



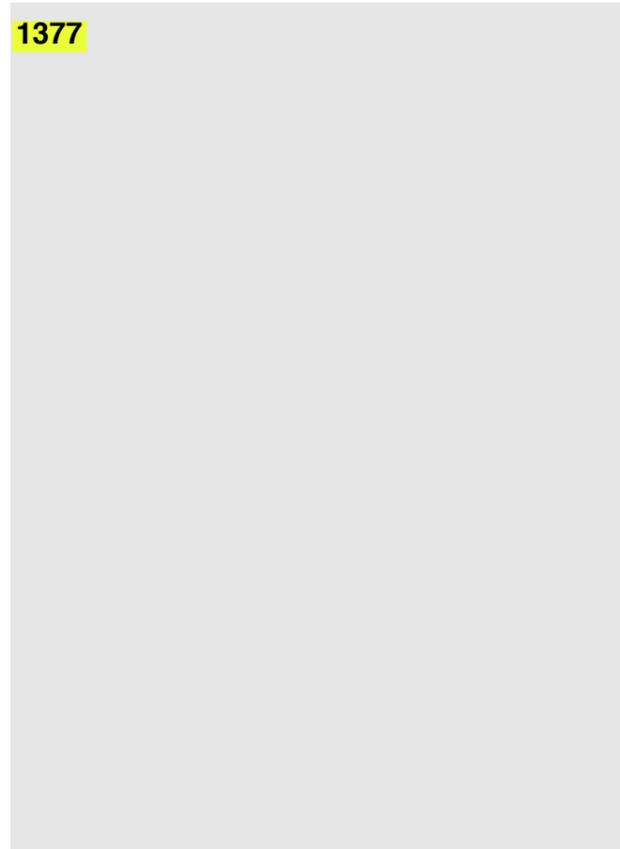
Opere commentate da Dario Fo



Avevo diciassette anni, forse diciotto, quando ho dipinto il mio primo autoritratto nel quale apparivo tutt'intero dalla testa ai piedi. Quell'opera andò perduta.

*Oggi, dopo più di settant'anni, e servendomi di consunti disegni del tempo, ho provato a ricostruirlo e ce l'ho fatta. Sì, proprio così! Il mio sogno, è risaputo, era quello di concludere l'Accademia di Brera e avere successo come pittore ma non è andata così. Al contrario, come attore e scrittore di teatro, m'è andata più che bene. È lì che ho conosciuto Franca e che mi ha insegnato gran parte di quello che oggi so sull'arte del recitare. E in questi anni, finalmente, **anche** gli spettatori hanno scoperto che so anche dipingere. Questo mi dà gran felicità. È inutile, in ogni desiderio bisogna saper attendere con pazienza... e io ne ho avuta da buttare.*

1377



Autoritratto
Tecnica mista su tavola,
53 x 73 cm senza cornice

Spesso Franca, durante i suoi monologhi, ha raccontato fatti che risalgono alla propria infanzia.

Fra le varie situazioni, quella che di certo prendeva maggiormente il pubblico è il racconto di come, fin dalle prime entrate in scena, Franca ragazzina avesse già imparato a gestire il proprio ruolo, quasi che il teatro fosse parte fondamentale della sua vita.

1351



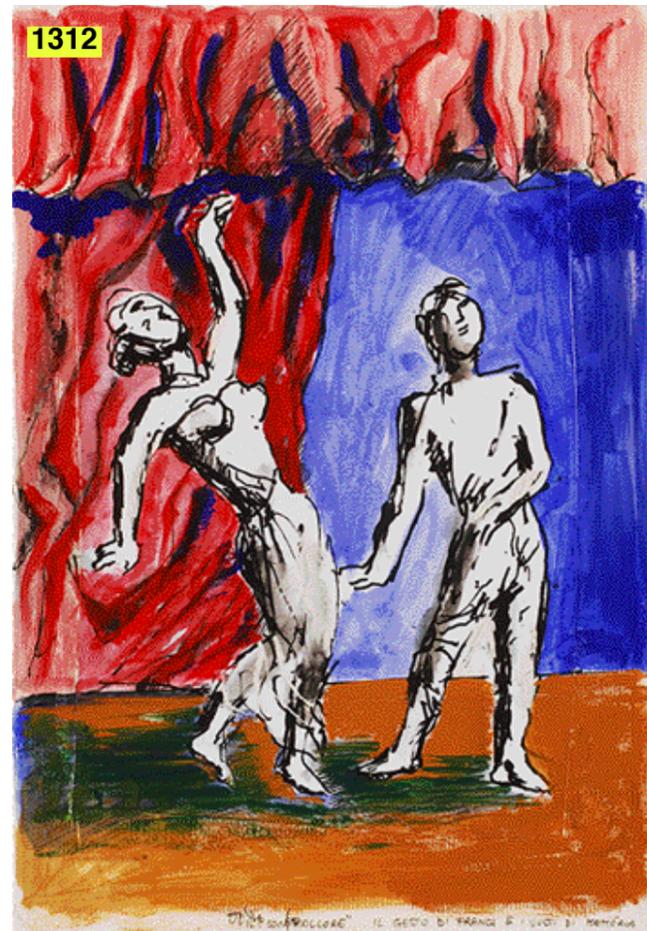
Autoritratto con Franca
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice

1319



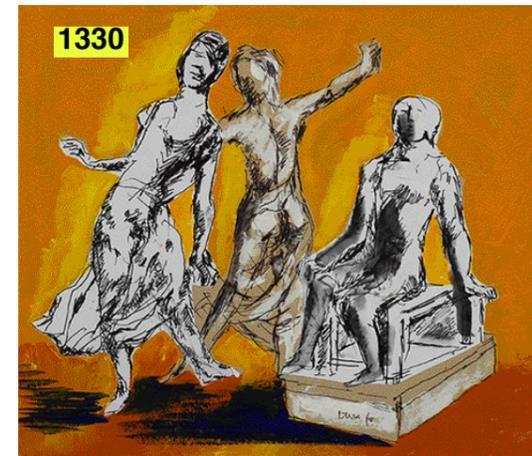
"Vai, tocca a te" - Franca bambina sul palcoscenico
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice

Franca svela la tecnica che personalmente usa in teatro quando si trova con i vuoti di memoria: continua a parlare recitando un'altra storia inventata.



Il controllore, il gesto di Franca e i vuoti di memoria
 Tecnica mista su tavola,
 35 x 50 cm senza cornice,
 40 x 55 cm con cornice

Franca teneva spesso lezioni di comportamento sul palcoscenico, soprattutto per quanto riguardava i ruoli femminili; non smetteva mai di ribadire che il modo più efficace per entrare in armonia con gli spettatori consiste nel riuscire a non strafare mai, a evitare gli effetti plateali, il ridere con sghignazzi eccessivi o il piangere con singhiozzi e lacrime vere. Ripeteva sempre: "Il teatro è finzione ma guai se ci si limita alla riproduzione del vero. Tutto in scena deve essere reinventato usando il minimo degli effetti e della vocalità. Risparmiate e siate umili nei gesti e nella voce! E, soprattutto, imparate ad accennare con il massimo della leggerezza".



Sintesi e leggerezza
 Tecnica mista su tavola,
 51 x 44 cm senza cornice,
 56 x 48 cm con cornice

Sintesi e leggerezza
 Tecnica mista su tela,
 120 x 100 cm senza cornice

Quest'opera ~~racconta~~ *descrive ?/raffigura?* la lezione sulla tecnica della rappresentazione, grazie alla quale si impara a evitare ogni enfasi di cadenza e vocalità, sostituendola con il narrare eliminando ogni tono, soprattutto l'enfasi "gestatoria".



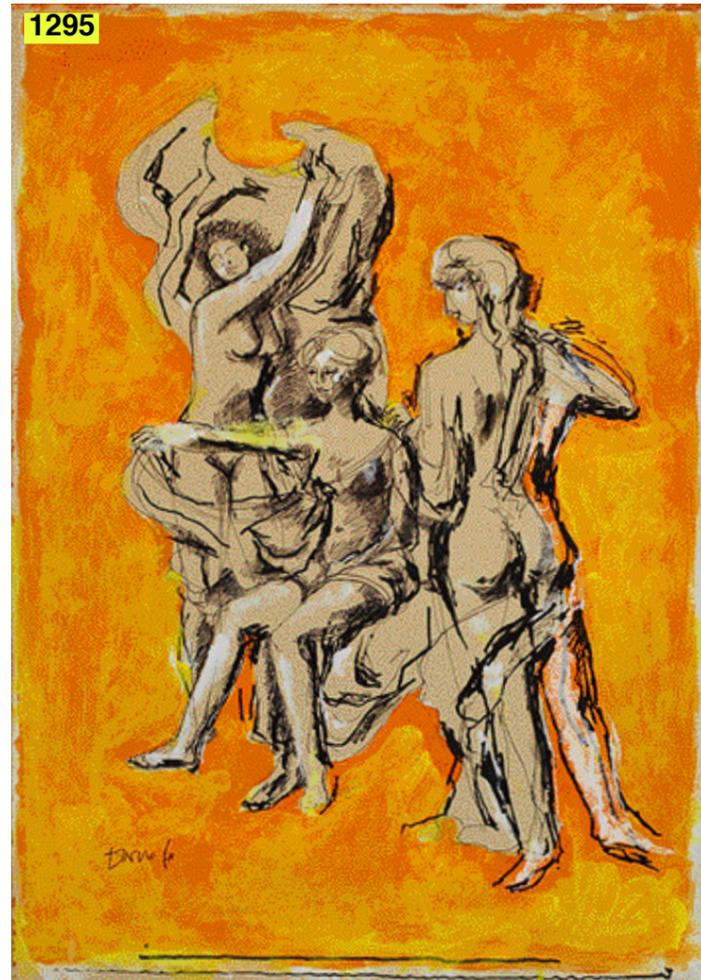
La lezione sulla tecnica di rappresentazione
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice,
40 x 55 cm con cornice

Il problema principale del teatro è, per un attore, il comportamento dinnanzi a pubblici diversi e soprattutto alle reazioni imprevedibili.



Pubblico partecipe - Pubblico distratto
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

*Sul palcoscenico non si imitano le storie e i linguaggi reali ma,
per riuscire a creare stupore, occorre reinventare la realtà.*



Il teatro e la finzione della realtà
Tecnica mista su tavola,
35,5 x 50 cm senza cornice,
40 x 55 cm con cornice

*Ettore Petrolini, ideatore del paradosso teatrale, riusciva a
coinvolgere il pubblico provocandolo spesso a livello dell'insulto.*



Petrolini
Tecnica mista su tavola,
45 x 65 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice

I grandi autori del passato lo sapevano bene: tutto ha origine dalla tragedia, il dramma è il punto di partenza privilegiato per arrivare al comico e al grottesco. Presso i greci, ad esempio, la satira si nutre di eventi tragici come guerre, pestilenze e crimini come campo d'azione per produrre comicità.



Dal tragico al grottesco
Tecnica mista su tela,
70 × 100 cm senza cornice,
75 × 105 cm con cornice

Il "contrasto", nel gergo della Commedia dell'Arte, è un dialogo o un conflitto di opinioni che preludono spesso a scontri fisici oltre che verbali; infatti, in questo dipinto scorgiamo subito un uomo e una donna che si fronteggiano con gesti piuttosto decisi e spettacolari.

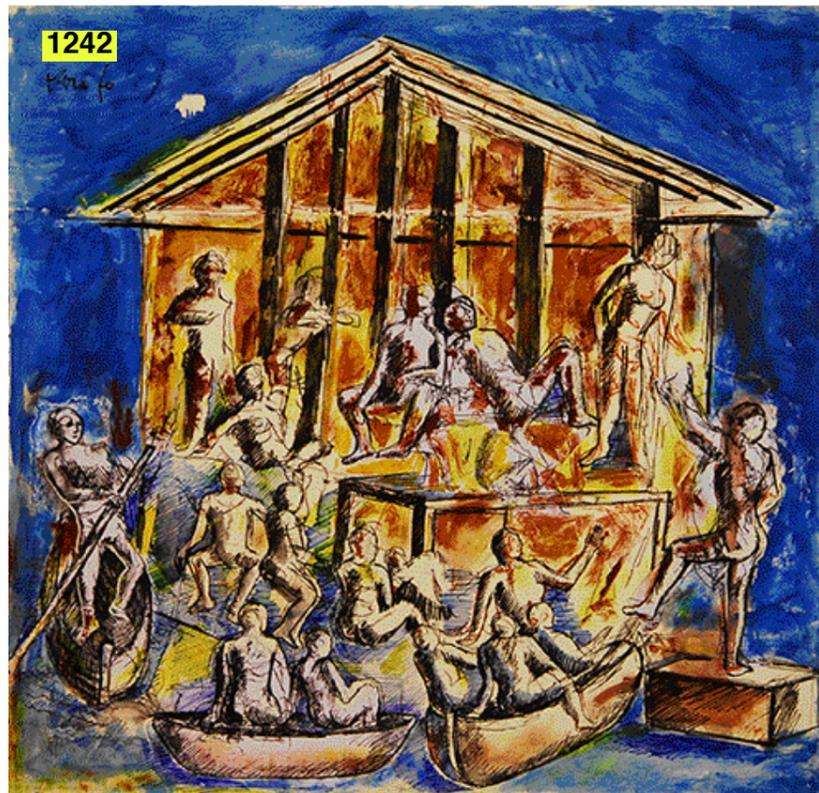
Come ogni forma di contrasto, la soluzione può essere una rappacificazione momentanea oppure il momento in cui maschio e femmina trovano, attraverso la commozione, un moto carico di passione da innamorati.



Pantomima del contrasto
Tecnica mista su tavola,
50,5 × 37 cm senza cornice,
55,5 × 42 cm con cornice

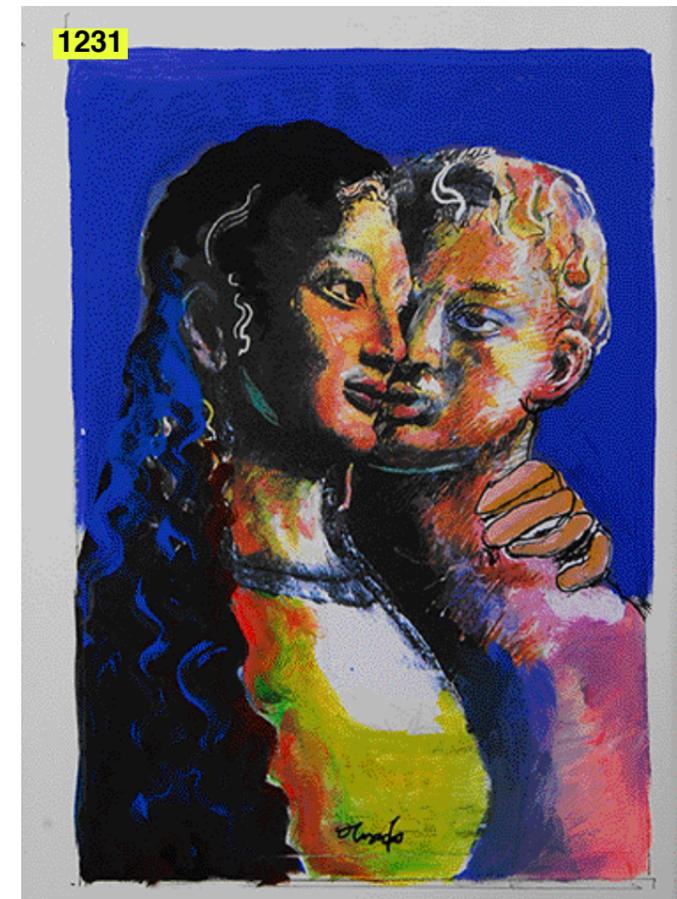
Ravenna nacque come per incanto: una comunità di lagunari decise di costruirsi, approfittando di alcune isole che si erano formate nel grande pantano fra la foce del Po e dei suoi affluenti, una vera e propria città quasi galleggiante dove le masnade barbariche si trovavano nell'impossibilità di attraversare quell'acquitrino **a rischio** di essere ingoiati dal pantano.

In quelle specie di palafitte si conduceva una vita finalmente al sicuro, dove incontrarsi con altre comunità senza ~~rischio~~ **pericolo** di venir aggrediti e soprattutto cantare, danzare e organizzare spettacoli del primo teatro lagunare. Non è un caso che anche a Venezia, qualche secolo dopo, nacque il primo teatro del Rinascimento.



Il primo teatro nelle isole di Ravenna
Tecnica mista su carta incollata a tavola,
68,4 x 70,8 cm senza cornice

Nel 448, un giovane cortigiano alla corte di Ravenna, si innamora di Onoria, sorella del futuro imperatore Valentiniano. Gli amanti vengono colti in fallo, entrambi discinti e vengono sciolti dall'amplesso con grande clamore. Il giovane viene giustiziato e la fanciulla viene destinata al convento.

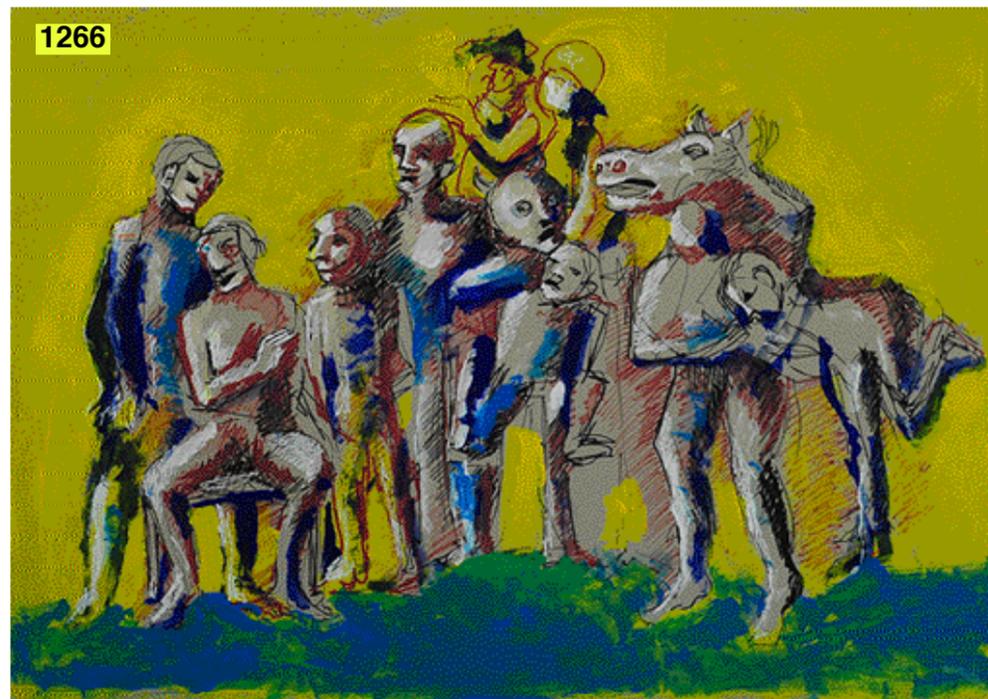


L'amante che guadagnò l'amore ma perse la testa
Tecnica mista su tavola,
37 x 49 cm senza cornice,
43,5 x 55,5 cm con cornice

Il primo essere umano che si mostrò in mezzo a capre e montoni selvatici su una pittura rupestre lo si può ammirare ancora oggi visitando la Grotte des Trois-Frères nel sud-ovest della Francia.

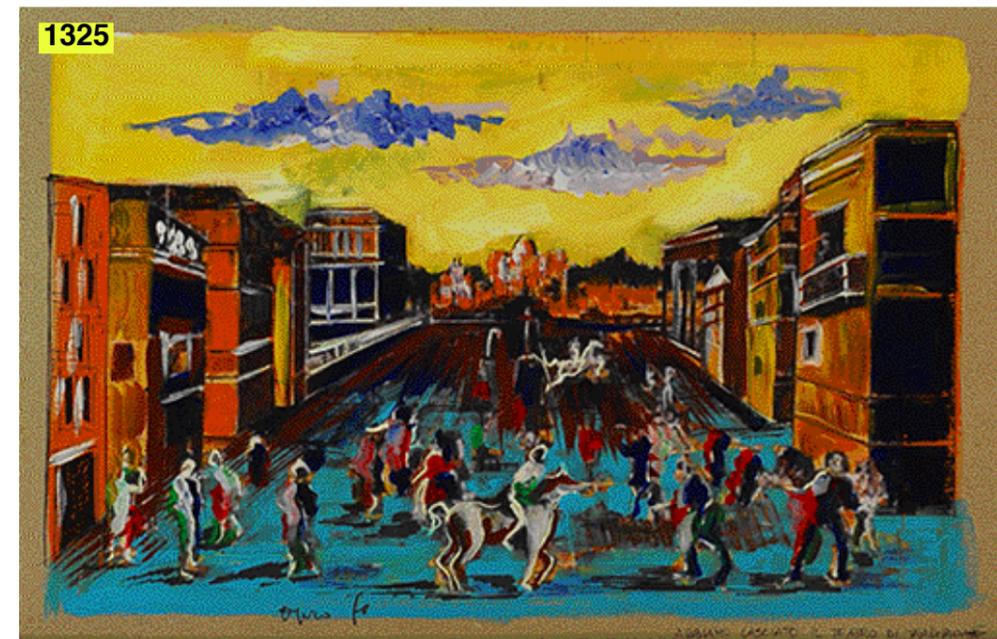
In quel documento antico decine di secoli, scopriamo un uomo (mascherato e ricoperto con una specie di costume di pelle di capra) che si è "infruccato" nel bel mezzo del gregge allo scopo di catturare qualcuno di quegli animali.

Ancora oggi ritroviamo la maschera d'ariete nei rituali della Sardegna. Possiamo ben dire che l'uomo primitivo calzava maschere per rappresentare gli animali che cacciava e allevava e ne imitava il linguaggio e il modo di muoversi.



Attori con maschere di animali nella Commedia dell'Arte
Tecnica mista su tavola,
70,7 × 101 cm senza cornice,
76 × 105,2 cm cornice

Si tratta dell'immagine ricostruita del Palazzo reale di Parigi dove è situato il Théâtre du Roi nel quale, alla fine del Cinquecento, si era instaurata la Compagnia dei Gelosi ospitata dalla corte di Carlo IX re di Francia.



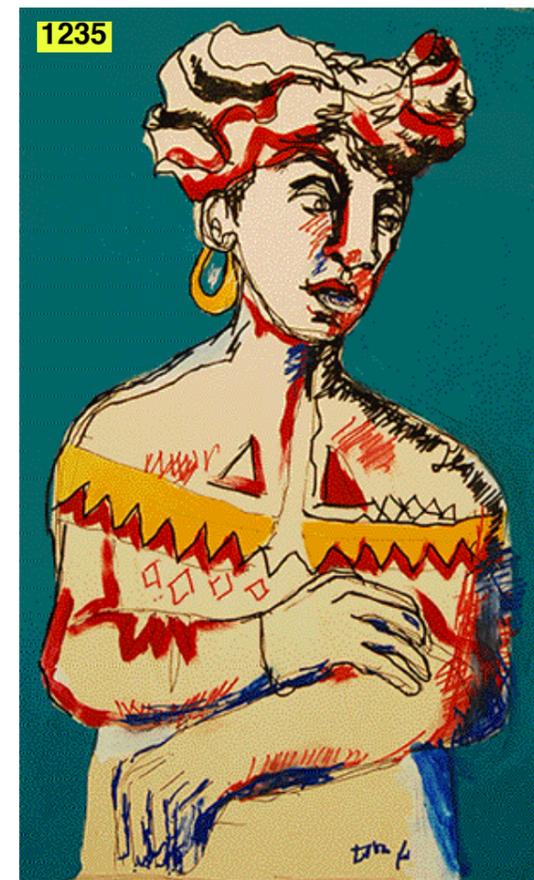
Il re di Francia incantato dai comici italiani
Tecnica mista su tavola,
51 × 33 cm senza cornice,
56 × 38 cm con cornice

Assieme al teatro italiano che fece la sua apparizione a Parigi alla fine del Cinquecento giunsero i comici e i servi di scena seguiti dalle **machines** di palcoscenico. Quei congegni erano mossi da ruote che formavano gli argani e grazie a questi espedienti meccanici si riusciva a sollevare dal **sottoscena** pezzi di scenografie che venivano assemblate con rapidità. Dall'alto venivano calati i fondali e, dopo ogni scena, ecco sparire l'impianto appena montato per lasciar spazio a un altro di diversa fattura e servizio. Così l'interno di un palazzo si trasformava in foresta, e la foresta di lì a poco mutava in una laguna sulla quale si muovevano barche mosse da marinai. Quella fu la massima meraviglia che, insieme all'agilità delle maschere, incantò tutto il pubblico di Francia. E degli altri regni dove giunsero i Comici dell'Arte.



Macchine sceniche della Commedia antica all'italiana
Tecnica mista su tavola,
33,5 × 40 cm senza cornice,
38,5 × 45 cm con cornice

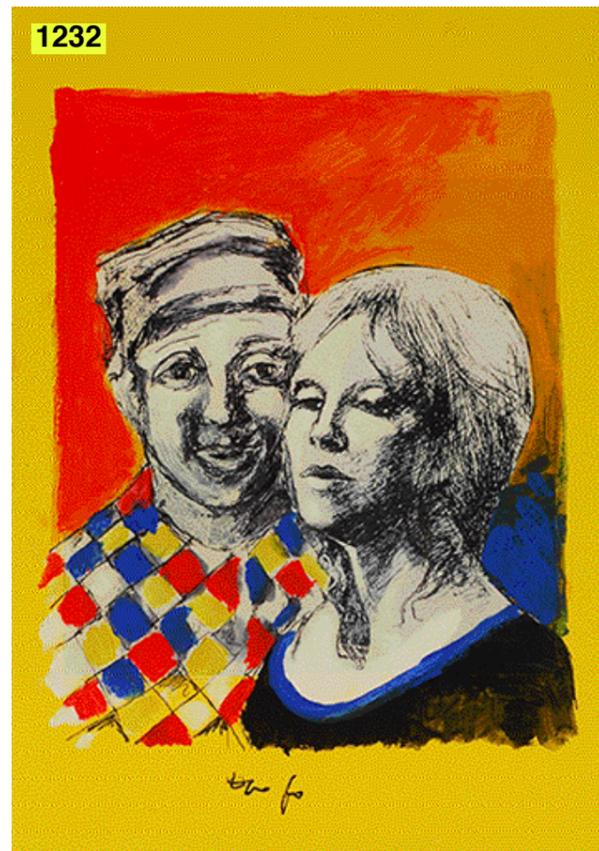
Arlecchino è senz'altro la maschera più famosa della storia del teatro. Non è una maschera creata in Italia, bensì in Francia, a opera di un attore, meglio chiamarlo Zanni, che normalmente recitava personaggi d'appoggio. Il padre di questo clown è Tristano Martinelli: in origine non faceva teatro, aveva studiato all'università per esercitare la professione del notaio, si interessava all'arte e alla poesia e pare che traducesse testi antichi dal latino e anche dal greco. Si muoveva con un'agilità straordinaria, eseguendo veri e propri esercizi da acrobata, e soprattutto possedeva ~~uno straordinario~~ un **eccezionale** senso dell'improvvisazione e dello sberleffo comico.



Il primo Arlecchino
Tecnica mista su tavola,
60 × 90 cm senza cornice,
66 × 96 cm con cornice

Isabella era la capocomico della Compagnia dei Gelosi, una donna a dir poco straordinaria non solo per l'intelligenza e la creatività ma soprattutto per il fascino e la bellezza che sapeva emanare al punto da far innamorare di sé gran parte della corte e, fra questi, il re in persona.

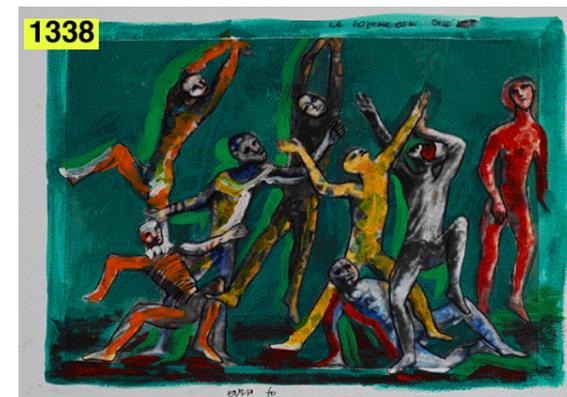
Era la moglie di Francesco Andreini, con il quale viveva e scriveva testi teatrali di grande successo, composti in gran parte nel cosiddetto linguaggio detto "canovaccio", una scrittura che solo coloro che conoscono a fondo il mondo della scena comica riescono a decifrare.



Arlecchino e Isabella
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice,
45 x 59,5 cm con cornice

Quasi trent'anni fa, a Parigi, ho ricevuto un invito ad allestire due opere di Molière tratte da canovacci della Commedia dell'Arte. Naturalmente accettai, ma chiesi, prima di iniziare il mio impegno, il tempo di almeno un mese per studiarmi tutto quello che non conoscevo ancora della Commedia all'italiana. La scoperta più importante credo sia stata quella di rendermi conto di quanto il canto e l'esecuzione musicale fossero determinanti nella composizione di quegli spettacoli.

Ma per ricostruire quel clima bisognava procurarsi un maestro compositore all'altezza di Molière. E lo trovai: per mia fortuna da anni conoscevo Fiorenzo Carpi, che mi raggiunse a Parigi e che s'inventò melodie e strambotti davvero eccezionali.



La Commedia dell'Arte - La danza degli zanni
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

I musicisti
Tecnica mista su tavola,
80 x 60 cm senza cornice,
85 x 65 cm con cornice

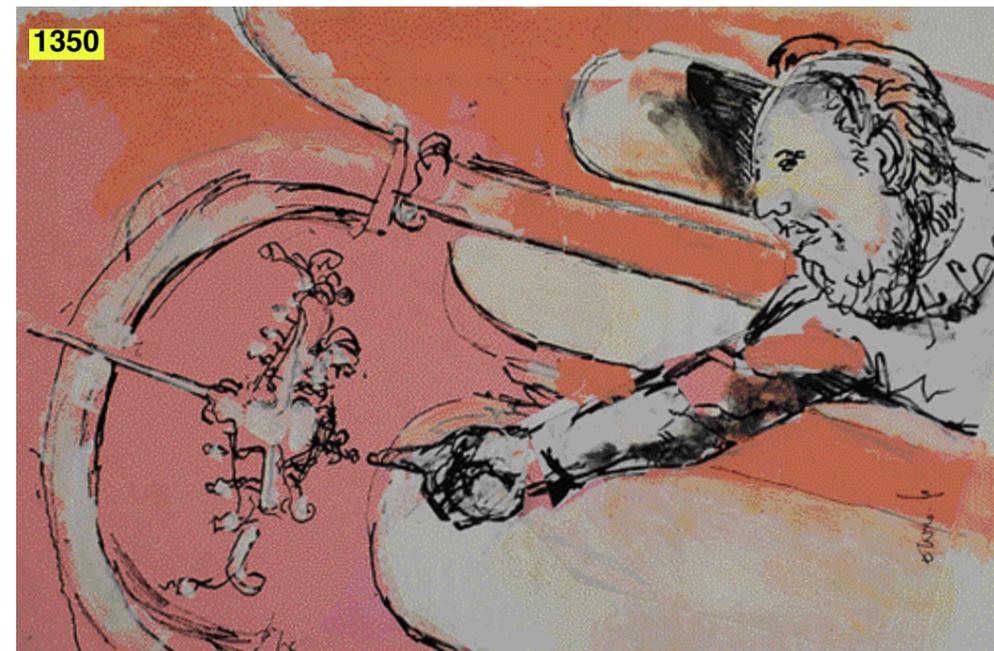
*Ben Jonson, straordinario autore elisabettiano del XVI secolo, finì in prigione con un suo collega per aver scritto e messo in scena un'opera sarcastica che aveva per titolo **L'isola dei cani**. In quella rappresentazione gli autori, in gran parte mimi, si comportano come cani di razze diverse che, comunemente, fra di loro si annusano anche in parti intime, abbaiano, ringhiano e i maschi fanno pipì sollevando una zampa.*

Lo scopo fondamentale di Jonson è far satira al modo di vivere e al comportamento degli esseri umani che hanno perso dignità. I cani, come gli uomini – quando si sentono in difficoltà e vanno a mendicare protezione e denaro –, si muovono adulando chi li governa, producendo moine e guaiti verso chi li protegge.



*La soggezione del potere
Tecnica mista su tavola,
45 x 34 cm senza cornice,
50 x 39 cm con cornice*

Galileo Galilei, è risaputo, amava il teatro e i suoi giochi dell'assurdo. Egli ripeteva: "Come si fa nella commedia, a mia volta, io, prima immagino l'assurdo, quindi studio e ricerco finché non riesco a mostrare che quella mia idea impossibile è reale ed accettabile". E, ancora, lo scopriamo dichiarare: "I misteri del creato sono davanti a noi, ogni giorno come un libro spalancato ma, se per esempio non facciamo mente locale a un lampadario appeso sopra le nostre teste in cattedrale, difficilmente potremo intuire che quel moto sia la dimostrazione che è la Terra a muoversi, e non il Sole".



*Galileo Galilei sotto il lampadario che oscilla
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice*

“Tutto in natura – dichiarava Galilei – è semplice e di facile spiegazione.” Quello che manca spesso all’uomo è la curiosità di conoscerne la ragione. Un bimbo chiede ogni secondo alla madre e al padre “Perché?”. E quelli non compiono nessuno sforzo per riuscire a formulare una risposta sensata. “Perché – insiste il bimbo – una pietra cade dall’alto a gran velocità e al contrario il guscio dell’uovo discende con lentezza quasi fosse trattenuto?”. Su questo argomento, Galileo ha scritto addirittura un trattato così chiaro e lineare che, qualsiasi bambino, se aiutato da un buon maestro, può arrivare a comprenderne il significato. Più difficile invece è per uno scienziato.



*Galileo Galilei e la caduta dei gravi
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice*

Durante i suoi viaggi Gulliver si ritrova nel regno dei cavalli parlanti che dimostrano di possedere una grande sapienza civile riguardo al comportamento e alla giustizia. Gulliver, che con fatica ha imparato giorno per giorno la loro lingua, ne ottiene una lezione sconvolgente. E confrontando il pensiero di quegli animali scopre di quanta ipocrisia è farcito sono farciti il pensiero e, soprattutto, il linguaggio degli abitanti della sua terra.



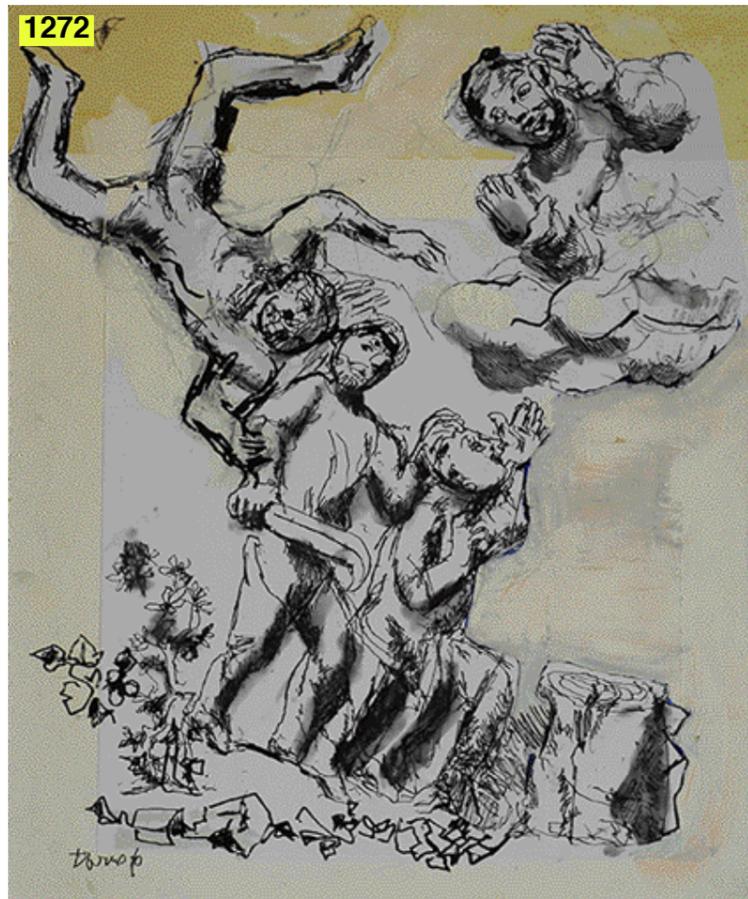
*Dialogo col cavallo sapiente da “I Viaggi di Gulliver”
Tecnica mista su tavola,
55 x 50 cm senza cornice,
58 x 53 cm con cornice*



*Dialogo acceso fra Gulliver e il cavallo sapiente –
Tratto da “I Viaggi di Gulliver” di Jonathan Swift
Tecnica mista su tavola,
50 x 50 cm senza cornice,
53 x 53 cm con cornice*

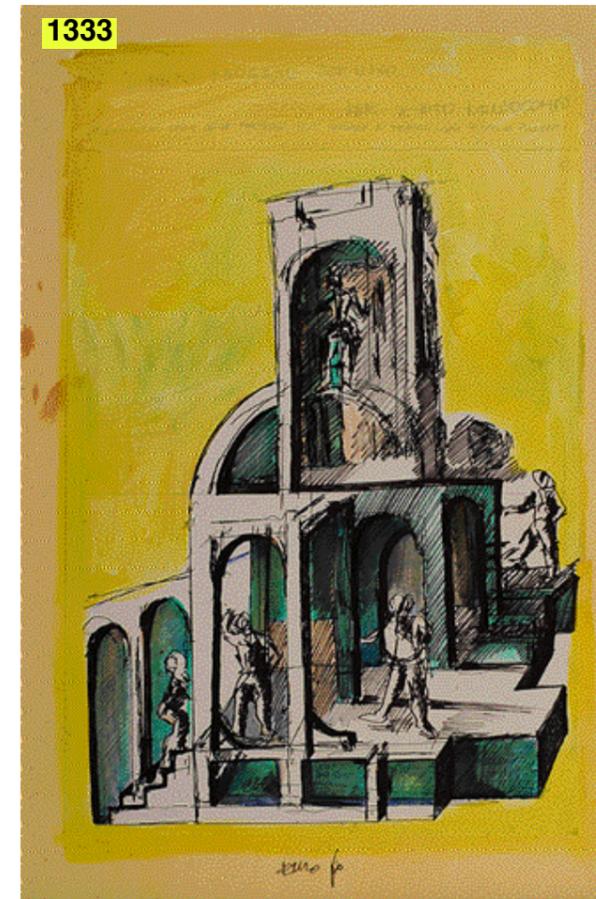
"Poer nano" è l'esclamazione che in Lombardia ogni madre usa con tenerezza nei riguardi del proprio figliolo.

Il mio debutto come autore e interprete di un varietà satirico è avvenuto alla radio, nel 1951: avevo circa venticinque anni. Lo sketch in cui mi esibivo aveva proprio questo titolo, Poer nano. Le storie che raccontavo si rifacevano alla Bibbia, fra queste c'erano Caino e Abele, il Sacrificio d'Isacco, Sansone e Dalila.



Poer nano – Il sacrificio d'Isacco (La censura)
Tecnica mista su tavola,
50 x 60 cm senza cornice,
55,5 x 65 cm con cornice

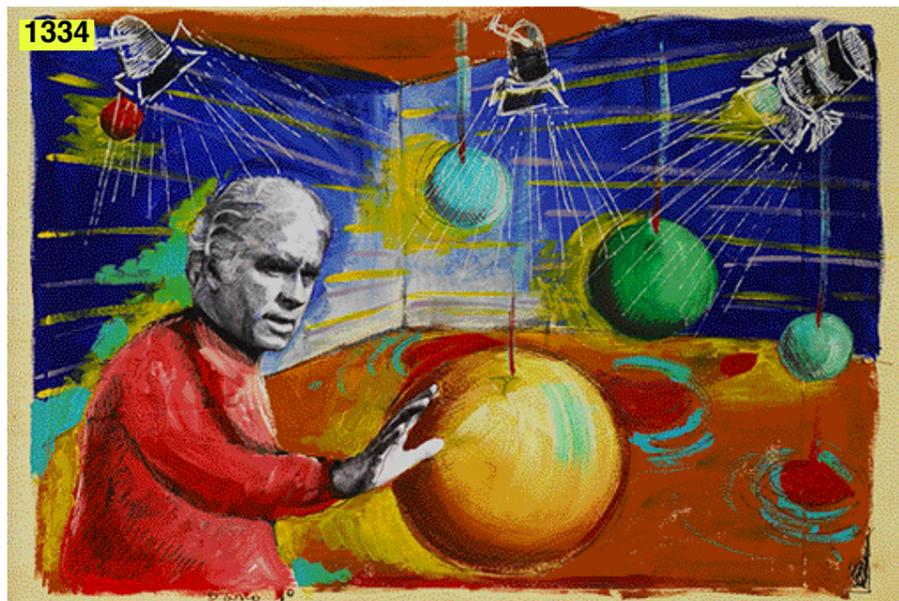
Si tratta di due spettacoli rappresentati durante l'estate del 1953 e del 1954. Anche in questo caso la struttura del palcoscenico era agile e realizzata a sipario aperto e spesso anche gli attori partecipavano ai vari cambi di scena.



Scenografie proposte per la messa in scena di "Il dito nell'occhio" e "Sani da legare"
Tecnica mista su tavola,
60 x 40 cm senza cornice,
65 x 45 cm con cornice

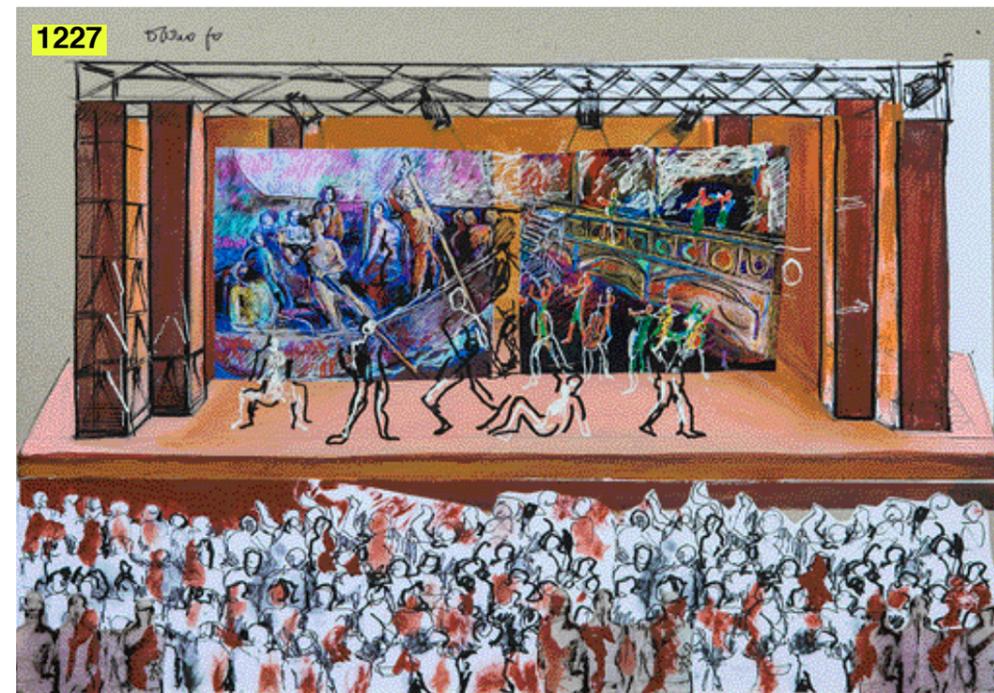
Giorgio Strehler era uno scienziato del teatro: analizzava i testi da rappresentare come fossero tomi da decifrare con grande attenzione così da scoprirne il discorso nascosto che l'autore sfidava a indovinare.

"Ogni testo sul palcoscenico può svelare pensieri e segreti profondi come l'universo ma il compito di ogni buon regista è riuscire a semplificare e far emergere dal mistero una storia facile da raccontare e soprattutto da capire. Ma sia chiaro che alla fine bisogna riuscire a immergere lo spettatore nello stupore dell'incanto."



Strehler
Tecnica mista su tavola,
60 x 40 cm senza cornice,
65 x 45 cm con cornice

Per tre mesi, al Piccolo teatro di Milano, nel 1958 Franca e io abbiamo recitato questo ensemble di atti unici paradossali e grotteschi. Era il tempo del teatro dell'assurdo.



Ladri, manichini e donne nude
Tecnica mista su tavola,
50,5 x 71 cm

Si tratta di uno spettacolo del 1960 legato alla tradizione dei primi autori italiani che in Toscana e a Napoli scrissero testi di teatro rifacendosi ai classici greci e romani. Fra di loro abbiamo studiato soprattutto Machiavelli, un cardinale – *Da Bibbiena* – e Giordano Bruno.

La chiave fondamentale che abbiamo usato per *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* è quella dei Menegmi, cioè dei due sosia che, scambiati ogni volta uno per l'altro, creano equivoci e gran confusione.

Franca interpretava una sciantosa del varietà. Si era alla fine della prima guerra mondiale. Il mio ruolo era proprio quello dei menegmi, cioè di due personaggi che si assomigliano in modo sorprendente: uno è un criminale patentato e l'altro un prete che ha perso la memoria.

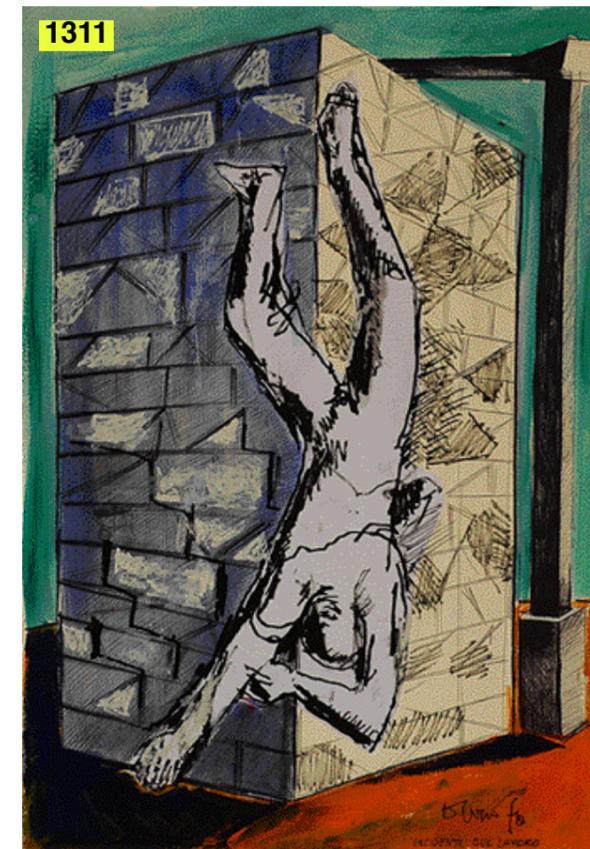
Una situazione del genere crea di per sé grottesco ed equivoci davvero spassosi.



Franca nella commedia "Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri"
Tecnica mista su tavola,
60 x 40 cm senza cornice,
65 x 45 cm con cornice

Nel 1962 Franca e io fummo ingaggiati dalla televisione di stato per condurre *Canzonissima*, il famoso varietà del sabato sera.

Il tema degli incidenti sul lavoro ci procurò un attacco censorio da parte dei dirigenti della Rai che ci costrinsero, dopo sette puntate, ad abbandonare la trasmissione. Per sedici anni non apparimmo più in nessuno spettacolo televisivo.



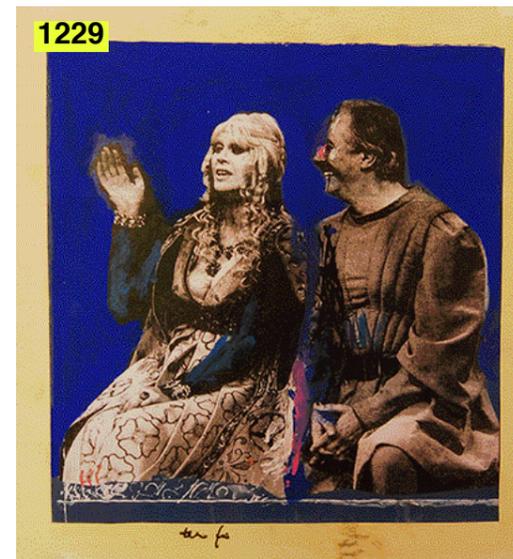
Incidenti sul lavoro
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice,
40 x 55 cm con la cornice

Il titolo allude a una nostra esperienza televisiva vissuta negli anni sessanta con la messa in scena di Canzonissima. Era la prima volta in televisione che si pronunciava la parola mafia. Come negli antichi commentari, si risolveva ogni impaccio sulle terminologie scottanti con il cancellare la causa dell'impaccio stesso: era un tabù rispettato da ognuno alla Rai. Franca e io avemmo l'ardire di rompere quell'ipocrita convenzione, il che creò scandalo e l'inizio del contenzioso che di lì a poco ci escluse dalla televisione.



La mafia c'è ma non se ne deve parlare
Tecnica mista su tavola,
50,5 x 34 cm senza cornice,
55,5 x 39 cm con cornice

Queste opere sono commenti dipinti della commedia Isabella, tre caravelle e un cacciaballe che io e Franca abbiamo allestito per la prima volta nel 1963. La stessa commedia è stata allestita e recitata anche in Francia e in Spagna.



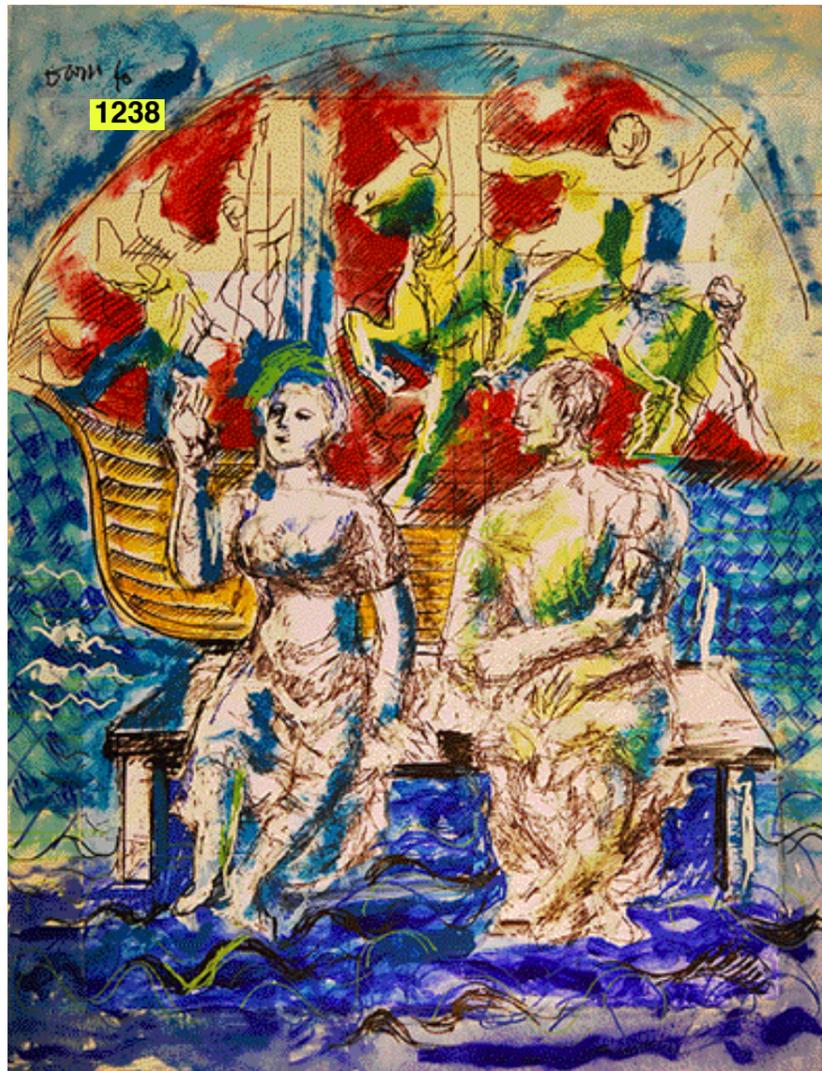
1229

Bozzetto per il dialogo fra la regina Isabella e Colombo
Tecnica mista su tavola,
45,5 x 48 cm senza cornice,
52 x 55 cm con cornice



1233

Dialogo fra Isabella e Colombo
Tecnica mista su tela,
80 x 100 cm senza cornice,
86,5 x 106 cm con cornice

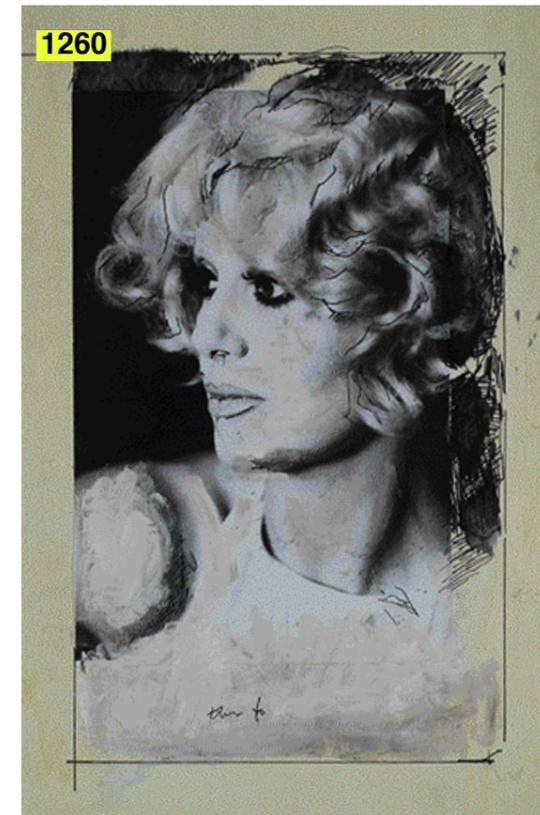


Isabella, tre caravelle e un cacciaballe
Tecnica mista su tavola,
70 x 77 cm senza cornice

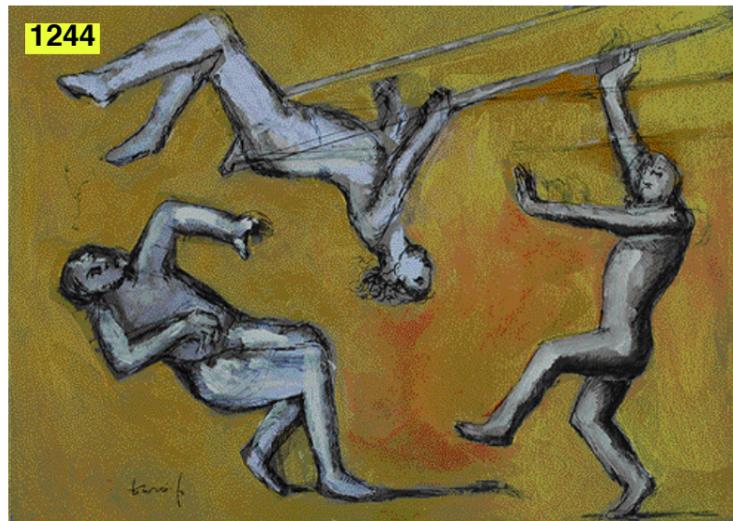
La signora è da buttare noi la chiamavamo l'entrata comica del clown. In scena vestivamo costumi da circo e, soprattutto, avevamo con noi tre autentici clown diventati famosi in tutto il mondo con il nome di fratelli Colombaioni; erano anche i nostri maestri di spaccate, capovolte e acrobazia comica. Io imparai a suonare un antico trombone dal quale riuscivo a far sortire note e sproloqui sonori che alludevano a discorsi da pagliaccio.

Franca, che di quel mondo conosceva fin dalla nascita il linguaggio e le tradizioni, aveva imparato a oscillare paurosamente su un trapezio che attraversava tutto lo chapiteau, cioè l'imponente tendone del circo. La storia in grottesco era quella degli Stati Uniti d'America degli anni sessanta: era il tempo di Kennedy e di Martin Luther King.

Soltanto che tutti i presidenti erano femmine, come succede nella gestione di un circo; così Franca interpretava gli ultimi tre capi di stato della storia d'America di quel decennio. Il clou della storia clownesca che recitavamo facendo sfilare soldati buffi e volare generali, vedeva nel gran finale la morte di Kennedy con Franca che, dopo cinque spari, si capovolgeva nel colmo dell'esercizio acrobatico sul trapezio.

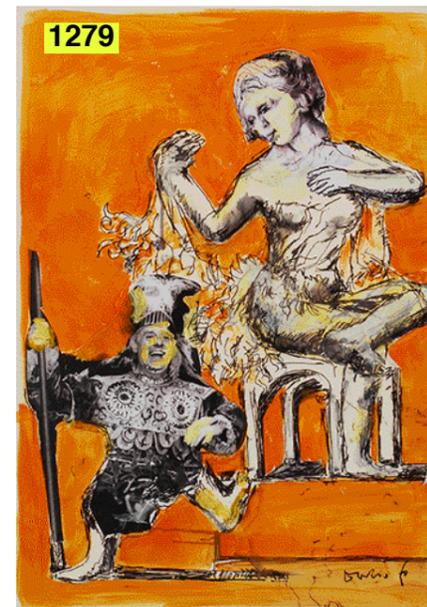


Franca in "La signora è da buttare"



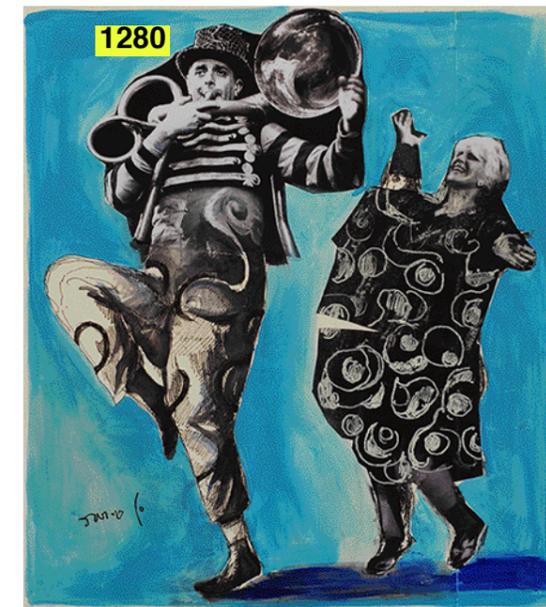
Franca sul trapezio in "La signora è da buttare"
Tecnica mista su tavola,
71 x 50,5 cm senza cornice,
76 x 55,5 cm con cornice

"La signora è da buttare" – Franca sul trapezio
Tecnica mista su tavola,
71 x 50,5 cm senza cornice,
76 x 55,5 cm con cornice



1279

"La signora è da buttare" – La signora e il nano
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
55 x 75,5 cm con cornice



1280

"La signora è da buttare" – Il clown e la grassona
Tecnica mista su tavola,
62 x 70,5 cm senza cornice,
67 x 75,5 cm con cornice

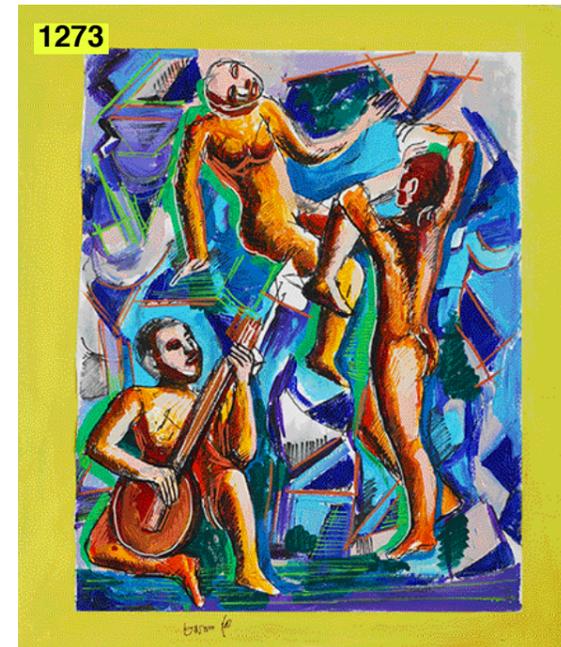
Spesso mettevamo in scena dei pupazzi inanimati che non erano solo oggetti decorativi ma ci servivano come personaggi ai quali rivolgersi in determinati momenti della rappresentazione.

Essendo di materiale molto leggero, si riusciva a gettarli in aria e a danzare addirittura con loro.



Amanti senza pudore e senza volto
Tecnica mista su tavola,
59 x 45 cm senza cornice,
66,5 x 51,5 cm con cornice

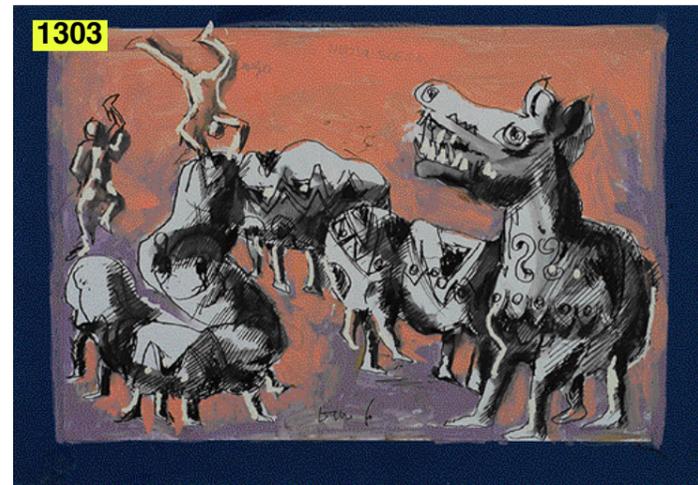
1968: sulla nascita del movimento studentesco in tutta Europa debuttammo con Nuova scena. Una compagnia autonoma, non controllata dalla censura di stato. Con il primo spettacolo debuttammo in Romagna. Una pièce con grandi pupazzi, piccoli e medi, e maschere. Il pubblico apprezzò molto quella messa in scena.



Il primo spettacolo di "Nuova scena"
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Primo spettacolo nella Casa del Popolo di Cesena
Tecnica mista su tavola,
50,5 x 58 cm senza cornice,
55,5 x 63,5 cm con cornice

Nello spettacolo Grande pantomima ~~apparivano~~ *appariva*, oltre a burattini e pupazzi, anche un enorme drago che sembrava uscito da uno spettacolo cinese.

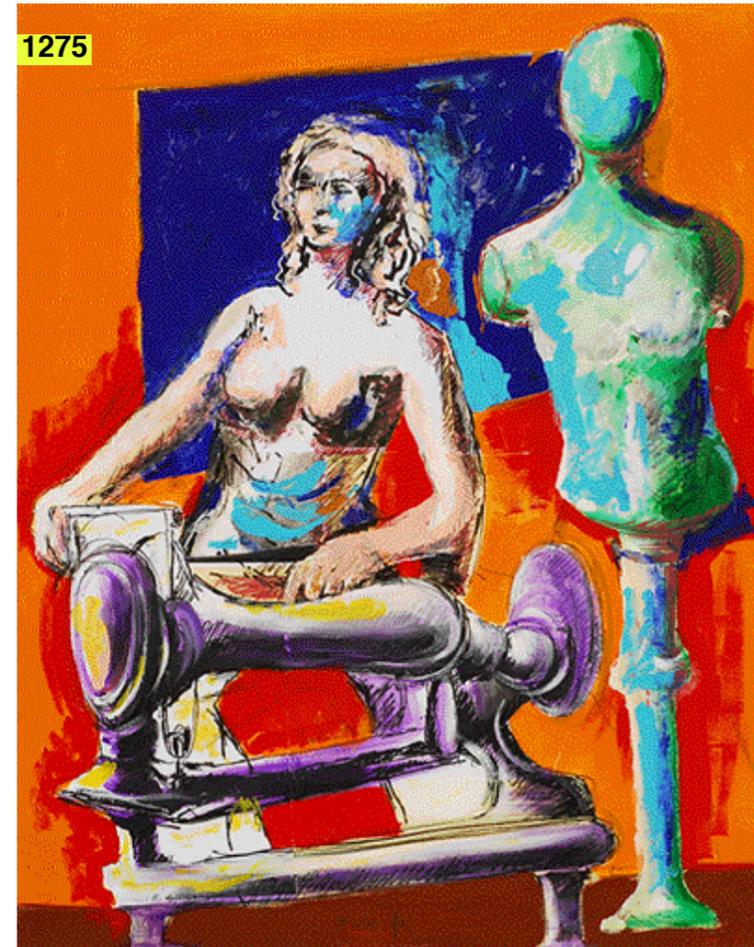


Il drago in nuova scena – Il dito nell'occhio

Tecnica mista su tela,
100 × 80 cm senza cornice,
105 × 85 cm con cornice

Dragno di nuova scena
Tecnica mista su tavola,
50 × 35 cm senza cornice,
55 × 40 cm con cornice

Come secondo spettacolo di *Nuova scena* abbiamo allestito *Tutti uniti! Tutti insieme!* Ma scusa, quello non è il padrone? Franca interpretava la parte di una sartina che lavorava in una grande sartoria. Lo spettacolo era ambientato al tempo del primo dopoguerra, all'origine del fascismo. Si innamorò di un sindacalista che di lì a poco venne trucidato da un gruppo di camicie nere. La sartina divenne un'attivista del movimento operaio e finì in un'isola della Sicilia insieme ai deportati politici.



Franca nella sartina in "Tutti uniti! Tutti insieme!

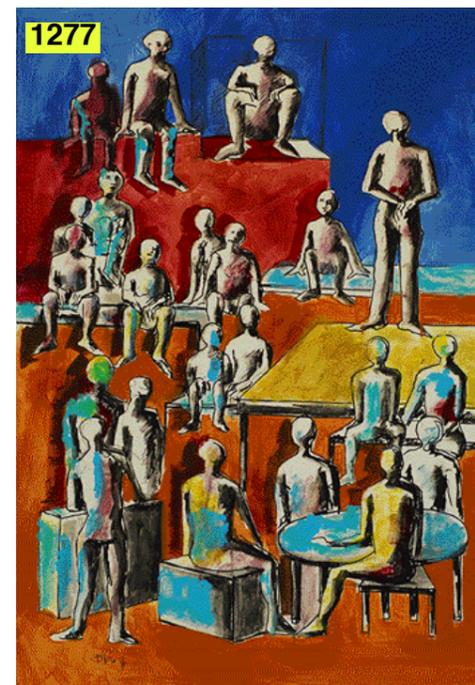
Ma scusa, quello non è il padrone?"

Tecnica mista su tavola,
80 × 100 cm senza cornice,
85 × 105 cm con cornice

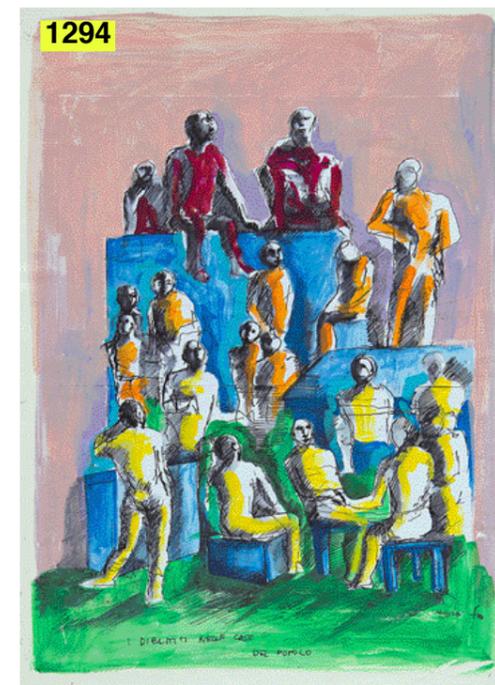
La grande novità delle rappresentazioni di Nuova scena consisteva nel fatto che al termine di ogni spettacolo aveva inizio il dibattito, al quale naturalmente partecipavano tutti gli spettatori. Questi confronti dialettici si svolgevano creando un grande coinvolgimento, tanto che in queste occasioni prendeva la parola anche chi non si era mai espresso in pubblico.



Dibattito col pubblico a fine spettacolo. "Nuova scena"
Tecnica mista su tavola,
80 x 100 cm senza cornice,
85 x 105 cm con cornice

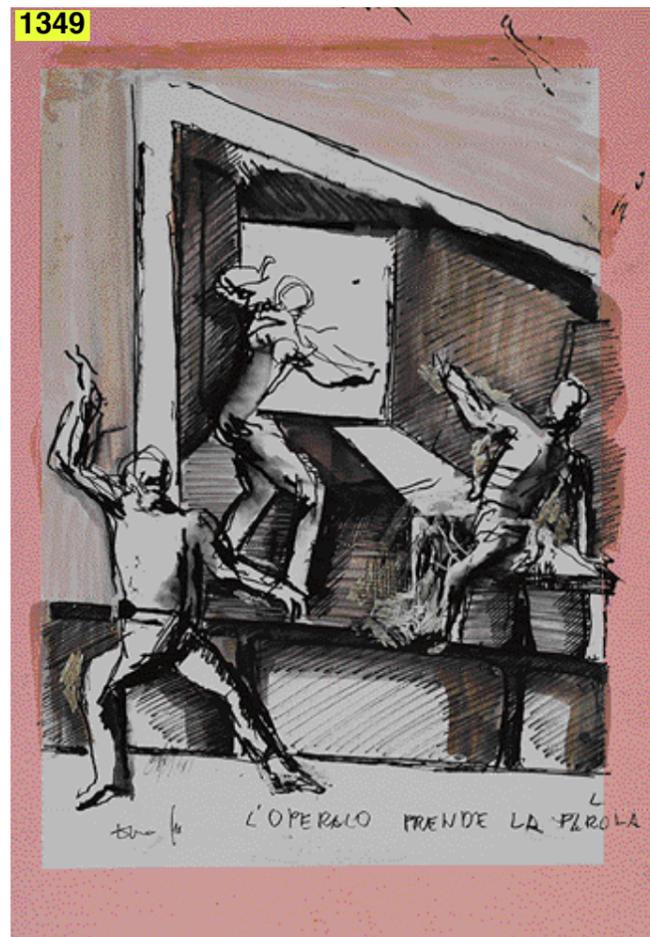


Il dibattito a fine spettacolo - "Nuova scena"
Tecnica mista su tela,
70 x 100 cm senza cornice,
75 x 105 cm con cornice



Il dibattito, finito lo spettacolo, alle Case del Popolo
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
55 x 75 cm con cornice

A Pallanza, sul Lago Maggiore, abbiamo recitato per sostenere i lavoratori di una fabbrica tessile, i cui proprietari avevano deciso di cessare la produzione. Alla fine dello spettacolo, un operaio si levò in piedi e chiese di poter intervenire per raccontare la propria situazione nella fabbrica: in seguito all'uso esasperato di macchine lucidatrici aveva perduto la virilità. Non denunciò l'handicap sessuale ma al contrario fece credere agli amici e soprattutto alla famiglia che la sua attività erotica fosse giunta all'apice, tant'è che teneva più di un'amante. A questo punto si aprì un dibattito in cui anche altri operai ~~denunciarono~~ **denunciarono** il medesimo problema. Ognuno decise di trattare l'argomento pubblicamente perché il mentire sarebbe andato solo a vantaggio del padrone.



L'operaio prende la parola e racconta il suo dramma
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice

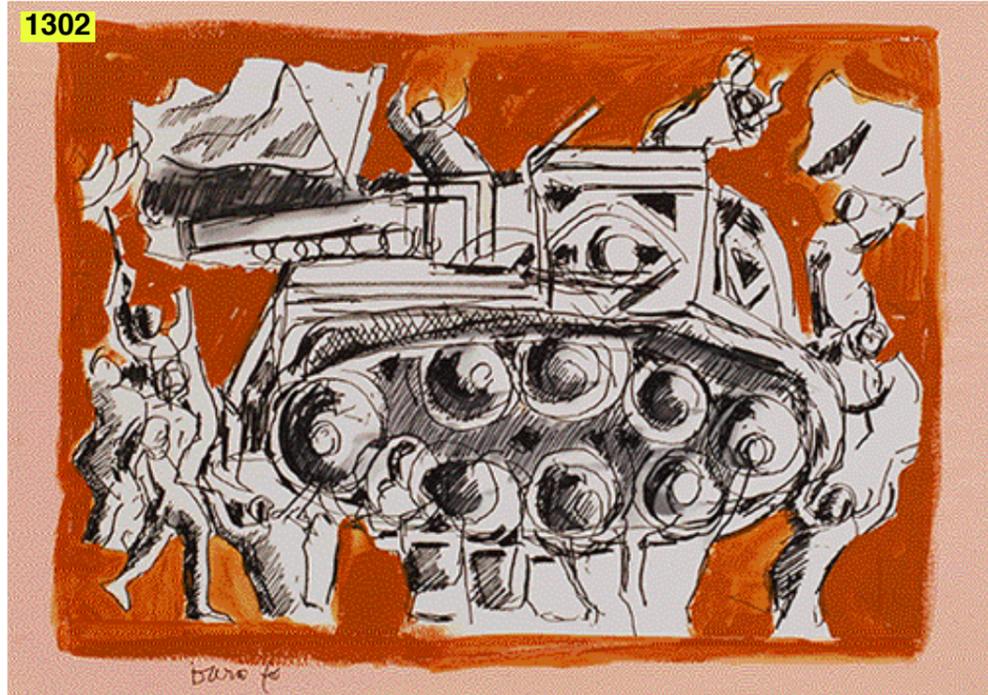
Nasce così un teatro in cui per la prima volta il committente è il pubblico stesso. Sono gli spettatori che propongono a noi commedianti di allestire le loro storie e i problemi tragici della loro vita.



Un teatro dove il committente è il pubblico
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

In uno dei dibattiti si venne a discutere delle manifestazioni nei paesi dell'Est come Praga e Budapest. Il pubblico ci propose di mettere in scena uno spettacolo dove apparivano sul palcoscenico sagome scenografate di carri armati e attori che discutevano con i soldati russi, ai quali era stato imposto di cessare i disordini con un intervento armato.

1302



Carri armati nella Primavera di Praga
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Era il settembre del 1969, durante la prima assemblea organizzata dagli studenti della Statale di Milano mi trovai letteralmente gettato sul palcoscenico ricolmo di ragazzi e ragazze seduti sulle tavole di legno. In quei giorni stavo scrivendo le prime giullarate di Mistero buffo. Pensavo di cavarmela in una decina di minuti ma fui costretto a continuare; non ero preparato, così decisi di andare a soggetto riproponendo i temi del repertorio medievale che avevo appena scoperto. Recitai per due ore. Alla fine ero fradicio di sudore ma ne era valsa la pena: avevo debuttato con Mistero buffo.

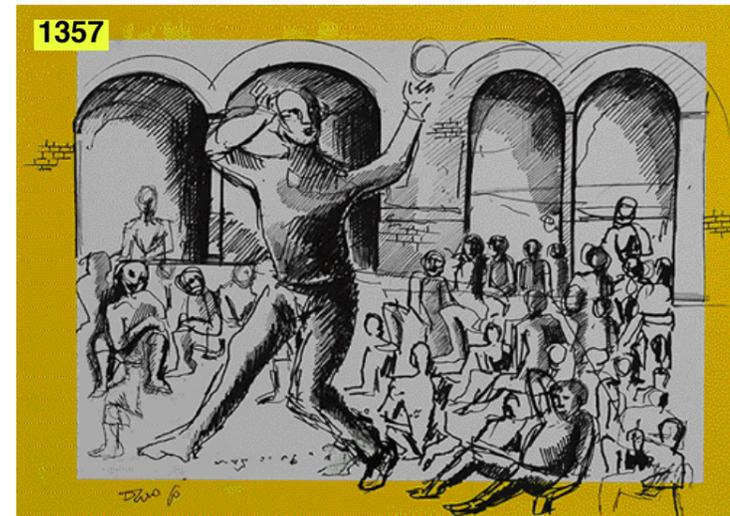
1301



"Mistero buffo" recitato con gesti e parole a soggetto
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice



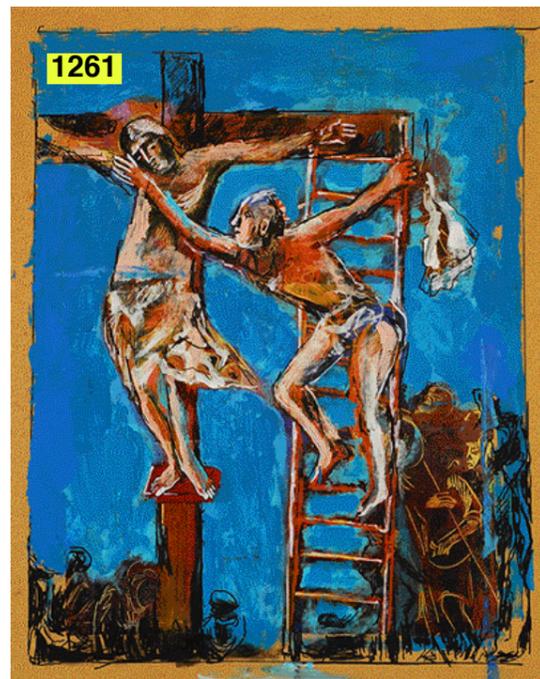
Autoritratto per "Mistero buffo"
Tecnica mista su tavola,
50 x 50 cm senza cornice,
43,5 x 52,5 cm con cornice



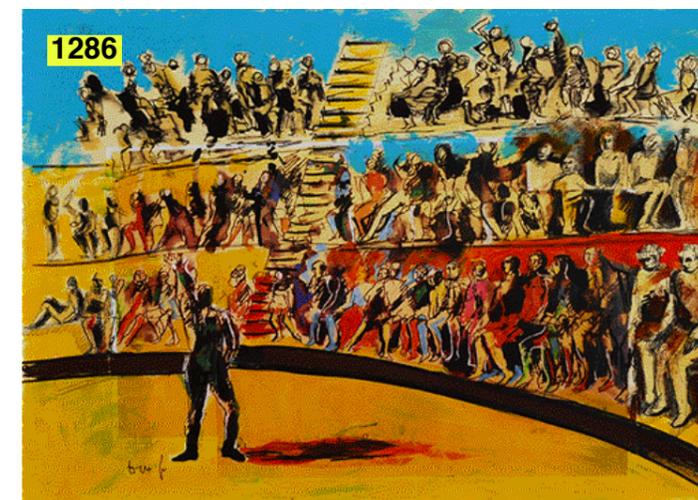
Alla Statale di Milano il debutto di "Mistero buffo"
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Pantomima corale in "Mistero buffo"
Tecnica mista su tavola,
70 x 50 cm senza cornice,
73 x 53 cm con cornice

Nel Medioevo la rappresentazione della passione di Cristo veniva recitata da tutta la popolazione della valle o del contado. Gli interpreti della tragedia erano spesso dei dilettanti ma quando si trattava di realizzare scene drammatiche raccontate in forma tragica o grottesca ci si rivolgeva a comici professionisti. Naturalmente, nella messa in scena di quelle giullarate, non c'era niente di irriverente o farsesco che potesse venir giudicato come blasfemo. L'esempio tipico del mistero buffo, cioè della storia sacra recitata con gesti e cadenze clownesche è quella del Matto sotto la croce. Il matto era il buffo per antonomasia che si cimentava in partite a carte o lanciando i dadi. Naturalmente veniva imbrogliato e spogliato di tutti i suoi averi, salvo quella volta in cui, trovandosi sotto la croce dove era appena stato issato il Redentore, otteneva dal figlio di Dio di essere aiutato a vincere, per la prima volta, ogni partita. E così succedeva. I "crociatori" e qualche soldato del gruppo dei giocatori d'azzardo non riuscivano a vincere una sola mano in quell'occasione. E, alla fine, il matto si trovava ad aver rapinato di tutti i loro denari i suoi avversari. Quei denari vengono offerti al gruppo degli sconfitti in cambio della libertà di Gesù: il matto si guadagna, in cambio, la possibilità di staccare dalla croce Gesù ancora vivo. Ma succede proprio l'imprevedibile: il matto è salito per mezzo di una scala a livello del Messia e gli offre di essere salvato, ma Cristo rifiuta. Perché? Egli è sceso sulla terra per liberare gli uomini dal peccato e a promettere una redenzione felice: la morte sulla croce è il conto che deve pagare. Urlando disperato, il matto scende dalla croce e va gridando: "Non sono io il matto, il vero matto è Gesù!".

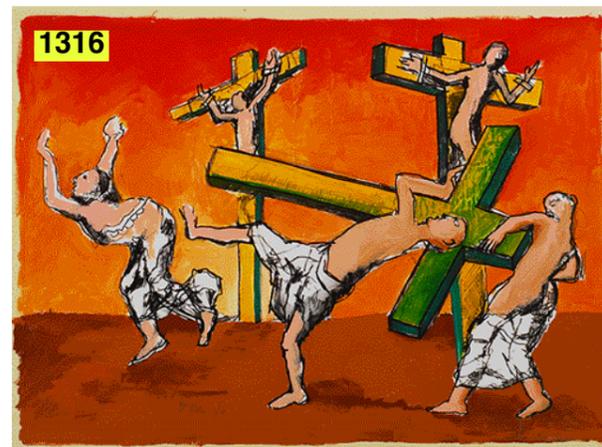


Il matto sotto la croce
Tecnica mista su faesite,
100 x 80 cm senza cornice,
105 x 85 cm con cornice



Il matto sotto la croce - Il gioco dei dadi
Tecnica mista su tavola,
80,5 x 60,5 cm senza cornice,
85,5 x 65,5 cm con cornice
Rappresentazione di "Mistero buffo" al Teatro di Taormina
Tecnica mista su tavola,
70 x 50 cm senza cornice,
73 x 53 cm con cornice

La giullarata in questione è di certo una delle più brutali e sguaiate di Mistero buffo e veniva messa in scena durante le celebrazioni del Risus Paschalis, una zona franca che cadeva nei giorni della Pasqua. Per quell'occasione bisognava preparare un clima festante e colmo di gaudio poiché Gesù ritornava in vita. È inutile sottolineare che questo pontefice non godeva di molta simpatia presso i fedeli, soprattutto quelli definiti minori. La scena vede il papa che partecipa a una solenne processione canora. All'istante vi è un altro corteo che viene verso di lui: è quello dove sta Gesù sotto la croce, curvo sul declivio che lo porterà al Calvario. A scopo naturalmente di fare buona impressione sui fedeli, Bonifacio cerca di convincere Gesù a farsi aiutare da lui nel reggere la croce. Gesù lo riconosce e lo scaccia, l'altro insiste. A questo punto Gesù si indigna e sferra a Sua Santità una pedata terribile sul coccige, che da quel giorno verrà appunto chiamato osso sacro.



Gesù che porta la croce prende a calci Bonifacio VIII

Tecnica mista su tavola,
80 × 60 cm senza cornice,
85 × 65 cm con cornice

Gesù prende a calci papa Bonifacio VIII

Tecnica mista su tavola,
50 × 35 cm senza cornice,
55 × 40 cm con cornice

È risaputo che Gesù spesso si rifiutava di compiere miracoli poiché questo suo atto di pietà rischiava di essere frainteso come un'esibizione per dimostrare che egli fosse veramente il figlio di Dio. Ma, nel caso della morte di Lazzaro – notizia che secondo la tradizione popolare lo sorprese proprio mentre stava predicando sulla montagna –, Gesù si lanciò subito disperato correndo verso il paese dove Lazzaro, parente stretto di Maria, era stato sepolto da qualche giorno. Come arrivò al campo santo ad accoglierlo c'era una folla, tutti erano arrivati per assistere alla resurrezione. E, naturalmente, l'intero cimitero si era trasformato in una specie di mercato dove ognuno approfittava della gran quantità di presenti per vendere articoli d'ogni sorta: venditori di bibite, gente che offriva sedie e sgabelli perché le signore si potessero sedere comode, biscazzieri che organizzavano scommesse sulla riuscita o meno del miracolo e soprattutto curiosi che, spintonandosi a vicenda, finivano dentro le tombe ancora spalancate. Alla fine ecco il miracolo riesce, ed è il momento in cui in molti si gettano con la testa al suolo piangendo emozionati e altri approfittano dell'emozione generale per scippare le borse dei fedeli più commossi.



La resurrezione di Lazzaro – Bozzetto

Tecnica mista su tavola,
50,6 × 71 cm senza cornice,
55,8 × 76,2 cm con cornice

La resurrezione di Lazzaro

Tecnica mista su tavola,
70,8 × 101 cm senza cornice,
75,9 × 105,9 cm con cornice

Si tratta una giullarata scritta da Matazone da Calignano, un fabulatore vissuto molto probabilmente nel XIII o XIV secolo: il Padreterno, sollecitato da un figlio di Adamo perché si decida a dare vita a un'altra creatura che sia d'aiuto all'essere umano nei lavori più gravi e faticosi nei campi, decide di risolvere il problema compiendo un gesto misterioso verso un asino che in quel momento sta transitando da quelle parti. L'asino rimane gravido e, dopo nove mesi, dalle natiche del quadrupede ecco sortire il villano, completamente madido di escrementi: all'istante una pioggia con getti vistosi ripulisce il nuovo nato. Ed ecco che, consegnandolo al figlio di Adamo, il Padreterno detta agli uomini come ci si debba comportare con quello strano animale simile all'uomo ma certamente privo di spirito e ingegno.



La nascita del villano
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
55 x 75 cm con cornice

Mistero buffo include numerose pantomime, nelle quali si reinventano cadenze e situazioni diverse, a cominciare dal grammelot dell'avvocato inglese chiamato *an outstanding barrister*, un principe del foro. L'avvocato dovrà difendere in tribunale un giovane di alta nobiltà che rischia la pena di morte. Come mai? Che cosa ha combinato? È stato sorpreso a far violenza carnale a una giovane dama, apparentata addirittura al re d'Inghilterra.

Per il giovane impudente non c'è speranza, solo la straordinaria maestria dell'avvocato può salvarlo. Ed ecco che entra in campo il grande difensore che, esibendosi in un linguaggio carico di ritmi degni del miglior Shakespeare, ma attraverso una fonetica lessicale e una gestualità adeguata, riesce a ribaltare la situazione e far apparire la ragazza colpevole di aver provocato il ragazzo con il suo comportamento a dir poco osceno.



Grammelot dell'avvocato inglese
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

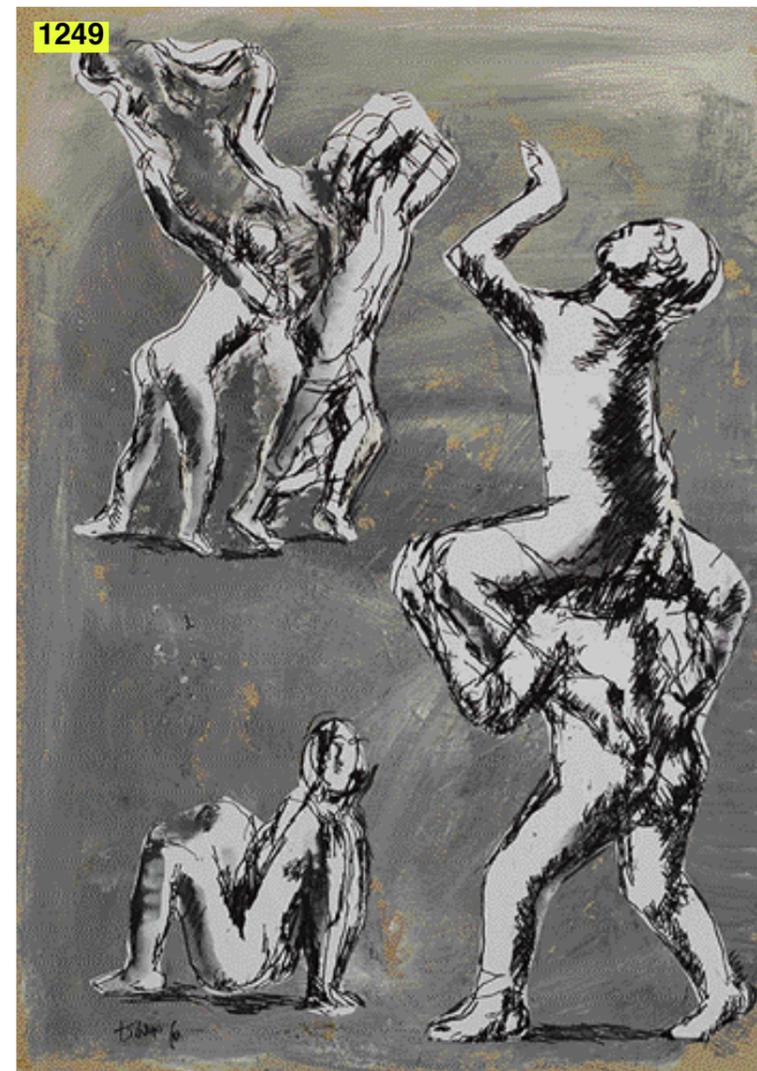
Il più antico dei conflitti giullareschi che abbiamo trovato è un'opera di origine francese del Quattrocento. I personaggi sono un cieco e uno storpio: entrambi campano chiedendo la carità e giocando sulla pietà che la loro condizione produce sulla gente. A un certo punto, all'unisono, viene loro l'idea di vivere in simbiosi, cioè a dire ognuno dovrà prestare i propri organi funzionanti all'altro: in poche parole, lo storpio monterà sulle spalle del cieco e il non vedente diventerà il cavallo dello storpio. Ma, in quel momento, sullo sfondo, transita Gesù che, legato come un prigioniero, viene frustato a sangue da due energumeni che si fanno pure beffa di lui.

Lo storpio, a cavallo del cieco, descrive al suo compagno di sventura cosa sta succedendo, si indigna e prova pietà per la violenza che sta subendo Cristo ma il cieco non vuole lasciarsi prendere da alcuna commozione e avverte lo storpio che quel suo sentimento può essergli fatale perché Cristo è uno strano Messia che a sua volta si commuove per la carica di pietà che qualcuno riesce a mostrare e, immancabilmente, fa il miracolo. Troppo tardi, giacché lo storpio si sente muovere entrambe le gambe e scende dalle spalle del cieco, urlando la propria felicità nello scoprire d'essere stato miracolato, cammina, salta e danza.

L'altro lo deride: "Che bel guadagno ne hai tratto... ora dovrai andare sotto padrone, lavorare come un mulo per campare ed essere bastonato! Nessuno avrà pietà della tua condizione giacché sei un uomo sano!".

"No, io mi tengo la mia cecità e continuo a far pena a chi incontro perché mi sganci qualche moneta. Non voglio assolutamente diventare vedente, così da perdere la mia libertà."

Ma ecco che all'istante il cieco vede la luce del sole, e gli uomini e le donne che si muovono vicino a lui. È stato miracolato, non sa se piangere o ridere.



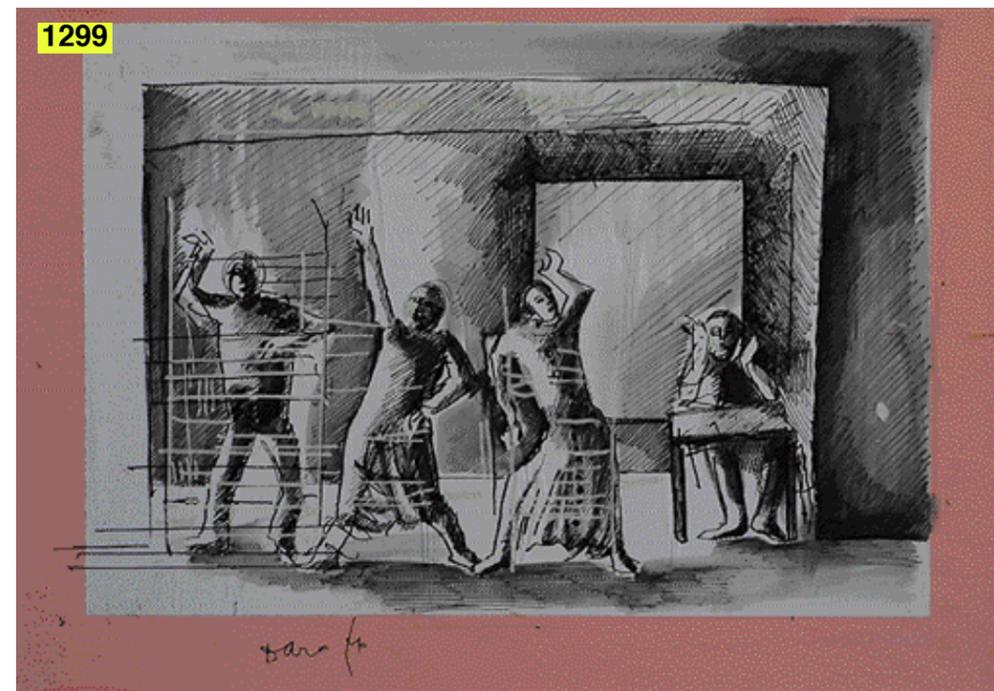
Il cieco e lo storpio
Tecnica mista su tavola,
51 × 71 cm senza cornice,
56 × 76 cm con cornice

È risaputo che Ovidio e altri autori latini e greci furono gli ispiratori dei dialoghi e dei cosiddetti "contrasti di lenone" che fanno da maestre a figliole che dell'arte della seduzione conoscono ben poco. Franca capì, però, che sia i dialoghi di Ovidio che quelli di Luciano di Samosata erano stati scritti per la semplice lettura. Mancava a quei testi lo svolgimento del dialogo e la potenza del grottesco. Così riscrisse da capo quei contrasti alla maniera dei comici e riuscì a ottenerne dei testi di teatro a dir poco sorprendenti.



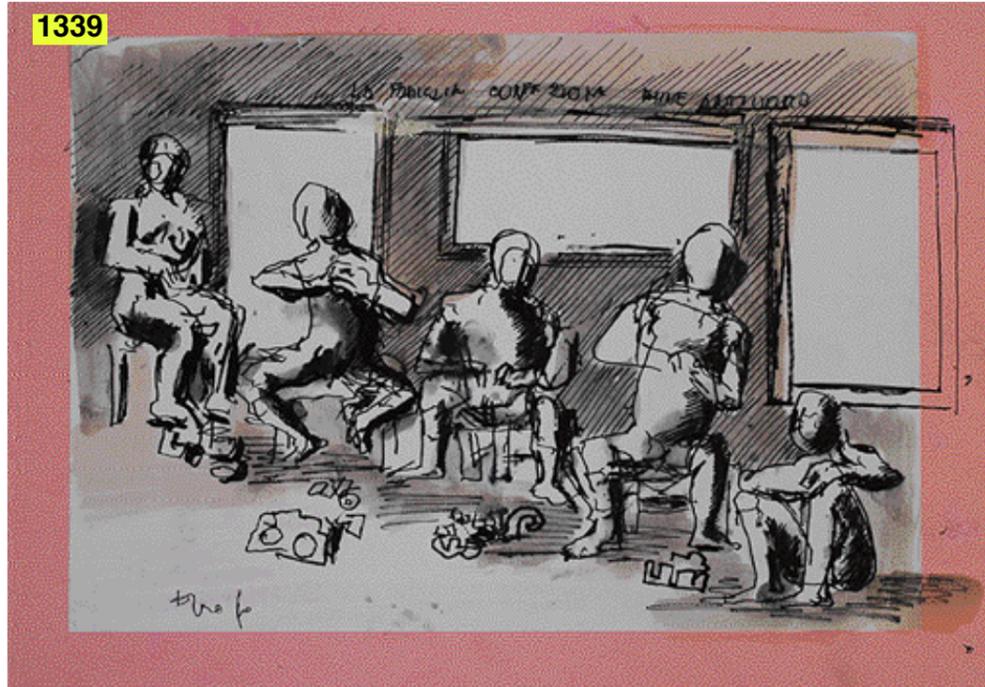
La lezione d'amore di Ovidio rappresentata da Franca in "Mistero buffo"
Tecnica mista su tavola,
50,5 × 45,5 cm senza cornice,
55,5 × 50,5 cm con cornice

Nella nostra tournée per tutte le città e i paesi d'Italia abbiamo incontrato spettatori che ci raccontavano della loro nuova condizione di sfruttati: "Stiamo lavorando ai telai, non più andando in fabbrica ma restando nella nostra casa. I padroni ci procurano le macchine tessili, l'energia elettrica la mettiamo noi come pure l'affitto della casa-officina. Dalla condizione di operai in fabbrica siamo diventati operai in casa nostra. Tutta la famiglia lavora ai telai e anche gli amici di transito. E qui ci rendiamo conto che la nostra condizione di sfruttati è peggiorata. Oltretutto ci accorgiamo che spesso l'organizzatore di questo nostro nuovo impiego è il segretario del partito o l'assessore del nostro comune. Per questo ci siamo riuniti e dopo un'assemblea ci siamo liberati dei telai. E anche degli assessori".



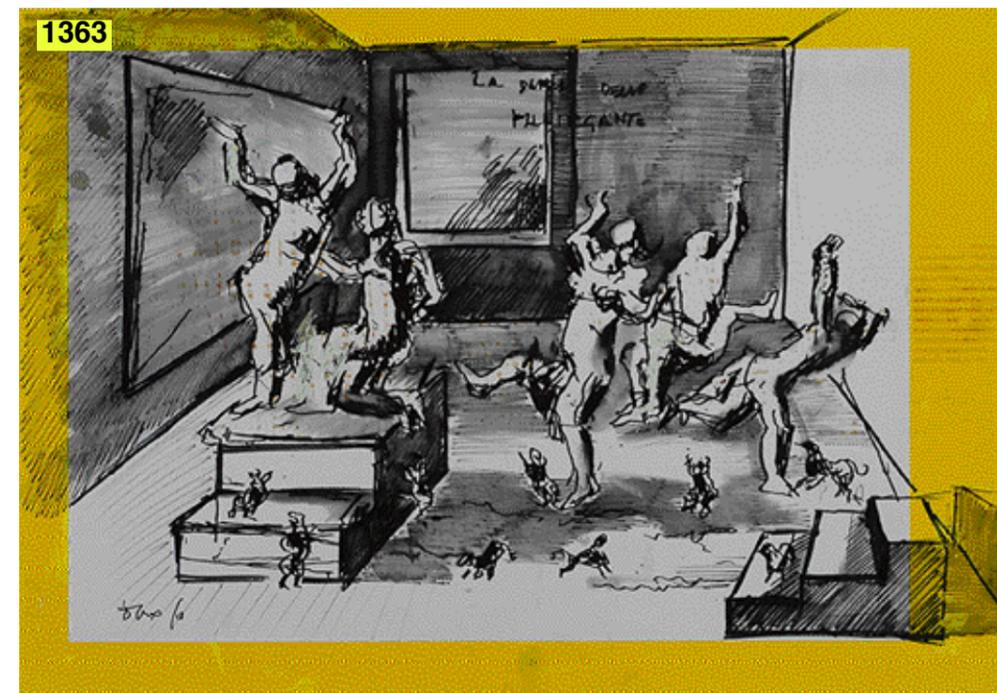
"Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso"
Tecnica mista su tavola,
50 × 35 cm senza cornice,
55 × 40 cm con cornice

In un'inchiesta sul lavoro a domicilio (vedi la commedia a proposito dei telai Legami pure che tanto spacco tutto lo stesso) Franca e io abbiamo scoperto che, nella valle del Bresciano, alcune famiglie utilizzavano per l'assemblaggio di vari oggetti meccanici i propri figlioli, anche di tenera età. Una madre che insegnava ai suoi piccoli a compiere quel lavoro, scoprì, grazie all'intervento di una vicina di casa, che dietro a quelle piccole macchinerie si nascondevano impianti di mine antiuomo e che i proprietari di quella impresa erano grandi complessi industriali quali la FIAT. La donna, sconvolta, gettò nell'immondizia i pezzi da assemblare ed esclamò: "Piuttosto vado a far la puttana ma diventare complice di quei criminali... non ci penso nemmeno!".



*La famiglia confeziona mine antiuomo
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice*

I dibattiti a fine spettacolo avevano un grande impatto sul pubblico che, come dicevamo, non solo proponeva temi straordinari per i nuovi spettacoli ma spesso avanzava critiche ai dirigenti e anche al comportamento del partito. Per questa ragione, i gestori delle Case del Popolo cominciarono a sospendere degli spettacoli già programmati. Talvolta con pretesti davvero pietosi, come quando ci fecero telefonare da un piccolo borgo del Polesine per avvertirci che nella Casa del Popolo locale c'era stata un'invasione di sorci da fogna, come dire grossi topi, che avevano costretto la direzione a fare intervenire una squadra di sterminatori di pantegane! La conclusione era che lo spettacolo era rimandato finché non si fosse riusciti a distruggere quegli ospiti non invitati.

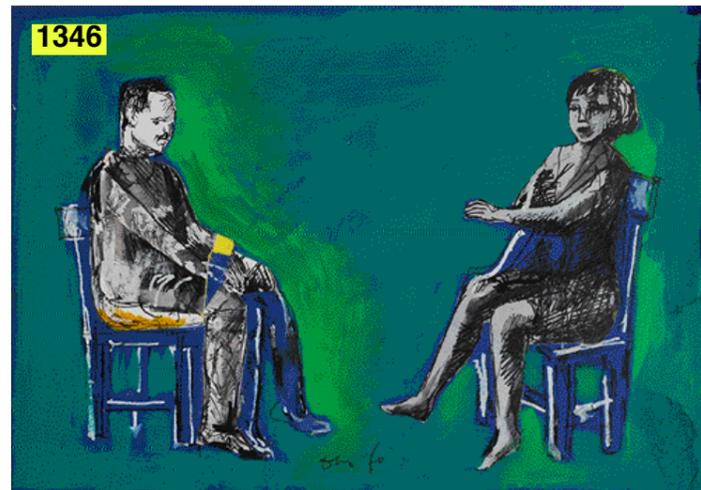


*La danza delle pantegane
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice*

A un certo punto ci rendiamo conto che i nostri interventi teatrali nelle Case del Popolo e, soprattutto, i dibattiti, non piacciono più ai gestori dei circoli. Il dibattito, in particolare, pone in grosso imbarazzo i capi responsabili della cultura per cui, in alcune piazze, le rappresentazioni della comune vengono sospese. Capiamo che si deve andare a parlare con i dirigenti massimi. È il 1969 e Franca viene spedita a Roma per informare Berlinguer della situazione che si sta creando soprattutto nel Nord. Tagliamo tutti i preamboli e arriviamo alla dichiarazione di Berlinguer quando viene a sapere da Franca che ~~è~~ la nostra compagnia rischia di essere costretta a dare forfait e a tornare a recitare nel circuito normale. Berlinguer si indigna fortemente ma ecco la sua risposta: "Be', ti dirò che, con le dovute varianti, mi sembra di riascoltare quello che è capitato a Majakovskij e al suo gruppo negli anni venti in Russia. Alle prime critiche e al partito ecco che i burocrati hanno fatto l'impossibile per annientarlo, ma questa volta non andrà così".

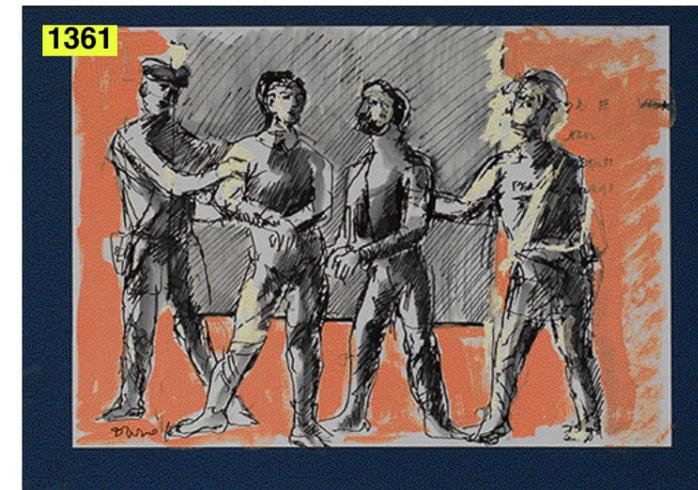
"I compagni devono imparare a non temere le critiche e anzi ad accettarle. Le contestazioni, se sono giuste, ci aiutano a crescere e il nostro partito deve crescere ogni giorno. Dovrò indire una riunione seria, scegliendomi le persone adatte, e dobbiamo immediatamente realizzare un'inchiesta approfondita sul posto. Hai la mia parola, Franca, vai tranquilla e buon lavoro."

Ma, purtroppo, i burocrati hanno vinto ancora un'altra volta. E così ci siamo preparati a cambiare sistema di impianto. Non ritornavamo nel circuito normale ma ne inventavamo uno nuovo dove, anche a gestire tecnicamente lo spettacolo, sarebbe stato ancora un'altra volta il pubblico.



Franca e Berlinguer
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

L'esplosione della bomba alla banca di piazza Fontana segnò l'inizio di un periodo a dir poco tragico della nostra storia. I giornali della destra e il governo con i suoi ministri tentarono di far credere che il crimine fosse stato messo in atto da fanatici estremisti della sinistra, in particolare anarchici. Poi, però, si scoprì che quella era la prima strage di stato, organizzata sotto la direzione dei servizi segreti. Grazie a un governo e a uno stato che evitavano di far conoscere a ogni costo la verità, si continuò per anni a compiere crimini infami.

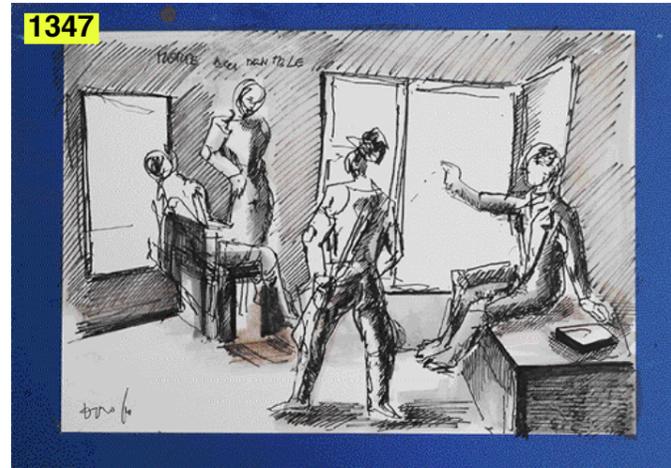
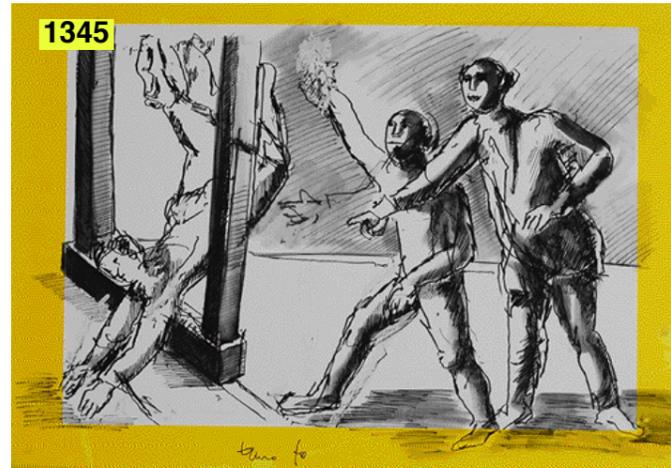


Le bombe e le prime stragi
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Freda e Ventura arrestati per le stragi
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Quando Giuseppe Pinelli, l'anarchico chiamato dal commissario di polizia solo per un breve colloquio, si trovò a volare dal quarto piano della questura di Milano, tutti noi gridammo all'unisono: "L'hanno gettato!".

I giudici tentarono di far credere che la sua morte fosse accidentale ma nessuno dei cittadini d'Italia coscienti e informati credette a quella fandonia. È ovvio che con i miei collaboratori cominciammo subito a raccogliere notizie e prove dell'azione criminale organizzata dai responsabili della questura. Impiegammo quasi un anno a montare lo spettacolo-testimonianza satirica di quel delitto. Fu un grande successo, soprattutto perché il testo riuscì a sorprendere e rivelare la verità di quell'infamia in Europa, in America e perfino in Cina e in Giappone.



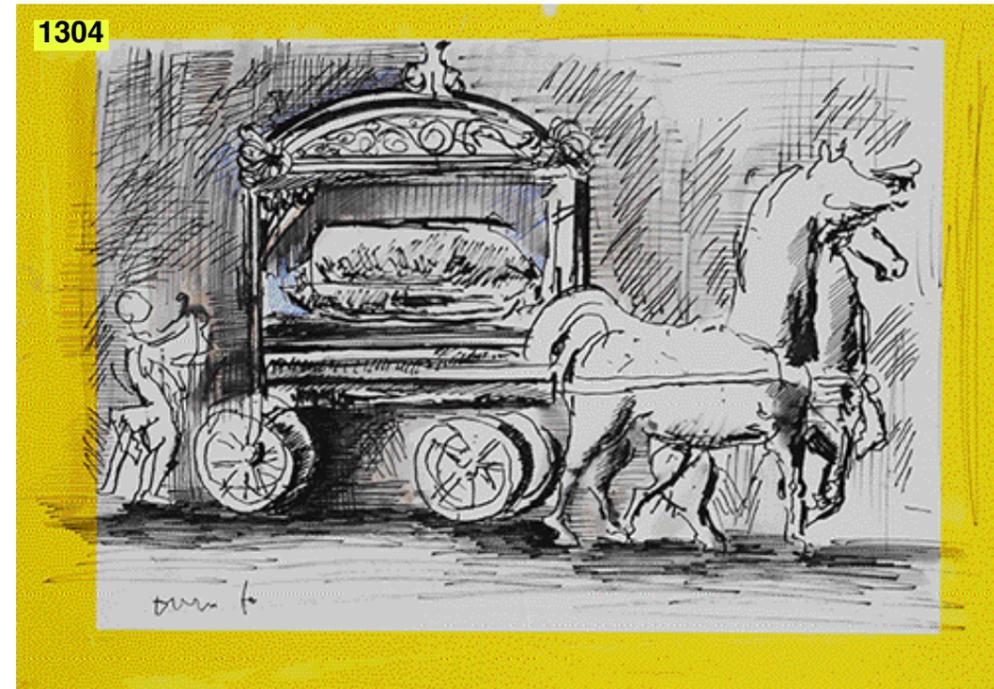
Morte accidentale di un anarchico
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

Morte accidentale di un anarchico, la messa in scena
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

In qualche occasione, fin dall'inizio degli anni settanta, ci capitò di copiare gli spettacoli improvvisati in fabbrica dagli occupanti.

Questo è il caso del *Funerale del padrone*, che gli operai in sciopero misero in scena nelle piazze della loro città. Un rito carico di dolore e disperazione!

Si trattava del funerale del proprietario della fabbrica che stava per chiudere ma naturalmente nel finale tutto finiva in grottesco: gli operai, maschi e femmine, travestiti con costumi della borghesia locale scoprivano il gioco fra sghignazzi e indignazione dei cittadini. Fu proprio quella trovata che permise ai lavoratori di costringere il proprietario a desistere.



Il funerale del padrone
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

Negli anni settanta i colpi di stato in Europa e nelle Americhe si susseguivano a ritmi davvero incalzanti.

Dopo la scoperta delle organizzazioni segrete di cui Cossiga era la personalità di spicco, io, Franca e il collettivo decidemmo di giocare una beffa a dir poco spudorata. Dopo esserci consultati con gli organizzatori dei nostri interventi teatrali, organizzammo un falso: portammo sul palco una situazione scenica che aveva tutta l'aria di essere reale. Si trattava di un golpe dove polizia e gruppi della destra eversiva avevano preso di forza il potere e iniziavano ad arrestare tutti gli attivisti democratici del nostro paese rastrellandoli a cominciare da ogni luogo pubblico.

Intervenivano personaggi importanti come questori e prefetti, affiancati dai loro poliziotti. Naturalmente si trattava di attori e gente del pubblico che si era prestata a recitare i vari ruoli. Si rappresentava all'improvvisa e di certo dovevamo ammettere che la nostra messa in scena era credibilissima. Tant'è che, al momento in cui il pubblico scopriva che era stato ingannato per tutta la serata, qualcuno non accettava la beffa e reagiva insultandoci, ma poi si rendeva conto che quella lezione era stata allestita perché ognuno si convincesse del fatto che tutto quello che avevamo recitato era possibile avvenisse davvero il giorno stesso.

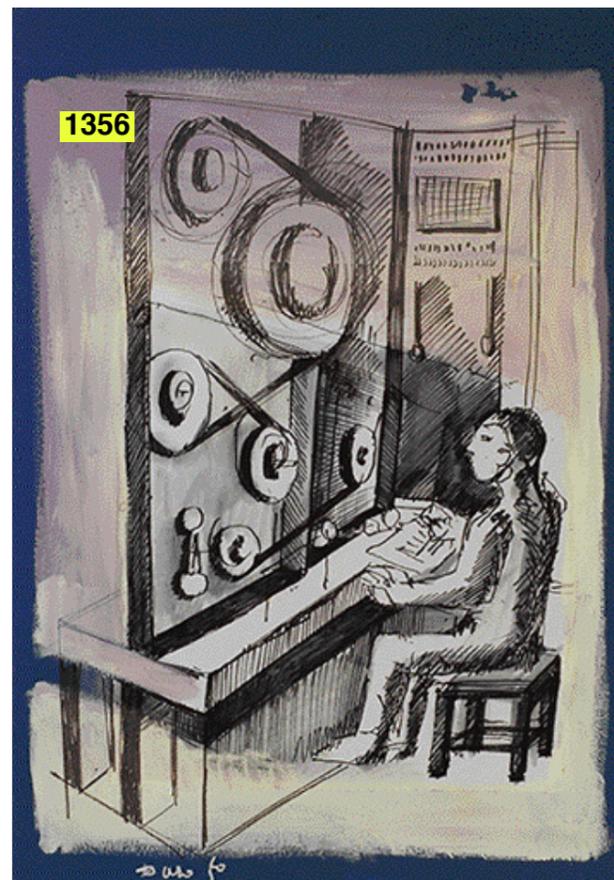


Colpo di stato - "Guerra di popolo in Cile"
Tecnica mista su tavola,
48,5 × 34,5 cm senza cornice,
53,5 × 39,5 cm con cornice



*Teatro nelle Case del Popolo, prima struttura
adattabile a spazi diversi*
Tecnica mista su tavola,
60 × 40 cm senza cornice,
65 × 45 cm con cornice

Durante Guerra di popolo in Cile, lo spettacolo che ventilava un possibile colpo di stato anche in Italia, avevamo pensato di riprodurre un momento tragico della guerra in quel paese del Sudamerica sceneggiando e registrando una cronaca che ci era giunta in forma scritta. Nessuno degli spettatori mise in dubbio l'autenticità e che non fosse reale il clima feroce che tutti noi stavamo vivendo. A recitare in quell'occasione c'erano molti attori improvvisati ingaggiati fra gli spettatori e finti erano anche il prefetto (interpretato da un nostro attore), il commissario e alcuni agenti che recitavano una vera e propria retata di polizia...



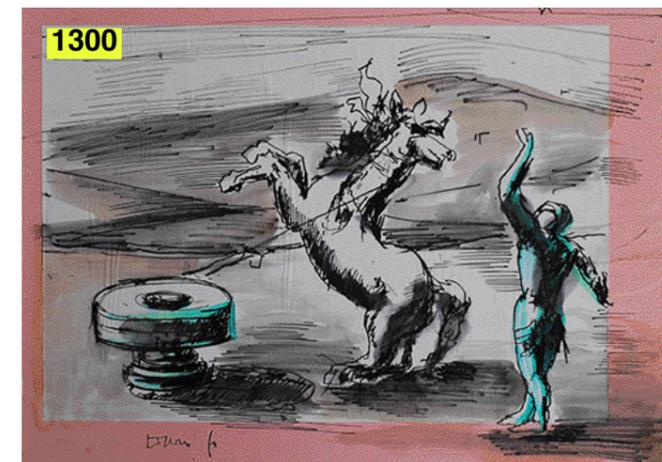
*La radio libera del Mir
Tecnica mista su tavola,
35 x 50 cm senza cornice,
40 x 55 cm con cornice*

“Quando un cavallo è troppo focoso” è l’inizio di un canto scritto con Paolo Ciarchi dello spettacolo PUM, PUM! Chi è? La polizia del 1972. Eccovelo per intero:

*Quando un cavallo è troppo focoso sai cosa gli fanno?
Lo bendano lo rinchiudono in un recinto lo fanno correre
sempre in giro, sempre in giro sulla sabbia
e lui crede di star correndo chissà dove
lui ci crede di essere scappato chissà dove
e invece è sempre lì, rinchiuso, bendato, fregato
finché non è sfiancato.*

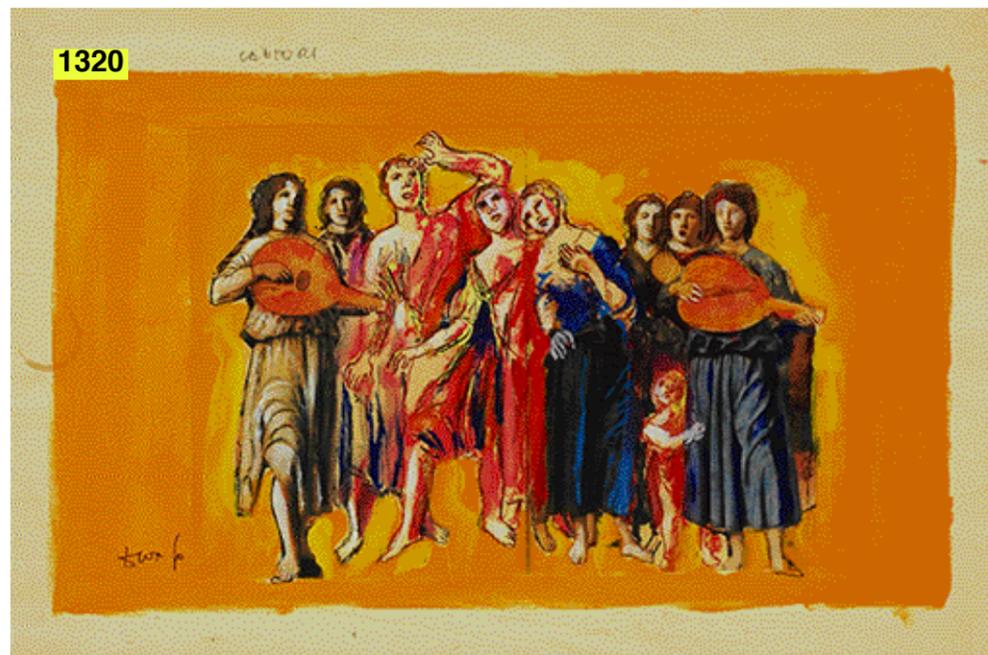
*Tanti sono i cavalli, di bende il padrone ne ha tante
corri corri e hai la schiuma, corri fino ad azzopparti
è sulla sabbia che tu corri, ma ti dicono che è erba
mangi sterco e ti dicono che è fieno
monti tutto eccitato una bella cavalla bianca
e invece è una cavalla di legno
con un sacco di gomma per non sprecare il seme
che il tuo padrone venderà molto caro agli allevatori
e quando ti calmerai e avrai passato l'età della monta
finalmente uscirai dal recinto
e sarà lungo il viaggio sul carro merci del treno
ma sarà rapida la morte al macello
sarai un cavallo da mille al chilo.*

*E anche noi ci vorrebbe metter nel recinto
di bende il padrone ne ha tante
soprattutto per quelli che dimostrano una gran sete di giustizia e libertà.*



*“Quando un cavallo è troppo focoso”
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice*

Ci ragiono e canto è uno spettacolo realizzato nel 1973 grazie alla ricerca condotta da un folto gruppo di noti studiosi del canto popolare che, risalendo dalla tradizione medievale, riportano in scena modelli culturali del nostro passato. I cantori sono quasi tutti di origine contadina.

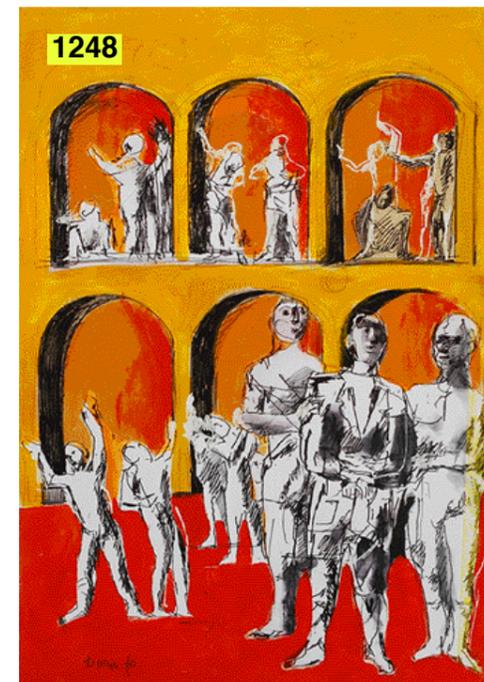


"Ci ragiono e canto" – I cantori
Tecnica mista su tavola,
60 × 40 cm senza cornice,
65 × 45 cm con cornice

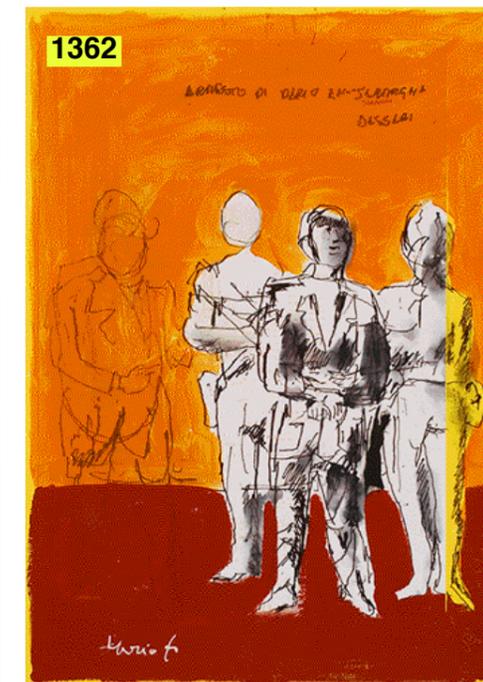
Mi ammanettarono come un delinquente pericoloso e fui portato da due guardie in prigione.

Il fatto succedeva a Sassari nel 1973 e il pretesto era quello di resistenza a pubblico ufficiale, per il fatto di non aver permesso al commissario e ai suoi uomini di accedere al teatro per assistere allo spettacolo, Mistero buffo. Il tutto senza nessun mandato firmato da un responsabile della giustizia locale.

È incredibile ma le alte cariche della polizia di quella città non erano a conoscenza di una delle più importanti leggi della Costituzione, dove si stabilisce che un gruppo di cittadini ha il diritto di riunirsi in associazione per realizzare spettacoli senza richiedere permessi e subire controlli.



"Dai, dai! Va a finire che poi t'arrestano!" Così è avvenuto
Tecnica mista su tavola,
51 × 71 cm senza cornice,
56 × 76 cm con cornice



anticipata 1362

Arresto di Dario in Sardegna a Sassari
Tecnica mista su tavola,
50 × 35 cm senza cornice,
55 × 40 cm con cornice

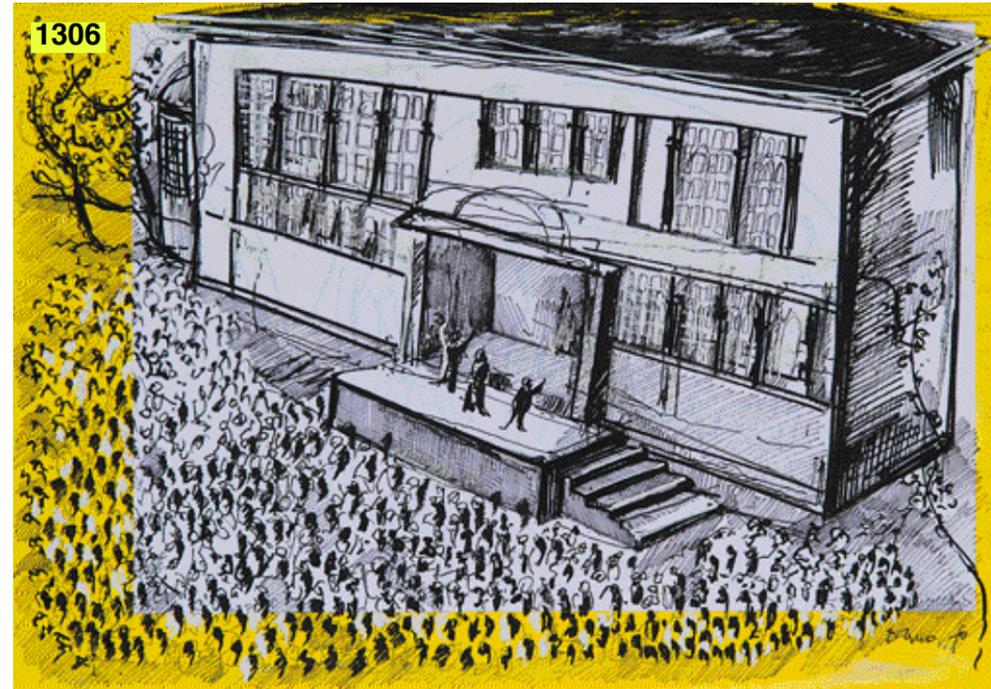
1360



Arresto dei tecnici e degli attori
 Tecnica mista su tavola,
 50 x 35 cm senza cornice,
 55 x 40 cm con cornice

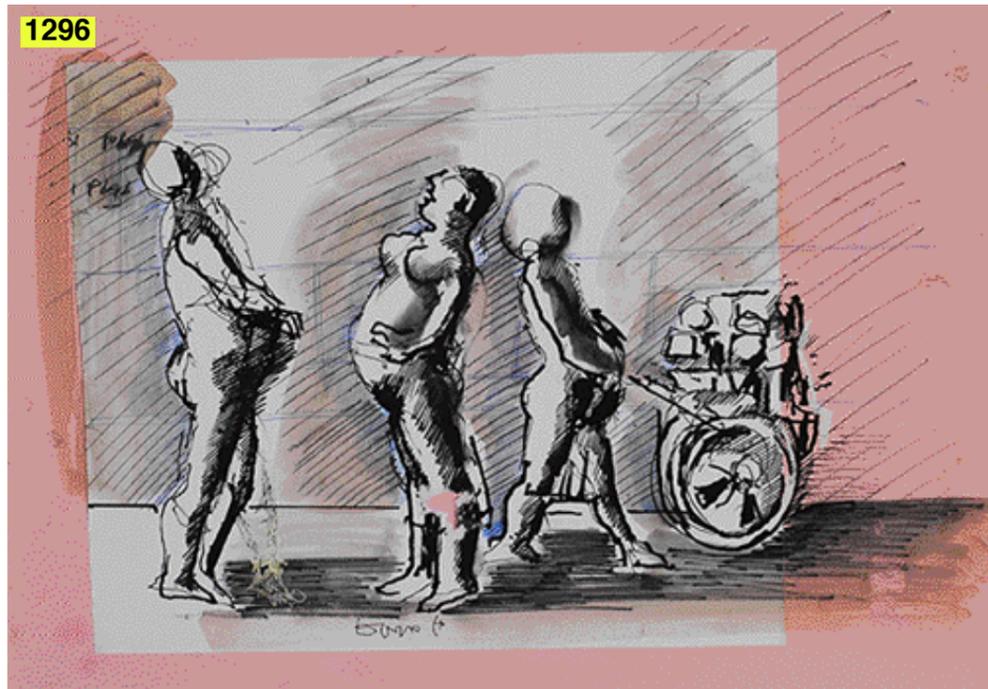
Così è chiamata a Milano la costruzione che, agli inizi del Novecento, fu progettata per la vendita di fiori e piante decorative. Con il consenso e l'aiuto di tutto il quartiere, nel 1974 l'avevamo occupata per restaurarla e farci un teatro. Con fatica si riusciva a sistemare nel suo interno mille persone ma c'erano sere, specie all'iniziare della primavera, in cui agli spettacoli si presentavano migliaia di spettatori, quasi diecimila persone. Il Comune, amministrato dalla DC, cercò di riprendersela (accusandoci di appropriazione architettonica!), portandoci in tribunale non allo scopo di destinarla ad altro uso ma solo per impedire che il nostro gruppo gestisse uno spazio dove far satira. Ma, grazie al sostegno dei milanesi, riuscimmo a gestirla per sei anni esatti. Poi la palazzina fu restaurata e adibita a sede della banda municipale di Milano. La gente ci andava mal volentieri perché c'era troppa eco!

1306



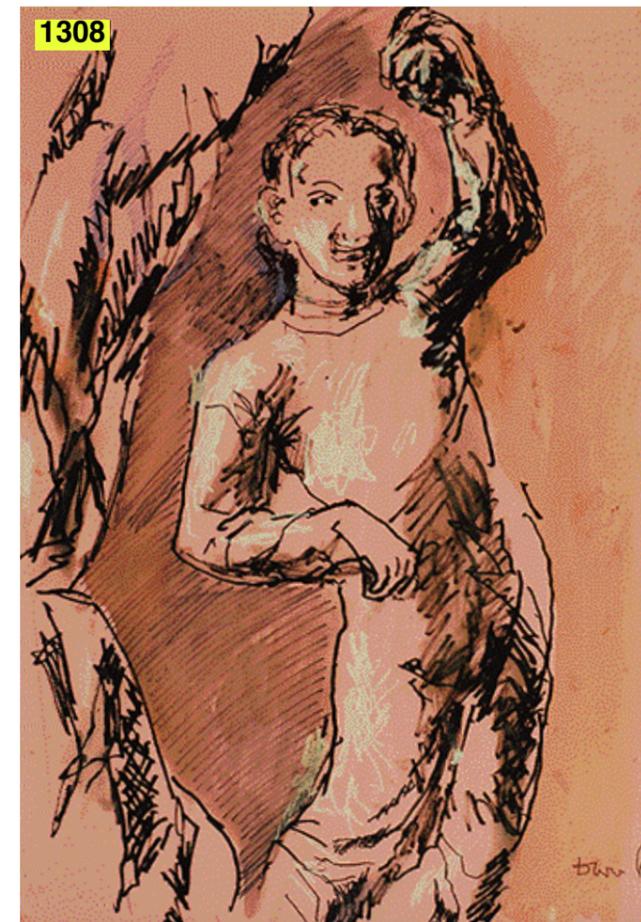
La palazzina Liberty
 Tecnica mista su tavola,
 50 x 35 cm senza cornice,
 55 x 40 cm con cornice

*Le donne in quest'opera non sono gravide ma sotto le gonne hanno nascosto pacchi di pasta, di riso e salumi vari e ortaggi: così ha inizio la rivolta contro i prezzi arbitrariamente aumentati nei supermercati. Il fatto è successo davvero, ma solo dopo che la nostra compagnia nel 1974 ha messo in scena a Milano la commedia **Non si paga, non si paga!**. Ciò è accaduto in ben due supermercati e, molti dei trasgressori, sono stati individuati e arrestati. Ma qualcuno dei commercianti ha richiesto alla corte che anche Franca e io, autori della pièce, fossimo portati in giudizio in quanto ideatori di quella rapina di vettovaglie. Per nostra fortuna il giudice rifiutò di spiccare verso di noi l'ordine di cattura, dicendo: "Se noi, per essere stati i suggeritori di questa ruberia, arrivassimo all'incriminazione degli autori, dovremmo fare altrettanto anche con i grandi drammaturghi del passato a cominciare da Shakespeare a Molière e via dicendo. Anche loro, se pur attraverso il palcoscenico, hanno incitato il pubblico del loro tempo a ribellarsi davanti a un gran numero di angherie commesse da chi gestisce il mercato d'ogni merce."*



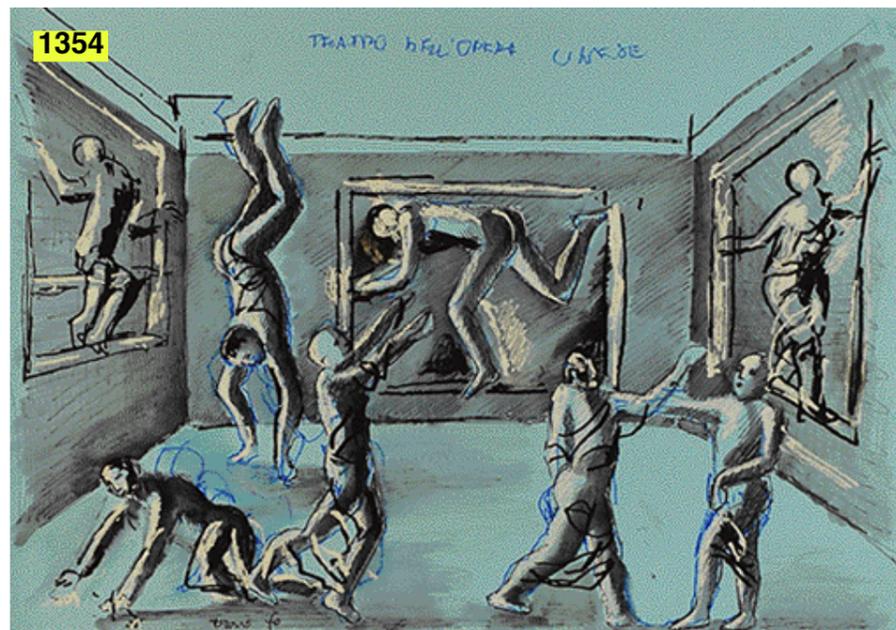
"Non si paga, non si paga!" – Tutte le donne incinte
Tecnica mista su tavola,
50 × 35 cm senza cornice,
55 × 40 cm con cornice

Fu proprio alla Salle Gémier, un teatro storico di Parigi, che mi capitò nel 1974 per la prima volta di entrare in scena nelle vesti di Scapino, la famosa maschera ideata da Molière. Recitavo metà in un francese approssimato e per la maggior parte in grammelet. Quest'ultimo linguaggio è stato usato per la prima volta dai comici dell'arte un secolo prima di Molière. E non esiste nessun testo che ne riproduca i suoni e il lessico. Perciò non mi restava altro che inventare ogni volta una parlata che dava, soprattutto nel ritmo e nelle cadenze, l'impressione che io mi esprimessi in dialetto o meglio un argot della Francia del VI secolo. Penserete che io vi stia raccontando una fandonia ma vi assicuro che quando mi rivolgevo al pubblico parlando il mio francese imparato a scuola molti di loro faticavano a capirmi. Ma appena cambiavo idioma e passavo al grammelet tutti mi comprendevano alla perfezione, ridevano a tempo giusto e mi applaudivano perfino.

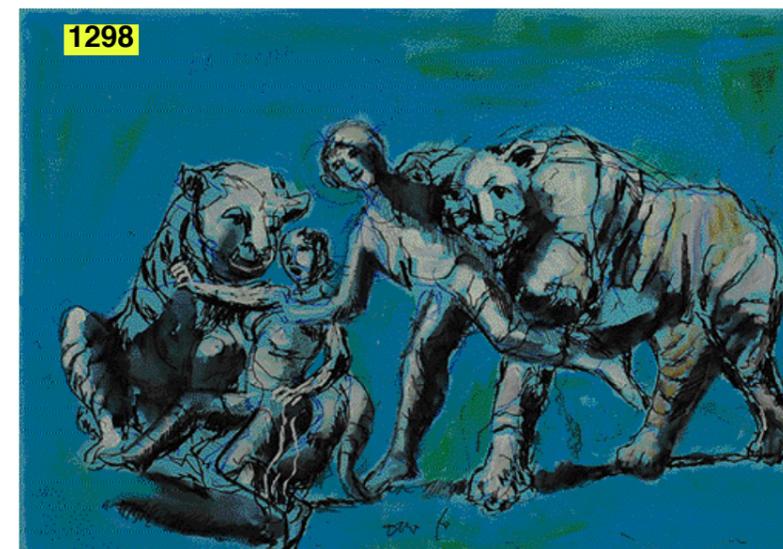


Dario nel ruolo di Scapino a Parigi
Tecnica mista su tavola,
35 × 50 cm senza cornice,
40 × 55 cm con cornice

Nel 1975, al ritorno da un viaggio in Cina dove rimanemmo per un mese e più, ci eravamo appropriati di una famosa storia della tradizione orientale che vedeva come protagonisti un soldato dell'esercito rivoluzionario e due tigri che occupavano una caverna nella quale avevano ospitato l'uomo ferito a una gamba che stava andando in cancrena. La femmina di casa medicò con la propria saliva quella ferita e salvò il morituro. In cambio, però, le due belve pretesero che il sopravvissuto si ponesse a loro totale servizio come domestico e cucinasse col fuoco le loro prede. La giullarata racconta del ménage a tre e di come il servo riuscisse a fuggire approfittando di un violento temporale; le due fiere però lo inseguono il fuggitivo e lo rintracciano in un villaggio alla base dell'Everest. Le tigri ~~pretarono~~ ~~pretendono~~ che la loro preda ~~torni~~ ~~tornasse~~ nella foresta con loro ma, alla fine, ~~vennero~~ ~~vengono~~ indotte dagli abitanti a salvarli dai conquistatori giapponesi della regione e da tutti gli altri eserciti che ~~pretendevano~~ ~~pretendono~~ di ridurre quel popolo in schiavitù.



Teatro dell'Opera cinese
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice

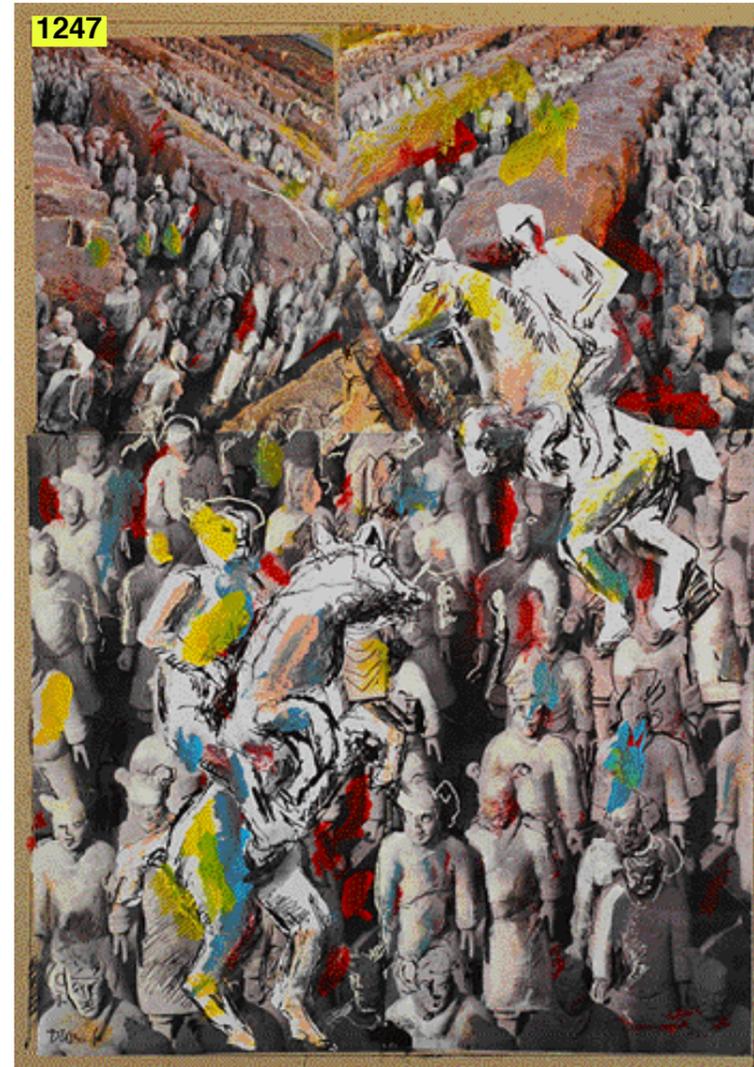


Storia della tigre
Tecnica mista su tavola,
52 x 33 cm senza cornice,
??? cm con cornice

La tigre rappresentata nel nostro teatro
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice



Storia della tigre
Tecnica mista su tavola,
80 × 100 cm senza cornice,
85 × 105 cm con cornice



*Esercito di guerrieri di terracotta nel Mausoleo del
primo imperatore cinese Qin A Xi'an, nella provincia
di Shaanxi*
Tecnica mista su tavola,
50,5 × 71 cm senza cornice,
55,5 × 76 cm con cornice

L'histoire du soldat è un'opera di Igor Stravinskij la cui musica è stata composta dal grande musicista russo, in Svizzera, all'inizio della prima guerra mondiale. Il suo progetto, all'origine, era quello di allestire un'opera con un'orchestra e mimi recitanti in due atti, della durata di circa due ore. Ma con l'esplosione del conflitto mondiale, anche se la Confederazione Elvetica riuscì a evitare il coinvolgimento militare, l'intera nazione fu colpita da una dura crisi economica che costrinse il musicista a ridurre drasticamente sia il numero dei maestri d'orchestra che quello degli attori.

Il direttore della Scala che mi offriva di allestire quell'opera era Claudio Abbado, il quale mi svelò che tutt'altro era il progetto originale di Stravinskij e che, molto probabilmente, quei brani di musica che si sono rintracciati privi di una collocazione scenica facevano parte del progetto originario. Così, Abbado, mi propose di tentare un'operazione di restauro azzardato, ricostruire cioè la storia usando le musiche per quintetto rimaste vacanti. Naturalmente, oltre a rimpolpare l'orchestra, bisognava che la storia si aprisse ad altri episodi che la rendessero una specie di opera buffa di impianto moderno.

I mimi che avevo ingaggiato, maschi e femmine, provenivano da alcune scuole di teatro di Milano, a cominciare da quella del Piccolo. E in tutto, sulla scena, recitavano trenta scritturati. Nel centro del palcoscenico si alzava una struttura mobile ad arco sopra la quale era sistemata l'orchestra, della quale faceva parte anche un batterista con tanto di tamburi e piatti sonori.

Durante l'allestimento capimmo che per realizzare in modo adeguato quell'opera avevamo bisogno di un palcoscenico molto vasto di almeno sedici metri d'apertura e altrettanti di profondità.

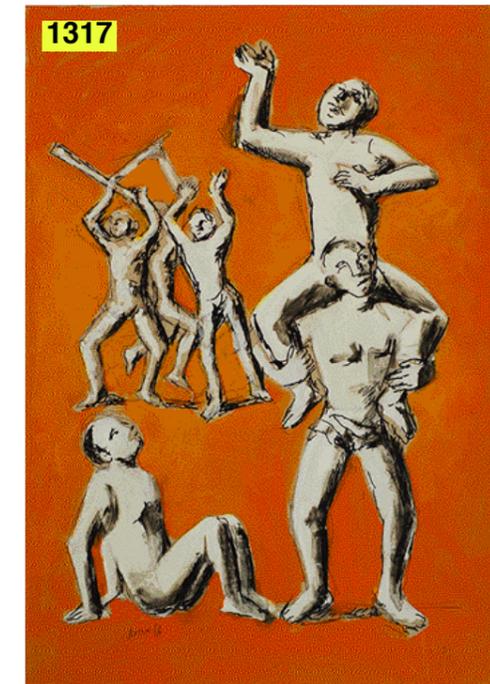
Le scene venivano montate a vista dagli stessi mimi che portavano sul grande tavolo frammenti di fondale e vele con i quali si alludeva a navi fra le onde del mare, case, nuvole e addirittura all'emiciclo di un parlamento con onorevoli che provocavano vere e proprie risse come è di norma ai nostri giorni.



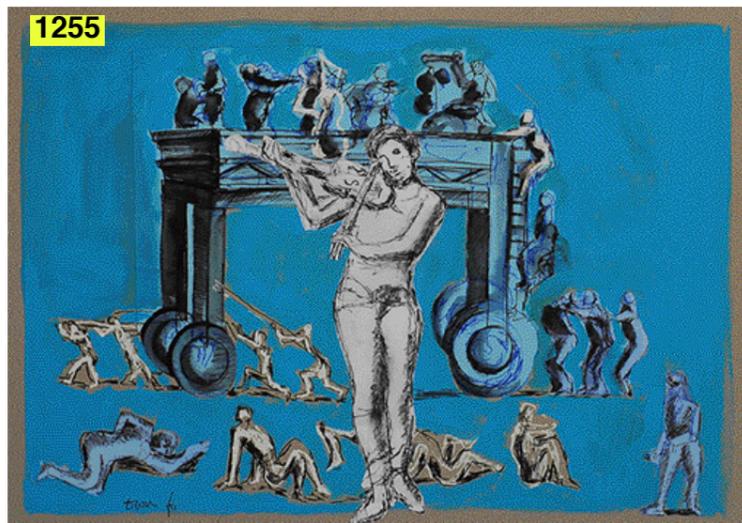
"L'histoire du soldat"
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice,
55 x 40 cm con cornice



"L'histoire du soldat"
Tecnica mista su tavola,
71 x 50,5 cm senza cornice,
76 x 55,5 cm con cornice



"L'histoire du soldat" – Il soldato nel paese incantato
Tecnica mista su tavola,
71 x 101 cm senza cornice,
76 x 106 cm con cornice



Danza acrobatica per il matrimonio della principessa

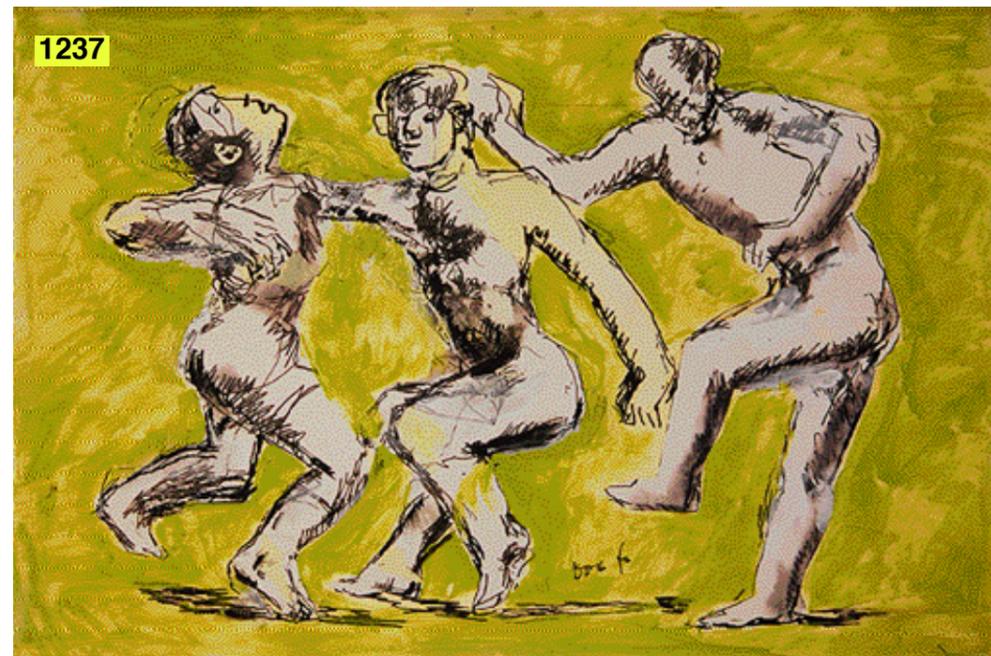
Tecnica mista su tavola,
50 x 35 cm senza cornice

"Histoire du soldat" – Il traliccio su cui si muove l'orchestra

Tecnica mista su tavola,
50,5 x 71 cm senza cornice,
55,6 x 76,1 cm con cornice

Nel 1978, durante la messa in scena di L'histoire du soldat alla Scala mi è capitato di assistere quasi di nascosto a delle prove di danza condotte da un coreografo russo che era primo ballerino della sua équipe: Rudolf Nureyev. Nureyev, prima di andare in scena dinnanzi ai suoi danzatori, mostrava i movimenti disegnati su grandi fogli di carta e, sullo stesso disegno, inseriva con pennarelli di altro colore i movimenti della sequenza, uno appresso all'altro. Io non sono un coreografo di danze ma lo sono di pantomime. Il mio maestro è stato Jacques Lecoq, uno dei più grandi mimi del dopoguerra.

Qui presento una sequenza di bozzetti preparatori proprio per una serie di composizioni di movimenti di pantomima danzata.



Danza in pantomima

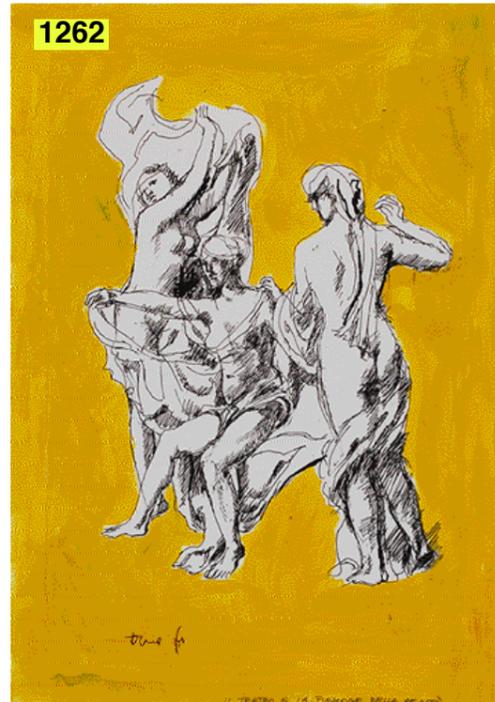
Tecnica mista su tavola,
90 x 60 cm senza cornice,
96,5 x 66,5 cm con cornice

1240



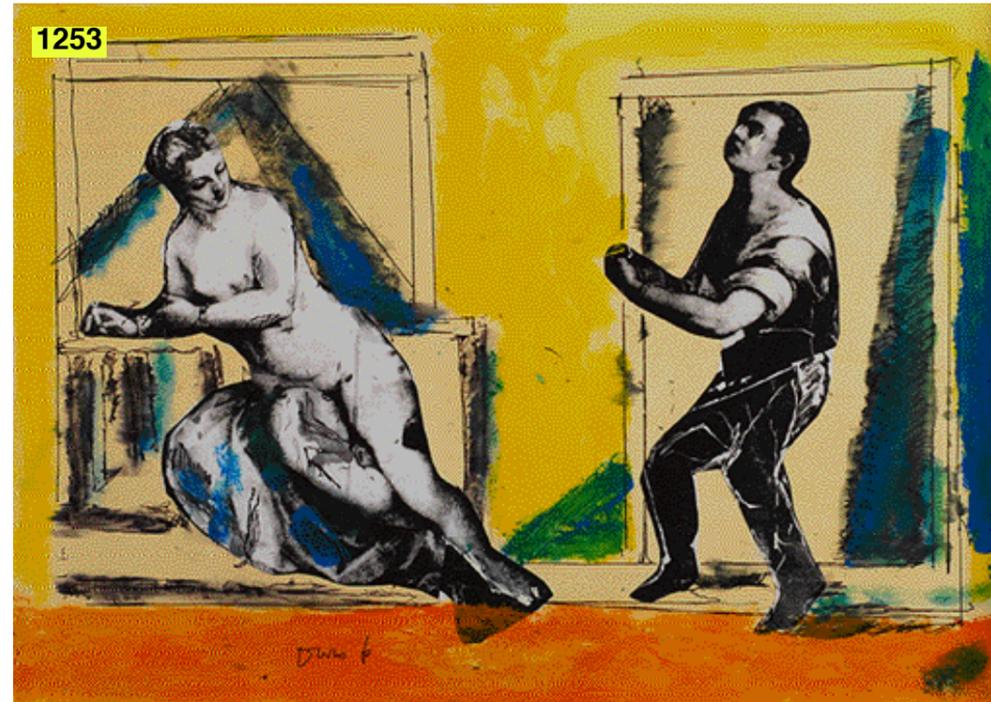
Prova di danza
Tecnica mista su tavola,
35 x 49 cm senza cornice,
41,5 x 56 cm con cornice

1262



Un accenno di danza
Tecnica mista su tavola,
70,8 x 50,5 cm senza cornice,
76 x 55,5 cm con cornice

1253



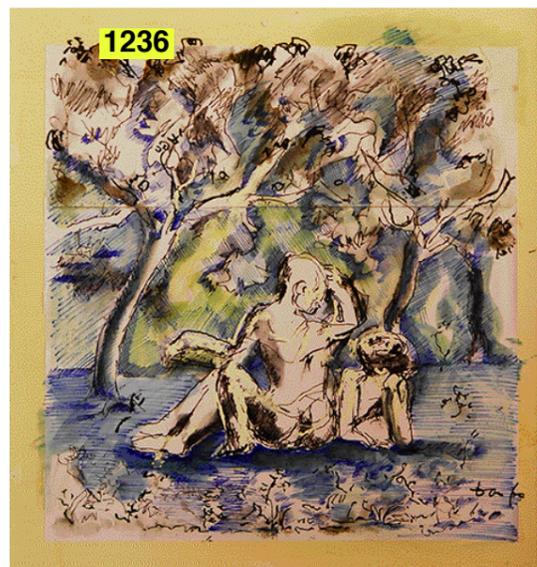
Lezione sul melodramma
Tecnica mista su tavola,
35 x 49 cm senza cornice,
41,5 x 56 cm con cornice

In teatro il termine "melodramma" è recepito come espressione negativa. Questo genere, che è parente stretto dell'opera buffa e del dramma musicale, è visto come messa in scena con musiche con svolgimenti spettacolari, carichi di una forma povera di espressione poetica e giocata su effetti appunto melodrammatici.

La Parpaja topola è un fabliau dell'anno Mille scritto in Francia da una giullaressa. Nel monologo, andato in scena la prima volta nel 1982, che racconta l'avventura d'amore folle di Giovan, un giovane pastore, per Alessia, amante di un prete che la offre in sposa all'ingenuo guardiano di pecore.



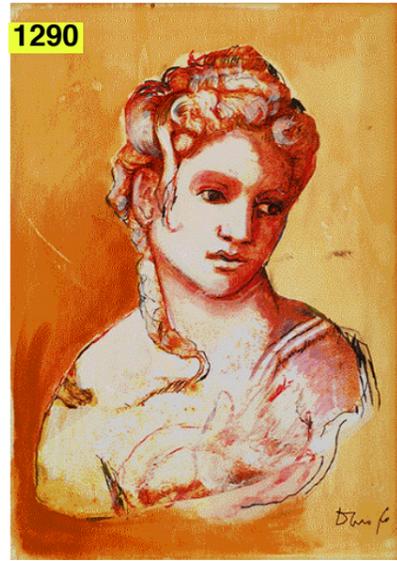
Alessia nella "Parpaja topola"
Tecnica mista su tavola,
60 x 77 cm senza cornice,
66,5 x 83,5 cm con cornice



"La Parpaja topola"
Tecnica mista su tavola,
49 x 51 cm senza cornice,
55 x 57,5 cm con cornice



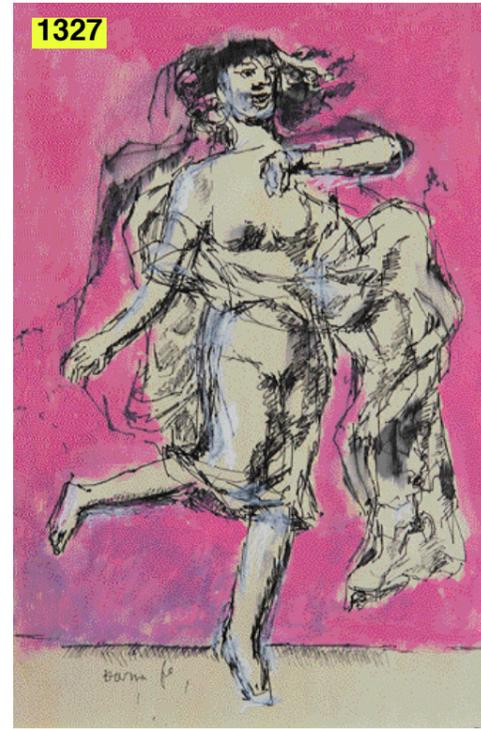
"La Parpaja topola"
Tecnica mista su tavola,
60 x 80 cm senza cornice,
65 x 85 cm con cornice



*Il personaggio di Alessia della "Parpaja Topola"
in "Mistero buffo"*
Tecnica mista su tavola,
25 x 35 cm senza cornice,
28 x 38 cm con cornice



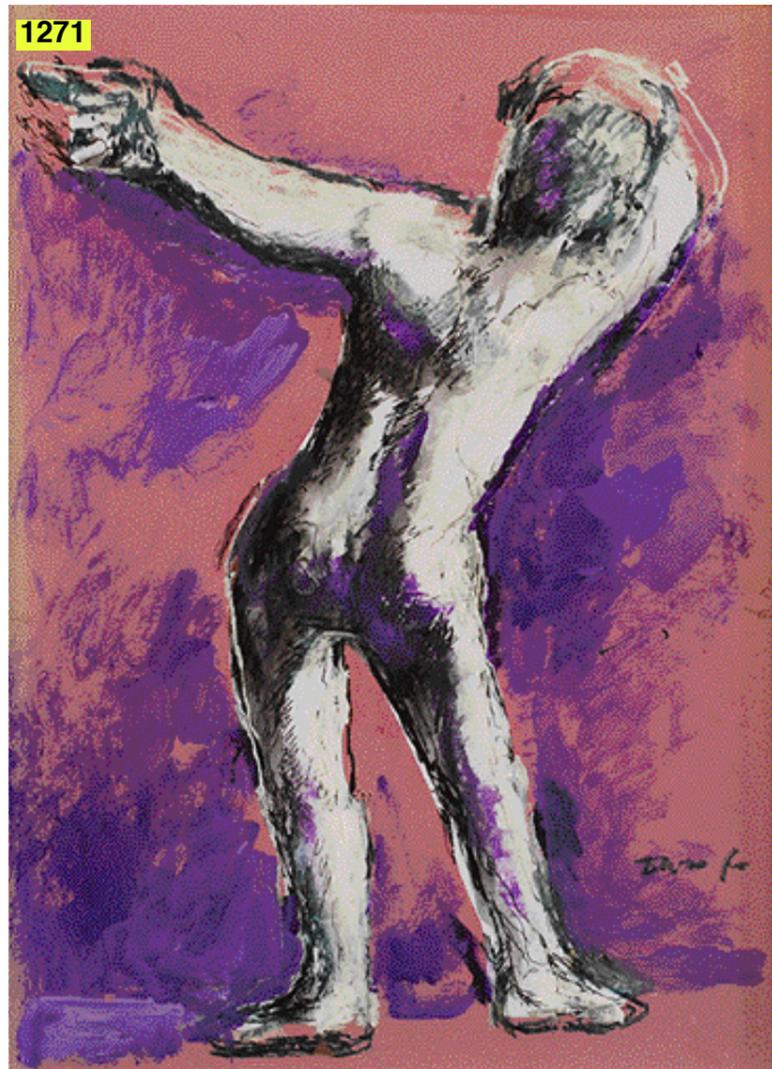
La danza di Alessia nella "Parpaja topola"
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice



Alessia nella "Parpaja topola" (Bozzetto 1)
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice

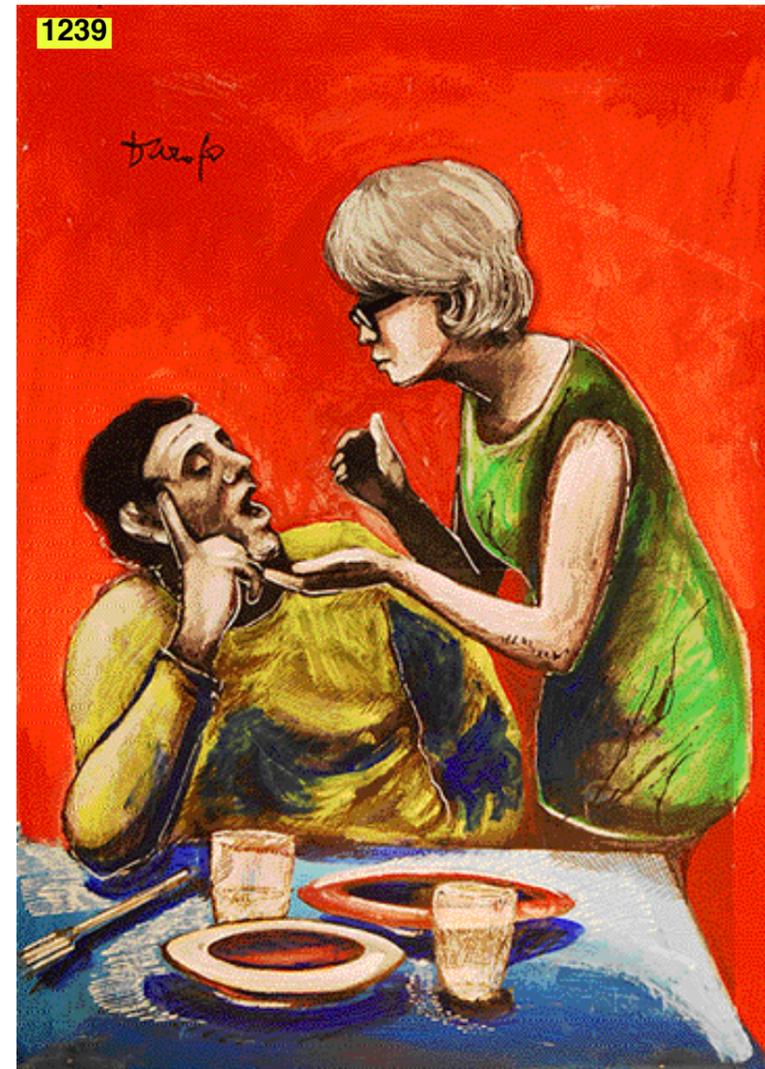


Alessia nella "Parpaja topola" (Bozzetto 2)
Tecnica mista su tavola,
40 x 60 cm senza cornice,
45 x 65 cm con cornice



1271
Il terrore di Giovan davanti alle donne
Tecnica mista su cartone,
72,5 × 52,5 cm senza cornice,
57,75 × 55,7 cm con cornice

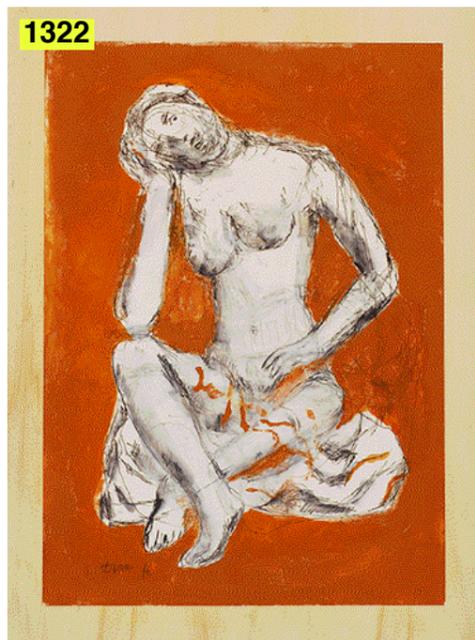
Nei nostri progetti di spettacolo – che fossero monologhi, dialoghi o esecuzioni corali – il testo non chiudeva il giorno in cui si debuttava; anzi, si completava nella sequenza delle rappresentazioni e, molte volte, variava completamente nei ritmi e nella scrittura. Naturalmente, spesso, si discuteva sulle varianti e sull'improvvisazioni inserite nello spettacolo. Come in un gioco, spesso si arrivava a una vera e propria lite.
Ed è lì che nascevano le invenzioni più gustose.



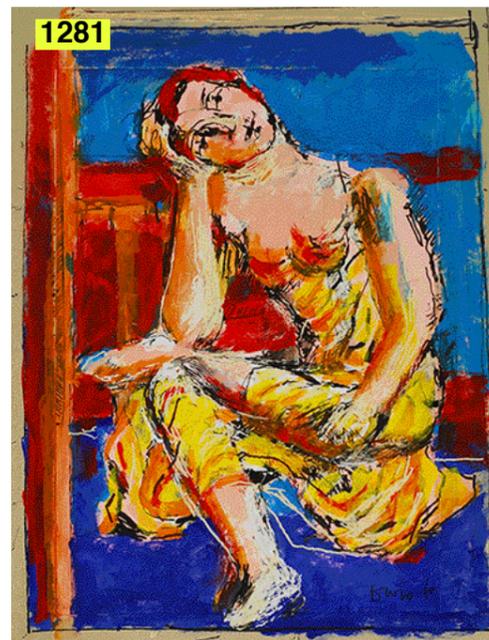
1239
Dialogo per "Coppia aperta, quasi spalancata"
Tecnica mista su tavola,
43 × 59 cm senza cornice,
50 × 66,5 cm con cornice

Sotto il titolo di *Parliamo di donne* Franca, nel 1991, aveva inserito anche un atto unico dove una giovane madre si ritrovava a raccontare una favola alla propria creatura, una bambina di cinque anni circa. Franca racconta di una ragazzina che, giocando con la propria bambola, le ordina cose assurde e, miracolo, la bambola, alla quale la bambina ha ordinato di fare la cacca, fa uscire da sotto le sue sottane una cascata di monete d'oro.

Saputo di questo potere incredibile un re la chiede in sposa. Lei accetta ma, quando il monarca ordina alla bambola di produrre monete d'oro, la bamboletta si infila nel suo deretano inchiodandolo, a sua volta, come un pupazzo. La storia va avanti in una progressione di atti assurdi e impossibili finché la bimba e la sua bambola decidono di andarsene da quel mondo dove ogni atto stupefacente è inteso immancabilmente come violenza e sopraffazione.

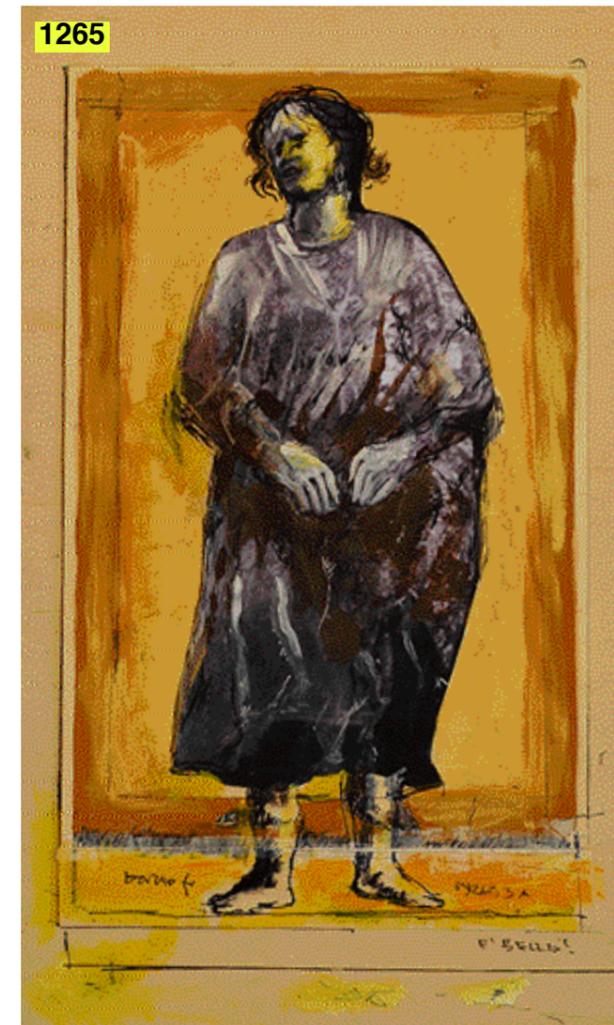


Parliamo di donne nella messa in scena di Franca (bozzetto)
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
65 x 85 cm con cornice



Parliamo di donne nella messa in scena di Franca
Tecnica mista su tavola,
45 x 59 cm senza cornice,
50 x 64 cm con cornice

Per interpretare il personaggio della protagonista di *Grasso è bello*, Franca si è fatta fabbricare un abito interamente imbottito che la faceva apparire di una grassezza impressionante. Il costume era realizzato alla perfezione tanto che il pubblico, stupefatto, nel vederla entrare in scena, era convinto che Franca fosse davvero rigonfiata in tutte le sue fattezze. Questo personaggio esprime una sorta di tragica disperazione. Il suo dramma è quello di non riuscire a dimagrire in *alcun* modo, quindi decide di costruirsi una vita in positivo nella sua straripante obesità.



"Grasso è bello"
Tecnica mista su tavola,
80 x 48,5 cm senza cornice,
85 x 53,5 cm con cornice

Si tratta di monologo del 1996 ispirato a una bibbia apocrifa in cui Eva, nata per prima rispetto ad Adamo, fa considerazioni sulla sua venuta al mondo: nota che gli animali che incontra sono tutti accoppiati con maschi e femmine e teme che Dio si sia dimenticato di procurarle un compagno. Poi incontra Adamo, il quale è oltretutto sorpreso e restio all'idea di convivere con quella creatura, tant'è che al culmine della classica crisi di coppia, fugge ed evita ogni contatto con lei. La storia prosegue con Eva che, a causa di una tempesta, si trova in procinto di perdere la vita. Adamo, dalla sua caverna, giunge appena in tempo per salvarla. Nel tentativo di rianimare la povera figliola la stringe a sé, inondandola con il proprio calore. Ed è nel ritornare in vita che Eva scopre di sentirsi attratta in modo irresistibile dal maschio ed altrettanto succede ad Adamo. Siete invitati a leggervi il finale per scoprire, se non altro, una magia che ancora a molti di noi non è dato capire.



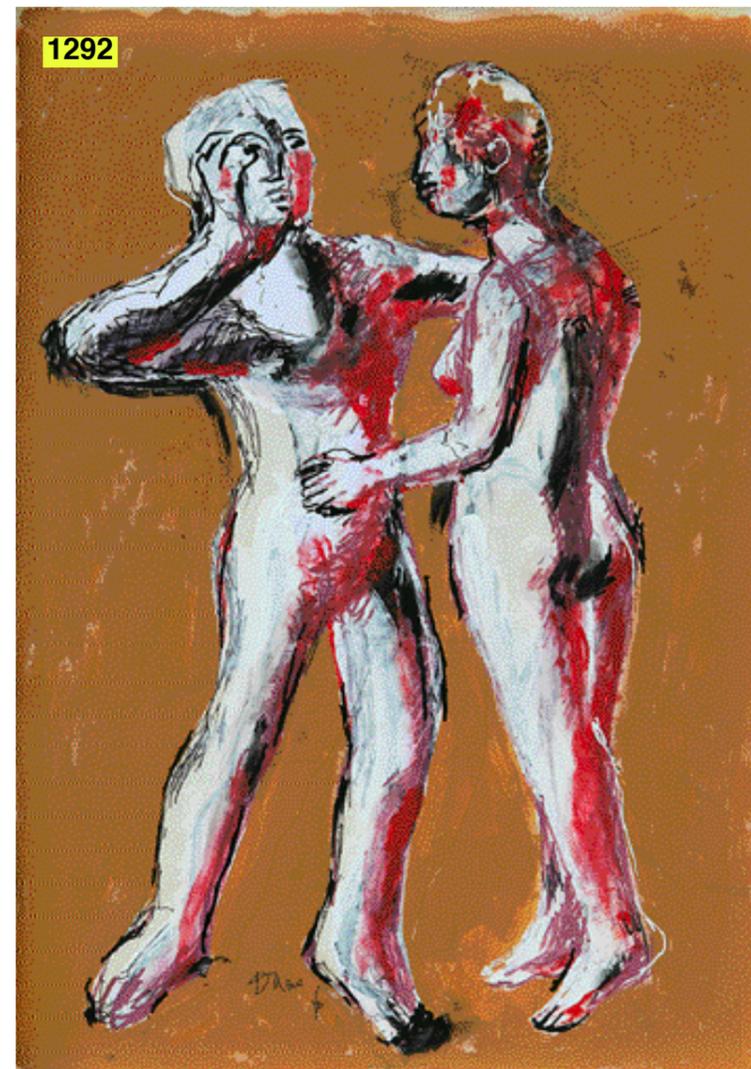
1269



1313

Per meglio godere del silenzio nella pace Eva inventa il ventaglio
Tecnica mista su cartone telato,
50 x 40 cm senza cornice,
55 x 45 cm con cornice

Per meglio assaporare il silenzio e l'incanto Eva inventa
il ventaglio
Tecnica mista su tavola,
63 x 95,5 cm senza cornice,
67,5 x 101 cm con cornice



1292

La Bibbia dei villani – Adamo ed Eva
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
53 x 73 cm con cornice

Nel 1997, mettendo in scena lo spettacolo su san Francesco, bisognava inventare un fondale, naturalmente dipinto, che raccontasse per scene abbinare i fatti più clamorosi della vita del grande giullare.

Scegliemmo una tela di 8 metri per 5 d'altezza e, con un gruppo di pittori-scenografi, abbiamo cominciato a stendere dei bozzetti e, quindi, in cinque giorni riuscimmo a realizzare quella pittura che abbiamo usato ancora nello spettacolo ripreso in televisione nel 2014.

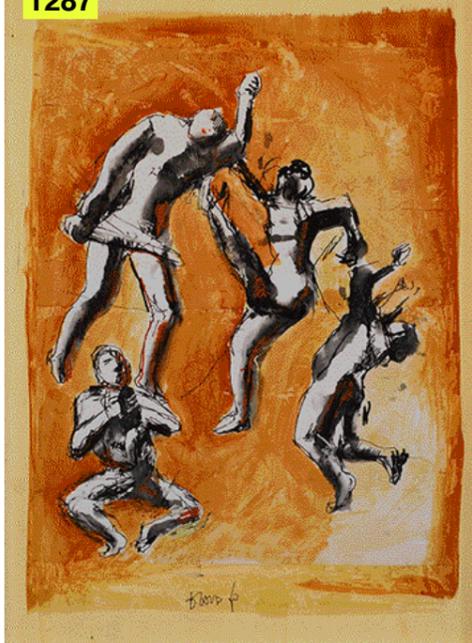


*Fondale San Francesco
Tecnica mista su tela,
215 x 144 cm senza cornice ciascuno*

Tempo fa, osservando alcune tele del Caravaggio, mi resi conto che, grazie alla composizione e all'uso della luce nel buio che il pittore inserisce in molte sue opere (dove la gestualità e la potenza espressiva raggiungono valori straordinari), era possibile ritagliare le figure e reimpostare l'azione dei personaggi per illustrare opere diverse. In poche parole ~~avevo~~ **avevo** scoperto che, come negli affreschi di Giotto e Cavallini, anche Caravaggio usava sagome mobili dei personaggi per inserirli con atteggiamenti diversi in nuove tele. Così, nel 2003, decisi di tenere a un gruppo di studenti dell'Accademia di Brera una lezione sull'uso, da parte del maestro, della luce e del buio nella pittura.

Durante la dimostrazione proiettavo le sagome, dette "patroni", cambiandone l'atteggiamento e la gestualità. Alla fine dell'esercizio, i ragazzi della scuola si dimostrarono **entusiasti** di quella scoperta e seppi che per giorni ognuno si esercitò in quella trasformazione con ~~entusiasmo~~ **interesse** stupefacente.

1287



La lezione dal Caravaggio nella concione
di Francesco giullare
Tecnica mista su tavola,
50 x 70 cm senza cornice,
53 x 73 cm con cornice

1291



Lezione dal Caravaggio nella concione
di Francesco giullare (fondo rosso)
Tecnica mista su tavola,
35 x 48,5 cm senza cornice,
38 x 51,5 cm con cornice

1270



La popolazione di Bologna assiste alla concione
del giullare Francesco
Tecnica mista su cartone,
40,5 x 64,5 cm senza cornice,
45 x 69,5 cm con cornice

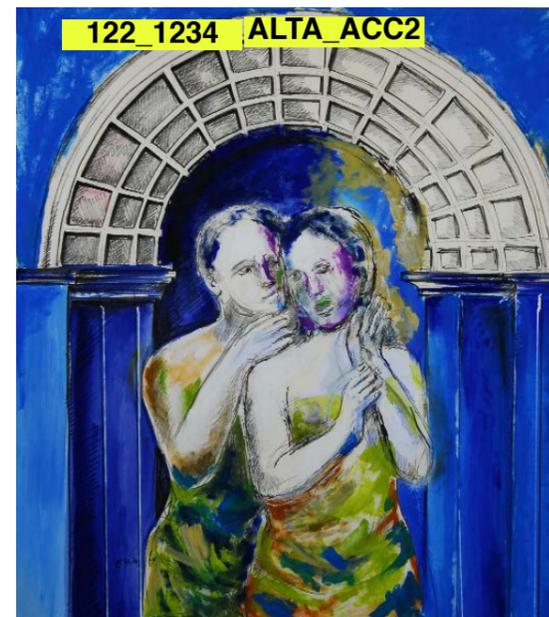
Nel 2007 scrissi questo pezzo per Franca e lei lo recitò alla Libera Università di Alcatraz, durante una seminario per allieve delle Accademie di teatro di Roma e Milano.

Si tratta di un monologo tratto dalle vicende d'amore di Abelardo ed Eloisa.

Nel testo recitato da Franca si immagina che la ragazza, ormai badessa del convento in cui si è sacrificata a vivere, racconti il suo amore iniziato da ragazzina, quando ha incontrato Abelardo a casa dello zio. La vicenda ha luogo nel XII secolo, durante la costruzione della cattedrale di Notre Dame a Parigi.



Bozzetto per Abelardo ed Eloisa
Tecnica mista su tavola,
44,5 × 60 cm senza cornice,
51 × 66,5 cm con cornice



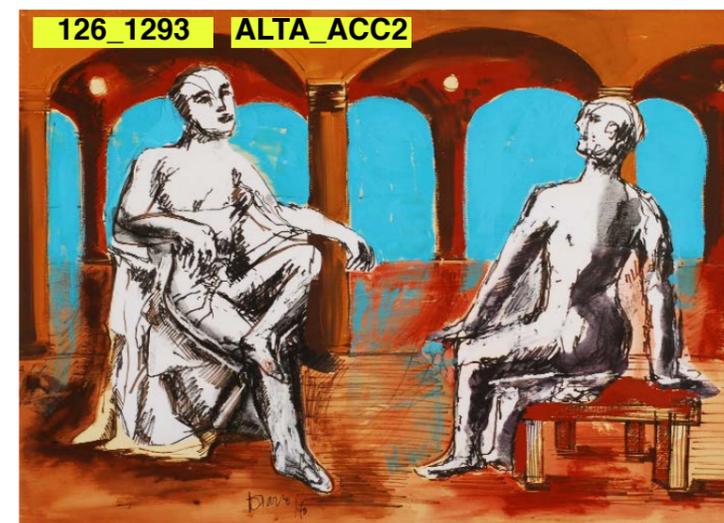
Abelardo ed Eloisa 1
Tecnica mista su tavola,
90 × 100 cm senza cornice,
96 × 106 cm con cornice



Abelardo ed Eloisa 2
Tecnica mista su tela,
120 × 80 cm senza cornice



Eloisa in attesa di un amore
Tecnica mista su tavola,
60 x 40 cm senza cornice,
65 x 45 cm con cornice



Abelardo ed Eloisa - Dialogo amoroso
Tecnica mista su tavola,
70 x 50 cm senza cornice,
73 x 53 cm con cornice

Dialogo per Abelardo ed Eloisa
Tecnica mista su tavola,
70 x 50 cm senza cornice,
73 x 53 cm con cornice

Durante le lezioni di teatro (che ogni anno, da tempo, si tengono presso la Libera Università di Alcatraz, in Umbria) ci capitava spesso – a me e a Franca – di recitare testi di commedie dei classici per offrire una dimostrazione di come le chiavi sceniche degli antichi ritornino nel quotidiano del tempo in cui viviamo. Qui si rappresenta un dialogo a tre fra Tartuffo e marito e moglie all'interno del dramma comico di Molière.

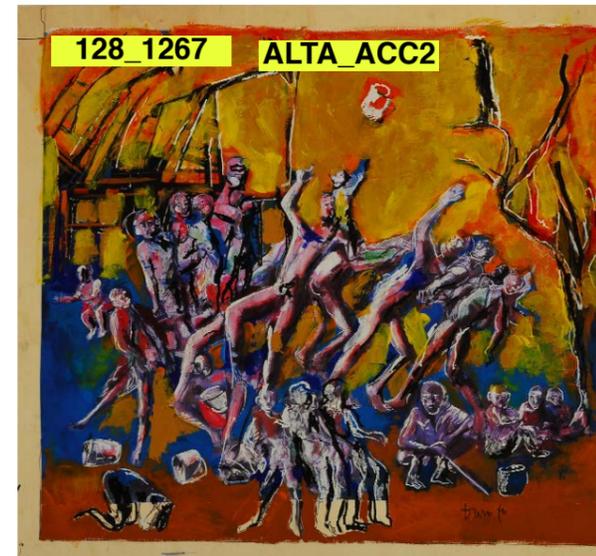
Tartuffo, nelle vesti di paciere, riesce a farsi una reputazione di uomo saggio e pacificante. Da qui, poi, tesserà tutta la sua rete per irretire il marito e far sì che la donna si innamori di lui.



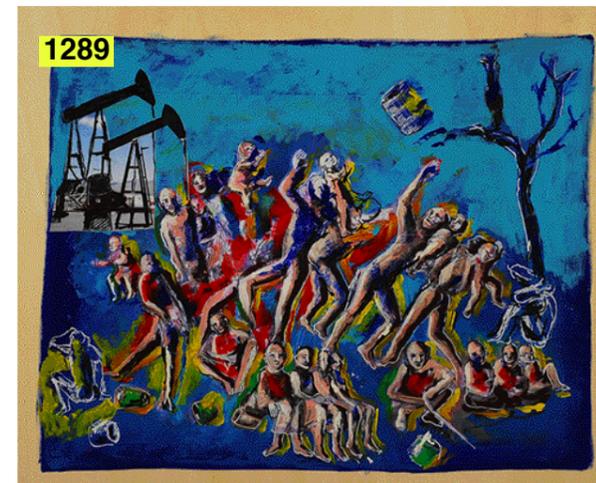
127_1252 ALTA_ACC2

Rappacificarsi
Tecnica mista su cartone,
55 × 50,3 cm senza cornice,
60 × 55 cm con cornice

Qui è rappresentato il dramma dei bimbi africani che, dopo una giornata di cammino, raggiungono una fonte d'acqua con la quale riempiranno le loro taniche ma scoprono che le fonti sono inquinate dal petrolio fuoriuscito in seguito alle trivellazioni.



128_1267 ALTA_ACC2



1289

Dramma dei bimbi africani
Tecnica mista su tavola,
80 × 100 cm senza cornice,
85 × 105 cm con cornice

*Storia dei ragazzini d'Africa alla ricerca della fonte d'acqua
che trovano inquinata di petrolio*
Tecnica mista su tavola,
66 × 61 cm senza cornice,
71 × 66 cm con cornice

La lotta all'evasione fiscale è il tema che ogni uomo politico inserisce nel suo programma appena riesce a farsi eleggere Primo Ministro. Fra le promesse da mantenere c'è sempre anche la battaglia contro la corruzione nella politica. Poi, immancabilmente, ogni premier se ne dimentica e se ne riparlerà appena al suo posto arriverà un altro eletto.

Questa danza dura ormai da più di mezzo secolo. Sul gioco delle mazzette la nostra compagnia ha messo in scena un gran numero di atti unici e commedie fra le quali ci piace ricordare due edizioni diverse di Settimo: ruba un po' meno. La prima è una commedia che andò in scena con la compagnia al completo nel 1964, l'altra è un monologo recitato da Franca per tutto il 1992. Pensavamo di aver ultimato la serie ma ogni giorno ormai assistiamo al ripetersi degli scandali su questo argomento in forme e linguaggi sempre uguali.



Il gioco delle mazzette
Tecnica mista su tavola,
38 x 50,5 cm senza cornice,
43 x 55,5 cm con cornice