

capacità artistiche ha raggiunto delle punte altissime nella "pittura in movimento" dell'esodo degli indigeni, ma si è trattato di un caso isolato. Tuttavia bisogna riconoscere che la sfida di un'integrazione tra le tecniche digitali e il recupero della tradizione artistica rinascimentale ha avuto successo: la ricerca storica che è stata fatta da Carlo Beretta con l'aiuto di Dario Fo, che ha seguito ed è stato l'ispiratore di tutto il film, ha portato a delle immagini bellissime nella ricostruzione delle ambientazioni di Venezia e Siviglia, così come l'integrazione del 3D con la tecnica più tradizionale della cel animation, per esempio durante la scena del tornado. L'impressione, però, è che *Johan Padan* non sia stato realizzato seguendo un'idea forte, ma che sia passato attraverso un gioco continuo di compromessi, mediazioni, piccoli cedimenti e soluzioni di ripiego,



moci che una produzione come questa, coi suoi 4 milioni di euro di budget ha mezzi incomparabilmente diversi dai film di Disney, PDI o Pixar da 100 o 150 milioni di euro.

Sostanzialmente, l'obiettivo del Nuovo canzoniere italiano era di riprendere le forme originali di cultura e musica popolare, per proporre uno spettacolo nel quale la cultura "bassa" era in grado di produrre forme linguistiche e narrative autonome, invece di dipendere dai modelli culturali dominanti. «Quello è un periodo che amo molto», ricorda Dario Fo, «infatti nell'originale ci sono delle canzoni che provengono dalla tradizione popolare, ma è anche una questione di gusto, e oggi è cambiato qualcosa. Toccando il piano della musica, non è che io sia molto contento, anche perché l'andamento del film ha ritmi più serrati, e bisogna sempre inserire la musica come cornice, come respiro, e visti soprattutto gli ultimi film della produzione americana,



che hanno cambiato il modo di esprimersi, il linguaggio ha questo problema». C'è una canzone che nel testo originale di *Johan Padan* ritorna più volte:

*Oh, che bèlo... Oh, che 'legria!
L'è ancamò vivo ol fiòl del zìel,
l'è ancamò vivo ol fiòl de la Maria.
Maria verzen l'è in gran contènto,
nesciàn de nojàltri ol g'ha più spavènto,
né del gran vénto, né dei cristiàn,
né dei turchi, né dei cristiàn*

Johan Padan insegna questa canzone agli indios,



dopo aver assunto le improbabili vesti di predicatore, creando involontariamente una divertentissima caricatura di un'espressione della religiosità cattolica, e come per *Mistero Buffo*, forse l'opera più famosa di Fo, la visione "dal basso" della religione contribuisce a creare una

parodia di quella esistente, imposta dall'alto, contrapposta invece alla spiritualità spontanea, appassionata ma anche un po' ingenua dei poveri e delle popolazioni ridotte in schiavitù. Prima che il film venisse proiettato a Venezia, a proposito di questa canzone Dario Fo raccontava che «quella c'è, è l'unica rimasta; ci sono altre che mi sarebbe piaciuto riproporre, per esempio il canto d'amore andaluso, che è un canto originale; quello però è stato riscritto. C'è voluta un po' di lotta, ma alla fine ha



vinto l'idea». La sorpresa è stata di scoprire che in effetti la canzone c'era, e il testo non è stato modificato: è chiaro che un testo come questo, soprattutto in Italia, può ancora suscitare forti polemiche. Tuttavia, alla fine del film possiamo notare che la canzone torna più volte, ma con un piccolo accorgimento: le ultime due o tre strofe vengono sempre sfumate, rendendo assolutamente incomprensibile l'ironia del testo originale. Magra consolazione, per chi ha voglia di seguire i titoli di coda, è la possibilità di leggere il testo completo della canzone, inserito nel montaggio dei disegni originali di Fo, ma solo alla fine del film, quando oltre metà del pubblico è già in piedi.

Il successo del teatro di Dario Fo, nonostante le tradizionali censure, i boicottaggi, gli sbarramenti dogmatici che ha sempre scatenato, ha dimostrato che la scelta di mettere il pubblico in condizione di assistere a spettacoli coraggiosi che svolgano tematiche diverse ma provocanti, che suscitino interesse oltre che dibattito, voglia di discutere e di fare, può essere vincente. Al momento dell'annuncio del Nobel, come ricordano Roberto Nepoti e Marina Cappa (si veda la bibliografia), «erano contemporaneamente in cartellone, nei teatri di tutto il mondo, dalle tre alle quattrocento messe in scena di spettacoli di Dario Fo e Franca Rame». Il merito di Giulio Cingoli è stato sicuramente quello di aver provato con *Johan Padan* a portare questi temi anche nel cinema d'animazione, e di averci creduto fino



in fondo. La domanda che ci possiamo porre è questa: è possibile oggi realizzare progetti per il grande pubblico con grandi budget, di qualità e senza subire compromessi o censure? Non dimentichiamoci che trent'anni fa, proprio per questi motivi, Dario Fo e Franca Rame

hanno dovuto lasciare la Rai e un programma di successo come *Canzonissima*. «La nascita di un teatro che proponga temi vivi e che dimostri di volersi rinnovare non solo nello stile, ma soprattutto nei contenuti», rac-



conta Fo in una delle sue lezioni sul teatro, «è una battaglia che conduco ormai da trent'anni».

Nel cinema d'animazione, la battaglia è appena cominciata. E in questo *Johan Padan*, di Fo è rimasto troppo poco.

REFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Piero Zanotto e Fiorello Zangrando, *L'Italia di cartone*, Liviana Editrice, Padova 1973
- Giannalberto Bendazzi, *Cartoons, One hundred years of cinema animation*, John Libbey, 1994
- Nino Ghelli, *I disegni animati: Disney, Cadet Rousselle e due esperimenti italiani*, in *Cinema*, n. 22, 1948
- Dario Fo, *Johan Padan a la Scoperta de le Americhe*, Giunti, Firenze 1992
- Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, Torino 1987
- Dario Fo, Luigi Allegri, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, Laterza, Bari 1997
- Roberto Nepoti, Marina Cappa, *Dario Fo*, Gremese Editore, Roma 1997

► Johan Padan dopo il naufragio in Florida (sopra) e in fuga da una tempesta con la sua fidanzata (qui a lato)



► L'acqua è stata dipinta con in trasparenza un effetto creato in 3D e il riflesso delle varie imbarcazioni. La nave è scenografia, la vela è in 3D, le bandiere sono in 3D. La texture che è stata usata per il 3D è una texture pittorica, dipinta dagli stessi scenografi a mano e poi scansionata

◀ Milano, giugno 1975. Dario Fo recita *Mistero Buffo* fuori dal circuito dei teatri tradizionali: la scenografia è composta semplicemente da un microfono e dall'incredibile presenza scenica di Fo