

STORIA DEL TEATRO

di Giorgio Albertazzi e Dario Fo

copione della trasmissione Rai2 del 3 gennaio 2004
trascrizione dalla video-cassetta

Dario Fo e Giorgio Albertazzi stanno camminando sotto i portici del Palazzo Comunale di Sabbioneta

Dario: Questa è la prima struttura scenica autonoma e totale che sia mai stata eseguita ed è della fine del 1500.

Giorgio: E' opera di un principe, di un signore che arriva in questa Sabbioneta dove c'era semplicemente una fortificazione molto piccola e se ne innamora. E' un luogo che ha ereditato in qualche modo e vuole costruirci una città ideale. (*Estrae un foglio dalla tasca*) Io leggo qui: "Vespasiani Gonzagae Sabbionetae ducis". Siamo nel cuore del cuore dell'opera magna di questo amatore d'arte, e non artista, che era Vespasiano Gonzaga Colonna. Allora come è successo che lui è venuto qua? Perché, finita la guerra fra Spagna e Francia per il Piemonte, nel trattato di pace questa zona viene assegnata ai Gonzaga, cioè a Vespasiano.

DARIO: E lui che ne fa?

GIORGIO: E lui viene qua e dice: "Faccio una città!"

DARIO: Così!

GIORGIO: Una città ideale.

DARIO: Come quella che vediamo a Urbino, quella di Piero della Francesca.

Dario Fo e Giorgio Albertazzi si dirigono verso l'interno del Palazzo, salgono le scale e si ritrovano in stanze completamente affrescate. Proseguono, entrando in una galleria dalle pareti affrescate e dal soffitto ligneo.

DARIO: E' veramente splendida! Sembra la galleria di Firenze!

GIORGIO: La galleria degli Uffizi come la galleria Colonna. Lui, Vespasiano, ha detto quando è arrivato qui a Sabbioneta: "Ho trovato Sparta, ora la adorno". Non ha detto Atene, bensì "Sparta" perché lui era un guerriero. "E la adorno..." infatti notiamo il soffitto di legno, ligneo e gli affreschi...

DARIO: Senti ma come si lega la questione dell'amore per il teatro alla sua vita, che è una sequenza di farse e di tragedie una dietro l'altra?

GIORGIO: Secondo me **il teatro gli viene** da Vicenza. Lui va a Vicenza e vede l'Olimpico: un sogno. Così vuole realizzare in pietra un sogno e

allora chiama Scamozzi che era l'architetto che aveva già costruito col Palladio l'Olimpico di Vicenza e gli dice: "Rifammi l'Olimpico".

Fo e Albertazzi sono ora all'interno del teatro di Sabbioneta.

GIORGIO: E questo è il teatro, qui siamo "in the heart of the heart", come dice Amleto, nel cuore del cuore dell'opera magna di questo grandissimo duca, guerriero e, non poeta, ma amatore d'arte.

DARIO: Soprattutto bisogna ricordare che era architetto militare e anche amico di architetti, quindi sapeva costruire.

GIORGIO: *(di volta in volta vengono riprese le immagini che indica)* Là ci sono i Cesari, là ci sono le colonne corinzie e lì sopra c'è il duca, con le sue dame in modo che il teatro ha una doppia funzione, una doppia visibilità.

DARIO: Certo, si può dire che c'è un doppio spettacolo, lo spettacolo per il pubblico che naturalmente non stava seduto come state seduti voi, ma in piedi, par terre, nel senso che stavano in piedi e questa è un'usanza antichissima...

GIORGIO: Come nel Globe di Londra, la gente stava tutta in piedi, nel Globe addirittura, di epoca shakespeariana, c'erano dei duelli, tutto, facevano tutto, anche il resto... tant'è vero che mentre stavano lì mangiavano e... defecavano... e allora si sentiva ogni tanto gridare: "Ginepro! Ginepro!" Si bruciava il ginepro per cancellare la puzza.
(Risata)

DARIO: E c'è un altro aneddoto legato al teatro, non al teatro costruito, ma ai cosiddetti saloni; a Milano si faceva teatro nei saloni, in grandi stanze. Ebbene c'è una lettera di Bianca di Savoia, qualcuno dice invece sia di Bianca Visconti ma non è importante che sia l'una o l'altra, fatto sta che Bianca si sposa e c'è una festa incredibile, ci sono i gradoni come qua, guardate, così, poi ci sono naturalmente i discorsi, le danze e poi poesie e lei scrive: "Ci annoiavamo in una maniera tremenda! Poi al duca venne in mente di risolvere il problema mandando a chiamare dei giullari che stavano fuori nella piazza a lavorare. Sono arrivati e hanno cominciato a fare dei numeri incredibili: saltavano per aria, si riprendevano, si davano testate, si rovesciavano, fingevano di cadere per terra, si davano botte da orbi. Poi alla fine comincia una battaglia a spruzzi d'acqua, bevevano dell'acqua e pruff! pruff! e non contenti si lanciavano secchiate *(risata, imita i gesti, ecc.)* e la gente ha cominciato a ridere, a ridere, le donne poi si scompisciavano dal ridere ma nel senso vero... che si facevano la pipì

addosso e da lassù, dai gradoni, bloah! bloah! (*verso*) c'era tutta l'acqua, pardon la pipì che gruh! gruh! (*verso*) scendeva, scendeva giù... ebbene" dice lei "per tre giorni, caro papà, non si poteva passare vicino a quello stanzone, c'era una puzza di pipì che veramente faceva vomitare..." state tranquilli il nostro teatro non ha puzza. (*Risata e applauso. Riprende cambiando tono*) Allora, lassù c'era la barchessa, una barca capovolta, si vede laggiù che c'è ancora un frammento.

GIORGIO: Sì, di una nave rovesciata.

DARIO: E dava ancora di più un significato all'acustica, un'acustica veramente straordinaria: questo è uno strumento musicale, vedete anche la forma, è come fosse un liuto, un liuto stupendo. Ecco, vedete là, quelle strutture decorative imponenti (*indicando delle statue*) non servono soltanto a decorare la scena ma ad acchiappare le onde sonore perché quando si canta, si parla non c'è ritorno d'eco, mai. Tutto questo gioco serve a stordire un po' le onde...

GIORGIO: (*in falsetto*) Facciamoglielo sentire... dai, dai...

I due vocalizzano. Applauso.

GIORGIO: In quello che ha detto prima Dario riguardo al teatro c'è uno spirito, proprio come giudizio o idea di teatro, che è straordinario. Nel teatro elisabettiano la gente, si è detto, stava in piedi e partecipava vivamente, attivamente a quello che accadeva in scena e questo è il vero teatro: il teatro più allontana la platea dal palcoscenico, più la platea è fatta di persone riservate che vanno a teatro magari per farsi vedere...

DARIO: Perché è alla moda...

GIORGIO: Certo. Questo significa che più il teatro diventa borghese, in qualche modo, fra virgolette, e meno è teatro. Quindi questa situazione del doppio aspetto del teatro, là e là, la partecipazione, significa vero teatro. (*Cambiando tono*) C'è un punto in ogni teatro come in ogni luogo, d'altra parte, che gli animali sentono subito e seguono, che si chiama la leffe, secondo Borghes, ed è il luogo, l'unico punto in cui convergono tutte le energie. In questo teatro, per esempio, già da ieri ho sentito che questo punto è qua (*si posiziona*).

DARIO: Tu sei sul punto di fuga.

GIORGIO: E mi viene voglia di... "Quant'è bella giovinezza che si fugge tuttavia, chi vuol esser lieto sia, di doman non c'è certezza. (*Applauso*) Questo è Bacco e Arianna ... (*Applauso*)

DARIO: C'è una discordanza su questo pezzo stupendo di poesia: in verità questi versi non sono nati per essere recitati in teatro, su un palcoscenico, bensì in un simposio. Infatti, per cosa è stato scritto da Lorenzo il Magnifico? Per poter elogiare le donne mentre stavano mangiando.

Musica e proiezione di un filmato di epoca medicea con simposio: immagini del convivio.

Dario: Si iniziò nei saloni a mettere in scena le commedie di Plauto e Terenzio in latino addirittura e non funzionavano. Sì, c'erano gli eruditi che ridevano, alcuni che ridacchiavano, altri che fingevano di ridere e divertirsi, altri ancora erano allocchiti, si annoiavano, alcuni dormivano e allora i principi, siccome neanche loro si divertivano, chiedono: "Per favore, traducete queste commedie in lingua volgare" Ma anche in volgare, che era la forma più comprensibile, non funzionavano, perché non funzionava la macchina che c'era sotto, la storia. E allora ci fu una crisi; cominciarono a scrivere altre commedie. Invece per quanto riguarda le tragedie tradotte dai greci, quelle funzionavano ma non per i contenuti o per la parte letteraria, ma per la macchina incredibile che avevano inventato questi architetti, questi geni del teatro. (*Proiezioni di macchinari con ruote ed argani*)

GIORGIO: Quindi si potrebbe dire che la macchina di Leonardo, per esempio, sintetizza anche questa macchina... già Leonardo stesso era una macchina, una macchina pensante e desiderante, per dirla con un linguaggio caro ai nuovi filosofi, allievo di Vitruvio, diceva di sé "Homo senza lettere".

DARIO: Certo, ma meccanico.

GIORGIO: E questo infatti è il mondo dei meccanici: si costruiscono queste macchine che in qualche modo sintetizzano e sostituiscono quello che non si capisce...

DARIO: Sì, è il racconto, infatti questa (*proiezione di un macchinario*) è una specie di enorme orologio, che si muove con tutti gli ingranaggi, con i macchinisti dietro che agiscono; e non finisce qua perché ci sono i colpi di scena straordinari: c'è il fuoco, un calore incredibile, i fulmini...

GIORGIO: L'acqua...

DARIO: E a un certo punto ecco che vengono fuori dei personaggi: qui c'è il sole, un ragazzino adorabile, d'oro, poi il cavallo, un cavallo enorme... (*proiezione di un cavallo*)

GIORGIO: Meccanico...

DARIO: Sì, meccanico e lo scoprono dopo perché all'inizio sembra un cavallo vero anzi qualcuno si preoccupa che gli vada addosso, poi si accorgono che era un altro orologio.

GIORGIO: Nella Colombina di Firenze, per esempio, quella festa che entra nelle chiese, c'erano già le macchine: gli angeli e le Madonne volano per aria per rappresentare la liturgia. Queste poi diventano laiche e diventano teatro, era una specie di arricchimento per la messa in scena ecclesiale, secondo me, perché era la celebrazione del divino, degli angeli che volano, la festa dell'assunzione nei cieli. Filippo Brunelleschi, niente meno, ha l'incarico di mettere in scena...

DARIO: Una struttura proprio scenica dentro una chiesa, addirittura in una cattedrale, San Felice in Piazza.

GIORGIO: Medievale...

DARIO: Proprio nella tradizione medievale, c'era questo transetto, in cima c'era appesa tutta una macchinaria fatta di cerchi, di ruote che giravano e lui ha raddoppiato tutto. Non soltanto ma ha aggiunto degli elementi: c'erano dei ragazzini, degli acrobati, delle donne che si gettavano dall'alto, ma la cosa straordinaria è che lui inserì per la prima volta le nubi per truccare tutto il macchinario per cui questi santi, questi angeli volavano davvero. E questo fu poi un suggerimento ai pittori che nel barocco cominciano a mettere queste nubi ai santi che volano e via dicendo. La macchina era molto complessa, era molto pericoloso il gioco, si parla di trenta o quaranta metri di altezza e questi angeli scendevano gettandosi fin quasi a sfiorare gli spettatori che stavano giù e cantavano... uno spettacolo veramente fantasmagorico, è il caso di dire. Soltanto che, pericoloso com'era, sono successi anche degli incidenti, non in questa chiesa ma... c'è una mostra, c'è stata...

GIORGIO: Quella degli ex voto...

DARIO: Dove c'è tutta una sequenza incredibile di un incidente in cui si spacca tutto, a un certo punto crolla tutto, i cerchioni che scendono, ecc.. E perché si salvano tutti?

GIORGIO: Perché rimbalzano...

DARIO: Bravo, la velocità e il peso determinano una specie di traino e di struttura di tiro per cui tutte le corde volano su di nuovo. Soltanto che in questo disastro c'era qualcuno di sotto che stava guardando...

GIORGIO: Estatico... il prete... *(risata)*

DARIO: Eh già.

GIORGIO: E c'è rimasto!

DARIO: No, anzi, è risalito in cielo anche lui, è stato assunto. (*Risata*)

GIORGIO: Vogliamo dire cosa succede tra il Trecento e il Quattrocento? E' un momento chiave, una svolta diciamo, perché per un qualche motivo si lascia la lauda religiosa, che è medievale, in cui si inneggia, si celebra, si santificano ancora di più i valori religiosi della società e della trascendenza, Dio, gli angeli, i personaggi biblici e che ha una sede soprattutto in Umbria, la lauda umbra è la più importante. Però a Firenze, intanto, proprio in questo periodo, all'inizio del Quattrocento, si va formando un linguaggio nuovo, questo linguaggio nuovo si stacca dalla religiosità della lauda, pur non contraddicendola, e cambia il ritmo, dai settenari si passa all'ottava rima e da Jacopone da Todi si arriva a Lorenzo il Magnifico. A Firenze il teatro diventa un centro, il luogo centrale della città, per questo dicevo siamo nel cuore del cuore, perché diventa il luogo centrale della cittadinanza, del vivere insieme. Allora, non più quindi soltanto angeli e santi, ma entrano in scena gli uomini umani con tutti i loro vizi. E come entrano in scena? Sotto forma di viandante, becchino, il mendicante, la lavandaia, il matto e cominciano a disturbare la lauda in qualche modo, cioè provocano, dicono le loro battutine... entra l'ironia.

DARIO: Fino a diventare addirittura padroni della situazione sacra. C'è un pezzo, per esempio, che io ho anche recitato, che è il matto all'ultima cena. Un matto con tutte le sue stravaganze, anche con la sua simpatia, che gioca a carte nella grande osteria dove con lui ci sono tre personaggi veramente bassi: uno è un prete spretato, l'altro è un capitano di ventura che ha perso pure una gamba e l'altro è un mercante. Questi lo truffano, giocano a carte e gli portano via tutto il denaro che ha e lui continua, insiste. E nella stanza vicino c'è Cristo con tutti gli apostoli e i quattro se ne accorgono perché c'è un via vai continuo di gente che ha delle cocche grosse, delle otri piene d'acqua che portano di là e allora il matto chiede: "Che cosa sta succedendo?" E gli rispondono che Cristo, che è di là, sta lavando i piedi a tutti quanti i suoi accoliti. "Lavano i piedi prima di mangiare? Ah! Invece di lavarsi le mani si lavano i piedi! Che matti che sono!" (*Risata*) dice il pazzo. A un certo punto si volta verso Cristo e dice "Mi hanno detto che quello è uno stregone e io quasi quasi vado di là e gli chiedo se mi aiuta a vincere 'sti manigoldi che mi fregano sempre, che mi truffano". In quel momento c'è uno strano vociare e lui si volta e vede che ci sono dei santi che si muovono e c'è qualcuno che grida "Con me... guardi me... Gesù...", poi c'è Giuda che quasi bestemmiando esce dicendo: "Basta! Con voi non ci sto più! Me ne vado." (*Risata*) E allora ci

sono tutti gli apostoli che lo rincorrono, lo prendono e gli dicono “Ma no, non prendertela in questa maniera, andiamo, lo sai che lui è buono...”

GIORGIO: E’ un buon diavolo! (*Risata*)

DARIO: Sì, è pieno di amore, è una persona delicata... ogni tanto gli girano i santissimi e allora bisogna capirlo... e rientrano. In quel momento si fa freddo e i tre che giocano con lui scappano subito terrorizzati. Perché? Chi è entrata? È entrata una donna bellissima di aspetto, nel corpo. Non si vede bene la faccia, è bianca, tutta coperta di un velo nero. E lui capisce subito che si tratta della morte. Si sente tremare. E dice “Sei venuta per me, ti prego, io non me l’aspettavo, non potresti tornare domani o dopodomani, potremmo fare un contratto, ti giuro che io non vado via, ti aspetto...” e la morte dice “Non sono venuta per te ma per quello laggiù” e indica di là, nell’altra stanza, dove c’è Gesù, e indica proprio Gesù, lui. E il matto comincia a piangere. “Ma come? Perché? Ma poi lui è eterno... come può la morte...?” “No, è un uomo.” “E’ un uomo? E lo venite a prendere?” E piange, piange, e anche lei, la morte, piange. E allora il matto si alza in piedi e comincia a saltare, a ballare per cercare di divertirla, dice cose facete, la abbraccia e danza, danza, la bacia perfino, la fa girare e dice: “Ti farò innamorare di me” ed escono. E qui finisce la scena. (*Applauso*)

GIORGIO: Riprendo il discorso di prima, perché non bisogna mollare questo filo rosso. Allora avevamo detto che dalla lauda si arriva a questo teatro, diciamo, laico. Mi interessa quello che diceva Silvio D’Amico nella sua “Storia del teatro” e cioè che il dramma sacro era comunque fatto, voluto, animato dal popolo. Il popolo promuoveva questa forma di teatro sacro mentre il dramma, diciamo, profano comincia a essere di corte, avviene a corte o quantomeno c’è qualcuno che viene incaricato di scrivere delle cose speciali. E qui non sono più anonimi come gli scrittori o gli autori del genere sacro. Qui diventano, eccoli qua i nomi: Ariosto, Cardinal Bibbiena, Poliziano, Giordano Bruno, Della Porta, Lorenzo il Magnifico, Machiavelli, il Lasca.

DARIO: Tutta gente che non faceva il teatro come professione, ci sono architetti, scienziati, ci sono addirittura prelati perché questa è la cosa stupenda di questo periodo: ognuno andava oltre le proprie possibilità, non si preoccupava di arrivare a far bene solo un lavoro ma capiva che per poter sviluppare la propria vita bisognava conoscere il massimo delle cose.

GIORGIO: E c’era un tentativo di staccarsi, questo bisogna dirlo, dall’ispirazione e imitazione del grande teatro greco e latino, fare qualcosa che ci riguardasse, che riguardasse loro. E qui c’è un poeta, un autore di

questo spirito nuovo, il Lasca che annota questa frase: “Come possiamo fingere così spudorati? Eccoci qua, inzuppati di linfa classica, tutti compunti e assorbiti dal rito di goder dell’antico, accettare supini lo svolgersi di queste commedie appena tolte dai sarcofagi. Plauto e Terenzio son autori di genio e videro i tempi loro; ma i nostri giorni sono d’un’altra maniera: abbiamo altri costumi, altra religione e altro gusto e regola di vita, e perciò bisogna far le commedie in altro modo; in Firenze non si vive come si viveva già in Atene e in Roma; non ci sono schiavi, non ci sono figliuoli adottivi, non ci vengono i ruffiani a vender le fanciulle, se abbiam quattrini ce le vengono a offrire direttamente i padri e le madri loro; (*risata*) né i soldati dal dì d’oggi nei sacchi delle città o de’ castelli pigliano più le bambine in fascia e allevandole per lor figliuole, fanno loro la dote, ma piuttosto attendono a rubare quanto più possono e se per sorte capitasser loro nelle mani, o fanciulle grandicelle, o donne maritate (se già non pensassero cavarne buona taglia), torrebbero loro la verginità e l’onore. Senza contare che ai nostri padri romani era imposto per legge che ogni trama o fatto raccontato sulla scena si dovesse immaginare avvenuto in Atene o Corintio.” Dovevano svolgersi altrove, questo non accadeva soltanto allora, ma è successo anche in Italia per tanto tempo, tipo in Africa...

DARIO: Certo, sotto il fascismo.

GIORGIO: “Questo per evitare che con caricatura si giungesse a fare il verso ai senatori, ai principi e ai cesari del tempo loro. Noi, per fortuna, non abbiamo ancora leggi che ci impongano di camuffare luoghi, fatti e persone acciòché le autorità non si debbano risentire dei lazzi e della satira che i comici vanno inscenando. A noi è dato di dar la baia a chi ci pare, fare il verso a qualsivoglia signore, padrone, banchiero, senza rischio d’esser carcerato, al massimo ci mozzeranno il capo!”

DARIO: Bisogna dare atto che in mezzo a tutti questi architetti, scienziati, poeti, il primo è stato proprio Michelangelo a organizzare uno spettacolo proveniente appunto dal classico usando tecniche nuove anche di regia.

GIORGIO: Michelangelo, ma quante ne fa ‘sto Michelangelo? Scrive, dipinge...

DARIO: Suona, canta, scrive commedie...

GIORGIO: Allora l’innovazione sarebbe che c’è un narratore... fuori campo o in campo?

DARIO: No, no, è in campo.

GIORGIO: Un narratore che racconta la storia, che è un mito in genere, elaborato. E poi ci sono dei mimi che si muovono e interpretano...

DARIO: E anche danzatori...

GIORGIO: Con musiche, ecc.. Il Minotauro è una storia mitica antica, della mitologia greca... (*proiezioni di un cavallo e di uomini con costumi dell'epoca*) La protagonista femminile è questa Pasifae che è una regina che...

Fo e Albertazzi sono su un palcoscenico immaginario creato dallo studio virtuale.

DARIO: La storia di un amore.

GIORGIO: Ha voglia di toro.

DARIO: Si innamora di un toro, lo vede agire nella falestra perché usavano i tori per fare giochi di acrobazie...

GIORGIO: Allora, tu sei più gentile, secondo Dario si innamora del toro, per me ha la voglia del toro.

DARIO: Si innamora, perché è bello, è bianco...

GIORGIO: Bianco... Beh, comunque, non le piace più l'uomo, allora che succede? Succede che il toro però non ne vuole sapere, scalcia, il toro vuole la vacca e allora qui c'è Dedalo, un grande architetto...

DARIO: Scultore famosissimo.

GIORGIO: Dedalo costruisce una macchina: una vacca.

DARIO: E però la ricopre con una pelle vera, fresca, perché sennò il toro...

GIORGIO: E il toro come la vede... Però cosa succede? Che Pasifae si è infilata dentro...

DARIO: Qui bisogna lasciare alla vostra fantasia.

GIORGIO: Sì, potrebbe essere la vacca di Troia, un po' come il cavallo di Troia...

DARIO: Fermati, fermati... Il toro gode immensamente di questo amore...

GIORGIO: Anche lei, eh... qui lasciamo alla vostra fantasia erotica...

DARIO: Ecco, qui tagliamo. Nasce un bambino, un bambino stupendo... solo che ha un particolare: ha delle cornine che escono e una faccia un po' lunga, con delle narici un po' dilatate. E c'è il marito che...

GIORGIO: Che ha qualche dubbio...

DARIO: Il re, Minosse, prende questo bambino e lo sbatte dentro al labirinto che fa costruire dallo scultore e poi succede lo scontro...

GIORGIO: Teseo, Arianna, il filo di Arianna.

DARIO: Lui, questo Teseo sempre col filo legato.

GIORGIO: E' un eroe, un eroe antico.

DARIO: Gli squarcia il cuore e lo porta al Papa, poi si apre il cuore e dentro è pieno di monete d'oro dentro, e al Papa piace.

GIORGIO: Piace l'oro?

DARIO: Ah, ah, no, piace questo gioco.

GIORGIO: Eh, figuriamoci il Papa... *(risata e applauso)*

DARIO: Allora, torniamo al fatto che i principi vari a un certo punto si stancano di questo teatro squalloquoso, noioso, non si capisce niente, e dicono: "Traducetelo". L'hanno tradotto ma ancora non riusciva a premere perché i fatti, come diceva il Lasca, erano fuori tempo, le cose che si raccontavano non avevano concomitanza con il respiro, il fare, le lotte e le idee nuove.

GIORGIO: Il Ruzzante riprende questi stessi argomenti: "Dovendosi questa sera recitare una comedia, non vogliate biasmarla se essa non è latina, o in verso, o di lingua tutta polita; perché, se l'autore che l'ha pensata, che Plauto ha nome, fosse tra i vivi al tempo d'oggi, state certi che non la scriverebbe, non la metterebbe in scena in altra maniera se non in questa medesima di cui sarete fra poco spettatori." quindi è chiaro che c'è il tentativo, come dicevamo prima, di trovare un linguaggio nuovo. Ecco, allora cos'è questo nuovo? La situazione.

DARIO: E' un'invenzione che nasce e si sviluppa in questo tempo. Anche in Terenzio esistevano le situazioni ma non erano così pregnanti, non erano così importanti, non erano macchine teatrali, come succede ora. Qui veramente nasce una mentalità, un modo di concepire il teatro...

GIORGIO: A Napoli, a Venezia, a Firenze...

DARIO: Certo, in tutta Italia. Nasce un modo di concepire il teatro tale per cui a un certo punto la situazione diventa la base fondamentale di tutto il teatro.

GIORGIO: Ma cos'è la situazione?

DARIO: Ecco, prendiamo per esempio Giulietta e Romeo che tutti voi conoscete. Qual è la situazione che muove Giulietta e Romeo? Il fatto che questi due innamorati facciano parte di due famiglie diverse che sono in opposizione, a sangue, in lotta, da secoli e secoli si scannano. E cosa c'è? C'è addirittura il giovane Romeo che va a casa di Giulietta, e ha un'incoscienza tremenda perché ci va sapendo che rischia di essere accoppiato ma fa lo sbruffone. Va là e però becca la legnata: vede Giulietta e si innamora subito.

GIORGIO: Si innamora? È qui che devo dire cosa vuol dire innamorarsi?

DARIO: Sì.

GIORGIO: E' una cosa che mi interessa molto, e cioè che questa specie di amore che proviamo tutti perché tu mi hai detto che lo provi anche adesso.

DARIO: Sì, sì, sì... (*risata*)

GIORGIO: Noi lo proviamo, ci capita anche ora, diciamo la verità...

DARIO: Sì, sì...

GIORGIO: Che cos'è? Allora Dante, nessuno ha descritto l'amore meglio di Dante che per amore ha scritto la Divina Commedia, per amore ha fatto tutto 'sto passaggio di purificazione dall'inferno e quando arriva al purgatorio che incontra Beatrice, lei cosa gli dice? "Dante, che ci fai qua?" Questo Dante ha fatto tutto 'sto giro, ha fatto tutto questo sacrificio e lei gli grida: "Non sapei tu che qui è l'uom felice?" Poraccio, lui guarda a terra, si vede in una pozza, c'ha una faccia talmente tremenda che dice: "Che tolsi la faccia e la misi all'erba...!" allora, che cosa succede? Cos'è questa... Faccio una premessa. C'era la moda, nella poesia classica, Dante specialmente, ma anche Petrarca, di descrivere prima della poesia vera e propria, cioè dei versi, la ragion per cui si scrive cioè il tema, tipo "Mi venne voglia di scrivere di una bellissima donna, ecc." e qui c'è una storia meravigliosa. Dante ha già visto Beatrice, l'ha salutata, lei ha risposto al saluto "Donna tanto gentile e tanto onesta pare, la donna mia quand'ella altrui saluta..." poi ci sono le donne specchio, cioè gli amori finti e allora si faceva finta di amare una ma in realtà lo scopo era un'altra ma siccome lo scopo vero spesso era o troppo giovane o già sposata, ecc.. Succede che un giorno c'è un matrimonio, a Firenze, quindi un matrimonio medievale, colori, profumi, incensi, ecc. e Dante con alcuni amici va ad assistere al matrimonio. "Improvvisamente" dice lui "sentii uno mirabile tremore prendermi dalla spalla sinistra, invadermi tutto lo petto e lo corpo intiero." Insomma, un infarto, praticamente. Si appoggia a una "piontura" che sta lì da quella parte, abbassa la testa e sta proprio male. Poi pensa che lo stanno guardando, è in mezzo a tanta gente, tira su la testa e pam! Beatrice. L'ha presentita. Lei, da quel momento diventa la sirena silente, una specie di trasfigurazione. Allora, se non c'è questo, che poi basta pensare a Saffo che dice: quando lo vedi o la vedi che cosa ti succede? Ti succede che la saliva va via, che l'orecchio romba, c'è il vuoto nello stomaco... una specie di malattia... Se non provate questo non è amore, deve esserci tutto questo stravolgimento.

DARIO: E come mai il peso di questo amore? Da che cosa è determinato? Da una situazione, perché questa è una donna proibita e lui è proibito alla donna. E qui nasce un amore incredibile, e c'è Oscar Wilde che dice:

GIORGIO: Non ho più saliva...

DARIO: C'è l'acqua là.

GIORGIO: Io sono innamorato... se è per questo dovrei bere continuamente ma sono come i cammelli: bevo una volta al giorno... (*si sposta per bere*)

DARIO: Oscar Wilde diceva che se questi due innamorati non avessero avuto una proibizione assoluta nella situazione delle famiglie che si scannano, che non avrebbero mai permesso che si potessero amare, loro non sarebbero arrivati a tanta follia d'amore, anzi, forse si sarebbero perfino ignorati se non ci fosse stata la situazione. Ed ecco chiarita che cos'è la situazione. Ma per poterla spiegare meglio, io avrei bisogno di tre ragazzi che mi facciano da spalla e sviluppino il discorso.

GIORGIO: Oh, io mi siedo...

DARIO: Tre ragazzi a caso dal pubblico. Su coraggio, ecco, bravi... voi tre... Su montate. Ora io faccio eseguire lo stesso movimento a ognuno di voi. Vi indico immediatamente di che si tratta, ma senza svelarvi la situazione della storia. Mimerete alla cieca. Allora, immaginate... ve lo eseguo io: voi uscite in atteggiamento disperato venendo dal fondo verso il palcoscenico. Circospetti e tesi insieme. Vi guardate intorno, ecco, qui c'è una parete, qui c'è una porta, voi cercate di spingere questa porta e di aprirla. (*Immagina di afferrare la maniglia e mima di dare spallate all'uscio*) Ma è chiusa. Niente da fare. Allora cercate di montare oltre la parete nella speranza di poter scorgere qualche cosa che sta di là, ma niente, il muro è troppo alto. Vi allontanate e andate verso l'altra parte del palcoscenico, così... (*Esegue i vari passaggi disegnando con evidenza ogni parete, oggetto o spazio che incontra*)... non si apre, anche di qui, uno, due, niente. La porta è bloccata anche di qua, non si apre. Quindi, angosciati, sempre recitando una tensione drammatica, andate là in fondo, osservate a destra e a sinistra nella speranza di scoprire qualcuno, qualcosa: "No, non c'è niente!" Vi voltate, finalmente: la speranza! "Sí, là c'è la salvezza! E là, meraviglioso!" guardate... Ma qualche cosa vi disturba, anzi vi demolisce letteralmente, vi lasciate andare sulle ginocchia... ecco, in questa posizione, completamente accasciati. L'azione si chiude qui. Chiaro? Allora, la eseguiamo insieme. (*Prende per mano uno dei giovani attori*) Mimo con te, vienimi appresso, lo eseguiamo all'unisono. Usciamo correndo disperati... la disperazione sul viso e nel gesto. Qui c'è la porta. Vai, aprila, afferra la maniglia. Spingi. Ecco, no, non c'è niente da fare, basta così, non si apre. Vai, qui c'è una parete, indicala appoggiando le palme distese. Ora fingi di arrampicarti. Allungati,

ohp, ohp, niente, via di qui, piano, ohp, ohp, prima guarda. Scusa un attimo, aspetta, prima tasti, perché può darsi che sia aperta, senza spinta. Mica lo sai prima che è chiusa, se ti butti e dà spallate, ed è aperta, finisci ruzzoloni. Vai cosí, vai dietro là... eh? C'è un'altra porta, no, scusa un attimo, prima devi disegnare la maniglia, quindi non puoi arrivare con il pugno chiuso, spalanca la mano, cosí... ecco, afferrala, acchiappi la maniglia, e poi spingi, e spingi con tutto il corpo, fino al massimo del fuori-equilibrio. Vai. Ecco, bravo, poi lascia la maniglia. Non cosí, tu l'hai staccata di netto la maniglia. Ti eri dimenticato che la tenevi nel pugno. Osserva, devi fare cosí, no, eh, t'è rimasta un'altra volta in mano!... Se tu te ne vai senza riaprire la mano, la strappi, no? Allora, uno, due, tre, vai! Ecco, niente, *(si stacca dall'immaginaria parete)* non si apre, dàlle una spallata, mima di salire, d'arrampicarti, no, attaccati cosí, mima di scendere, ecco, non c'è: via! Ohp! Adesso guarda cosí, guardati intorno. C'è? Non c'è! Via, ohp, vai di qua, là forse c'è qualcosa, vieni, vieni, ti volti, vedi qualcosa che ti esalta e dici: "Ah, ci siamo!" Aspetta, prima devi far capire al pubblico che hai scorto qualcuno o qualcosa che andavi cercando disperato, devi dirlo, no? Allora se fai cosí, *(effettua una breve panoramica con lo sguardo, quindi si blocca)* il pubblico intuisce: "Ah, qualche cosa ha visto!" Allora vai. Ecco, vagli incontro... stop: bloccati. "Dio che delusione!" Ti lasci andare accasciato sulle ginocchia e stai in questa posizione per un attimo, disperato. *(Si rivolge a un altro ragazzo)* Adesso fallo tu. Vai. Sí, uguale, uguale preciso. *(Ripete la dimostrazione con gli altri due mimi)*. Estrapoliamo qualche passaggio interessante. *(Il primo ragazzo ha lasciato la parete immaginaria di destra, Dario lo interrompe)* No, no, ho bisogno dello spazio. Scusa un attimo. Mentre ti muovi tu devi preoccuparti di disegnare uno spazio quasi scenografico. Cioè indicare l'esistenza di due pareti parallele, una qua e l'altra là, perché se tu la indichi nel centro, quando attraversi la scena per tornare, ci vai a sbattere contro. Non ti pare? Ehi, ma che fai... dove disegni la maniglia... *(Il ragazzo ha disegnato una maniglia enorme in una porta altissima)*. Ma che razza di porte avete a Roma?! Ecco, bravo. Benissimo, cerca di saltare. Voltati... no! Guarda, là, là, sorridi, sorridi... ed ora cambia: atteggiati a disperato... disperato! *(E i tre ragazzi hanno imparato la sequenza della pantomima. Dario li accompagna verso le quinte)* Adesso voi andate di là nel retro del palco. Non dovete assolutamente ascoltare quello che andrò a raccontare al pubblico. Anzi, per favore, andate a rinchiudervi laggiú nei camerini. Sí, appena pronto vi chiamo io.

I ragazzi escono

Adesso svelo la situazione. Loro agiranno in chiave fissa, senza sapere nulla del dramma che ci sta dietro, cioè della situazione. Eccole: sono tre situazioni diverse. Prima: c'è un uomo che ha litigato in un bar e ha sferrato una coltellata a un amico. Le coltellate si danno sempre agli amici. Fugge, inseguito da tutti gli altri amici che vogliono dargli una lezione. Scappa, cerca una via d'uscita, trova tutte le porte chiuse, poi finalmente si volta, vede tutto libero: i campi! Laggiú c'è proprio la via d'uscita... niente, all'istante gli si parano davanti gli amici. Gli hanno chiuso ogni possibilità di scampo. Sono armati, li vede venire avanti. E perduto. Non fa altro che lasciarsi andare accasciato e accettare il castigo.

Seconda situazione: è un rapporto d'amore. C'è una donna che ha abbandonato l'uomo in seguito a una lite furibonda. L'uomo disperato va ricercando la sua donna, di cui è ancora innamorato, vuol fare la pace. Spinge tutte le porte. Non la trova; finalmente gli sembra di scorgerla laggiú... no, non è lei. Ecco, sí, è proprio lei... è lei! Ma sta con un altro uomo, e sta buttandosi appassionatamente fra le sue braccia. E come se gli avessero mollato una gran mazzata: si lascia andare affranto... si accascia.

Terza situazione: è quella di un tale assillato da esigenze corporali, impellenti. Sta cercando disperato un luogo appartato dove liberarsi; cerca porte che diano su toilette, le trova ma tutte chiuse. Il resto si capisce, non c'è bisogno di dare altre dritte... a un certo punto, corre... ma ormai non ce la fa, non ce la fa piú, e si lascia andare... accasciato... nella liberazione. Ora chiamiamo i nostri mimi.

I tre ragazzi tornano sulla scena.

DARIO: Ci siete? Venite, accomodatevi. Spero che non siate stati a origliare. (*Risate e brusii nel pubblico, i tre si guardano intorno perplessi*). No, non c'è nessuno scherzo. Stiamo facendo un lavoro, è un gioco, ma serio. Allora via, comincia tu. (*Invita uno dei mimi a farsi avanti*) Ribadisco i tempi: prima la sequenza dello spingere la porta... (*Al pubblico*) Lui è il primo caso, ricordate, la situazione nascosta è quella della lite nel bar. Allora vai! (*Azione del primo attore. Risate e applausi del pubblico*). Perfetto, ottimo l'atteggiamento di smarrimento... l'ansia e la prostrazione finale. Bravissimo. Tocca a te adesso. Tu. Vai. Vai. (*Rivolto al pubblico, quasi a parte*) Lui recita la situazione dell'innamorato. (*Azione del secondo mimo*). Perfetto. (*Azione del terzo attore*). Attenti, è quella

dell'impellenza tragica. (*Durante l'esecuzione il pubblico esplode in grosse risate e applausi. Quando il ragazzo sconsolato si accascia nella posizione, inconscia, di defecare... scoppia un boato*). Allora è chiaro che la situazione determina il valore in assoluto dell'azione mimica, cambia il significato dei gesti da patetici a tragici, da sottilmente umoristici in grotteschi e osceni. Tre esecuzioni identiche, tre risultati teatrali completamente diversi. Chiaro il discorso?

I tre ragazzi tornano a sedersi tra il pubblico.

GIORGIO: Mi son troppo divertito coi ragazzi e approfitto per fare un'osservazione: tutti e tre hanno fatto gli stessi movimenti ma in maniera diversa, viene fuori proprio la personalità... E' importante perché quello che sosteniamo è che l'attore modifica in qualche modo, rappresenta a suo modo, cambia la direzione o umore alla stessa pièce, allo stesso testo, alla stessa scena; è fondamentale, infatti diciamo l'Amleto di Olivia, l'Amleto di Dario Fo, cioè si dice il nome dell'attore che l'ha interpretato. Allora, dobbiamo fare un passo indietro, non procediamo per date, però è bene affermare certe cose. Sempre sulla Firenze della fine del Quattrocento, la Firenze medicea, c'è Lorenzo il Magnifico che morirà nel 1492, insieme alla scoperta dell'America; muore Lorenzo il Magnifico, (*proiezione di un uomo, credo sia Lorenzo*) che è brutto ma ama la bellezza e c'è Savonarola, ospitato a Firenze, è il priore di San Marco che predica in San Marco contro i Medici in maniera terribile, azzerando tutto quello che fanno, accusandoli di usurpazione, di violenze, di latrocinio, di ruberia, di uccisione, di delitti. E un grande scrittore come Thomas Mann, sulla base di documento lasciato da un frate che fu poi giustiziato insieme al Savonarola quindi è da credere, in cui scrive che Lorenzo il Magnifico, morente, vuole incontrare il Savonarola, forse vuole salvarsi l'anima, vuole tentare... e Savonarola va da Lorenzo il Magnifico. L'incontro naturalmente è un specie di clou di tutta l'epoca perché, qual è il problema? Il problema per alcuni è questo, e anche per Thomas Mann: Firenze cosa dev'essere? Si potrebbe dire anche l'Italia o il mondo... dev'essere la città etica dei Savonarola o dev'essere la città estetica dei Medici, cioè di Lorenzo il Magnifico? Estetica nel senso di arte estetica, cioè dell'arte. È questo il problema, e il fatto è che Savonarola va da Lorenzo il Magnifico. Dice il priore appena messo a confronto con Lorenzo: "Io vidi che la croce era tradita, coloro che portavano cotta e stola, coloro che avevo creduto miei fratelli nel dolore, io li vidi, Lorenzo

Medici, li vidi ribelli alla maestà dello spirito. Congiuravano col nemico con la grande Babele, fui solo anche lì, capii che dovevo rendere grande me stesso contro il mondo poiché ero un vicario e un eretto e lo spirito era accanto a me.” E Lorenzo dice: “Contro la bellezza, frate? Fratello, fratello voi, voi mi confondete. Deve proprio esserci guerra? Bisogna proprio vedere il mondo ostilmente diviso? Spirito e bellezza dunque sono opposti l’uno all’altro per sempre inconciliabilmente?” E il priore dice: “Sono opposti. Io parlo la verità che ho sofferto. Volete il segno che fra i due mondi esiste inconciliabilità eterna? Questo segno, Lorenzo Medici, è il desiderio. Laddove si spalancano abissi il desiderio getta il ponte del suo arcobaleno e dov’è il desiderio ivi sono gli abissi. Ascoltate, Lorenzo Medici, lo spirito può anelare la bellezza, certo, le ore di debolezza, del tradimento di sé, della dolce sconfitta sono quelle in cui ciò accade; ma perché la bellezza, la gioiosa, la amabile, la forte bellezza, la vera bellezza che è la vita non intenderà mai lo spirito, lo eviterà estranea ad esso, forse lo temerà, lo allontanerà da sé con ribrezzo, lo befferà senza pietà. Odo Firenze, io odo il vostro tempo, raffinato, sfrontato, tollerante ma a me, me, me non si deve infiacchirmi, non si deve disarmarmi, me, no, no, capito? Sappiate una volta per tutte, signore della bellezza.” “Voi portate la morte e non la vita” dice Lorenzo “se voi siete divenuto grande a Firenze, frate, è stato soltanto perché questa Firenze è tanto libera, tanto raffinata dalle arti da accettarvi come padrone. Se fosse stata soltanto un po’ meno presa dall’arte vi avrebbe sbranato, lo sapete voi questo?” Il priore dice: “Non voglio saperlo, non voglio saperlo” “Sai cosa volevo, frate? Lo sai? La fede eterna, volevo, questa era la mia volontà di dominatore. Non vedo più, non andartene da qui, presto, parla delle condizioni, della grazia, chi non pena non divien grande. Dimmi, frate!” “Misericordiam volo. Sono tre le condizioni. In primo luogo pentimento, in secondo luogo che tu restituisca allo Stato tutti i beni ingiustamente acquistati, in terzo luogo che tu lasci libera Firenze subito, per sempre, libera dalla signoria della tua famiglia.” “Libera per te?” “No, libera per il Re che morì sulla croce, Lorenzo Medici.” “Per te! Per te! Perché mentisci? Fiorenza, la mia città, allora la ami, frate. Parla, presto, tu la ami.” (*Applauso*) Io sono portato a pensare... Mi sembra un grande momento ed è lo scontro fra, diciamo, spirito e arte perché poi non è lo scontro fra spirito e materia, non è lì il punto. Mi sembra insomma che questa scena, che fa parte di un grande testo, sia il trionfo della bellezza. Dostoejvski ha detto che la bellezza salverà il mondo. Personalmente ci

credo. L'ha ripetuto il Papa qualche tempo fa, m'ha copiato perché io lo dico da trent'anni. (*Risata e applauso*)

DARIO: Grazie!

GIORGIO: Grazie!