

PAOLO PUPPA, *Il teatro di Dario Fo dalla scena alla piazza*, Venezia, Marsilio, 1978, pp. 230.

L'itinerario teatrale di Dario Fo è noto: prima i monologhi radiofonici del « *poer nano* » (1952) e la rivista « *impegnata* » (*Il dito nell'occhio*, con Franco Parenti e Giustino Durano è del 1953 e *Sani da legare* del '54), dove « l'orizzonte politico è occupato dalla censura debordante, dalla scelbiana caccia al culturame » (Puppa): una produzione, sempre secondo il Puppa, che vive nella tradizione « novecentesca "neoclassica", da Shaw a Cocteau a Giraudoux » con apporti (e su questo tanto i premeri di più) della « decontestualizzazione dada-surrealista operata sui personaggi celebri, magari rafforzata dalle gags verbali di Achille Campanile, quello della *Vita degli uomini illustri* (l'indicazione penso debba valere come riferimento tematico, che le *Vite* di Campanile sono del '75) e della *Tragedia in due battute* ». Poi le farse degli anni '58-'59, sapientemente ritmate sul gioco assurdo della sorpresa, del rovesciamento d'identità, degli equivoci, del *non sense* mimico-vocale, della *clownerie* che amiamo definire « gratuita e surreale ». Ed è qui, in queste farse brevi (oggi pubblicate in *DARIO FO, Teatro comico*, Milano, Garzanti, 1971), o meglio ancora in alcuni frammenti-gags di queste farse, che continuiamo a credere di trovare il Fo migliore: qui Dario Fo autore-attore (la sua farsa viveva veramente solo quando l'attore *svitato* e funambolico, un po' goliardo un po' *clown* e un po' Tati faceva aderire la battuta a una maschera stupefatta e a calibratissime « distrazioni mimiche ») toccava vertici comico-teatrali difficilmente superabili.

Quindi le commedie ('59-'67): quella che il Puppa definisce « la sua produzione drammaturgica più ambiziosa », aggiungendo con molta verità: « Ora la misura è un'altra. Siamo davanti alla retorica dei tre atti, la scena si organizza, eliminando la citata tentazione al montaggio aperto. Il vaudeville metafisico è sceso in terra, è divenuto per certo verso *satira dei costumi*, ma gli idoli polemici restano ancora generici di maniera, veicolati più dalla forma francesizzante, *boulevardière*, che da una volontà esplicita di denuncia ».

Gli idoli polemici non saranno più generici né la denuncia mancherà di chiarezza nella fase successiva, che faremo partire dal '69, anno del *Mistero buffo*. In questo recupero della tradizione medioeval-popolare si attua, osserva il Puppa, « l'attacco alla cultura borghese, nel migliore dei casi definita immobilista e cinico-disfattista »; qui il ricorso al « *risus pascalis* viene inteso da Fo come "arma per la critica... satira del potere" ». E quando poi l'invenzione di Fo abbandona la strada del vero storico, quando altera, manipola, deborda, esagera o sottace, e interpreta secondo schemi di comodo (vedi *Bonifacio VIII*), la giustificazione è pronta: non Fo sbaglia, bensì gli storici: « Quasi a compensare le tante lacune lasciate dalla scuola e spesso anche dalla bibliografia specialistica [ma allora si veda che tipo di bibliografia ci propone Dario Fo in *Compagni senza censura*, Milano, Mazzotta, 1970, vol. I, pp. 59-60], si vuole mostrare così il mondo contadino nel medioevo molto più agitato, ribellistico, meno passivo e meno controllato di

quanto ce l'abbia mostrato la storiografia ufficiale ». Così il Puppa.

Né manca di chiarezza la produzione successiva, quella che si riporta all'attualità della vita italiana, quando (cito sempre il Puppa) « la strategia dello spettacolo è tutta impostata su di uno sforzo di propaganda, di agitazione che mette in luce la natura reazionaria, irrecuperabile dello stato ».

E arriviamo così alle ultime opere, dove ancora, come dicevo, non manca la chiarezza: « *Alza la testa* / e cammina con noi: ho visto eserciti di ferro sfasciarsi davanti a donne e ragazzi / armati solo d'odio e di rabbia » (*Pam! Pam!*), e dove, a misurare il grado di gusto di Dario Fo basti questa battuta rivolta da Fanfani (*Fanfani rapito*) ad Andreotti: « Sono piccolo, e allora perché non ti fai rapire tu... che sei pure gobbo! ».

Come si sarà potuto vedere dalle nostre citazioni, l'itinerario di Fo è ripercorso da Paolo Puppa, da una precisa angolazione socio-politica, con puntualità e rigore, in un dettato di piacevole lettura. Puppa è un giovane competentissimo, e lo dimostra. (s.f.)

OTTO/NOVECENTO