

GABRIELLA CAPOZZA

Satira e conflitti nel teatro di Dario Fo

Nel teatro di Fo, in cui il punto di vista degli umili assume la massima focalizzazione, viene delineato un popolo che fa del potere dissacrante della satira una forma di opposizione alle prevaricazioni. Nel testo-simbolo la 'Nascita del giullare', la prospettiva di colui che viene offeso dall'arroganza del più forte assurge a ottica totalizzante con cui viene guardata la storia umana segnata da conflitti, nei quali i più deboli utilizzano l'arma non violenta della satira, che smaschera la miseria del potere dispotico. In tale prospettiva, il Cristo non è quello storico delle Sacre Scritture, ma quello costruito dall'immaginario collettivo di una comunità che si ribella alle ingiustizie. Quando Fo mette in scena in RAI il suo Mistero Buffo, immancabile, si leva la censura da parte del mondo cattolico. Fo risponderà alle accuse affermando che nei testi medievali ha incontrato troppo spesso, per poterlo ignorare, un Cristo trasformato dal popolo in una sorta di eroe da opporre ai potenti e alle gerarchie ecclesiastiche. Un Dio che, donando al povero l'arma potentissima della satira, lo trasforma da contadino in giullare, permettendogli, in tal modo, di riscattare la sua esistenza e riconquistare una dignità perduta.

L'idea di fondo secondo cui le società di tutti i tempi, tanto le antiche quanto le moderne, siano attraversate da una "conflittualità" interna tra una schiera di "vinti", costretti a subire soprusi, e un dispotismo che sfrutta e soggioga le classi subalterne innerva tutte le articolazioni del pensiero di Fo. Nel teatro del nostro autore il punto di vista degli ultimi assume la massima focalizzazione, andando a delineare un'immagine di "popolo" che, ben lontana da quella fornita dalla storiografia ufficiale, caratterizzata da atteggiamenti di rassegnazione o di passivo immobilismo, appare animata da un vitalismo ribellistico, quale forma di opposizione a ogni atto di sopraffazione. Tutto ciò rivela piena fiducia nelle possibilità di mondi alternativi.¹

In tale dimensione conflittuale, molti personaggi di Fo sono animati da una sorta di vitalismo ribellistico che non rintraccia mai nella violenza lo strumento della rivalsa, quanto piuttosto nell'arma pacifica e, al contempo, potentissima della satira. La satira è, per Fo, una forma di riscatto che permette di analizzare criticamente le contraddizioni del reale e demistificare le forme

¹ Lo sguardo privilegiato dell'autore verso un mondo popolare è, in parte, da ricondurre ai luoghi di origine di Fo e alle sue prime esperienze di vita. Nato da un ferroviere e da una contadina-scrittrice a San Giano, un paesino in provincia di Varese a pochi chilometri dal Lago Maggiore, sin da bambino passava molte ore con i pescatori del lago appartenenti a un mondo popolare quasi mitico, che Fo ha assimilato e trasportato in maniera inconsapevole nel suo teatro. Quei pescatori, perlopiù di frodo, la sera in cerchio erano soliti ripulire e ricucire le reti utilizzate durante le attività lavorative della pesca e accompagnare quei gesti quasi rituali con il racconto di storie strambe e surreali che incantavano gli astanti e Fo, in particolare. Non c'è dubbio che le radici culturali di Fo risiedano in quella terra di origine, in quell'umile e intensa realtà popolata da contadini e pescatori, da cui ha ereditato spontaneamente un determinato punto di vista, modalità affabulatorie, gestuali, linguistiche, nonché una grande fantasia che raggiunge esiti inverosimili. Al proposito, lo stesso Fo così si esprime: «Ne sono certo: tutto comincia da dove si nasce. Per quanto mi riguarda io sono nato in un piccolo paese del Lago Maggiore, al confine con la Svizzera. Un paese di contrabbandieri e di pescatori più o meno di frodo. Due mestieri per i quali, oltre alla buona dose di coraggio, occorre molta, moltissima fantasia. È risaputo che chi usa la fantasia per trasgredire la legge, ne preserva sempre una certa quantità per il piacere proprio e degli amici più intimi. Ecco perché cresciuto in un simile ambiente, dove ogni uomo è un personaggio, dove ogni personaggio cerca di costruirsi una storia da raccontare, mi è stato possibile entrare nel teatro con un bagaglio piuttosto insolito, vivo, presente e vero; come vere sono le storie degli uomini veri. Forse sembrerà un po' gratuita la provenienza di cui sopra, circa quel certo surreale, fantastico, grottesco che è alla base dei miei lavori, forse non nasce tutto da lì, ma è certo che dai miei compaesani ho imparato a guardare e leggere le cose in quel certo modo». L. Binni, *Attento te! Il teatro politico di Dario Fo*, Verona, Bertani, 1975, 193-194. Impresi nella memoria di Fo ragazzino rimangono anche i racconti dei «fabulatori», teatranti popolari, che giravano le piazze dei paesi vicini al lago, raccontando storie di carattere iperbolico e paradossale in cui, destando grande stupore e interesse negli ascoltatori, al realistico affiancavano il fantastico, al logico l'illogico e l'assurdo.

attraverso cui le classi dominanti gestiscono il potere e lo mantengono. Di qui, l'estrema 'serietà' che caratterizza ogni forma satirica, come afferma lo stesso Fo in *Mistero buffo*:

Se io mi limitassi a raccontare le angherie usando la 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. [...] Ricordiamo, a proposito del popolo, quello che Mao Tse-tung dice a proposito della satira. Egli dice che la satira è l'arma più efficace che il popolo ha avuto tra le mani per far capire a se stesso, dentro la propria cultura, quelle che sono tutte le storture e le prevaricazioni dei padroni.²

Da tale punto di vista, emblematico risulta essere il testo la *Nascita del giullare* presente in *Mistero buffo*, in cui, in una lingua dialettale reinventata di base padana, Dario Fo mette in scena i soprusi subiti da un contadino e la sua conseguente rivalsa. Una rivalsa che si compie attraverso la conquista dell'arma della satira e la trasformazione del contadino in 'giullare'.

Nel Medioevo, come ci spiega Fo, il giullare girava piazze e paesi raccontando ed esponendo fatti di cronaca e compiendo, sotto forma di recitazione satirica, delle vere e proprie accuse ai potenti: egli era una figura che si concretizzava direttamente dal popolo, «dal quale attingeva la rabbia, per poi ritrasmettergliela mediata dal grottesco, dalla 'ragione', perché il popolo prendesse coscienza della propria condizione».³ Dunque il giullare risulta essere, per Fo, una figura che giunge a denunciare le ingiustizie del potere, a mettere alla berlina, rovesciandoli, i valori costituiti, a evidenziare i torti subiti dalle classi subalterne, creando nelle stesse una sorta di coscienza critica, quale forma di rivolta e opposizione ai soprusi.

Testo-simbolo della forza eversiva della satira è il pezzo la *Nascita del giullare*, che va a definire il giullare quale figura-cardine di quella *vis* popolare che caratterizza nel profondo i personaggi di Fo e che attraversa, nelle sue molteplici forme, l'intera sua arte. Il testo in oggetto, situato in una posizione centrale dell'opera *Mistero buffo*, quasi a sottolinearne il ruolo nevralgico, assume le dimensioni esemplari del riscatto di un intero popolo che trova in sé la forza della ribellione a ingiustizie e prepotenze. *Mistero buffo*, costituito da testi di epoca medievale, che spaziano da adattamenti popolari di storie evangeliche e bibliche a cronache del tempo, a racconti popolari contaminati e rivisitati, è caratterizzato dall'idea di fondo secondo cui un'intera cultura popolare, nata spontaneamente, sia stata dalla cultura ufficiale manipolata, saccheggata e relegata a una posizione di assoluta marginalità. *Mistero buffo*, allora, vuole essere un'operazione letteraria tesa a riscoprire, attraverso un infaticabile lavoro di ricerca erudita e filologica, un sommerso, eppur vivissimo, patrimonio culturale popolare, al fine di donargli nuova vita. Rileggere in chiave satirico-buffonesca drammi religiosi, moralità e parabole significa fornire di essi un'ottica nuova, quella di chi, abituato a camminare senza lasciar traccia alcuna e a subire ingiustizie, a un certo punto, si rivela capace di realizzare, mediante la cifra irriverente della parodia, lo smascheramento di prevaricazioni e storture.

Artefice di tutto ciò risulta essere la figura del giullare, una sorta di saltimbanco che in epoca medievale dava vita per strada a spettacoli ironico-grotteschi, a veri e propri Misteri popolari che, muovendo al riso, realizzavano accuse ai potenti. Nell'interpretazione dei misteri l'attore comico

² D. FO, *Rosa fresca aulentissima*, in ID. *Mistero buffo*, Torino, Einaudi, 1997, 5-23: 16. Fo nel primo testo di *Mistero buffo*, in cui elabora una particolare interpretazione del testo di Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima*, definisce la figura del giullare e rimarca la dimensione profondamente 'seria' della comicità di tutti i tempi.

³ FO, *Rosa fresca aulentissima*, in ID. *Mistero buffo*, 12.

del Medioevo non ridicolizzava o dissacrava la religione, ma smascherava e denunciava le azioni di chi utilizzava la religione e il sacro per mantenere in piedi e tutelare propri privilegi e interessi. Così leggiamo in *Mistero buffo*:

Mistero è il termine usato già nel II, III secolo dopo Cristo per indicare uno spettacolo, una rappresentazione sacra. [...] Mistero buffo vuol dire: spettacolo grottesco. Chi ha inventato il mistero buffo è stato il popolo. Fin dai primi secoli dopo Cristo il popolo si divertiva, e non era solo un divertimento, a muovere, a giocare, come si diceva, spettacoli in forma ironico-grottesca, proprio perché per il popolo, il teatro, specie il teatro grottesco, è sempre stato il mezzo primo d'espressione, di comunicazione, ma anche di provocazione e di agitazione delle idee. Il teatro era il giornale parlato e drammatizzato del popolo.⁴

Dario Fo, recuperando modalità recitative proprie del giullare, mette in scena da solo più personaggi e, da protagonista assoluto dello spazio scenico, fondendo il mimo, la gestualità, l'affabulazione, la trattazione filologica, la spiegazione storica, dà forma a un'arte 'totale', caratterizzata dalla cifra della 'comicità'. Una comicità che, come ci spiega lo stesso autore in *Mistero buffo*, appare tutt'altro che leggera proprio perché tocca nel profondo le coscienze. Trattare una questione drammatica in maniera comica significa, per il nostro autore, riuscire a mantenere vivo nel lettore-spettatore lo sdegno per le situazioni dolorose che ha visto rappresentate e che, altrimenti, nello sfogo di un pianto liberatorio, tenderebbe a svanire velocemente. Per Fo, difatti, è necessario che la satira e l'umorismo, affinché non scadano in una comicità fine a se stessa, priva di alcuna capacità critico-conoscitiva, abbiano sempre come corrispettivo la tragedia e il dolore.⁵

Nel testo *la Nascita del giullare*, attraverso l'utilizzo di una lingua dialettale 'ricreata', Dario Fo mette in scena una dimensione conflittuale instauratasi tra 'contadino' e 'padrone', i soprusi subiti dal contadino e la sua conseguente rivalse attraverso la trasformazione in 'giullare'. In questo mistero si narra di un contadino molto povero che, privo di terra, inizia a coltivare con grande impegno e fatica quella di una montagna estremamente arida e rocciosa che, per questo motivo, era sempre stata ignorata e lasciata in stato di abbandono dagli abitanti del paese. Una terra senza proprietario, quindi, di nessuno. Attraverso il lavoro duro e amorevole di quel contadino che, con zelo e caparbia, dissoda e ripulisce da pietre e rocce quel terreno, esso diventa fertilissimo ed estremamente produttivo, al punto da destare invidia negli altri contadini e rammarico per aver sempre considerato quella terra incoltivabile.

Mette gli occhi su quelle terre, ormai ricchissime, finanche il signore del paese, uomo dispotico e arrogante, che cerca in ogni modo di convincere il contadino a cedergliele. Di fronte ai recisi dinieghi del contadino, il padrone si fa sempre più aggressivo e pericoloso. Prima invia un prete, una sorta di Don Abbondio, con l'obiettivo di convincere il contadino a lasciare la terra, poi, non sortendo alcun risultato, vi manda a parlare il notaio del paese, una sorta di Azzecagarbugli. Di fronte a quei rifiuti, il padrone, che in quanto ad arroganza e a maniere coercitive ci ricorda Don Rodrigo, si vendica prima andando a caccia con gli amici in quelle terre, deturpando con i cavalli siepi e orti, poi bruciando l'intera montagna e, dunque, distruggendo i campi del povero villano che, tuttavia, non dandosi per vinto, con tenacia e pazienza, riesce a risistemare e a rendere nuovamente coltivabili. Il padrone, ferito nell'orgoglio e deciso a non subire quell'affronto, finisce con l'annientare il contadino violentandogli brutalmente la moglie davanti ai suoi occhi e a quelli

⁴ Ivi, 5.

⁵ Cfr. FO, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, Roma-Bari, Laterza, 1997, 110-124.

dei bambini. Il villano vorrebbe reagire a quella barbarie brandendo la zappa e colpendo il carnefice, ma la moglie oltraggiata lo implora di non vendicarsi perché, in tal modo, darebbe al padrone l'occasione di ucciderlo e di raggiungere l'obiettivo di appropriarsi della terra: «Valse pi tera che l'onor de ti, de mi, che tüti».⁶ Così, lo supplicherà la moglie, evidenziando la crudeltà di un'esistenza che fa della sussistenza e della sopravvivenza il valore primario e assoluto.

Di fronte a quell'onore non difeso per tutelare la terra, l'intero paese additerà in termini derisori l'intera famiglia, già ferita nel profondo. La moglie di fronte a quel peso insopportabile andrà via di casa e scomparirà per sempre, i figlioletti, ammalatizi e divenuti deboli, si lasceranno morire, al villano, che ormai ha perso la sua intera famiglia, non resterà altro da fare che togliersi la vita con un cappio legato a una trave. Ma nel momento in cui il contadino sta compiendo quel gesto disperato, sente bussare qualcuno sulla sua spalla: è un misterioso mendicante, pallido e smunto che, in compagnia di altri due uomini, gli chiede da bere. Il villano li accoglie in casa e offre loro del cibo. L'uomo, in realtà, si rivelerà essere Gesù Cristo, in compagnia di Pietro e Marco. Il Signore, in cambio dell'ospitalità ricevuta, donerà al villano «da parola». Una parola nuova, antagonistica, che sa essere strumento di riscatto e di liberazione: la parola della satira, quella tagliente che racconta, divulga, smaschera fino a depotenziare e annullare gli arroganti e i calpestatore di dignità.

Jesus Cristo a soi mi che t' vegna a ti a dat parlar. E sta lengua u la beuciarà e 'ndrà a schisciar 'me 'na lama da partüto vesciche a far sbrogare, a da' contra i padroni e li far schisciare parché i altri i capissa, parché i altri impreda e parché i altri i poda rigolar. [...] Che se i ride contra i padron, ol padron, da montagna ca l'è dijen colina e peu niente ca se move. Tegne! A t' do un baso che at farà parlare.⁷

«È Cristo venuto ad investirlo d'una nuova funzione. È Cristo dunque a operare la metamorfosi, a dargli gli strumenti della denuncia, per portare la coscienza a chi non ce l'ha, a contro informare, a demistificare».⁸ Il contadino è divenuto giullare «Gniii! Zente! Vegni chì! Giulare! [...] Ehi gente! Ol padron se va a schisciare! Schisciare! O l'è de schisciare!».⁹

Ecco che in una dimensione conflittuale il punto di vista del vinto, di colui che viene brutalmente offeso dall'arroganza del più forte, assurge, in questa come in molte opere di Fo, a ottica totalizzante con cui viene guardata la storia antica e recente fatta di carnefici e vittime, padroni e servi, e in cui questi ultimi, non essendo disposti a subire passivamente prevaricazioni, reagiscono affermando le proprie ragioni attraverso l'arma della satira che, schernendo e ridicolizzando, smaschera la miseria del potere.

L'ottica del diseredato, che caratterizza il testo in oggetto, finisce con l'investire anche la dimensione divina. Lo stesso Dio, come sempre accade in *Mistero buffo*, assume caratteri quasi umani e partecipa alla gioia ebbra dell'esistenza. Diviene una sorta di eroe che si schiera dalla parte

⁶ FO, *La nascita del giullare*, in ID., *Mistero buffo*, 76: «Vale più la terra che l'onore di te, di me, di tutto». Per quanto riguarda i testi di Fo, in questo come in tutti i casi successivi, si riporta in nota la versione in italiano posta, dall'autore stesso, a fronte del testo in lingua.

⁷ Ivi, 80-81: «Gesù Cristo sono io, che vengo a te a darti la parola. E questa lingua bucherà e andrà a schiacciare come una lama vesciche dappertutto e a dar contro ai padroni, e a schiacciarli, perché gli altri capiscano, perché gli altri possano ridere (riderci sopra, sfotterli). [...] Che se si ride contro i padroni, il padrone da montagna che è diviene collina, e poi più niente. Tieni! Ti do un bacio che ti farà parlare».

⁸ P. PUPPA, *Il teatro di Dario Fo. Dalla scena alla piazza*, Venezia, Marsilio, 1978, 109.

⁹ FO, *La nascita del giullare*, in ID., *Mistero buffo*, 80: «Venite gente, venite qui. C'è il giullare [...] Ehi gente! Il padrone si va a schiacciare! Schiacciare! È da schiacciare!».

degli ultimi, dei diseredati, dei disperati e che, di contro, si scaglia contro chi usa indebitamente il potere e perpetra soprusi. Non è il Cristo storico delle Sacre Scritture, ma è quello costruito dall'immaginario collettivo di un popolo che, attraverso la risata dionisiaca, si ribella a ingiustizie e prepotenze. Un Cristo che Fo ha ricreato leggendo tanti vangeli apocrifi e riscoprendo un'intera cultura popolare sepolta ma ancora vibrante di vita.

Quando Fo ha messo in scena nel 1977, dopo 14 anni di silenzio in TV, il suo *Mistero buffo*, si è levata immancabile la censura che ha taciato quell'arte di immoralità. Eloquenti, a tal proposito, le parole con cui l'autore-attore ha risposto alle tante e feroci critiche di vilipendio alla religione che lo hanno investito all'indomani della prima puntata in RAI dedicata a *Mistero buffo*:

Ho messo assieme poco per volta, in anni e anni, questo spettacolo che ha per protagonisti Cristo, gli apostoli, la Madonna, dove si parla di santi, di miracoli, di vangeli. Non perché, come molti mi hanno chiesto, fossi diventato improvvisamente cristiano. Sono sempre stato ateo, marxista, materialista convinto e continuo ad esserlo. Ma ricercando nei testi medioevali ho incontrato troppo spesso per poterlo ignorare questo Cristo trasformato dal popolo in una specie di eroe da opporre ai potenti, alle gerarchie ecclesiastiche. Che invece hanno sempre cercato di monopolizzarlo, di tenerlo lontano dalla gente. Basti pensare che fino a dopo il Mille al popolo era proibita la lettura dei Vangeli. E che la loro traduzione in volgare avvenne tardissimo. Ma il popolo non aveva accettato questa esclusione e infatti aveva dato vita a moltissimi Vangeli apocrifi, da cui usciva un Cristo diverso, più umano, sempre dalla parte dei più deboli. Che ha in sé una gioia pagana, quasi dionisiaca, per l'amore, le feste, la bellezza, le cose terrene. E allo stesso tempo è carico d'odio, di violenza per i preti ipocriti, per l'aristocrazia che vuol assoggettare i più umili, per la chiesa trionfante e per il suo potere temporale. Non sarà probabilmente il Cristo storico, ma è il Cristo prodotto dalla grande tradizione culturale del popolo. E infatti la gente di oggi lo capisce subito, senza bisogno di tante spiegazioni, lo coglie come parte della sua cultura e ci si riconosce.¹⁰

L'urgenza di Fo, lasciandosi alle spalle ogni tipo di censura o polemica, è sempre stata quella di restituire onore ai vinti, di dare voce a una schiera di diseredati che, inosservata, passa sulla terra senza lasciarvi traccia. Fo ha sempre letto il passato in una stretta connessione con la contemporaneità, facendo dello stesso Medioevo una sorta di «schermo metaforico del presente».¹¹ Di qui, il suo procedere senza esitazioni o compromessi lungo una strada animata da una comicità dirompente ed eversiva, segnata da una profonda coerenza. Una comicità, quella di Fo, che, attingendo a piene mani a un patrimonio artistico-culturale del passato e proponendo molteplici temi, modalità attoriali, tecniche espressivo-recitative, meccanismi comici della tradizione, rielaborati e profondamente manomessi, integrati con altri stilemi e generi, fa della contaminazione e della commistione la sua cifra stilistica connotativa. Molteplici influssi, ascendenze e stili, difatti, convivono e si arricchiscono reciprocamente in un teatro che pone al suo centro il recupero, la combinazione, la mescolanza riuscendo, in tal modo, a interpretare e indagare la contemporaneità e a cogliere il presente anche utilizzando e rielaborando dimensioni del passato. Tutte queste operazioni poggiano sulla totale centralità dell'attore, il protagonista assoluto della scena. Questi, difatti, con la sola espressività e comunicatività della sua voce e del suo corpo, dà vita a un teatro della 'fisicità' che, attraverso precise cadenze, sonorità, ritmi e senza l'ausilio di effetti e trucchi rappresenta un insieme di personaggi, situazioni, ambienti, atmosfere,

¹⁰ D. FO, *Il mio Cristo è fatto così*, in «Panorama», (26 aprile 1977). In relazione a personalissime letture elaborate da Fo della Bibbia e dei Vangeli si veda D. Fo-G. Manin, *Dario Fo e Dio*, Milano, Guanda, 2016.

¹¹ A. BARSOTTI, *Il primo Medioevo di Dario Fo: tra angelastrì e diavoli nani. Dal fiabesco alla storia mitizzata, uno studio sia del piano testuale sia della sua «proiezione spettacolare»*, in L. D'Onghia-E. Marinai (a cura di), *Ripensare Dario Fo. Teatro, lingua, poetica*, Milano, Mimesis, 2020, 15-27: 22.

idee. Tra prorompente vitalità, esemplare capacità di improvvisazione e tensione al coinvolgimento diretto del pubblico, Dario Fo conferisce grande spazio alle abilità dell'attore, rendendolo il fulcro della rappresentazione e liberandolo, attraverso il grande spazio dato alla improvvisazione, dalle costrizioni del testo scritto. La gestualità, il movimento, l'espressività non sono mai elemento decorativo, puro ornamento, ma reale strumento di una comunicazione iperbolica e metalinguistica, espressione di quel particolare vitalismo, che è proprio della dimensione conflittuale che investe un'intera schiera di diseredati.¹²

Anche la lingua utilizzata da Fo è la lingua parlata dai vinti, una lingua popolare, una vera e propria *koinè* rustica, in cui elementi di diversa provenienza si innestano su una struttura dialettale di carattere padano, ricreando sulla scena quel vitalismo che è cifra connotativa del ribellismo di matrice giullaresca. Dario Fo non ripropone mimeticamente una lingua precostituita e tratta dal reale, ma più che altro ne realizza una 'reinventandola'.¹³ Egli crea un idioletto proprio a partire da una lingua reale, il dialetto bresciano-bergamasco, e, lasciandovi inalterati alcuni elementi di fondo, quali la struttura, i ritmi, le cadenze, le sonorità, taluni vocaboli e la sintassi, vi inserisce, contaminandoli e miscelandoli sapientemente, prestiti da altri idiomi, vocaboli tratti da linguaggi gergali, termini di uso colloquiale, vocaboli inventati, fonemi onomatopeici.

Tutti questi elementi fusi tra loro con grande maestria danno vita a una lingua nuova, inesistente che, avendo in sé una matrice originaria reale, rivela una particolare forza espressiva. Essa, completata ed enfatizzata dalla prorompente gestualità di Fo, dall'espressività del suo volto, dall'intonazione, dalla pronuncia, dalla prossemica, appare estremamente fruibile e comunicativa. La lingua utilizzata da Fo in *Mistero buffo* è, come quella del giullare, una lingua ricreata e non corrispondente ad alcun dialetto in particolare, ma a un coacervo di dialetti che, miscelati tra loro, danno vita a un originalissimo *pastiche* capace di essere al contempo etnificato e comprensibile da ampi pubblici. Lo stesso Fo ci spiega come egli riproponga alcuni espedienti utilizzati in epoca medievale dal giullare, il quale, vistosi costretto a cambiare paese ogni giorno, a recitare in dialetti sempre diversi e impossibilitato ad impararli tutti, ne inventa uno proprio:

Un linguaggio formato da tanti dialetti, con la possibilità di sostituire parole in determinati momenti, e quando si trovava nell'impiccio di non sapere quale parola scegliere, per far capire qualche cosa, ecco che subito metteva tre, quattro, cinque sinonimi. C'è un esempio straordinario: un giullare di Bologna racconta di una ragazza che si trova ad abbracciare un uomo che ama. Ma di colpo ne ha paura. Ecco che subito lo allontana e dice: «Non me tocar a mi, che mi a son zovina, son fiola, tosa son e garsonetta».¹⁴

¹² Così si esprime Fo al riguardo: «Se un attore quando parla non ha abbastanza forza per far sentire senza ricorrere ad effetti e trucchi che è alba, che ci sono gli uccelli, che c'è il fruscio delle foglie, lo stormire delle fronde e lo scorrere del ruscello... è un cane. Sono io con il mio corpo, con i miei ritmi, con la modulazione della voce, con il suono, con i respiri, che devo fare sentire tutto questo. Allora è un'immagine grande». Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione con Luigi Allegri*, 57. Di qui una critica pungente verso quel teatro che maschera e supplisce una mancanza di contenuti e talento con scenari grandiosi ed effetti appariscenti. Fo non è contro la regia in generale, ma è contro quel tipo di regia che non permette all'attore di esprimere le sue doti e capacità, ed è contro un teatro dell'intrattenimento, privo di approfondimento critico e scavo conoscitivo.

¹³ Sulla dimensione 'composita' della lingua di Fo si veda L. D'ONGHIA, *Fo, Ruzante e il mito della «lingua composita»*, in P. Benzioni-L. Colamartino-F. Fiaschini-M. Quinto (a cura di), *A vent'anni dal Nobel*, Atti del convegno su Dario Fo, Pavia Collegio Ghislieri, 23-24 maggio 2017, Pavia, Pavia University Press, 2018, 3-14. Sulla reinvenzione del dialetto in Fo si veda, dello stesso volume, anche S. STEFANELLI, *Dario Fo: italiano e reinvenzione del dialetto*, 29-38.

¹⁴ FO, *Lauda dei battuti*, in ID., *Mistero buffo*, 24-29: 29.

Il giullare in questo modo, attraverso l'accumulazione sinonimica, ha la certezza di essere compreso dagli spettatori, i quali fra i vari termini analoghi possono individuarne uno conosciuto: «Questo tipo di iterazione è molto usata in *Mistero buffo* con lo scopo di raddoppiare il momento poetico e, soprattutto, nel ritmo, di ingigantire la drammaticità, ma anche di poter scegliere i suoni più adatti al momento».¹⁵ In Fo, su una comune base padana, convivono vocaboli e sinonimi piemontesi, pavesi, bresciano-bergamaschi, veneti, dando vita a un idioletto estremamente comprensibile e in grado di rappresentare in maniera realistica e mimetica un mondo che esprime la vitalità ribellistica del diseredato. Fondato sulla contaminazione, sul rovesciamento, sulla rottura e saldamente piantato nella concretezza della voce popolare, si tratta di «un *pastiche* linguistico che, superando il senso convenzionale di un termine, e unito a una forte azione mimica, va a colpire dritto in quella zona delle emozioni, che suscita il riso e il pianto, lo sdegno e la compassione».¹⁶ Relativamente a determinati espedienti linguistici utilizzati a fini comunicativi dai giullari medievali, che girando di città in città avevano la necessità di risultare comprensibili a tutti, così leggiamo in *Mistero buffo*:

Il linguaggio, il dialetto, sarebbe meglio dire una lingua, è il padano dei secoli XIII-XV, ma recitato da un attore, il quale si trovava costretto a cambiare paese ogni giorno. Oggi era a Brescia, domani a Verona, a Bergamo ecc. ecc., quindi si trovava a dover recitare in dialetti completamente diversi l'uno dall'altro. Erano centinaia i dialetti, e c'era una grandissima differenziazione, maggiore che quella attuale, fra un paese e l'altro, per cui il giullare avrebbe dovuto conoscere centinaia di dialetti. E allora che cosa faceva? Ne inventava uno proprio. [...] Le iterazioni [...] sono usate anche a questo scopo: raddoppiare il momento poetico e, soprattutto, nel ritmo, ingigantire la drammaticità. [...] Per cui si sente «croz», «cros», «crosge» ed è sempre «croce», presa da diversi dialetti, per rendere il momento più adatto al valore scenico.¹⁷

In Fo convivono in un mirabile intreccio tanto il carattere particolaristico dei nostri idiomi regionali quanto quello totalizzante della lingua nazionale che, sovrapponendosi e miscelandosi, portano, da un lato, allo stemperamento degli elementi più localistici dei dialetti e, dall'altro, a un arricchimento in termini popolari della lingua nazionale. Così, i due binari, quello generale e unificante della lingua nazionale e quello molteplice dei tanti dialetti e delle tante realtà linguistiche regionali, convivendo si modificano reciprocamente, dando vita a una lingua nuova che è al contempo nazionale ed etnificata.¹⁸ Si tratta di un *pastiche* fortemente espressivo che utilizza in maniera sovrabbondante assonanze, onomatopee, allitterazioni, metafore, amplificazioni, diminutivi, sinonimi e che, coniugando verità storica e invenzione personale, dà vita a una lingua iperrealistica e carica di intense suggestioni. Le edizioni a stampa di Fo, essendo prive dell'intero apparato scenico, al fine di una maggiore comprensibilità, vengono accompagnate da una versione in lingua italiana, curata quasi sempre da Franca Rame, e a volte da un dvd che ripropone la *pièce* teatrale.

Fo riesce a ricreare una lingua che è in perfetta sintonia con il carattere vitalistico del personaggio rappresentato e che è difficile ricondurre a specifici modelli letterari, ma che si ascrive a quel variegato panorama di una tradizione eversiva e antisublime fondata sulla contaminazione e

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ FO, *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Parma, Guanda, 2007, 85.

¹⁷ FO, *Lauda dei battuti*, in ID., *Mistero buffo*, 24-29: 29.

¹⁸ Sulla dimensione particolaristica e insieme nazionale della lingua di Fo si veda P. TRIFONE, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici, 2000.

ben radicata nella materialità della dimensione popolare, che va da Jacopone ai giullari, da Ruzzante a Folengo, ai comici dell'Arte.

Il teatro di Fo, mettendo in scena la dimensione conflittuale del reale, intrinsecamente connaturata alle dinamiche sociali, pone al centro, anche attraverso un sapiente uso della parola e della lingua, il diseredato. Un diseredato che nel suo percorso di rivalse si avvale dell'aiuto di Dio, un Dio non sempre corrispondente a quello delle Sacre Scritture, ma trasformato dal popolo in una sorta di eroe da opporre ai potenti. Un Dio che dona al povero l'arma potentissima della satira e che opera la sua metamorfosi da contadino in giullare, permettendogli, in tal modo, di combattere le ingiustizie, compiere il suo riscatto e, finalmente, riconquistare una dignità da troppo tempo smarrita e calpestata.