protagonisti: industriali, generali, poliziotti, magistrati, giornalisti. La storia: industriali seriamente preoccupati delle lotte operaie e studentesche decidono il ricorso a misure d’emergenza: parte l’operazione “bomba nella banca di Piazza Fontana”. Il risultato pro-

grammato dovrà essere una vasta “campagna di isolamento” delle lotte operaie e di “annientamento” delle avanguardie più attive. Su di loro – grazie a una serie di gabelle – sarà riversata la responsabilità della “strage”. “Mostri anarchici” sono già pronti per l’esposizione al pubblico. E la pace potrà finalmente tornare nel paese sconvolto dalla lotta di classe, e le ciminiere delle fabbriche potranno di nuovo inquinare il cielo blu, e gli industriali potranno di nuovo dedicarsi in pace all’onesto aumento dei loro profitti, e al giardinaggio. Con la benedizione del papa.

Particolarmente efficace la sequenza sui funerali delle sedici vittime di Piazza Fontana. Nella piazza del Duomo, greve del respiro soffocato di migliaia di presenti, avanza sorretto da due poliziotti un ministro. Non potrebbe camminare da solo, è stroncato dal dolore. Con gli occhi bagnati di lacrime passa in rassegna quelle povere bare, e per

ognuna di loro ha una parola di conforto, e intanto pensa (giulivo, con il cuore che gli sghignazza nel petto): “LI ABBIAMO IN PUGNO”. In realtà la caccia è già stata aperta. Il ferroviere Pinelli è stato scaraventato da una finestra del quarto piano della questura di Milano, e in questo modo “precipitoso” avrebbe confessato la propria “colpevolezza”. Così ha subito detto alla televisione il questore Guida, noto per la sua provata fede democratica; infatti aveva fatto il carceriere fascista a Ventotene, dove – non si sa perché – erano confinati un bel po’ di antifascisti. Accanto a Guida è comparso in televisione un altro personaggio che avrà una bella parte nella farsa tragica, il commissario Calabresi, quello con il maglioncino dolce-vita. “Mostri anarchici” sono già nelle mani della polizia: Valpreda, Borghese, Gargamelli, Mander... La farsa tragica è iniziata in quel dicembre ’69. Nella piazza Duomo dove si svolsero i funerali delle vittime, alla pre-

senza dei loro assassini, pochi giorni prima si erano susseguite le manifestazioni operaie, studentesche, i cortei con centinaia di bandiere rosse, con gli slogan in cui univano migliaia di voci. Quelle bombe fatte esplodere il 12 dicembre, a Milano e a Roma, riuscirono in parte ad ottenere i risultati sperati. Per il movimento di lotta significarono incertezza sul da farsi, sbandamento, cedimento. Il giorno dopo la “strage di stato” i sindacati firmarono tutti i contratti, mentre si scatenava la caccia della polizia e della magistratura contro i “sovversivi”: 14.000 denunce contro operai, sindacalisti, studenti, centinaia di arresti, ondate di perquisizioni. Sarebbe stata la sinistra rivoluzionaria a svolgere un ruolo di denuncia e di smascheramento essenziali. Si trattava di ricacciare indietro la provocazione, facendone pagare un alto prezzo politico a chi l’aveva organizzata ed eseguita: si trattava di investire tutto il paese con un grosso lavoro di pro-

paganda e agitazione sulla natura reazionaria di uno stato che non era affatto “nato dalla resistenza”, ma che invece non era altro che la continuazione del vecchio stato fascista, con qualche pennellata demagogica. Si trattava di vincere la battaglia della liberazione di Valpreda e degli altri compagni arrestati, indicando i veri responsabili della strage, mandanti ed esecutori. In questo compito generale, che responsabilizzava tutti i militanti rivoluzionari e tutti i sinceri democratici, rientra anche *Morte accidentale di un anarchico*, farsa grottesca di una farsa tragica.

(Dario Fo, *Introduzione a Pumi Pumi Chi è? La polizia!*, Verona, Bertani, 1974<sup>3</sup>, pp. 8-9)



La grande arma della satira, del grottesco – arma sempre usata dal popolo nella lotta contro le classi dominanti – trova un’ulteriore verifica delle sue enormi possibilità di penetrazione proprio nel caso di *Morte accidentale di un anarchico*. È infatti l’enorme consenso di massa che lo spettacolo si conquista in pochi mesi a salvarlo dalla repressione della polizia e della magistratura, impotenti di fronte ad uno spettacolo che “dice tutto” sulla strage di stato e sull’assassinio di Pinelli, ma che dice e non dice, ammicca, allude, stabilendo un rapporto immediato e diretto con l’intelligenza critica del “pubblico”. Per questa ragione lo spettacolo si trovò a svolgere un ruolo di centrale importanza nella campagna contro la “strage di stato”; è stata una delle verifiche più evidenti dell’enorme importanza dell’intervento sul fronte culturale, di quanto può contribuire alla crescita politica di massa il teatro politico, e – in generale – di quanto sia indi-

spensabile, per unire le masse popolari contro la borghesia nella prospettiva del socialismo, lavorare sul fronte della cultura rivoluzionaria, alternativa a quella borghese.

Due caratteri principali viene dunque ad avere il testo sull'assassinio di Pinelli: due caratteri che sono nello stesso tempo due indicazioni di lavoro – o comunque di confronto – per chiunque agisce sul fronte della cultura. Innanzitutto l'aspetto di “teatro-cronaca”, teatro che si pone interprete del movimento attuale della lotta di classe, teatro di presenza in funzione della conoscenza critica, contro ogni atteggiamento di piatta descrizione naturalistica dei “fenomeni”, e invece con un cosciente compito di “sintesi” storica e politica. Il secondo aspetto è quello del linguaggio, con le sue radici che affondano nel ricco patrimonio culturale del teatro popolare, della satira, della farsa grottesca, perché la risata rimane veramente nel fondo

dell'animo con un sedimento feroce che non si stacca.

(Dario Fo, *Introduzione a Pum! Pum! Chi è? La polizia!*, 1974<sup>3</sup>, cit., p. 10)

## **Pag. 155**

Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?

Il titolo di questo spettacolo è l'indicazione – in chiave grottesca – del filone politico che sottostà alle vicende raccontate. Le lotte operaie dal 1911 al 1922 viste non in chiave didascalica, ma attraverso una “vicenda esemplare” per mezzo della quale Fo racconta le lotte della classe operaia, lo slancio rivoluzionario delle masse popolari italiane

in questo periodo storico e il “tradimento” costante dei dirigenti del partito del proletariato, il PSI di allora.

Lotte sempre o quasi sempre soffocate dalla linea riformista della collaborazione di classe, dal terrore della rivoluzione, dalla passività di una direzione politica disposta a qualsiasi compromesso oppure abbandonate a loro stesse dalla direzione massimalista che *di fatto* – anche se a parole spesso dichiara il contrario – non può e non vuole accettare l’alternativa leninista del rovesciamento dello stato borghese come unica alternativa concreta e possibile per la classe operaia.

L’arco dello spettacolo parte dalla guerra di Libia del 1911 (primo quadro) ai moti contro il caroviveri e la guerra del 1915 (secondo quadro) fino alla rivolta del 1917 (terzo quadro) per concludersi con la vittoria del fascismo nel 1922 parallela alla presa di coscienza della protagonista che l’unica solu-

zione possibile è iscriversi e militare nel nuovo partito, nel partito rivoluzionario marxista leninista, il PCd'I del 1921. Anche se tardi perché il fascismo è ormai vincente, il Partito Comunista rappresenta l'unica alternativa storica valida per il proletariato.

E ancora, attraverso un paziente lavoro di ricerca e di studio, si ritrovano e si propongono alla riflessione critica documenti della storia del nostro paese dai quali risulta come certo riformismo sia di fatto un'invenzione della borghesia (fin dai tempi di Giolitti) per tenere a freno i lavoratori e le loro lotte e come l'ala riformista del movimento, i suoi dirigenti parlamentari altro non rappresentino che la copertura a sinistra della politica borghese.

“La Comune” intende proporre con questo lavoro teatrale di Dario Fo, un tema di discussione politica estremamente attuale: la costruzione del partito rivoluzionario necessario sia per abbattere lo stato

borghese, sia per condurre correttamente la battaglia contro la reazione (fascista o non fascista), vista come parte della più vasta lotta di classe che deve unire tutti gli sfruttati contro gli sfruttatori e contro i “collaborazionisti” che disarmano ideologicamente il proletariato.

(Volantino dello spettacolo del Collettivo teatrale “La Comune”)

## **Pag. 156**

*Perché avete messo in scena Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?*

Perché girando per le camere del lavoro, nei saloni delle cooperative, dove la classe operaia ci invitava ai dibattiti, sempre saltava fuori questo periodo storico: gli anni dal 1911 all’avvento del fascismo.

E anche molti vecchi che avevano vissuto questo periodo dimostravano nei loro interventi di non aver acquisito la coscienza del significato storico di quegli anni. Quindi necessità di una informazione anzitutto, previa una ricerca approfondita. Noi che siamo usciti dal teatro borghese per metterci al servizio della “classe” avevamo l’obbligo di sviluppare questo discorso, di sciogliere questo nodo perché è l’origine della storia di tutto il movimento operaio in Italia. Oggi poi che c’è questo rigurgito di fascismo è più che mai doveroso, capendo le origini, capire il perché del fascismo di oggi anche se le condizioni, oggettive sono diverse. Oggi ci sono grandissime lotte operaie, c’è stato l’autunno caldo, ci sono le occupazioni delle fabbriche, ci saranno le lotte dell’anno venturo. Abbiamo debuttato a Varese mentre c’erano due fabbriche occupate. Sono venuti gli operai e le operaie di quelle fabbri-

che con striscioni di denuncia dei padroni e delle loro soper-chierie.

*Quale metodologia avete seguito?*

Sul tema sono usciti diversi testi di storici importanti anche “dall'altra parte”. Ci siamo messi in quindici, abbiamo letto, svolto relazioni, nello scorso agosto abbiamo tenuto un “seminario”. Ci siamo resi conto che per occuparsi di questo tema in palcoscenico i testi non erano sufficienti, bisognava approfondire la documentazione. Abbiamo così cominciato a cercare altri documenti, verbali di processi a operai, dirigenti sindacali, i testi dell'accusa, della difesa, diari di donne attiviste nei partiti operai. E poi abbiamo cominciato con le interviste, a Torino, in Emilia, nella Romagna, a testimoni che avevano partecipato alla nascita del partito comunista. Siamo andati in giro a fare dei dibattiti sulla scorta del materiale che avevamo



preparato. Poi abbiamo anche utilizzato un lavoro fatto da altri (Bosio e Bermani) [...]. Abbiamo letto duecento giornali di destra, di quegli anni (il “Corriere della sera”, “La Stampa”, “La Domenica del Corriere”, “La lettura”).

*La vostra opinione sulle reazioni allo spettacolo?*

Una premessa: l'impostazione di questo spettacolo è la denuncia del riformismo e del revisionismo come causa prima delle sconfitte del movimento, dell'affossamento di ogni lotta. Lenin ha scritto più pagine contro il revisionismo che contro gli Zar. Ci siamo preoccupati di fare uno spettacolo che non fosse didattico, freddo. Il nostro dovere era di fare il teatro. Il teatro documento, con tutto il rispetto che ho per Piscator, non arriva in profondità come quando tu riesci attraverso il mezzo teatro a tutto tondo (teatro di situazione uguale teatro popolare) a prendere il pubblico in modo che l'informazione

nel momento didattico non la acquisisce come lezione ma come spettacolo. E il teatro va fatto con il minimo uso di mezzi tecnici. Prima ancora che ci fosse il dibattito sullo spettacolo noi conoscevamo lo spazio offerto alla possibilità di intervento dialettico e critico. La nostra preoccupazione di essere precisi nella documentazione ha fatto sì che nelle critiche che noi portiamo al revisionismo degli anni '20 e implicitamente anche all'attuale, non abbiamo mai ritrovato una documentazione dialettica confutante la nostra tesi. Ci siamo sempre trovati con della gente (compresi alcuni critici dei quotidiani di sinistra) che dice che il tal argomento è espresso in modo semplicistico senza darci la versione alternativa e documentata. E anche negli interventi che abbiamo finora ascoltato nei dibattiti seguiti allo spettacolo, non abbiamo mai avuto qualcuno che venisse a confutare il discorso di fondo. Nessun revisionista ha mai preso la parola.

E erano in sala, li conosciamo. Mentre negli altri spettacoli prendevano la parola, in questo spettacolo sono fregati. E qualcuno, onestamente, in privato, ce l'è venuto a dire.

(Intervista a Dario Fo, "Sipario", a. XXVI, n. 300, maggio 1971, p. 24)

## **Pag. 158**

Nel nostro teatro ci siamo sempre preoccupati di riprendere la chiave della situazione. [...] Nella storia della donna sottoproletaria di *Tutti uniti! Tutti insieme!*... che racconta la propria presa di coscienza, c'è la situazione, chiara, storica, dello sbragamento del movimento operaio, determinata da grosse responsabilità del partito, della dirigenza, sul piano ideologico, sul piano

dell'organizzazione, con la non fiducia nella forza del proletariato e lo smembramento, che sono le basi della reale situazione politica. È la storia della presa di coscienza di questa donna in un conflitto con la propria situazione di donna, di sfruttata; e c'è dentro persino una storia d'amore, che non è una storia d'amore *traslata*, ma è il rapporto vivo che nasce fra un uomo e una donna in conseguenza, anche, di questa presa di coscienza, di questa trasformazione culturale, politica, morale, del cambiamento ideologico e morale che è proprio fondamentale per questa donna.

(Dario Fo, *Prefazione a Il teatro politico di Dario Fo*, cit., p. 10)

## Morte e resurrezione di un pupazzo

Il nuovo spettacolo è la storia di una lotta tra un “drago “ e un “pupazzone”.

“Il drago”, avanza e cresce continuamente nonostante le sconfitte, perché in realtà il “drago” è la classe operaia e le sue avanguardie, che in questi ultimi venticinque anni non hanno mai desistito dalla loro battaglia strategica: l’abolizione dello sfruttamento, la conquista del potere politico.

È insieme anche la storia dei “domatori” di questo “drago”. Quelli che lo torturano e gli sparano, e quelli che con “blandizie e buffetti” cercano di contenerne la forza, la spinta.

Il testo parla degli ultimi venticinque anni di storia del nostro paese; si potrebbe quindi pensare a un’operazione di empirismo, di semplicismo storico, ma scaturiscono invece dal testo informa emblematica i momenti che hanno pesato nella storia

di questa repubblica, che si definisce democratica. L'autore riesce a proiettare sul palcoscenico (con la serenità di chi non ha voluto altro che "raccontare") i sacrifici, le lotte di questo indomabile proletariato.

L'idea del testo è il frutto di una visione di classe che vuol essere lotta a fondo contro la cultura e il potere borghese, e contro le mistificazioni del riformismo. Abbiamo usato, è vero, tutti i moduli dell'antico teatro comico, le maschere, l'allegoria, l'incontro scenico tra uomo e burattino, per dimostrare come non solo sia possibile, ma anche necessario un recupero creativo della tradizione popolare, perché utilizzando i modi "semplici" di comunicare, che il popolo si è dato, si possa oggi combattere il terrorismo e la "magia tecnologica" dei grandi mezzi d'informazione borghese.

C'è tanta fantasia espressiva in questo testo, tanto colore, ma le cose dette, che non rispecchiano altro

che reali fatti storici, arrivano dritte al cervello, suscitando un immediato bisogno “di saperne di più, di fare l’inchiesta”. Si dicono chiari nomi dei boia del proletariato, di quei Ministri democristiani che agendo in combutta con le centrali mafiose, facevano trucidare i braccianti, gli operai che col loro lavoro creano il valore e il benessere di tutto il paese.

Ed escono ben chiare anche le figure di quei capi riformisti che permisero, coi loro “tatticismi”, ai rampolli cresciuti all’ombra del “pupazzo” (il baraccone dello stato fascista) di riprendere nelle mani tutto il potere. Oggi, dopo ventisei anni dall’abbattimento del “pupazzone” fascista, lo stato capitalista risorto dopo la Resistenza porta ancora avanti la sua politica coi licenziamenti, la disoccupazione, la repressione. Ed estremo insulto ed inganno, gli uomini del potere, che sono i maggiori responsabili delle crisi e dei licenziamenti, ogni

anno, con inaudita, ipocrisia “onorano” il 25 Aprile.

Ma non c'è possibilità di speranza per i nostri epigoni del “pupazzone”: il “drago” non ha interrotto il suo cammino! Guardate indietro: luglio 1948, luglio 1960, ottobre 1969, sono queste le tappe di una marcia che continua.

Sappiamo quanto sia lungo e difficile il cammino, ma non esistono montagne alte abbastanza per fermare il “drago”, né fiumi, né mari così profondi da spaventarlo. Questa nostra convinzione nella vittoria finale del “drago”, non è il frutto di una valutazione deterministica della storia. Essa si fonda sull'analisi che il compagno Mao e tutti i dirigenti rivoluzionari del proletariato hanno fatto della nostra epoca: l'epoca del “drago vincente” in tutto il mondo, l'epoca dell'avanzata rivoluzionaria dei popoli, che costringono l'imperialismo e le forze reazionarie a sempre più dure sconfitte.



Dedichiamo questo lavoro a tutti gli operai, ai braccianti e ai contadini poveri che formano l'esercito del proletariato e alle nuove generazioni di studenti che assieme lottano contro il dominio borghese affrontando ogni sacrificio.

*(Prefazione a cura del Collettivo teatrale "La Comune" a Morte e resurrezione di un pupazzo, Milano, Sapere Edizioni, 1971, pp. 6-8)*

**Pag. 160**

*Popolo che da sempre stai sulla breccia  
incazzato da diecimila anni e più  
calpestato e diviso  
fottuto e deriso  
ma quante volte non hai tenuto più, a testa bassa  
ti sei battuto*

*il baraccone tutto in aria l'hai mandato  
e quante volte teste bastarde  
ai padroni hai tagliato  
ma il padrone senza aspettare pasqua è sempre  
resuscitato*

*Alleluia!*

*Sempre è tornato*

*Alleluia!*

*Da capo, un'altra volta oh! Miracolo è tornato!*

*Alleluia!*

*Con capriole e blandizie*

*Promesse e sgambetti*

*Con preti e prefetti!*

*Alleluia!*

*Riforme e buffetti*

*coi giudici e poliziotti*

*sempre da capo, il padrone è tornato!*

*Alleluia!*

*Com'è che c'è riuscito?*

*Il trucco c'è ed è risaputo,  
di sta storia  
cerchiamo una volta di capire perché,  
insieme cerchiamo almeno una volta di capire il  
perché  
di scoprire il trucco dove l'è.*

(Canzone finale dello spettacolo)

*La grande quercia gloria dell'imperatore sta crollando!*

*E chi l'avrebbe mai detto!*

*Non il fiume, non l'uragano hanno squarciato  
il gran tronco alle radici.*

*Ma le formiche, migliaia di formiche*

*Lavorando ogni giorno insieme, organizzate  
per anni e anni!*

*Fra poco ascolterete lo schianto  
e il tonfo tremendo!*

*Immensa una nuvola di polvere  
salirà dopo il crollo.*

*E le piccole piante del mondo  
vedranno finalmente il sole.*

*No, non dobbiamo mollare, compagni  
non stiamo perdendo*

*no, non siamo soli a lottare*

*c'è tutto un mondo con noi*

*il mondo dei morti di fame,*

*il mondo dei servi, dei negri di sempre.*

*Degli sfruttati... però coscienti!*

*Fra poco ascolterete lo schianto*

*e il tonfo tremendo!*

*Immensa una nuvola di polvere  
salirà dopo il crollo.*

*E le piccole piante del mondo*

*Vedranno finalmente il sole.*

(Canzone finale dello spettacolo)

## **Pag. 163**

### Fedayn

Di fronte al chiaro fallimento dei regimi arabi, il popolo palestinese prende coscienza definitivamente che non può contare che su se stesso, per la riconquista del proprio territorio, non può che contare sulla propria forza e sulle proprie organizzazioni: la lotta armata di tutto il popolo. Questa la certezza fondamentale, importante perché segna la fine della subordinazione del popolo palestinese ai regimi arabi e al dominante nasserismo (ideologia tipica della piccola borghesia araba che si trasforma in borghesia di stato), ma ora è necessario individuare una linea politica su cui sviluppare la lotta armata, tenendo conto delle lezioni dei tentativi

precedenti. Chi sono gli amici, chi sono i nemici, quali sono le contraddizioni principali e quali le secondarie. All'interno del popolo palestinese in lotta si apre un processo politico di definizione della strategia e della tattica, e la lotta armata contro lo stato d'Israele si sviluppa, registra successi (battaglia di Karameh) [...]

Il movimento cresce impetuosamente: il “fedayn” non è più il combattente che “si sacrifica” in una dimensione eroica e rassegnata, di certezza della propria morte purificatrice, il “fedayn” diventa sempre più il combattente cosciente, il nemico numero uno dell'imperialismo, del sionismo e della reazione araba, e l'amico numero uno degli sfruttati, in tutto il mondo arabo, diventa un “vietcong”.

Sentiamo ancora l'impressione di sgomento con cui, nel settembre '70, seguivamo – da spettatori impotenti – l'attacco di sterminio scatenato dal fa-

scista Hussein, manovrato dall'imperialismo internazionale (in funzione dell'attuazione del Piano Rogers); insieme c'era la certezza che quei bombardamenti, quei massacri non avrebbero avuto altro risultato che un rafforzamento della resistenza palestinese, ma ci sfuggiva un problema fondamentale: come, su quale linea era cresciuto il movimento, fino a instaurare in Giordania una situazione di "doppio potere" (il potere della resistenza e il potere di Hussein) che poi era stata risolta dalla reazione a suo favore? Qual è il significato, oggi, della spaccatura fra una destra e una sinistra del movimento sul problema di un nuovo accordo con Hussein, che di accordi ne ha firmati sempre quando era in posizione di debolezza, pronto subito a stracciarli quando si trovava in posizione di forza? È indubbio che la resistenza palestinese, dopo l'ultimo massacro di luglio, a Gerash e Ajlun, si

trova in una situazione di “crisi”. Di che genere di crisi si tratta? Crisi di che cosa, di chi?

È proprio per contribuire all’approfondimento della conoscenza di una situazione rivoluzionaria, per trarne insegnamenti preziosi per la nostra lotta rivoluzionaria, per definire nello stesso tempo una chiara linea internazionalista nei confronti della rivoluzione palestinese, che ci è sembrato importante sviluppare – per quanto riguarda direttamente i nostri compiti – il discorso politico presente nello spettacolo che mettemmo in scena nell’inverno ’70 [*Vorrei morire anche stasera...*], che oggi – alla luce della situazione attuale e delle maggiori conoscenze sul problema – giudichiamo carente, legato come era ad una necessità di intervento tempestivo, in una situazione di generale disinformazione.

Si tratta di contribuire a fare chiarezza su una delle più importanti zone di scontro a livello mondiale, ricercando nella storia dell’oppressione e delle lot-



te del popolo palestinese (attraverso la sua cultura, le sue esperienze rivoluzionarie) il retroterra della lotta rivoluzionaria che si combatte oggi sul territorio giordano-palestinese. Da queste scelte nasce questo nuovo spettacolo, che vedrà compagni palestinesi del Fronte Popolare Democratico per la Liberazione della Palestina e compagni italiani uniti in scena da un comune impegno di lotta.

*(Introduzione a cura del Collettivo teatrale “La Comune” a Fedayn, Milano, Sapere Edizioni, 1972, pp. 6-8)*

## **Pag. 164**

I dibattiti sono stati caratterizzati da una certa monotonia e adialetticità, a causa di una serie di ragioni. Anzitutto la scarsa informazione sul pro-

blema della lotta del popolo palestinese, determinata dal monopolio borghese e revisionista sui mezzi di comunicazione. In secondo luogo il fatto che lo spettacolo era un intervento “di linea” nel senso che entrava nel merito della situazione interna al movimento di resistenza palestinese, prendendo chiara posizione per la sua componente comunista. La scarsa informazione a livello di massa, la scarsa informazione anche al livello della sinistra rivoluzionaria, l’assenteismo dei revisionisti, ci costringevano spesso a utilizzare il momento del dibattito come momento “didattico”, di spiegazione dei problemi generali e particolari della situazione in Medio Oriente. Questo andava evidentemente a scapito di un reale dibattito politico, in cui si confrontassero – soprattutto – quelle forze politiche che una posizione politica avevano pure espresso, su giornali o volantini. Evidentemente non possiamo considerare interventi politici certe vere

e proprie provocazioni che ci vennero da gruppi di studenti arabi reazionari, come nel caso dei volantini che a volte venivano distribuiti all'ingresso dei teatri o dei cinema, in cui si scriveva che eravamo "pagati dai sionisti" per dividere il movimento di resistenza palestinese: questo per il fatto che, nello spettacolo, veniva portata una critica politica ad "Al Fatah".

Questi interventi provocatori non erano accompagnati da contributi politici in sede di dibattito. Solo in pochi casi riuscimmo ad oltrepassare il livello "didattico" della lezione sulla storia del problema palestinese, tenuta al pubblico dai compagni del Fronte Popolare Democratico per la Liberazione della Palestina. [...] *Fedayn* è stato uno spettacolo di grande importanza per la conoscenza della realtà palestinese. Non riteniamo che la carenza di risposta immediata del pubblico a livello di dibattito sia da considerarsi fattore negativo in assoluto, tenen-

do conto della funzione d'avanguardia e di rottura che questo spettacolo, gestito politicamente e recitato da compagni *fedayn*, ha assolto sul terreno della lotta antimperialista nel nostro paese, sul terreno dell'internazionalismo proletario.

(Introduzione agli interventi del pubblico a cura del Collettivo teatrale "La Comune", in *Compagni senza censura*, v. II, pp. 341-342)

## **Pag. 165**

Soccorso rosso

E voglio ancora ritornare sul fatto che lei, Onorevole [Trombadori], in ogni suo scritto, non dimentica mai di nominare "la nota attrice Franca Rame" dipingendola come una sorta di suffragetta "che" –

sono parole sue – “non ha certo mai conosciuto la vera violenza fascista”. (E non sto a ricordarle quanto sia stata inopportuna e di pessimo gusto questa sua espressione). Ma dove era lei, onorevole-vigilante, al tempo dell’aggressione fascista subita da Franca? Sempre intento a sollevare “i lunghi capelli della sua amata”? Lei, non certo per disattenzione, tira in ballo immancabilmente Franca e il suo impegno nel “Soccorso rosso” solo in merito alle campagne di difesa dei diritti umani, dei detenuti che scottano, cioè: terroristi o presunti tali. Il suo intento, è chiaro, è quello di pura diffamazione. Infatti si guarda bene dal ricordare le campagne organizzate dalla “Comune”, con Franca in testa, per liberare i prigionieri cileni, contro la tortura in Brasile e in Argentina, le campagne di solidarietà internazionale per liberare i prigionieri politici spagnoli, greci, le manifestazioni in appoggio alle lotte dei compagni palestinesi, dei popoli

eritreo e somalo, e degli studenti comunisti in Turchia e in Persia.

Né, pur essendone bene edotto (ne siamo sicuri), si perita mai una volta di accennare al nostro costante intervento di “Soccorso rosso” nelle fabbriche occupate in sostegno alle lotte dei lavoratori, con centinaia di spettacoli, per centinaia di milioni d’incasso. No, tutto questo non le interessa, se ne dimentica, l’importante invece è buttare fango, cercando di tacciarci di intellettuali che attraverso il gioco della solidarietà umana fanno, in verità, appoggio e propaganda alla sovversione e alla violenza terroristica. [...]

P.S. In questi giorni abbiamo lanciato una campagna perché venga salvato il figlio neonato di Franca Salerno. Il bambino versa in cattive condizioni, ed è rinchiuso con la madre a Nuora in una cella senza servizi igienici. Franca Salerno ha partorito mediante taglio cesareo. È stata minacciata dalle

donne-poliziotto presenti non appena svegliatasi dall'anestesia totale. Ha subito un secondo intervento per l'asportazione della placenta che presentava ematomi, causati dai calci e dalle botte somministratili dai poliziotti durante la cattura. E stata trasferita anzitempo in carcere col suo bambino dal vagito tanto debole da far temere per la sua vita. Si trova isolata, unica donna, nel carcere speciale di Nuoro.

Ora noi chiediamo che anche lei, Onorevole, firmi quest'appello, e che s'impegno perché Franca Salerno e suo figlio vengano trasferiti in un carcere idoneo alle loro particolari condizioni. Potremo, se lei crede, scrivere a "cappello" del nostro comune appello, una dichiarazione di esplicita condanna del terrorismo, terrorismo sicuramente radicato anche nel neonato, per altro già incarcerato e quindi messo nella condizione di non nuocere. Possiamo stare tranquilli!

Firmi, onorevole, la prego.

(Dario Fo, *Lettera aperta all'onorevole Trombadori*, "Panorama", 17 gennaio 1978)

## **Pag. 166**

Il lavoro più grosso si fa direttamente nelle carceri. Franca è responsabile per l'Italia di un'organizzazione che si chiama "Soccorso rosso" e che si occupa dell'assistenza di tutti i compagni catturati dal regime; si è organizzato un numero di circa cento avvocati, compagni, che difendono gratuitamente tutti i compagni arrestati nelle lotte di classe in Italia. La cosa è importante perché in Italia in questi anni c'è una grossa repressione del regime borghese contro la classe operaia che sta lottando con grande forza e coraggio, con un impe-



gno straordinario. La repressione in atto da parte della giustizia, del potere è violentissima, e moltissimi sono i compagni che vengono arrestati.

Questa organizzazione è diventata determinante per l'aiuto ai compagni. Questo lavoro non è tanto facile perché tutti gli organi dello stato hanno cercato molte volte di reprimerci, con denunce, processi, attacchi della polizia – hanno sfondato porte, hanno bastonato i compagni, ci hanno arrestato. Ma riusciamo a stare in piedi e a continuare il nostro lavoro, grazie allo straordinario appoggio che abbiamo dalla classe operaia, dai contadini e da tutto il movimento progressista e rivoluzionario. Così in ogni momento di grossa lotta i compagni ci chiamano per incoraggiare e sostenere la lotta che stanno portando avanti. Facciamo spettacoli improvvisati, quando si tratta di sostenere, per esempio, l'occupazione di una fabbrica, in occasione di repressioni in atto contro i compagni, quando c'è

una campagna di propaganda per far prendere coscienza in un certo momento.

(Intervento di Dario Fo durante l'incontro con la Compagnia artistica di Jinan in Cina, in "Vento dell'Est", n. 40, dicembre 1975, p. 9)

## **Pag. 167**

Gentile Signor Presidente,

La prego di scusarmi se con tutto quello che sta capitando nel nostro paese in questo momento (scandali sul petrolio, sulla giustizia, sulle varie polizie e corpi separati, sui partiti variamente foraggiati) vengo anch'io ad aggravare il travaglio con altri problemi, ma sono problemi che riguardano migliaia e migliaia di cittadini italiani, cittadini che nella scala dei valori borghesi sono di se-

conda o decima categoria, ma nella scala dei valori umani sono uguali e spesso superiori a molta altra gente. Parlo dei detenuti per reati politici o comuni politicizzati (nel trattamento non c'è differenza alcuna).

In questi due anni, attraverso il lavoro del “Soccorso Rosso Militante” che noi della “Comune” abbiamo organizzato, siamo stati in contatto con un migliaio di detenuti; attualmente lo siamo con 586. Le lettere, le storie, i drammi di cui siamo venuti a conoscenza hanno tutti la stessa matrice: miseria, disperazione, ignoranza, e non possono e non devono lasciarLa indifferente.

Sono storie allucinanti, vere e proprie torture, storie terribili non certo previste dalla Costituzione. Ci sono persone che hanno preferito morire ingoiando frammenti di lamette, chiodi, manici di cucchiali, garrotandosi, piuttosto che continuare a vivere quella vita.

Mi sono decisa a scriverLe in quanto La ritengo il massimo responsabile di quella società che deve rispondere per quanto sta succedendo nelle carceri italiani. Scrivo a Lei ben decisa a non far rimanere questa mia un “semplice atto di denuncia”. Cercherò di metterla a conoscenza di una parte di quello che so. Occorrerebbero delle settimane, per raccontarLe tutto, e voglio lasciarLe un po’ di tempo anche per le sue altre occupazioni.

C’è un detenuto con la spina dorsale spezzata dai secondini, dopo una rivolta (abbiamo i documenti), un altro al quale hanno asportato un testicolo (non serviva più, glielo avevano spappolato a pedate! Abbiamo i documenti). Ad un altro è stato spezzato un braccio con una spranga di ferro, braccio che nessuno gli ha mai ingessato. Si è calcificato da solo. Il tempo c’era, ed è rimasto anchilosato. (Abbiamo i documenti).

Ma Lei lo sa che dopo ogni trasferimento, come un detenuto arriva in carcere viene messo in segregazione e picchiato come una bestia? [...] E un letto di forze, l'ha visto Lei, Signor Presidente?

[...] Fanno uscire i fascisti, quelli sì, e li fanno rientrare nei paesi anche se hanno organizzato un colpo di Stato. Se sono "rossi", no. Non ci crede? Eccole un esempio: GIOVANNI MARINI. Giovanni Marini, detenuto da diciotto mesi per essersi difeso da una aggressione fascista e aver colpito per non essere ammazzato. Ho fatto un'inchiesta a Salerno nei giorni in cui sono andata a recitare lo spettacolo *Basta con i fascisti*, e i fascisti in quell'occasione, alla vigilia dell'apertura di una settimana di manifestazioni per la scarcerazione di G. Marini, incendiarono il teatro in cui dovevo lavorare; ho parlato con molta gente che l'aveva conosciuto, e tutti hanno avuto parole di stima per lui. [...] Le chiedo, anche a nome del "Soccorso

Rosso Militante” (di cui fanno parte oltre diecimila sottoscrittori), di volersi adoperare per la scarcerazione immediata di Giovanni Marini e Achille Lollo.

Le ricordo che questa mia lettera non vuole essere un semplice atto di denuncia, ma sarà sostenuta e seguita da una serie di iniziative che permettano di raggiungere gli obiettivi indicati, tra cui una marcia che dal nord-Italia, arriverà al Sud toccando ogni carcere.

(Franca Rame, *Lettera aperta al Presidente della Repubblica*, in Id., *Non parlarmi degli archi parlami delle tue galere*, Milano, F.R. Edizioni, 1984, pp. 132-139)

Ordine per DIO.OOO.OOO.OOO!

Il movimento operaio sta attraversando oggi con fatica la fase storica della transizione. [...] Occorre che nel frattempo ciascuno contribuisca alla chiarezza nella lotta, nei confronti del revisionismo della sinistra storica, diventata ormai una delle componenti organiche dello stato borghese; chiarezza nei confronti dell'economismo sindacale, tendente a ridurre, pur riuscendovi sempre meno, il potenziale espresso dalla classe operaia in organismi permanenti di contrattazione, entro margini di conflittualità tali da non turbare l'equilibrio voluto dalla borghesia. [...]

Ma anche ad altra chiarezza è necessario contribuire: all'interno delle forze rivoluzionarie, che svolgono attualmente un ruolo d'importanza vitale alla testa del movimento.

La rapida crescita del movimento di massa, a partire dalle grandi lotte operaie e studentesche del 1968-69, ha determinato la formazione di avanguardie di base, ha chiarito il senso dell'autonomia operaia: ed ha sviluppato il dibattito – spesso la lotta ideologica e politica – tra i gruppi. [...]

È necessario che, al più presto, tutte le avanguardie escano dall'ottica particolaristica di gruppo per attuare, attraverso la coscienza critica della loro esperienza, quel processo di *unità nella diversità* che consenta il confronto senza essere di pregiudizio agli interessi comuni; che si attenuino e scompaiano l'interesse da parrocchia, la presunzione piccolo-borghese, l'ambizione a “dirigere tutto”. [...]

Tutta questa problematica è alla base del testo, che, partito come rielaborazione di un lavoro già presentato nel 1969-70 (l'atto unico *Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso*), è approdato a risultati nuovi e ben più complessi.



Allora lo spettacolo, sollecitato da un pubblico di compagni che scontavano sulla loro pelle gli effetti di uno sfruttamento mistificato e bestiale – il lavoro a domicilio, con le macchine in casa, delle quali si era finalmente “padroni” –, tendeva ad una critica alle influenze piccolo-borghesi in seno all’organizzazione della classe operaia: oggi, rimasta intatta la violenza della denuncia di questa situazione, che nel frattempo si è sviluppata, il discorso si è radicalizzato, sulla base della crescita e delle indicazioni scaturite dalle lotte in questi ultimi anni.

All’interno della famiglia protagonista dello spettacolo, nella quale i rapporti interpersonali, stravolti dallo sfruttamento, continuano ad essere improntati ad una concezione piccolo-borghese in contraddizione con la condizione reale dei personaggi, sono presenti i diversi atteggiamenti e le diverse esperienze. Da un lato i genitori, vecchie figure di

militanti, interpreti di una rassegnata insoddisfazione e di una rabbia sorda che conduce, al più, ad atti irrazionali; contro di loro i figli – il figlio soprattutto, autentico protagonista delle lotte d'oggi, rappresentante del livello di maturità autonomamente raggiunto dalla classe operaia. Nella dialettica di questo scontro si innesta la crisi del personaggio-chiave, la madre: che, nel delirio, sogna un partito nel quale la militanza torni ad essere un atto di coraggio e di scelte rivoluzionarie per tutti, la ripresa di una tradizione di lotta che deve trovare, oggi, gli sbocchi attraverso i quali finalmente affermarsi.

Emerge così il quadro di una situazione reale, verificata attraverso i tanti incontri avuti con i compagni, in tutta Italia. È un esempio dell'impegno che La Comune intende perseguire nel mettere la sua attività al servizio della classe, stimolando la discussione sui nodi politici fondamentali del nostro

tempo; ed un contributo all'azione che, all'interno del movimento, si sta aprendo in vista delle prossime importanti scadenze.

*(Nota introduttiva a cura del Collettivo teatrale "La Comune" a Ordine per DI-0.000.000.000!, Verona, Bertani, 1972, pp. 5-9)*

### **Pag. 170-171**

*In carcere un compagno hanno pestato  
gli hanno sbattuto la testa contro il muro,  
il cervello gli è uscito a sporcargli i capelli.*

*Si sa chi è stato!*

*Chi è stato?*

*I secondini pagati, la mafia del carcere,  
pagati da chi, non si sa,*

*non si deve sapere:*

*era rosso e questo deve bastare.*

*A Napoli un altro compagno*

*nel carcere è morto,*

*è all'obitorio da tre giorni*

*è morto di difterite, ti dicono,*

*è infetto...*

*ma la mamma entra lo stesso, è prepotente:*

*scopre il lenzuolo,*

*sotto il lenzuolo suo figlio è tutto un livido,*

*a bastonate l'hanno ammazzato!*

*Chi è stato?*

*Carabinieri, Polizia!*

*Per ordine di chi?*

*Chi l'ha pagato?*

*Non si sa, non si deve sapere,*

*era rosso e questo deve bastare.*

*La violenza dei padroni non ha ancora toccato il*

*fondo,*

*sia chiaro, compagni!*

*Un altro compagno l'hanno fatto saltare con la di-  
namite*

*sotto un traliccio*

*E chiaro, chi l'ha ammazzato?*

*Chi è stato?*

*La polizia, i fascisti!*

*Per ordine di chi?*

*Chi l'ha pagato?*

*Non si sa, non si deve sapere,  
era rosso e questo deve bastare.*

*Un altro compagno l'han bruciato vivo,  
un altro dalla finestra l'hanno buttato,  
altri sotto una macchina*

*li hanno schiacciati,*

*due altri con i candelotti*

*li hanno accoppiati...*

*Chi è stato?*

*Non si sa!*

*Chi ha pagato?*

*Non si sa, non si deve sapere,  
erano rossi e questo deve bastare.*

*Ma c'è la giustizia!*

*Certo chi paga*

*chi paga certo hanno messo in galera:*

*altri cento compagni!*

*Pare una farsa:*

*Giudici che dichiarano il falso,*

*truccano gli incartamenti,*

*tra di loro si rubano i processi,*

*falsificano le testimonianze,*

*bloccano le inchieste,*

*le archiviano, le riaprono,*

*le fissano ad un altro che regolarmente le insab-  
bia.*

*Ma perché? Perché fanno tutto questo?*

*Chi paga? Non si sa.*

*La Polizia? Non si sa.*

*Chi paga? Il padrone!*

*Sì, si sa: il padrone paga tutti.*

*Sì, paga anche la polizia*

*(vedi la FIAT),*

*paga perché gli operai*

*debbano capire*

*che la violenza e il potere dei padroni*

*non toccheranno mai il fondo.*

*Come se il padrone gridasse:*

*“Mettetevelo bene in testa, operai,*

*teste calde, qui comando io!*

*Io ammazzo, io giudico, io sentenzio,*

*io assumo, io licenzio come mi pare e piace.*

*I contratti li firmi come voglio io,*

*i ritmi li fai come voglio io,*

*e il cottimo anche quello,*

*le qualifiche le decido io,*

*la congiuntura e la crisi che ho provocato io*

*me la paghi tu, per Dio!*

*Tu mangi quello che voglio io,  
vestì come dico io,  
tu canti e balli le canzoni che dico io,  
anche l'amore lo fai come t'insegno io.  
Vuoi la libertà? Ti do la libertà,  
la libertà che voglio io:  
libertà di stampa, certo ti faccio stampare  
tutti i fumetti pornografici che vuoi:  
godi anche tu, zozzone!  
Libertà di politica...  
le elezioni si fanno quando decido io.  
Sì, sono io che sovvenziono i partiti democratici...  
Tutti!  
E sono ancora io che pago quelli fascisti  
e le squadre, di pestaggio  
e anche le bombe per fare un po' di strage nelle  
banche  
esotto i tralicci...*



*ma faccio anche parte delle organizzazioni antifasciste,*

*antiviolente, s'intende:*

*sono per l'ordine, contro il disordine,*

*anzi per tutti gli ordini...*

*ascoltate un po':*

*sono per l'ordine costituito*

*per l'ordine militare*

*per l'ordine repubblicano*

*per quello democratico*

*e soprattutto per l'ordine nuovo,*

*che è un po' fascista, lo so...*

*io pago tutti,*

*tutti sono nella mia scuderia. Vai, vai!*

*Così vinco sempre tutte le corse. Vai, vai.*

*Sono tutti cavalli miei,*

*cavalli di razza,*

*cavalli di razza con i loro relativi pidocchi. Vai,*

*vai!"*

*Sia chiaro, compagno, che il padrone  
non ha mai toccato il fondo:  
il padrone fa il suo mestiere,  
se lui ci strozza è perché noi glielo permettiamo*

(Canzone finale dello spettacolo)

**Pag. 173**

Pum, pum! Chi è? La polizia

Con *Pum, pum! Chi è? La polizia!*, si vuole intervenire con uno spettacolo che sintetizzi tutto il processo in corso, tre anni di storia dello “Stato della strage “ e del suo nemico di classe, la classe operaia e i suoi alleati che, sia pure con lotte sostanzialmente spontanee, hanno determinato la rabbiosa reazione difensiva della borghesia italiana

e del suo Stato. La “strage di Stato” e i vari delitti attraverso i quali continua ancora oggi non sono riusciti a frenare lo sviluppo del movimento di massa, e la sinistra rivoluzionaria ha dimostrato di porsi responsabilmente compiti di avanguardia, per la conquista di una strategia politica rivoluzionaria che possa ridare al proletariato una linea di attacco allo Stato, per la conquista del potere, per il socialismo. Tutto questo è molto positivo e, al di là di ogni tentativo repressivo, è un forte incitamento a intensificare il lavoro politico. Per quanto ci riguarda direttamente, oggi più che mai sono chiari i nostri compiti sul fronte culturale: contribuire alla presa di coscienza delle masse sulla natura di questo Stato, sulla natura della società borghese e di tutti i suoi strumenti di controllo, oppressione e repressione degli sfruttati, sulla natura della cultura del padrone.

Ma non dobbiamo limitarci ad una semplice, anche se necessaria, opera di denuncia e di demistificazione. La migliore denuncia dell'attuale "ordine" sociale è l'indicazione di quei momenti di lotta in cui le masse si organizzano e realizzano preziose esperienze di lotta politica rivoluzionaria. La campagna contro la "strage di Stato", che ha saputo unire larghi settori di classe intorno alle iniziative della sinistra rivoluzionaria è certamente uno di questi momenti. Per questo *Pum, pum! Chi è? La polizia!* non è soltanto uno spettacolo di denuncia dello "Stato di polizia", ma è soprattutto uno spettacolo sulla crisi del potere borghese che, persa ogni credibilità "democratica" agli occhi delle masse, è costretto a mostrare il solito volto di "vecchia gran puttana" e a restaurare i tribunali speciali per fermare i suoi affossatori. Costretto a questo proprio dall'attacco dei suoi affossatori che cominciano a vedere chiaro al di là delle cortine

fumogene del parlamentarismo borghese, del pacifismo, della passiva accettazione del “bordello” come unica realtà possibile, e imparano a misurare la propria forza in successivi momenti di lotta. Da una parte la realtà positiva della lotta, del movimento rivoluzionario; dall'altra parte il disfacciamento dell’“ordine democratico”, la cui natura intimamente reazionaria e sempre più fascista deve essere sempre più chiaramente compresa a livello di massa. *Pum, pum! Chi è? La polizia!* è uno spettacolo didattico, una lezione di politica su tre anni di vita italiana. La satira, il grottesco, che sono sempre stati l'arma più tagliente per mettere a nudo i crimini del potere, ne costituiscono lo strumento espressivo, direttamente rivolto all'intelligenza degli sfruttati, contributo alla lotta.

(*Introduzione* a cura del Collettivo teatrale “La Comune” a *Pum, pum! Chi è? La polizia!*, Verona, Bertani, 1972, pp. 7-9)

## **Pag. 174**

Vogliamo dimostrare, con questa caterva di notizie e di informazioni, che è uno Stato criminale, e che non c'è niente da fare: nei confronti di questo Stato, è valida una sola indicazione cui noi crediamo, ed è quella di Lenin: bisogna abbatterlo.

(Dalla presentazione dello spettacolo fatta da Dario Fo, il 25 febbraio 1973, a Milano, in *Pum, pum! Chi è? La polizia*, Verona, Bertani, 1973<sup>2</sup>, p. 118)

Con il nostro spettacolo *Pum, pum! Chi è? La polizia!* hanno fatto di tutto pur di impedirci di rappresentarlo, hanno spaventato i proprietari dei locali con cui avevamo già raggiunto l'accordo, ci hanno sequestrato il manifesto dello spettacolo accusandoci di oltraggio alle Forze armate e tante, tante altre cose folli.

(Intervista a Dario Fo di P. Calcagno, "Guerin sportivo", 16 marzo 1973)

*Pum, pum! Chi è? La polizia!* ha avuto questa storia. Io ero a Siena con la compagnia e stavamo recitando *Ordine per DIO.OOO.OOO.OOO!*. Dario è arrivato da Bologna e ci ha letto una quarantina di pagine fitte fitte, circa un'ora e mezza di spettacolo. Non sapevo stesse scrivendo un testo nuovo, e la programmazione del collettivo per la stagione

non prevedeva cambiamenti: “Quando l’hai scritto?”. “Due giorni fa”, mi risponde. “Non possiamo non contribuire con uno spettacolo, a tutti gli sforzi che i compagni stanno facendo per dimostrare che la “strage è di Stato”!”.

Dopo che l’ha letto abbiám detto tutti: “È un testo importante, va benissimo, fallo e si va in scena”. Il momento politico era di grande tensione, era urgente e giusto debuttare parlando a fondo di certi argomenti: la strage di Milano, Pinelli, Valpreda e la montatura che ne aveva fatto il “potere”. Trascorsero altri due giorni e Dario arrivò con il testo finito: in quattro giorni aveva messo in chiave teatrale tutti quei fatti, scrivendo un testo completo, dei più validi.

*(Da “Isabella” a “Parliamo di donne”. Conversazione con Franca Rame, in Il teatro politico di Dario Fo, cit., pp. 134-135)*



## **Pag. 177**

### Ci ragiono e canto 3

*Ci ragiono e canto n. 3* vuole essere uno spettacolo sull'enorme ricchezza del patrimonio culturale delle masse sfruttate, contributo diretto ad una sempre maggiore conoscenza del "da dove veniamo" per sempre meglio conoscere "dove andare". Nato a distanza di alcuni anni dal *Ci ragiono e canto n. 1* (1966) e dal *Ci ragiono e canto n. 2* (1969), questo terzo intervento porta decisamente più avanti il discorso sulla cultura popolare: non più soltanto il recupero dei valori culturali del popolo, passati e presenti (recupero mai inteso come operazione archeologica, alla ricerca di realtà da catalogare in polverosi scaffali di museo libresco), non più sol-

tanto la denuncia dello sterminio attuato dalle classi dominanti nei confronti della concezione del mondo delle classi oppresse, per privarle di ogni autonomia e imporre loro i valori dello sfruttamento violento di pochi contro la stragrande maggioranza del popolo, ma anche – e questo è secondo noi un reale passo in avanti all'interno della produzione del Collettivo Teatrale – l'indicazione dell'alternativa, non più soltanto affermata a livello ideologico (il comunismo come obiettivo strategico) ma ormai presente nella realtà del movimento di lotta, e quindi anche nei nostri interventi che ne esprimono i contenuti. Questo passo in avanti è inoltre una verifica di un altro fatto che è fondamentale per noi, “intellettuali al servizio della classe operaia” che sempre meglio devono assolvere il loro compito: il nostro legame con il movimento di lotta e soprattutto con la classe operaia (attraverso le sue avanguardie) si va precisando

do. E si va quindi definendo la funzione del nostro intervento come stimolo alla creatività di massa, come contributo alla presa di coscienza rivoluzionaria, *partendo dalle masse* e nella enorme potenzialità delle masse ricercando i materiali da sintetizzare in spettacoli, per riproporli *alle masse*. “Dalle masse alle masse”, stando al passo con lo sviluppo delle lotte, sotto la direzione politica delle avanguardie della classe operaia. Avviene allora che in questo *Ci ragiono e canto n. 3* tutto il discorso sul passato, sulla civiltà contadina, sulla realtà di classe del meridione, venga portato avanti dal punto di vista del presente, nell’ottica dei protagonisti del presente, gli operai in lotta, figli degli sfruttati di sempre e combattenti avanzati – in prima linea – di tutto il proletariato, resi sempre più forti dalle esperienze delle lotte, dalla conoscenza della propria storia, e dalla consapevolezza che, concretamente, “la classe operaia che produce tut-

to, deve dirigere tutto”, strappando il paese dalle mani della borghesia, e costruendo una società finalmente libera e socialista.

Oggi che nel nostro paese lo scontro di classe è caratterizzato dall’attacco terroristico della borghesia contro la classe operaia e i suoi alleati, determinato dallo sviluppo del movimento di lotta in tutti i ghetti della società borghese, è più che mai urgente affiancare al lavoro politico per l’organizzazione delle lotte, per l’organizzazione della rivoluzione socialista, un massiccio lavoro al livello della cultura.

*(Introduzione a Ci ragiono e canto 3, Verona, Bertani, 1973, pp. 7-8)*

CANTASTORIE - Vi prego amici mei stativi zitti  
ca vi cuntu ccu versi puvureddi  
la grandi corsa di tanti birritti  
la grandi corsa di tanti ccappeddi.

Chista è la storia ca li vecchi antichi  
un tempu raccontavanu a li nichì  
comu lu munnu si divisi in classi:  
li servi sicchi e li patruna grassi.

Porsi è una storia ca vi fa spassari  
ma na lu stissu tempu fa pinsari;  
la storia quannu diu fici lu munnu  
senza di lu patruni vacabunnu.

*Vi prego amici miei statevi zitti  
che vi racconto con versi poveretti  
la grande corsa di tanti berretti  
la grande corsa di tanti cappelli.*

*Questa è la storia che i vecchi antichi  
Un tempo raccontavano ai piccoli  
Come il mondo si divise in classi:  
i servi secchi e i padroni grassi.*

*Forse è una storia che vi fa spassare  
Ma nello stesso tempo fa pensare;  
la storia quando Dio fece il mondo  
senza i padroni vagabondi.*

(Canzone d'apertura dello spettacolo)

**Pag. 181**

Uno stupro di stato

“Non ricordo nemmeno se era l’8 o il 9 marzo, perché la data l’ho rimossa dalla mia mente. Ero uscita di casa da sola per andare dal parrucchiere e da via Nirone avevo imboccato via Ansperto: dovevo raggiungere corso Magenta, dove c’era la mia parrucchiera. All’improvviso mi sono sentita qualcosa puntata alla schiena; una voce mi ha detto “stai ferma” e poi con la forza sono stata caricata su un camioncino. Dovevano essere in cinque, quattro quelli che mi hanno presa e uno che guidava. Era un giorno di Carnevale e quindi, se qualcuno ha visto, deve aver pensato che si trattava di uno scherzo. Tutto è successo in pochi secondi. – Ricordo che avevo appena visto il film *Z, l’orgia del potere* e per un attimo mi è venuto da pensare: “Oddio, qui è come la Grecia. Adesso mi rapiscono e poi mi ammazzano”. Non bisogna dimenticare che cos’era il 1973 per la nostra famiglia, per me e per Dario. Io mi dedicavo ad assistere i detenuti in

carcere, lui recitava *Pum, Pum! Chi è? La polizia!*, un lavoro sulla strage di Stato. Noi eravamo una coppia sempre esposta politicamente, sempre in mezzo. Pensare che mi rapivano per uccidermi mi è sembrato, in quegli attimi, la cosa più logica. Non mi hanno ammazzata...”.

Quello che poi è successo dopo il sequestro, neppure oggi Franca Rame se la sente di raccontarlo nei particolari. Preferisce invitarmi a leggere il testo che ha recitato a *Fantastico* e che è il racconto di quanto avvenne nella realtà. Ecco come l'attrice ha raccontato, con un linguaggio crudo e con parole agghiaccianti, che hanno provocato uno choc nel telespettatore, i momenti peggiori dello stupro: “Io non tento nessun movimento. Io, io sono come... come congelata... Quello accucciato alla mia destra accende le sigarette, fa due tiri e poi le passa a quello che mi sta tra le gambe. Si consumano presto. Il puzzo della lana bruciata deve disturbare i



quattro: con una lametta mi tagliano il golf, davanti, per il lungo... mi tagliano il reggisene... mi tagliano anche la pelle in superficie. Nella perizia medica misureranno 21 centimetri. Quello che mi sta tra le gambe, in ginocchio, mi prende i seni a piene mani, le sento gelate sulle bruciature. Ora mi aprono la cerniera dei pantaloni e tutti si adoperano per togliermeli. Quello che mi tiene dietro si sta eccitando, me lo sento contro che si struscia. Mi viene da vomitare. Devo stare calma, calma... È orribile sentirsi godere nella pancia delle bestie. “Sto morendo”, riesco a dire “sono ammalata di cuore”. Ci credono, non ci credono. “Facciamola scendere, no, sì”, vola un ceffone tra di loro. E poi mi spengono una sigaretta qui, sul collo. Ecco, lì credo di essere finalmente svenuta. Sento che mi stanno rivestendo. Mi riveste quello che mi teneva da dietro come se io fossi un bambino piccolo [...] E si lamenta, si lamenta perché è l'unico che non abbia

fatto l'amore, pardon è l'unico che non si sia aperto i pantaloni. Mi mettono la giacca, mi spaccano gli occhiali. Il camioncino si ferma per il tempo di farmi scendere e se ne va. Mi ritrovo per strada. Tengo con la mano destra la giacca chiusa sui seni scoperti. È quasi scuro. Dove sono? Piante, verde, prati. Sono al parco”.

(Intervista a Franca Rame di G. Lazzarini, “Gente”, 11 dicembre 1987)

## **Pag. 182**

Quanto è durato? Forse tre ore, forse di più. Ricordo solo che quando mi hanno preso era giorno e quando sono tornata libera era quasi buio. Una violenza è un trauma che ti senti addosso per sempre, che nulla e nessuno al mondo può cancellare. An-

che dopo armi basta un niente per tornare indietro nel tempo e rivedere tutto. Come un riflesso condizionato. Per anni da quel giorno di marzo del 1973, io non sono più uscita di casa da sola. Ricordo che un giorno mia madre mi ha pregata di andarle a prendere il suo certificato elettorale e io, senza pensarci, sono uscita di casa sola. Ho fatto pochi metri, trenta passi, e poi mi sono fermata paralizzato, incapace di muovere un dito. Così mi sono rivolta a un tassista del parcheggio vicino, proprio lì davanti a me, e a un autista ho detto: “Mi sento male, per favore, vada a chiamare mio marito che sto morendo”. A riprendermi ci ho impiegato tanto, tutto è avvenuto lentamente, giorno dopo giorno. Nel 1975 io e Dario da questa vicenda abbiamo scritto un testo, in un pomeriggio, di getto, quello che ho recitato a *Fantastico*.

Lo recito dal 1980, credo di averlo presentato per la prima volta a Lucca. Ma nessuno finora aveva

mai saputo che era una storia mia, che l'avevo vissuta davvero. Dopo il sequestro, infatti, venne qui, a casa mia, a interrogarmi il dottor Guido Viola, che quel giorno era il magistrato di turno al tribunale. Io gli raccontai che ero stata picchiata e basta. E tutti, medici, avvocati, giudici, hanno sempre accettato questa mia versione: che ero stata picchiata e basta. Ma non avevo detto che ero stata violentata. Adesso è venuta fuori la verità, alcuni giornali dopo aver visto il mio monologo a *Fantastico* hanno rivelato questo segreto che io ho custodito per quattordici anni. [...] Dopo il fatto sono venuti fuori tanti particolari, si è scoperto che qualcuno ascoltava le mie telefonate.

Ci siamo ricordati di un camioncino sospetto che da alcuni giorni continuava a girare sotto casa. E poi, pensi, il giorno che fui violentata era la prima volta dopo tanto tempo che uscivo da sola. E loro dovevano averlo saputo.

(Intervista a Franca Rame di G. Lazzarini, “Gen-  
te”, 11 dicembre 1987)

### **Pag. 183**

All'improvviso l'Italia, guardando *Fantastico*, ha ricevuto un colpo nello stomaco e ha scoperto l'orrore della violenza sulle donne. Quei dieci minuti di monologo di Franca Rame durante la trasmissione del sabato sera, condotta da Celentano, hanno avuto l'effetto di una bomba. [...] Aiutata dal marito, Dario Fo, risponde alle nostre domande.

*Perché ha voluto affrontare davanti ai teleschermi un tema così sconvolgente? Perché oggi l'ondata di violenza contro le donne dilaga e soltanto un*

messaggio crudo, una denuncia in cui umiliazione e ribellione, dolore e rabbia, si mescolano può far capire cosa significa stupro. Avrei voluto far precedere la rappresentazione da un discorso generale sul problema, dicendo per esempio che ancora oggi non esiste una legge che difende i bambini e le donne ai quali viene usata violenza [...] Ma non potevo raddoppiare Celentano, che una presentazione l'aveva già fatta.

*Nel 1973 lei è stata aggredita, seviziata e violentata. Che cosa lascia, dentro, una simile esperienza?*

L'ho espresso nel monologo che ho recitato in televisione. Si sente soprattutto il bisogno di denunciare la bestialità della violenza e della situazione culturale che c'è dietro la violenza. Ti senti impotente, non solo di fronte agli aggressori, ma anche ai tutori della legge. Vai a denunciare il fatto e sei accolta da sorrisini increduli, da un atteggiamento

quasi costantemente offensivo, sicuramente pieno di ironia. A volte, la violentata si sente addirittura chiedere: “Hai partecipato?, hai goduto?”.

*Al termine del suo monologo, Adriano Celentano ha detto: “Mi vergogno di essere un maschio”. Lei, dopo la violenza subita, che cosa aveva provato nei confronti degli uomini?*

E lei che cosa avrebbe provato?

*Schifo, disprezzo, repulsione...*

E altro ancora, tranne naturalmente per coloro che mi sono vicini e mi vogliono bene. Anche certe donne, però, dovrebbero dire esattamente quello che ha detto Celentano, e cioè vergognarsi. Vergognarsi di non reagire a questo tipo di violenza. A volte molte donne, anche ritenute colte e intelligenti, non prendono posizioni oppure si lasciano trascinare o distrarre da sottili distinguo di caratte-

re ideologico o formale, fin quasi a mettere in discussione la necessità oggettiva di una lotta contro questa manifestazione di inciviltà.

(Intervista a Franca Rame di I. Venturati, “Oggi”, 11 dicembre 1987)

**Pag. 185**

Gentile Signor Presidente,  
i giornali di questa settimana hanno riportato la notizia che alcuni alti ufficiali dei Carabinieri della Divisione Pastrengo, sarebbero i mandanti del rapimento e delle sevizie subite venticinque anni fa da Franca Rame, mia moglie, mia compagna di vita e di lavoro.

Credo, gentile Presidente, che anche Lei possa convenire che non è “buona cosa” che dentro



l'Arma dei Carabinieri, a fianco di molti servitori onesti dello Stato che hanno dato la vita per la difesa dei cittadini, siano stati tollerati per anni simili criminali. E la realtà apparirebbe ancora più scandalosa se si rivelassero vere le accuse di G. Maletti, secondo le quali addirittura Vito Miceli, (futuro capo del servizio segreto) sarebbe tra i mandanti.

Ma ancora più incredibile sarebbe il fatto che già nel 1987 Angelo Izzo, uno degli assassini del Circeo, avrebbe fatto una denuncia simile. Perché non fu ascoltato? Come è possibile che nessuno abbia voluto indagare, prima che i reati cadessero in prescrizione, per appurare quello che noi sospettammo fin dai primi giorni, vista la dinamica del sequestro e delle violenze: la "cimice" da professionisti trovata nel muro al sesto piano, dov'era la nostra abitazione, il luogo scelto, alle sei del pomeriggio, sotto gli occhi del piantone che manteneva la guardia dietro la caserma della P.S. di Piazza

Sant' Ambrogio e le voci, non poche, che parlavano dell'esistenza di squadre della morte collegate con settori deviati delle forze dell'ordine.

Ancora, dalle dichiarazioni del generale Bozzo, allora giovane ufficiale della Pastrengo, veniamo a conoscere il suo raccapriccio per l'euforia festante del suo superiore, gen. Palumbo, alla notizia dell'operazione-stupro, andata a segno, quando la nostra denuncia e le cronache, parlavano ancora *solo* di sequestro e pestaggi, subiti da Franca. Il generale Bozzo, esclude inoltre possa essersi trattato di un ordine di violenza impartito come decisione autonoma del Palumbo, ma si dice certo che quelle operazioni trovavano origine e programmazione da molto più in alto e ha ricordato gli allora responsabili degli Interni e della Difesa, i ministri Rumor e Tanassi. Signor Presidente della Repubblica, Franca ed io siamo indignati e sconvolti.

Non so quali sentimenti possa provare Lei che conosciamo persona democratica e sensibile a certi sacrosanti valori. Da ragazzo ero appassionato lettore degli aneddoti morali sulla storia di Roma, gli stessi ai quali Shakespeare si ispirò per alcune sue famose tragedie. Una di queste storie, che trattava della “magnanimità di Traiano”, l’Imperatore, mi avvinceva particolarmente. Così cominciava: “L’Imperatore Traiano sta apprestandosi, alla testa del suo possente esercito, a partire da Roma per recarsi oltre il Danubio alla conquista di nuove terre. I cavalieri sono schierati, i fanti stanno per sfilare davanti ai labari del suo comando, anche l’Imperatore è montato a cavallo. Ma ecco che dalle transenne contro le quali preme la folla, sbuca una donna che riesce a raggiungere l’Imperatore, si aggrappa alle briglie del suo cavallo e lo supplica: “No, Cesare, tu non puoi partire prima che io abbia ricevuto soddisfazione e giustizia!” – “Chi sei,

donna? Che torto hai subito?” – “Una violenza inaudita! E pure il mio giovane figlio, intervenuto per difendermi, è stato trucidato”. – “Ma io, vedi figliola, sto partendo per la guerra. Ci sono i giudici, ti sei rivolta a loro?” – “Sì, ma sono anni che aspetto. Essi non possono intervenire in quanto sono proprio gli uomini che ti stanno appresso, i tuoi compagni fidati, le tue guardie migliori, che mi hanno portato violenza e da sempre restano impuniti. No, tu non puoi Imperatore lasciare questo crimine sepolto nel greto, in attesa che il fiume lo lavi e lo sciolga”. Traiano scende da cavallo e ai centurioni che gli fanno fretta, dice: “Questa donna ha ragione, io pretendo di portare la civiltà fra i barbari, sulle insegne che issiamo sta incisa la garanzia di giustizia, la promessa di un nuovo modo di vivere... ma se andandomene lascio nella mia casa ingiustizie e crimini impuniti, i gemiti e le imprecazioni degli innocenti mi inseguiranno e il

grigio dell'insolito offuscherà i miei occhi. Quando levo alti i labari e i segni sventolanti della mia terra, i cadaveri abbandonati senza giustizia si aggroviglieranno in voli a turbine, lugubri, intorno alle bandiere e s'attorciglieranno anche nei nostri cervelli e nelle nostre coscienze. No, non potrei dire con orgoglio della mia terra, ma solo parole di vergogna mi uscirebbero". L'Imperatore Traiano, sceso da cavallo, ordina l'inchiesta, si siede al tribunale, vengono rintracciati i colpevoli e condannati. Quindi risale a cavallo e muove il suo esercito".

Questa è appunto la "magnificenza di Traiano!".

Ora io voglio immaginare che Franca venga ad incontrarla nell'istante in cui Lei, Signor Presidente, sta a sua volta per partire per far visita ad un paese straniero, e La supplichi: "Si fermi un attimo e se può, Signor Presidente, scenda a sollecitare con tutta la sua forza e potestà la giustizia che da tem-

po infinito attendiamo. E non solo per la violenza che io, Franca Rame, ho subito, ma lo chiedo per centinaia, migliaia di cittadini che sono stati colpiti, in attentati, bombe su treni, bombe nelle piazze... aerei esplosi... e poi centinaia di cittadini trucidati e seppelliti nel silenzio delle istituzioni responsabili. Non ci si deve poi stupire del vuoto d'interesse che i giovani sempre più dimostrano per la politica e il confronto democratico. Questo vuoto nasce dalla sfiducia totale che essi hanno verso la storia di questi nostri trent'anni, storia sepolta dentro il pantano della non conoscenza. Una gioventù che non è assolutamente informata della propria storia recente e passata, si rivela il miglior supporto alla indifferenza e all'ingiustizia.

È certo importante poterci mostrare in Europa con la bilancia dei pagamenti quasi in equilibrio e il debito pubblico in via di risanamento, ma cosa mostreremo a proposito "del conto" delle tombe

degli innocenti che il nostro Stato ha sepolto senza giustizia?”.

Qualche sera fa, uscendo da teatro, ci siamo trovati di fronte a dieci Carabinieri che ci avevano atteso per offrire solidarietà e chiederci scusa. Abbiamo ricevuto, attraverso la tv, anche un fax dal Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri che, *in conseguenza delle indicate responsabilità di crimine messe in atto da appartenenti alle istituzioni, sollecita un'inchiesta, la più rapida e approfondita, ed esprime forte e sdegnata riprovazione per l'inqualificabile atto di violenza subito dalla signora Rame.*

E noi ci chiediamo cosa ci vorrà dire lo Stato, dal quale si sono mossi quei criminali, da tutti noi mantenuti, perché impuniti e protetti potessero colpirci con tanta inaudita ferocia?

La nostra non è sete di vendetta.

La vendetta non ha bisogno di tribunali, tutti i criminali pagano le loro colpe ogni giorno. Vivere la loro vita, che non conosce la sensibilità e la solidarietà per gli altri, la leggerezza di spirito di chi è a posto con la propria coscienza, la soddisfazione di aver fatto qualche cosa di creativo e vitale, sarebbe per Franca e me così orribile, così tremenda tortura, che non possiamo chiedere per loro altra pena che una vita lunga, noiosa e vuota come quella che sicuramente stanno vivendo.

No, il discorso è un altro. Raggiungere la conoscenza della verità sui crimini del passato è passo indispensabile per la crescita civile di un popolo.

Ecco, Signor Presidente, veda cosa può fare, dall'alto della sua carica istituzionale. Attendiamo in molti *una risposta concreta e forte*.

Sennò i soliti colpevoli, ancora una volta, sentiranno che le istituzioni, e *con* Lei in testa Signor Presidente, sono lì per proteggere loro e *non noi tutti*



che abbiamo dovuto subire qualche cosa che un essere umano *non* dovrebbe subire.

Dario Fo

(Lettera al Presidente della Repubblica Italiana, Oscar Luigi Scalfaro, Milano, 15 febbraio 1998)

**Pag. 187**

Guerra di popolo in cile

Il primo segnale è una voce dall'accento meridionale che esce improvvisamente dal microfono a pile che Dario Fo porta appeso al collo. "Pronto, pronto, qui Drago, Drago ordina alla pattuglia di spostarsi a nord". Interrotto nel bel mezzo di un monologo su Augusto Pinochet, (lo spettacolo, *Guerra di popolo in Cile*, è dedicato al golpe dei

generali cileni), l'attore strabuzza gli occhi, tenta una battuta di spiegazione (“Sempre vicini a noi, questi poliziotti. Riescono perfino ad arrivare nei nostri microfoni con le loro radio”) e prosegue a recitare come se niente fosse.

Ma di lì a poco le interferenze riprendono. Si sentono ordini concitati, frasi in codice. “I telefoni non funzionano”, grida improvvisamente un ragazzo dietro un megafono. “Anche la radio è muta”, afferma una voce dalla platea. “Su, su, non è niente compagni. Manteniamo la calma”, esorta dal palcoscenico Fo, che però recita le sue battute con voce sempre più stentata.

Uno spettatore a cui sembra siano saltati i nervi comincia un lungo monologo. “Ma qui non siamo in Grecia o in Cile. Qui c'è il partito comunista, ci sono i sindacati, il colpo di Stato è impossibile”.

Il nervosismo comincia a correre fra il pubblico. Da fuori si sente un cigolio di camionette, qualche

sparo. Entra improvvisamente un commissario, salta sul palco: “Lo spettacolo è interrotto, le persone che adesso chiamerò dovranno seguirmi in Questura”, e comincia a scandire i nomi di rappresentanti più noti dell’ultrasinistra presenti in sala. La tensione è al massimo, molti cominciano a mormorare “Colpo di Stato”. Qualcuno intona l’Internazionale e subito tutti sono in piedi, col pugno chiuso, a cantare a squarciagola quella che credono sia la loro ultima espressione di libertà. È come spiega subito dopo Fo alla platea sconvolta e quasi delusa, una trovata teatrale a effetto, fatta per ricordare come anche in Italia certe ipotesi non siano del tutto improbabili.

Sperimentata con assoluto successo a Milano (“Succede proprio come negli Stati Uniti, quando Orson Welles, alla radio, annunciò l’arrivo dei marziani: a poco a poco l’irreale diventa reale, fino all’isterismo”, dice Gino D’Ario, l’attore che fa la

parte del commissario), a Torino, a Mestre, a Nuoro e in un'altra decina di città, la trovata fantapolitica di Dario Fo ha avuto una violenta battuta d'arresto a Sassari. Delle due recite che la compagnia doveva tenere, una è stata trasformata in una specie di lettura dibattito per la presenza in sala della polizia autentica, la seconda non è nemmeno andata in scena per l'arresto, prima dell'inizio, di Dario Fo e di cinque dei suoi attori, che però sono stati rilasciati subito. La motivazione è stata di "resistenza con violenza verbale a pubblico ufficiale": l'attore si era opposto all'ingresso degli agenti durante le prove.

“Quando, alla fine dell'interrogatorio da parte del Questore di Sassari ho sentito le manette che mi scattavano attorno ai polsi sono rimasto come istupidito dall'assurdità di quel che stava succedendo. ‘Qui il colpo di Stato è successo davvero’, mi è ba-

lenato in mente”, ha detto Fo, all’uscita del carcere di Sassari.

(Chiara Valentini, *Pum, pum! Il questore*, “Panorama”, 22 novembre 1973)

## **Pag. 188**

DARIO (*ed altri compagni*) – Ha ragione... zitti... prego, commissario, legga! Ad ogni modo, compagni... qualunque cosa succederà in seguito... dopo che ci avranno portati in questura o meno... per inciso... io credo che davvero sia soltanto un’operazione di controllo... verifica d’efficienza... come si dice... e nient’altro... e anche per scoraggiarci tutti... perché la si smetta con questa associazione e gli spettacoli!

Dicevo, ad ogni modo... questa esperienza deve servirci... deve servire a tutti noi... per capire che in verità siamo imbragati e impotenti... qualsiasi cosa succeda... Mentre è chiaro ormai... tutto è possibile con la borghesia – e questo stato capitali- stico e reazionario – truccato da democratico... Perché il capitale, come diceva Marx, è pazzo... anarchico e criminale... non ha regole e compie spesso atti e operazioni inconsulte... senza curarsi poi che questi atti lo possano portare alla catastro- fe, al suicidio...

Adesso, mi viene in mente... che questo potrebbe essere anche un assaggio del fermo preventivo di polizia... Una messa in opera addirittura... Ma sia quel che sia... dobbiamo accrescere il nostro impe- gno di lotta in tutti i posti dove ognuno di noi lavo- ra... gli strizzamenti devono pure servire a qualco- sa... almeno da avvertimento... dobbiamo davvero essere più vigilanti e preparati... preparati a reagi-

re... a lottare... Non certo preparati ad organizzare comitati allargati ed unitari con le forze sane della nazione... cioè con la D.C. e banda!

*Gli attori in palcoscenico intonano l'“Internazionale” e sollecitano il pubblico a far mente locale alle parole della canzone.*

*A poco a poco il pubblico viene coinvolto; verso la fine dell'“Internazionale” i compagni attori che interpretano i personaggi del commissario e il poliziotto, insieme al servizio d'ordine, salgono in palcoscenico, si uniscono al resto della compagnia e salutano (come già stanno facendo gli altri attori) a pugno chiuso. Il pubblico rimane attonito per un attimo, quindi si rende conto di essere stato giocato. Varie e sempre imprevedibili sono le reazioni.*

*Di qui parte sempre accesissimo il dibattito.*

(Finale dello spettacolo)

Questo testo di Dario Fo è stato costruito immediatamente dopo i tragici avvenimenti cileni e, come tutto il teatro di Fo dal '68 ad oggi, vuole essere un contributo al movimento di lotta non solo sul terreno della controinformazione (contro l'informazione del padrone), ma anche sul terreno generale della cultura rivoluzionaria una cultura che si vuole "di partito", che prende apertamente posizione, che vuole esprimere il punto di vista del movimento popolare su ogni problema.

E certo gli avvenimenti cileni, che così profondamente hanno colpito e fatto riflettere il movimento, non potevano non essere oggetto dell'intervento politico di Dario Fo e del collettivo da lui diretto.

Un intervento politico che nega la passività del pubblico e lo costringe a vedere qui, in Italia, que-



gli stessi fondamentali meccanismi dell'imperialismo e del capitalismo che si sono espressi nella sanguinaria controrivoluzione cilena e nel colpo di stato militare.

È la verità storica del fatto che le classi dominanti non abbandonano pacificamente il potere, che il capitale non appena si sente minacciato ricorre alla strage, a venir comunicata a partire dalla considerazione dell'esperienza cilena.

*(Nota editoriale a Guerra di popolo in Cile, Verona, Bertani, 1974, pp. 7-8)*

Un altro episodio memorabile fu la manifestazione dopo l'arresto di Dario a Sassari [dove metteva in scena *Guerra di popolo in Cile*]. Fu arrestato la sera. Quella notte c'era la manifestazione per il Cile, e lì i rappresentanti di gruppi, partiti e sindacati

concordarono modi e tempi del corteo di protesta del mattino dopo. Fecero sciopero anche le scuole. Il corteo era grandissimo. Erano arrivati da Orgosolo anche dei pastori. Contemporaneamente, per questioni loro, scioperavano anche i panettieri; vedono la manifestazione, sanno del fatto, e si aggregano a noi. Il corteo si doveva concludere davanti alle carceri per accogliere Dario, che si prevedeva uscisse dopo l'interrogatorio del giudice. Ma lui non usciva mai e allora nell'attesa pensammo di fare uno spettacolo. Mi misero allora sul tetto di una 500, tra la polizia e i manifestanti: dietro avevo i poliziotti schierati, davanti la gente che mi guardava. Su questo insolito palcoscenico ho tenuto uno spettacolo dalle dieci alle due meno un quarto alternandomi ad altri compagni. Su quella 500 facemmo salire anche i panettieri, a parlare dei loro problemi: erano tutti entusiasti.

(Da *“Isabella”* a *“Parliamo di donne”*. *Conversazione con Franca Rame*, in *Il teatro politico di Dario Fo*, cit., p. 148)

## **Pag. 191**

### Occupazione popolare di una palazzina

Dario Fo e il suo Collettivo teatrale è in cerca di un teatro a Milano come sua sede stabile da diversi anni e non solo il Comune non si è adoperato per fornirglielo, ma anzi ha contribuito in vari modi ai boicottaggi cui Fo e “La Comune” sono stati sottoposti (il più clamoroso è quello del Cinema Rossini, che il Collettivo aveva affittato a cifre incredibili). Non si voleva che il Collettivo lavorasse, così la Questura ha ritirato la licenza al padrone [...]. Tutto questo perché il teatro di Dario Fo, da Can-

zonissima ad oggi è sempre stato visto con simpatia e partecipazione diretta da centinaia di migliaia di lavoratori e studenti che hanno identificato in questo teatro di satira politica una denuncia concreta alla politica democristiana da trenta anni ad oggi [...]. Un teatro politico fino in fondo, perché interno alla lotta per la presa del potere politico da parte degli operai e delle forze produttive del nostro paese. Questo spiega il perché dei boicottaggi, le manovre per mettere a tacere Fo e chiarisce come in questo si siano uniti tutti i partiti intorno alla DC non esclusi i cosiddetti partiti rappresentanti storici del movimento operaio e popolare.

Non è vero che la politica sia un terreno sul quale possano agire solo i partiti tradizionali; il terreno politico è un terreno sul quale i lavoratori si fanno esprimere e misurare con chiunque ed essere dirigenti negli interessi della maggioranza, solo che la politica fatta fuori dagli schieramenti dei partiti

tradizionali è assolutamente diversa da quella fatta dai partiti borghesi che rappresentano e agiscono per la minoranza. Il Collettivo teatrale “La Comune” per la pressione che i suoi trentamila iscritti esercitavano, ha ottenuto in visione la Palazzina dell'ex Verziere. Entrati in possesso legale della Palazzina, il Collettivo teatrale e il Comitato che nel frattempo si è formato come espressione del quartiere e della città, hanno cominciato i lavori di ricostruzione. Ed è a questo punto che inizia lo scontro.

Scopriamo che la Palazzina è stata non solo abbandonata allo sfacelo più completo, ma che si è tentato di farla crollare per darla in pasto alla speculazione edilizia. Quindi il Comitato ha ancora di più sentito la responsabilità di rimetterla in sesto, per denunciare praticamente l'incuria e la mafia del Comune, ma soprattutto per dimostrare che i lavoratori meglio di ogni altro sanno rendere a

vantaggio della popolazione quello che l'amministrazione democristiana e speculatori vari vogliono distruggere.

La Palazzina diventa un centro di vita associativa popolare: più di ventimila persone hanno assistito finora agli spettacoli fatti al Verziere, più di ventimila firme raccolte in solidarietà. I bambini possono giocare senza pericolo attorno e dentro la Palazzina, dopo che otto camion di macerie e di spazzatura sono state portate via dal Comitato.

Il Comune si trova scoperto di fronte a questa nuova realtà, e così anche gli organi di decentramento comunale: prima promettono poi non mantengono; prima si irritano, poi ci ringraziano, per farla breve hanno promesso di mandare una squadra di tecnici per eseguire i rilievi del lavoro fatto e per stabilire i rimborsi e invece hanno mandato una squadra a fare una palizzata che cingesse tutta la Palazzina con l'intento di sbatterci fuori. Ma gli è stato in va-

ri modi impedito. Noi non rinunceremo per nessun motivo alla nostra lotta perché essa va aldilà dei nostri interessi particolari. Dimostra che due concezioni di come soddisfare i bisogni di progresso dei lavoratori italiani, due modi di concepire la politica e la democrazia – uno fatto di manovre e intrighi contro chi lavora, uno fatto di sacrifici, di rinunce, ma di grande slancio di unità e di solidarietà – non sono conciliabili.

*(Facciamo della Palazzina che il Comune ci nega un Centro Popolare, di cultura, di lotta antifascista, di democrazia operaia, di vita collettiva, volantino del “Comitato per l’utilizzazione popolare e democratica della Palazzina Liberty”)*

Dopo la scissione del '73 [del Collettivo teatrale "La Comune"] eravamo rimasti senza niente e senza neanche un posto dove poter recitare. A Milano c'era la Palazzina Liberty abbandonata, di proprietà del Comune, che poteva essere trasformata in teatro. La occupammo. All'inizio la gente del quartiere ci stava a guardare, sai eravamo gli artisti! Ma quando si accorse che eravamo gente normale, che tutti lavoravamo, partecipò anch'essa insieme ai numerosi operai delle fabbriche milanesi alla trasformazione della Palazzina. Fu una cosa magnifica: ci sono volute migliaia di ore di lavoro, tutte date come militanza. Inoltre i compagni, i democratici di Milano resero impossibile lo sfratto che il Comune voleva darci. Una volta infatti tentò di farla recitare ma non ci riuscì, grazie all'intervento di studenti, operai, gente del quartiere che si sedettero intorno ad essa. Praticamente il Comune ha dovuto accettare una situazione di fat-



to, ma i rapporti con esso non sono mai stati molto cordiali. Pensa che per alcuni anni non abbiamo avuto la luce elettrica! Producevamo noi la corrente con un gruppo elettrogeno.

(Intervista a Franca Rame di G. Perseo, “Com Nuovi Tempi”, n. 13, 9 aprile 1978)

Abbiamo verificato che è possibile mettere in funzione la Palazzina senza aspettarsi nulla dall'alto, *si può oggi fare diventare una costruzione pericolante e infetta un centro di vita associativa popolare ricco di iniziative e di sviluppi*, quindi l'assemblea popolare della Zona 4, aperta a tutti i lavoratori della città, oggi 7 aprile 1974 decide quanto segue:

**RESPINGIAMO** le *manovre* con cui i democristiani tentano di opporsi alla utilizzazione popolare

e democratica immediata della Palazzina Liberty da parte delle forze della zona e le *truffe* di chi governa la Giunta e il Consiglio di Zona.

DENUNCIAMO al tempo stesso tutte le *manovre liquidatone* portate avanti da alcune forze politiche che intendono avallare le operazioni della D.C. e il *servilismo* verso chi sfrutta e opprime un intero paese. *Basta con le promesse illusone e ipocrite del Comune che ha voluto lo sfacelo della Palazzina* nello stesso modo con cui il governo democristiano manda in rovina fabbriche e campagne, per la logica di servire il profitto della classe dei padroni.

CI IMPEGNAMO a ricostruire la Palazzina secondo la proposta iniziale del Collettivo teatrale “La Comune”, ripresa dal “Comitato per l’utilizzazione popolare e democratica della palazzina”. I lavori di ricostruzione devono intensificarsi; nel frattempo la palazzina comincia a funzionare come centro di

iniziativa culturale al servizio del quartiere, al servizio del movimento popolare.

Il quartiere vuole che esista una Palazzina con precisi contenuti politici e culturali, non un generico “bar bianco” che mai si farà; *un centro dove i ragazzi, gli anziani, i bambini, le casalinghe, i lavoratori del quartiere possano riunirsi, esprimersi, discutere dei problemi reali legati alla loro vita di ogni giorno.*

Per questo il Comitato propone che la Palazzina sia:

- 1) un centro di *produzione artistica popolare* aperto a tutti.
- 2) Un centro di *dibattito culturale e politico* al servizio dei lavoratori.

Propone quindi le seguenti iniziative:

- Apertura di una *scuola di teatro popolare* aperta a giovani lavoratori e studenti, diretta da Dario Fo.
- Formazione di *collettivi di produzione artistica.*

- Organizzare *spettacoli per ragazzi*.
- *Spettacoli del “Collettivo teatrale la Comune” diretto da Dario Fo*, e di altri gruppi di teatro che si riconoscono in questa lotta, italiani e stranieri.
- Proiezione di *cicli di film e audiovisivi*.
- Una *mostra popolare* di arte aperta a lavoratori, studenti, con la partecipazione di artisti progressisti che appoggino il nostro programma.
- Ciclo di *incontri, dibattiti, conferenze* (innanzitutto una serie di iniziative sul problema del *referendum*) e l’apertura di una *biblioteca* per approfondire i temi trattati.
- Apertura di un *asilo nido* dove lasciare i bambini di chi partecipa agli spettacoli o ad altre iniziative del centro, dove i bambini possano giocare insieme, essere seguiti e vivere collettivamente.
- Un *bollettino settimanale di informazione* sulla lotta della Palazzina.

- Una *campagna nazionale di propaganda* su questi temi.

(Dal programma votato all'unanimità nell'assemblea popolare del 7 aprile 1974)

### **Pag. 193**

La lotta per la ricostruzione e l'utilizzazione popolare e democratica della Palazzina Liberty dura ormai da più di un mese e mezzo. In tutto questo periodo è cresciuta la mobilitazione del quartiere, la partecipazione dei lavoratori, delle casalinghe, degli studenti della zona e della città. Attraverso la nostra mobilitazione e volontà di lotta, si è costruito un rapporto di forza, contro la giunta governata dalla DC, caratterizzato dal nostro attacco, e dal cedimento delle forze reazionarie (vedi

l'interruzione dei lavori di recinzione della Palazzina, iniziati il 16 aprile e interrotti il 17). Questo mese e mezzo di lotta ha dimostrato che quando un quartiere si unisce e si mobilita su un obiettivo concreto (come la ricostruzione della Palazzina e il suo uso al servizio dei lavoratori) non c'è nessuna manovra democristiana che riesca ad essere vincente.

Vincente è la nostra lotta, a condizione che continuiamo a rafforzare la nostra unità nel quartiere e nella città. Ed è su questa linea che il Comitato sta prendendo varie iniziative, come il collegamento diretto con la lotta che si sta sviluppando nel quartiere dell'Isola, per impedire la distruzione di un edificio comunale voluta dalla speculazione privata, in una zona che manca di servizi sociali, spazi per bambini, ecc.

Incapace di risolvere la vertenza della Palazzina attraverso un confronto diretto con la popolazione

del quartiere, in assemblea popolare, la giunta comunale ha messo la “pratica” nelle mani della magistratura. Il 3 maggio si è tenuta la prima udienza di un processo contro Dario Fo, denunciato dallo stesso sindaco Aniasi per “occupazione” della Palazzina. Ma lo stesso Aniasi non era presente. Il processo è stato rinviato al 17 maggio. Quel giorno, in Tribunale, saremo presenti in massa, per opporci – anche in questa sede – ad ogni manovra che tenda a liquidare la questione della Palazzina con l’unico scopo di determinarne (finalmente) il crollo, come vorrebbero i vari De Carolis.

*(A che punto siamo, volantino del “Comitato per la ricostruzione e l’utilizzazione popolare e democratica della Palazzina Liberty”)*

Nel corso di quasi tre mesi di lotte non solo la Palazzina Liberty è stata salvata dal crollo, ma le iniziative al suo interno si sono moltiplicate: *l'attività teatrale* svolta dal Collettivo teatrale "La Comune" e da molti altri gruppi, ha visto la partecipazione di decine di persone; *La scuola di teatro* funziona regolarmente ogni giorno; ogni lunedì decine di bambini partecipano all'attività del *laboratorio di pittura*.

Inoltre la Palazzina è diventata un punto di riferimento politico del quartiere: migliaia di persone hanno preso parte alle *assemblee popolari* che si sono tenute.

Allo stesso tempo continuano i lavori di sistemazione dell'interno, e non appena tutti i locali saranno veramente agibili verranno organizzati la *biblioteca* e l'*asilo nido* per i bambini di chi partecipa alle varie iniziative.



Il Pretore ha accolto la richiesta del Comune e ha ordinato di riconsegnargli la Palazzina Liberty.

È un provvedimento che non sorprende (ancora una volta *la magistratura si muove in obbedienza al potere*), ma che si presta a molte osservazioni anche dal punto di vista della legalità borghese. La “giustizia”:

- ha usato una procedura urgente che la legge consente soltanto quando vi sia stata una “presa di possesso violenta”: dunque è in contraddizione con il riconoscimento, espresso dallo stesso giudice, che “La Comune” era entrata nella Palazzina col consenso dell’Assessore al demanio Tognoli.
- Ha rifiutato di prendere in considerazione le promesse fatte dal Comune il 10 aprile, quando si era impegnato a fare un rilievo dei lavori eseguiti e aveva riconosciuto il diritto della “Comune” di essere rimborsata, e il valore delle decisioni del Consiglio di Zona.

- Ha pronunciato il provvedimento nei confronti del solo Dario Fo, fingendo di ignorare che all'interno della Palazzina agiscono l'intero Collettivo teatrale "La Comune" e il Comitato per l'utilizzazione popolare e democratica della Palazzina Liberty, e che le iniziative che vi si svolgono e la lotta che viene portata avanti sono fatte proprie dalla popolazione di tutto il quartiere e della città.

(Volantino del "Comitato per l'utilizzazione popolare e democratica della Palazzina Liberty", 31 maggio 1974)

## **Pag. 195**

La Palazzina è ormai agibile. È possibile tenervi spettacolo all'interno. Vetri, infissi, stabilitura, tetto, tubature, gabinetti, sono stati per l'essenziale

ultimati. L'illuminazione – che continua ad esserci rifiutata dall'AEM a causa della solita mafia – è garantita da un generatore di corrente. Siamo lavorando nei locali del seminterrato per renderli utilizzabili prima possibile (biblioteca, ecc.).

Dal 31 maggio il pittore cileno Sebastian Matta ha iniziato ad affrescare le pareti interne della Palazzina come concreto atto di sostegno alla nostra lotta.

*(A che punto siamo, volantino, cit.)*

**Pag. 199**

Non si paga, non si paga!

Questa farsa è stata scritta qualche mese fa in estate (1974). In quel tempo si parlava di una immi-

nente crisi, di prossime lotte della classe operaia contro il caro-vita, di fabbriche intere messe in cassa integrazione. Scrivendo questa commedia abbiamo voluto giocare di fantasia in eccesso. Abbiamo fatto previsioni che in quel tempo (ormai più di tre mesi fa) sembravano di fantapolitica. Ma poi la realtà non solo ci ha copiati ma ci ha superati di gran lunga. Noi avevamo previsto che la classe padronale avrebbe attaccato col massimo cinismo e con la massima violenza la classe operaia nel tentativo di metterla in ginocchio; che gli “imprenditori” avrebbero gonfiato ad arte la crisi economica per giocare ricatti al governo; che nel governo si sarebbero date cornate incredibili fra i vari ministri anche all’interno dei partiti della borghesia.

Avevamo previsto che la classe operaia, la gente dei quartieri ghetto avrebbe reagito organizzando l’autoriduzione delle bollette della luce, del gas,

della pigione e anche che si sarebbe sviluppata un'altra grande invenzione del proletariato in lotta: l'andare a far spesa nel supermercato imponendo i prezzi giusti. [...] Noi abbiamo così raccontato la storia di due famiglie operaie che si arrabattano e che lottano usando l'arma della cosiddetta "disobbedienza civile". E attraverso conflitti e polemiche arriviamo a capire il valore di questo nuovo modo di fare sciopero. Uno sciopero dove finalmente a pagare stavolta è il padrone, e solo lui.

Come nelle vecchie farse popolari (sarebbe meglio dire antiche) napoletane e venete la molla, la chiave di fondo è la fame. E per risolvere il problema dell'appetito (atavico) c'è la soluzione iniziale e istintiva dell'arrangiarsi ognuno per sé che poi si tramuta in un bisogno di operare collettivamente, di organizzarsi e lottare nell'unità, non per arrivare a sopravvivere, ma per vivere davvero "in un mondo magari con meno vetrine illuminate, con

meno autostrade... ma anche senza carrozzoni di sottogoverno, e senza ladri, quelli grossi, i ladri veri e con giustizia, con giustizia, per Dio!” [...]

La stesura materiale del testo è da addebitarsi a me solo, ma dalla lettura del primo canovaccio alla messa in scena il testo è stato discusso più volte, non con il solo collettivo, ma anche e soprattutto con gruppi di operai e di avanguardie delle varie fabbriche di Milano, intervenute in gran numero a queste riunioni di messa a punto del copione. E in seguito ai dibattiti ci siamo resi conto di buchi nel testo, di scene che dovevano essere svolte diversamente. Le critiche, davvero costruttive, dei compagni ci hanno convinto a cambiare e riscrivere il finale. A nostro avviso, questo è un modo corretto di fare un teatro “collettivo”.

(Dario Fo, Nota redazionale a *Non si paga, non si paga!*, Milano, La Comune, 1974, pp. 4-5)

## **Pag. 200**

*Lei, Fo, è decisamente un tipo che attira le polemiche. Lo sa che c'è già chi la accusa di avere, con il suo ultimo spettacolo Non si paga, non si paga!, scatenato la disubbidienza nei supermercati milanesi?*

Invece no, noi abbiamo fatto uno spettacolo che è stato scritto la bellezza di due mesi e mezzo fa. Certo che, una cosa del genere, si poteva capire fin da prima che sarebbe successa anche a Milano, perché la cosiddetta appropriazione, il taglio dei prezzi in forma autonoma, è un fenomeno che è già accaduto a Marghera, a Torino, nel Sud. Era abbastanza facile da prevedere, con gli operai messi in cassa integrazione che non hanno più la possibilità di lottare nella fabbrica – perché, cosa si mettono a

far sciopero quando vengono lasciati a casa? Lo sciopero è importante, proprio come sviluppo, per contarsi, andar fuori a fare dei capannelli, parlare con la gente, far capire il dramma degli operai; ma lo sciopero come vogliono farlo intendere alcuni dei sindacalisti, che è soltanto il presidio del picchettaggio esterno per creare disagio al padronato, oggi, in questa situazione, non serve più. Poi c'è il decurtamento della busta paga, che vale la metà di quello che valeva un anno fa, e per di più c'è la messa in cassa integrazione, che sulla carta significa trentamila lire di meno al mese, ma in realtà sono molte di più; come è certo che è più di settantamila operai la gente coinvolta nella decisione della Fiat: quante famiglie, quanti altri lavoratori? Questo per spiegare, che noi non istighiamo proprio niente e nessuno.



*Parlando dello sciopero lei si è dichiarato non d'accordo su come lo concepiscono a volte i sindacati. Non è d'accordo nemmeno su come vengono gestiti i sindacati?*

Io sono d'accordo sui sindacati, è una conquista degli operai il sindacato. È una conquista, però a me interessa (a me, ma io ripeto poi quello che dicono gli operai) che il sindacato sia gestito dagli operai, cioè che porti avanti le loro esigenze fino in fondo. E poiché in molti casi si è svenduto (e sono cose che mica ho detto io, ma le hanno dette Camiti, Trentin stesso) – ci sono state svendite di lotte, per esigenze interne, di unità, di giochi di potere, spinte e contropunte di partiti, per il problema dei governi per cui certe lotte non si potevano fare: ecco, allora su queste cose non sono d'accordo.

*È stato detto che con quest'ultimo spettacolo Non si paga, non si paga!, lei è tornato indietro, è tornato alla vecchia maniera.*

Non è che io sia tornato alla vecchia maniera. Questa è una farsa e io non ho mai abbandonato la chiave della farsa. Anche lo spettacolo su Pinelli (*Morte accidentale di un anarchico*), per esempio, era una farsa. Questa qui è una storia per la quale la farsa era adattissima. Poi quello che bisogna capire è che io, per istinto, non sono mai legato alle mode, ma piuttosto a un certo discorso sul piano culturale e politico. Non sono mica nato ieri, *Il dito nell'occhio* è di venticinque anni fa e, allora, era lo spettacolo più avanzato che ci fosse in quel momento. Noi abbiamo continuato ad andare avanti soprattutto nel fondo del discorso politico. Per esempio, questo ultimo spettacolo, quando lo abbiamo messo in scena, non è che lo abbiamo “confezionato” così com'è. No, prima abbiamo fatto

delle letture con gli operai, con la gente del quartiere, lo abbiamo rappresentato davanti a loro, e così ci è toccato rifare tutto il finale, perché ci hanno mosso delle osservazioni, certi personaggi sono stati corretti.

(Intervista a Dario Fo, "Playboy", dicembre 1974)

## **Pag. 203**

### Il Fanfani rapito

Il titolo, insolitamente secco e lapidario, è *Il Fanfani rapito*. Il protagonista assoluto, in scena dal primo all'ultimo momento dello spettacolo, è il segretario della DC, Amintore Fanfani, ridotto alla statura di un nano con un vecchissimo trucco ripescato dal teatro medievale: chi lo interpreta ha le

gambe nascoste in una specie di trincea scavata nel palcoscenico e le braccia infilate dentro due piccoli pantaloni che rappresentano le gambe, mentre le braccia del nano sono fornite da un mimo nascosto dietro l'attore principale.

Scritto in otto giorni filati, senza un attimo di pausa, da Dario Fo, l'uomo di teatro più politicizzato d'Italia, lo spettacolo sembra destinato a diventare uno degli avvenimenti più clamorosi non solo della stagione teatrale ma anche dello scontro politico per le elezioni del 15 giugno.

“Ed è esattamente quello che mi sono proposto. *Il Fanfani rapito* non è un cabaret, non è una satira su un famoso uomo di governo, sui suoi tic e le sue debolezze. È una rappresentazione grottesca del potere, della smaccata protervia del potere democristiano”, sostiene con foga Dario Fo, jeans sdruciti e faccia segnata dalla stanchezza delle prove.

“In altre parole”, prosegue Fo, “lo spettacolo non vuol dimostrare che Fanfani è cattivo, e che la DC è la sua vittima. Spiega che è tutta la Democrazia Cristiana che da trent’anni rappresenta una morale infame: l’arroganza, il disprezzo per la gente, le malversazioni”. Per questo Fo aveva tentato di portare un pezzo del *Fanfani rapito* in TV, alla manifestazione di propaganda del PdUP, mercoledì 30 maggio: era il suo ritorno sui teleschermi, da dove era stato cacciato tredici anni fa dai dirigenti democristiani, per le sue battute irrispettose sulla mafia e sugli omicidi bianchi.

“Ma a quell’idea i politici degli altri partiti si sono scatenati: “Ma come, un attore, un guitto che osa venirci a rubare il mestiere, che parla alla gente in modo comprensibile...”. E subito hanno fatto votare, apposta per me, un bel regolamento: a tribuna elettorale è vietato cantare e recitare”.

Fo non si è scoraggiato e nel suo intervento, quasi sempre in chiave grottesca, ha ripreso pari pari alcuni passi del suo spettacolo: sull'ordine pubblico, sulla nuova legge Reale, sulle perquisizioni e gli arresti.

“Mai fino a ora”, afferma un simpatizzante della Comune, “si era aggredito il potere in modo così diretto e immediato come nel *Fanfani rapito*”.

Mascherato nel suo travestimento di scena (una vecchia giacca di tight, un paio di pantalonacci a righe tutti trasformati), Dario Fo aspetta gli attacchi senza preoccuparsi troppo. Durante le prove addirittura ha modificato il finale della prima stesura (Fanfani si svegliava di colpo nel suo studio per scoprire che il suo rapimento era stato un brutto sogno) in senso più battagliero: adesso Fanfani si sveglia, ma per trovarsi di fronte due rapitori veri, mandati da Andreotti, che lo trascinano via

mentre una voce grida che tutto è inutile, che tanto la rivoluzione, in Italia, verrà fatta lo stesso.

“Ed è proprio su questo”, sostiene Fo, “che non riesco ad andare d’accordo con i partiti della sinistra tradizionale, col PCI. Io credo alla creatività delle lotte, al fatto che silenziosamente, magari in modo sotterraneo, anche in Italia ci si prepari al grande scontro”.

(Chiara Valentini, *Il Fanfani rapito*, “Panorama”, 12 giugno 1975; edito anche in L. Binni, *Attento te...! Il teatro politico di Dario Fo*, cit., pp. 400-403)

**Pag. 205**

Senatore Fanfani, sono disperato, lei mi è letteralmente sfuggito... è andato in Cina prima che io la

potessi bloccare! [...] Sono angosciato, soprattutto perché mi sento interamente responsabile di questo suo viaggio-trappola: quando l'estate scorsa mi trovavo in Cina, ogni tanto gli amici cinesi, sapendomi attore, mi chiedevano che gli recitassi qualche cosa. Ma cosa, quale personaggio potevo recitare a un pubblico cinese, e come farmi capire, pur parlando in italiano?

Coi miei compagni del collettivo decidemmo per un brano del *Fanfani rapito*. Il teatro dove mi sarei dovuto esibire era addirittura l'"Opera di Pechino". Ora lei sa, senatore, che in quella commedia per raggiungere la sua statura morale uno spilungone come me è costretto a recitare coi piedi, nel senso che deve infilarsi le mani in un paio di scarpe, infilarsi le braccia in un paio di braghe e farsi imprestare mani e braccia da un altro attore o mimo che, restandomi incollato alla schiena, infila i suoi arti



superiori dal di dietro nelle maniche della mia giacca.

Così, io e Piero Sciotto, il mimo che mi prestava le braccia, siamo saliti trepidanti sul palcoscenico dell'“Opera di Pechino”. La platea era gremita. Appena entrati nei panni del personaggio (il suo personaggio, senatore), dopo i primi sgambettamenti, saltellii, qualche filastrocca, dalla platea è arrivato un boato di risate e di applausi. Il suo personaggio, senatore, è piaciuto da impazzire; quando poi io e Piero Sciotto, in sincrono, abbiamo cominciato a recitare uno dei suoi classici comizi arrampicati su un gran pacco di giornali per poter raggiungere il microfono – gesti stizzosi, sbracciare esagitato, ammiccamenti e occhiacci... insomma tutto il suo repertorio da grande attore – è successo il finimondo, il pubblico è andato addirittura – sotto le sedie per lo sghignazzo. E da quel giorno, appena arrivavamo in una nuova città, tutti i cinesi

(che già sapevano), ci chiedevano supplichevoli: “Per favore, fateci il Fanfani”. E alla fine di ogni singola esibizione, risate e richieste di bis, e poi un sacco di domande: “Ma è proprio così? Ma non è possibile! Ma le ha dette davvero quelle cose sulla difesa della razza? Ma davvero è così sicuro di sé? Ma non si potrebbe vederlo di persona? Non si potrebbe invitarlo in Cina? Ci si farebbe davvero quattro risate!”. E noi a rispondere ogni volta: “Beh, provateci, il senatore è uomo di spirito, capace che accetti. Ma non pensavo mai che lei avrebbe accettato davvero... di far ridere i cinesi”. [...]

Il momento è drammatico: sulla questione dell’aborto i partiti si stanno scannando, il governo Moro è ormai coi giorni contati. Torni, è tempo di battaglia. Solo tu Amintore (permetti che ti dia del tu come agli eroi, ai cantanti e ai contrattacchi?), solo tu, Amintore, puoi risvegliare la lotta [...] puoi

indire una nuova, fulgente crociata sull'aborto, sul tipo dell'altra sul divorzio, costringere i partiti tutti a un bello scontro frontale così da distruggere completamente e per sempre la DC! Tu sei l'uomo della provvidenza, Amintore! Pochi l'hanno capito, che tu sei dei nostri. Uno che si sacrifica, accetta umiliazioni e pernacchie, pur di giovare alla causa della rivoluzione proletaria, un vero eroe che si è infiltrato tra i dirigenti del partito più retrivo e conservatore, per smascherarlo e portarlo alla rovina. Grazie Amintore, noi che sappiamo te ne saremo riconoscenti, ma torna! Ultime notizie: "Rieccolo! Esultiamo, sta tornando".

(Dario Fo, *Grazie Amintore*, "L'Espresso", 7 dicembre 1975)

## La giullarata

Ciccio Busacca nel 1973 Centra nella Comune di Dario Fo e vi rimane partecipando a tutto il lavoro svolto. Con *Ci ragiono e canto 3* e *Guerra di popolo in Cile* oltre a rifare il meglio del suo repertorio adatta con Dario Fo e il collettivo nuovi temi alle sue vecchie chiavi espressive. [...] In *Fanfani rapito* Ciccio recita la parte di un rapinatore e del Padreterno [...] è andato nelle fabbriche, nelle case, nelle scuole occupate. Ha lavorato insieme al collettivo nei teatri, nelle palestre, nei Palazzetti dello sport, dovunque fosse necessario: [...] Ciccio ha smesso di vivacchiare ed è sempre stato impegnato a lavorare su cose nuove, non per il piacere del nuovo per il nuovo, ma per l'esigenza di rinnovare costantemente il linguaggio oltre che i temi, affini-

ché i temi che si trattano “arrivino “ alla gente con maggiore incisività.

Senza tornare a discutere su come lo ha risolto in passato, Ciccio ha sempre sentito il problema di come fare arrivare meglio che sia possibile il messaggio contenuto nei suoi pezzi.

*La Giullarata* può essere considerata la sintesi di questo lavoro anche se può avere il “difetto” come tutti gli spettacoli della Comune, di essere stato preparato in fretta, sui tempi delle lotte e non su quelli dei Teatri a sovvenzione statale. D’altro canto se non fosse stato così anche in passato, questo lavoro con Ciccio non si sarebbe fatto mai.

Non era l’acquisizione di nuove tecniche per Ciccio o la dimostrazione di chissà quali doti “creative” per Dario che ci ha fatti mettere a lavorare alle cose che abbiamo detto, ma il bisogno irrinunciabile per dei compagni che fanno un lavoro come il nostro di essere presenti e attivi nel movimento

generale di lotta con una proposta utile allo sviluppo della coscienza rivoluzionaria di questo movimento. Se avessimo voluto solo portare “la nostra solidarietà” ai compagni in lotta non avremmo avuto problemi di “ricerca”, di scrittura di cose nuove, di invenzione, a volte di improvvisazione di nuovi modi di portare il discorso.

*La Giullarata* è una sintesi, dicevamo; questo vuol dire che è anche l’inizio di una nuova fase di lavoro della quale non sappiamo come si svilupperà, come andrà avanti. Per questo ci interessa discutere con i compagni che seguono la nostra attività, ci servono i suggerimenti e le critiche in anticipo, ci preme che i compagni non siano spettatori ma si sentano coinvolti insieme a noi nelle cose che ci sono ancora da fare.

Intanto nella Giullarata abbiamo coinvolto Fina e Concetta Busacca, le figlie di Ciccio, ed è stato un bel “colpo” vista la forza e la presenza con la quale

cantano. Hanno capito la necessità di fare questo lavoro e senza le difficoltà del padre imparano cose nuove e difficili, ma d'altro canto non hanno fatto per venti anni lavori nei campi e poi per altri venticinque anni il cantastorie tradizionale. Il fatto di superare le difficoltà con la forza con cui le supera, danno non tanto la misura della bravura o dei meriti di Ciccio, quanto quella della sua coscienza di compagno.

(Piero Sciotto, *Nota redazionale a La giullarata*, Verona, Bertani, 1975, pp. 13-15)

**Pag. 208**

CONCETTA E FINA

L'imperatore, in pace regnando in Sicilia,  
decretò l'osservanza di alcune norme

contro i giudei, contro le puttane,  
contro i giullari irriverenti,  
perché non venga incriminato  
chi li avrà danneggiati nelle persone  
e nei beni.

## CICCIU

La Sicilia è il paese degli aranci, del sole e dei  
giullari – quelli che noi chiamiamo cantastorie.

Anch'io sono un giullare cantastorie.

Nei tempi antichi non avevano vita facile, i giulla-  
ri: ogni re, che fosse Normanno o Svevo, Angioino  
o Borbone, appena salito al trono subito tirava fuo-  
ri un nuovo editto contro i giullari.

Al giullare non era permesso di dimorare fisso in  
città, al giullare non era concesso il diritto di difesa  
civile nei tribunali, al giullare era imposta una so-  
pratassa per ogni recita e gli si negava perfino il di-  
ritto di sepoltura in luogo consacrato.



Ma perché tanta persecuzione, tanto odio da parte del potere per il giullare? Perché il giullare con la sua satira, metteva in mutande il re, i vescovi e gli altri suoi ministri.

La risata del popolo, lo sghignazzo, per il potere è sempre stata la cosa più pericolosa!

La dimostrazione “storica” di come sia davvero terribile l’arma della risata ce la da – meglio d’ogni discorso – questa antica giullarata d’origine ragusana, che ha per titolo *La nascita del giullare* e che vi vado a rappresentare.

(Inizio primo tempo dello spettacolo)