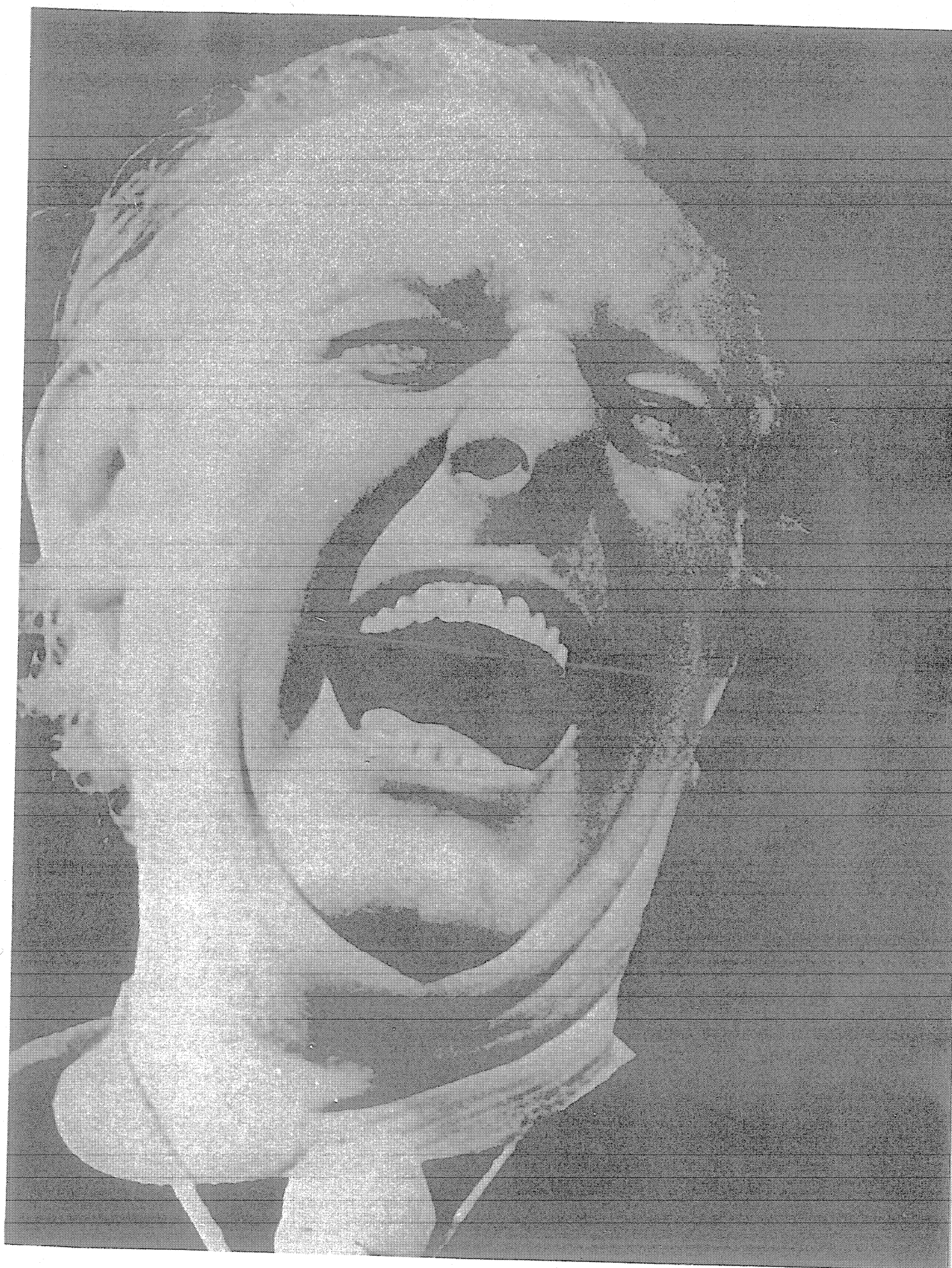




Elena Olivieri

V L.L.M.

Anno scolastico

1998/99

Dario
Fo
Il Guillane
del
900

Indice

LA FIGURA DEL GIULLARE

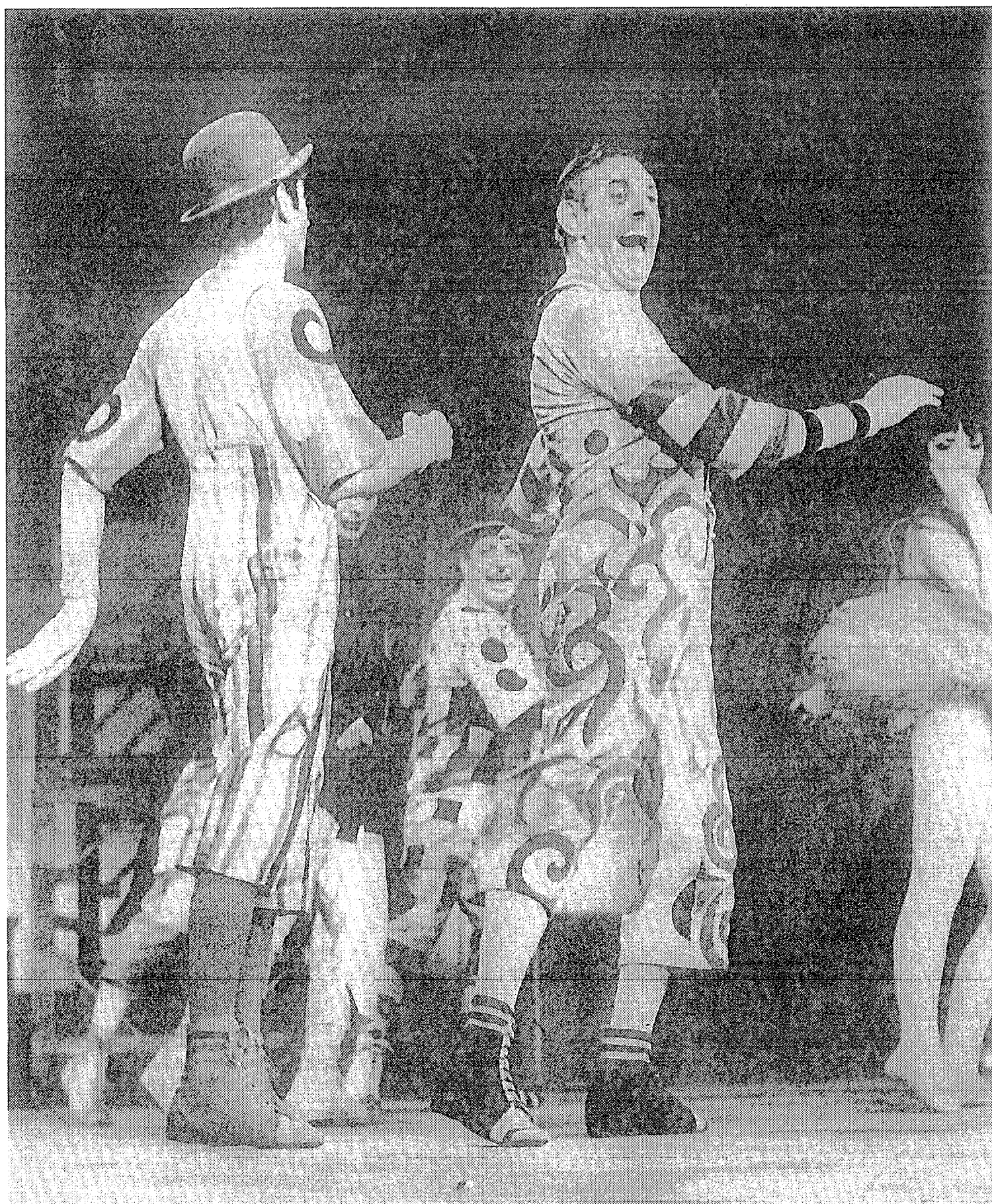
- | | |
|--|--------|
| 1) UN GRANDE TEATRANTE VIVENTE | pag. 1 |
| 2) UNO DEI SUOI MAESTRI: IL RUZANTE | pag. 1 |
| 3) LA DIFFAMAZIONE DEL GIULLARE | pag. 2 |
| 4) L'AMARO RIDERE | pag. 3 |
| 5) I "FRATI SFRATATI": FRA' DOLCINO E BONIFACIO VIII | pag. 4 |
| 6) IL PERICOLO DELLA DISINFORMAZIONE | pag. 6 |
| 7) IL LEGAME FRA IL GIULLARE E LA RELIGIONE | pag. 7 |

MISTERO BUFFO

- | | |
|---|---------|
| 8) MISTERO BUFFO: L'APOGEO DEL GIULLARE | pag. 10 |
| 9) LA FORTUNA DI MISTERO BUFFO | pag. 11 |
| 10) IL GRAMMELOT, LA NASCITA DELLA COMMEDIA DELL'ARTE | pag. 12 |
| 11) L'ALTRO GRANDE MAESTRO DI FO: MOLIERE | pag. 13 |

IL PERCORSO DI DARIO FO

- | | |
|--|---------|
| 12) IL DISTACCO DAL TEATRO BORGHESE | pag. 16 |
| 13) NUOVA SCENA | pag. 17 |
| 14) L'ABBATTIMENTO DELLA QUARTA PARETE | pag. 19 |
| 15) IL "TEATRO DI SITUAZIONE" | pag. 22 |
| 16) LA LOTTA DI CLASSE | pag. 23 |
| 17) LA COMUNE | pag. 23 |
| 18) LA COPPIA VINCENTE: DARIO FO E FRANCA RAME | pag. 28 |
| 19) IL TEATRO POLITICO | pag. 29 |
| 20) MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO | pag. 31 |
| 21) I FABULATORI | pag. 33 |
| ... <u>Essere artisti del proprio tempo...</u> | pag. 35 |



1967, "La Signora è da buttare", commedia satirica sull'America

LA FIGURA DEL GIULLARE

1) UN GRANDE TEATRANTE VIVENTE

Dario Fo è considerato uno dei più grandi teatranti viventi perchè egli non è solo attore, regista o commediografo, ma è anche scenografo e costumista, tecnico delle luci e capocomico: è un uomo di teatro completo come al tempo della Commedia dell'Arte dove ogni attore di una compagnia era in grado di svolgere qualunque lavoro fosse inerente al teatro, non c'era ancora la "specializzazione", quindi tutti sapevano truccarsi, cucirsi il costume, dipingere e montare le scenografie e così via ...

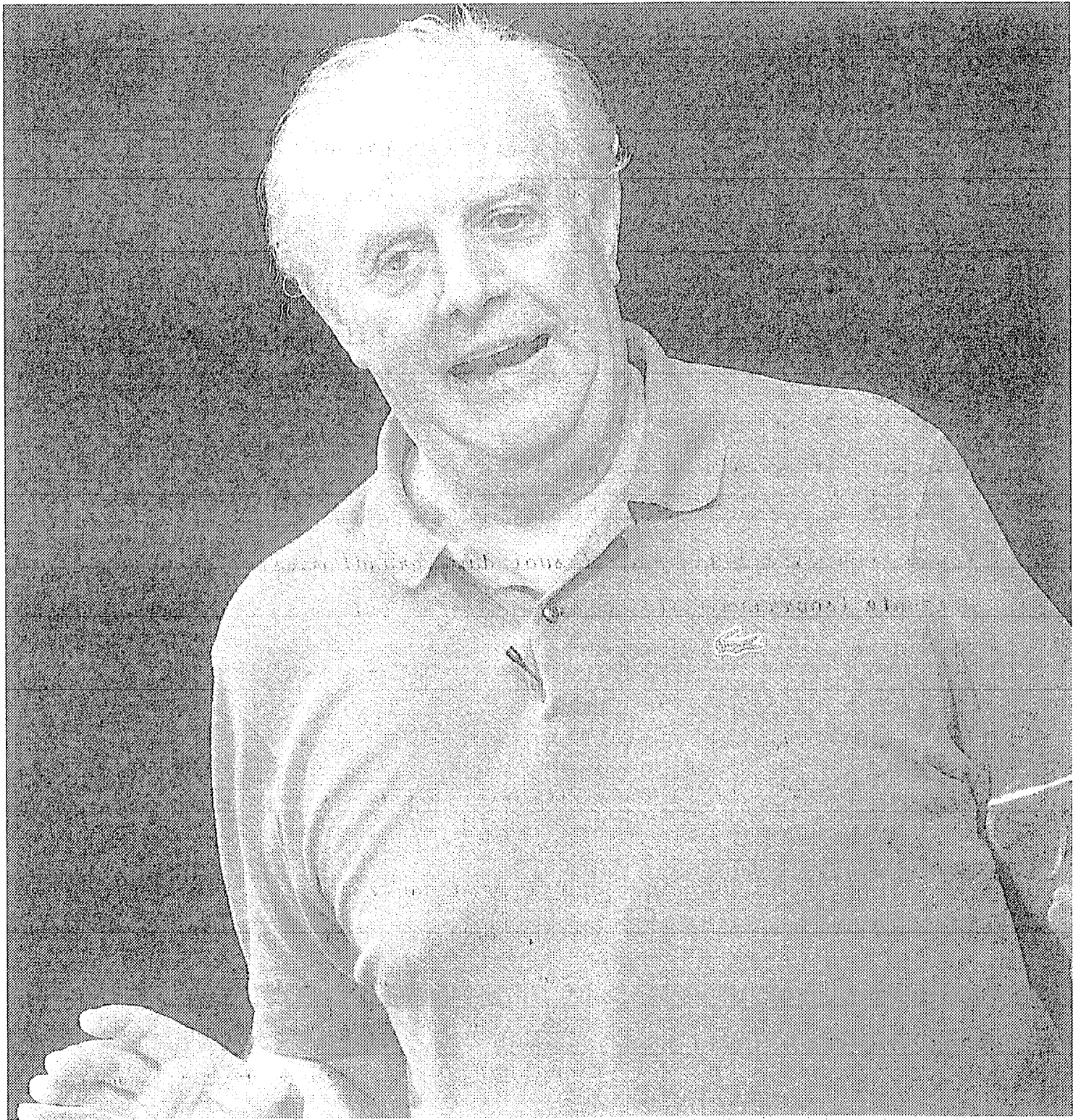
Dario Fo che è un figlio della Commedia dell'Arte e dei giullari non poteva essere da meno, i suoi due grandi maestri sono infatti Ruzzante (soprannome di Angelo Beolco) e Molière.

2) UNO DEI SUOI MAESTRI; IL RUZZANTE

Ruzzante definito in alcuni testi critici attore e uomo d'affari con una poetica incline alla "vita primitiva dei villani" ed autore di opere definite sobrie nel disegno delle scene e colme di naturalezza tanto da farci pensare al Goldoni, fu in realtà un vero e proprio giullare, il cui soprannome (scurrile come quello di ogni giullare che si rispetti) viene da ruzzare che nel dialetto padovano significa "comportarsi come gli animali".

Per dar prova, invece, della "naturalezza" e "sobrietà" di Ruzzante vorrei proporre alcune battute (tradotte necessariamente dal dialetto padovano all'italiano da L. Lunari) di una delle opere più famose di Angelo Beolco, La Moscheta del 1529:

<< Vacca troia d'una vita, sono o non sono un disgraziato? Io dico



1995, "Dario Fo recita Ruzzante", con raddoppiamento delle consonanti rispetto alla versione colta che prevede una sola "z"

che m'han messo al mondo mentre che il diavolo si pettinava la coda. Eccolo qua, che non ho né riposo, né pace, con più tormenti, più rabbie, più roseghini, più cazzi amari che mai Cristiano in questo porco mondo >>.

3) LA DIFFAMAZIONE DEI GIULLARI

Ma non è un caso che l'aspetto giullaresco di Ruzzante non sia considerato o venga messo in secondo piano perchè ad iniziare circa dall'800 D.C., quando la figura del giullare ha assunto una funzione sociale, ha iniziato anche ad essere odiata dal potere. A testimoniarcelo ci sono diverse leggi, una per esempio è quella che Dario Fo cita all'inizio del suo discorso per il Nobel Contra loquutores obloquentes (giullari che diffamano e insultano); c'era una legge emessa a Messina nel 1221 da Federico II di Svevia (ricordato come un imperatore illuminato) che permetteva di infliggere violenza ai giullari senza incorrere in alcuna pena o sanzione.

Il giullare era così odiato perchè nasceva dal popolo e dal popolo prendeva la rabbia per poi restituirla mediata dal grottesco, dalla ragione perchè la "gente comune" prendesse coscienza della propria condizione; il giullare era il giornale del popolo, derideva, attaccava, rendeva grottesco e buffo il potere con le sue trovate, storie, clownerie, con i suoi lazzi e paradossi, con la sua pungente ironia. <<Ed è per questo che nel Medio Evo ne ammazzavano con tanta abbondanza di giullari, li scuolavano, gli tagliavano la lingua, per non dire altri ornamenti>>. (1)

Tutt'ora si leggono i segni dell'opera di diffamazione che si è attuata contro i giullari, infatti cercando una definizione di giullare sull'enciclopedia ho trovato:



1967, Dario Fo "nano" (un trucco ereditato dalla Commedia dell'Arte) in "La Signora è da buttare"

<< (...) Cercavano di guadagnarsi la vita cantando sulle piazze le avventure delle canzoni di gesta o argomenti simili, scelti senza particolare discernimento poichè loro mira era il lucro. Per questo le loro espressioni erano spesso volgari proprio come piacevano alla plebe da cui uscivano. (...) Ad essi si aggiungevano goliardi, frati sfratati e anche giullaresse o "soldadere", donne che all'arte univano la vita libertina. Col tempo però (secc. XII-XIII), anche in seguito alle reiterate critiche e condanne della Chiesa, la figura del G. andò moralizzandosi e guadagnando considerazione, particolarmente in Francia tanto che non mancano nella categoria veri poeti e artisti; essi diverranno menestrelli e trovatori. (...) >>. (2)

Quelli che vengono citati come frati sfratati non sono altro che grandi uomini, definiti eretici dalla Chiesa, che cercarono già nel Medio Evo di svegliare le coscienze dei contadini assoggettate al giogo del padrone. Dario Fo nella veste di giullare, in uno dei pezzi più famosi di Mistero Buffo quello di Bonifacio VIII (il papa tanto odiato da Dante al punto che lo mise all'Inferno ancora prima che fosse morto), non poteva non rendere giustizia a questi uomini, oggi ricordati come frati sfratati, facendo comprendere al pubblico grazie all'ironia contro quale tirannia essi combattevano.

4) L'AMARO RIDERE

L'ironia è la chiave del successo di Dario Fo perchè il riso non muove solo il corpo, ma soprattutto la mente, inizia infatti questa pièce dicendo:

<< A proposito dello scherzare su cose molto serie, drammatiche, un compagno, ieri, un avvocato, mi ha scritto dicendo che queste



1967, "La Signora è da buttare", foto: Dario Vidmar



allusioni a fatti avvenuti ultimamente, risolti con una risata, gli avevano fatto male (D. Fo si riferisce qui alla morte "accidentale" dell'anarchico Pinelli, avvenimento tragico dal quale nacque una delle più grandi commedie di Fo Morte accidentale di un anarchico). Ebbene, è proprio quello che volevamo. Cioè, far capire che è quanto permette e permetteva (è nella tradizione del giullare) all'attore del popolo, di scalfire le coscienze, di far rimanere qualcosa di amaro e di bruciato. L'allusione ai roghi è del tutto casuale.

Se io mi limitassi a raccontare le angherie usando della chiave "tragica" con una posizione di retorica o di malinconia o di dramma (quella tradizionale, per intenderci), muoverei solo all'indignazione e tutto, immancabilmente, scivolerebbe come acqua sulla schiena delle oche, e non rimarrebbe niente.

Mi sono permesso questo inciso perchè, spesso, torna dentro il discorso risentito del perchè "ridere" di cose tanto serie.>> (3)

5) I "FRATI SFRATATI" : FRA' DOLCINO E BONIFACIO VIII

La pièce continua con Fo che cita i nomi dei cosiddetti frati sfratati: Jacopone da Todi, Gioacchino Fiore, Segarello da Parma e Fra' Dolcino che furono tutti condannati dalla Chiesa come eretici perchè accusavano il Papa di aver ribaltato i valori Cristiani: da Carità e Povertà a Lusso e Potenza. La reazione della Chiesa nei loro confronti rappresenterebbe quella che oggi è considerata l'opera di moralizzazione dei giullari che in realtà non fu altro che un tentativo di annientarli, non riuscendoci la Chiesa li assoggettò al potere, accettandoli come buffoni di corte. Nella pièce di Bonifacio, Fo cita alcuni dei metodi di moralizzazione attuati dal Papa: Jacopone da Todi fu incatenato mani e piedi,



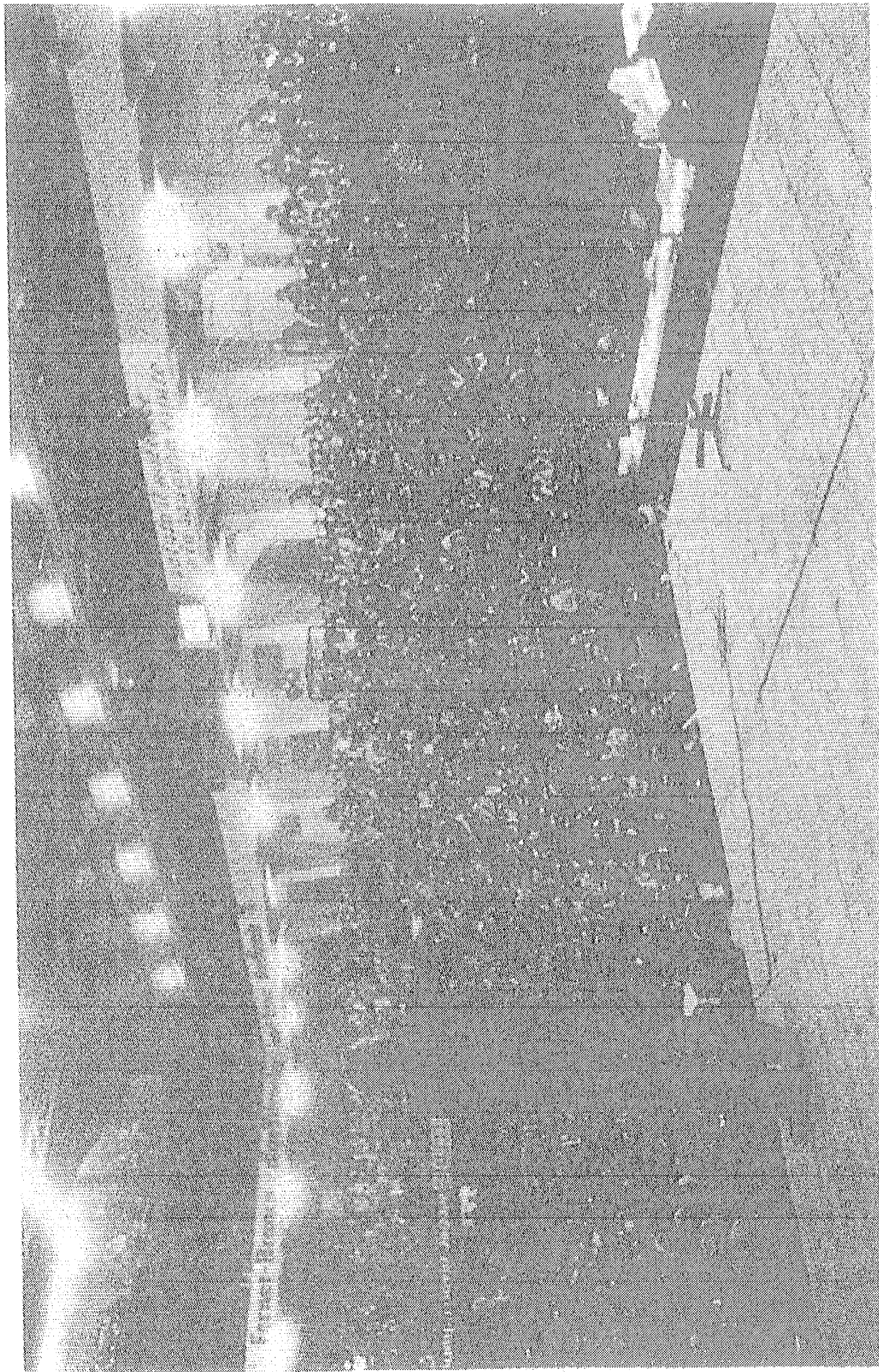
"Boni et Facit", Bonifacio VIII in uno schizzo di Dario Fo

seduto sulle proprie feci per cinque anni (fino alla morte di Bonifacio), Giacchino Fiore morì invece poco prima che i soldati del papa lo prendessero; Segalello (che aveva questo soprannome giullaresco oltre che per le grandi capacità teatrali comuni a tutti questi uomini anche a causa del suo predicare la castità assoluta) fu messo al rogo insieme ai suoi compagni e Fra' Dolcino fu l'unico che scampò al massacro e ritiratosi nelle zone vicino Vercelli continuò a provocare i contadini convincendoli che di certo Dio non aveva dato la terra a nessuno in particolare, la terra era di chi la lavorava. I contadini iniziarono così a ribellarsi, a strappare i contratti che li legavano al padrone, le angherie, si unirono fra loro e sotto la guida di Fra' Dolcino fondarono la congrega dei comunitardi nella quale il raccolto veniva messo nella credenza e diviso fra tutti non secondo i propri meriti, ma secondo i bisogni.

Di certo questo autogovernarsi non piacque molto ai potenti "derubati" delle terre e fu così che il Conte di Monferrato organizzò una spedizione punitiva contro i comunitardi che provocò una reazione che coinvolse tutti i contadini di metà Lombardia e metà Piemonte; a questo punto Bonifacio fu costretto ad intervenire. All'epoca si stava per imbarcare da Brindisi la Quarta Crociata, quella di cui non sappiamo nulla perché per Quarta ci viene passata quella che in realtà fu la Quinta, la Quarta Crociata invece fu proprio quella contro Fra' Dolcino e i suoi comunitardi che si ritrovarono così, attaccati da un vero e proprio esercito di crociati di gran lunga più organizzato e potente, vennero così, nel giro di poco tempo, bruciate, squartate e torturate decine di famiglie di contadini.....

6) IL PERICOLO DELLA DISINFORMAZIONE

Tutta questa vicenda in alcuni libri di scuola, solo in alcuni, è ricordata così: " Fra' Dolcino, eretico, nel 1306 fu bruciato vivo insieme alla sua amica" ; Dario Fo oltre che a rendere giustizia a questi grandi uomini del passato, polemizza anche sul fatto che i giovani vivono (non sempre a causa loro) in una grave e devastante disinformazione che va combattuta, ed un mezzo efficace può essere il teatro. Ha parlato di questo problema anche nel discorso per il Nobel: <<Negli ultimi mesi mi è capitato con Franca di girare per parecchie Università tenendo stages e organizzando conferenze davanti a platee di giovani. La cosa che più ci ha colpiti e quasi sconvolti, è stato scoprire la loro ignoranza rispetto al tempo in cui stiamo vivendo. Raccontavamo loro del processo che si sta svolgendo in Turchia contro gli esecutori della strage di Sivas. In Anatolia trentasette intellettuali democratici fra i più prestigiosi del paese, riuniti per ricordare un famoso giullare del Medioevo ottomano, venivano bruciati vivi, intrappolati dentro un Hotel, in piena notte. Ad applicare il fuoco era stata una banda di fanatici integralisti ben protetta da elementi di governo. (...) In un'altra Università abbiamo denunciato il progetto, ormai in via di realizzazione, della manipolazione genetica ... cioè di brevettare organismi viventi, proposto dal Parlamento Europeo ... abbiamo sentito un gran gelo salire dalla platea. (...) Il Papa è rimasto indignato da questa operazione, da questa mostruosità genetica da bassa stregoneria, e l'ha chiamata un obbrobrio contro l'umanità, l'ha insultata ricordando che la morale in questo caso è spenta ed è ridotta a livello sotto-animale. Ascoltavano questo nostro racconto migliaia di studenti,



1975, "Mistero Bubbò" al Palalido

che ci guardavano attoniti e increduli. (...) I giovani, in gran parte, soccombono al bombardamento di banalità e oscenità gratuite che ogni giorno i mass-media propinano loro: telefilms truculenti dove in dieci minuti avvengono tre stupri, due assassinii... un pestaggio e uno scontro di dieci auto su un ponte che crolla e tutti, macchine, autisti e passeggeri, precipitano nel mare ... solo uno si salva, però non sa nuotare e annega fra le risate dei curiosi accorsi in massa. Giustamente Salvini, un grande democratico del nostro Paese, diceva: l'ignoranza diffusa dei fatti è il maggior supporto all'ingiustizia>>. (4)

Trovo che questa dichiarazione sia molto importante al fine di comprendere la poetica di Fo autore ed attore, come lo è quest'altra affermazione dell'Accademia di Svezia: << Il Premio Nobel per la letteratura viene assegnato a Dario Fo perché, insieme a Franca Rame, attrice e scrittrice, nella tradizione dei giullari medievali, dilleggia il potere e restituisce la dignità agli oppressi >>. Queste due citazioni ci fanno capire il significato della narrazione di vicende come quella di Fra' Dolcino o dell'anarchico Pinelli, il desiderio di Fo di "fare giustizia".

7) IL LEGAME FRA IL GIULLARE E LA RELIGIONE

Il legame fra la religione e la figura del giullare non è stato sempre negativo come nel caso dei frati sfratati e Bonifacio VIII, per esempio San Francesco si definiva egli stesso "Giullare di Dio" ed esiste addirittura un testo siciliano del 1200, che Fo ha reso una pièce di Mistero Buffo, che narra l'origine cristiana del giullare, ma per comprenderlo bisogna sapere cosa fosse il giullare prima di diventare tale. Il giullare inizialmente era un

villano cioè un contadino, uno Zanni (l'antenato dell'arlecchino) che era condannato da Dio ad essere sfruttato dal padrone. Dopo la caduta dal paradiso l'uomo stufo di faticare chiese a Dio di creargli qualcuno che faticasse al posto suo; passava di lì un asino e Dio indicandolo lo fece gonfiare, dopo nove mesi dalla scureggia dell'asino nacque il villano che esordì "Oh! che bela natività!", ma subito l'Angelo del Signore l'azzittì dicendo all'uomo che aveva espresso il desiderio di non faticare più, che da quel giorno sarebbe diventato padrone ed il villano schiavo:

<<Par ordine del Segnür, ti, da sto momento, ti sarà patron e maglor e lu villan minor.

Mo est stabilicto et scripto

che sto villan debba aver par vïcto

pan de crusca con la selgola cruda

faxof, fava, alexa e spudà.

C'ol debba dormì sora a un pajon

che d'ol sostato as faga ben rasòn.

Da po' che lu l'è nato snudo

delghe un toco d'canovazo crudo

de quel c'as dopra a insàcar sarache

parchè ol se faga un bel par de brache.

Brache spacà in d'ol mezo e dislasà

che n'ol debba perd trop ol temp in d'ol pisa >> (5)

Questo brano è una giullarata, tipicamente paradossale, di Matanzone di Caligno risalente al 1300 che era portata di paese in paese per svegliare la rabbia del popolo che cieco e sordo accettava la sua condizione di schiavitù.

Il giullare nasce quindi dall'ingiustizia subita dal villano <<la

Nascita del Giullare>> dice Fo è uno dei pezzi di Mistero Buſso che più lo emoziona per la sua carica violenta. Il testo originale è in siciliano ma Fo lo ha tradotto in Lombardo per renderlo più comprensibile. Il giullare nasce dalla disperazione di un villano che per non piegarsi al padrone aveva subito tutto, addirittura lo stupro della moglie, e perduto tutto (la sua famiglia e la sua dignità) aveva deciso di impiccarsi, ma messa la corda al collo si sentì chiamare da un uomo mal ridotto che gli chiedeva da bere e da mangiare; il villano decise che lo avrebbe accontentato e che poi si sarebbe impiccato. Ma finito il pasto si svelò il miracolo, quell'uomo era Cristo che gli disse che conosceva la sua storia e che lo avrebbe aiutato donandogli la "parola". Gesù lo segnò sulla fronte e sulla bocca e gli ordinò di andare per il mondo e di bucare con la sua lingua la vescica gonfia di liquido putrido del potere, di schiacciare il potere. Il pezzo si conclude col villano che diventato giullare esorta il popolo ad ascoltare la sua missione:

<< - Gnill! Zente! Vegnì chi! Giulare! al fao giugar, giosrare col padron, vesciga granda o l'è e mi de lengua i vò sbusare! e ve racconto de tuto, come 'l vien, come 'l vaga e come el Deo nu l'è quello che 'l roba! E' 'l rubar che pregne e l'legi sui libri che son lor ... parlare, parlare. Ehi gente! Ol padron se va a schisciare! Schisciare! O l'è de schisciare! ...>> (6)

VIOLA ANTICA

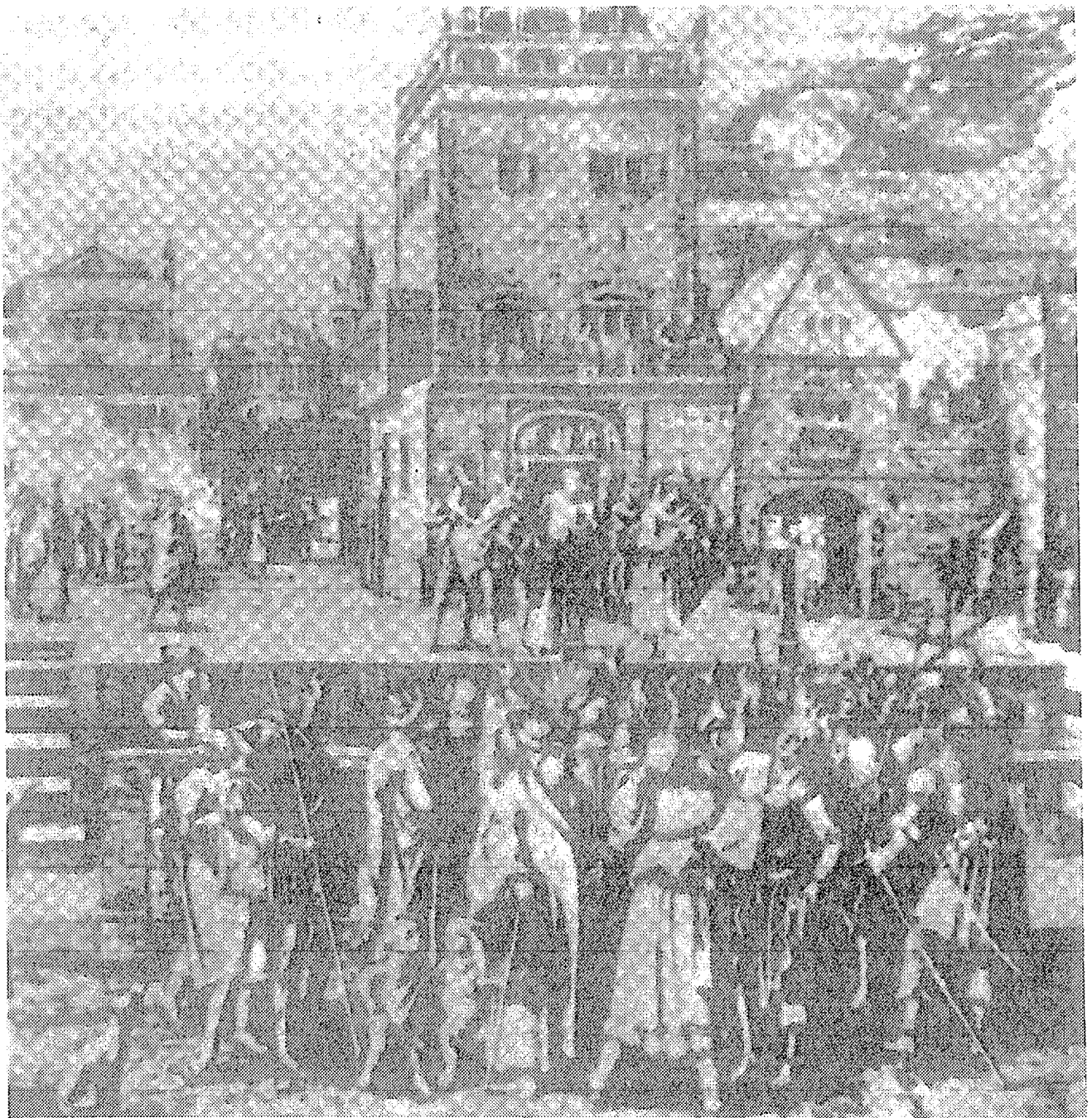


MISTERO BUFFO

8) MISTERO BUFFO: L'APOGEO DEL GIULLARE

E' chiaro come Mistero Buffo sia l'opera di Fo e del teatro moderno in generale che meglio rappresenta la figura del giullare nella sua complessità. Dietro a quest'opera c'è la ricerca di anni di testi originali del Medio Evo, la ricerca di un nuovo grammelot, una specie di lombardo arcaico col quale fosse possibile rendere sia il fascino del dialetto che il profondo significato dei testi, la lettura attenta dei vangeli ufficiali e di quelli apocrifi, per poter parlare con cognizione di causa di argomenti religiosi come le Nozze di Cana o la Resurrezione di Lazzaro divenuti pièces famosissime di Mistero Buffo.

Il Mistero Buffo però non lo ha inventato Fo, ma il popolo, la parola mistero è tutt'oggi utilizzata nel linguaggio religioso e significa rappresentazione sacra, mistero buffo vuol dire invece spettacolo ironico, grottesco e nasce dal popolo nei primi secoli dopo Cristo. I misteri buffi erano quelle rappresentazioni popolari che mettevano in scena le parabole, i miracoli, gli episodi della vita di Gesù Cristo che però gli attori rendevano non retorici, ma attuali ed ironici. Fo ha ricercato e trovato documenti risalenti al 1300-1400 che testimoniano l'esistenza dei misteri buffi; in uno riguardante una rappresentazione comico grottesca avvenuta nel 1465 nella piazza Municipale di Anversa al banditore che, rievocando un episodio della vita di Gesù, gridava << Chi volete sulla Croce? Gesù Cristo o Barabba? >> tutto il popolo rispondeva urlando << Jean Gloughert !! >> che



Miniatura di una rappresentazione comico-grottesca nella piazza municipale di Anversa (1465)

La miniatura rappresenta una scena di una rappresentazione comico-grottesca nella piazza municipale di Anversa nel 1465. La scena è ambientata in una piazza ampia e aperta, con edifici storici in sfondo. In primo piano, un gruppo di persone, tra cui uomini, donne e bambini, sono disposti in file, osservando o partecipando all'evento. Alcuni individui sono in atteggiamenti di commedia, con espressioni e pose che suggeriscono umorismo e satira. La miniatura è riccamente dettagliata, mostrando l'architettura delle case e l'abbigliamento tipico del XV secolo. L'opera è un esempio di arte visiva che riflette la cultura e la vita sociale dell'epoca.

era all'epoca il sindaco della città.

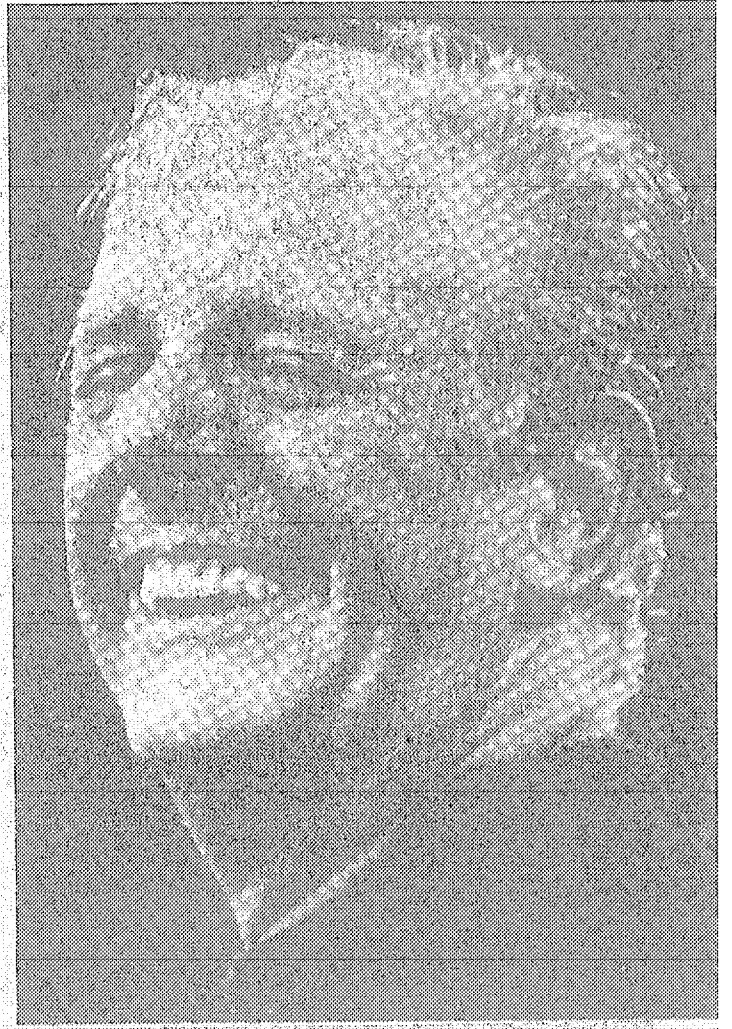
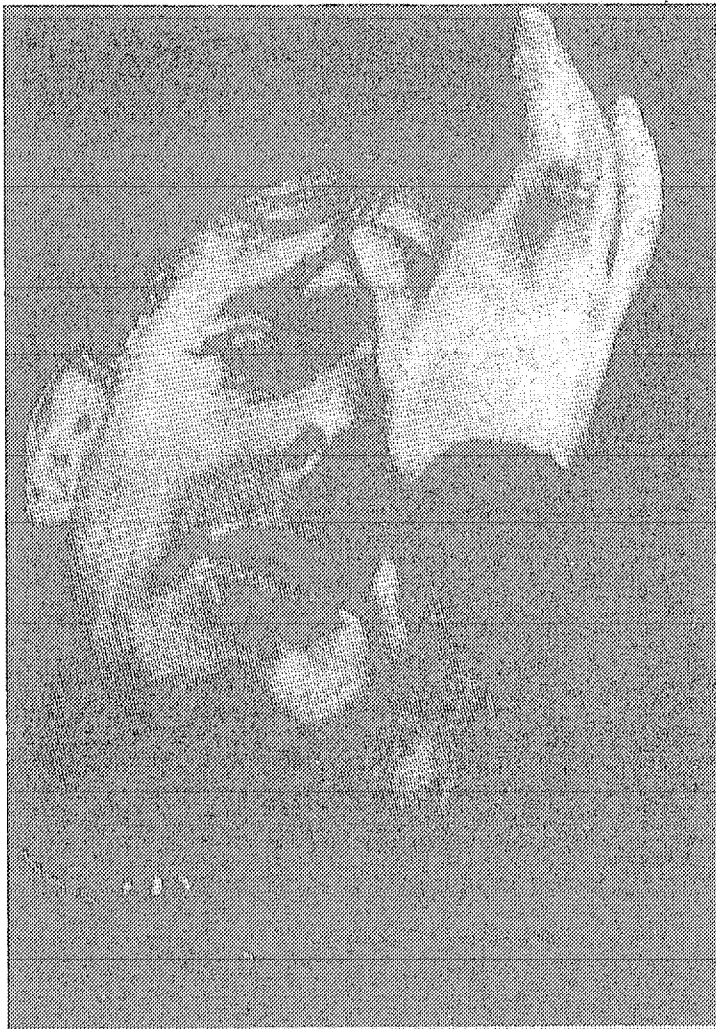
Era per questo ironizzare sul potere che con l'editto di Toledo nel 1466 fu vietata la rappresentazione dei misteri buffi.

9) LA FORTUNA DI MISTERO BUFFO

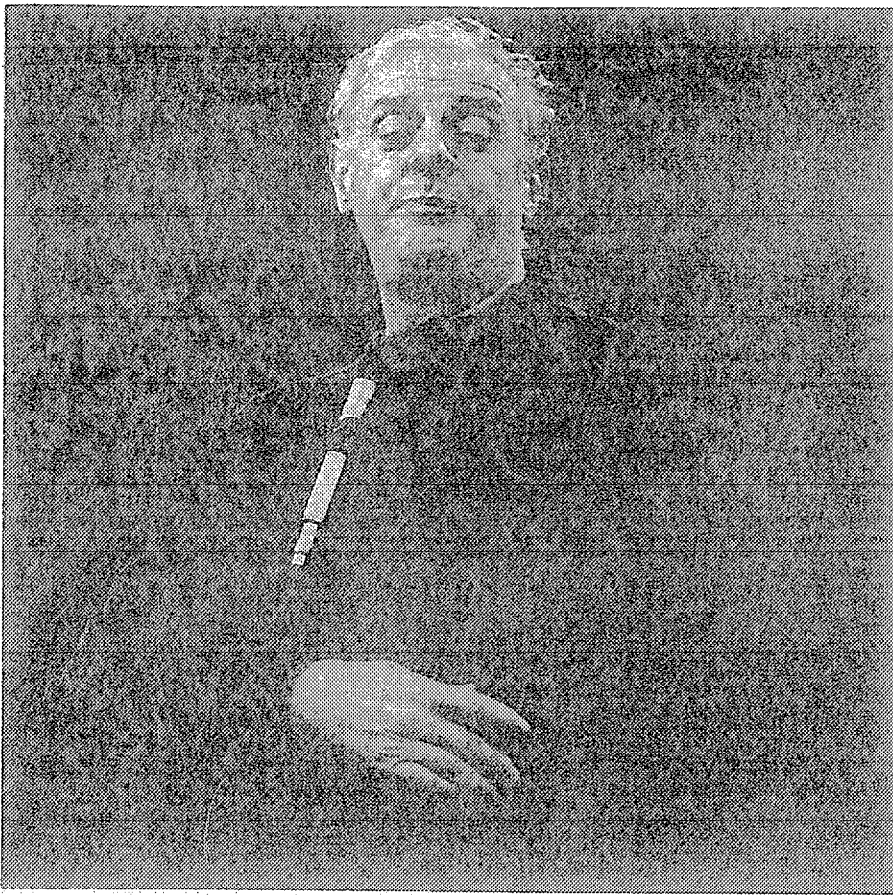
Dario Fo non ha fatto altro che ripetere ciò che facevano gli attori dei primi misteri buffi, cioè rendere attuali gli episodi del vangelo o le leggende medievali trovando le analogie tra i costumi e le ingiustizie di ieri e quelle di oggi. Sono poche le videocassette in circolazione di Mistero Buffo, ma se si riesce a vederne più di una si può notare come lo spettacolo non sia mai uguale, ma come ogni evento dell'attualità, ogni umore, ogni risposta del pubblico venga ricollegata dall'artista alla pièce che sta per recitare con una satira pungente. La fortuna di Mistero Buffo è proprio questa, come il giullare di un tempo, Fo è sempre in contatto con il pubblico: lo spettacolo cresce, si modifica, si adatta alla platea e alla realtà del momento, diviene vivo, interattivo: non esiste più la quarta parete del teatro borghese!

L'altra caratteristica fondamentale di Mistero Buffo è l'uso del grammelot cioè di una lingua formata su pochissime parole vere e su una quantità smisurata di suoni onomatopelci; il miracolo di questa "lingua" è che grazie alla gestualità, (componente fondamentale) viene compresa da tutti, una specie di esperanto.

Dario Fo è l'attuale maestro del grammelot, ne ha inventato uno tutto suo nel quale narra le pièces di Mistero Buffo, una sorta di "lingua padana" (come l'ha definita il critico Renzo Tili). Ma anche questa volta non è una sua invenzione, egli ha solo attinto con furberia e intelligenza dalla tradizione italiana.



1969, "Mistero Buddo"



1969, "Mistero Bufo"



10) IL GRAMMELOT, LA NASCITA DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Infatti il grammelot è nato all'epoca della Controriforma da tutte quelle grandi compagnie di comici italiani come i Gelosi, gli Accesi, i Confidenti che sempre a causa dell'opera di "moralizzazione" della Chiesa furono costrette ad emigrare in Francia ed in Spagna poiché il teatro era considerato la manifestazione del profano e della vanità. « All'inizio, la grande difficoltà fu quella del comunicare: anche se alcuni conoscevano già il francese e lo spagnolo, non tutti erano in grado di farsi intendere perfettamente. Perciò spinsero al massimo il gioco mimico e risolsero d'inventare espedienti davvero geniali pur di arrivare alla massima intesa col pubblico. Questi espedienti comici si chiamavano lazzi. Oggi si chiamano gags cioè serie di trovate veloci che giocano sul paradosso, sul non-senso, sulle cadute e cascate rovinose. L'obbligo di sviluppare l'intelligenza del gesto e dell'agilità del corpo per arrivare ad una sintesi espressiva trovò grande propulsione nell'invenzione dello sproloquio onomatopelco (grammelot) che, unito alla pantomima determinò la felice nascita di un genere e di uno stile irripetibile ed ineguagliabile: la Commedia dell'Arte. Sembra un paradosso, ma bisogna ammettere che, grazie alla Controriforma, si è sviluppato un teatro completamente nuovo e rivoluzionario.>>.

Quindi « il fenomeno della Commedia all'improvviso con lazzi e grammelot è nato solo in embrione nel nostro paese: nella sua quasi totalità, si è sviluppato ed è cresciuto fuori d'Italia. E' nel resto dell'Europa che ha arricchito incredibilmente l'iperbole fantastica del proprio repertorio.>> (7)

Non a caso il più grande maestro della Commedia dell'Arte (e



1985, "Hellequin, Harlekin, Arlecchino", uno spettacolo che
ripercorre i tanti volti e i numerosi costumi di Arlecchino

quindi anche di Fo) è francese ed è Molière.

11) L'ALTRO GRANDE MAESTRO DI FO: MOLIERE

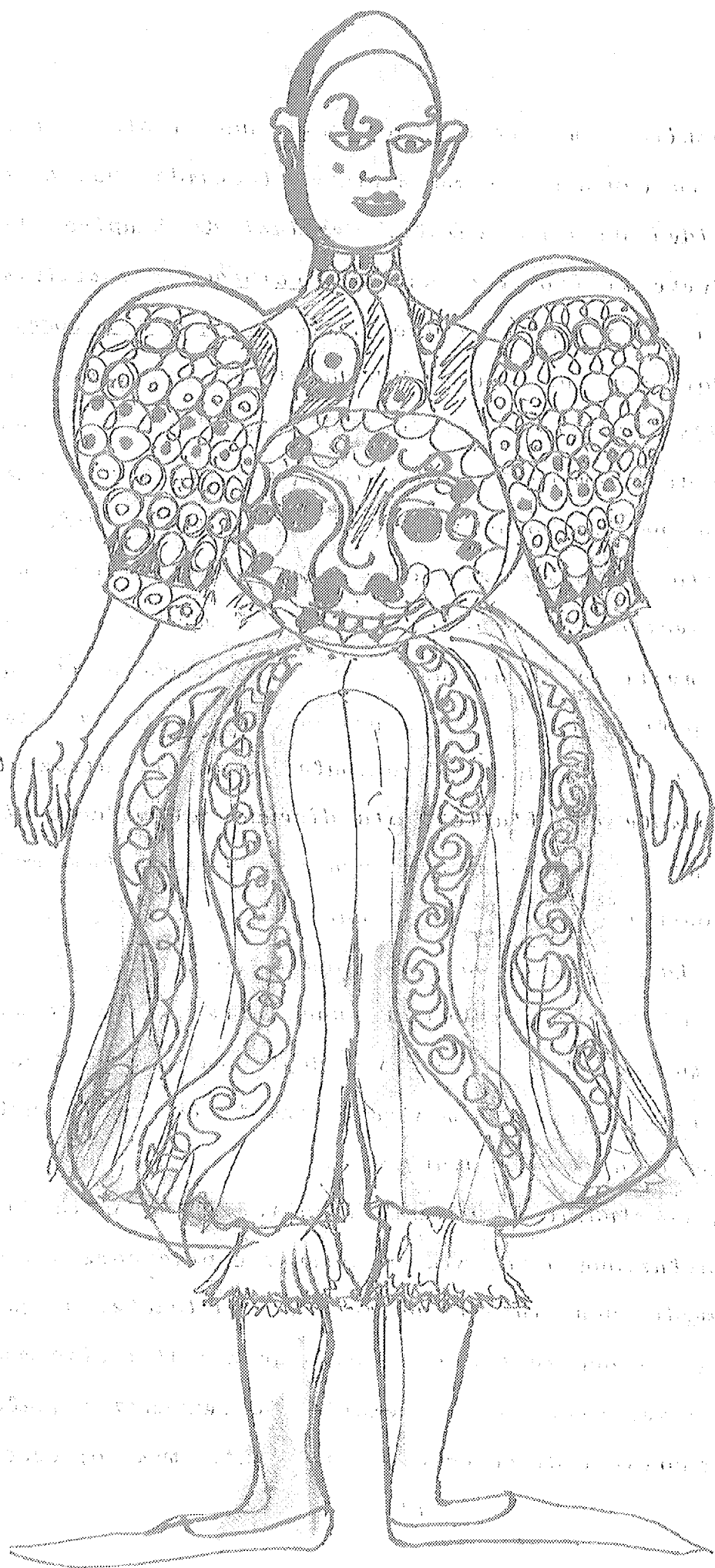
Quando Dario Fo ha preso il Nobel Le Monde ha scritto << Come Molière, Fo ha usato il riso come arma contro i bigotti >> ed infatti in *Mistero Buffo* egli non fa altro che dissacrare tutti i "Tartufi" della terra raccontando la tacita e millenaria storia delle classi subalterne in una satira politica e di costume che mantiene intatta nel tempo la sua carica corrosiva, come i testi di Molière. E' incredibile notare l'attualità delle commedie di questo autore francese: L'Avaro s'ambienta benissimo in questa società arrivista, il *Tartufo* potrebbe essere rappresentato come un mass media che ragglia le menti, per non dire quanto siano attuali tutti gli intrighi e i sotterfugi che i personaggi attuano per raggiungere il loro scopo o per concludere un affare. A questo proposito Fo ha scritto: << Il brano che proporrò è tratto da un ipotesi di commedia che fonde elementi di due altre famose commedie conosciute, quella di Don Giovanni e quella del Tartufo. Protagonista è un giovane il quale improvvisamente si ritrova orfano di padre. Il defunto era un ex banchiere con forti interessi politici. Questo dei banchieri che s'occupano di politica e dei politici che s'occupano di economia è un fenomeno del tutto legato alla Francia del XVII secolo. Noi uomini del XX secolo non lo possiamo capire. Infatti, è risaputo che oggi le manovre bancarie e la politica sono due momenti completamente separati, incomunicanti. >> (8)

Il giovane orfano che ha vissuto fino a quel momento nella bambaglia deve imparare a muoversi nel mondo degli squali che era, allora, la realtà bancaria e Molière decide che ad istruirlo dovrà

essere un gesuita, ma ecco che sul suo testo s'abbatte immediatamente la censura: << Ma Molière, testardo, non demorde. Gli viene un'idea davvero geniale: servirsi di Scapino. Pensa, cioè, di risolvere il problema con un escamotage : sostituire il prelado con un personaggio comico della troupe des comédiens italiens du Roi che lavorava nell' Hotel de Bourgogne, stesso teatro di Molière. L'attore che interpretava il ruolo di Scapino era un maestro di grammelot, sproloquiava in finto francese per un intero monologo pronunciando sì e no dieci parole nella lingua autentica, tutto il resto era invenzione onomatopeica. Molière decide di far recitare a Scapino la parte del maestro che insegna i trucchi del mestiere al giovane signore. S'immagina che quando lo sbirro, il poliziotto, arriverà per verificare se la censura è stata rispettata e stendere il verbale, cercherà disperato di decifrare le parole che l'attore sta dicendo sul palcoscenico e, non riuscendo ad azzeccarne nemmeno una, per finire, bestemmiano, strapperà il verbale, se ne uscirà dal teatro... e, forse, anche dalla polizia. La cosa funziona che è una meraviglia.>> (9)

Nella lezione di Scapino, diventata una delle pièces di Mistero Buffo, viene fuori tutta l'ipocrisia degli insegnamenti dati al giovane senza però poterla dimostrare tramite il testo: quella di Molière fu proprio un'idea geniale.

Credo che per concludere la parentesi su Molière e sulla Commedia dell'Arte in relazione a Fo, sia importante capire come per questo attore la Commedia non sia solo un retaggio culturale, ma qualcosa di vivo che si ritrova in tutto un certo genere di teatro moderno: << Ma il più strepitoso degli schematismi a sentenza è quello che ho sentito pronunciare di recente da un docente emerito; eccolo:



LOUIS
IL CLOWN
BIANCO

"La Commedia dell'Arte muore quando viene formalizzata, cioè quando a sostituire i canovacci vengono approntati dei copioni sceneggiati con dialoghi fissi e personaggi bloccati sulle trame. Quando il gusto dello stampare l'opera definitiva vince il piacere dell'imponderabile, qui la Commedia dell'Arte muore!" .

Certo, da sempre dicono che, alla Commedia, il coperchio della bara glielo abbia messo Goldoni. Io non me la sentirei mai di dire: "la Commedia è nata lì, lì è stata un pò male... qui si è rimessa... è morta laggiù". Anche perchè, per quanto mi riguarda, non è mai morta. Io me la sento ancora addosso, ricca. E per un'altra infinità di gente di teatro lo so che è così. Gente d'oggi, di ieri e dell'altro ieri ... Il varietà, l'avanspettacolo... Il teatro comico di tutto l'ultimo secolo: Petrolini, Ferravilla, Totò, non hanno fatto che riagganciarsi al grande polmone della Commedia, riprendendo e sviluppando temi e chiavi a non finire. E ancora il discorso vale per Eduardo. Tutto il teatro napoletano degli ultimi cinquant'anni risente del filone davvero inesauribile della Commedia>>. (10)

È importante capire la profonda tradizione alla quale siamo legati, Goldoni non ha "ucciso" nulla, l'improvvisazione, il lazzo, il grammelot hanno continuato ad esistere sviluppandosi in nuovi generi teatrali, dalla Commedia dell'Arte sono nati i clowns, i buffoni, i mimi, le moderne "gags", il teatro del nonsense e Dario Fo, ma non solo, ne è la prova vivente ... Peccato però che in Italia questi generi siano spesso considerati una delle forme minori di fare teatro.

"L'Auguste", in uno schizzo di Dario Fo



IL PERCORSO DI DARIO FO

12) IL DISTACCO DAL TEATRO BORGHESE

Come è vero che non tutti i giullari erano la voce del popolo, dei rivoluzionari che rischiavano la loro stessa vita per combattere le ingiustizie, ma anzi ce n' erano di reazionari e conservatori (soprattutto fra i buffoni di corte) è anche vero che Dario Fo non è sempre stato il combattente, rivoluzionario di oggi, non ha sempre cercato di essere il fautore della presa di coscienza del popolo, non è stato sempre proteso alla formazione culturale della classe più sfruttata, ma è stato anch'egli, prima di diventare giullare, buffone di corte. Intendo dire che inizialmente ha lavorato per il teatro ufficiale, quello del circuito, quello borghese. Afferma Fo stesso « ci siamo accorti che nonostante un grande successo e un pubblico che rappresentava la più alta percentuale che ci fosse mai stata in un teatro normale, provavamo quotidianamente la sensazione di essere i buffoni della borghesia, che la borghesia accettava che noi la criticassimo anche in maniera violenta, attraverso la satira e il grottesco, ma a condizione di criticarla dall'interno delle sue strutture. Allo stesso modo il buffone del re può permettersi di dire tutte le cose più pesanti nel confronti dello stesso re, se lo fa alla corte, fra i cortigiani che ridono, applaudono e dicono: "Ma come è democratico questo re!". Era un modo di dimostrare che la borghesia era veramente democratica comprensiva etc... Ci si può prendere gioco del potere all'interno del potere stesso, ma se lo fai dall'esterno, non te lo permetterà mai. Ecco perchè siamo

usciti dal "teatro normale" perchè abbiamo rifiutato le sovvenzioni, il ricatto più violento che abbia mai inventato il potere, i premi speciali, i teatri pagati in anticipo, gli oneri, etc...>> (11)

13) NUOVA SCENA

E' così che nasce nel 1968 L'Associazione Nuova Scena, un collettivo teatrale indipendente articolato in tre gruppi che gira l'Italia recitando soprattutto di fronte ad un pubblico popolare e operaio in locali alternativi al circuito teatrale ufficiale.

E' così che Dario Fo realizza il suo sogno, quello di raggiungere quel non pubblico che è rappresentato dalla maggioranza dei cittadini di un paese <<il teatro borghese italiano (come quello francese, quello inglese e tedesco) non si rivolge alle grandi masse, ma alla borghesia... C'è qualche operaio, qualche studente povero che va a teatro, in foggione, ma in definitiva è sempre la borghesia che può permetterselo, dalla borghesia commerciante a quella aristocratica, "evoluta", colta.

Uscendo da questa dimensione ci siamo messi a completa disposizione della classe operaia. Questo vuol dire che quando la borghesia viene a vedere i nostri spettacoli, si sente automaticamente estranea, non è più lei la padrona, non è più a casa sua, ma ormai l'operaio è a casa sua.>> (12)

Di questo periodo sono spettacoli, come Grande Pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi, Mistero Bufo, L'operaio conosce 300 parole e il padrone 1000; per questo lui è il padrone, Legami pure tanto lo spacco tutto lo stesso, spettacoli carichi di una forza critica e dissacratoria.

Gli spettacoli si svolgono spesso nelle case del popolo

sull'entrata delle quali c'è scritto <<Se vuoi fare la carità a un povero dagli cinque soldi: tre soldi per il pane, due soldi per la cultura>>, il motto che Dario Fo ha sempre sostenuto cercando di rivalutare la cultura popolare, sfatando miti come rosa fresca autentissima (con cui inizia Mistero Buffo) e dimostrando come sia uno scritto popolare, giustificando l'origine popolare dello strambotto che non è altro che il ritmo delle canzoni da lavoro come quelle dei pescatori, dei cordai, dei gondolieri,, etc...

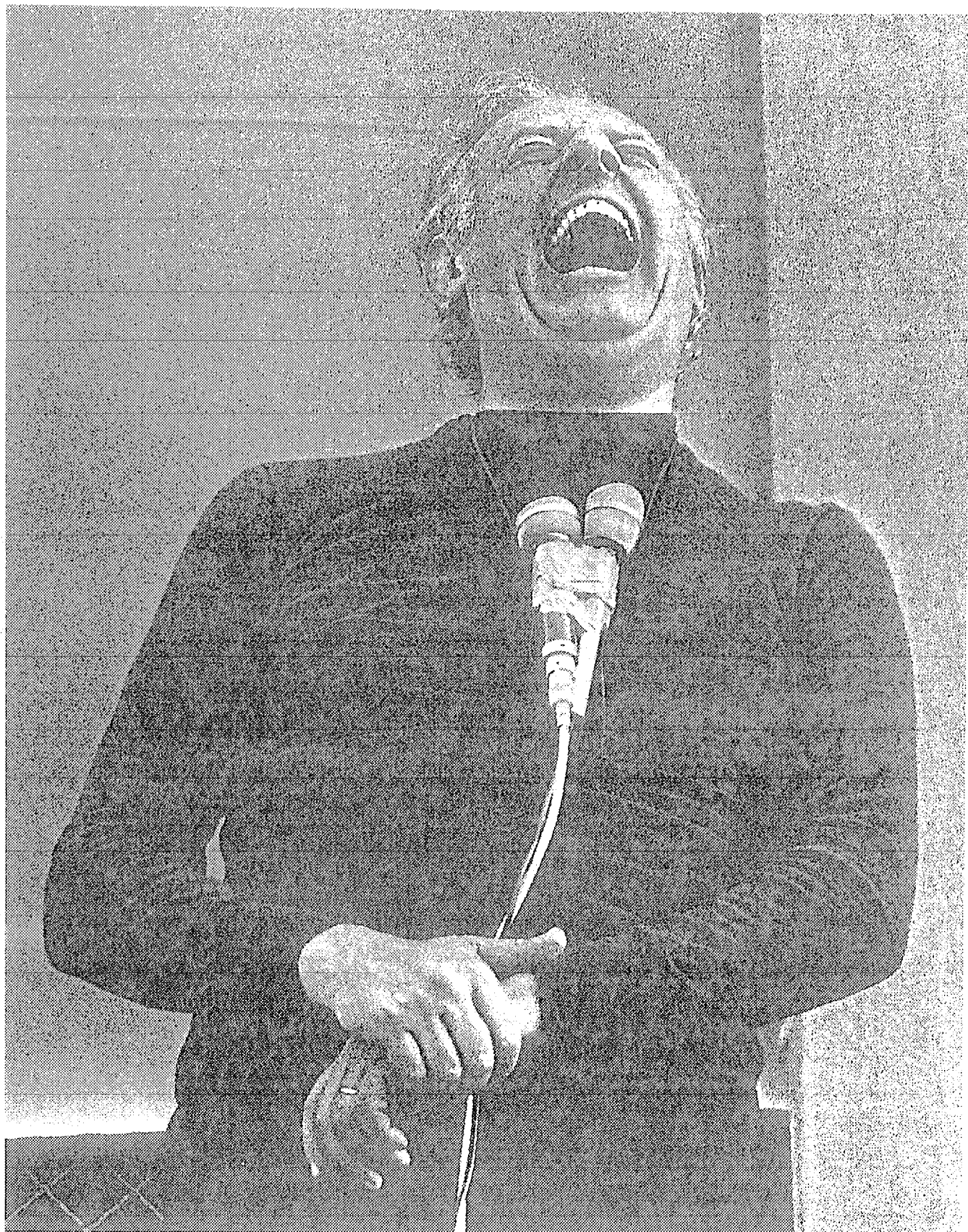
Diceva Gramsci nel suo Il grido del popolo del 29 gennaio 1916:

<< Conoscere se stessi vuol dire essere se stessi, vuol dire essere padroni di se stessi, distinguersi, uscire fuori dal caos, essere un elemento di ordine, ma del proprio ordine e della propria disciplina ad un ideale. E non si può ottenere ciò se non si conoscono anche gli altri, la loro storia, il susseguirsi degli sforzi che essi hanno fatto per essere ciò che sono, per creare la civiltà che hanno creato e alla quale noi vogliamo sostituire la nostra... se è vero che la storia universale è una catena degli sforzi che l'uomo ha fatto per liberarsi e dai privilegi e dai pregiudizi e dalle idolatrie, non si capisce perchè il proletariato, che un altro anello vuole aggiungere a quella catena, non debba sapere come e perchè e da chi sia stato preceduto, e quale giovamento possa trarre da questo sapere.>>

(13) è per questo che Fo ha studiato profondamente la cultura, in particolare quella italiana, alla ricerca delle radici di essa che egli ha trovato nel popolo e come si è accanito contro la mistificazione che il potere ha attuato nel corso dei secoli nel



1969, "Mistero Bukko"



2012-12-12 10:14:14 - 1969, "Mistero Buffo", foto: Marzia Malli

2012-12-12 10:14:14 - 1969, "Mistero Buffo", foto: Marzia Malli

2012-12-12 10:14:14 - 1969, "Mistero Buffo", foto: Marzia Malli

2012-12-12 10:14:14 - 1969, "Mistero Buffo", foto: Marzia Malli

confronti della cultura popolare rendendola secondaria. Dario Fo con Nuova Scena, ma in genere con tutti i suoi spettacoli, vuole risvegliare la classe proletaria e fargli scoprire la sua cultura, quella popolare in modo che essi se ne possano riappropriare.

Per descrivere il processo di Fo, la distruzione della quarta parete, il teatro di situazione, il teatro Epico, la scelta di vivere dall'interno la lotta di classe, credo che la cosa migliore sia leggere cosa disse Fo stesso in un'intervista nel '77.

14) L'ABBATTIMENTO DELLA "QUARTA PARETE"

<< E quando siamo andati nelle "case del popolo" arrivavamo con un camion intero di materiale (...) perché dicevamo: il popolo, che alla televisione, nei teatri normali quando ci va, è abituato ad una certa scrittura... noi dobbiamo evitare che abbia la sensazione che qualcuno arrivi con la chiave di un "teatro minore", che non usa quei mezzi a cui coscientemente o incoscientemente è abituato... (...) Allestivamo gli spettacoli, e tutti gli attori erano dei tecnici che montavano lo spettacolo stesso: si mettevano a montare le luci, si mettevano a innalzare le strutture; poi recitavano e tutti insieme con i compagni del luogo che avevano capito e ci aiutavano smontavamo... e questo faceva parte di un nuovo modo di fare il teatro. (...) Quello borghese è un teatro dove c'è la divisione dei ruoli... dove ci sono i tecnici, dove ci sono i "servi di scena" e da un'altra parte - nei camerini - ci sono gli attori. (...) Per il Pubblico delle "case del popolo" l'accorgersi di questa mancanza di ruoli, questo essere noi tutti insieme dentro il teatro fino in fondo dal momento in cui si nasce, dal momento in cui si costruiscono le strutture, faceva parte di un discorso culturale nuovo. (...) In

seguito avendo scelto di recitare anche in altri luoghi, spazi assolutamente antiteatrali come piazze, Palazzetti dello sport, chiese sconsacrate, capannoni d'officina, abbiamo scoperto il problema di distruggere la "quarta parete". (...) Il teatro borghese ha la quarta parete. Dice Stanislavskij che quando un attore recita deve fare in modo che il pubblico che sta ascoltando si trovi "par hasard" per caso lì ... deve farlo entrare nello stato d'animo di non esistere in quel momento nella sala, fargli dimenticare la finzione scenica, farlo sentire come uno che viene a rubare una storia, un dramma di altri. E per arrivare a questo devi eliminare ogni "a parte". Che cosa significa "a parte"? Significa quel mezzo per far partecipare il pubblico che viene da un teatro popolare... (...) L'"a parte" di tradizione popolare è quella situazione in cui l'attore dice, rivolto ad un altro personaggio: "IO SONO CAPACE ANCHE DI DARTI UNA COLTELLATA !!" e al pubblico: "Speriamo che non tiri fuori il coltello perché per la miseria mi tocca scappare...". Tutto quello che è il secondo piano delle proprie considerazioni viene espresso direttamente. (...) All'origine l'"a parte" era la distruzione della quarta parete. Significa che nel momento in cui l'attore diceva a un altro qualcosa e immediatamente replicava al pubblico faceva il "commentarlo", si staccava razionalmente dal personaggio, recitava epicamente... e per di più, rivolgendosi al pubblico, lo provocava... tanto è vero che l'uso dell' "incidente", per creare l'"a parte" era fondamentale in quel teatro. (...) Uno degli "a parte" più famosi è quello di Cerea, un attore del '500 del tempo di Ruzante. (...) Cerea aveva inventato come possibilità di rompere la quarta parete, l'espedito della vespa. Mentre

recitava faceva credere che una vespa gli desse fastidio. (...)
Coinvolgere non è quella stronzata che è venuta in mente a un
sacco di ragazzini, cioè che coinvolgere il pubblico significhi
andargli addosso, metterlo nella condizione di disagio, andargli a
montare sul piedi, recitare sdraiandosi sulla gente (qui Fo si
riferisce al "teatro d'avanguardia" degli anni '70)
coinvolgere vuol dire un fatto razionale, perché se non ci
capiamo niente ... Coinvolgere non sul fatto delle viscere per cui
lo riconosco i MIEI problemi, riconosco la MIA crisi, riconosco le
MIE impossibilità, la MIA impotenza e allora siccome lo racconto,
lo confesso a tante persone allora faccio teatro popolare... Ma
neanche per idea. (...) Questo non c'entra niente col marxismo ...
questa visione ricade ancora in una posizione individualistica ...
(...) Ma se lo cerco di creare invece la visione di una comunità,
di un coro, di una comunione, evidentemente non mi preoccupo tanto
di parlare di me stesso, ma dei problemi che sono collettivi. Se
lo cerco problemi collettivi, il mio discorso, il mio linguaggio
... sarà diverso ... e sarà obbligato a essere epico. Perché alla
base c'è un fatto ideologico ben chiaro. C'è l'ideologia della
comunità, della comunione degli interessi, che sono interessi
sociali, interessi di vivere insieme, di produrre insieme, di
dividere quello che si ottiene. >> (14)

Il teatro di Fo stringe un forte legame di intesa con il pubblico
lo fa partecipare al gioco scenico, lo provoca tanto quanto si
lascia provocare (sbrutta gli "incidenti" di cui parlava prima
Fo), ascolta il pubblico le sue esigenze e di conseguenza lo

spettacolo cresce e si modifica in base al pubblico, la platea è parte integrante della macchina scenica, anche perché il teatro senza gli spettatori NON esiste!!

15) IL "TEATRO DI SITUAZIONE"

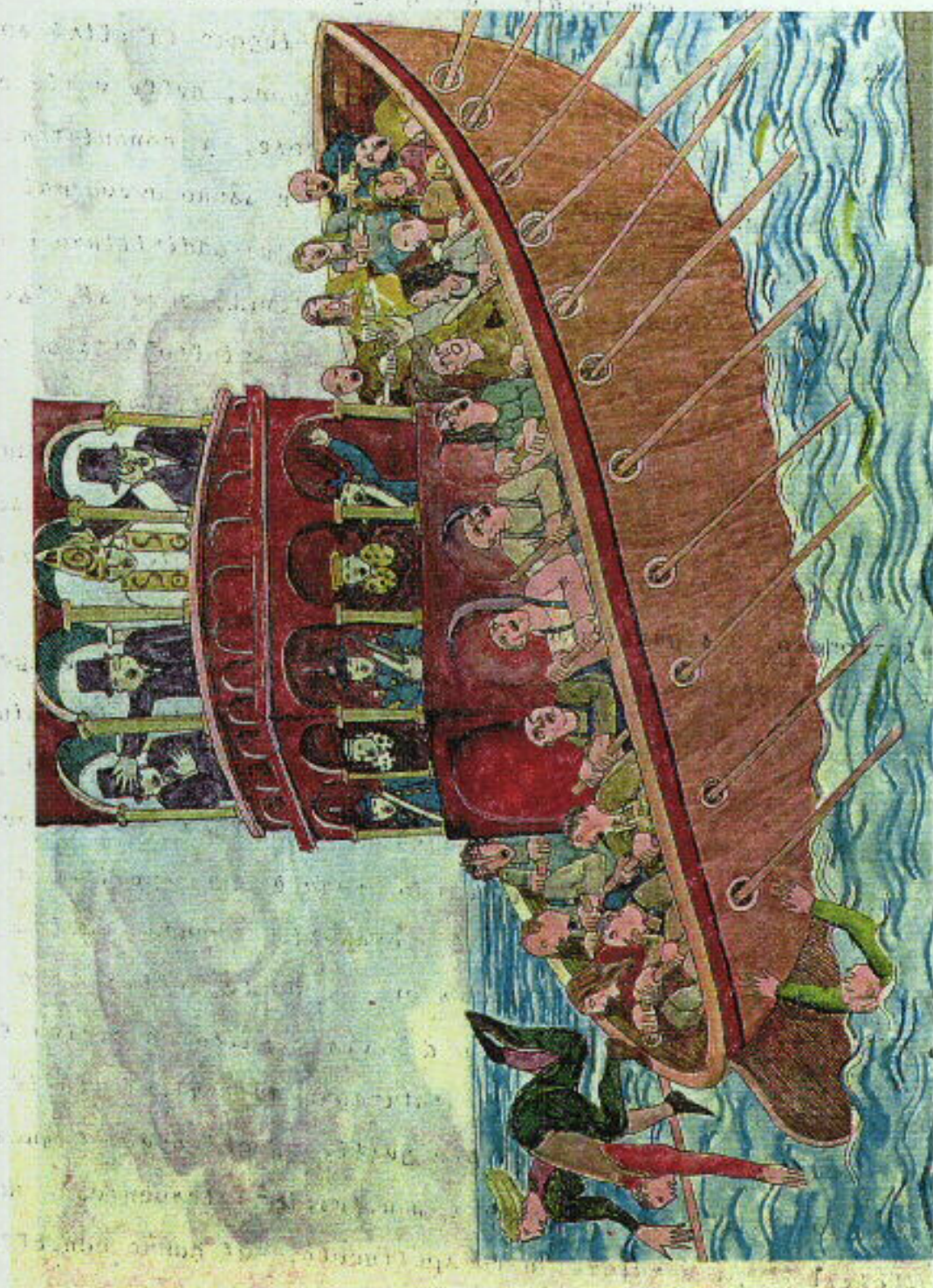
Essendo lo scopo del teatro di Fo quello di far ragionare la gente su quello che accade, sulla macchina di cui facciamo parte e dalla quale non dobbiamo farci né ingannare né soffocare, ma piuttosto cercare di capirla, il suo teatro non può che trattare di tematiche comuni, che riguardano tutti e non può certo raccontare la storia di un personaggio con i suoi difetti, le sue paure, le sue insicurezze. Il teatro di Fo parte sempre dalla realtà, dal contingente, dalla situazione che ci circonda per questo non è un teatro di personaggi, ma un teatro di situazione. Si parte sempre da una situazione e l'azione scenica si svolge a partire da questa nello scontro-gioco dei personaggi che tendono alle maschere, quindi a pretesti emblematici, al servizio di una situazione. E' un teatro epico poiché sono coinvolti tutti e la reazione di ognuno determina il passaggio alla nuova situazione, non è certo un teatro intimista e anche se in molte commedie Fo utilizza il flusso di coscienza, questo è sempre diretto al pubblico e analizza la situazione che è alla base dello spettacolo. Il teatro epico (il teatro del popolo), di situazione (che si riferisce alla realtà) e questo rivolgersi al pubblico (o meglio al "non pubblico") in maniera diretta o attraverso le provocazioni che vengono da esso (risate, sospiri, tosse o qualunque altra cosa) e cioè l'abbattimento della quarta parete sono tre elementi indiscutibili nel teatro di Dario Fo e ne rappresentano l'essenza.

16) LA LOTTA DI CLASSE

Fo con la scelta di Nuova Scena e in seguito con la Comune ha deciso di rivolgersi al "non pubblico", rappresentato dalla classe operaia e con l'abbattimento della quarta parete il legame con esso diventa un elemento insostituibile, il teatro di Fo, come ha affermato egli stesso, diventa l'opera del proletariato perché <<Quando è la classe operaia a gestire quest'opera anche se contraddittoria, incompleta allora è l'opera del proletariato. E' per questo che noi ci definiamo militanti, perché vogliamo essere al servizio della lotta di classe, non in maniera episodica, ma ogni giorno, in ogni momento della nostra vita.>> (15) <<Quando Gramsci dice che l'artista, cioè l'intellettuale della classe del proletariato deve essere organico al proletariato, intende che deve diventare un organo. E cosa significa? Significa che deve diventare insostituibile, che è diventato vitale, se lo tiri via, senza di lui l'organismo non funziona, manca qualcosa al proletariato perché gli serve a costruirsi una coscienza di classe; è una sua arma per la lotta, gli serve a costruirsi un linguaggio nuovo, una cultura rivoluzionaria>> (16)

17) LA COMUNE

<< Quando con l'Associazione Nuova Scena siamo entrati nell'ARCI speravamo che si stesse muovendo qualcosa di nuovo sotto la spinta del '68; ma sapevamo benissimo (conoscevamo la struttura burocratica del partito) cosa volevano dire le cooperative, chi c'era dietro le case del popolo, che interessi si muovevano. Non eravamo degli imbecilli, eravamo consci di andare a creare un grosso casino, che i nostri discorsi avrebbero fatto esplodere un



"E chi ce lo fa fare", disegno di Auxella Sansone e Jacopo Fo

sacco di contraddizione tra il vertice e la base. E quando i burocratici hanno cominciato a spingerci fuori avevamo già preparato in anticipo le condizioni per ripiegare in altri spazi. Avevamo insegnato a gruppi autonomi di compagni, nelle varie città a organizzare gli spettacoli con poche cose, a conquistare gli spazi: si possono adoperare degli spazi che nessuno aveva mai pensato di adoperare per il teatro. Spiegavamo addirittura come si montano le luci, come si fa l'attacco dell'Enel, dove si affittano le sedie, etc... Le ragioni per cui abbiamo sciolto l'Associazione Nuova Scena e abbiamo formato la Comune nell'ottobre del '70 le esponemmo in un documento del novembre successivo. Intendevamo mettere il nostro lavoro al servizio del movimento di classe: ma per noi "al servizio" non significava infilarsi in un piatto già confezionato, significava contribuire al movimento, essere presenti, collaborare alle sue lotte, per le sue reali esigenze.>>

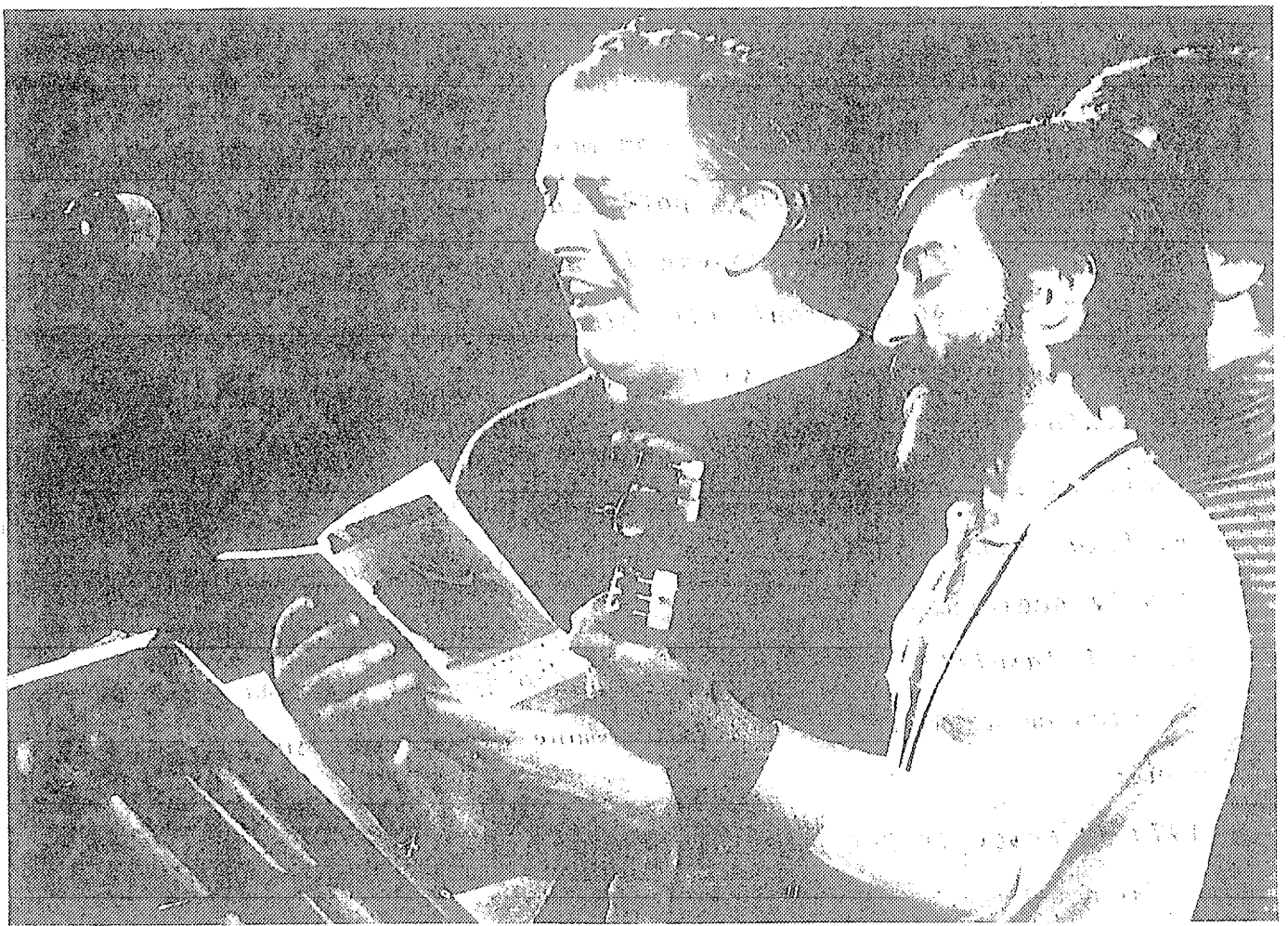
(17) << Se in Mistero Buffo racconto la nascita del giullare, riesco a raccontarla in maniera convincente perché ci credo, credo alla missione che originariamente il giullare si è scelto di buffone del popolo. E ci credo perché ho sperimentato cosa significa essere buffone del borghese. Quando abbiamo fatto spettacoli per quelle 125 fabbriche occupate, oltre 40 a Milano, la nostra gloria è stata quella di aver seguito da vicino le lotte dei compagni, facendoci strumentalizzare da loro. Tutto il periodo della Palazzina Liberty è stato gestito dagli operai: facevano il servizio d'ordine, mettevano i manifesti, intervenivano durante i dibattiti preparatori allo spettacolo, ci hanno cancellato del

tutto certi spettacoli che avevamo messo in programma , ci hanno obbligati a sostituirli con altri, ci hanno fatto critiche di quelle che pelano vivi.>> (18)

Con la Comune ancor più che con Nuova Scena, Fo ormai indipendente da ogni tipo di struttura politica o statale riesce a realizzare in pieno il suo sogno: essere il buffone del popolo. Nonostante la mancanza di sovvenzioni (il più grande ricatto del potere) Fo riesce ad allestire spettacoli da solo grazie al numero di spettatori sempre crescente ed ha bisogno di spazi sempre più ampi, le sue commedie si fanno sempre più pungenti e denunciano in maniera anche troppo evidente i meccanismi statali (è il caso di "Morte accidentale di un anarchico"), tanto che la censura arresta Fo e i fascisti rapiscono e seviziano Franca Rame. Ma vale la pena di riassumere l'attività della Comune almeno nei suoi primi cinque anni:

1970/72 Nasce il Collettivo Teatrale La Comune diretto da Dario Fo e Franca Rame. Il primo spettacolo nasce col "settembre nero", il massacro di re Hussein contro i profughi palestinesi. Un solo giorno di prove e, nel capannone affittato a Milano in via Coletta, viene presentato Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, con un sottotitolo ad spiegare il contenuto dello spettacolo, RESISTENZA: parla il popolo italiano e palestinese. Accostamento fra la lotta palestinese contro Israele e la lotta italiana contro il nazifascismo.

Dopo la strage alla Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano ed il presunto "suicidio" dell'anarchico Pinelli, Fo scrive e mette in scena uno dei suoi testi più famosi Morte accidentale di un



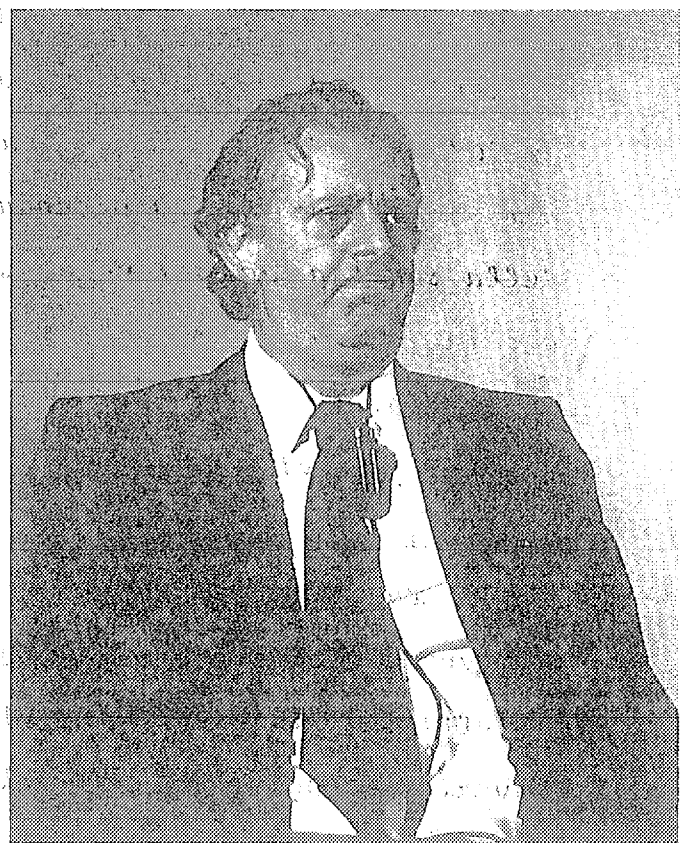
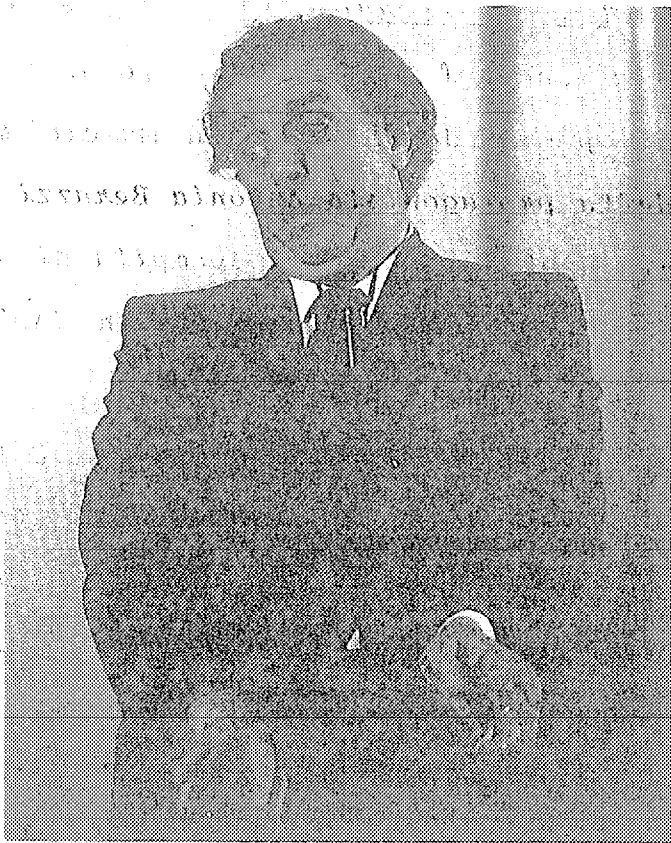
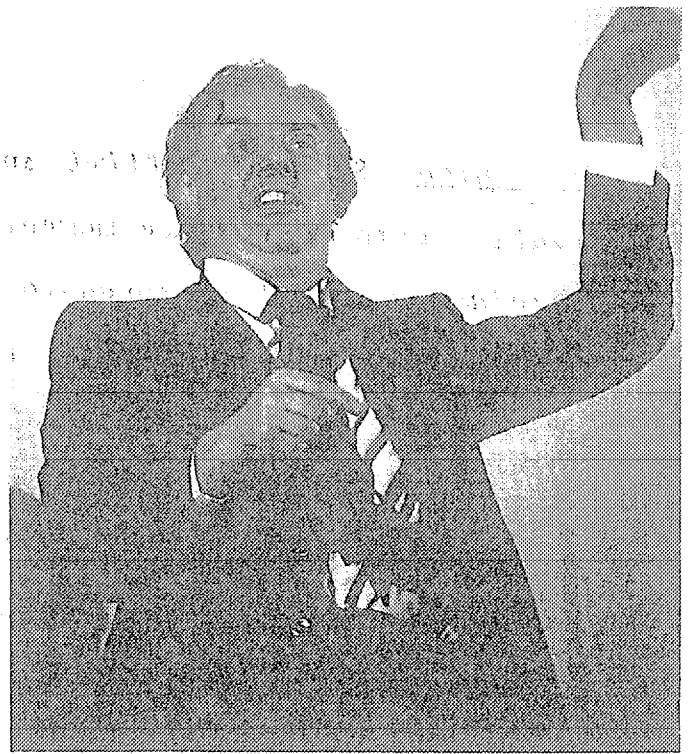
1970; "Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente, RESISTENZA: parla il popolo italiano e palestinese"

Il documento è stato letto da un altro palestinese, il leader della resistenza palestinese, Yasser Arafat, che ha detto: "Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente".

anarchico. Se negli ultimi spettacoli, Fo aveva dato atto ad un teatro serio, dal quale momentaneamente il giullare scompariva per lasciar posto al personaggio politico, ora il testo recupera in pieno i moduli farseschi, memore però della propria funzione rivoluzionaria. Ora la farsa non è più costretta a celarsi sotto parabole accettabili dagli spettatori dei teatri tradizionali, ma diviene immediatamente decriptabile, è una strizzata d'occhio al pubblico, come a dire: "giochiamo insieme al travestimento, tanto da una parte e dall'altra sappiamo di che cosa vogliamo parlare!"

Nel 1971 Franca Rame va in scena con Tutti uniti! Tutt'insieme! Ma scusa quello non è il padrone? Lotte operaie 1911-1922, sulla nascita del Partito Comunista Italiano nel 1921: sullo sfondo del periodo storico compreso fra la guerra di Libia e la marcia su Roma, si inserisce la vicenda della protagonista Antonia Berazzi e della sua trasformazione da sarta apolitica e un pò svampita di un atelier di moda, ad attiva rivoluzionaria deportata in un'isola siciliana.

Scritto in sette giorni e preparato in otto Pum, pum! Chi è? La polizia! si ricongiunge a Morte accidentale di un anarchico, dal quale lo separano due anni di spettacoli e vita politica. La tendenza centripeta dell'Anarchico (essendo il "suicidio" di Pinelli e la relativa inchiesta il nucleo coagulante) ora si inverte in una serie centrifuga di linee che mirano ad esaurire e "ripassare" la storia italiana dell'ultimo triennio: dalla bomba alla Banca dell'Agricoltura al caso Calabresi, risolto con una massima di Machiavelli: Se un tuo sbirro s'è troppo invisibile al popolo ... tu quello sbirro devi dagli medesimi sbirri far occidere



1972, "Pum, pum! Chi è? La polizia!"

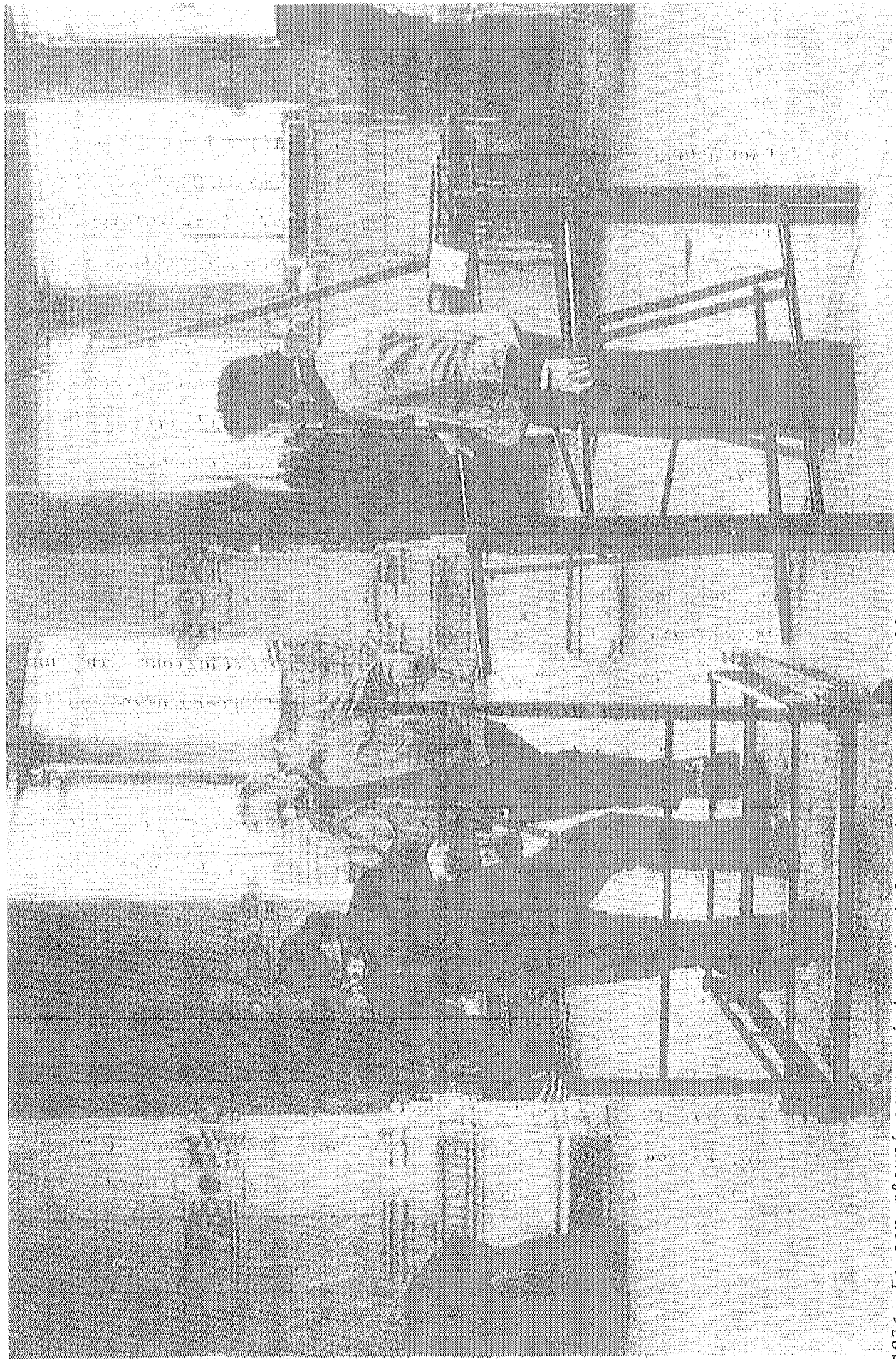
1973/74 Un gruppo di fascisti sequestra e aggredisce Franca Rame, che rappresenta Basta con i fascisti, sul fascismo in Italia.

Il Collettivo Teatrale è soggetto a varie azioni repressive da parte della polizia ed a vari tentativi di censura. A settembre, a pochi giorni dalla morte di Allende e dal colpo di stato del generale Pinochet, va in scena Guerra di popolo in Cile. Gli incassi vengono devoluti alla resistenza cilena. Durante la tournée a Sassari, Fo viene arrestato per essersi opposto all'ingresso in teatro della polizia che cercava d'impedire lo spettacolo.

1974 Dopo aver invano cercato una sede permanente, la Comune occupa un edificio abbandonato nel centro di Milano, la Palazzina Liberty, solo a Milano si contano 80.000 abbonati.

1974/75 Palazzina Liberty: Non si paga, non si paga! Antonia (Franca Rame), che ha partecipato all'autoriduzione in un supermercato, tenta di celare l'accaduto contemporaneamente alla polizia e al marito Giovanni (Fo), comunista diligente e legalitario. L'azione coinvolge un'altra coppia operaia, gli agenti, un becchino e il padre di Giovanni attraverso una serie di trovate tipiche della pochade: finta gravidanza, a turno, delle due donne e di un brigadiere; equivoci di bara, presunti cadaveri e corpi nascosti nell'armadio, con ante che si aprono spontaneamente a rivelarne il contenuto. L'esito drammaturgico è l'assunzione di coscienza da parte di Giovanni il quale, mentre la polizia sfratta gli operai del quartiere, si autodenuncia come "sacrestano di sinistra", scegliendo la disobbedienza e il rifiuto. Lo spettacolo si chiude su un copro epico a quattro voci.

Nell'arco della stagione vanno in scena spettacoli,



1974, Fo con alcuni compagni durante i lavori di restauro della
Palazzina Liberty a Milano



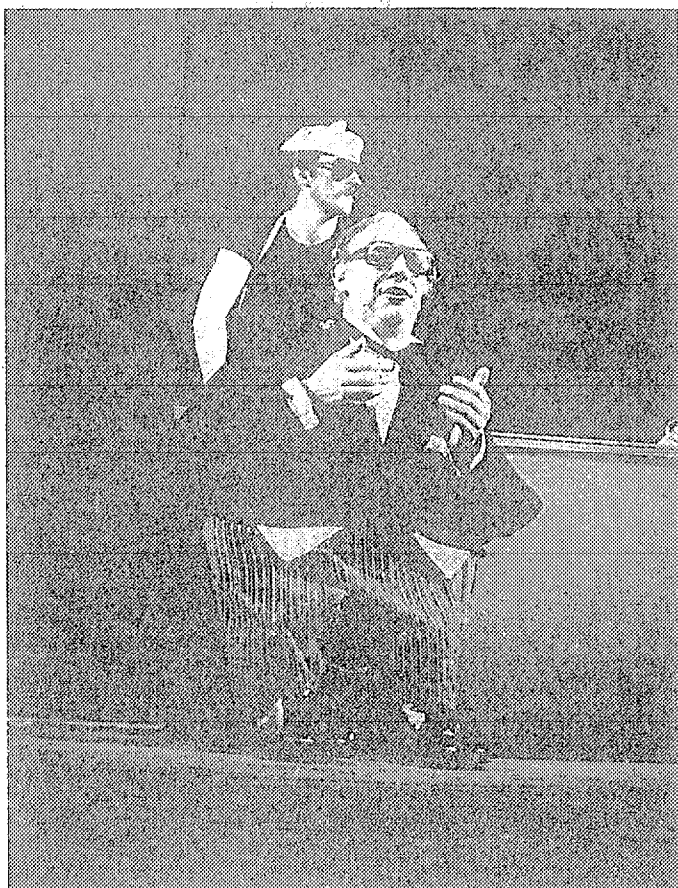
1974, Dario Fo e Franca Rame in "Non si paga, non si paga!"
foto: Massimo Basili

manifestazioni, concerti, in sostegno alla campagna per il referendum sul divorzio, in solidarietà con fabbriche occupate e situazioni di lotta in genere.

1975 Scritto in otto giorni e messo in scena in quattro, a giugno, viene rappresentato Fanfani rapito: Fanfani, sequestrato per ordine di Andreotti che vuole spaventare l'opinione pubblica e convincerla a votare DC, si autoaccusa di ogni misfatto tratteggiando una storia del partito confessionale da Sturzo alla cronaca più recente. Amputato di un orecchio e ricoverato, sotto spoglie femminili, in una clinica per aborti di lusso, il leader democristiano (mentre i suoi colleghi finiscono variamente soppressi) subisce il taglio cesario: dalla sua pancia esce un pupazzo in divisa fascista. Fanfani muore e si ritrova nella casa del Signore, dove è imputato in un processo da parte di una Madonna e di un Gesù Cristo schierati con i dannati della terra. Segue una profezia, che annuncia il prossimo tracollo del partito e la rivoluzione a venire. Ad un tratto, il senatore si sveglia, ma l'incubo è una sorta di sogno premonitore: giungono i sicari dell'inizio e lo spettacolo si richiude ciclicamente su se stesso.

18) LA COPPIA VINCENTE: DARIO FO E FRANCA RAME

A questo proposito non posso non citare la conclusione del discorso per il Nobel che Fo ha dedicato a sua moglie, la sua grande compagna, figlia d'arte e splendida attrice: « E per finire permettete che io dedichi una buona metà della medaglia che mi offrite, a Franca. Franca Rame, la mia compagna di vita e d'arte che Voi, Membri dell'Accademia ricordate nella motivazione del premio come autrice ed attrice che con me ha scritto più di un testo del nostro teatro. Franca proprio in questo momento sta



1975, "Il Fanfani rapito", il "nanismo" è conseguito mediante una specie di camminamento ricavato nel palcoscenico: in esso si muove Dario Fo, che tiene le mani in un paio di scarpe e ha le braccia rivestite da cortissimi pantaloni. Il mimo Arturo Corso presta i movimenti degli arti superiori.



1975, "Il Fanfani rapito", foto: Foto A. M.

recitando in Italia, ma dopodomani sarà qui: arriva a mezzogiorno, se volete venire andiamo tutti insieme a prenderla all'aeroporto. Franca è molto spiritosa, ve l'assicuro. A dei giornalisti che le chiedevano: "Ma scusi, lei come si sente adesso ad essere la moglie di un Nobel? Con un monumento in casa?" rispondeva: "Non sono preoccupata, non mi sento a disagio perché mi sono sempre allenata. Tutte le mattine faccio flessioni: mi piego in due appoggiando le mani a terra così mi sono abituata a diventare piedistallo al monumento. Ci riesco benissimo" V'avevo detto che è molto spiritosa ... ed a volte addirittura autolesionista nella sua ironia. Ma davvero senza di lei per una vita al mio fianco personalmente non ce l'avrei mai fatta a meritare questo premio. Insieme abbiamo montato e recitato migliaia di spettacoli in teatri, fabbriche occupate, Università in lotta... perfino in chiese sconsacrate, in carceri, in piazza col sole e la pioggia sempre insieme. Abbiamo sopportato vessazioni, cariche della polizia, insulti del benpensanti e le violenze. E soprattutto è lei, Franca, che ha subito la più atroce delle aggressioni. Lei, più di tutti, sulla sua pelle, ha pagato per la solidarietà che davamo agli umili ed ai battuti. (...) credetemi questo premio l'avete proprio dato a tutti e due.>> (19)

19) IL TEATRO POLITICO

Diversi critici hanno definito le commedie che appartengono al periodo che va da Nuova Scena alla Comune come il teatro politico di Fo. Io non sono d'accordo trovo che l'impegno politico sia stato sempre presente nei lavori di Fo come ha spesso ribadito Franca Rame, il loro salto non è avvenuto << per una specie di



1963, Franca Rame in "Isabella, tre caravelle e un cacciaballe"
foto: Publifoto

crisi mistica, tutto d'un colpo, travolti e coinvolti dalla ventata di contestazione studentesca e dalle lotte operaie del '68: un bel giorno ci siamo svegliati dicendo "Basta, avvolgiamoci nella bandiera rossa e facciamo anche noi la nostra rivoluzione culturale!">> (20) Ma la satira e la critica politica e del potere in generale, sono state sempre presenti nelle opere di Fo sin dal '53, l'anno di Il dito nell'occhio e Sani da legare. Le prime vere riviste satiriche del dopoguerra tanto che la critica si divise e la reazione clericale fu drastica: i fedeli venivano invitati a non assistervi con cartelli affissi sulle porte delle chiese; o come dieci anni dopo, nel '63, quando Fo e Rame furono invitati a presentare Canzonissima, ma a causa del contenuto politico di alcuni sketches la trasmissione venne censurata. Dario Fo e Franca Rame abbandonarono Canzonissima per protesta e per questa scelta subirono cinque processi e vennero completamente esclusi dalla televisione per 14 anni.

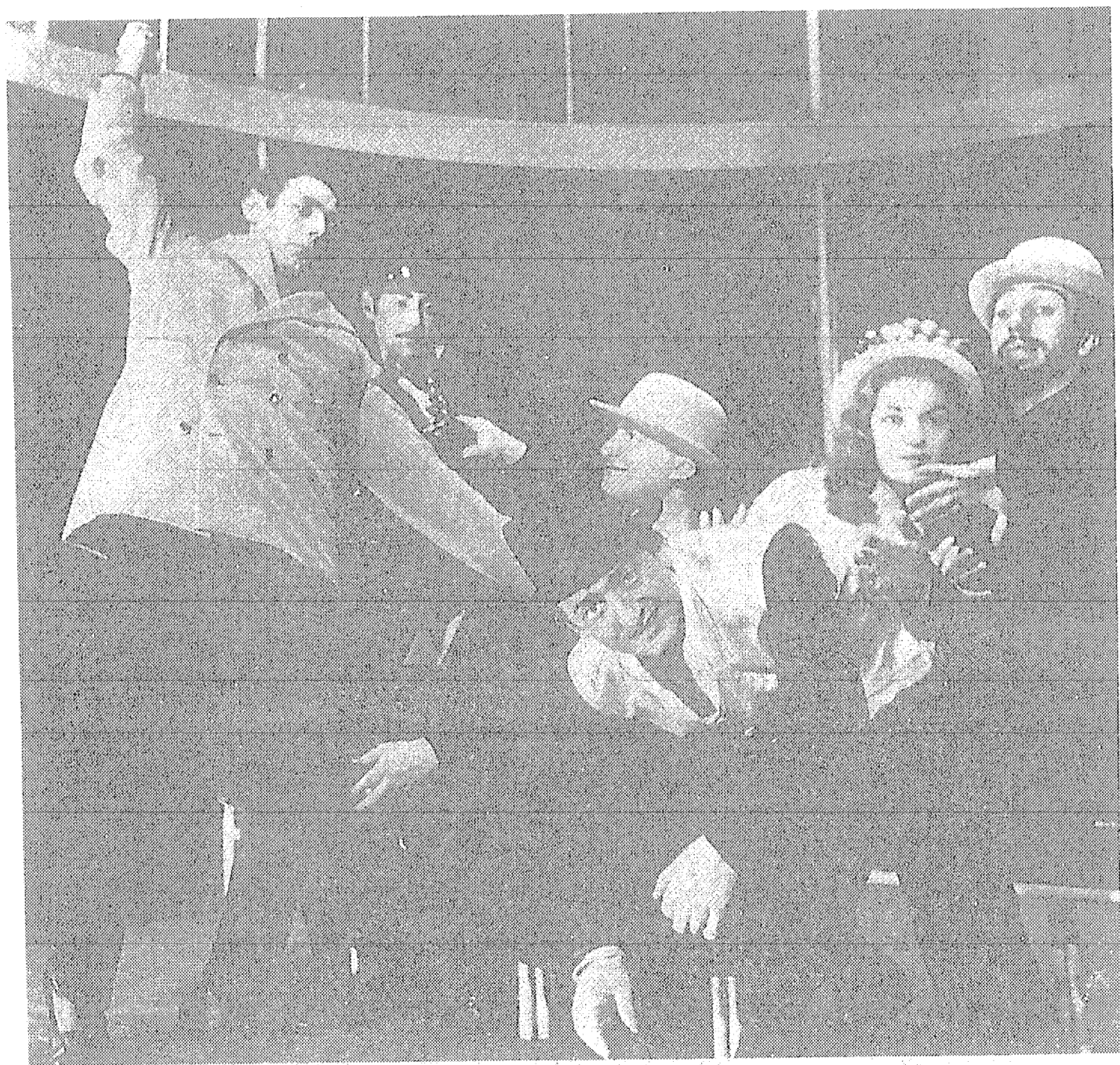
La censura si è sempre adoperata a limitare le verità dette nelle opere di Fo; a questo proposito racconta Franca Rame:<< Ogni sera c'era in sala un commissario che controllava parola per parola il testo, e il Ministro dello spettacolo ci faceva saltare le piazze, i gestori di sale più reazionari negavano i teatri, i vescovi, tipo quelli di Vicenza, davano ordine alla Questura che si strappassero i nostri manifesti affissi nelle città. Sulle porte delle Chiese nel bollettino degli spettacoli sconsigliati c'era sempre sottolineato Il dito nell'occhio.>> (21)

L'altro aneddoto che racconta Franca Rame riguarda lo spettacolo Isabella tre caravelle e un cacciaballe del 1963, una commedia che

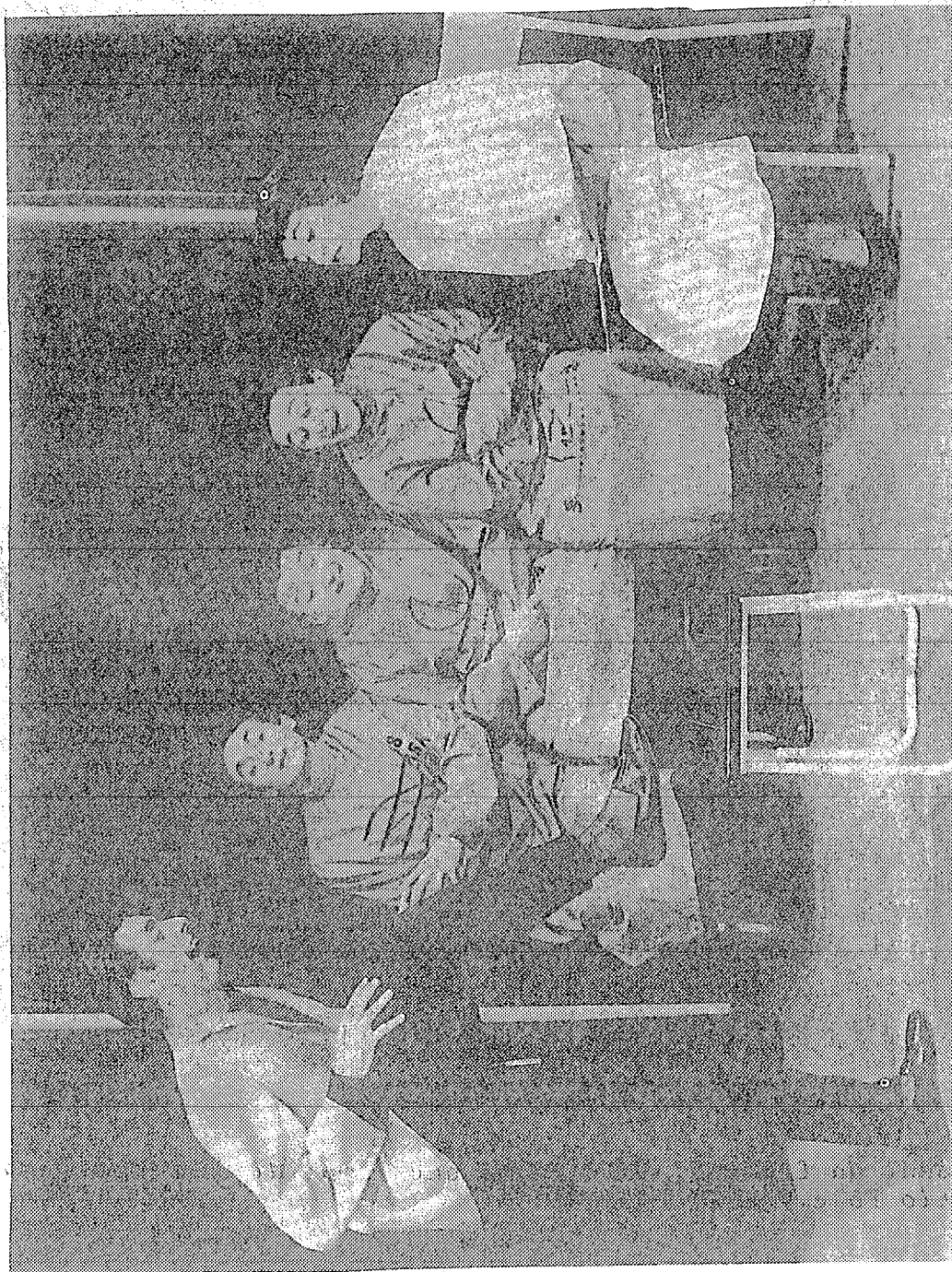


1953, "Il dito nell'occhio", rivista in due tempi di Giustino
Durano, Dario Fo e Franco Parenti





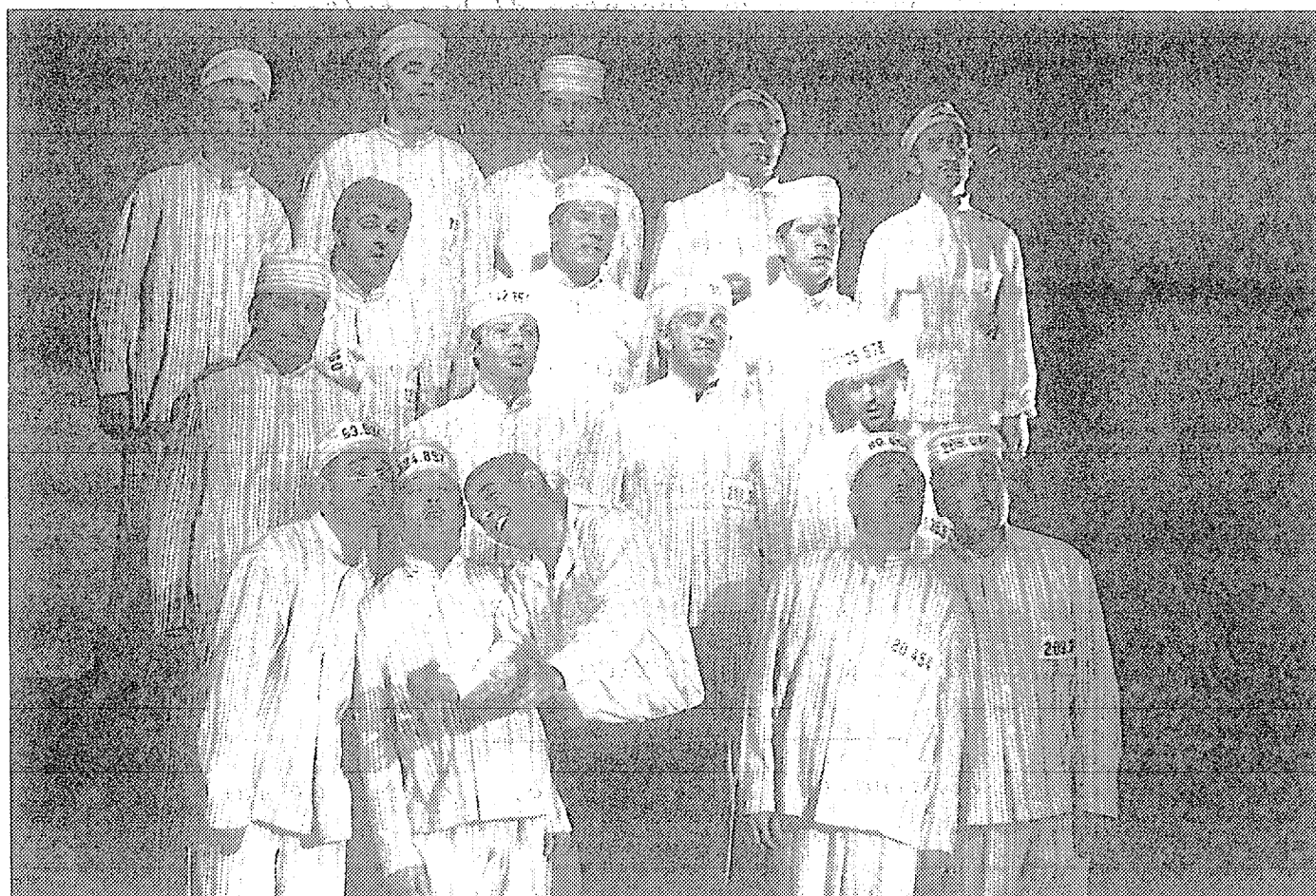
1954, "I sani da legare", rivista in due tempi di Giustino Durano,
Dario Fo e Franco Parenti



1954, "I sani da legare"



"Canzonissima" 1962: due degli sketch più polemici



racconta la storia di un comico che viene condannato a morte con l'accusa di aver recitato un'opera proibita di Fernando de Rojas, probabilmente la Celestina. Sul patibolo, si offre all'attore la libertà - non richiesta - di dare un ultimo spettacolo; nell'attesa che giunga la grazia inizia la storia di Isabella e Cristoforo. Cristoforo Colombo è un personaggio tolto dal piedistallo della storia e ricondotto all'umanità di individuo furbo e "cacclaballe", ma nello stesso tempo vittima dei potenti con i quali si era messo alle prese. <<All'uscita del Valle, durante le repliche di Isabella tre caravelle e un cacclaballe fummo aggrediti dai fascisti e stranamente la polizia, in quell'occasione era sparita. Dario venne addirittura sfidato a duello da un ufficiale di artiglieria a cavallo, da quel pazzo che è sempre stato accettato la tenzone, a patto che il duello si svolgesse a piedi nudi, in un incontro di box thailandese di cui si vantava di essere campione regionale. L'ufficiale di artiglieria ipopotrainata non si fece più vedere.>> (21)

Ciò che volevo dimostrare è che la politica è stata sempre presente nel percorso formativo di Dario Fo ed è impossibile non considerare quest'aspetto. Ma al di là del partito e dell'ideologia politica ciò che rimane è il messaggio di fondo, cioè quello di recuperare le proprie radici e di instaurare un rapporto attivo e critico fra presente e passato, per comprendere meglio noi stessi e il nostro presente. Ciò che Fo ha eccellentemente messo in atto in *Mistero Buffo*.

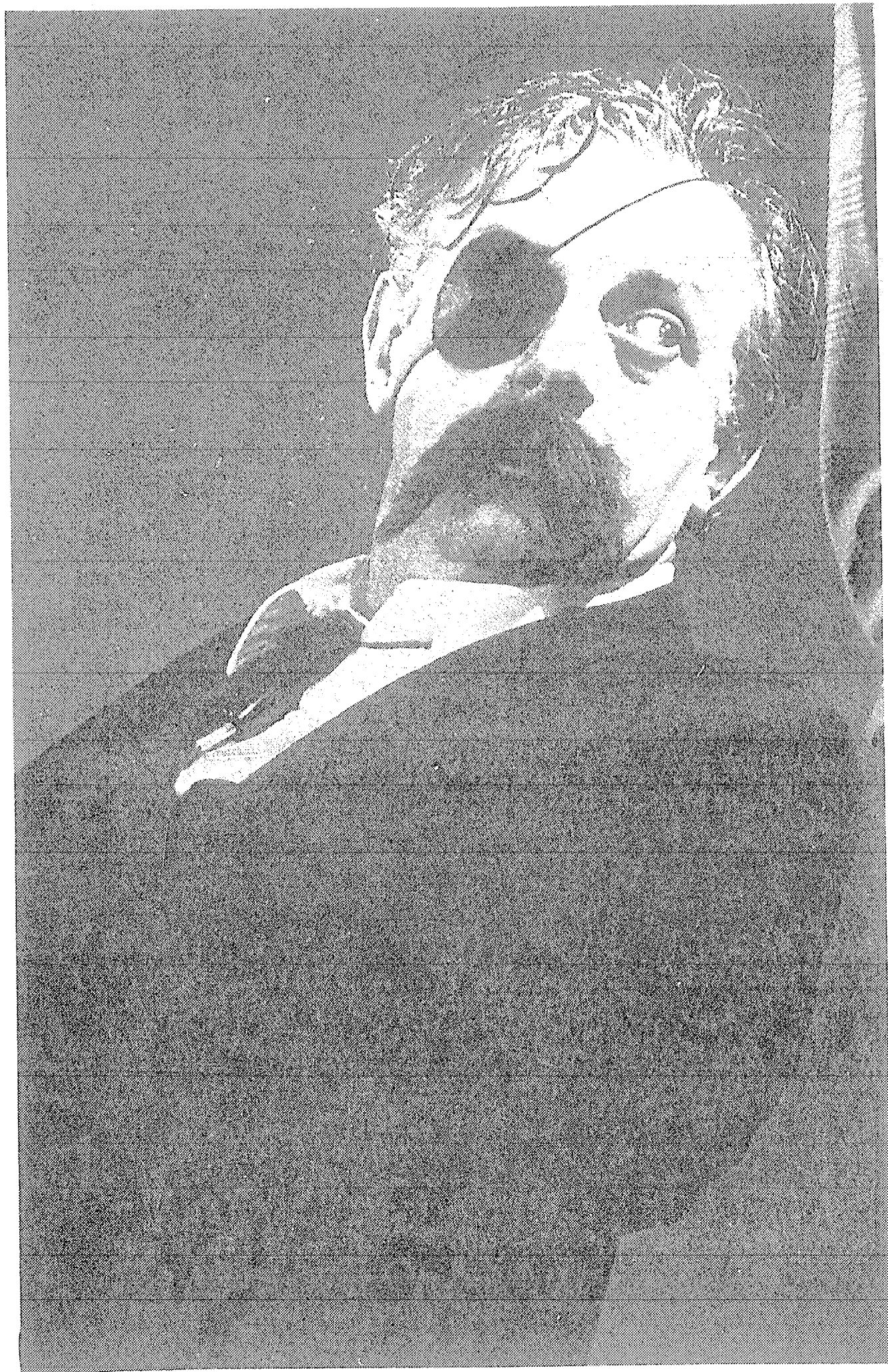
20) MORTE ACCIDENTALE DI UN ANARCHICO

Dopo aver letto La strage di stato di Samonà e Savelli (un documento straordinariamente preciso, ricco di materiale, e

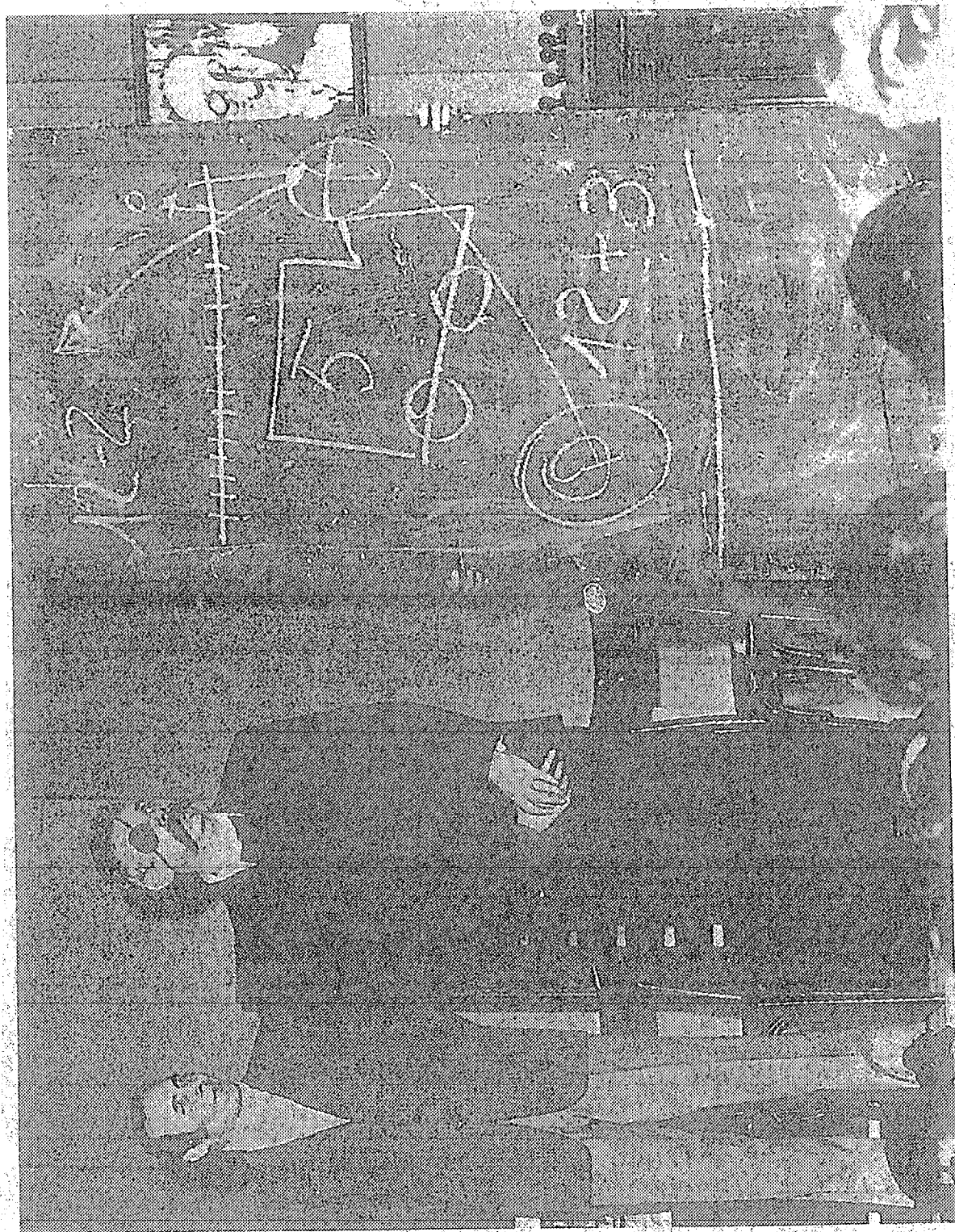


1963, "Isabella, tre caravelle e un cacciaballe"

soprattutto scritto con grande decisione e coraggio) e dopo la denuncia da parte del commissario Calabresi di "Lotta Continua" e del suo direttore Pio Baldelli, Fo decide che è il momento di intervenire. Tramite un gruppo di giornalisti e avvocati riesce a recuperare servizi condotti dalla stampa democratica e di sinistra mai pubblicati e riesce addirittura a leggere documenti riguardanti inchieste giudiziarie e perfino il decreto di archiviazione (causa: "morte accidentale") dell'affare Pinelli. Tanto penosamente grotteschi risultavano gli atti delle istruttorie, le contraddizioni delle dichiarazioni ufficiali che non poteva che venir fuori una farsa che dimostra come sia stato <<lo Stato che ha condotto tutta la macchina, ha messo le bombe, ha fatto la strage, ha trovato il colpevole, l'ha ammazzato e poi va avanti nella sua costante operazione di violenza e sopraffazione>>. (21) Per comprendere l'essenza di questo importante spettacolo credo sia utile leggere la critica che Corrado Augias gli fece sull' "Espresso" del 20 dicembre 1970, che si intitolava "Come si scioglie da quel davanzale" :<< E' una satira a caldo... Tutto il dialogo è basato su documenti ufficiali (verbali di interrogatorio, testimonianze, deposizioni) ma reinventato continuamente e come trasfigurato da una stringente logica alla rovescia. E' teatro di grande livello tenuto costantemente a mezzo tra farsa, satira e ricostruzione cronachistica con l'abilità del miglior Fo. "Morte accidentale.." è esattamente il contrario dei vecchi testi di Fo, nei quali una situazione farsesca di partenza veniva presa come base per innestarvi frammenti di discorso politico. Qui invece c'è una



1970, "Morte accidentale di un anarchico"



1970, "Morte accidentale di un anarchico"

situazione di base "politica", nutrita di continui innesti farseschi. E' esattamente quello che dovrebbe essere il teatro politico, quando riesce a non essere una piatta lettura di documenti che vanno dalla rivendicazione anche giusta, al piagnisteo >>(23)

In questo testo sono presenti tutti gli elementi fondamentali dell'opera di Fo: la partenza dal contingente, dal reale, che riguarda tutti: il discorso politico portato avanti grazie ad un impianto farsesco e paradossale (un matto che tramite una serie di equivoci e travestimenti, si fa passare da commissario, capo della scientifica, vescovo e giudice supervisore, fa il processo alla polizia); la figura del matto che dice la verità (tipica del teatro popolare, la figura del fool); la satira politica; la commedia nella commedia e infine l'amaro ridere, l'elemento più importante, ciò che rende costruttiva la morale di Fo: << Noi non vogliamo liberare dall'indignazione la gente che viene a ridere con noi. Vogliamo che la rabbia resti dentro, diventi lucidità operante nel momento della lotta. Non vogliamo che gli spettatori, una volta usciti, si sentano alleviati in virtù di un rutto gentile che gli esce dal naso, che li liberi da tutta la carica di rivolta che deve restare dentro di loro, proprio perchè ci resta la risata, che rimane veramente nel fondo dell'animo con un sedimento feroce che non si può staccare.>> (24)

21) I FABULATORI

Ma tutti questi elementi: la satira, il rovesciamento paradossale della realtà (riassumendo la farsa) e la figura del matto, Fo li aveva conosciuti da bambino, durante la sua infanzia dal

fabulatori del suo paese (fra i quali c'era anche suo nonno) e da un padre partigiano. <<Tutto comincia dove si nasce. Io sono nato in un paesino del Lago Maggiore, San Giano, al confine con la Svizzera. (...) Dei miei compaesani quelli che più mi piacevano erano i fabulatori, che giravano il lago Maggiore dalle mie parti, raccontando nelle piazze, nelle osterie, le loro storie, che non avevano letto in nessun libro. Erano storie che nascevano dall'osservazione della vita quotidiana, piene di un' amarezza che si sfogava in satira. Ma partendo da un caso qualunque le loro favole perdevano quota e spesso arrivavano ai toni dell'iperbole>>(25) <<E' proprio a Portovaglia (dove Fo passa l'adolescenza), il paese in cui credo ci fosse la più alta percentuale di pazzi d'Italia, al punto che il Comune aveva un'automobile apposta, sempre a disposizione per portarli al manicomio di Varese, che ho cominciato a vedere la figura del matto come qualcosa di familiare. E' un'intuizione che ho poi ritrovato in pieno nel teatro popolare, dove il matto è un personaggio fondamentale. (...) Nelle chiese medievali c'era il pulpito del matto, che confutava i discorsi degli altri con l'ironia, con il grottesco. >>(26) Si torna di nuovo all'importanza del popolo, della tradizione e all'importanza della satira dissacratoria che insieme all'essere artista del proprio tempo e quindi trattare tematiche comuni, che riguardano tutti, (riassumendo: tutto ciò che faceva il giullare) rappresenta l'essenza dell'opera di Fo.

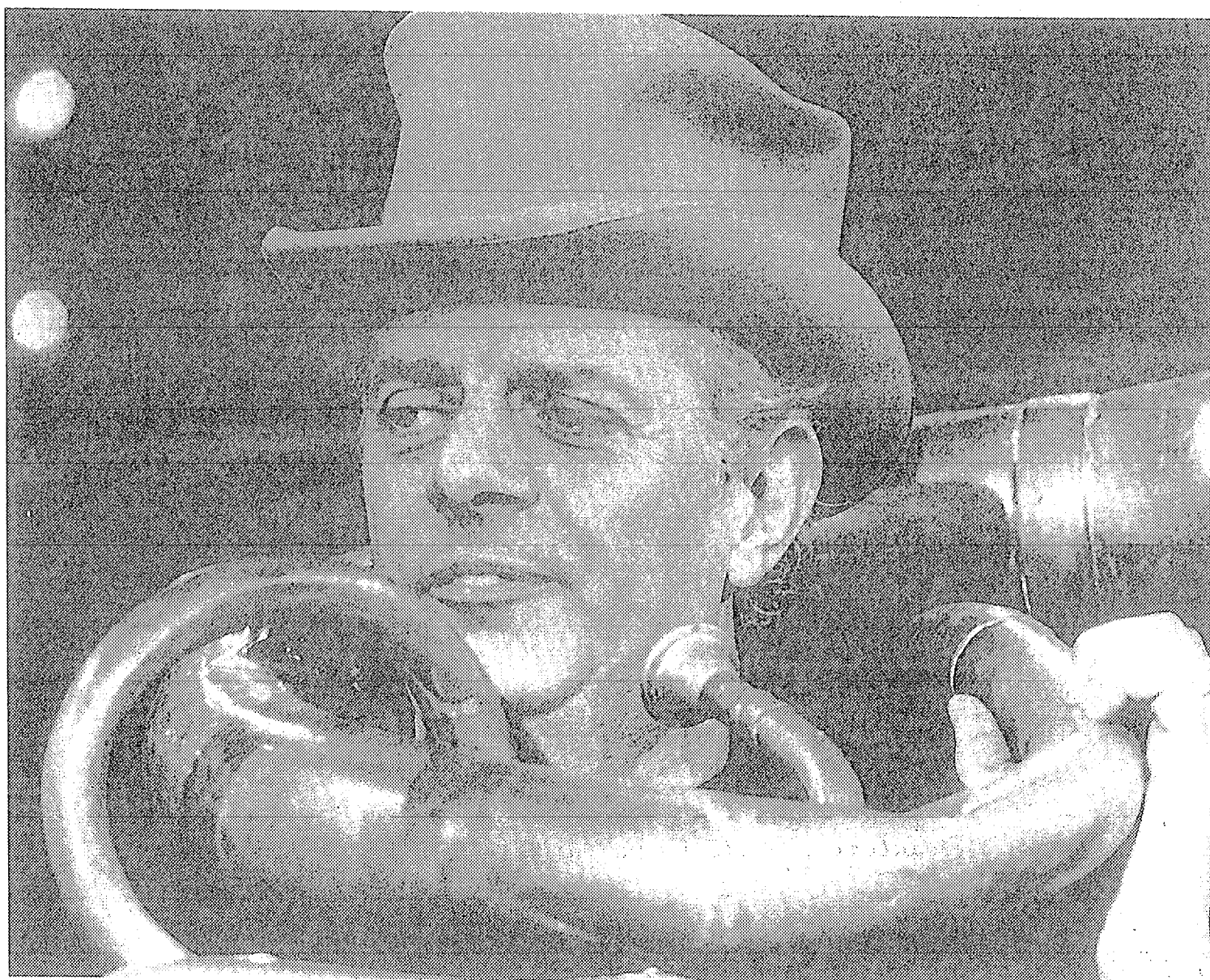


1936, Dario Fo a 10 anni sulle rive del Lago Maggiore

...Essere artisti del proprio tempo....

<< Allora sempre di più siamo convinti, come incitava Savino, un grande poeta italiano: raccontate uomini la vostra storia. Il nostro dovere di intellettuali, di gente che monta in cattedra o sul palcoscenico, che parla soprattutto con i giovani è quello non soltanto di insegnare come si muovono le braccia, come si respira per recitare, come si usa lo stomaco, la voce, il falsetto, il contraccampo. Non basta insegnare uno stile: bisogna informarli di quello che succede intorno. Loro devono raccontare la loro storia. UN TEATRO, UNA LETTERATURA, UN'ESPRESSIONE D'ARTE CHE NON PARLI DEL PROPRIO TEMPO E' INESISTENTE >>(27) ed è per questo che Dario Fo ha deciso di diventare il giullare del nostro secolo, raccontando al pubblico quel "Mistero Buffo" che è la realtà che viviamo quotidianamente! GRAZIE.....

DARIO FO



NOTE

- (1) Fo Dario, *Mistero Buffo*, Einaudi 1997, pag. 12
- (2) *Enciclopedia Motta*
- (3) Fo Dario, *Mistero Buffo*, Einaudi 1997, pagg 16-17
- (4) Fo Dario, *Contra Jogulatores obloquebtes*, The Nobel Foundation 1997, pagg 4-5
- (5) Fo Dario, *Mistero Buffo*, Einaudi 1997, pag. 86
- (6) Fo Dario, *Mistero Buffo*, Einaudi 1997, pag. 81
- (7) Fo Dario, *Manuale Minimo dell'Attore*, Einaudi 1997, pag. 89
- (8) Fo Dario, *Manuale Minimo dell'Attore*, Einaudi 1997, pag. 90
- (9) Fo Dario, *Manuale Minimo dell'Attore*, Einaudi 1997, pag. 91
- (10) Fo Dario, *Manuale Minimo dell'Attore*, Einaudi 1997, pagg 123-124
- (11) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pagg 69-70
- (12) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pagg 70-71
- (13) *Quaderni di cultura e classe 14*, *Il Teatro Politico di Dario Fo*, Gabriele Mazzotta Editore 1977, pag. 14
- (14) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pagg 92,93,94,95,96,97,100,101
- (15) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pag. 90
- (16) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pag. 66
- (17) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pagg 72-73-74
- (18) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pag. 68
- (19) Fo Dario, *Contra Jogulatores obloquebtes*, The Nobel Foundation 1997, pag. 6
- (20) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pag. 69
- (21) *Il Laboratorio*, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977, pagg 35-36-39-40

- (22) *Quaderni di cultura e classe 14, Il Teatro Politico di Dario Fo*, Gabriele Mazzotta Editore 1977, pag. 10
- (23) *Il laboratorio, Dario Fo parla di Dario Fo*, Edizioni Lerici 1977, pagg 58-59
- (24) *Il laboratorio, Dario Fo parla di Dario Fo*, Edizioni Lerici 1977, pag. 64
- (25) *Il laboratorio, Dario Fo parla di Dario Fo*, Edizioni Lerici 1977, pagg 7-8
- (26) Chiara Valenti, *La storia di Dario Fo*, Feltrinelli 1997, pag. 21
- (27) *Fo Dario, Contra Jogulatores obloquebtes*, The Nobel Foundation 1997, pag. 5

BIBLIOGRAFIA

Fo Dario, *Mistero Buffo*, Einaudi 1997

Enciclopedia Motta

Fo Dario, *Contra Jogulatores obloquebtes*,
The Nobel Foundation 1997

Fo Dario, *Manuale Minimo dell'Attore*, Einaudi 1997

Il laboratorio, Dario Fo parla di Dario Fo, Edizioni Lerici 1977

Quaderni di cultura e classe 14, *Il Teatro Politico di Dario Fo*
Gabriele Mazzotta Editore 1977

Chiara Valenti, *La storia di Dario Fo*, Feltrinelli 1997

Dario Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia
e la ragione*, con Luigi Allegri, Edizioni Laterza 1997

Dario Fo, *Marino libero! Marino è innocente!*, A cura di Franca
Rame, Einaudi Struzzi 1997

Le commedie di Dario Fo, vol. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII,
IX, X, XI, XII, Einaudi Struzzi, 1997

Roberto Nepoti e Marina Cappa, *Dario Fo*, Gremese Editore 1997

S. Guglielmino e H. Grosser, *Il sistema letterario vol. 1/B*,
Casa Editrice G. Principato 1995

a cura di Luigi Lunari con un intervento di Dario Fo, *Essere o
non essere: i più grandi monologhi teatrali di tutti i
tempi*, Edizioni Bompiani 1998

VIDEOGRAFIA

Dario Fo, *Mistero Buffo* con Dario Fo e Franca Rame, Parte prima
e seconda, Einaudi Struzzi 1997

Il meglio di Mistero Buffo, L'unità Collana Cabaret, Editrice
L'Arca 1997

Isabella, tre caravelle e un cacciaballe, L'Unità Collana
Cabaret, Editrice L'Arca 1997

