

## Commedia degli equivoci

16 Ottobre 2016

Da Rassegna di Arianna del 14-10-2016 (N.d.d.)

Come antidoto a una rivoluzione che non arrivava mai e a uno Stato borghese che non si decideva a tirare le cuoia, negli anni Settanta si andava a vedere Dario Fo. Gli spettacoli di solito erano in periferia, una fabbrica occupata o dismessa, una Camera del lavoro, un centro sociale, una cooperativa, un tendone. I titoli erano a volte chilometrici: Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e grandi, L'operaio conosce solo 300 parole il padrone 1000 per questo lui è il padrone; altri sintetici: Fedayn, Il Fanfani rapito, ma lunghi o corti che fossero sul palcoscenico succedeva sempre la stessa cosa: gli attori correvano, i tamburi rullavano, c'erano bandiere e marce e canti, smorfie e sberleffi, volti stralunati, concitazione. Anche il pubblico era identico. Tante barbe, clarks e eskimo in quello maschile, zoccoli olandesi, gonnellone, borse di tolfa e capelli crespi per quello femminile. Dieci anni prima, Fo era stato il beniamino della piccola e media borghesia milanese dei teatri di centro: Comica finale, Gli arcangeli non giocano a flipper, Chi ruba un piede è sfortunato in amore, un Feydeau alla meneghina che ancora non si era reincarnato in un Brecht alla cassoeula, e dieci anni dopo lo era dei loro figli e questo passaggio di consegne era in fondo un modo simbolico per uccidere il padre, in platea come sulla scena.

Ancora un decennio e i componenti della prima si sarebbero limitati fisicamente a prenderne il posto, negli uffici pubblici, in banca, in azienda, l'eterno ribellismo italiano che fa rima con il conformismo e permette di vivere al potere facendo finta di essere all'opposizione. Quanto al giullare della borghesia divenuto poi teatrante irregolare e militante, ad attenderlo ci sarà addirittura il Nobel per la letteratura e insomma, «a caval donato non si guarda in bocca», come già aveva detto Emilio Cecchi quando la scelta era caduta su Quasimodo. Al netto del talento, quella di Dario Fo è una storia arcu-italiana. A diciott'anni è un «ragazzo di Salò», a trentacinque gli affidano Canzonissima alla televisione di Stato, a quaranta vuole radere al suolo lo Stato borghese, a cinquanta è di nuovo alla televisione di Stato con Mistero buffo, «opera in cui un giullare contemporaneo si è posto senza riserve al servizio del popolo per esprimerne i bisogni di autonomia dalla cultura borghese con le sue diverse varianti dal fascismo al revisionismo. Un intervento sul fronte culturale che assolve al suo compito di strumento per la ricomposizione ideologica e politica del proletariato in lotta per il comunismo». Esemplare, è il caso di dire. In questo curioso intreccio c'è la filigrana di un carattere. Nelle note biografiche descritte negli anni caldi della contestazione, di Salò naturalmente non c'è traccia e quella di Dario Fo è «una famiglia proletaria di tradizioni democratiche e antifasciste». Il padre è ferroviere, poi capo stazione, e probabilmente il Regime per tutto il Ventennio gli pagherà lo stipendio senza accorgersi che sotto la camicia nera ce n'è una rossa. Quanto al figlio, che alla Rai comincerà a collaborare già nel 1952, la sfortunata esperienza di Canzonissima, censura e licenziamento, viene presentata come «una lezione pratica sulla natura profondamente reazionaria dello Stato e dei suoi strumenti di oppressione e controllo delle masse popolari», e il suo teatro borghese rivisto come «teatro sempre più politico dove la cultura popolare è individuata nel presente del movimento reale della lotta di classe». Più semplicemente, Fo era entrato in rotta di collisione con quello stesso potere di cui faceva parte, si era illuso di poter fare la contestazione con l'appoggio dei carabinieri. A suo onore va detto che ne accettò e ne pagò le conseguenze, ma la estremizzazione del suo teatro, demagogico, retorico, chiassoso e logorroico, se da un lato rispecchiava il suo nuovo ed esacerbato estremismo politico, era dall'altro funzionale alla ricerca di un pubblico alternativo a quello tradizionale ormai precluso. «Da artista amico del popolo ad artista al servizio del movimento rivoluzionario proletario, giullare del popolo in mezzo al popolo, nei quartieri, nelle fabbriche occupate, nelle piazze, nei mercati coperti, nelle scuole» recitano le note cronologiche a Mistero buffo del 1974. Ora, solo in Italia si è verificato il curioso fatto della sovversione fatta con la connivenza e/o l'indifferenza dell'ordine costituito e gli anni Settanta in Italia sono stati proprio questo, una gigantesca commedia degli equivoci dove si strillava di voler abbattere il potere e si ristrillava se poi il potere non ci stava a farsi abbattere, un'opera dei pupi spesso e volentieri sanguinosa, politicamente parlando, ma, intellettualmente parlando, sempre opera dei pupi: nessun artista moriva di fame per le sue idee «rivoluzionarie», nessun artista finiva in galera per le sue idee «rivoluzionarie» e per ogni porta che si chiudeva ce n'era un'altra pronta ad aprirsi come camera di compensazione. Il giuoco delle parti, avrebbe detto Pirandello, premio Nobel come Fo. Appunto.

Stenio Solinas