

## **Pag. 210**

*Come mai questa volta ha scelto un argomento diverso dai suoi abituali?*

Perché secondo me oggi la droga è diventata un problema enorme, anche per tutte le mistificazioni di cui è circondata, da ogni parte. Chi può influire sull'opinione pubblica, secondo me, oggi ha il dovere di fare un discorso chiaro sulla droga. E il punto di partenza riguarda proprio il potere.

Fino a sette, otto anni fa le autorità non si ponevano neanche il problema della droga. Eppure c'era tutta una categoria di gente che si drogava, nel mondo dello spettacolo per esempio. E poi fra i grandi industriali, che si sono sempre fatti certi pippate della madonna. Ma quando la droga ha cominciato a diffondersi tra i giovani, zac, scatta il meccanismo. Che da un lato consiste nella repressione più brutale, più insensata. Dall'altro nel fa-

vorire, sotto sotto, il diffondersi delle droghe per creare tutta una categoria di poveracci, di emarginati, da tenere sotto controllo, visto che hanno osato accostarsi a un consumo riservato alle classi superiori.

*Allora lei sostiene che la droga, in sé, non è dannosa?*

Il problema è diverso. Quello che sostengo io – e lo faccio dire a un certo punto a un personaggio dello spettacolo – è che la droga è un problema di classe: il ricco la consuma, la usa. Il povero ne è usato, ne è consumato.

*Può spiegarsi meglio?*

Certo, guardiamo le cifre. Di ricchi che muoiono per droga ce n'è uno su un migliaio, e si tratta sempre di un puro incidente. Perché per il ricco la droga è una cosa in più, un'esplosione, un piacere

in più rispetto a tutti quelli che già ha. Per i ragazzi delle periferie, per i sottoproletariati, è tutto. Infatti sono loro le maggiori vittime. Sono loro che muoiono negli scantinati, nei prati della periferia.

*Quindi lei non crede alla distinzione fra droghe leggere che, come hanno sostenuto molti, sarebbero praticamente innocue, e droghe pesanti?*

Nel mio spettacolo si prendono in giro tutta una serie di luoghi comuni. Il problema non è contrapporre l'hascisc all'eroina, ma è vedere chi la usa, perché, che valore culturale dà al fatto di drogarsi, se è capace di gestire la sua salute. Una sigaretta di hascisc non fa male, come non fa male un "optalidon". Ma abusando di tutte e due le cose ci si può distruggere.

*Lei però non attacca solo il potere che da la caccia ai drogati. Critica anche certi miti diffusi in un*

*parte dell'estrema sinistra, sul valore rivoluzionario dell'esperienza psichedelica.*

Sì, certo. Il mito della droga, di inciucchirsi, di darsi la legnata, è tale che ha fatto perdere la testa a molti ragazzi. È il mito assurdo, ridicolo, dell'allargamento di esperienza attraverso la droga, della “marijuana che fa bene”, come uno di questi profeti, Guido Blumir, ha intitolato un suo libro.

*Leggendo il suo testo si ha l'impressione, almeno da un punto di vista dei moduli teatrali, che ci sia un ritorno agli spettacoli di prima del '68, con moltissimo spazio al grottesco, alle gag, ai paradossi.*

È vero, nell'impianto scenico c'è qualcosa che assomiglia ai miei vecchi testi. In quelli del dopo '68 c'era sempre al centro una tesi, che veniva dimostrata in modo inequivocabile. Qui il discorso è

più aperto, più dialettico. Qui cerco soprattutto di buttare all'aria dei luoghi comuni, anche attraverso situazioni assurde, paradossali. Ma alla fine ci sono anche delle indicazioni. Negli *Arcangeli non giocano a flipper*, tanto per fare l'esempio d'un vecchio testo che può ricordare questo, la soluzione finale era invece l'irrazionale, lo scatenamento della follia.

(Intervista a Dario Fo di C. Valentini, "Panorama", 3 febbraio 1976)

**Pag. 212**

LUIGI - Ma chi scantona? Sto dicendo appunto che qui qualcuno ha fumato dell'hascisc... e adesso ne sono sicuro: hascisc e marijuana!

ROSETTA - Beh, e se anche fosse? Dovresti essere contento, no? I tuoi giornali di gruppo o movimento non dicono forse che fumare la canapa indiana, “l’erba” come dite voi, fa un gran bene... che dà felicità! Anzi: fumare è felicità. Che se uno è triste non gli viene neanche in mente, ma se è allegro: allé... fumofumo fumooo! E poi fa allegria, specie se si è in gruppo, in gruppo si ritrova se stessi, l’amicizia di gruppo, la solidarietà di gruppo, la fantasia... gruppogruppograppo!

NONNO - (*Accennando un passo di danza*):

Oh io canto della canapa indiana  
detta marijuana, bella rossa e strana  
colorata e sana come un nirvana  
fumata straordinaria e rivoluzionaria!

LUIGI - Ma che ti prende nonno, hai bevuto?

NONNO - No, ho fumato.

LUIGI - Cosa?

NONNO - Sì, ho fumato! E se permetti, già che abbiamo rotto il ghiaccio riprendo il mio spinello di hascisc misto marijuana rossa libanese che è una cannonata, mi faccio il mio plift con il clouts ben-fingh... oh-plait... vingh... plin... plin... Plaff, lingh! O che bel, bin bon... Che bon che bun! Plaff!

LUIGI - (*Rivolto alla madre*): Il nonno fuma? Ma da quando?

ROSETTA - Da un mese circa, e devo dire che sta benissimo!

NONNO - Avevi ragione tu, non è una Droga, è meglio di un grappino!

(Dal Primo tempo dello spettacolo)

## **Pag. 213**

Parliamo di donne

Un argomento teatralmente inavvicinabile..., il gran tormento mio e di Dario, la condizione femminile. In verità il primo tormento per Dario sono io... voglio dire che a cicli puntuali e inesorabili io lo tormento, lo solletico a scrivere uno spettacolo intero, ben ponderato, approfondito, convincente e soprattutto corretto sul problema della donna. E credo, devo ammetterlo, d'essere diventata, nei suoi riguardi, piuttosto un "tormentone" (come si



dice in teatro, per definire il ripetersi parossistico delle situazioni grottesche, fino all'assillo).

Lui ci prova, ci riprova, butta giù pagine e pagine, e poi me le sottopone attendendo il voto come se fosse un compito in classe. “No, non va... benino... sì questo non è male... ma va sviluppato... eh, no, questo poi no... è falso, scopertamente falso... come si vede che sei maschio... il solito maschio travestito da donna”. E lui immancabilmente reagisce di brutto. “Ma scrivitelo te, ‘sto spettacolo... impara a emanciparti, ma sul serio. Sei una donna? E scrivitelo tu... impara ad essere autonoma!” [...] E va bene, cercherò di scrivermelo da me. Così ho lanciato una specie di appello disperato ad alcune compagne femministe. “Aiuto, e solidarietà! Sorelle aiuto”. Mi sono arrivati alcuni testi, racconti, storie autobiografiche, raccolte di lettere, ma tutta roba molto difficile da tradurre in teatro. Ad ogni modo ci ho provato... ma che disastro... testi che

non stavano in piedi manco a sorreggerli con la gru. Ad un certo punto Dario s'è commosso. Mi ha dato una mano, anzi due, per fortuna, s'è preso tutto il malloppo di fogli e foglietti e s'è messo di buzzo buono a cercare di tirarci fuori qualcosa. Beh, devo dire che uno o due pezzi alla fine sono usciti proprio come ho sempre immaginato... sembrano proprio (finalmente) scritti da una donna, il monologo del *Risveglio* di *Parliamo di donne* per esempio è un vero capolavoro. In questo monologo mimato e agito, si racconta la storia di un'operaia che si sveglia rimbambita, stordita dalla fatica e dal sonno mai smaltito, per andare a lavorare in fabbrica. È, come al solito, in ritardo, deve ancora andare a portare il bambino all'asilo nido... e quando, finalmente è pronta per uscire, non trova la chiave per riaprire la porta. Così, per cercare di ricordarsi dove ha cacciato sta benedetta chiave è costretta a recitarsi tutto l'itinerario dei

gesti e degli atti che ha eseguito la sera prima, dal ritorno a casa, fino al momento in cui è rientrato il marito. Li recita in fretta, avanti e indietro per la casa come in un film con pellicola accelerata, compresi le riflessioni, i dialoghi col marito, fino alla lite esplosa per le solite contraddizioni e incomprensioni fra il maschio borghese e la femmina proletaria, e i rapporti con l'esterno, il lavoro, lo sfruttamento, le frustrazioni... la condizione di assoggettata, materasso delle alienazioni da sciogliere del marito, rifocillatrice, madre santa, vestale, regina del focolare, imperatrice di frigorifero e lavastoviglie.

(Da *“Isabella”* a *“Parliamo di donne”*. *Conversazione con Franca Rame*, in *Il teatro politico di Dario Fo*, cit., pp. 143-144)

## Pag. 216

Proprio bello lo spettacolo: abbiamo cominciato bene. Sto proprio rieducandolo questo Fo. Però questo è solo un buon inizio, adesso Dario dovrà mettercisi, con tutto il suo impegno, altrimenti sarà dura, perché le donne stanno prendendo coscienza, e anch'io ho imparato, di conseguenza voglio il mio spettacolo, fatto giusto! Certo che collaboro anch'io: io lo tormento, lui scrive. Un giorno scriverò anch'io e guai se si permette di tormentarmi come ho fatto io con lui. D'altronde, per un teatro come il nostro che, ad un tempo, incalza gli avvenimenti e ne è premuto, mancare il collegamento con la questione delle donne sarebbe gravissimo. Il problema femminile oggi è troppo importante. Queste ragazze, queste donne hanno fatto cose straordinarie, pur avendo, come ogni movimento, anche fasi negative, sbagliate. Ma

questo succede in tutti i movimenti reali. Non ci sono stati forse errori nel '68? Possiamo ben ammetterlo, visto che alcuni li stiamo scontando proprio ora. Io ho una grande stima delle femministe, specie di quelle che non si mettono in totale antagonismo col maschio, di quelle che operano coraggiosamente per trasformare la realtà, lavorando nei quartieri, facendo gli aborti, ecc. Non sono una femminista militante, nel senso che la maggior parte del mio tempo è già assorbita oltre che dal teatro, dall'attività di Soccorso Rosso, e da altre mille altre cose che servono a tenere in piedi la "baracca". Seguo però lo svilupparsi delle iniziative e delle attività del movimento femminista. Ho assistito per esempio al lavoro di un gruppo di ragazze che fanno gli aborti e devo confessare che ero allibita. Le guardavo (sia quelle che eseguivano l'aborto, sia quelle che abortivano), erano veramente eroiche. So che il termine è sbagliatissi-

mo, ma non trovo altra parola per definire la grandissima impressione che mi hanno fatto. Ragazze di vent'anni che rischiano la galera, ma che hanno scelto di agire fin d'ora in modo conseguente e giusto, che hanno scelto di riprendersi in mano il proprio destino, riappropriandosi del proprio corpo, per esempio, strappando a viva forza il diritto a una maternità libera, per scelta. La loro giovane età, la loro determinazione sono segni che il mondo, il nostro mondo, muta veramente, già è mutato.

(Da *“Isabella”* a *“Parliamo di donne”*. *Conversazione con Franca Rame*, in *Il teatro politico di Dario Fo*, cit., pp. 144-145)

**Pag. 217**

## Storia della tigre e altre storie

Questa storia l'ho sentita raccontare per la prima volta quattro anni fa, rappresentare meglio che raccontare, in Cina, esattamente a Shangai [...] i suoni e le articolazioni che quel contadino-attore tirava fuori nel suo dialetto, mi avevano suggestionato [...] mi facevano addirittura venire in mente le “berciate” dei contadini della padania e le “conte” in dialetto delle montagne e delle alti valli lombarde. Insomma c'era qualcosa di familiare. Quando, poi, ai suoni ho visto aggiungere, da quello straordinario giullare, i gesti delle mani e delle braccia e i movimenti di tutto un corpo in accordo e in contrasto alle grida, suoni, parole fitte poi allargate, silenzio insomma: la pantomima; ho capito che mi trovavo faccia a faccia con un gran teatro, dove una tigre la faceva da padrona. [...]

Questa è la storia di un soldato, è lui che parla (il giullare) in prima persona, parla di se stesso soldato, che discende dai confini della Manciuria per iniziare la lunga marcia. [...] Il nostro soldato, però, non ce la farà a raggiungere il mare verde, verrà colpito da un proiettile sparatogli addosso dai soldati di Changai Schech [...]. Con sforzo terribile riesce ad arrampicarsi su per il costone della montagna, raggiunge carponi l'altopiano, attraversa un torrente in piena, dall'altra parte, sulla parete di roccia, vede aprirsi una caverna immensa. Finalmente al sicuro nella caverna, incontra la tigre.

La tigre e il tigrotto. In Cina la tigre ha un significato allegorico molto preciso: si dice che una donna, un uomo, un popolo possiedono la tigre quando davanti alle grandi difficoltà, nel momento in cui più fuggono [...] questi, al contrario, insistono a tener duro, resistono! [...] Un'altra allegoria chiara della tigre, forse la fondamentale, è questa,



possiede la tigre chi non delega mai niente a nessuno, chi non offre mai ad altri di risolvere i propri problemi, fosse anche quello a cui dare la delega il più stimato dirigente, quello che infinite volte ha dimostrato di saperci fare, il più fidato e onesto segretario del partito, no mai! Chi ha la tigre si impone d'essere dentro le situazioni, partecipare, controllare, verificare, essere presente e responsabile fino in fondo. Non per sospetto, ma per evitare il fideismo becero che è il cancro più idiota e negativo della lotta di classe, nemico della ragione e della rivoluzione. Questa è l'allegoria della tigre. Ora io vi recito questa storia in cinese [...] essendo la storia zeppa di situazioni che permettono di far arrivare attraverso i gesti la comprensione, basta camuffare qua e là certe espressioni con qualche parola in dialetto nostrano, per esempio quello padano, e vi accorgerete quasi con stupore di raccogliere il significato di ogni frase, vi sembrerà di

sentirmi raccontare in dialetto dei contadini veneto-lombardo-piemontese e invece si tratterà di cinese della bassa.

Forza del teatro!

(Dario Fo, *Introduzione a Storia della tigre*, in *Storia della tigre e altre storie*, Milano, F.R. La Comune, 1980, pp. 3-9)

## **Pag. 218**

*C'è prima l'accumulo di tensione, come nella struttura della tragedia, poi il rovesciamento comico?*

Così avviene nella *Storia della tigre*, dove c'è un soldato dell'Armata Rossa cinese ferito ad una coscia. I suoi compagni lo abbandonano ormai allo stremo. Resta solo. Orco! Come arriva dentro a

una caverna, c'è una tigre. Anche la tigre ha un problema, il suo tigrotto è mezzo annegato e le sue zinne si sono gonfiate per il latte che monta e nessuno succhia. La tigre punta il soldato moribondo, così che il poveraccio è costretto a tettare tutto il latte che straborda. Per lo spavento al soldato vengono i capelli dritti e gli si imbiancano all'istante. Ma, poi, pian piano, prende domestichezza con la tigre e con il tigrotto, impara addirittura il loro linguaggio. La tigre dipende da lui, gli procura perfino il cibo, bestie enormi appena accoppate. Ma lui è costretto a cucinare anche per le due tigri perché 'ste scostumate hanno imparato a gustare la carne arrosto. Alla fine lui scappa, una fuga tremenda, cammina per un mese, si trova finalmente in un paese e tutti gli abitanti scappano terrorizzati nel vederlo. Ormai assomiglia più a un fantasma, orrendo, tutto bruciacchiato, lercio com'è. Poi arrivano le tigri che lo hanno raggiunto. Non possono

più vivere senza di lui. Quello che è il terrore per gli altri è la salvezza per lui. Vedi questo gioco di continui capovolgimenti. Il continuo montare in situazione di impotenza, paure, disperazione, e poi lo sganciamento e la catarsi... e poi ancora daccapo.

(Dario Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, cit., pp. 122-123)

## **Pag. 220**

La seconda parte dello spettacolo è dedicata ai vangeli apocrifi. I “Vangeli apocrifi” sono quell’insieme di storie legate alla vita di Gesù e degli apostoli che nel secondo e terzo secolo furono alla base di tutta la letteratura paleocristiana.

[...] Ma il tipo di vangelo apocrifo di cui tratteremo in questa occasione è quello detto “proto-vangelo”, da “proto” che significa: prima, avanti cioè quella parte dei vangeli in cui si narra della vita di Gesù Cristo dalla fuga in Egitto fino al momento in cui torna dal deserto. Nei quattro vangeli ufficiali infatti non si parla di questo periodo, circa vent’anni della vita di Cristo. Il nostro vangelo apocrifo quello dal quale abbiamo ricavato il pezzo da rappresentare è detto: “Proto Matteo”. [...] Gesù Cristo Bambino, nella fuga verso l’Egitto, a un certo punto si ferma con la Madonna e San Giuseppe a Jaffa. Sì, quella dei pompelmi. Entrano nella città e cercano una casa dove alloggiare. Trovano una stamberga in periferia, più malridotta della stalla di Betlemme. Giuseppe intorno a cercare lavoro e anche la Madonna va a lavare i panni pur di aiutare la famiglia. Il bambino si trova in mezzo alla strada e vorrebbe giocare

con i ragazzini. Ma è trattato come un foresto [...] viene scansato, emarginato. Si ritrova nella condizione del “diverso”. Cerca di vincere il rifiuto che gli altri ragazzini gli oppongono, e pur di farseli amici, di riuscire a giocare con loro, ridere, inventare, immaginare, decide di compiere un miracolo. Ma quel miracolo e quel gioco assurdo e fantastico viene distrutto dal figlio del padrone della città. È la chiara allegoria del potere che non sopporta che la gente, soprattutto i “semplici” abbiano a godere dell’immaginazione e della fantasia. Davanti a tanta soperchieria, il piccolo Gesù ha una reazione violenta, inaudita.

Ma basta così, altrimenti scopriamo troppo della storia.

Andiamo a cominciare.

(Dario Fo, *Introduzione a Il primo miracolo del Bambino Gesù*, in *Storia della tigre e altre storie*, cit., pp. 63-74)

## **Pag. 221**

Tutta casa letto e chiesa

*Tutta casa, letto e chiesa*, uno spettacolo sulla condizione della donna, sulle servitù sessuali della donna. Questo spettacolo è nato a Milano, alla Palazzina Liberty, nel 1977, in appoggio alle lotte del movimento femminista. È girato per tutta l'Italia, organizzato da gruppi femministi ed il ricavato della serata andava per le varie esigenze del movimento, fabbriche in occupazione, rifare il tetto della casa della donna di via del Governo Vecchio a Roma, far nascere consultori, ecc. Siamo

stati anche all'estero: Svezia, Danimarca, Germania, Francia, ecc. A Francoforte, ad esempio, lo spettacolo è stato fatto per raccogliere fondi per la difesa di italiani detenuti in Germania.

Il protagonista assoluto di questo spettacolo sulla donna, è l'uomo. Meglio, il suo sesso! Non è "presente in carne e ossa", ma è sempre qui, tra noi, grande, enorme, che incombe... e ci schiaccia!

Noi donne, sono anni che ci battiamo per la nostra liberazione, parità di diritti con l'uomo, parità di sesso. Abbiamo fatto anche qualche passo avanti, nel sociale, ma sulla "parità di sesso" non ci siamo. Non arriveremo mai a pareggiare l'uomo in questo campo. È del tutto utopistico sperarlo, anche, se vogliamo, per un fatto anatomico!

Troppi tabù... ce li portiamo dietro fin dalla nascita e anche prima, inibizioni nel comportamento, nel linguaggio. Io, ad esempio, che sono abbastanza disinibita, qui, in pubblico, davanti a tutti voi,



ecco, non riesco a nominare, con nome e cognome il... coso... lì... l'organo maschile. Non riesco... veramente! Forse solo dentro ad una imprecazione, un'esclamazione, riuscirei... tipo: "Maledetta questa mia inibizione del cazzo!". Ecco, solo così mi viene bene. Io credo però che col tempo, il problema del linguaggio potremmo anche superarlo, parlo delle donne della mia generazione, perché le nuove generazioni ci sono riuscite e molto bene direi. Anche se certe volte questo linguaggio pesante è solo una risposta al becero conformismo dei genitori, della società. Credono, crediamo, così di essere emancipate, autonome, all'avanguardia. Non ci rendiamo conto che ancora una volta siamo sottomesse alla cultura del c... del sesso del maschio. [...] Lo spettacolo è in chiave comica, in grottesco. Lo abbiamo scelto apposta: prima di tutto perché noi donne sono duemila anni che andiamo piangendo e questa volta ridiamo e magari ci

ridiamo anche dietro, e poi perché, un signore che di teatro se ne intendeva molto, certo Molière diceva: “Quando vai a teatro e vedi una tragedia, ti immedesimi, partecipi, piangi, piangi, piangi, poi vai a casa alla sera e dici: come ho pianto bene questa sera! E dormi rilassato. Il discorso politico ti è passato come l’acqua sul vetro. Mentre invece per ridere, – è sempre Molière che parla – ci vuole intelligenza, acutezza. Ti si spalanca nella risata in bocca, ma anche il cervello e nel cervello ti si infilano i chiodi della ragione!”.

Ci auguriamo che questa sera, qualcuno, se ne tornerà a casa con la testa inchiodata!

(Franca Rame, *Prologo a Tutta casa, letto e chiesa*, Milano, F.R. La Comune, 1981, pp. 5-13)

La critica borghese l'aveva spesso definita attrice sopra le righe, insofferente a tutte le regole della buona recitazione. L'aveva confrontata con un'ombra di sufficienza al famosissimo marito, lasciando capire che le sue interpretazioni erano solo degli accessori, anche se indispensabili, al teatro di Dario Fo. Fino a quando, con *Tutta casa, letto e chiesa*, lo spettacolo sulla condizione della donna che Franca ha presentato alla fine del 1977, la grande scoperta: anche la Rame era una interprete, capace di una buffoneria dirompente e di divagazioni irresistibili, capace di tener da sola la scena per tre ore senza un attimo di cedimento, proprio come Dario Fo. [...]

*Tutta casa, letto e chiesa* è una specie di recita a soggetto sulla condizione femminile, composta di monologhi dove, per la prima volta, Franca Rame ha collaborato anche alla stesura del testo. [...]

Come tutto il teatro di Fo e della Rame era in continuo rifacimento, pronto ad essere integrato con nuovi brani, mentre altri, non compresi nel progetto iniziale, avevano preso vita sulla spinta di avvenimenti esterni. Come *Accadde domani*, un monologo, scritto di getto da Dario Fo subito dopo avere avuto notizia della strage nel carcere di Stammheim, nel quale è anticipato con impressionante preveggenza il racconto che Ingmar Moeller, unica superstite, farà più tardi al suo avvocato difensore. Ugualmente agghiacciante è rileggere *Io, Ulrike, grido...*, il breve monologo costruito con grande precisione sulle lettere della Meinhof dal carcere, la sua previsione che “quando sarà il momento giusto ci penseranno loro a suicidarmi... mi daranno una mano loro... o anche più di una mano”.

A queste e alle varie diversissime figure femminili di *Tutta casa, letto e chiesa* Franca dava vita su un

palcoscenico praticamente privo di fondali e di oggetti di scena, cambiando e mescolando i più diversi registri di recitazione, senza un attimo di noia o di stanchezza. Creando uno spettacolo, come ha scritto qualcuno “dove le trovate, gli improvvisi passaggi di ambiente, la buffoneria non sono mai fine a se stessi ma veicolo per un discorso ludico e coerente”. Dato che non mi è mai riuscito di parlar difficile, a me viene più semplicemente da dire che, come donna, in quello spettacolo mi ci sono riconosciuta, che mi ha fatto ridere, arrabbiare e venire il nodo alla gola. Che mi ha fatto scattare un’infinità di volte il vecchio meccanismo dell’“è capitato anche a me”. Non però come semplice constatazione. Con una gran voglia di capire meglio e di ridiscutere, cosa che durante i mesi di prove, aperti a vari gruppi di donne, è capitato molto spesso.

Per uno spettacolo di teatro questo mi sembra il massimo dei risultati.

(Chiara Valentini, *Nota introduttiva a Tutta casa, letto e chiesa*, Verona, Bertani, 1978, pp. 1-5)

## **Pag. 227**

### Storia di un soldato

Come nasce questa *Storia di un soldato*? Nella biografia di Dario Fo è una svolta importante, la scelta di tentare strade nuove dopo l'esaurimento della fase "movimentista" dei primi anni '70. Il prevalere della tematica del "privato" la confusione delle prospettive politiche, il tramonto dell'area di una nuova sinistra rivoluzionaria sì ma non terrorista, privano Fo se non del suo pubblico, alme-

no del suo interlocutore ideale, per il quale lavorare e col quale confrontarsi. [...]

Quella messa In scena da Fo è ancora *l'Histoire du soldat* di Stravinskij? La risposta più semplice è quella negativa. La propone il cartellone, che parla di un'“azione scenica di Dario Fo con musiche di Igor Stravinskij”. Lo hanno ribadito i critici musicali, appuntandosi soprattutto sull'inserzione dell'*Ometto*, scritto da Stravinskij cinque anni dopo *l'Histoire*, nel '23 e sulle iterazioni e sui veri e propri montaggi che Fo ha compiuto sulla musica, portandone la durata degli originali cinquanta minuti a quasi due ore. Eppure c'è una continuità fra i due spettacoli che fa di quello della Scala una riscrittura di quello di sessanta anni prima. Ma, è ovvio, ogni riscrittura è un'interpretazione, è il segno di un'insoddisfazione, è quindi una implicita ma consapevole polemica con l'originale, più tradimento di ogni altra traduzione.

Com'è avvenuto questo tradimento? Questa volta più di altre, la semplice cronaca delle prove testimonia dello sviluppo dell'operazione. Non è stato infatti quello di Fo un lavoro a tavolino, lo spettacolo è nato ed è cresciuto quotidianamente durante le prove, spesso in maniera anarchica e contraddittoria, costringendo a vicoli ciechi, recuperi, tentativi ed errori.

La preparazione dello spettacolo partiva con l'idea di una "opera da piazza" da allestirsi con molti mimi-attori, con alcuni spunti figurativi fra i molti realizzati nello spettacolo, con il proposito di rovesciare la morale "illuminista, roussoiana" del testo di Charles-Ferdinand Ramuz, con uno studio sulla struttura musicale dell'*Histoire* di Stravinskij condotto fino all'entusiasmo un po' indiscriminato dell'"assatanamento". Tutto il resto è nato nei due mesi di prove. [...] Il frutto di questo metodo di lavoro basato sull'intreccio delle improvvisazioni



degli attori, delle suggestioni della musica, del rapporto polemico col testo originale, degli insegnamenti che Fo ha attinto al suo immenso arsenale di mezzi teatrali e alla sua fantasia, è stato estremamente copioso. La grande dilatazione della durata dello spettacolo, con la necessità di ripetere più volte alcuni brani delle musiche di Stravinskij la densità delle immagini, la ricchezza figurativa dello spettacolo derivano da qui, da questo metodo di costruzione. È facile distinguere nel flusso delle scene i contributi “tecnici”, i “trucchi teatrali” che Fo ha attinto alla sua esperienza di regista, spesso riprendendoli da suoi spettacoli precedenti. Il pupazzone dello Stato, le tre apparizioni di sua figlia (manichino, marionetta e madonna gigantesca con le mani prese a prestito da altre due attrici) la fabbrica ricostruita con gesti meccanici e frenetici, le coreografie agresti: vengono alla mente la *Grande pantomima*, *La signora è da buttare*, *Il Fanfani*

*rapito, Ci ragiono e canto...* E il cuore dello spettacolo, quel ritmo travolgente che moltiplica personaggi e incidenti, rivelando in ogni momento una svolta possibile, quel gusto della gestualità concreta, sono il gusto e la tecnica maturati con *Mistero buffo*, trasferiti a misura di trenta attori, al posto de singolo, straordinario giullare.

(Ugo Volli, *Leggere il teatro come un rebus*, in Dario Fo, *La storia di un soldato*, Milano, Electa, 1979, pp. 7-16)

## **Pag. 228**

Quando la Scala mi propose questa regia – alla fine della primavera '78 – rimasi alquanto perplesso. Chiesi un mese di tempo per pensarci su, ma soprattutto per studiare e conoscere un po' più da

vicino questo “russo pazzo”. Cominciai a leggere i testi, non solo quelli riguardanti i libretti delle sue opere, ma la biografia, i suoi discorsi sulla musica e soprattutto la sua storia. Per tutta l’estate mi sono ascoltato registrazioni di opere, suites, concerti. Così sono diventato una specie di assatanato di Stravinskij. Mentre ascoltavo la musica mettevo giù abbozzi di scene disegnando su grandi fogli il – susseguirsi di azioni. Poi ho fatto una proposta ai “committenti” della Scala. Mettere in scena l’*Histoire* con una trentina di attor-mimi tutti giovani, ragazzi e ragazze. Nell’opera originale a raccontare la storia c’è un narratore; tutta l’azione viene enunciata, detta, a parole. La musica racconta. A mio avviso era meglio rappresentare tutto piuttosto che limitarsi al dire. Cioè seguire il racconto della musica; andarci assieme, o in contrappunto. Certo, così da opera da camera il tutto si trasformava in opera da piazza, ma era proprio

quello che volevo. Togliere i ruoli, i personaggi fissi, e farne uno spettacolo corale raccontato coi gesti, col movimento, con l'azione. Inserire anche altre musiche di Stravinskij, come l'*Ottetto*, che è dello stesso periodo ed ha la stessa grinta, la stessa ironia, la stessa potenza dell'*Histoire du soldat*.

(Dario Fo, *La storia di un soldato*, cit., p. 10)

Questo spettacolo è stato realizzato partendo dal tema di fondo del testo (libretto) di Ramuz per l'opera da camera: *Histoire du soldat* di Igor Stravinskij eseguita nella versione originale da un settemetto e raccontata da un "commentatore" o lettore e da un mimo nella parte del soldato, da una ballerina e da un numero esiguo di altri interpreti. *Storia di un soldato* è concepita invece come opera di vasto respiro con la presenza scenica di tren-

tadue mimi attori che sostituiscono il commentatore, e che eseguono le azioni invece di raccontarle. Nel nuovo spettacolo è inserita l'intera partitura dell'*Ottetto* dello stesso Stravinskij. L'azione originale è completamente stravolta, sia sul piano ideologico che su quello drammaturgico. Perciò sono messi in scena fatti e situazioni assolutamente nuovi, come il quadro del volo sulla macchina del diavolo, la nave dei folli, la tempesta e il naufragio del soldato, il mercato, la città che crolla, la sequenza della guerra, il gioco dei monumenti alla memoria, tutto il prologo e tutto il finale... insomma l'intero spettacolo che, va ricordato, ha la dimensione di un'opera da piazza e si svolge per la durata di circa due ore, cioè a dire per un tempo doppio dell'*Histoire*.

(Dario Fo, *Testo e azione scenica*, in *La storia di un soldato*, cit., pp. 22-23)

## **Pag. 230**

Prima di affrontare l'opera sul palcoscenico, dove è nata, ho fatto circa duecento disegni; ho disegnato sul plexiglass in modo che le immagini potessero muoversi sul fondo trasparente, per studiare infinite possibilità di composizione. Su quei disegni abbiamo costruito le improvvisazioni, fino a trovare la strada giusta. È stata una vera e propria attività didattica, uno spettacolo “professionale”, ma portato avanti giocando su tante possibilità – la pittura, la recitazione, il movimento: tanti piani di studio e di lavoro per trentatré giovani attori usciti dalla scuola del “Piccolo Teatro” e da altre scuole italiane. Ormai nella mia storia di teatrante tutto si confonde e si compenetra. Non esiste l'artista

“pubblico”, l’attore, e l’artista “privato”, il pittore che dipinge nel chiuso del suo studio.

(Intervista a Dario Fo di P. Landi, in *Dario Fo. Il teatro dell’occhio*, cit., p. 19)

## **Pag. 231**

Clacson, trombette e pernacchi

Quando è successo il fatto di Moro noi abbiamo realizzato due testi. Uno che non sono riuscito a mettere in scena. M’è capitato di leggerlo a Padova, davanti a un pubblico di tremila persone. S’è scatenato un putiferio, era troppo provocatorio, era troppo presto per fare certi discorsi. L’altro, scritto due anni dopo, era *Clacson, trombette e pernacchi*.

Questa commedia era tutta impostata su un paradosso: immaginare cosa sarebbe successo se al posto di Aldo Moro le Brigate Rosse avessero tentato di rapire Agnelli.

Cominciava con il racconto di un incidente d'auto spaventoso, nel quale Agnelli perde i propri connotati fisici, tanto da risultare irriconoscibile. Gli trovano in tasca la fotografia dell'operaio che l'ha salvato e così gli rifanno una faccia che somiglia perfettamente a quella dell'operaio. Per di più arriva la moglie, dalla quale l'operaio è separato da tempo, che lo riconosce come suo marito.

I mass media sono convinti che Agnelli sia stato rapito dalle Brigate Rosse.

Quando Agnelli riprende la memoria, decide di non farsi riconoscere immediatamente: in un atto di follia paradossale, vuole studiare come si comporterebbero le istituzioni in caso di riscatto richiesto da fantomatici terroristi.



Così scrive delle lettere, come se si trovasse prigioniero in un covo delle Brigate Rosse.

Scrive e indirizza ai vari ministri, ai vari personaggi altolocati del potere politico, chiedendo che accettino il ricatto, che consiste nella liberazione di un certo numero di prigionieri politici, appunto come era stato richiesto per Moro.

Ma mentre con Moro era scattato il meccanismo della sacralità dello Stato, e il rifiuto assoluto di scendere a patteggiamenti coi criminali terroristi, nel caso di Agnelli ogni remora salta come per incanto. Si liberano tutti i prigionieri richiesti e anche qualcuno in più... tanto per far numero tondo.

Tutte le sbandierate sul sacrificio per salvare la dignità dello Stato crollano.

La morale che ne viene fuori è: il potere è quello economico, non quello politico, che gli è subalterno. Il vero Stato è il capitale.

E si può immaginare: davanti a questa “morale” s’è scatenato un putiferio indicibile. Abbiamo raccolto un dossier di insulti giornalistici da farne un volume, abbiamo avuto il privilegio di due interrogazioni alla Camera e una anche al Senato.

(Dario Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, cit., pp. 147-148)

## **Pag. 232**

Franca l’aveva previsto già durante le prove: “vedrai che caciara combinerà questo spettacolo, un pandemonio mai visto!”. Puntualmente ha avuto ragione. A mia volta ero convinto che avrebbe dato fastidio ai reazionari, agli ottusi e a molta altra gente dell’apparato, ma non immaginavo che si sa-

rebbero scatenati a 'sto modo. Abbiamo giocato, in altri tempi, e continuiamo a giocarci con la satira e il grottesco: sui papi, vedi Woizinga, e contro i gran prelati, ma devo ammettere che al confronto della media dei politici e di un bel numero di giornalisti sono dei veri “signori”. [...] Siamo arrivati alla follia: un senatore del P.C.I., addirittura il capogruppo dei senatori, Perna, ha preso la parola per attaccarci, accomunandoci ai radicali, perché ci eravamo permessi di prendere in giro Leo Valiani. [...] Nello spettacolo, meglio, nel prologo, ricordiamo che Valiani, polemizzando coi fascisti che insistevano perché si arrivasse, da parte del governo, a decretare lo “stato di guerra” (il che significherebbe tribunali speciali, fucilazioni sul posto, coprifuoco, legge marziale ecc...) scriveva che anche lui, personalmente, era d'accordo sullo “stato di guerra”, ma che non si poteva dichiararlo esplicitamente per non creare danno al turismo. Che

testa quel Valiani. È un formidabile umorista... dice cose da grande comico, ma l'unico che non riesce a riderne è lui... non sa di averle dette. Tutti sapete che in Italia vige la carcerazione preventiva e quella in "attesa di giudizio" più lunghe del mondo. Cioè, in attesa che il suo processo sia istruito e formato, un cittadino italiano può restare in galera fino a dodici anni. Poi il giudice gli può dire: "scusi, abbiamo sbagliato... può succedere a tutti! Non s'arrabbi!". Nelle nostre galere scoppiano un sacco di rivolte, e dopo ogni rivolta c'è un bel pestaggio. Ti pestano i secondini, se hai partecipato alla rivolta, al contrario, se ti sei rifiutato, ti pestano i tuoi compagni di cella, perché sei una sporca carogna assenteista. In questo clima dodici anni passano in un lampo; se non t'impicchi prima. Ma Valiani dice che non sono eccessivi. [...]

In un articolo su tre colonne ["Corriere della sera"], il Soccorso Rosso veniva fatto nascere tre

anni prima della sua esistenza. Gli veniva elargito un assetto organizzativo che neanche la Confindustria si sogna di possedere. [...] Franca gestisce il Soccorso Rosso militante che non possiede né uno statuto, né un atto di fondazione, né un proprio ufficio, né tantomeno un qualsiasi assetto organizzativo. Ora le menzogne, le fantasie in delirio che si son tirate fuori sul Soccorso Rosso, hanno qualche cosa di vomitevole: Soccorso Rosso è diventata una specie di organizzazione Scorpion; Franca è una specie di Regina delle tenebre, che tutto domina e tutto comanda. Organizza l'ETA, la RAF, l'OLP, l'IRA e naturalmente le BR. Non importa se, chiaramente nel nostro spettacolo, a partire dal prologo, denunciavamo ogni sera il terrorismo come la tragedia più sconvolgente del nostro secolo, se soprattutto rivolgendoci ai giovani, indichiamo la follia senza limiti che ci sta dietro [...]. Non importa se dimostriamo nell'azione scenica come,

proprio i reazionari e i falsi democratici giocano attraverso il terrorismo tutte le loro carte migliori. Ma questi discorsi, proprio perché espressi in forma di satira e con il contrappunto dell'ironia, non sono piaciuti ai campioni dell'umanismo governativo. Di qui il linciaggio.

(Dario Fo, *Postfazione a Clacson, trombette e pernacchi*, Milano, F.R. La Comune, 1981, pp. 97-100)

## **Pag. 233**

Feroce polemica tra Dario Fo e il Partito comunista per l'ultimo spettacolo *Clacson, trombette e pernacchi*. In particolare, dopo la lettura di un appello-denuncia di parenti di detenuti a Trani al termine di una recita nei giorni scorsi. Una lettrice

dell'*Unità* ha accusato Fo di averla sottoposta a “violenza inaudita” per essere stata obbligata ad ascoltare questa coda imprevista e discutibile. Fo ha replicato (e la sua lettera è stata pubblicata oggi dal quotidiano comunista), parlando delle violenze nelle supercarceri. Una risposta che ha lasciato insoddisfatto l’organo ufficiale del Pci il quale, in calce alla risposta, stigmatizza l’attore-commediografo per essersi fatto “promotore o strumento di un’operazione che merita repulsione e vergogna”.

*(Feroce polemica tra Fo e i comunisti per lo spettacolo-denuncia di Milano, “Stampa sera”, 27 gennaio 1981)*

I fatti avvenuti giovedì sera al cineteatro Cristallo, al termine dello spettacolo di Dario Fo e Franca

Rame intitolato *Clacson, trombette e pernacchi*, sono divenuti oggetto di una denuncia che la polizia si appresta a inoltrare alla magistratura. Lo sconcertante episodio è ormai noto. Al termine della farsa, Dario Fo e Franca Rame hanno fatto salire sul palcoscenico una delegazione di parenti di detenuti nel carcere di Trani. Uno di essi, prendendo la parola a nome del gruppo, ha invitato “medici e giornalisti democratici” ad agire a favore dei detenuti protagonisti della rivolta. Lo stesso personaggio ha quindi aggiunto: “Noi chiuderemo la seconda Asinara di Trani, con o senza aiuto dei medici e dei giornalisti democratici”.

*(Denuncia alla Procura sullo spettacolo Fo-Rame, “Il Giornale”, 20 gennaio 1981)*



Alla fine di una delle prime rappresentazioni di *Clacson, trombette e pernacchi*, tre donne, parenti di detenuti, provenienti da Trani, sono salite sul palco e hanno chiesto di leggere un documento. Il documento altri non era che la denuncia da loro (parenti dei detenuti di Trani) presentata al giudice di quella città. Ora, al termine dello spettacolo, che purtroppo supera le tre ore, ci sono sempre una diecina di persone che abbandonano in fretta la sala preoccupate di non fare tardi e perdere l'ultimo autobus o metrò. Ebbene, agli occhi dei tre giornalisti che hanno steso la cronaca della serata, dieci persone, su più di settecento che affollavano la sala, si sono trasformate in una marea, un coro di indignata rivolta.

Il documento si è trasformato in un bollettino delle BR, anzi in un proclama che chiamava alla rivolta generale. Nel loro intervento queste tre donne invitavano i medici e i giornalisti democratici pre-

senti in sala, a recarsi a Trani per constatare un “de visu” le condizioni dei loro familiari detenuti. Denunciavano inoltre che, come aveva notato in articolo di fondo “la Repubblica”, ormai anche il carcere di Trani si stava trasformando da carcere modello, in carcere totalmente repressivo, doppiamente di quello famigerato dell’Asinara. [...] Quindi le tre donne (demoniache) invitavano tutti i democratici presenti ad intervenire con ogni mezzo in sostegno di questa lotta per l’abolizione di questi nuovi lager. [...]

Ora tutti possono rendersi conto come è stata basamente distorta tutta la faccenda. Hanno buttato stereo a non finire, sono riusciti perfino a bloccare due spettacoli che professori e studenti di quattro istituti milanesi, fra i quali il Cattaneo, intendevano organizzare nella mattinata, per favorire soprattutto i ragazzi che abitano fuori città. Ma alla fine, sì, qualche vantaggio l’hanno ottenuto; la vittoria

più grossa ce l'ha data il pubblico: in cinquanta repliche abbiamo registrato più di sessantamila spettatori paganti.

E dire che il teatro è in crisi. Certo quello già morto, il loro teatro, quello sovvenzionato a botte di mezzo miliardo dallo Stato, milioni a pioggia da parte del Comune (di Milano) e provincia, premi speciali di avvio, di rientro, di rimborso, di stop-pabuchi, di salvataggio in extremis, di torta da dividere: “Dimmi con che partito stai e io ti dirò che fetta di torta avrai”.

(Dario Fo, Postfazione a *Clacson, trombette e pernacchi*, cit., pp. 101-102)

**Pag. 235**

L'opera dello sghignazzo

Ho lavorato caparbiamente sul testo, riprendendo la riscrittura a partire da John Gay, dall'*Opera dei mendicanti*; cioè dalla stessa prima stesura che era servita da struttura-portante a Brecht. Nello stesso tempo, con Fiorenzo Carpi, e più tardi con Gaetano Liguori, ci siamo messi a inventare nuove canzoni, in gran parte con il sound del rock, del rhythm and blues e del reggae.

La scrittura dei testi, per canti del genere, ha determinato un grosso sballamento, soprattutto lessicale, oltretutto di struttura dell'opera stessa. Per farla breve, mi sono trovato nella condizione di buttare tutto all'aria e riscrivere interamente il testo. Il che implicava non solo spostare la chiave ritmica teatrale, ma soprattutto reinventare un'altra macchina scenica, altre situazioni e una diversa, per non dire opposta, impostazione dialettica dei personaggi.

In questa *Opera dello sghignazzo*, di fatto, non esistono più personaggi, nel senso coerente e letterale del termine, ma maschere. Peachum, Mac Messer, Lockit, Polly, e i componenti la banda di Mac sono altrettanti: Pantalone (il magnifico), Capitano Spaventa, Brighella, Colombina e una banda di Zanni, mariuoli che parlano il linguaggio della nostra quotidianità [...].

Anche la scena è stata concepita come sintesi emblematica della nostra quotidianità, in grottesco: fabbrica, grande magazzino, carcere, Sexy House (il bordello di John Gay), la palestra dove si va a sgambare a tempo di rock, sono gli ambienti, meglio dire gli spazi, dentro i quali si gioca la commedia. L'elemento dominante è la struttura meccanica automatizzata dei nastri trasportatori, dei pontoni semoventi, degli elevatori.

Foucault diceva: "Grande magazzino, uffici, caserma, galera, hanno come costante strutturale og-

gi il medesimo impianto: cioè quello della fabbrica”.

La scena quindi è semovente. L’orchestra è sistemata in proscenio [...]. E, per finire, sul palcoscenico transitano in continuazione pannelli semoventi di varie dimensioni [...]. I pannelli servono a delimitare e disegnare spazi ogni volta differenti: controfondali, stanze in sequenza, spaccati di costruzioni varie, e perfino labirinti, come nella scena che allude alla prigione di massima sicurezza.

Insomma, la struttura scenografica di questo lavoro non è articolata per quadri, nel senso del linguaggio comune teatrale, ma procede per trasformazioni successive come dentro un caleidoscopio, in sequenza, con l’azione e la situazione stessa della storia, in un contrappunto quasi musicali.

Per concludere, devo ammettere che dell’*Opera da tre soldi* di Brecht non è rimasto più nulla, nemmeno una battuta... ci sono sì dei riferimenti

ma a commento e spesso in un voluto gioco d'antitesi.

Gli attori recitano un epico [...] che si rifà al nostro varietà, quindi con totale disincanto, proiettando frontalmente la voce come se ci si ritrovassero costantemente in prosenio, meglio: sulla passerella dell'avanspettacolo. Il lavoro di allestimento è stato duro. Anzi, spaventoso. Un mese e mezzo di lavori forzati.

(Dario Fo, *Introduzione con note di regia e sull'impianto scenico*, in Id., *L'opera dello sghignazzo*, Milano, F.R. La Comune, 1982, pp. 6-8)

## **Pag. 236**

Già dalla prima proposta d'allestimento da *L'opera da tre soldi* offertami dal Berliner

Ensemble, m'era parso immediatamente necessario operare sul testo di Brecht con quella spregiudicata irriverenza che consigliava lo stesso Brecht: “Quando vi trovate davanti ad un'opera d'autore illustre da mettere in scena sfuggite al terrorismo dei classici”, insisteva, “trattateli senza rispetto se volete dimostrare una minima considerazione per le idee che essi, classici, esprimono”. Personalmente, dal momento che anche Bertold Brecht oggi è stato ridotto a classico, ho preso in parola il suo consiglio, e mi ci sono buttato sopra (al testo, naturalmente) a piedi giunti, senza togliermi le scarpe. Altro consiglio, a “tormentone”, di Brecht, era l'invito costante di portare ogni volta, nello spazio del proprio tempo (attuale) il testo, “soprattutto quando il vostro presente è tragicamente disperato e avvilito”. “Di che canteremo nei tempi bui? – si chiedeva – canteremo dei tempi bui!”. Di certo Brecht, se fosse ancora in vita, oggi, doven-



do riallestire quest'opera, introdurrebbe nella trascrizione il problema, tutto attuale, della droga, dei sequestri, dell'organizzazione internazionale e industrializzata del terrorismo, del crimine, del robotizzante mercato del sesso, la psicanalisi di bassa lega massificata, i mass media, ecc. per non parlare dell'argomento riguardante il livello piuttosto triviale a cui è sceso il mondo della politica... dappertutto. All'inizio questo mio discorso era stato ben accettato dai dirigenti del Teatro di Berlino. Ma poi, nella pratica, quando ho presentato per esteso il primo canovaccio del testo riscritto, qualcuno è andato in paranoia. In poche parole: un conto è declamare massime che, ancora in vita, il "maestro" urlava ai suoi collaboratori, un conto è metterle in atto oggi, cozzando contro il cranio dei parenti suoi, arroccati sul trespolo del "diritto d'autore".

Insomma, gira e rigira, è sempre una vile questione di potere e di finanza. Così il “museo” rimane integro con le sue mummie. Quindi, con sotto-braccio le mie idee irrispettose, quasi basfleme, me ne sono tornato a casa. Il Teatro Stabile di Torino, nelle persone di Mario Missiroli e Giorgio Guazzetti (quei pazzi!) hanno sentenziato: “Beh! Quel che a Berlino è sacrilegio per noi è la pacchia!!”.

(Dario Fo, *Introduzione con note di regia e sull'impianto scenico*, in Id., *L'opera dello sghignazzo*, cit., pp. 5-6)

**Pag. 239**

Il Fabulazzo osceno

*Fabulazzo osceno* è un testo nato direttamente sul palcoscenico, all'improvviso. Dario aveva tratto un canovaccio da un fablieux franco-picaresco e gli aveva dato il titolo di *La parpàja-tòpola*. L'aveva sviluppato e trasformato per me... L'avrei dovuto recitare io.

Questo succedeva nell'agosto del 1980. Io leggevo e rileggevo, lo trovavo importante oltre che spassoso, ma nello stesso tempo mi sentivo bloccata all'idea di rappresentarlo davanti al pubblico. L'andamento del pezzo in generale era senz'altro profondamente poetico, a livello delle più felici giullarate di *Mistero buffo*, ma certi passaggi così crudi nella satira erotica, così spietati anche nel paradosso, mi mettevano a disagio. Avrei dovuto farmi violenza per riuscire a recitarla: la perenne condizione di inibizione sessuale della donna davanti al mito ricattatorio della vergogna e del pudore.

Nel gennaio dell'82, ci troviamo impegnati al Teatro Tenda di Roma. Si sta recitando una ripresa di *Mistero buffo*.

“Forza Franca, preparati – mi fa Dario – uno di questi giorni, monti in palcoscenico e reciti la ‘parpàja’”. E io: “No, sì, no... adesso vediamo...”.

“Va bene... prendiamo tempo...” ironizza Dario.

Ma la sera dopo, viene da me deciso e sbotta:

“Senti, ci provo... la faccio io”. “Quando?”. “Stasera stessa! Così ti renderai conto che non solo funziona, ma che non c'è mai un attimo di trivialità... Poi deciderai e la farai tu!”.

E di punto in bianco va in scena e incomincia a recitare, meglio a rappresentare, con tanto di gesti, camminate, grida, silenzi... tranquillo, come se l'avesse studiato giorno e notte... Provato e riprovato... magari davanti ad uno specchio tre metri per cinquanta... e sapesse la parte a menadito.

E invece, è ovvio, sta andando tutto a soggetto!  
Quel testo non l'ha più riletto da quando aveva steso il canovaccio per me.

La gente ride, resta col fiato sospeso, si sganascia.  
Si fa un silenzio commosso sotto finale, e poi esplose in un grande applauso.

Uscendo di scena, mi fa: “Adesso te la prepari a tua volta sta tirata, e la fai come ti pare!”. “No – gli rispondo – mi sono ancora più convinta: è uno stupendo pezzo per un attore maschio”. E dico “maschio” senza ironia. La sera appresso, Dario sta per entrare di nuovo in scena e mi dice: “Ho preso coraggio, dopo ieri sera, quasi quasi, provo un altro pezzo nuovo”. “Quale?”. “Lucio e l'asino”. “Quel racconto di coso... Luciano il Striano?”. “Sì, Luciano di Samosata... Me lo sono riletto oggi... forse si può sceneggiare... forse può diventare teatro”. “Tu sei pazzo! Aspetta, fai qualche prova prima...”.

È già in palcoscenico. Recita la *Parpàja tòpola* e poi attacca con *Lucio e l'asino*. Sbanda un po' col ritmo, si riprende... sottofinale arranca... Risolve nella chiusura. Lino Avolio, il nostro capo tecnico audio, ha registrato tutto il pezzo. Il pomeriggio dopo, Dario, se lo ascolta un paio di volte, e allo spettacolo della sera è già un'altra cosa.

Passano un paio di giorni e Dario tenta con un altro pezzo, osceno-scatologico. Cioè un racconto tutto in chiave realistica dove il deus ex machina è lo stereo.

Nasce così il *Tumulto di Bologna*, tratto dalle cronache dell'anonimo romano autore della storia di Cola di Rienzo.

Ed ecco, in meno di una settimana impostato *Fabulazzo osceno*. Così, direttamente sul pubblico, senza testo determinato, senza averlo studiato, provato, sperimentato. Più "teatro all'improvviso" di così! Mi sembrava d'esser tornata indietro

quando, ragazzina, lavoravo nel teatro di mio padre. Nessuno di noi aveva mai studiato e imparato una parte mandando a memoria un testo definitivo. Andare a soggetto era il nostro mestiere!

(Franca Rame, *Prefazione a Fabulazzo osceno*, Milano, F.R. La Comune, 1982, pp. 1-3)

## **Pag. 240**

Il *Fabulazzo osceno* è un genere di racconto giul-  
laresco di origine franco-provenzale, nato intorno  
all'undicesimo secolo, col nome di *Fablieux*. Esiste  
una raccolta edita da Einaudi e curata da Rosanna  
Brusegan con testi originali in linguaggio  
picaresco del nord-est della Francia e con una in-  
telligente traduzione a fianco.

È da quei testi che ho preso l'ispirazione a trattare di questo genere, non solo, ma ne ho ricavato anche il tema di una delle storie che andrò a raccontarvi, quella detta della *Parpàja tòpola*.

Fabulazzo è il termine pavano. I temi svolti in questi fabulazzi sono appunto di carattere e gusto osceno. Ripeto: osceno, e non scurrile o triviale. Cioè l'intento principale dei fabulatori era quello di ribaltare, attraverso il gioco erotico, l'idea di scandalo imposto sempre terroristicamente dal potere. L'osceno erotico è usato come arma fortemente liberatoria. Oggi potremmo sintetizzarla con un grido: "Osceno è bello!".

(Dario Fo, *Introduzione a Il tumulto di Bologna*, in *Fabulazzo osceno*, cit., p. 5)



Nel tragico, per commuovermi, tu hai a disposizione una chiave sola. Col comico posso giocare di più. Mi posso permettere di farti fare una risata e di farti sentire indignato della stessa risata che fai. Quando recito a sproloquio epico il crollo del ponte nel tumulto bolognese di *Fabulazzo osceno*, uso una tecnica impossibile nel genere tragico. Per esempio: “Arriva i ferrares, che pregneva, che tragagniss prufondo e burlava sempre giù in fondo...”. Che è un *gramelot* epico giocato su un ritmo da tamburi: “colle el tire, annegare, annegare, e sprufunda giò de un pilon che strabasa, che schizza... e tonfón coi bralussie schisciar de sprofondo e cavai che strombula e stiranta a squass e negà... negà... negà...”. Dopo questa sequenza di tensione a tutto fiato, ecco che c’è il capovolgimento nel momento in cui i bolognesi chiedono notizia dei propri parenti: “E i noster fioul, i nostri mari,

quand'è che i arivan...”. E gli rispondono: “Arriva, arriva! Ma per mare”.

(Dario Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, cit., p. 124)

*Il suo spettacolo si intitola Fabulazzo osceno; ma l'“osceno”, lì, non è sinonimo di scurrilità, di volgarità gratuita e compiaciuta.*

Infatti: lo spettacolo è volgare solo nel senso che riguarda i temi del volgo.

*Dunque, l'“osceno” è inteso – piuttosto – come un'arma che serve a...*

Liberarci dalla cappa di costrizione e soprattutto dal senso di colpa, di peccato che ancora ci portiamo addosso. Del resto, la colpa è una grande

invenzione, da sempre: tu crei l'angoscia in qualcuno, e riuscirai a dominarlo. Ecco perché la generazione di oggi, alla quale viene creata l'angoscia addosso, è facilmente strumentalizzabile. A una popolazione metti il ricatto del terrorismo, in ogni momento, criminalizzi i giovani, e quelli, poi, non si muovono più.

*Ma quale è l'osceno, nel senso che dicevamo prima, che oggi riuscirebbe a risvegliare le coscienze?*

Il sesso, ancora oggi. Perché finora è stato consumato, usato, trivializzato. E lo si è fatto apposta, per fare in modo che diventasse solo il "lei si è tolta le mutande".

(Intervista a Dario Fo di C. Dall'Osso, "Sabato Sera", 18 gennaio 1984)

## Pag. 243

### Coppia aperta, quasi spalancata

Il nuovo spettacolo di Franca Rame è stato scritto a due mani con Dario Fo che ne ha anche curato scene, regia e costumi. Il tema di fondo di quest'ultimo allestimento, pur restando nell'ambito della condizione della donna, delle sue molteplici servitù, affronta una specifica realtà, il rapporto di coppia, da cui il titolo complessivo dello spettacolo composto nell'insieme da due pezzi comici e uno drammatico.

Strutturato in tre parte: *Rientro a casa*, *Coppia aperta, quasi spalancata* e *Stupro*, per affinità il "fabulatore" di cui si veste la protagonista nelle prime due storie si fa carico di tutti i motivi tipici

della coppia “liberata”, o meglio in via di liberazione.

Vuoi come nel caso di un marito e di una moglie in crisi, alle prese col tormento dell’amore fisico esteso ad altri, nell’episodio della *Coppia aperta, quasi spalancata*, o di una moglie che da sola “ci prova” col proprio collega di ufficio in *Rientro a casa*. In entrambi i casi si discute apertamente in scena, senza però abbandonare la dimensione teatrale e il gioco della sua finzione, sino a mettere gli spettatori nella condizione di poter riflettere e trarre sul caso le proprie conclusioni. A dispetto del tema, assolutamente serio, ma forse proprio grazie a questo, lo spettacolo è pieno di ironie, di sollecitazioni al riso, interamente sviluppato in chiave comica. È un susseguirsi vertiginoso di situazioni comiche in cui, a molti, sarà facile riconoscersi. Talmente tipiche e grottesche da trovare proprio nella risata e nel divertimento il suo natu-

rare, drammatico compendio. *Lo stupro*, terzo brano dello spettacolo, tratta invece in stile drammatico, di una donna che ha subito violenza sessuale. Dal suo scarno, asciutto raccontare prende spunto un breve monologo dove la descrizione dell'aggressione subito mette a nudo non solo la mostruosità dei violentatori, ma anche quella di una società, delle sue leggi ingiuste, che ancora giudicano lo stupro come un reato commesso contro la pubblica morale. Nuova violenza si aggiungerà a quella già subita e sarà quella in sede di giudizio, durante il dibattimento processuale. Altra ferocia, questa volta collettiva, istituzionalizzata, si abatterà su di lei. Con questo testo si accresce la presenza provocatoria di Franca Rame nel teatro comico e civile italiano, dando spaccati caratteristici del mondo femminile. Di un mondo ancora sommerso, in definitiva ancora alle prese con antiche servitù moralistiche e culturali che vogliono

come da sempre negargli il “diritto alla parola” e già sul punto di essere precipitato in nuove, moderne, più atroci umiliazioni quando questo diritto solo in apparenza viene concesso.

(Walter Valeri, *Presentazione a Coppia aperta*, copione di scena)

## **Pag. 245**

Gentile Sig. Ministro

mi rivolgo a Lei, in quanto responsabile del Ministero dello Spettacolo, per protestare nei confronti della Commissione di Controllo che ha vietato ai minori di 18 anni, il testo teatrale *Coppia aperta* di Dario Fo e mio, con le seguenti motivazioni: “nel complesso i lavori destinati ad una stessa serata espongono situazioni e descrizioni ripetute e insi-

stite attinenti a rapporti sessuali con linguaggio veristico che può colpire negativamente la sensibilità dei minori degli anni 18. In particolare il giudizio si riferisce ai brani *Coppia aperta, quasi spalancata* e *Lo stupro*”.

Il divieto a *Coppia aperta, quasi spalancata*, mi permetto di dirLe, lo trovo assolutamente incomprensibile. Cosa possa colpire negativamente la sensibilità di un minore di anni 18 (o di 14) in questo testo, bisogna proprio che i “censori” me lo spieghino. In scena c’è una coppia: un uomo e una donna, regolarmente sposati, che parlano dei loro problemi, problemi di una coppia degli anni ’80, problemi comuni a moltissime coppie, qualsiasi sia la loro estrazione sociale. Cos’è che non va? Il linguaggio realistico? Che poi è quello della consuetudine in tutte le “buone” famiglie di questa terra?



Il brano *Lo stupro* è la testimonianza di una donna che, quella violenza, l'ha subita nel corpo e nel cervello. È senz'altro un pezzo "duro", com'è duro subire violenza sessuale e torture di cui ai minori è "osceno" parlare? Che stuprare le donne sia cosa oscena, ci trova d'accordo tutti. Ma, mentre la nuova legge contro la violenza sessuale langue in Parlamento, ogni giorno vengono trasmessi telefilm (anche dalla TV di Stato) che usano per mero scopo commerciale e di intrattenimento, fiumi di violenza sessuale, spettacolarizzata per dare più grinta al grande investigatore o al mitico superman delle squadre speciali. La rappresentazione, stereotipata e disumanizzata, falsa e proprio per questo "oscena" dello stupro viene tranquillamente propinata a milioni di minori ad ogni ora del giorno. Rappresentazioni che non si astengono dall'offrire per guarnizioni nudità spesso volgari, abiti strappati [...]. Nella rappresentazione da me recitata

non vi è nulla di tutto questo. Non si fa uso né della nudità né della sofferenza come leva morbosa per attirare l'attenzione del pubblico e neppure si compiace della violenza in un modo esagerato per colpire, offendere o stupire. Si tratta di un pacato racconto di un fatto vero nel suo semplice essere agghiacciante. Un fatto vero, accaduto a una donna vera, compiuto da criminali veri. È un racconto, che io recito stando in piedi o seduta davanti al pubblico coi miei normali vestiti addosso e le mie normali emozioni di donna. E non potrebbe essere che così, e mai avrei potuto trasformare questa drammatica testimonianza in un fatto di oscenità dal sapore proibito. La prima ad essere offesa, prima ancora della commissione di censura, sarei stata io, come intellettuale e come donna e non certo la commissione di censura. E non è stato certo l'interesse di guadagno o di scandalo che mi ha spinto ad allestire questo pezzo di teatro. [...] Mi

auguro pertanto che una seconda lettura dell'opera possa far ritirare il decreto emesso.

(Lettera di Franca Rame al Ministro dello Spettacolo, Milano, 22 dicembre 1983)

## **Pag. 246**

*Coppia aperta*, lo spettacolo scritto già tanto tempo fa e che viene rappresentato dalle più grandi attrici del mondo, nei teatri del mondo intero, racconta esattamente la nostra situazione. Per dimostrare di essere aperti, moderni, emancipati, tutti e due sosteniamo che ciascuno di noi può prendersi le libertà che vuole. Ma Franca, pur volendo, non ci riesce, perché la sua matrice cattolica glielo impedisce. E io nemmeno. Perché vengo immediatamente sommerso dai sensi di colpa. E quando

strombazzo che farebbe bene, alla “mia signora”, trovarsi un giovanotto che porti aria nuova nella sua vita, compio una guasconata tremenda. Perché, se così fosse, mi sentirei morire.

(Intervista a Dario Fo di E. Ferri, “Donna”, aprile 1991)

## **Pag. 247**

Quasi per caso una donna: Elisabetta

È il 1601, Elisabetta I d’Inghilterra si trova a fronteggiare un colpo di Stato organizzato dal suo ex amante, il giovane Robert Essex, del quale è ancora follemente innamorata. Essex, fino a qualche anno prima, era l’eroe per antonomasia per tutto il popolo inglese, ma, in seguito ad alcune disavven-

ture militari e amorose, perde il prestigio politico e si lascia convincere da sconsiderati ad attaccare, per abbatterlo, il governo della Regina, rappresentato da Robert Cecil e Bacon. La Regina, indagando sui confederati, scopre che a far parte della congiura c'è di mezzo anche Southampton, il mecenate di Shakespeare, proprietario del Globe Theatre e sospetta che lo stesso Shakespeare faccia parte della banda dei congiurati.

D'altro canto Shakespeare, che gli accademici ci hanno sempre presentato come poeta al di sopra delle parti, "universale", è, invece, dentro al proprio tempo e la sua è una presenza politica. Elisabetta si rende conto che le più importanti opere di Shakespeare parlano di lei e si convince che Amleto, per esempio, non è altro che un ritratto paradossale della sua politica e del suo modo di agire, anche nelle piccole manie: l'isteria di Amleto, le pugnalate alle tende e agli arazzi sono le ansie e le

fobie di Elisabetta, del suo mito di essere la donna dell'Inghilterra [...]. Lo stesso si può dire di Antonio e Cleopatra; la regina è una donna matura e Antonio un giovane guerriero che si rovina, che si butta contro l'Impero. Le allusioni a Essex e alla passione della Regina per lui sono, ancora una volta, chiare.

Nel testo Elisabetta è rappresentata come una donna terribilmente sola, con storie di amanti effimeri e che, per apparire accettabile al suo ultimo innamorato, si sottopone a torture pur di mantenere il suo corpo in forma; è anche la donna capace di grandi crudeltà, di grande trivialità (che è poi la stessa che Amleto dimostra nelle scene di falsa pazzia e anche da normale).

Ed è anche la donna che ha subito innumerevoli attentati alla propria vita, tentativi di colpi di Stato, in un periodo in cui le teste volano come niente in tutt'Europa [...] anche lì, in Inghilterra, non è

che i regnanti si lasciassero sorpassare; i roghi erano pronti e il puzzo della carne umana bruciata impestava Londra, e i boia con le loro asce lavoravano a tempo pieno. E il parallelo con Amleto, con la politica del tergiversare, del soprassedere “che tanto poi si aggiusta tutto” è chiaro ancora una volta.

E il finale della vita di Elisabetta è il finale dell'Amleto. Lei non muore fisicamente, ma, di fatto, si spegne come donna e anche come animale politico con la caduta nel cesto della testa di Essex. Così con la morte di Amleto scende dalla Norvegia Fortebraccio, con la morte di Elisabetta scende dalla Scozia Giacomo.

Shakespeare aveva previsto tutto.

L'impianto è della Commedia del '500 all'italiana con anche riferimenti alla Commedia dell'Arte. La chiave fondamentale è la tragedia con le situazioni di equivoco, il travestimento ecc. Il personaggio

della Donnazza, per esempio, è tipico di questo gioco che è comico e tragico insieme.

(Dario Fo, *Presentazione dello spettacolo*, dattiloscritto)

## **Pag. 249**

*Quasi per caso una donna: Elisabetta* è importante oggi. L'Elisabetta di cui si parla è la grande regina d'Inghilterra, e l'azione si svolge nel 1601. Ma il tema è attualissimo, riguarda l'impegno dell'intellettuale, la sua necessità di stare nel mondo, di prendere posizione. A me preme sottolineare questo. È un testo politico, ma anche morale: un discorso sulla funzione del teatro.

*Qual è la storia?*



C'è un tentativo di colpo di Stato, in cui è coinvolto l'amante della regina, il conte di Essex. Sono con lui Southampton e anche un attore e drammaturgo di cui questo nobile era capocomico, William Shakespeare. Il centro del discorso è dunque il rapporto fra Elisabetta e Shakespeare, che però non compare mai.

*Che donna è Elisabetta?*

Terribile. Parlava a corte in greco e in francese, e poi raccontava barzellette sconciissime. Si faceva tirare la pelle in una specie di lifting dolorosissimo e si applicava anche degli ammali simili alle sanguisughe che le mangiavano il grasso. Si faceva anche pungere il seno dalle api per tirarlo su.

*Tutto questo si vede nello spettacolo?*

Naturalmente. Ma il suo è anche il primo Stato moderno. È lei che inventa i servizi segreti, la po-

litica moderna. C'è anche una specie di caso Moro, quando tre lord sono sequestrati dai ribelli per ricattarla. Lei naturalmente non fa una piega, applica la linea del rigore. Anche per questi riflessi con l'Italia di oggi mi ha interessato il tema.

*E Shakespeare?*

Non lo si vede mai, ma se ne parla moltissimo. Elisabetta si identifica nei suoi drammi, sa che lui parla di lei. È lei per esempio Amleto, e anche Riccardo III. Se uno pensa al monologo “Essere o non essere” per quello che era, cioè un pezzo di protesta politica, si vede che razza di intellettuale fosse Shakespeare, il suo coraggio nel descrivere la realtà che vedeva. La regina ovviamente lo odiava.

*Lei, Fo, che parte farà?*

Per la prima volta recito in panni femminili. Sarò la Donnazza, una specie di Celestina, una ruffiana che combina affari, complotta, commenta. Una raffigurazione del popolo, anzi della plebe, miserabile e piena di risorse. Un buffone, insomma, alla maniera di Shakespeare. Un personaggio che mi piace molto.

*Qual è il senso di questo spettacolo?*

Ce ne sono molti. Che non bisogna guardare in maniera idealistica il teatro, come se parlasse di storie che non c'entrano con la realtà; che l'intellettuale deve impegnarsi, ed è grande se sa intervenire sul mondo che lo circonda. Che il Potere ha forme spesso molto simili. Che si può riderne.

*Insomma, un pamphlet o un manifesto teatrale...*

Tutt'è due le cose. Ma anche, spero, un lavoro molto comico.

(Intervista a Dario Fo di U. Volli, "la Repubblica", 6 dicembre 1984)

## **Pag. 251**

Hellequin, Harlekin, Arlecchino

Al contrario di quello che tutti credono Arlecchino non nasce in Italia e tantomeno a Venezia, nasce, nel 1585, a Parigi. Il suo inventore, l'attore Tristano Martinelli, ha immediatamente un grande successo. La sua idea di sostituire al secondo Zanni questo personaggio che nasce dai diavoletti carnevaleschi (harlequin) che giravano per le case durante le feste a fare baccano, conquista subito il

pubblico parigino, con grande invidia e fastidio dei comici locali. Inoltre Arlecchino è un elemento di disturbo a livello sociologico. Prima i personaggi della Commedia dell'Arte esprimevano tutti tipologie riconoscibili nella società: Zanni era il contadino bergamasco. Pantalone il borghese veneziano ecc... Arlecchino no: è un personaggio singolare, non identificabile in nessun "tipo" sociale. Il primo documento esistente sul personaggio è un libello antiarlecchino, scritto alla fine del '500 da un comico francese che, roso dalla gelosia per il successo di Martinelli, fa discendere Arlecchino all'inferno per cercare la tenutaria di un noto bordello. L'attore italiano rispose alla provocazione riaffermando la propria superiorità artistica, "è vero – scrisse al collega-nemico – sono sceso all'inferno, ma anche lì ho fatto ridere tutti, compresi i diavoli". All'epoca Arlecchino era dotato di una straordinaria violenza espressiva: salti mortali,

calate di braghe, esibizione di glutei e altri attributi.

Io ho sempre fatto Arlecchino, che lo volessi o no. Pur non facendo saltelli o doppi passi i miei personaggi sono sempre stati in questa chiave. Sono sempre stato interessato alla Commedia dell'Arte, è il mio territorio. Molti diranno che questo lavoro assomiglia a *Mistero buffo*, che sembra la sua continuazione, storicamente è vero, c'è un collocamento diretto. Le compagnie della Commedia dell'Arte, infatti, non erano altro che giullari organizzati. Durante il Rinascimento, in sintonia con lo spirito del tempo (è l'epoca dell'organizzazione delle arti, dei mestieri, delle imprese) anche il teatro si organizza. A un certo punto quelli che erano guitti dilettranti e disorganizzati vanno dal notaio e fanno le compagnie di teatranti, con contratti e cartature. In pochi anni nascono una cinquantina di compagnie e ben presto le migliori, cacciate dalla

repressione imposta in Italia da personaggi come il cardinale Carlo Borromeo, emigrano all'estero, soprattutto in Francia, dove hanno subito un grande successo. Ed è in Francia che quattrocento anni fa l'attore Tristano Martinelli crea il personaggio di Arlecchino. Ma che significato ha riproporre ora questo personaggio? L'obiettivo è capovolgere il concetto ufficiale secondo il quale la Commedia dell'Arte è legata alle commedie propriamente dette, cioè quelle in tre o quattro atti. Invece la maggior parte dei pezzi dei grandi Arlecchini del '500-'600 (Martinelli e poi Biancolelli) erano un insieme di farse, situazioni comiche di dieci-venti minuti. La Commedia era solo un contenitore delle diverse farse, dei "lazzi". È a questo Arlecchino che mi riferisco con questo spettacolo. Ma non ho preso l'Arlecchino settecentesco ma quello precedente, quella parte di Arlecchino che viene dai mi-

steri, dagli spettacoli medioevali e arriva alle cantate dei pastori napoletani e ai clown.

( Dario Fo, *Introduzione allo spettacolo*, dattiloscritto)

## **Pag. 252**

La maschera più precisa dal punto di vista del suo rapporto con l'animale è quella di Arlecchino, che non nasce in Italia, ma in Francia, e si lega all'Uomo Selvatico e al demonio. L'uomo selvatico è l'uomo della foresta, una figura caratteristica dell'Italia del Nord ma soprattutto della Francia. Nella tradizione è sempre vestito di foglie, tant'è vero che nella gualdrappa del primo Arlecchino le toppe erano in realtà l'indicazione delle foglie, erano cioè delle foglie rosse, gialle, ecc.



Il costume che ho usato nel mio Arlecchino ha proprio delle foglie addosso a far da toppe, perché quell'Arlecchino primordiale era la trasposizione dell'Uomo Selvatico. D'altra parte, il nome di Arlecchino si rifà all'Arlech, un personaggio della tradizione popolare francese e tedesca, una specie di demonio disperato e grottesco ancora naturalmente legato agli animali. La sua faccia è mezza scimmia e mezza gatta (esistono maschere in cui Arlecchino è prepotentemente gatto, altre ancora in cui i due connotati sono fusi assieme) e tutto nel suo comportamento ricorda l'animalità: i suoi movimenti, le sue azioni, il suo essere così imprevedibile, giocondo, giocoliere, arrogante, vigliacco, il suo fuggire, imitare e soprattutto eseguire una gamma infinita di scurrilità.

Alle origini, nell'Arlecchino di Martinelli, questo gioco dell'animale vedeva addirittura il personaggio di Arlecchino calarsi le braghe in scena e de-

fecare tranquillamente davanti al re e ai personaggi più illustri. Come se non bastasse, alla fine raccoglieva anche lo stereo e lo gettava sul pubblico – certo non verso il re, ma verso personaggi che ci si poteva permettere di deridere.

(Dario Fo, *L'Arlecchino selvaggio*, in *Fabulazzo*, Milano, Kaos Edizioni, 1992, pp. 108-109)

## **Pag. 254**

*Quale metodo di lavoro hai seguito per realizzare questo spettacolo?*

Mi sono rifatto alla tecnica della Commedia dell'Arte. Si parte da un canovaccio, una storia in estrema sintesi, ad esempio quella dei due compari che per spaventare Arlecchino, noto fifone, si travestono prima chi cane e poi da asino, facendosi

beffe del malcapitato. Quando poi Arlecchino si trova di fronte a un vero leone feroce scappato dalla nave di un sultano, credendo che sia unennesimo travestimento dei suoi amici, lo strapazza in malo modo per farsi bello davanti alla sua amata. Su questa traccia minima cominciamo a recitare, improvvisando, e dall'improvvisazione poco a poco inizia a formarsi il testo vero e proprio. Spesso l'idea prima del canovaccio viene talmente modificata dalle improvvisazioni che poi si decide di svolgerla in un'altra chiave, imprimendo una diversa direzione allo spettacolo. È la stessa tecnica seguita dagli Arlecchini del '600, che costruivano i loro spettacoli sulla base di lazzi indicati con tre parole (lazzo della scala, del cane, della chiave), sui quali improvvisavano. Naturalmente era gente che aveva un bagaglio di conoscenza di almeno 2.000 lazzi e tormentoni di base. Io non avrei mai potuto fare un lavoro come questo quando avevo

20 anni, lo posso fare ora grazie a tutta l'attività di ricerca che ho svolto per decenni su quel teatro.

*Il tuo Arlecchino quindi non è quello ingentilito della tradizione goldoniana, ma l'Arlecchino un po' demoniaco delle origini. Cosa ti ha affascinato in questo personaggio?*

La sua caratteristica di distruttore di tutte le convenzioni. I suoi interventi sono spesso completamente gratuiti e la sua morale deriva sempre dal paradosso: Arlecchino diventa anche una sedia, se l'espedito gli serve per fa sì che la sua donna gli si sieda in grembo. E poi il suo essere sradicato, e nello stesso tempo la capacità di diventare qualsiasi personaggio voglia. Arlecchino non è come lo Zanni, ben collocato socialmente come contadino bergamasco divenuto servo. Arlecchino viene dal nulla, e si trasforma in qualsiasi cosa, servo sciocco o astuto, giudice, donna, asino, gatto. Anche il

suo linguaggio è inventato: su una base lombardo-veneta mescola elementi francesi e spagnoli in libertà. Il suo è un po' il linguaggio dei trapiantati, gente che si è dovuta inventare una lingua.

*Rispetto ai tuoi lavori del passato qui la dimensione "politica" dello spettacolo appare meno diretta.*

Certo, questa volta non si prendono di petto personaggi e situazioni politiche ben determinate, non si parla dei partiti, ma si affrontano problemi fondamentali, addirittura primordiali, come la paura, la fame, la sopravvivenza, il potere, la ricerca del piacere nella vita, che sono ancora problemi chiaramente politici.

(Intervista a Dario Fo di S. Parini, "Cacao-Alcatraz News", n. 1 novembre 1985, pp. 15-16)

**Pag. 257**

Parti femminili

*Una giornata qualunque* è, come prevedibile, la storia di una giornata incredibilmente insolita, dove ogni attimo scattano situazioni tragiche e grottesche insieme. Si inizia con una donna che nel proprio appartamento-studio sta preparando un video-tape da spedire ad uso lettera al proprio marito dal quale vive separata da tempo.

La donna avverte l'ex consorte di essere determinata a suicidarsi. La registrazione del discorso di congedo è interrotta da alcune telefonate. Sono voci di donne che si rivolgono a lei convinte di parlare con una analista. Per errore il suo numero di telefono è stato stampato su una rivista medica, collegato al nome di una illustre psichiatra che ha

sperimentato metodi efficacissimi per la cura della nevrosi in Giappone. Tutte le chiedono consigli e non vogliono saperne delle rimostranze della donna che cerca di spiegare loro l'equivoco. Alla fine la nostra protagonista è costretta, suo malgrado, ad accettare il ruolo di analista ed ascoltare i racconti di volta in volta patetici, comici e tragici delle pazienti.

L'ultima voce al telefono, che all'inizio sembra la più pacata, si rivela in seguito appartenere a una donna medico; all'istante la nostra finta analista è costretta dalla situazione a coprire il ruolo classico del "telefono-amico" tentando di far ragionare la "paziente" e di convincerla a desistere dal gesto insano e disperato.

Il risvolto della progressione che porta al finale, permetteteci di tenervelo nascosto e in sospeso...

È ovvio che una simile chiave da possibilità di svolgere infinite situazioni a chiudere o di non chiudere affatto... Pirandello insegna.

E non è detto che noi stessi con le varie repliche non si decida di proporre di nuove e diverse.

*Una coppia aperta* racconta di una coppia in crisi, in cui l'uomo cerca di superare i problemi attraverso soluzioni fittizie, fatte di presunte libertà individuali, con grandi dichiarazioni di apertura mentale e razionalità, finché è lui a condurre il gioco.

Ma tutto è destinato a crollare nella maniera più drammatica, e grottesca allo stesso tempo, non appena si ribalta la situazione ed è la donna a comunicare al compagno le sue esperienze di vita vissuta, secondo i dettami imposti dalla mitica libertà della coppia aperta.

L'uomo esce di senno quando la donna gli comunica che ha deciso di involarsi con un altro uomo.



Questo brano, con altri monologhi tratti da *Tutta casa, letto e chiesa*, rappresentato nelle passate stagioni in Italia e all'estero, era parte dello spettacolo di Franca nella trionfale tournée realizzata negli USA con Dario per più di due mesi nelle principali città nordamericane, ed ha consolidato il suo prestigio internazionale al Festival del Teatro di Edimburgo alla fine di agosto 1986.

Quest'ultima commedia, insieme ad altre sei, è stata scelta fra novecento rappresentazioni per far parte della Rassegna post-Festival al Covent Garden di Londra.

(Dario Fo-Franca Rame, *Introduzione a Parti femminili*, Milano, F.R. La Comune, 1987 pp. 5-6)

**Pag. 260**

Una delle caratteristiche più proprie del teatro di Dario Fo e Franca Rame è di essere sempre in gestazione, continuamente rifatto, rimontato, rimesso a punto, verificato e mantenuto in repertorio: una tecnica, o piuttosto una concezione della scena che impone allo spettatore di “rivedere” spesso spettacoli “vecchi” e insieme di non poter mai rivedere per davvero niente, perché qualcosa è sempre nel frattempo mutato. [...]

*Parti femminili* (dove “parti” ironicamente vuol dire tanto ruoli che zone corporee) è uno spettacolo in cui si associano i due momenti di tale ciclo produttivo, c’è il rifacimento di un vecchio brano, molto migliorato col tempo, *Coppia aperta*, e il debutto di un nuovo lavoro, *Una giornata qualunque*, molto atteso perché dai tempi dell’*Arlecchino*. Dario Fo non aveva tirato fuori niente di nuovo. Protagonista incontrastata di entrambe è Franca Rame, mentre la regia è di Fo.

Nel teatro di Fo, l'apporto di Franca Rame è stato a lungo sottovalutato. Eppure, anche a limitarsi solo all'aspetto drammaturgico, lasciando in ombra l'organizzazione di una compagnia che ha sempre tentato strade nuove, e il lavoro di palcoscenico dove la presenza di Franca Rame è sempre stata ben visibile, molte cose vengono prevalentemente da lei. Diciamo che l'anima politica, o anche quella più semplicemente realistica della compagnia di Fo, l'attenzione puntigliosa ai fenomeni del mondo reale, delle piccole e delle grandi storie, (se la contrapponiamo per comodità di semplificazione all'anima fantastica, grottesca, affabulatrice, clownesca di Fo) è per buona parte cosa sua.

E lei è quella che difende anche in palcoscenico questo contatto (molto critico beninteso) con la realtà, che prova a ritrarre della gente qualunque, delle situazioni quotidiane. Lo si vede bene in questo pezzo. L'interesse a quella figura di donna,

a quelle tensioni, insomma, la voglia di parlare ancora criticamente di come si vive nel concreto la vita, fa parte delle motivazioni teatrali profonde di Franca Rame. [...] E che risate e applausi si spreccassero non più nei vecchi spazi alternativi, ma in un teatro del centro di Milano, con un pubblico misto fra l'eleganza e la trasandatezza militante (ma con prevalenza della prima) conferma una vecchia verità: che Dario Fo e Franca Rame sono fra i pochissimi nel nostro teatro a voler dire qualche cosa, e i soli capaci di parlare a tutti.

(Ugo Volli, *Mi suiciderò in videotape*, "la Repubblica", 12 ottobre 1986)

**Pag. 251**

Il ratto della Francesca

Approfitto del cambio di scena per svelarvi qualcosa che reputo importante in merito al testo dello spettacolo. Voi siete abituati a vedere noi attori e attrici muoverci sul palcoscenico con più o meno disinvoltura, tutti presi dal gioco teatrale... preoccupati di procurarvi divertimento... e vi siete convinti che anche noi ci si diverta un mondo. No, non è sempre così: spesso recitare un testo ci provoca angoscia a causa dell'impegno morale che cerchiamo di comunicarvi.

Venendo al dunque, di che cosa tratta questa nostra commedia? Qual è l'impegno? I più svelti fra di voi l'avranno già capito. Si tratta di un'opera in difesa dei ricchi. Sì, avete capito bene: in difesa dei ricchi! Certo, la nostra compagnia non ha buona reputazione né buona fama in merito. In molte occasioni, dobbiamo ammetterlo, siamo andati giù pesanti con la satira contro gli abbienti e i potenti.

Ma concedeteci il rinsavimento. Oggi sentiamo il dovere, di fronte alla folle campagna che si sta organizzando contro i ricchi, di correre in loro difesa. Ve ne sarete di certo resi conto a vostra volta, nello stesso istante in cui il ricco è tornato di moda e lo si ama, sono scoppiati l'odio e l'idiosincrasia per i signori da parte di certi ambienti. Aggressioni morali e fisiche a tormentone, rapimenti, attentati, estorsioni, ricatti e perfino arresti con tanto di manette fra due carabinieri... come Pinocchio!

Neanche lo Stato, la polizia e la magistratura li rispettano più. Dio santo! Un tempo c'era un accorto ritegno da parte della giustizia a criminalizzare un ricco. Il ricco era giustamente protetto, godeva di adeguate coperture, di appoggi da parte dei governanti, di amicizie tra le forze dell'ordine, di affettuose comprensioni da parte dei cardinali... Spesso giudici, questori e ministri erano di famiglia.

Oggi tutto è sovvertito: t'imbatti in terribili procuratori generali emergenti da classi inferiori, che, nelle vesti di angeli vendicatori, battono la mazza di una giustizia uguale per tutti e ti sbattono in galera industriali, banchieri e agrari come fossero assessori dei comuni di Savona o Torino. [...]

Sono i ricchi che fanno la moda, il gusto e la cultura... infatti chi ha inventato di mettersi l'orologio sopra il polsino e gli scarponcini fino al polpaccio anche col tight? È nostro dovere proteggere questa razza se non vogliamo vederla sparire. Propongo che il ricco sia iscritto nella lista delle specie in via d'estinzione. Ma non sono d'accordo con quelli che hanno proposto di raccogliarli tutti e di alloggiarli in zone protette quali il parco d'Abruzzo o quello della Val d'Aosta, compresa Saint Vincent col suo casinò annesso. No, il ricco, specie quello nostrano, non può essere isolato, esso ha bisogno di vivere con individui umani normali... ha biso-

gno di sviluppare la propria grande attività creativa. Organizzare spostamenti di masse lavoratrici, tagliare rami secchi operativi, liberarsi della mano d'opera in eccedenza, ristrutturare, modernizzare, condurre una lotta dura e spregiudicata contro maestranze e sindacati ribelli.

Parliamoci chiaro, ormai gli operai hanno abbandonato da tempo la lotta di classe, gli unici che continuano a portarla avanti, imperterriti, se pur con grande difficoltà... da soli... sono gli imprenditori. Loro non mollano!

(Dario Fo, *Intermezzo de Il ratto della Francesca*, Milano, F.R. La Comune, 1986, pp. 21-24)

**Pag. 262**



In un articolo apparso su “Civiltà Cattolica” di qualche mese fa c’era scritto con tono amaro che Martin Lutero stava vincendo anche nello spirito dei cattolici professanti: “Essi si stanno sempre più convincendo che il denaro non è espressione del Demonio, tutt’altro il denaro è un bene divino e chi guadagna molto, molto è amato dal Signore. Non solo, ma il Signore chiude un occhio anche sulle azioni indegne, che si compiono pur di arricchirsi”.

Nella commedia il tormentone è appunto che “ricco è bello”; ricco è, di nuovo, affascinante. Il povero, al contrario, è brutto e scoccante e, soprattutto, di cattivo gusto.

*Il ratto della Francesca* mette in scena la storia di una donna ricchissima e potente, come ce n’è più di una in Italia, specie nel Nord.

Una rivista specializzata ha pubblicato, proprio la settimana scorsa, una specie di “chi è” delle

manager più in vista dell'economia italiana. È apparso così un numero impressionante di donne arrivate, decise, affascinanti, dolci, ciniche, appassionate e glaciali.

Capita a questa nostra Francesca Bollini de Rill (nome completamente inventato) di trovarsi rapita da una banda di professionisti del sequestro. La donna non si dispera. Se pur incatenata, al pari di uno schiavone medioevale, attacca i propri rapitori con un accanimento inaudito. Anche quando sembra arrendersi succube, in verità, sta preparando l'attacco finale.

Uno dei rapitori tenta addirittura di violentarla. Ed è qui che la Bollini ribalta tutta la posizione... Non andiamo più avanti! Non è corretto. Il gioco della satira e del dramma grottesco lo si può ben indovinare. Evitiamo di fare la "spiega". È logico che la Francesca è interpretata da Franca. Il testo è sta-

to scritto su di lei e per lei, sulle sue qualità comiche, tragiche e grottesche, al limite del clown.

(Dario Fo, *Introduzione*, dépliant dello spettacolo)

## **Pag. 264**

E basta dipingere la razza padrona come un'accolita di sfaccendati pigri e viziosi dediti solo alla crapula. No, il ricco che conta è un grande lavoratore: alle otto in punto del mattino è già in ufficio. Ma prima si è già fatto un'ora di footing, correndo nel parco della villa... una cavalcata di mezz'ora, quindi mezz'ora di sollevamento pesi e una sauna. Ha già telefonato al responsabile del personale ordinando cinquemila collocamenti in cassa integrazione, ha organizzato l'assorbimento di capitali con la Toyota e la Chrysler. Ha fatto vi-

sita all'amante, ancora a letto... spogliato velocissimo... soddisfatto il bisogno erotico, doccia, rivestito... ed eccolo fresco come una rosa dietro il tavolo di lavoro pronto a concedere un'intervista spregiudicata per la prima rete ad Enzo Biagi... che è già lì che l'aspetta puntuale dalle 7,30 del giorno prima.

(Dario Fo, *Intermezzo de Il ratto della Francesca*, Milano, cit., pp. 24)

Ricco è fulgido  
Ha lo splendor di un angelo  
Ha un fascino terribile  
E dio l'ha benedetto  
Poi sei è stretto al petto  
Lo bacia e gli fa coccole  
Lo tiene presso a sé!

I sacri testi dicono  
Che fu Martin Lutero  
Che grazie ad una folgore  
Beccata in un luna-park  
A svolgere il pensiero  
Che assolse dal peccato  
L'usura e il peculato  
L'arraffo e l'avidità

Iddio non è più povero  
Non ha il vestito straccio  
Non è nemmeno vecchio  
È pieno di quattrin  
E tu eterno pavido  
Pedate in faccia avrai  
E lui lo scaltro abile  
Eletto in del sarà!

(Canzone finale dello spettacolo)

## **Pag. 265**

### Il papa e la strega

Sono qui per manifestarvi una mia forte preoccupazione, quasi un'angoscia causatomi dal personaggio che vado interpretando tutte le sere. Si tratta del Pontefice, in poche parole il Papa incombe, incombe su di me. E questo mi mette grandissimo disagio. Normalmente tutti i personaggi che io ho interpretato, li ho sempre interpretati con grande distacco epico, cioè ho sempre cercato di distanziarmi da loro, di non vestirmi della pelle del personaggio come si dice in gergo. Invece da quando io recito questo Personaggio Pontificale mi sento tirato dentro, ecco mi rendo conto quando sono a casa, magari di gesticolare in un modo che non mi

è proprio: un po' ieratico, anche quando domando delle cose semplici, normali, e perfino quando vado camminando per strada. Il tono della voce, per non parlare del modo di incedere. Ieri mi è capitato qualcosa che mi ha sconvolto: due ragazzi mi sono passati davanti e mi hanno salutato: "Ciao, Dario..." e io senza accorgermi li ho benedetti. Sono impalliditi, ma ormai era fatta. Nello stesso tempo ho la soddisfazione di vedere ribaltata la situazione dall'altra parte. Così come noi siamo condizionati dal Pontefice, nello stesso abbiamo l'impressione che anche Lui sia condizionato dal fatto che un attore lo stia veramente doppiando. Forse corro il rischio di apparire presuntuoso, forse mi sto montando la testa, ma di certo il Pontefice ci sta guardando, sicuramente conosce il testo, lo ha fatto acquistare e lo ha letto con molta attenzione. Tant'è che un mese fa è accaduto qualcosa di straordinario. A Roma hanno organizzato una

grossa manifestazione, messa in piedi da Movimenti che spingono perché la legge repressiva sulla droga passi definitivamente non soltanto al Senato ma anche alla Camera. Sto parlando della legge che non accetta più l'idea della minima quantità... cioè che punisce e perseguita anche il tossico come tale. Ora questo numeroso gruppo composto da migliaia di persone si è recato sotto la finestra del Papa, lo ha sollecitato a gran voce perché si affacciasse, ma Lui non è uscito. In poche parole si è rifiutato di avallare con la sortita questa loro posizione repressiva; anzi con il suo non assenso si è detto contrario addirittura. Se ci fate caso c'è una trasformazione incredibile negli ultimi tempi da parte di questo Pontefice. Lo ha dimostrato ancor più quando l'altro giorno andando a Volterra si è incontrato con dei giovani tossicodipendenti prigionieri in quel terribile carcere.



Rivolgendosi agli assistenti sociali e ai carcerieri ha pronunciato una frase che guarda caso sta scritta nel testo del nostro spettacolo, fin dalla prima edizione stampata tre mesi fa. Credetemi non può trattarsi di un caso, si tratta di una frase troppo particolare e complessa per non essere stata copiata dal nostro copione. Il Papa ha detto: “Bisogna essere comprensivi verso questi nostri figlioli, travolti in un gorgo di alienazione terrificante...” questa è la frase! Sfido chiunque a dimostrarmi che si tratti di una pura coincidenza. In un primo tempo sono rimasto sconcertato, pensavo perfino di scrivere alla Società degli Autori: “Guardate che il Papa ruba”. Poi ho pensato che fra gente di teatro bisogna essere generosi.

(Dario Fo, *Prologo allo spettacolo*, dattiloscritto)

## **Pag. 266**

Quella del Papa è stata l'idea surreale che ci ha permesso di parlare di questa strage continua che si consuma sotto gli occhi di noi tutti: otto, nove morti al giorno, ormai, di overdose, di Aids, di epatite, più tutte le disgrazie che la droga porta con sé. Il Papa ci ha fatto trovare la chiave giusta per affrontare discorsi che la gente forse non ha più voglia di ascoltare. Avevamo bisogno di un elemento straordinario, anche paradossale, che permettesse di spezzare la logica che criminalizza il drogato, dal momento che abbiamo la convinzione che non è con il carcere che si salvano i tossicodipendenti.

Il nostro non è uno spettacolo sulla religione. Tanto meno è una satira sul Papa e il Vaticano, che comunque non sono il centro dello spettacolo. Parliamo d'altro. Il nostro è un Papa che viene coin-

volto come vittima della situazione e del problema. È innanzitutto un uomo che prende coscienza, che vede la realtà per la prima volta e capisce che la legalizzazione può essere, se non la soluzione, almeno la via da tentare, forse l'unica, per togliere dalla strada e dalla morte sicura i giovani drogati. Abbiamo utilizzato il simbolo della sua autorità, per realizzare fino in fondo il paradosso con leggerezza, con simpatia.

(Dario Fo-Franca Rame, *Introduzione*, dépliant dello spettacolo)

**Pag. 267**

*Quali sono i motivi per cui inviterebbe lettori di "Babilonia" a vedere e giudicare Il Papa e la strega?*

I motivi non sono certo legati al problema della lotta per farsi riconoscere come persona, esseri umani, visto che questa è una lotta per cancellare la persecuzione che già esiste verso una categoria di “diversi”, rappresentata dai drogati.

È uno spettacolo nato con l’esigenza di prendere una posizione ben chiara nel contesto della nostra politica, contro un governo che è demagogico, populista, che approfitta degli istinti più bassi della popolazione per colpire questa categoria.

Il discorso sulla droga si ricollega facilmente a tutti coloro che sono perseguitati, messi nel novero dei “diversi”, dei non accettati, di tutti coloro che in pratica devono essere messi fuori dalla società.

*Assistendo allo spettacolo qui a Milano, abbiamo avuto l'impressione che il Papa del titolo sia più un simbolo di un certo potere e di una certa fede religiosa, piuttosto che l'uomo Wojtyla. Qual è il*

*suo giudizio sulle scelte operate dal Pontefice nella sfera della sessualità?*

Wojtyla è un sognatore di eunuchi. Il suo ideale sarebbe quello di vedere i castrati da una parte e le vergini gessate dall'altra, con tutte le varianti. Lui, avendo ricevuto un attacco da parte di alcuni teologi tedeschi, ha pensato bene di cancellarli. Infatti nello spettacolo diciamo che ha mandato via l'ex cardinale di Colonia – un uomo che affermava che la Chiesa non ha il diritto di sindacare sul problema della sessualità, che è un fatto degli individui e non della morale della Chiesa – l'ha spedito in Baviera, fra le capre. Certo, sul piano politico è abilissimo, ma su quello della sessualità è un uomo del Medioevo.

(Intervista a Dario Fo di M. C. Gualersi, “Babilonia”, maggio 1990)

## **Pag. 269**

Può un Pontefice perdere la testa, capovolgere nell'assurdo dogmi e regole, stando bene attento a non crearne o accettarne di nuove? Può una Strega travestirsi da suora per guarire un Papa?

Può un Papa uscire di senno e ritrovarsi al tempo stesso nella ragione più lucida?

Può un Pontefice, bloccato nel fisico per un terribile Colpo della Strega, scoprire di poter volare?

È impossibile che un Papa se ne esca con un'enciclica contro la mafia e per la liberalizzazione della droga?

Può un Pontefice negare quello che ha sempre creduto sacro e intangibile e nello stesso tempo accettare, anzi esaltare, le idee che ha sempre combattuto, ma senza alcuna certezza?

Come può succedere che un Papa si travesta per andarsene in giro alla ricerca di chi lo possa salvare?

Insomma, può un Pontefice diventare l'uomo del Dubbio?

(Dario Fo, *Il Papa e la strega*, dépliant dello spettacolo)

**Pag. 271**

Il re e il giullare

**Pag. 273**

Zitti! Stiamo precipitando!

Il modo di suonare la fanfara dei matti è inteso a sfottere. L'ingegnere che tira calci, rotea la cassetta nel tentativo di colpire qualcuno dei matti strombacchianti che a turno gli spernacchiano in faccia e nelle orecchie.

INGEGNERE: Ma piantatala... imbecilli gozzuti! Proprio a me dovete sfottere? Massa di cornuti!

RESPONSABILE: Alt! Stop! Basta così... un bel gioco è bello se dura poco!

INQUISITORE: Che sta succedendo? Perché se la prendono con lei?

INGEGNERE: E che ne so! Stavo chiedendo informazioni ad un medico di servizio all'ingresso. Gli ho mostrato la cassetta qui, con le provette... e gli ho detto: "Ecco dottore qui ci sono le zanzare da spremere".

RESPONSABILE: (stupito) Le zanzare da spremere?!



INGEGNERE: Sì, zanzare gonfie del sangue dei miei familiari. Dal momento che loro si rifiutavano di lasciarselo togliere con le siringhe, io gliel'ho fatto cavare dalle zanzare... e adesso basta spremerle, una per una... far colare il sangue che contengono sugli appositi vetrini.

RESPONSABILE: Spremere le zanzare sui vetrini?!

Gran risata dei matti. Spernacchiata con le trombe. L'ingegnere si butta furente sui matti che lo sfottono [...]

RESPONSABILE: Va bene, ora dia a me la sua cassetta delle zanzare, (gli toglie la cassetta con le provette) ci pensiamo noi a farle spremere sul vetrino.

INGEGNERE: Grazie, ma mi raccomando di non scambiarle. Su ogni provetta c'è il nome di un diverso familiare... Vede? Queste sono le zanzare di mio figlio, quest'altre di mia figlia, di mia mo-

glie... ecc. Quanto ci vorrà per realizzare le analisi?

RESPONSABILE: Non si preoccupi, faremo in fretta.

INQUISITORE: Ma scusi, perché vuole indagare sui componenti della sua famiglia... teme che siano ammalati di qualche morbo strano?

INGEGNERE: Bravo! Ho paura che qualcuno di loro abbia l'AIDS.

RESPONSABILE: O che risulti sieropositivo.

RESPONSABILE: E su quali elementi basa i suoi sospetti?

INGEGNERE: Su nessun elemento... io sospetto e basta! Sospetto di tutti, anche del personale di servizio... infatti qui ci sono pure le loro zanzare... dieci provette. Vede?

INQUISITORE: Addirittura!?

INGEGNERE: Sì, una media di quindici, venti zanzare a testa.

*(Zitti! Stiamo precipitando!, atto primo)*

## **Pag. 275**

Entra Madame Curie con un cappellino di paglia in testa, indossa un abito plissettato, tutto pizzi e fiori; cammina con un andamento che ricorda quello dei cammelli. Porta sulle spalle a mo' di zaino un aggeggio portaflaconi stracolmo di recipienti per fleboclisi: una dozzina di tubi sottili partono dai flaconi e vanno ad inserirsi nel collo, nelle braccia, giù fino alle caviglie. La pazza soffia in un corno producendo un suono roboante. Di colpo la mano verde abbandona la presa, il bastone scompare, rispunta il mostro, si spalancano altri sportelli, escono altri pupazzi che urlano sghi-

gnazzanti per un attimo, poi ad un altro suono del corno spariscono.

*Madame Curie:* Fine della sequenza, riposo!

*Responsabile:* Madame Curie... adesso stai esagerando! Ti rendi conto che quella mano schifosa per poco non mi strozza per davvero?

*Madame Curie:* Ma si può sapere cosa volete da me? Prima mi chiedete di organizzare giochi truculenti per scaricare la nevrosi dei miei compagni degenti... e poi, son troppo pericolosi!

*Inquisitore:* Ma scusate, perché non li fate andare alla partita la domenica allo stadio?

*Madame Curie:* È quello che dico anch'io... Si scaricherebbero di tutti gli eccessi paranoici al completo!

*Responsabile:* Infatti abbiamo chiesto al Ministero della sanità che ci ha mandato subito le tessere d'abbonamento per la terapia, ma non serve.

*Inquisitore:* Perché non serve?

*Madame Curie:* Per il fatto che non ci lasciano entrare nella curva sud con il materiale terapeutico essenziale.

*Inquisitore:* Materiale terapeutico?

*Madame Curie:* Eh sì: coltelli, spranghe di ferro, razzi... Ma sai che manco le bombole di vernice alla nitro da spruzzare negli occhi ci lasciano... Non parliamo delle bombe a mano! Se non scorre un po' di sangue, che gioco liberatorio è? Ah, che bello quando lo Stato faceva sfogare la gente con i cristiani sbranati nell'arena e i gladiatori che si sgozzavano tra di loro!

*(Zitti! Stiamo precipitando!, atto primo)*

**Pag. 277**

## Parliamo di Donne 2

Franca Rame torna alla ribalta teatrale con la nuova commedia *Parliamo di donne*, due atti unici da lei scritti in collaborazione con Dario Fo.

Nel primo atto – *Grassa è bello* – Franca Rame è Mattea, una donna cinquantenne divisa dal marito e afflitta dall'obesità, alle prese con bilancia, cyclette, diete e adiposa malinconia (“...*un gonfio paninone farcito di pollo e solitudine... pancarrè con tonno e umiliazioni... speck con vuoto d'amore...*”).

Attraverso il personaggio di Mattea e la sua grottesca condizione esistenziale (segnata anche dal difficile rapporto con la figlia), emerge un paradossale assunto “dell'essere donna” proprio del teatro di Franca Rame, estraneo alla retorica del femminismo di maniera al punto di denunciare nella donna la prima “nemica” delle altre donne –

un reale, diffuso “antagonismo femminile” che fa della “sorellanza” un luogo comune, tanto suggestivo quanto negato dalle stesse donne nella pratica quotidiana.

Nel secondo atto – *L’eroina* – l’attrice interpreta il personaggio di “Mater Tossicorum”, una ex insegnante di latino che si è adattata a fare la venditrice ambulante di videocassette porno, telefonini finti, preservativi e altre amenità.

L’azione si svolge ai bordi di un parco pubblico periferico, attraversato da gente frettolosa e da un autentico campionario di “balordi”; la donna aspetta uno spacciatore per acquistare la droga che personalmente somministra “a scalare” a sua figlia, tossicomane. “Mater Tossicorum” ha già perso due figli, entrambi uccisi dall’eroina, e sogna di portare la figlia a Liverpool, dove spera di trovare l’ambiente adatto a salvarla; a questo scopo, le occorrono molti quattrini, quindi si prostituisce.

La vicenda si articola in un susseguirsi di dialoghi tra la donna e i “clienti”, i “balordi”, gli “sciaman-nati”... e tormentoni rivolti a dio, il quale le ri-sponde a colpi di tuoni, lampi, scrosci di pioggia... Parliamo di donne è uno spettacolo in bilico tra comico e grottesco, tra divertimento e riflessione, rappresentando con sarcasmo, ironia e disincanto tematiche gravi e attuali quali la condizione della donna, la problematica sentimentale e interumana, la tossicodipendenza e l’Aids, la fede e il dolore. Un nuovo spaccato della società contemporanea, informa di dolente satira, nella più classica tradi-zione di quel teatro popolare del quale Franca Rame e Dario Fo sono ormai da molti anni i più prestigiosi e acclamati autori e protagonisti.

(Dal dépliant dello spettacolo)



Senza nessuna motivazione ufficiale, il parroco che gestisce a Bolzano il Teatro Concordia ha vietato le repliche di *Parliamo di donne*. E quest'anno nessuno dei testi della compagnia Forame è stato inserito nel circuito delle sale dell'Eti. Una censura è scattata per paura di testi impegnati, che parlano di droga e sparano di Colombo? Un ritorno all'ostracismo politico?

“Il parroco del Cristo Re di Bolzano gestisce il Teatro Concordia e ospita una parte del cartellone dello Stabile della città” racconta l'attrice. “Quasi tre settimane fa, ma noi lo abbiamo saputo adesso, ha restituito allo Stabile l'elenco degli spettacoli approvati: ci sono Rossi, Riondino, Lella Costa e altri. Lui li ha accettati tutti tranne il mio, senza motivare in alcun modo la sua decisione. Lo spettacolo ha debuttato pochi giorni fa a Ravenna: ho

sentito nel pubblico una tensione altissima, molta partecipazione, anche commossa, e mi sembra che a tutti sia arrivato il messaggio profondo dei miei testi, cioè che in certe tragedie dei sentimenti la peggior nemica della donna è proprio la donna”.

“Dopo cinque stagioni in cui i nostri spettacoli hanno girato per le sale dell’Eti” dice ancora l’attrice “quest’anno L’Ente teatrale italiano, quello che dovrebbe non dico proteggere ma almeno rispettare gli autori italiani contemporanei, ci ha detto, a giugno, che le piazze erano chiuse, che li avevamo interpellati troppo tardi. Scommetto che se fossimo stati autori “di regime” ci avrebbero telefonato loro, qualche mese prima, per chiederci a che punto fosse la stesura dei nostri nuovi testi”.

“Ma non c’è solo l’Eti” assicura Franca Rame “a Nuoro, qualche anno fa, dovevo recitare in un teatro parrocchiale *Tutta casa, letto e chiesa*. È bastato il titolo e un manifesto, dove c’era un disegno

di Dario con un nudo di donna ripiegata su se stessa, a far scattare la censura. Ad aspettarmi in città c'erano migliaia di persone e di donne. La sera le ho ritrovate tutte nella sala della biblioteca comunale che ci aveva concesso la Prefettura”.

(Intervista a Franca Rame di S. Chinzari, “l'Unità”, 9 dicembre 1991)

## **Pag. 281**

### Johan Padan a la scoperta de le Americhe

Sia ben chiaro che questo, innanzitutto, non è il racconto lamentoso sulle stragi perpetrate dai conquistatori sugli indios. Non è la storia dei soliti perdenti. È, anzi, l'epopea di un popolo di indios vincenti.

Esistono due tipi fondamentali di cronache sulla scoperta e conquista delle Americhe: quelle stese da scrivani al seguito degli scopritori e dei conquistatori e, dall'altra parte, il racconto dei coprotagonisti che non contano, i "nullagonisti", gli zozzoni di truppa, che ci vengono a raccontare le loro avventure vissute da molto vicino, spesso, addirittura, ritrovandosi nel bel mezzo dei conquistati, nel ruolo di prigionieri... e magari, schiavi.

Uno di questi avventurieri sventurati è Johan Padan, una specie di zanni scellerato, pendaglio da forza, vissuto nel '500... che, suo malgrado, s'è trovato dentro la scoperta delle Americhe.

Johan Padan è veramente vissuto, forse il suo nome non è proprio quello di Johan Padan, ma le sue gesta sono autentiche, infatti sono tratte da decine di storie vere raccontate in prima persona dai comprimari di bassa forza provenienti da tutti i paesi d'Europa.

Tutta gente disperata che non conta niente nella storia ufficiale delle scoperte, ma che, giunta nelle Indie, al contatto con i disperati locali, scopre di poter contare qualcosa, anzi, moltissimo!

Johan Padan, uomo delle montagne, non ama navigare ma si trova, suo malgrado, costretto al grande viaggio. Si ritrova prigioniero dei cannibali che lo allevano all'ingrasso con l'intento di mangiarselo. Si salva per un colpo di fortuna e diventa sciamano, capo stregone, medico e vien nominato "figlio del sole che nasce". È costretto, oltretutto, ad insegnare la dottrina e le storie dei vangeli a migliaia di Indios.

Vangeli terribilmente apocriefi, naturalmente.

Più numerosi di quanto non ci si immagini furono i marinai di ciurma, le mezze tacche di truppa, che si trovarono a passare dalla parte dei conquistati. E sia chiaro, non si accontentarono di tirare a campare, ma si adoperarono come strateghi e ammae-

stratori militari affinché gli indios riuscissero a resistere più o meno lungamente all'invasione dei cristiani.

Noi conosciamo i nomi di alcuni di loro, i più noti sono Guerriero, Altavilla, Cabeza de Vaca, Han Staden.

Ma oggi vi diamo la straordinaria possibilità di conoscere di persona e dalla sua viva voce il racconto del più mitico fra tutti gli zozzoni rinnegati Johan Padan “fiol del sol che nase”.

Il testo è quindi una singolare forma di anti-storia o, meglio, di storia narrata a voce, un'oralità popolare che non crea uomini celebri e date storiche ma evidenzia la natura reale degli eventi.

(Dario Fo, *Johan Padan*, dépliant dello spettacolo)

Tanto per la crònica, débio recordàrve che pròprio in quel tèmpo a l'èra tornàt apéna de l'Indie ol Colombo genovés, òmo de tèsta... che lü l'éva fàit tüta la trversàda in gnanca un més, però no' andando per ol driz, ma arivàndoghe a le Indie por ol de drìo!

E bisógna dì, che per ol de dìo l'ha ciapàt anca lù, perché, con tütta 'sta grande scovèrta, nesciün ol cagàva.

El fatto l'éra che no' l'avéva portàt né oro né arzènto, ma sojaménte un pò' de pèrle, qualche òmo selvàtego tütt spaventà... quatro scimiètte col cül pelà che se smasturbàvan de continuo, e dei papagàli... bèli de pi, me, ma de la rassa sbajàda, ché i èra sordomüt.

*Tanto per la cronaca, devo ricordarvi che proprio in quel tempo era appena tornato dalle Indie il*

*Colombo genovese, un uomo di testa... che lui aveva fatto tutta la traversata in nemmeno un mese, però non andandoci per il dritto, ma arrivandoci alle Indie per il di dietro!*

*Ma bisogna dire, che per il di dietro l'hanno preso anche lui, perché, con tutta 'sta grande scoperta, nessuno lo cagava.*

*Il fatto era che non aveva portato né oro né argento, ma solamente un po' di perle, e qualche uomo selvatico tutto spaventato, quattro scimmiette col culo pelato che si masturbavano di continuo e dei pappagalli... belli di piume... ma della razza sbagliata, chè quelli erano sordomuti.*

*(Johan Padan a la scoperta de le Americhe, prima parte)*



Ma mi non sò... non pèdo giuràrghe... pòdo giuràr sojaménte che quando a l'éra tacàda ami... parlàva solo con mì... quèi paròli d'enciochìrte che s'envénta fando l'amóre.

Ma ohhi, che amóre!

Po' lée la mé insegnàva a légge i stèll... e in spèzie la lüna.

Mé regòrdo, stévemo stravacàdi sü la réna... l'éra nòce... se faséva l'amòr... e lée la sbòta a criàre: "Là, varda la lüna!"

*Ma io non so... posso giurare solamente che quando era abbracciata a me parlava solo con me... quelle parole da ubriacarti che s'inventano facendo l'amore.*

*Ma oh, che amore!*

*Poi lei, mi insegnava a leggere le stelle... e specialmente la luna. Mi ricordo una volta, stavamo*

*distesi sulla rena alla marina, era notte... si faceva l'amore... e lei si è messa a gridare: "Là, guarda la luna!"*

Mi no' so chi l'è stàito a fàrghe 'sta carognàda de la denonzàrla 'me stròloga!

No' digo de no, de següro, quésta fiòla spendida la entregàva factùre... la desfaséva encantaménti... ma andàrghe a dire che la parlàva co' i spiriti e i diàvoli, l'éra un pò' tròp...

Coi spiriti?... Forse con quàrche diàvolo.

Io non so chi sia stato a farle 'sta carognata di denunciarla come Strega! Non dico di no, di sicuro questa figliola splendida, intricava fatture... scioglieva incantesimi, ma raccontare che parlasse con gli spiriti e i diavoli, era un po' troppo...

Con gli spiriti?... Forse con qualche diavolo.

## **Pag. 287**

Settimo: ruba un po' meno 2

Circa venticinque anni fa Franca e io mettemmo in scena un testo che aveva per titolo *Settimo: ruba un po' meno*. Era una storia assurda, paradossale, si raccontava di speculazioni dentro un camposanto monumentale. C'erano lestofanti che gestivano un vero e proprio mercato delle salme, mettevano tangenti sulle tombe e perfino sulle casse da morto del Comune. Arrivavano al punto di progettare lo sgombero di tutta l'area del cimitero per trasformarla in terreno edificabile. Proprio in questi giorni scopriamo di essere stati bassamente derubati. Lo potete leggere sui giornali, un esercito di assessori ed imprenditori ci hanno bellamente scippato

il copione... la trama della commedia, perfino la tecnica paradossale da noi inventata per rapinare e truffare le pubbliche istituzioni – e naturalmente senza manco pagarci una lira di diritti d'autore che ci spettava per legge: “Sti ladroni!”. A questo punto Franca e io abbiamo pensato di vendicarci. Metteremo in scena per questa stagione 92/93 una commedia dove racconteremo senza tanto fantasticare nell'assurdo, non ce n'è bisogno, la storia di questo ballo dei ladri che sta venendo ogni giorno alla luce proprio come un impossibile fuoco pirotecnico da grande spasso. Soprattutto racconteremo i particolari delle ladrerie che la gente non conosce. Il trucco della pallina gelata, per esempio. Ne sapete qualcosa? È successo davvero! Per l'elezione del presidente e primario (che aveva già versato una tangente di lire centomilioni) di uno degli ospedali più importanti di Milano si doveva addivenire al sorteggio del presidente della

commissione giudicante. Ebbene, nell'urna erano state inserite dieci palline metalliche al cui interno erano i nomi dei vari candidati. Come sorteggiare, anzi pescare la pallina giusta? Semplice, la pallina che doveva essere pescata veniva collocata per una buona mezz'ora dentro un frigorifero poi, alcuni minuti prima del pescaggio, inserita con le altre nove palline. Il sorteggiato con gli occhi bendati come di regola, infilava la mano nell'urna e andava cercando la pallina ghiacciata... quando la trovava: oplà! Estraeva! Abemus Presidente! Così racconteremo come si può riscaldare un intero palazzo usando del calore di un forno crematorio... come si possono costringere alla derattizzazione gli uffici della Regione immettendo centinaia di topi appositamente raccolti e ammaestrati nel palazzo stesso. Come si possono vendere cento cavalli brocchi all'arma dei carabinieri a cavallo e farli passare per purosangue di grande valore. E

ogni volta che racconteremo uno di questi fatti impossibili proietteremo su uno schermo piazzato sul fondo l'articolo di giornale che testimonia la veridicità della notizia. Sia chiaro che, dal momento che siamo persone oneste, noi verseremo i diritti d'autore a quei geni della truffa e della ladroneria che hanno inventato quei capolavori dell'amministrazione più allegra del mondo.

(Dario Fo, *Settimo: ruba un po' meno 2*, dépliant dello spettacolo)

## **Pag. 288**

Cos'è che m'ha spinto a risbattermi nella bolgia e con Dario scrivere e mettere in scena *Settimo: ruba un po' meno 2*? Gli avvenimenti dei giorni nostri, gli scandali, la rabbia, l'indignazione... la vo-

glia di darvi qualche elemento in più di riflessione e anche di informazione. La certezza che in questo momento più che mai sia necessario portare alla gente un “teatro utile” e non un pretesto tanto “per passare la serata”.

La canzone che avete ascoltato all’inizio... dopo aver elencato le varie truffe... le tangenti dell’epoca... finisce con:

*Ma tu, miracolato del ceto medio basso, tu devi risparmiare, accetta ’sto salasso:  
non devi mangiar carne,  
devi salvar la lira*

Non vi sembra di sentir parlare il nostro presidente del Consiglio Amato che dalla televisione tante volte ci ha sollecitati a fare sacrifici per la salvezza del Paese e soprattutto ci ha comunicato nuove tasse da pagare: Iva, Iciap, Ilor, Irpef, Irpem? La canzone chiude con:

e mentre gli altri fregano, tu fai l’austerità!

Questo, Amato, non l'ha detto.

(Franca Rame, *Prologo a Settimo: ruba un po' meno 2*, copione di scena)

## **Pag. 290**

Qui si parla di ufficiali piuttosto compromessi:  
tutta brava, tutta brava, tutta brava gente,  
e qui ci saltan fuori almeno sei processi  
per miliardi, a questo Stato che è così indigente.  
Qui si parla di una banca insediata in un convento  
qui c'è un tal che alla Marina ha fregato un basti-  
mento  
qui un tal altro che a fatica ha corrotto un gesuita;  
assegnati quattro appalti a un'impresa inesistente,  
concessioni sottobanco contro assegni dati in  
bianco,



truffe sui medicinali, sulle mutue e gli ospedali,  
sopra i dazi, le dogane, i tabacchi e le banane.

Oh, che pacchia, che cuccagna:

bella è la vita per chi la sa far!

Ma tu, miracolato del ceto medio basso,

tu devi risparmiare, accetta 'sto salasso:

non devi mangiar carne,

devi salvar la lira

e mentre gli altri fregano, tu fai l'austerità!

*(Tutta brava gente, canzone iniziale)*

**Pag. 291**

Dario Fo incontra Ruzante

La borghesia sta prendendo il potere, la nobiltà è  
soppiantata da una nuova ideologia, quella che e-

sprime l'etica del mercato e del profitto. Da questo momento tutto ha un prezzo, tutto ha un valore di mercato, compresi naturalmente l'onore e l'amore. Questa nuova concezione dei rapporti, finanziaria e morale, è quella che determina la chiave di volta del discorso espresso nelle opere di Ruzante. L'aperta denuncia in forma tragica e disperata di un mondo disumano che sta sovvertendo e facendo marcire ogni logica di pietà e di amore. Il contadino, sradicato, derubato, reso pazzo e allocchito, è solo un pretesto per far satira violenta contro questa nuova cultura, questa orrenda civiltà del profitto, dell'interesse a breve termine, che sta travolgendo Venezia e la coscienza della gente. Ruzante nel testo la *Bilora* ripete a tormentone: non ci sono altri valori; la moneta è quella che conta. [...] Il contadino cerca di acquisire questa logica; non ce la fa perché ha un'altra cultura, radicata, che per il mercante benpensante è infame, sconcia.

Basti pensare cosa succede quando in un'altra commedia, la *Betia*, Ruzante mette in scena la realizzazione di un rapporto sessuale anomalo: due coppie di bifolchi, maschi e femmine, si danno il “contento”. I buoni borghesi veneziani a quella rappresentazione inorridiscono. “È spaventoso! Indegno! Venirci a raccontare la storia di quattro contadini che si accordano, moglie e marito, marito e moglie, di dividersi l'un l'altro il piacere scambievolmente”. Senza mercanteggiare, non si paga – si sceglie solo lo scambio, il baratto, perché si è scoperto che la cosa procura godimento rinnovato a tutti quanti.

È lo “snaturale”. Il mercante e la sua signora che vedono distrutta la logica dell'economia, basata sullo scambio pagato, impazziscono indignati. [...]

Il Beolco, inventore della maschera del Ruzante, non è un contadino, è nato da un maschio ricco e nobile, che ha ingravidato sua madre, una serva.

Quale è la sua condizione sociale? Beolco è un bastardo, il bastardo che studiato, è spiritoso, ha un enorme senso del teatro. Ma è relegato alla tavola bassa [...] Ruzante è bastardo come ogni servo, per quanto stimato e acclamato dal principe. Qui ritroviamo la ragione di quel suo accanimento contro ogni ipocrisia, ogni moda falsa, inventata per sostenere l'egemonia di una classe ben determinata. Contro il linguaggio manierato e fasullo del fiorentinesco, Ruzante impiega il dialetto più greve, il pavano reinventato. Urla l'elogio del naturale contro tutti i vezzeggiamenti di maniera, contro il bucolico, l'arcadico [...]. Io credo che il Beolco abbia scelto di recitare nel ruolo del contadino fottuto non solo perché questa maschera gli suggerisce situazioni particolarmente comiche. Sono convinto che Ruzante si sia posto esplicitamente dalla parte del contadino calzandone le braghe e il linguaggio perché ne condivideva la cultura, cioè la

chiave poetica di rabbia, di risentimento. Quindi quella rabbia la fa propria, la reinventa nel linguaggio nuovo. Il teatro di Ruzante non è soltanto un fatto di estrapolazione meccanica di uso di materiali comici. Per Ruzante, la voce, il gesto, la buffoneria del bifolco, la sua tragica condizione, sono il megafono dentro il quale grida il proprio insolente sghignazzo.

(Intervento di Dario Fo al Convegno sul Linguaggio, Venezia, 1979, dattiloscritto)

**Pag. 292**

*Quando hai deciso di affrontare i testi del Ruzante?*

La lingua del Ruzante è stata considerata da molti studiosi morta e ormai priva di riferimenti con la

realtà. Io ho voluto recuperare i suoi testi, renderli attuali e vitali, dopo che per moltissimi anni sono stati saccheggianti da tutto il teatro d'Europa. Ho lavorato sei mesi leggendo lettere, commedie, proverbi e moltissimo materiale in dialetto pavano per poter ricostruire una griglia di lettura e di comprensione per il pubblico. Era necessario reinventare la lingua, ridargli quella potenza espressiva che si era affievolita con la scomparsa di centinaia di termini e la perdita di un contesto culturale in cui erano inseriti.

*E come hai lavorato sui testi del Ruzante?*

Conservando il suono, il ritmo e la costruzione della frase, ma aggiungendo termini che possano chiarire le battute ed eliminando alcune parole tronche difficili e incomprensibili.

*Se davvero la lingua di Ruzante è morta, che cosa è rimasto di lui?*

La sua lingua non è morta, si è solo evoluta, rendendo incomprensibile certi suoi testi. Ma il vigore delle sue battute, la grandiosità della sua opera si è diffusa negli anni e ritroviamo tracce del Beolco nelle commedie di Shakespeare, Marlow, Ben Johnson e Tirso de Molina.

*Quindi uno studio dei testi e un recupero di quello che rimane dal grande saccheggio del teatro?*

Sì, ma anche un lavoro di assemblaggio dei testi, che si alternano ad elementi recuperati da altre fonti per rendere comprensibile un grande uomo di teatro purtroppo relegato in un mondo lontano e letterario.

*E cosa vedremo del Ruzante?*

Solo quello che può essere compreso oggi e attualizzato. Ruzante faceva nelle sue opere una sorta di cronaca del tempo, che senza i giusti riferimenti politici ed economici non possono esprimere la grande comicità di cui, invece, sono cariche.

*È questa solo una prima tappa nell'approccio con Ruzante?*

Sì, e sono soddisfatto di aver intrapreso questa ricerca in modo graduale. Mi permetterà di mettere in scena uno spettacolo in modo più consapevole, cosa che non sarei riuscito a fare in tempi più brevi.

*Come era, in realtà Angelo Beolco?*

Innanzitutto un uomo di grande cultura. Un contadino (almeno da parte materna) coltissimo, che conosce il latino ma rispecchia una duplice realtà, quella della cultura elevata e quella popolare. E



poi un grande teatrante, che sapeva ricreare la dimensione comica e tragica della realtà del tempo.

(Intervista a Dario Fo, “Festival dei due mondi”, notiziario n. 10, luglio 1993)

## **Pag. 295**

Mamma! I sanculotti!

Si tratta di una pochade a più interpreti con tanto di macchina poliziesca in grottesco, colpi di scena, capovolgimenti di situazioni. Poi, oltre al gioco delle trappole che alludono chiaramente al quotidiano esercizio della menzogna, sulle autentiche stragi, sulle ossessive collusioni fra mafia, terrorismo e servizi segreti più o meno deviati, c'è lo

sberleffo delle clownerie più smaccate, inserite non come respiro o divagazione alla denuncia, ma come ulteriore calcata di mano a indicare l'orrendo delle sequenze politiche che stiamo vivendo. Al centro ci sta una vicenda che pare davvero non aver fine: la magistratura in conflitto permanente con le frottole perenni del potere. Un carosello di indagini condotte da giudici chiaramente rispettabili e da altri altrettanto chiaramente corrotti. Insomma, una sorta di danza grottesca recitata, mimata e cantata dentro il polverone rovente a cui siamo chiamati, in questi tempi, come spettatori e interpreti più o meno coscienti dello spettacolo dove tutto si mischia e trita per ricavarne palle da baraccone da gettare qua e là su bersagli spesso autentici, più spesso ancora fasulli, diversivi. Dentro lo spettacolo, tra bugiardi, ladroni, demagoghi, tangentomani o assassini, non abbiamo saputo né potuto privilegiare nessuno. Li ab-

biamo portati tutti in scena, anche quelli che furbescamente preferiscono restarsene fra le quinte. Sarà facile per voi riconoscerli, incalzati dagli eventi e da rivelazioni che ormai superarono la nostra stessa fantasia. Ogni giorno siamo costretti a reinventare situazioni o fatti sempre più assurdi, improbabili per sfuggire all'aggancio imperterrito della cronaca. Ma sappiamo che questa rincorsa e fuga proviene dalla più antica macchina del teatro satirico: quella dei tempi di Aristofane. E proprio il personaggio recitato da Dario potrebbe essere una maschera di quel tempo che casualmente si trova per le mani un'inchiesta che porta dritto a scoprire la verità sui mandanti di tutte le stragi da Piazza Fontana in poi, le collusioni con strane organizzazioni legate agli apparati militari e di polizia. È qualcosa di troppo grosso, più di quanto il nostro personaggio possa sopportare. Una situazione che lo travolge. In una specie di farsa degli

equivoci, sulla scena, assistiamo a travestimenti, assurde operazioni chirurgiche con trapianti di organi animali. Il tutto sostenuto da canti e danze. Quello che io recito è un personaggio di contrappunto, da antagonista classico. Anzi, è il personaggio che, se vogliamo, conduce e dirige il gioco: un'energica donna poliziotto, messa a capo della scorta che dovrebbe proteggere il povero giudice che in ogni momento rischia di essere fatto fuori. La poliziotta sembra una donna assennata, carica di buon senso, ma ci accorgeremo ben presto che si tratta della più pazza fra tutte le maschere dell'équipe. Noi ci siamo divertiti un mondo ad allestire questo spettacolo. Abbiamo lavorato proprio con accanimento e piacere.

(Franca Rame, *Presentazione a Mamma! I Sancu-lotti!*, copione di scena)

## **Pag. 296**

Il nuovo spettacolo *Mamma! I Sanculotti!*, parla di tutto ciò di credibile e incredibile che sta succedendo in quest'Italia allo sfascio. Di mafiosi che entrano nell'"affaire" Moro, di un golpe vicino, di giudici che saltano in aria, di stragi, di sanità. Eppure è stato scritto in estate e tutto si sta verificando. "Siamo al limite della sopportazione" hanno detto i due attori. "Se oggi mettiamo in scena la situazione più assurda, immancabilmente la realtà del giorno appresso ci raggiunge e ci supera".

*Sanculotti. Chi sono costoro?*

Sono quelli della DC e del PSI che urlano disperati di dolore, ma sono anche i legaioli, gli astenuti dalla politica, i delusi, Montanelli che dice che tutto fa schifo e poi si tura il naso e vota sempre lo

stesso partito... Sanculotti siamo anche noi che ci arrabbiamo spesso.

*Vi arrabbiate anche perché quello che succede nel Paese è la drammatica realtà della vostra satira?*

Beh sì. E siccome la realtà è così veloce e dura, dobbiamo trovare dei carichi da undici da giocare per reggere il confronto.

*Fammi un esempio?*

Questa estate, mentre scrivevamo ci siamo detti: mettiamoci un golpe, i servizi segreti. E poi abbiamo pensato alla sanità. Per un mese c'è stata una grande indignazione quando il Parlamento ha deciso di non far arrestare De Lorenzo. Poi è stato silenzio. Nello spettacolo, dunque, abbiamo deciso di parlarne. Ma adesso se leggi i giornali c'è anche questa storia del sangue infetto... Pensavamo di

avere aumentato il processo di enfaticizzazione e invece anche questa volta ci hanno fregato.

*Spiegami meglio.*

Voglio dire che pensavamo che tutte le bombe fossero state disinnescate. E invece torna il caso Moro con strane e inquietanti intromissioni, torna l'ombra del golpe, tornano i servizi deviati. Le mine ci sono sempre. Hanno cercato di coprirle con la sabbia, ma se ci passi sopra salti in aria.

*Ma se ci pensi bene nessuno riesce a stare dietro al ritmo della cronaca.*

Verissimo. La cronaca non riesce a stare al passo della cronaca. Sui giornali leggi di morti che resuscitano e rimuoiono con grande nonchalance.

*Passiamo allo spettacolo. Alla fine avete deciso un titolo alla Fo, un Mistero buffo del presente.*

I sanculotti esistono, protestano, piangono, attaccano e non votano. E invece bisogna votare, bisogna stare dentro la politica, bisogna combattere contro chi non crede più o contro chi, come Montanelli, dice “schifo, schifo” e poi si tura il naso per non far cambiare nulla. E poi bisogna spingere il PDS a non sedersi, a non accettare caramelle da gente troppo conosciuta. Il PDS non deve farsi tentare.

*Il canovaccio dello spettacolo, mi sembra d'aver capito, è mutevole, ma avrà un centro preciso.*

Te lo racconto. È la storia di un giudice che si trova con una bomba sotto il culo. Ma non in senso figurato. La bomba c'è davvero e il magistrato si salva solo per un miracolo. Lo salvano gli spazzini che scoprono l'automobile carica d'esplosivo.



Il giudice sta svolgendo una normale inchiesta sulle tangenti e su alcune truffe. Ma capisce di essere entrato in un gioco più grande e pericoloso. Intorno c'è un traffico d'armi, ci sono le stragi, la P2. Deve ripercorrere tutta la storia del terrorismo di Stato.

*E allora cosa succede?*

Succede che al giudice viene assegnata una scorta. Insomma, una scorta: una poliziotta, cioè Franca. Sembra un'oca, sembra inaffidabile e invece...

*Beh non sarà un "gorilla" classico.*

Ecco, non è un gorilla classico anche perché la vedi vestita di rosa, con la borsetta. Ma è sveglia, scaltra, gli butta all'aria la vita, quella pubblica e quella privata, fino ad una sorta di catarsi. Attenzione, però, non è una purificatrice vera. Anzi. La sequenza resta infinita, il gioco al massacro non ha

conclusione. È una specie di sospensione perenne. Proprio perché la realtà non si ferma, ci sorprenderà sempre, ogni giorno, ogni ora.

*In teoria, dunque, ogni sera potrebbe cambiare il finale.*

Diciamo di sì, a meno che la realtà non diventi più precisa, più pulita e chiara.

*Le scene?*

La scena è la casa del giudice che si veste anche da donna. Ma ci sono anche altri protagonisti di sguincio: da Pomicino ad Andreotti a De Lorenzo. Il protagonista principale, però, sarà la gente, il pensiero della gente. Cosa importa alla gente di quello che sta succedendo.

*E il giudice non è nemmeno parente di Di Pietro, vero?*

Ovvio. È il racconto di una situazione sgangherata. Alla fine cantiamo una canzone anticatartica contro i discorsi del presidente Scalfaro. Discorsi che invitano a lasciarsi andare e ad avere fiducia. Guai, lasciarsi andare. Guai fare come facevano trent'anni fa quelli che passavano davanti ad un morto e si facevano il segno della croce e due minuti dopo non gliele fregava più nulla.

*E che interrogativi ponete Franca e tu durante lo spettacolo?*

Perché un giudice ha una doppia personalità e opera gli animali? Perché il Papa vuol dare le dimissioni? I motivi ci sono e li scoprirete a teatro.

(Intervista a Dario Fo di A. Guermandi, "l'Unità", 3 novembre 1993)

Sesso? Grazie, tanto per gradire.

*Sesso? Grazie, tanto per gradire.* Com'è nata l'idea di questo spettacolo su un argomento così insolito? Mi trovavo a Bolzano, nella scorsa stagione, e sono arrivati degli studenti, ragazze e ragazzi, con la fotocopia di un libro che ha scritto nostro figlio Jacopo... Jacopo ha pubblicato quindici testi ma non ne abbiamo mai parlato pubblicamente... di questo [*Lo zen e l'arte di scopare*] dobbiamo parlarne per forza perché è quello da cui abbiamo tratto il nostro spettacolo. Chiedevano un autografo. “Come mai le fotocopie?”. “È esaurito. Ci interessava averlo... ci ha fatto conoscere molte cose che non sapevamo”. L'ho ripreso in mano... l'ho letto e riletto... “Sì, si può fare”. Dario: “Sei fuori di testa! Non potrai mai portare in palcosce-

nico un discorso così esplicito su un tema così insolito, intimo... Per di più sei anche una donna”. “Cercherò di mediare! Devo farcela. Se è servito a tanti giovani... portandolo in teatro potrà servire ad altri giovani e perché no?... anche a degli adulti”. Parleremo quindi d’amore... parleremo di sesso. Soprattutto d’amore. Perché? Perché siamo profondamente convinti che è un momento tragico quello che tutto il mondo sta vivendo... guerre, razzismo, corruzione... delinquenza, violenza... un giovane a vent’anni ha già visto in televisione centinaia di migliaia di omicidi, stupri... violenza sessuale su bambini, donne. In Italia nel ’94: settemila stupri! In America uno stupro ogni due minuti. Caro-vita, miseria, poveri e barboni in aumento, inflazione, milioni di disoccupati in tutto il mondo... solitudine, oltre tre milioni di depressi, ragazzi che s’ammazzano... e potremmo continuare tutta la notte a elencare la difficoltà di vivere. Siamo

in ginocchio, accettiamo tutto. L'unico fermento, l'unica voce che si alza è contro la prostituzione. A Milano, per esempio, sono nati dei comitati di quartiere contro la prostituzione, da ogni parte si sente gridare di tornare alle case chiuse, al ghetto! Sono state già raccolte mezzo milione di firme per l'abrogazione della legge Merlin. Comunque, va riconosciuto che il progetto di legge per la riapertura delle case chiuse è stato ragionato molto bene: le lavoratrici del sesso avranno un luogo confortevole dove svolgere la loro professione... avranno diritto alla pensione, alle ferie pagate. Come ci possiamo salvare da quello che ci sta capitando intorno? Siamo profondamente convinti che l'unica salvezza sia ritrovare, attraverso un rapporto d'amore, amore a tutto tondo: amore dei sentimenti e amore fisico... la gioia di vivere che si è perduta... e un po' della "morale" e dell'onestà che purtroppo è andata perdendosi.

(Franca Rame, *Prologo a Sesso? Grazie, tanto per gradire*, copione di scena)

### **Pag. 300**

Abbiamo paura anche delle parole. La nostra società non insegna ad amare, né col corpo né con l'anima. Certo queste sono banalità dette e ridette, però tutti hanno un disperato bisogno d'amore e questo amore non si trova; e quando lo si trova, non si sa come trattarlo. I film ci hanno insegnato che arriva per caso, già bello e confezionato come una vincita alla lotteria, e quando si rompe è come le calcolatrici tascabili: non cioè niente da fare, tocca buttarlo via.

A scuola non ti insegnano niente sul sesso, né sull'amore. Poi nella vita si ha raramente il tempo

e la voglia di porsi troppe domande. Non si chiede: sono capace di amare? Di che cure ha bisogno l'amore? Devo fargli il tagliando ogni diecimila chilometri? L'amore germoglia in primavera? Va annaffiato e zappettato? Si parla tanto di sesso, ma non si dice l'essenziale. La gente è disinformata in maniera pazzesca.

Come fate all'amore? Siete generosi, egoisti? La vostra partner è l'essere che amate o la usate come una motocicletta a 200 allora? E poi ci si stupisce che per 40 anni la gente si è fatta rapinare da una congrega di maniaci della tangente!

Non migliorerebbe la nostra vita se fossimo più coscienti del nostro corpo e dei nostri sentimenti?

Dietro la violenza non c'è forse una terribile incapacità di amare e di lasciarsi amare? Come potrebbe una persona che vive gioiosamente l'amore, maltrattare un bambino, violentare una donna, uccidere? Dare retta a me che sono vecchia: la vita



può essere una cosa meravigliosa. Il problema è che c'è in giro troppa confusione e ignoranza.

(Franca Rame, *Presentazione dello spettacolo*, dattiloscritto)

## **Pag. 302**

Lo spettacolo ha avuto agli esordi un parere negativo della censura che lo ha vietato ai minori di 18 anni (provvedimento poi ritirato), un incidente che Franca Rame commenta così: “Io sono una nonna – racconta – la mia nipotina andava a scuola e le compagne la guardavano sbalordita: la tua nonna vietata ai minori? Cos'è? Una pornstar?”

*Crede che il sesso continui ad essere un tabù?*

Sì, ne sono sicurissima, lo vedo dai contatti che ho quotidianamente con il pubblico, con le persone che vengono a trovarmi in camerino o che mi scrivono per raccontarmi le loro esperienze. Le cose che racconto nello spettacolo sono vere. Quando dico che alle mie prime mestruazioni mia madre mi disse: “Adesso sei sviluppata, quando ti siedi tieni le gambe strette”, racconto un fatto vero, che mi è stato riferito da una ragazza e che attribuisco a me. Ci sono ragazze che davanti al problema della verginità si ammalano di vaginiti che durano dei mesi, perché l'imene non ce l'hanno lì, ce l'hanno nel cervello: è l'educazione, dipende da come ti hanno allevato. Noi crediamo di essere liberati, crediamo di sapere tutto, ma non è vero. La liberazione sessuale non è avere rapporti con tante persone diverse, è qualcosa che devi guadagnare giorno per giorno, è fare l'amore bene, fino in

fondo, con estrema confidenza, conoscere il proprio corpo.

Cosa sarebbe successo per uno spettacolo come *Sesso? Grazie, tanto per gradire* nel teatro di venti anni fa?

Non penso che si sarebbe mai potuta portare in palcoscenico una cosa così. Vent'anni fa, forse, non ci sarei riuscita io. L'averlo fatto dipende anche dalla fiducia che la gente ha in me dopo tanti anni di lavoro teatrale e politico.

(Intervista a Franca Rame di U. Perolino, "Il Centro", 14 gennaio 1996)

**Pag. 303**

La Bibbia dei villani

Lo spettacolo ha per titolo *La Bibbia dei villani*. Il suo titolo per intero è *La Bibbia dell'imperatore, la Bibbia dei villani*. Il frontespizio della Bibbia in questione è una tavola miniata realizzata dagli amanuensi e dai pittori di Tours del IX secolo. Nella realizzazione di questo capolavoro, sono evidenti le influenze greche e dei bizantini di Ravenna. All'interno ci sono delle immagini legate all'arte greca, per i colori, per la cromatia. Questo codice straordinario è stato commissionato da Carlo il Calvo, imperatore. Carlo il Calvo era nipote di Carlo Magno, suo nonno, e figlio di Ludovico il Pio, che non era neanche tanto pio, in verità, era un criminale, aveva fatto massacri. Era piuttosto allegro anche con le donne, tanto che aveva avuto più mogli, e quindi, più figli; così che, nella corsa a trono, Carlo il Calvo, s'è trovato di fronte ad una concorrenza nutrita di fratelli, fratellastri, nipoti,

cugini. Ne ha fatti fuori un certo numero. A sua volta, con massacri e tradimenti, è arrivato al regno: prima s'è fatto eleggere re a Pavia e poi incoronare, naturalmente a Roma, da Papa Giovanni VIII che è stato spudoratamente pagato per questo servizio. [...] Vi chiederete perché parliamo di questa Bibbia. Ebbene, in questo codice miniato si può notare l'immagine dell'imperatore e di fianco a lui il Padreterno... che ha la stessa dimensione dell'imperatore... l'esatta fotocopia! Ci vuole un bella leppa! Appresso ci sono tutti i Santi... piccolini, e anche la moglie è più piccola. È una moglie... cosa pretende? Vicino c'è un'amante... qui per fortuna finisce la miniatura. [...]

Noi abbiamo condotto ricerche, consultato altre bibbie, che niente hanno a che vedere con quelle tradizionali: le bibbie degli straccioni, dei poveracci, le bibbie appunto dei villani. È stata una sorpresa incredibile trovare tutte quelle storie in

opposizione alle bibbie degli imperatori, storie che derivano dalla tradizione, scritta e orale, di tutte le regioni d'Italia.

Straordinaria è l'immagine che hanno i villani rispetto a Dio. I villani non pensano mai di ridurre Dio a livello dell'uomo, nemmeno se quell'uomo è un imperatore, o di elevarsi all'altezza di Dio. Dio è immenso; vaga, straordinariamente grande, sdraiato sulle montagne, sui mari, rotola nelle nubi, ci si affaccia ogni tanto a controllare la sua creazione: "Oh che bell'universo che ho messo in piedi! Guarda che capolavoro quell'animale!". La cosa importante di questo Dio è l'amabilità che dimostra, discute con gli animali, con gli umani... certe volte li aggredisce, addirittura arriva ad accordarsi con il diavolo per incastrare l'uomo. Altro fatto straordinario, che abbiamo ritrovato nelle bibbie dei villani, è che Dio... è anche femmina, una tradizione che viene da tempi lontani, dalla

Grecia arcaica: la madre terra che crea, che alleva, che protegge. [...]

La lingua che io uso è quella del nord Italia, con dentro vari dialetti della pianura padana. Ogni tanto c'è anche il grammelot: una forma di linguaggio inventato con suoni onomatopeici.

(Dario Fo, *Prologo a La Bibbia dei villani*, copione di scena)

## **Pag. 304**

Qualche settimana fa mi trovavo a visitare per l'ennesima volta la chiesa disegnata dal Solari e dal Bramantino a Milano e impiantata su una preesistente struttura romanica. Le pareti sono affrescate con storie del Nuovo e Antico Testamento. Il priore mi faceva notare alcuni passaggi satirici i-

scritti negli affreschi più antichi e la caricatura di Francesco I, tramutato in nano-buffone, accoccolato, vociante in grembo all'imperatore romano. Il tutto in un anacronismo spudoratamente grottesco. I re e gli imperatori da sempre esaltano Dio, parlano e illustrano anche le sue opere, soprattutto per innalzare se stessi al livello del Creatore. Spesso, poiché Dio appare di dimensioni straripanti, sono costretti, per evitare di finire fuori campo, ad abbassarne l'altezza, a ridurre l'immensità, costringerlo a livello umano, a livello della loro, spesso mediocre, umanità.

I villani, al contrario, non si preoccupano di ridurre il Creatore e le sue opere. Per loro Dio ha la dimensione del creato, e il creato è tutto ciò che vive intorno a loro villani. Dio lo vedono seduto su un'immensa montagna, viaggia nel vento trascinando nuvole gigantesche, ma si rimpicciolisce per poter diventare il vino nella brocca, per essere



dentro l'agnello che nasce o che sta per essere ammazzato. Da sempre i villani mangiano Dio, lo amano, lo temono, lo bestemmiano e sono certi che Dio sia il bene ma in parte anche il male. Sia il padre degli angeli ma anche parente stretto dei diavoli. Sia la vita ma anche la morte. Per questo i villani non temono la fine della vita e godono moltissimo nell'osservare i padroni tremare disperati davanti alla morte. Ma Dio è per loro anche sofferenza e giocondità, pianto, godimento, sorriso e sgnignazzo.

Ecco perché la Bibbia dell'imperatore è solenne e ridicola, mentre quella dei villani è commossa e piena di risate.

(Dario Fo, dattiloscritto senza titolo)

Quando il Signore Padreterno Iddio ha creato il porco, ha detto: “Bene, speriamo di non aver combinato una porcellata”.

Il porco era felice beato della sua condizione. Lui, porcello, maiale, porco, qualche volta chiamato anche verro... era soddisfatto, allegro di avere così tanti nomi. Stava tutto il giorno, insieme alla sua femmina a rotolarsi a sguazzare nello stereo, nello smerdazzo, nel guano, nello scagazzo che faceva: ci si sguazzava, gridava felice, ci faceva delle spanciate, cantava e rideva. Sguazzava non soltanto nel suo di smerdazzo, ma anche in quello di tutti gli altri animali, perché diceva: “Più puzza, più qualità!”.

Facevano l'amore a sbatti-sbatti che era uno scandalo osceno, gridavano di piacere che sembrava che si scannassero! Gli spruzzi e gli schizzi degli smerdazzi, arrivavano fino al cielo, con tutti i ru-

mori e le puzze, come scoppio di cloaca, che un giorno, il Padreterno, fa per venire fuori da una nuvola... Puhaa... gli arriva una spruzzata che per poco non lo lava tutto! “Ohi!, che cos’è?! Ehi, porcello! Ma tu sei proprio un porco! Ma non ti vergogni ad andare a rotolarti in questa maniera a “sgrofòn”, a sbatti-sbatti e a fare l’amore! Fra te e la tua femmina, siete proprio la zozza schifezza del creato!”.

(Dario Fo, *La presunzione del maiale* da *La Bibbia dei villani*, copione di scena)

**Pag. 307**

Il diavolo con le zinne

Dopo anni di ricerca sul teatro del cinquecento, ecco una commedia dalle tecniche rinascimentali ma con l'utilizzo di testi della tradizione italiana. Mi sono liberamente ispirato a ciò che succedeva nelle città post-comunali come Firenze, Roma, Napoli. Tutte soffrivano di una costante: gli incendi. Incendi ai lebbrosari, chiese, ospedali... che prontamente venivano sostituiti da banche, cattedrali, palazzi signorili, e dove, alla base di tutto, vi erano speculazione e corruzione.

In questa commedia tratto della giustizia, delle trappole, delle vessazioni, della corruzione politica e sociale come male incarnato nella nostra tradizione. La chiave grottesca dello sghignazzo domina. Canti, balli e un linguaggio reinventato tra onomatopea e grammelot, rimandano a origini culturali diverse. Naturalmente ogni concomitanza con la cronaca dei nostri giorni è del tutto involontaria: si sa, gli antichi hanno sempre copiato spu-

doratamente scandali e personaggi della nostra attualità!

(Presentazione di Dario Fo in quarta di copertina a *Il diavolo con le zinne*, Torino, Einaudi, 1998)

In una città italiana del Cinquecento c'è un giudice che trova i colpevoli di ogni crimine. Un giorno accade che qualcuno bruci la cattedrale della città e sottragga anche una statua d'oro. Il giudice scopre il colpevole del furto, e viene a sapere da lui che questo era stato commissionato da un misterioso personaggio, che si rivela essere il capo delle guardie cittadine, ufficialmente morto nel rogo della cattedrale, mentre faceva l'amore con una ragazza. Il giudice scopre che il capo delle guardie è ancora vivo e accusa dell'incendio alcuni potenti della città. Contro il giudice vi è però una doppia

congiura. Da un lato il Cardinale e il capo dell'inquisizione che governano la città devono dimostrare che le sue accuse sono sbagliate, frutto di interesse personale. Dall'altro anche il diavolo ha deciso di impadronirsi della sua anima e spedisce un suo demonietto a impadronirsi di lui, entrando nel suo corpo sotto forma di supposta. Ma il diavoletto si sbaglia ed entra nel corpo della sua fedele (e brutta e vecchia) serva Pizzocca. Il demone decide così di usare la circostanza per rovinare il giudice con uno scandalo sessuale: fa crescere alla Pizzocca seno e sedere a dismisura, e la fa scoprire nuda a letto con il giudice. Il quale sarebbe persona di costumi austeri; ma di fronte alla seducente Pizzocca, cede. Buon per lui, perché quando, dopo aver ammazzato tutti i suoi testimoni per impedirgli di rivelare lo scandalo, i potenti della città decidono di processarlo per lussuria, è l'indemoniata Pizzocca a far fallire la trama, sve-

lando di essere stata corrotta dal Cardinale. Il giudice è lo stesso condannato a vogare su una galera, in quanto sovversivo. Ma la Pizzocca lo ama...

(Da “la Repubblica”, 1 agosto 1997)

## **Pag. 308**

Cinque mesi fa questa commedia non era neanche in programma, ho cominciato a scrivere un testo pensando a Franca, poi ne ho scritto un altro perché non mi soddisfaceva. Franca l’ha preso in mano e ha fatto il lavoro di riscrittura, l’ha sistemato.

*Firmi regia, scene e costumi, oltre al testo, ma non sei in scena, perché?*

È una cosa che è già successa altre volte e devo dire che non me la sento di recitare e fare tutte le altre cose insieme.

*Ma il pubblico ama anche vederti sul palcoscenico...*

Va bene, ma questo è un modo per mettere tutta l'energia che ho dentro a vantaggio dello spettacolo.

*Nel Diavolo con le zinne parli del Cinquecento, com'è avvenuto per altre due commedie. È un periodo storico che ti è particolarmente caro?*

Certo. Da tempo studiavo questo momento di trapasso che ha portato alla rivoluzione teatrale che ha determinato il cambiamento in Inghilterra, in Francia, in Germania, in Russia.



*E c'è sempre il Fo politico, anche alla base di questa operazione?*

Il teatro è sempre stato politico. Se qui ci sono delle situazioni che sembrano legate alla nostra attualità, io non c'entro, è un fatto casuale. L'attualità ci ha rincorsi e ci ha copiati: gli scandali, la rivoluzione, la violenza... Si tratta di coincidenze per le quali non abbiamo manipolato niente. Noi ci abbiamo azzeccato, anche se saranno in pochi a crederlo.

(Intervista a Dario Fo di N. Pappalardo, "Giornale di Sicilia", 31 luglio 1997)

**Pag. 309**

Io vo' terminare parlando de vui spettatori, de quelli che ce ne hanno seguito divertiti, con sghi-

gnazzi belli tondi ad ogni battuta e pe' fa' intendere che sono intelligenti oltremodo [...] non ce lasciano manco termina la frase [...] Poi ce stanno quelli spettatori con la moglie a fianco che gli spiega ad ogni battuta [...] Ma lo più fortemente me vorrei dedecare a quelli che qui stassera nun ci stanno... e se ci stanno se so' ben mascherati e nascosti. Me riferisco a quelli spettatori che ridono sojamente se stanno ben securi che se faccia l'ironia solo su li altri, no' importa quali altri. Se faccia sberleffo su quelli che hanno una parlata deversa e che vengano da un altro paese deverso, che ci hanno un altro colore... de faccia o dei piedi, che je piace facce pernacchi, griàrce: "Vattinne allo paese tuo!" e "Va a ca' tua". E se ce scappa anche qualche sassata o 'na frappata de botte, è meglio proprio assai.

Cotesti che in ogni occasione sbrodano: "Noialtri siamo de razzafina, siamo li migliori! Siamo al

massimo del zervello, siamo più ganzi, più furbi e più scafati... e ce l'abbiamo anco più lungo... l'intuito, se intende. Insomma, sto parlando degli imbecilli che è na' razza tosta. L'imbecilli, loro che en ogni occasione sventolano bandere, cantano l'inni... e so' convinti de fa' la storia!, e se lizzano addosso a ognuno che zonze de là dal fiume. L'imbecilli che no sanno ascoltare nullo discorso che no' sia il loro. L'imbecilli che battono le mane a ogni furberia producchino desastri tremendi, ma nun s'arcoghenno de nulla!"

(Finale dello spettacolo)

**Pag. 311**

Un giullare alla corte del nobel

Loro Maestà, Loro Altezze Reali, Signore e Signori,

essere un giullare è, ed è sempre stato, un affare serio. Le leggi medioevali svedesi stabilivano che minore fosse l'ammenda per chi avesse un comportamento violento nei confronti di un cittadino di una contea vicina, rispetto all'ammenda per lo stesso comportamento nei confronti di un uomo del suo stesso paese; ma assalire un giullare, d'altra parte, non sarebbe costato nulla. Picchiare un giullare, sostiene la legge del XIII secolo che riguarda questa categoria di persone, non è reato. Se un giullare si ritrova ferito, si dovrà tenere e patire quanto ha ricevuto: infamia e danno. "Che non chieda più giustizia di una serva frustata sulla schiena nuda".

Una delle fonti di ispirazione di Dario Fo viene proprio da questi giullari medievali, che nessuna legge proteggeva. Secondo Fo, la satira è ciò che

ha maggiore impatto sull'uomo. Mischiare riso e serietà è il suo modo di dire la verità sugli abusi e le ingiustizie. Per Alfred Nobel le conquiste in campo letterario erano importanti per cogliere gli obiettivi fondamentali del premio, in particolare l'essere di beneficio all'umanità. Il mantenimento della dignità umana è al di fuori di ogni dubbio un aspetto essenziale di questo.

Fo fa espreso riferimento ai cantimbanchi medievali e alle loro commedie e misteri. Invero, un lavoro centrale per la sua opera, *Mistero buffo*, si basa su materiale antico raccolto da varie fonti. Nell'episodio intitolato *La nascita del giullare*, il momento cruciale è quando il proprietario terriero, avido di ancora più terra, usa violenza alla moglie dell'uomo che lavora la terra incolta. *Le nozze di Cana* sono descritte dal punto di vista dell'ubriacone. Ne *La resurrezione di Lazzaro* la

domanda provocatoria è se Gesù riuscirà oppure no.

Ci sono molte altre fonti. Risalendo nel tempo, ci sembra di cogliere Plauto e Terenzio a Roma, che furono al centro di rinnovato interesse nel XV secolo in Italia. La Commedia dell'Arte, una creazione del XVI secolo, è importante con le sue parti di personaggi fissi e la sua tradizione orale. È anche possibile indovinare un'occhiata insidiosa di Bottom il tessitore e di Sir Andrew Aguecheck. L'influsso dei nostri giorni viene dalla poesia epico-satirica di Majakovskij e dal teatro didattico di Brecht. Fra parentesi, Fo prende a prestito il titolo *Mistero buffo* da Majakovskij.

Un'altra grande impresa nella vasta produzione di Fo è *Morte accidentale di un anarchico*. L'opera teatrale si incentra sugli interrogatori che fanno seguito al supposto incidente. Via via l'interrogatorio arriva ad essere condotto, grazie

ad un brillante spostamento, da una figura Amletica – il Matto – in preda a quella follia che può smascherare le falsità ufficiali. Tutto sommato ci sono molte allusioni topiche nelle commedie di Fo, ma i testi trascendono le situazioni quotidiane e si adattano ad un'assai più ampia gamma di applicazione. Non si può dimenticare che Fo è un attore di prim'ordine. Decisivo è che abbia scritto commedie che provocano l'entusiasmo attori e catturano il pubblico. I testi sono cesellati in un continuo scambio con gli spettatori e spesso hanno trovato la loro forma compiuta dopo un lungo periodo di tempo. Situazioni che cambiano velocemente danno impeto alle commedie e forma ai personaggi. Il ritmo delle battute degli attori, la geniale esposizione e l'attitudine all'improvvisazione si combinano con una forte intensità ed energia artistica in uno scorrere costante profondamente significativo dei suoi lampi

di genio. I testi stampati riescono a comunicare la stessa sensazione se si lascia correre l'immaginazione. Il lavoro di Fo porta in primo piano la sfaccettata ricchezza della letteratura.

La sua indipendenza e perspicacia gli hanno fatto correre grandi rischi e ne ha sperimentato le conseguenze tanto in patria quanto all'estero. Una volta che a lui e a sua moglie, Franca Rame, fu impedito di fare una apparizione programmata all'estero, i loro amici e colleghi organizzarono una rappresentazione che chiamarono *Una serata senza Dario Fo e Franca Rame*.

Risalendo nel tempo ad altri letterati che hanno ottenuto il premio, Dario Fo è il novantaquattresimo laureato, ci si vorrebbe soffermare su George Bernard Shaw, vincitore del Premio settant'anni fa. In quell'occasione, l'Accademia Svedese sottolineò l'idealismo del laureato, l'umanità, la satira stimolante. I due scrittori sono sicuramente diversi fra



loro, ma le stesse parole di apprezzamento possono essere evocate per Dario Fo.

Caro Signor Fo.

La parola dignità gioca un ruolo importante nella Sua opera ed è centrale per l'episodio *La nascita del giullare*. L'onore che Le viene oggi conferito può avere altri attributi ma ha lo stesso significato profondo. Da parte dell'Accademia Svedese mi congratulo con Lei vivamente per il lavoro che ha determinato il Premio Nobel per la Letteratura 1997 e Le chiedo di avanzare per ricevere il Premio dalle mani di Sua Maestà il Re.

(L'opera di Dario Fo presentata da Sture Allén, segretario permanente dell'Accademia Svedese e membro del Comitato per il Nobel. Traduzione dall'inglese di Margherita Spinazzola)

Contra Jogulatores Obloquentes

*Legge emessa da Federico II (1221 Messina) che permetteva di infliggere violenza ai giullari, senza incorrere in alcuna pena o sanzione.*

Signore e signori,  
alcuni amici miei, letterati, artisti famosi, intervistati da giornali e televisioni, hanno dichiarato: “Il premio più alto va dato senz’altro quest’anno ai Membri dell’Accademia di Svezia che hanno avuto il coraggio di assegnare il Nobel a un giullare!”. Hanno ragione! Eh sì, il Vostro è stato davvero un atto di coraggio che rasenta la provocazione.

Basta vedere il putiferio che ha causato: poeti e pensatori sublimi che normalmente volano alto... e poco si degnano di quelli che campano rasoterra...

si sono trovati all'istante travolti da una specie di tromba d'aria. Stavano già beati nel Parnaso degli eletti e Voi, con questa Vostra insolenza, li avete abbattuti e precipitati giù a sbattere muso e pance nel fango della normalità!

Ahaeuha! Si son levati urla e impropri tremendi, rivolti all'Accademia di Svezia, ai suoi Membri e ai Loro parenti prossimi e lontani fino alla settima generazione. I più scatenati hanno gridato: “Abbasso il Re... di Norvegia!”. Nel trambusto si sono sbagliati di dinastia.

Ma bisogna ammetterlo, stavolta avete esagerato: andiamo, avete cominciato una diecina d'anni fa col premiare un negro... poi avete dato il Nobel a un ebreo... adesso addirittura a un giullare!!... Ma che? – come dicono i napoletani – Pazziàmme?!

E poi ci si meraviglia che dei saggi vadan fuori da matti!

Per contrasto bisogna dire che una gran massa di teatranti ha stragiuito di questa vostra scelta. E io vi porto il più festoso dei ringraziamenti da parte di una caterva di guitti, di giullari, di clown, di saltimbanchi, di cantastorie. E a proposito di cantastorie non posso dimenticare i fabulatori del mio paese sul Lago maggiore dove sono nato e cresciuto. Loro, i vecchi fabulatori, maestri soffiatori di vetro che hanno insegnato, a me e ad altri ragazzi, il mestiere di raccontare assurde favole che noi ascoltavamo commentandole con sghignazzi e silenzi improvvisi a strozzagola per la tragica allegoria che di colpo sormontava ogni sarcasmo. Ancora mi ricordo la favola della Rocca di Calde. “Tanti anni fa – raccontava il soffiatore – sul dorso scosceso di quel cocuzzolo che si erge dal lago, lassù stava arroccato un paese di nome Calde che giorno per giorno franava tutt’in blocco giù verso il fondo del dirupo”.

“Eh!... – gli gridavano i contadini e i pescatori di fondovalle – attenti, state franando... sloggiate di lassù!”.

Ma i roccaroli non ascoltavano, anzi sottevano: “Furbi, loro ci vogliono far sgombrare di qui per prendersi il nostro territorio e le nostre case”. E così continuavano a potare le viti, seminare i campi, sposarsi, fare all’amore. Sentivano slittare la roccia sotto le fondamenta delle case... ma non se ne curavano più di tanto: “Normali fremiti d’assestamento...” si rassicuravano. La grande scheggia di roccia stava affondando nel lago: “Attenti, avete i piedi nell’acqua!” gridavano dalla costa, “Macché, è l’acqua di scolo delle fontane” e così, piano piano ma inesorabilmente, il paese intero s’affonda nel lago. Giù... giù... Pluf... affondano... case, uomini, donne, due cavalli, tre asini... laaa... Glù... Il prete continua imperterrito a confessare una suora... “Te absolvi... animus... santi...

Gluù... Aame... Giù”. Scompare la torre, va sotto il campanile con le campane: Don... Din... Dop... Plok...

“Ancora oggi – raccontava il vecchio soffiatore di vetro – se ci si affaccia dallo spuntone di roccia rimasto a picco in quel punto di lago... se in quell’istante scoppia un temporale, i lampi riescono ad illuminare il fondo dell’acqua e, incredibile, là di sotto si scorge il paese affondato con le case e le strade ancora intatte e, come in presepe vivente si scoprono loro, gli abitanti della vecchia Rocca, che si muovono ancora... e imperterriti ripetono: “Non è successo niente”. I pesci passano loro davanti agli occhi di qua e di là... fin nelle orecchie... “Niente paura!... è solo un tipo di pesce che ha imparato a nuotare nell’aria. Certo oggi c’è davvero più umido di ieri...”. Sono sprofondati... ma per loro non è successo assolutamente nulla.

Quanti sono gli uomini che preferiscono affondare piuttosto che vedere la realtà!

Ripeto, devo molto a quei maestri soffiatori di vetro e anche loro, vi assicuro, oggi sono immensamente grati a Voi, Signori Membri dell'Accademia, per aver premiato un loro allievo. E in modo follemente esplosivo Ve lo manifestano. Infatti al mio paese giurano che la notte in cui s'è saputo del Nobel a un loro concittadino fabulatore, s'è sentito un tremendo botto! Dal grande forno della vetreria spenta da cinquant'anni, è esplosa una bordata di lava infuocata e una miriade di schegge di vetro fuso colorato s'è proiettata altissima in aria, come in un finale di fuochi d'artificio... ed è ricaduta rovente nel lago, sparando gran vapore.

Ma sopra tutti, questa sera a Voi si leva il grazie solenne e fragoroso di uno straordinario teatrante della mia terra, poco conosciuto, ma che è

senz'altro il più grande autore di teatro che l'Europa abbia avuto nel Rinascimento prima ancora dell'avvento di Shakespeare.

Sto parlando di Ruzante, il mio più grande maestro, insieme a Molière: entrambi attori-autori, entrambi sbeffeggiati dai sommi letterati del loro tempo. Disprezzati soprattutto perché portavano in scena il quotidiano, la gioia e la disperazione della gente comune, l'ipocrisia e la spocchia dei potenti, la costante ingiustizia.

Ruzante, padre dei comici dell'Arte, si è costruita una lingua, un lessico del tutto teatrale, composto di idiomi diversi: dialetti della padania, espressioni latine, spagnole, perfino tedesche, miste a suoni onomatopeici completamente inventati. Da lui, dal Beolco Ruzante ho imparato a liberarmi della scrittura letteraria convenzionale e ad esprimermi con parole da masticare, con suoni inconsueti, ritmiche e respiri diversi, fino agli sproloqui folli del



grammelot. A lui, al Ruzante, permettetemi di dedicare una parte del riconoscimento prestigioso che Voi mi offrite.

Qualche giorno fa, un giovane attore comico di grande talento, chiamandomi suo maestro, mi incitava a dedicare ogni mia energia ai giovani trasmettendo loro il mio stesso entusiasmo. Giusto, ma a che scopo e verso cosa far proiettare vitalità ed entusiasmo? Negli ultimi mesi mi è capitato con Franca di girare per parecchie Università tenendo stages e organizzando conferenze davanti a platee di giovani. La cosa che più ci ha colpiti e quasi sconvolti, è stato scoprire la loro ignoranza rispetto al tempo in cui stiamo vivendo. Raccontavamo loro del processo che si sta svolgendo in Turchia contro gli esecutori della strage di Sivas. In Anatolia trentasette intellettuali democratici fra i più prestigiosi del paese, riuniti per ricordare un famoso giullare del Medioevo ottomano, venivano

bruciati vivi, intrappolati dentro un hotel, in piena notte. Ad appiccare il fuoco era stata una banda di fanatici integralisti ben protetta da elementi di governo. In una notte, trentasette fra i più importanti artisti, scrittori, registi, attori e attrici, famose danzatrici del rito curdo, sono stati all'istante cancellati dalla terra. Ascoltavano questo nostro racconto migliaia di studenti, che ci guardavano attoniti, increduli. Non sapevano nulla di quel massacro. Eppure la Turchia è lì, nel Mediterraneo, quasi di fronte a noi, sta per entrare in Europa... ma loro, del massacro, nulla sapevano. Giustamente, Salvini, un grande democratico del nostro Paese, diceva: "L'ignoranza diffusa dai fatti è il maggior supporto all'ingiustizia". Ma questa assenza distratta dei giovani viene da chi li educa e li dovrebbe informare, e costoro sono invece i primi assenti e disinformati, parlo dei maestri e dei responsabili della scuola. I giovani, in gran parte, soccombono al

bombardamento di banalità e oscenità gratuite che ogni giorno i mass-media propinano loro: telefilms truculenti dove in dieci minuti avvengono tre stupri, due assassinii... un pestaggio e uno scontro di dieci auto su un ponte che crolla e tutti, macchine, autisti e passeggeri, precipitano nel mare... solo uno si salva, però non sa nuotare e annega fra le risate dei curiosi accorsi in massa.

In un'altra Università abbiamo denunciato il progetto, ormai in via di realizzazione, di brevettare organismi viventi proposto dal Parlamento Europeo... abbiamo sentito un gran gelo salire dalla platea. Io e Franca spiegavamo come i nostri eurocrati, stimolati dalle strapotenti e onnipresenti multinazionali, stanno preparando un piano degno di un film di fantascienza trucida dal titolo: *Il fratello porco di Frankenstein*. Vogliono cioè approvare una direttiva che (attenti alla trovata) autorizzi le industrie a brevettare esseri viventi, o loro

parti, create con quella tecnica da apprendisti stregoni che è la manipolazione genetica.

Le cose andrebbero così: uno scienziato riesce, andando a mettere le mani nel corredo genetico di un maiale, a renderlo più simile all'uomo, col risultato, stravolgente, che, grazie a questo arrangemento, sarà più facile, staccargli il fegato, o un rene... a scelta, per trapiantarli in un uomo.

Ma per essere più sicuri che gli organi trapiantati attecchiscano, bisognerà inserire nell'uomo delle particelle del maiale che ne condizionino e modifichino la struttura, avremo così, finalmente, un uomo-maiale (voi direte che ne abbiamo già tanti) o un maiale-uomo... e ogni parte di questo nuovo essere si potrà brevettare, imporgli il copyright; e chi vorrà un pezzo di questo porco umanizzato dovrà pagare i diritti d'autore all'industria che lo avrà "inventato". Malattie conseguenti, deforma-

zioni mostruose, morbi trasmissibili in massa...  
sono tutti optional inclusi nel prezzo...

Noi ci si esibiva in questo grottesco reale, le ragazze e i ragazzi ridevano divertiti e commentavano: “Stanno scherzando... è di certo una storia farsesca che hanno inventato loro”.

Ecco, per quanto ci riguarda io e Franca abbiamo capito che la nostra energia dobbiamo proiettarla proprio lì, nell’informare criticamente i giovani, riempir loro i vuoti della conoscenza che in certi casi si rivelano essere delle voragini. La gran maggioranza delle ultime generazioni del nostro Paese non sa nulla delle stragi di Stato con inchieste deviate di Stato, processi farsa gestiti e sotterrati, dal nostro Stato, con la copertura compiacente dei mass-media che contano nel nostro Paese, come sottolinea la Vostra motivazione al Nobel. A corollario di questa serie di sopraffazioni e di ingiustizie oggi stanno in galera Adriano Sofri,

Giorgio Pietrostefani e Ovidio Bompresi, tre innocenti condannati a più di vent'anni con una sequenza di processi a trappola. Una farsa dell'obiettività, della ragione e della giustizia.

“Cantate uomini la vostra storia” incitava Savinio (il poeta). Noi teatranti, intellettuali del nostro tempo, dobbiamo fare l'impossibile perché i giovani traggano dal nostro lavoro la forza e il bisogno di raccontare a loro volta con slancio, fantasia e spietata ironia la loro indignazione.

E per finire, permettete che io dedichi una buona parte della medaglia che mi offrite, a Franca.

Franca Rame, la mia compagna di vita e d'arte che Voi, Membri dell'Accademia, ricordate nella motivazione del premio come attrice e autrice, che con me ha scritto più di un testo del nostro teatro.

Franca, ch'è molto spiritosa, l'altro giorno a un giornalista che le chiedeva cosa provasse nello scoprirsi moglie di un Nobel, rispondeva: “Oh, io

non sono affatto sorpresa, da tempo mi sto allenando all'idea di mio marito trasformato in un monumento... Ogni mattina faccio esercizi: mi piego in giù con la schiena così, lui sta sopra e io sotto a fargli da piedistallo". Vi avevo detto ch'è molto spiritosa... e a volte addirittura autolesionista nella sua ironia. Ma davvero senza di lei per una vita al mio fianco, io non ce l'avrei mai fatta a meritare questo premio. Insieme abbiamo montato e recitato migliaia di spettacoli in teatri, fabbriche occupate, Università in lotta... perfino in chiese sconsacrate, in carceri, in piazza col sole e la pioggia, sempre insieme. Abbiamo sopportato vessazioni, cariche della polizia, insulti dei benpensanti e aggressioni. Lei, più di tutti, sulla sua pelle, ha pagato per la solidarietà che davamo agli umili e ai battuti. Il giorno in cui mi è stato designato il Nobel mi trovavo davanti al teatro in via di Porta Romana a Milano dove Franca stava reci-

tando, con Giorgio Albertazzi, *Il diavolo con le zinne*. All'istante è arrivata una turba di fotoreporter, cronisti, operatori con le loro telecamere. Un tram che transitava in quel momento s'è fermato, il conduttore s'è sporto a salutarmi, sono scesi quasi tutti i passeggeri, mi applaudivano, mi volevano stringere la mano per felicitarsi... ma poi si sono bloccati e tutti in coro hanno gridato: “E Franca dov'è”? e hanno chiamato a gran voce: “Francaaaa!” e lei, dopo un po' è apparsa... frastornata... commossa alle lacrime ed è venuta ad abbracciarmi.

All'improvviso, come dal nulla, è apparsa una banda musicale di soli fiati con tamburi, erano tutti ragazzi che accorrevano da punti diversi della città, musicisti che suonavano insieme per la prima volta, hanno intonato: “Porta Romana bella, Porta Romana” a ritmo di samba. Non ho mai sentito suonare a quel modo ma era la più bella musica



che Franca e io avessimo mai ascoltato. Credetemi, questo premio, l'avete proprio dato a tutti e due.

Grazie.

(Discorso pronunciato da Dario Fo nel corso della cerimonia di consegna del Nobel per la Letteratura, Stoccolma, 10 dicembre 1997)

**Pag. 325**

Marino libero! Marino è innocente!

Fra qualche settimana la massima Corte di Milano deciderà se aderire alla richiesta di revisione del processo Sofri-Pietro Stefani-Bompreschi (condannati a 21 anni di carcere) avanzato dalla difesa... o rigettarlo.

Noi ci siamo proposti di mettere in scena la revisione del processo in questione nell'intento di informare il pubblico, specie i giovani, dei fatti e della meccanica degli avvenimenti che hanno portato la giustizia a incarcerare i tre militanti di Lotta Continua.

Prima di stendere il testo teatrale, abbiamo condotto un'accurata inchiesta, non solo giudiziaria ma anche negli ambienti universitari per renderci conto fino a che punto gli studenti fossero al corrente "della vicenda. Con stupore e tristezza abbiamo scoperto che essi giovani nulla conoscono, non solo dei fatti specifici, ma perfino della storia più recente: ignorano tutto sul clima del '68, della strategia della tensione, delle stragi, degli anarchici incarcerati, di Pinelli volato via da una finestra della Questura di Milano. Nulla sanno dei Servizi Segreti implicati nelle stragi, e dei fascisti organizzati e impiegati dalle varie polizie come agenti

provocatori e manovalanza per i massacri e le stragi. Quando poi siamo arrivati a parlar loro della dinamica delle due versioni raccontate, la prima dalla polizia e la seconda, diciotto anni dopo, da Marino (ex militante di Lotta Continua, pentito) tutti quanti cadevano letteralmente dalle nuvole.

Tutto ciò ci ha convinto a raccontare in forma chiara e documentata la storia del processo in questione, servendoci di proiezioni televisive, sagome raffiguranti i protagonisti, pupazzi, miniature delle auto impiegate dai killer, piante delle strade e dei luoghi dove s'è svolta l'azione criminale. Soprattutto ci siamo impegnati a recitare i dialoghi fra i giudici, il pentito, i testimoni, gli accusati, con la massima precisione e obbiettività. Ci siamo impegnati altresì ad esporre il tutto con leggerezza e in chiave grottesca. Il che non c'è stato difficile, grazie soprattutto alle castronate davvero esilaranti che escono dai vari dialoghi fra Marino, il Pubbli-

co Ministero, i testimoni e i giudici che conducono i vari processi.

C'è bastato esporre le varie sequenze, senza nemmeno forzarne i toni, per realizzare una spassosissima serie di farse, con lazzi, qui pro quo, personaggi che appaiono e spariscono, che si raddoppiano, morti che vengono a testimoniare e vivi eliminati, anzi macellati, dal contesto dei viventi. Automobili che cambiano di colore, che appaiono e vengono poi fatte sparire con una bella mano di vernice. E poi menzogne inaudite accettate dal giudice come verità inoppugnabili, e verità sacrosante bollate come menzogne.

Insomma assisterete al conovaccio di un processo dell'Inquisizione con ignobili truffalderie giudiziarie. Giudici togati che ricattano e mentono a giudici popolari, e stendono false dichiarazioni truccando anche le dichiarazioni dei testimoni.

In poche parole, vi sfidiamo, dopo aver assistito a questo carosello comico sullo svolgimento del “vero” processo Sofri, dal trattenervi a gridare con noi: “Marino libero! Marino è innocente!”.

(Comunicato stampa di Dario Fo e Franca Rame)

## **Pag. 326**

Avete in mente *La banda dell’Ortica*? È una spassosa canzone di Enzo Jannacci che inizia così, proprio nella prima strofa: “Faceva il palo nella banda dell’Ortica, faceva il palo perché l’era el so mesté”, e narra di una serie di disavventure clownesche che capitano a questa troupe di sciamanati durante una rapina a una banca. Ecco, la banda del Marino, così come lui stesso ce la presenta, è esattamente la copia sputata di quella

dell'Ortica... anzi, molto più spassosa e scriteriata. Basta ascoltarlo quando in Tribunale fa la cronaca dei vari furti e rapine per convincere la Corte che Lotta Continua possedeva un gruppo di criminali d'alto rango.

Vanno a esercitarsi con le armi e sparano contro una roccia... schizzi di schegge di ritorno da accicare un reggimento!

Per mascherare il botto delle pistole vanno a sparare in una zona montuosa dove dei carri armati eseguono esercitazioni di guerra... ma poi si scopre che quei carri armati non hanno mai sparato un solo colpo di cannone: la valle è fittamente popolata, rischierebbero stragi a ogni colpo!

Marino giura che una delle ragazze del commando si sta dando da fare nelle valli del Canavese per preparare un poligono di tiro mascherato in una fattoria abbandonata; invece, nello stesso giorno,

la ragazza si ritrova in un ospedale di Torino, intenta a partorire il suo primo bambino!

Marino svela ai Giudici di Torino di aver realizzato due rapine in Val d'Aosta insieme, dice, a tre suoi compagni di Lotta Continua che vengono prontamente arrestati. Chiede il patteggiamento e viene condannato a sei mesi. I suoi compagni, incriminati per chiamata di correo, chiedono la procedura normale; i tre vengono assolti per non aver commesso il fatto. Marino, resta dentro!

Sembra un cartoon di Gatto Silvestro!

Ancora, Marino racconta al Giudice, per convincere la Corte del suo travaglio interiore che l'ha portato al pentimento, che a Roma, dove stava organizzando un paio di rapine, si è incontrato con un padre dei Salesiani, religioso di grande autorità e cultura... Con lui ha dialogato lungamente... Avrebbe accennato al senso di colpa che lo tormentava e ne avrebbe ricevuto consigli e parole di

conforto. L'autorevole Salesiano, chiamato in Tribunale a testimoniare di quell'incontro, scruta lungamente il Marino e poi esclama: "Ma io quello non l'ho mai veduto, né gli ho mai parlato in vita mia!"

Una scena da sganascio! Ma si sa, in Tribunale non si ride né s'applaude... È proprio lì il guaio: normalmente in Tribunale non si usa né l'umorismo né l'ironia... che, a detta di Erasmo, sono il primo sintomo dell'intelligenza critica. Spesso i Giudici si muovono così, immersi nella loro certezza d'aver già chiarito l'iter del procedimento al quale assistono assorti in tutt'altri pensieri, e spesso restano terribilmente in superficie nello svolgimento delle indagini... e trattano con sufficienza i testimoni e i fatti.

(Dario Fo, *Prologo a Marino libero! Marino è innocente!*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 5-6)



## **Pag. 331**

Il giullare col pennello

a cura di Orlando Piraccini

## **Pag. 333**

È recente la conoscenza di Dario Fo pittore. Si può dire, infatti, che i primi significativi affioramenti del lavoro dell'attore nel campo delle arti visive risalgono al ciclo espositivo "Il teatro nell'occhio", inaugurato a Riccione nell'estate 1984. Da allora, le invenzioni figurative di Fo so-

no divenute giustamente note, ma quasi essenzialmente per la loro stretta attinenza con l'impegno dell'artista in campo teatrale e non come espressioni autonome di una fervida e pur poliedrica creatività.

Solamente oggi, dunque, si può dire che, con il progredire di una specifica ricerca tesa alla compilazione di un inventario analitico e ad una sistemazione organica dell'intera produzione pittorica di Dario Fo, con la sua straordinaria ricchezza di forme e di modelli, sia consentito di apprezzare a fondo gli animati dialoghi che in questi decenni si sono composti fra l'artista della parola e del gesto e l'artista dell'immagine.

*Per un catalogo della pittura di Fo*

Non si nascondono le difficoltà di un'impresa catalogografica che riguarda oltre quarant'anni di lavoro artistico di Fo, e si rivolge ad un "corpus" e-

stremamente ampio ed articolato di opere. Esiste anche un problema di individuazione e reperibilità di molti esemplari tuttora presenti in raccolte pubbliche e private in Italia ed in molti altri paesi. Il primo atto censitivo, che si riferisce alle innumerevoli opere facenti parte della collezione privata Fo-Rame, può avvalersi, intanto, di validi supporti documentali ed archivistici là ove si tratta di porre in relazione frammenti ed episodi di storie comuni all'artista pittore ed all'artista attore e scrittore, all'interno di uno stesso orizzonte di vita e di lavoro. Si tratta, dunque, di un primo passo di fondamentale importanza, tanto più se si tien conto del fatto che al Dario Fo pittore manca quasi completamente una "fortuna critica".

Anche per questo assumono un valore del tutto particolare le belle pagine scritte da Emilio Tadini sull'amico Fo per la mostra riccionese dell'84. "La relazione che si pone in atto fra il lavoro di Dario

Fo pittore e il lavoro di Dario Fo teatrante deve avere un senso che credo valga la pena di cercar di capire”, scrive tra l’altro il noto artista e critico. “È senza dubbio vero che Dario Fo ha per così dire alimentato il suo disegno e la sua pittura con certi risultati delle sue esperienze teatrali.

Ed è altrettanto vero che se Dario Fo non avesse fatto l’uomo di teatro, la sua pittura avrebbe preso un’altra strada. Ma d’altra parte è anche vero che... Che cosa? Che in qualche modo le sue esperienze di pittore hanno nutrito il suo modo di far teatro, che lo hanno in parte determinato? Detto così sembra forse eccessivo. E allora proviamo a dirlo in un altro modo. Il teatro di Dario Fo si è alimentato e si alimenta della sua straordinaria capacità di vedere: si alimenta, potremmo dire, della sua straordinaria capacità di far figure, di creare figure, di disporre in figure sensi e significati – anzi, di scoprire sensi e significati dentro le figure. Così,

credo, è molto difficile parlare delle immagini disegnate da Dario Fo come se si trattasse di un'esperienza del tutto autonoma, staccata dall'esperienza teatrale. Come si fa, guardando le sue carte, a non pensare a tutte le altre immagini che Dario Fo ha disegnato nello spazio con la sua faccia e il suo corpo? E guardando Dario Fo che si muove sul palcoscenico, come si fa a non pensare a tutte le figure che lui sta vedendo o ha visto – come in uno specchio – disegnate nello spazio immateriale dell'invenzione, o tracciate con la matita su un foglio di carta?”.

*“Volevo fare il pittore”.*

“Credo di aver avuto una grande fortuna: quella di essere arrivato al teatro attraverso l'educazione artistica e l'architettura”, fa eco a Tadini lo stesso Fo (*intervista di Paolo Landi, 1984*). “Nel teatro ho trascinato tutto il mio bagaglio di conoscenze non

solo sul piano figurativo ma anche nelle messe in scena, nella concezione dei ritmi e dei tempi. Mi piace la sintesi, uso spesso il fumetto, le immagini che si rincorrono”.

È chiaro, dunque, che negli anni della formazione accademica e degli studi al Politecnico, si ritrovano solide premesse di quel “fare pittura” che sarà poi costantemente utilizzato nel lavoro teatrale. “Il teatro, che è venuto molto tempo dopo, è stato influenzato grandemente da questo tipo di impostazione culturale. Ancora oggi, quando immagino un lavoro, quando lo scrivo, mi capita di pensare per “pianta e alzato”, due termini fondamentali in architettura, due dimensioni usate spesso come riferimento anche in pittura... Quando scrivo una commedia, prima ancora di pensare alle battute, penso al luogo fisico, allo spazio dove si rappresenta, dove si trovano gli attori, dove si trova il pubblico.

Nello svolgimento di un lavoro mi capita difficilmente di essere incerto o addirittura di non sapere da dove si entra e da dove si esce o di pensarci dopo. Per me è importante l'idea delle sequenze delle posizioni plastiche, cromatiche e prospettive degli attori in movimento e degli oggetti”.

Le prime prove di Dario Fo pittore risalgono all'inizio degli anni Quaranta, al tempo degli studi accademici a Brera e della frequentazione degli ambienti artistici milanesi. “Direi che la scuola è stata importante, ma non fondamentale”, ricorda ancora Fo a proposito dei suoi esordi artistici. “Più che i maestri contavano i rapporti continui con il mondo delle arti figurative, della letteratura, del cinema e del teatro. Negli anni dell'Accademia mi capitava spesso, per esempio di parlare con Vittorini... Ho conosciuto De Chirico, ho avuto discreti scambi con Carrà, anche con Merlotti, Cassinari, Peverelli, Cavaliere. Conoscevo Remo Brindisi...”.

Se c'è un artista, fra quelli ricordati da Fo, al quale il giovane pittore sembra riferirsi sul piano formale, questo è proprio il piacentino Bruno Cassinari. Traspirano anche, in certe tele di fine anni Cinquanta, taluni fertili contatti con l'ambiente artistico parigino (nella capitale francese il giovane Fo soggiorna una prima volta nel 1946 e conosce Ferdinand Lèger).

Tuttavia “sono sempre stato abbastanza autonomo. Sì, ho fatto parte del cosiddetto post-cubismo figurativo, non accettavo il realismo socialista, possedevo già un discreto senso dell'ironia. Avevo interesse per certi movimenti, ma senza far parte di ‘bande del pennello’”.

Il fatto è, comunque, che l'esperienza maturata alle “Belle Arti” radica nel giovane Fo attraverso gli insegnamenti di valenti continuatori del realismo lombardo. Buon maestro per Fo è certamente Ugo



Carpi, come anche rivela l'inedita serie di studi accademici pubblicati in queste pagine.

Agli studi artistici Dario Fo combina quelli d'architettura al Politecnico. "Ero già avanti con gli esami, lavoravo anche. Improvvisamente mi resi conto della routine tremenda del mestiere di architetto... Organizzavo progetti negli studi dei grandi architetti milanesi, avevo allestito grosse mostre fieristiche, anche a Bari ero stato a lavorare sui cantieri. Toccavo con mano la speculazione a vari livelli, sui terreni, sulla velocità con cui si costruiva, l'affare per l'affare, il cattivo gusto.

Non volevo diventare un robot, un triste impiegato della ripetizione, senza spazio per un minimo di creatività. Non c'erano possibilità per inventare, per esprimere intelligenza e fantasia. E ho buttato tutto all'aria. Nello stesso tempo, vivere come pittore era oltremodo difficile. Per me, poi, che rifiutavo il lavoro umiliante delle trafilè classiche, i

mercanti, le gallerie...”. Finisce che nei primi anni Cinquanta, il Fo pittore ed architetto fa posto al Fo attore e scrittore.

Sembrerebbe un addio definitivo del giovane ribelle al mondo dell’arte. E invece, un giullare apparirà presto sulla scena, col suo pennello, la sua tavolozza, i suoi barattoli di vernice, i suoi fogli colorati. E con qualche pennarello in più.

Il testo di Emilia Tadini ed i brani dell’intervista di P. Landi a Dario Fo sono tratti da *Dario Fo. Il Teatro dell’Occhio*, Firenze, 1984.