

Il Giullare del Popolo: il teatro popolare di Dario Fo

*Laura Martell
Brown University*

Alla fine degli anni Sessanta Dario Fo iniziò a usare le sue commedie come strumento di comunicazione all'interno del movimento popolare iniziato dagli studenti del Sessantotto e continuato dagli operai nell'autunno caldo del 1969. Ispirato dalla sua concezione della 'rivoluzione culturale' cinese - intesa come un movimento che metteva l'intellettuale al servizio del popolo - e dalla sua politica anarco-comunista - che richiedeva un proletariato unito al di fuori di un partito - creò un teatro popolare che discuteva le sfide affrontate dalla classe operaia e dalla sinistra. Attraverso le sue commedie e le azioni politiche delle sue compagnie teatrali, Fo cercò di sostenere una cultura popolare (con la quale si intende una cultura del popolo e non una cultura di massa sull'esempio della *pop culture* americana) informata e cosciente della situazione politico-sociale. Inoltre, Fo invitava il suo pubblico ad affrontare i problemi sociali come un movimento di massa, quindi, non solo attraverso i partiti e i sindacati. La classe operaia così unita, secondo Fo, poteva opporsi all'oppressione della classe dirigente durante un'epoca in cui la crescente violenza e il terrorismo incoraggiavano il Partito Comunista Italiano (PCI) a diventare più moderato.

Questo saggio esaminerà tre commedie di Fo nel loro contesto storico: *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000 per questo lui è il padrone* del 1969, *Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone* del 1971, e *Non si paga! Non si paga!* del 1974. Ne *L'operaio conosce 300 parole*, Fo sottolinea l'importanza di una classe operaia informata e di una classe intellettuale immersa nella cultura popolare e al servizio dell'operaio. Parlando de *L'operaio conosce 300 parole*, Franca Rame disse "torniamo all'inizio del partito, di quello che era il comunismo, è questo qui il discorso dello spettacolo." (*Compagni*, 128). In *Tutti uniti!* Fo esplora la storia del Partito comunista dalle sue

origini, come parte del Partito socialista italiano (PSI), fino all'ascesa del fascismo. Questa commedia paragona le occupazioni delle fabbriche nel 1920 all' "autunno caldo" del 1969, mettendo in evidenza come anche i fascisti agissero da strumenti dello Stato negli anni '20 e dimostrando la somiglianza del legame fra il governo e l'estrema destra durante la 'strategia della tensione' degli anni Settanta. *Non si paga!*, invece, si sviluppa durante gli "anni di piombo", durante la crisi economica e il caos del terrorismo di estrema destra e sinistra, quando il PCI aveva assunto un atteggiamento conciliante verso il governo e la Democrazia cristiana (DC). In quest'epoca, il PCI temeva di essere associato con la violenza dei gruppi terroristici dell'estrema sinistra. La commedia di Fo afferma l'esigenza di continuare una lotta popolare nonostante il terrorismo e il pressante invito del PCI a non partecipare alla disobbedienza civile.

Nel 1968 in Italia come in quasi tutto il mondo scoppiò un movimento popolare di protesta, caratterizzato da manifestazioni studentesche, scioperi della classe operaia e occupazioni delle fabbriche. Per Fo e Rame gli avvenimenti del Sessantotto hanno determinato una crisi esistenziale. Per anni avevano recitato commedie con un messaggio politico per un pubblico borghese. Le loro commedie erano molto critiche e spesso venivano censurate. Però facevano ridere anche coloro che criticavano, cioè la borghesia. Tuttavia, l'apprezzamento delle loro opere da parte della borghesia provocava in loro una certa inquietudine. Temevano di avere creato un teatro inefficace: "Noi ci siamo stancati di dare le scarpate alla classe della quale non facciamo parte, non ci sentiamo parte, e abbiamo pensato di fare i giullari per la classe a cui noi sentiamo di appartenere, della quale sentiamo di far parte fino in fondo, cioè per il proletariato" (*Compagni*, 221). Decisero quindi di abbandonare il teatro borghese e di fondare una nuova compagnia teatrale popolare, la *Nuova Scena*.

La *Nuova Scena* era sostenuta dal PCI attraverso l'Associazione Ricreativa Culturale d'Italia (ARCI) e Franca Rame si iscrisse al partito nel 1967. Fo invece aveva un rapporto difficile col PCI, il

partito di sinistra più grande in Italia. Fo sosteneva la politica di sinistra e tramite la *Nuova Scena* il PCI era in sostanza il suo datore di lavoro. Però Fo non prese mai la tessera di alcun partito politico. La sua era sempre una politica popolare che sosteneva i diritti della classe operaia e contadina al di fuori di un partito politico. La sua filosofia politica aveva molto in comune con la politica degli anarchici Pëtr Kropotkin ed Errico Malatesta. Le loro filosofie sostenevano l'importanza della cooperazione e della solidarietà nella classe operaia. Fo voleva che il proletariato si unisse in un movimento di massa invece di rimanere frazionato in tanti partiti o guidato da un partito che aveva perso contatto con la gente comune. Un altro ispiratore della filosofia politica di Fo è stato Antonio Gramsci, convinto sostenitore dell'istruzione del proletariato. Come Gramsci, Fo sosteneva l'esigenza di una classe operaia istruita e di una cultura popolare. Sulla cultura Gramsci scrisse, ad esempio: "Ha cultura chi acquisisce coscienza di sé e del tutto, chi sente la relazione immanente con tutti gli altri esseri [...] essere colto può chiunque lo voglia. Basta [...] tenere gli occhi ben aperti, curiosi su tutto e su tutti [...] non addormentarsi, non impigrire mai" (Gramsci citato in Vitelli). Fo si è assunto la missione di facilitare tale coscienza e di combattere la pigrizia mentale di cui parlava Gramsci.

Gramsci fondò il PCI nel 1921 come partito rivoluzionario in contrasto col PSI ma, alla fine degli anni Sessanta, si diffuse l'impressione che il PCI fosse diventato troppo moderato e non rappresentasse più gli interessi della classe operaia. Nel 1969 Enrico Berlinguer, deputato del parlamento italiano e futuro segretario generale del PCI, radiò il gruppo animatore del giornale *Il Manifesto* (Bedeschi, 228). Questo gruppo di estrema sinistra mirava a una svolta a sinistra ispirata dalla 'rivoluzione culturale' in Cina. *Il Manifesto* "sosteneva un ritorno del PCI a un'azione politica rivoluzionaria e al suo tradizionale ruolo di rappresentanza delle forze operaie." (Mammarella, 322). Radiare membri del partito per il loro dissenso dalla linea politica ufficiale creava un partito monolitico con sfumature totalitarie. Il PCI non era visto più come un partito democratico. Studenti, intellettuali e operai delusi dal PCI crearono allora diversi partiti extraparlamentari di estrema sinistra come quello intorno al

Manifesto, che si opponevano al PCI. Fo rappresenta questa delusione nelle sue commedie. In un'intervista nel 1980, Fo incolpa il PCI per la scissione della sinistra alla fine degli anni Sessanta accusandola di aver ignorato le esigenze del popolo che doveva rappresentare:

La responsabilità del PCI è di non aver intuito, di non aver gestito anche a costo di sporcarsi le mani, questi problemi: il femminismo, il sottoproletariato, i giovani, i bisogni, il sesso, la gioia, il godimento, sono stati presi come follie individualistiche, contrapposti ai grandi valori della classe operaia, alla morale di lavoro, che poi non è vero. È così abbiamo gli operai che fanno tre lavori, o che fanno gli assentisti, anche il ribellismo si è preso sotto gamba. (Fo citato in Libero).

Il movimento studentesco fu una grande fonte di ispirazione del teatro rivoluzionario di Fo. Iniziò nel 1967 e aveva le proprie radici nelle riforme al sistema educativo. Nel 1959 il PCI propose riforme che diventarono legge nel 1962 (Lumley, 53). Queste riforme includevano l'aumento dell'età minima per abbandonare gli studi; per questo, più allievi continuarono la loro istruzione invece di iniziare a lavorare dopo la scuola secondaria di primo grado. Nel 1961, la nuova legislazione dava accesso alle facoltà scientifiche ai diplomati degli istituti tecnici e non solo a quelli dei licei (Lumley, 55). Grazie a queste riforme, molti giovani di famiglie operaie si iscrissero all'università. Tuttavia le università avevano difficoltà ad adattarsi a questo influsso di nuovi studenti e l'economia italiana non prevedeva lavori per i laureati. Il ministro della pubblica istruzione, Luigi Gui propose allora un progetto legislativo per limitare accesso alle università fissando una quota di studenti (Lumley, 59). Questa legislazione è stata un catalizzatore per il movimento studentesco (59).

Nel 1967 gli studenti di architettura occuparono la facoltà a Milano per protesta contro il progetto legislativo di Gui. Nel febbraio dello stesso anno, anche gli studenti all'università di Pisa occuparono le facoltà e, con la loro rivista *Il Potere Operaio*, sottolinearono il legame fra il movimento studentesco e quello operaio. Sostenevano che data la necessità di una forza lavoro istruita, gli studenti non erano un'élite privilegiata ma membri futuri della classe operaia (Lumley, 65). Il legame fra il

movimento studentesco e quello operaio è stato costante durante il Sessantotto in Italia. Molti studenti furono ispirati dalla 'rivoluzione culturale' in Cina in cui l'intellettuale lavorava al servizio della classe operaia. Questi studenti andavano nelle fabbriche per organizzare gli scioperi degli operai e le occupazioni delle fabbriche senza l'organizzazione del sindacato.

Il movimento operaio iniziò con uno sciopero generale organizzato dalla confederazione italiana del lavoro (CGIL) il 7 marzo 1968 (Lumley, 169). Gli scioperi erano strumenti consueti utilizzati dai sindacati per negoziare con gli industriali già da quasi un secolo. Tuttavia, la novità del movimento sessantottesco era la sua ampiezza e il fatto che dall'autunno del 1968 gli operai cominciavano a organizzarsi fuori dal sistema sindacale spesso con l'appoggio degli studenti. L'autunno del 1969 vide la scadenza triennale dei contratti di lavoro, soprattutto dei metalmeccanici. Scoppiarono scioperi, manifestazioni e occupazioni di fabbriche per costringere gli industriali a migliorare le condizioni di lavoro e aumentare gli stipendi degli operai. La Fiat a Torino e la Pirelli a Milano erano i nuclei di questa mobilitazione popolare. Lo slogan 'Agnelli, Pirelli – ladri gemelli' legava le lotte delle diverse città in un movimento unito e popolare (Lumley, 217). In termini di ore di lavoro perse, il fenomeno operaio dell'autunno 1969 fu il terzo più grande nella storia dopo lo sciopero generale a Parigi nel maggio 1969 e quello nel Regno Unito nel 1926 (167). Questo fenomeno dell'autunno 1969 venne chiamato 'l'autunno caldo'.

Fu come risposta a questi movimenti popolari che Fo e Rame fondarono la *Nuova Scena*. La compagnia teatrale rappresentava le sue commedie in spazi non tradizionali come fabbriche occupate e case del popolo, portando il teatro agli operai che non erano mai andati al teatro. I prezzi per i biglietti erano minimi per incoraggiare un pubblico di operai e studenti. Fo, ispirato da Gramsci, enfatizzava l'importanza della cultura popolare e il ruolo dell'intellettuale per sostenere quella cultura (Mitchell, 53). Per realizzare quest'obiettivo, Fo scrisse commedie destinate espressamente alla classe operaia e

che discutevano argomenti attuali e importanti per le condizioni di tale fascia sociale. Le sue commedie si sviluppano in due atti a cui Fo aggiunge il cosiddetto terzo atto di discussione con il pubblico.

Un'importante commedia di quest'epoca è *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000 per questo lui è il padrone*. Questa commedia spinge il pubblico a pensare all'importanza dell'operaio come partecipante consapevole nella politica e della sua appartenenza a un movimento popolare, anziché essere soltanto un seguace di un partito politico. Lo spettacolo si svolge in una casa popolare come quella in cui fu messa in scena. Si tratta di un gruppo di operai che svuotano le librerie della biblioteca per trasformarla in una sala da biliardo. In questa opera Fo mostra l'ignoranza degli operai e mette questa pigrizia culturale in opposizione alle affermazioni di Gramsci, Lenin e Mao Tse-tung a proposito della centralità della sapienza e della cultura nella rivoluzione. All'inizio del primo atto un'operaia legge ad alta voce la citazione di Mao Tse-tung "Senza cultura non si fanno dei rivoluzionari ma al massimo dei ribelli. Un uomo senza cultura è come un sacco vuoto, pieno di vento ti può fare impressione; ma quando piove e spesso piove sulla rivoluzione quel sacco te lo trovi fradicio fra i piedi a farti inciampare" (*"L'Operaio"*, 86).

Quando gli operai svuotano le librerie, esaminano i libri. Uno di questi libri tratta di Borna Kvanic, un comunista cecoslovacco che ha combattuto contro Franco durante la guerra civile di Spagna e che poi fu arrestato e interrogato dagli stalinisti per azioni sovversive. Mentre l'operaia inizia a leggere il libro, da una cassa sul palcoscenico spunta il personaggio Kvanic che inizia a raccontare la propria scena. Entrano in scena anche il Commissario del Popolo (stalinista) e il Commissario franchista. I due commissari interrogano Kvanic a turno. Il cosiddetto operaio stalinista interrompe questo interrogatorio. Lui quindi si offende e afferma: "il commissario della guardia civile e il commissario del popolo... tutti e due a braccetto, come dire che fascisti e comunisti sono la stessa roba..." (92). Non è detto che Fo cerchi di dipingere i comunisti e i fascisti con lo stesso pennello ma

questa commedia fu messa in scena pochi mesi dopo l'invasione sovietica della Cecoslovacchia. Il PCI continuò a difendere l'Unione Sovietica anche dopo l'invasione. Dopo l'invasione Fo tolse il permesso di inscenare i suoi spettacoli nei paesi del blocco orientale. La difesa dell'Unione Sovietica da parte del PCI fu una delle ragioni per cui veniva criticata dall'estrema sinistra.

L'inizio del secondo atto parla di Antonio Gramsci quando era uno studente attivista. Lo studente appare sul palcoscenico come Kvanic nel primo atto. Il giovane Gramsci inizia a indagare sulla produttività dell'operaio e a spiegare che le sue condizioni non migliorano con l'aumento della produzione e sono solo i padroni che guadagnano. Un'operaia fuori dalla scena del libro si sorprende che sia Gramsci "Ma guarda, e io che credevo che fosse una scena di adesso, di quegli studentelli lì un po' cinesi che vengono a parlarci insieme. Che poi i sindacalisti, qualcuno si arrabbia, e dice <<Cacciateli via! Che sono dei sovversivi>>" (106). Gramsci, da studente andò nelle fabbriche per parlare del lavoro e, analogamente, durante il Sessantotto molti studenti attivisti andarono nelle fabbriche per parlare cogli operai e incitarli all'azione. La maggior parte degli studenti che girava per le fabbriche alla fine degli anni Sessanta apparteneva al lato dell'estrema sinistra che criticava il PCI e il suo atteggiamento di conciliazione e collaborazione con gli altri partiti parlamentari. È significativo l'uso della parola 'cinese' con la quale Fo intende maoista, la filosofia politica ispirata alla 'rivoluzione culturale'. Il maosimo fu un movimento non solo più a sinistra del PCI ma anche in forte conflitto con la filosofia sovietica sostenuta dal partito.

Attraverso il personaggio di Gramsci, Fo rende palese il suo obiettivo di ispirare la classe operaia a informarsi. "Il nostro è un partito di intellettuali. Gli operai devono diventare gli intellettuali del nostro partito." (107). Il tema dell'intellettualità e della cultura operaia riprende nella scena con Anna Janaceskaja che difende le opere del suo amante defunto Vladimir Majakovskij dalle indagini del Responsabile Culturale e di due poliziotti sovietici. Anna (rappresentata da Franca Rame) spiega al

Responsabile come lei e Majakovskij andarono nelle fabbriche a recitare la poesia di Majakovskij “La morte di Lenin”. Il riferimento di andare nelle fabbriche è palesemente autoreferenziale e sottolinea l’importanza secondo Fo per gli intellettuali di nutrire una cultura popolare.

Le discussioni durante il terzo atto rivelano le polemiche presenti nella sinistra dell’epoca. Partecipavano operai, studenti, tesserati del PCI, compagni dei gruppuscoli e anarchici. Alcuni funzionari e membri del PCI si offesero per le critiche presentate nella commedia e accusarono Fo di essere contro il partito e dunque contro il movimento operaio. Fo difese però il tono critico della commedia: “È logico che le cose che diciamo le diciamo in forma provocatoria, d’altra parte la satira non è un saggio politico scritto con attenzione di misure, col misurino, è una cosa feroce, deve provocare, deve andare in profondità nelle questioni.” (*Compagni*, 221). Altri membri del pubblico che erano nell’ala sinistra del PCI lodarono le critiche. Nanni Ricordi, un compagno della *Nuova Scena* e un tesserato del PCI, spiegò l’intenzione della commedia: “Questa non vuol essere una critica univoca al PCI [...] a parte che il PCI è la più grossa realtà del mondo operaio italiano [...] ma [vuol essere] un certo tipo di concezione del partito che tende a burocratizzare [...] e a non calarsi nella pratica sociale” (149).

Il terzo atto era un momento in cui la compagnia poteva non solo facilitare una discussione politica ma anche ascoltare gli operai e le loro difficoltà attuali. Durante una di queste discussioni un’operaia spiega la difficoltà di portare il teatro alla classe lavoratrice:

Penso che sia impossibile portare questi operai a uno spettacolo, la ragione è questo: lavoriamo a catena e con il premio di produzione quindi oltre al lavoro giornaliero c’è anche l’attribuzione per guadagnare qualcosa di più. Gli operai escono la sera alle cinque e mezza sfiniti [...] Il lavoro nella fabbrica è estenuante, bisognerebbe prima riformare tutto il lavoro nelle fabbriche per poter portare l’operaio a questo, perché ne ha il diritto (170).

L’esperienza di quest’operaia, troppo stanca per occuparsi della cultura, richiama l’idea della divisione di lavoro proposta da Karl Marx nel suo *German Ideologies*. Marx spiega che nella classe

operaia, il lavoro si divide fra i pensatori della classe che si occupano dell'ideologia e i membri attivi della classe, gli operai propri ("*German Ideology*", 657). Fo e la sua compagnia cercavano di essere non solo i pensatori della classe ma anche i loro informatori e facilitatori della loro cultura. Temevano di assumere un tono paternalistico verso gli operai e tentavano di rimanere "dei militanti al completo servizio della classe operaia [e non] semplicemente, degli artisti di sinistra." (Rame, XI).

Dopo una stagione dell'*Operaio conosce 300 parole*, il PCI non era più entusiasta della *Nuova Scena*. Vedeva i riferimenti all'Unione Sovietica e alla Cecoslovacchia come attacchi contro il partito. L'ARCI smise di fare pubblicità per gli spettacoli. Spesso, quando la compagnia arrivava a una casa del popolo, le veniva detto che lo spettacolo era annullato. Indignata, Franca Rame riconsegnò la sua tessera d'iscrizione al PCI. La compagnia si sciolse e Fo e Rame fondarono una nuova compagnia teatrale detta *La Comune*. Questa compagnia teatrale era concepita come una società privata per evitare problemi di censura. Le opere di Fo erano così ben volute che un anno dopo la sua fondazione, la *Comune* aveva 30.000 iscritti (Behan, 42). Con la fondazione della *Comune*, Fo esprimeva i suoi obiettivi politici di "mettere il nostro lavoro al servizio del movimento di classe, ma al servizio per noi non vuol dire infilarsi nel piatto già confezionato, ma contribuire al movimento, essere presenti, cambiare con esso, con le sue lotte e con le sue reali esigenze." (Fo citato in Binni, 263).

La *Comune* serviva il movimento non solo attraverso le commedie e le discussioni del terzo atto. Spesso, la compagnia teatrale donava l'incasso agli operai in sciopero che non avevano altro modo di sostenersi, provava a diffondere informazioni al pubblico sulla lotta operaia, stampava e distribuiva dépliant sulle manifestazioni, sugli scioperi e sulle occupazioni delle fabbriche. Distribuiva anche materiale informativo sulla letteratura marxista, leninista e maoista. Le commedie che Fo scrisse per la *Comune* avevano una funzione informativa. Nella commedia *Morte Accidentale di un Anarchico*, Fo tratta della morte di Giuseppe Pinelli, un anarchico milanese che fu accusato della strage di Piazza

Fontana e che morì 'cadendo' da una finestra. La commedia si apre durante il processo del Commissario Calabresi che fu accusato di negligenza nel caso di Pinelli. Fo aggiornava periodicamente il testo della commedia secondo gli avvenimenti del processo di Calabresi e ogni rappresentazione includeva notizie sul processo. Questa commedia assolveva quindi a una funzione informativa giornalistica.

Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone? (*Lotte operaie 1911-1922*) aveva invece una funzione informativa storica. Nella prefazione delle *Commedie di Dario Fo*, Franca Rame descrive così *Tutti uniti!*: “Ti commuovi, e ridi, ma soprattutto pensi e prendi coscienza e vieni anche ad approfondire particolari di fatti di cronaca che ti erano sfuggiti.” (XIV). La trama si focalizza su Antonia, una sarta ingenua che viene coinvolta nella lotta socialista. Com'è suggerito dal titolo, la commedia comprende la storia della lotta operaia dal 1911 al 1922. Fa riferimenti alla prima guerra di Libia, la prima guerra mondiale, il 'biennio rosso' con le occupazioni delle fabbriche e l'ascesa del fascismo. Sebbene affronti avvenimenti storici del passato, la trama di *Tutti uniti!* si collega fortemente con l'attualità politica del periodo in cui è stata scritta. Il legame fra passato e presente è sottolineato dal fatto che, quando la commedia fu messa in scena per la prima volta a Varese nel 1971, c'erano due fabbriche occupate nella zona; molti operai di queste fabbriche venivano alla rappresentazione portando bandiere rosse e cartelloni di protesta (Behan, 45).

La commedia inizia, con una prolessi, nel 1923, quando Antonia viene mandata al confino per la sua attività sovversiva. La trama salta all'anno 1911 in cui Antonia viene arrestata e interrogata per avere partecipato a una conferenza socialista proibita. Quest'Antonia, più che giovane e ingenua, sembra frivola: si interessa di alta moda e di intrattenimento ed è andata alla conferenza per sbaglio pensando di essere uscita con un'amica per andare a ballare. Al comando dei carabinieri riconosce un

socialista della conferenza di nome Norberto di cui s'innamora e che poi sposa. È tramite il suo rapporto con Norberto che Antonia diventa una socialista e poi una rivoluzionaria.

Il primo atto di *Tutti uniti!* mette in discussione il problema dei prigionieri politici e degli arresti illegali. Norberto accusa il capitano di averlo arrestato illegalmente sostenendo che aveva il diritto di tenere una conferenza socialista senza essere molestato dai carabinieri. A quest'accusa segue una polemica fra il capitano e il carabiniere che arrestò i partecipanti alla conferenza. Il carabiniere spiega che fece irruzione alla conferenza prima che i partecipanti fossero incriminati. Il capitano rimprovera il carabiniere e spiega che le leggi erano cambiate: "Prima li potevi arrestare, picchiare... li potevi sparare senza chiederti il perché! Adesso devi chiedertelo... non importa se non sai risponderti, se non sai trovarti una giustificazione, per questo c'è apposta la magistratura!" (*"Tutti uniti!"*, 102). Il problema degli arresti di sovversivi e prigionieri politici era un argomento assai attuale anche nel 1971. Attivisti e scioperanti venivano arrestati ed accusati di appartenere a organizzazioni terroristiche. Anche Fo e Rame furono accusati di essere coinvolti nelle Brigate Rosse, un gruppo terroristico di estrema sinistra. Nel 1970 Franca Rame fondò 'Soccorso Rosso' un'organizzazione dedicata all'aiuto di giovani, studenti e operai arrestati durante picchettaggi alle fabbriche e alle università, e durante le manifestazioni antifasciste. Con la battuta del capitano, Fo mette il dito nella piaga dei poliziotti che aggiravano la legge per perseguire gli attivisti di sinistra.

Con il personaggio di Norberto, Fo riprende l'importanza di un proletariato istruito e informato. Antonia parla del suo fidanzato autodidatta: "[...] lui dice appunto che i ricchi, i padroni, quella parlata così complicata, l'hanno inventata apposta per non farsi capire da noi, dal popolino...per tenere le distanze, per fregarci meglio. E noi bisogna invece fregarli loro..." (115). Questo discorso sembra essere l'estensione logica di un discorso che Fo tenne durante una delle discussioni del terzo atto dell'*Operaio conosce 300 parole*:

Il padrone ha costruito lui la sua cultura e la impone all'operaio dall'alto, impone le leggi, impone il carnet delle parole, il modo di scrivere, tu a casa hai il dialetto, ma quando vai là e hai la tua cultura, te la taglia via, conosci 1000 parole della tua cultura, ma il padrone te la taglia, vuole che usi la sua. (*Compagni*, 221)

Nel secondo atto, il tempo dell'intreccio salta di nuovo al 1922. Antonia va al palazzo della prefettura per dichiarare che una bomba è stata messa sotto il palazzo. Secondo la didascalia del copione tutti i personaggi di potere portano le maschere. Al palazzo della prefettura Antonia trova un colonnello dei carabinieri (che nel 1911 l'ha interrogata), il prefetto, un sindacalista, la sposa di un industriale (la Signora Burgos) e un fascista, tutti in maschera. Tutti insieme rappresentano i nemici dell'operaio. L'uso delle maschere è un atto di straniamento che Fo sfrutta per sottolineare il distacco fra la gente comune rappresentata da Antonia e gli oppressori.

Il sindacalista in *Tutti uniti!* rappresenta uno strumento dei padroni. Si trova tra la moglie dell'industriale e Antonia scusandosi prima con l'una e cercando poi di placare l'altra quando parla dell'occupazione delle fabbriche durante il 'biennio rosso', un periodo di agitazione sociale dopo la prima guerra mondiale. L'occupazione delle fabbriche nel settembre 1920 fu un fenomeno rivoluzionario paragonabile agli avvenimenti dell' 'autunno caldo'. È stato il culmine del 'biennio rosso' che portò alla scissione del partito socialista in due fazioni dopo il congresso del PSI a Livorno nel 1921. La parte riformista o revisionista che voleva cambiare la società usando gli strumenti democratici e parlamentari rimase il partito socialista. La parte rivoluzionaria, che accusava i socialisti di essere colpevoli del sabotaggio del sindacato la Confederazione Generale del Lavoro (CGL) durante le occupazioni delle fabbriche, diventò il PCI (Spriano, 83). Questo fenomeno sembra ripetersi durante gli avvenimenti del Sessantotto e 'l'autunno caldo' con il PCI che svolgeva il ruolo del PSI e i gruppuscoli della sinistra extraparlamentare nel ruolo del PCI. Antonia sembra castigare la politica riformista del PCI attuale quando dopo avere sparato al fascista dice:

Adesso il partito è comunista, un partito davvero rivoluzionario con dirigenti che stanno legati a noi... che mai si tireranno indietro, che con noi verranno in galera se sarà il caso... sempre fino in fondo con noi. E se mai ci sarà qualcuno dei nostri dal fiato grosso... che ci verrà a dire che forse non è il caso di andare sempre giù così a testa bassa... che di certo ci si può arrivare anche con le gradualità... a buttarvi giù voi padroni dal seggiolino... che basta riuscire a conquistare piccole fettine di potere e cominciare a gestirle anche insieme alla borghesia, poi si vedrà... ebbene anche a quello... zach! (*"Tutti uniti!"*, 166)

Il colpo di scena di questa commedia avviene quando Antonia ammazza il fascista. Antonia si lamenta di aver ucciso il cane e non il padrone. Accusa i potenti dell'epoca di aver utilizzato la violenza dei fascisti contro i socialisti: "Ho letto una roba dove diceva più o meno che lo stato borghese si deve servire del fascismo per purgarsi le viscere dai disturbi procuratigli dalle masse lavoratrici in rivolta" (143). Lo 'stato borghese' nel 1971 era così colpevole di servirsi del fascismo come lo stato nel 1922. Gli anni Settanta furono l'epoca della 'strategia della tensione' quando i servizi segreti italiani appoggiavano i gruppi neofascisti che commettevano atti di terrorismo per diffamare l'estrema sinistra. Antonia fa riferimento alla 'strategia di tensione' quando accusa il fascista di aver messo la bomba sotto il palazzo della prefettura: "Non è la prima volta che mettete bombe sotto la questura, le caserme, e in altri posti, per poi buttare la colpa tutta addosso a noi estremisti!" (148). L'accusa che Antonia (impersonata da Franca Rame) fa allo stato borghese con il senno di poi sembra una profezia di uno degli avvenimenti più tragici nelle vite di Rame e Fo. Nel 1973 Franca Rame fu rapita e violentata da un gruppo di neofascisti. Nel 1998 si verificò che quest'atrocità fu suggerita e facilitata dai carabinieri (Behan, 51).

In opposizione al terrorismo da parte dei fascisti, Fo parla tramite una battuta di Antonia. Il Commissario chiede perché Antonia sia venuta per informarlo che c'è una bomba sotto il palazzo. Antonia risponde: "Perché quello sarebbe stato un atto di terrorismo... e lì, né io né i miei compagni siamo d'accordo." (*"Tutti uniti!"*, 148). È un fatto storico che esistevano terroristi di sinistra. Il commissario Calabresi, accusato nel caso Pinelli, fu assassinato da aderenti della sinistra

extraparlamentare (Mitchell, 59). Le attività terroristiche delle Brigate Rosse culminarono col rapimento e assassinio del presidente del consiglio Aldo Moro nel 1978 (Bedeschi, 257). Con la battuta di Antonia, Fo non afferma che non ci fossero terroristi di sinistra. Invece, dichiara che né lui né i suoi compagni sono d'accordo con il terrorismo.

Il periodo di terrorismo degli 'anni di piombo' continuò per più di un decennio. All'inizio degli anni Settanta arrivò la crisi petrolifera e l'Italia, che era molto dipendente dalla importazione del petrolio, cadde in una crisi economica. Ci fu un'enorme inflazione e i prezzi per i beni quotidiani andarono alle stelle. A giugno del 1974 i prezzi all'ingrosso erano aumentati del 41.8% dall'anno precedente (Behan, 85). Il governo rispose con misure di austerità, tra cui la riduzione dei viaggi in macchina per risparmiare la benzina: viaggiare in macchina di domenica fu proibito (Mammarella, 364). Questo provvedimento, unito all'aumento del prezzo della benzina danneggiò l'industria automobilistica che era una delle fonti di lavoro più grandi in Italia. La Fiat e altre fabbriche ridussero le ore di lavoro e licenziarono molti operai. Altri furono messi in cassa integrazione, un sistema col quale l'operaio licenziato riceveva fino all'ottanta per cento del suo stipendio dal governo finché non trovava altro lavoro (Mitchell, 72).

Quest'epoca vide più scioperi e la nascita 'dell'autoriduzione', termine che si riferisce alla pratica di non pagare l'affitto o le spese, o di pagare solo quanto sembrava essere un prezzo giusto (Behan, 87). Nella prefazione della versione di *Non si paga!* pubblicata nel 1980, Fo parla appunto del fenomeno dell'autoriduzione: "Quando debuttammo, la storia appariva piuttosto impossibile [...] Qualche critico ci accusò di fare del teatro fantapolitico, di immaginare delle storie esageratamente paradossali e improbabili. [...] Qualche mese dopo esplose esattamente quello che noi raccontiamo sulla scena."

Nel 1973 il PCI, sotto la direzione di Enrico Berlinguer, realizzava il ‘compromesso storico’, una collaborazione fra comunisti, socialisti e cattolici. Il compromesso richiedeva anche un atteggiamento di conciliazione verso la DC, che, molti comunisti vedevano come un tradimento degli ideali fondamentali del partito. Il ‘compromesso storico’ incoraggiava gli operai ad adottare l’austerità e accettare una qualità di vita più sobria. Berlinguer collegò l’austerità con le virtù democratiche: “Una società più austera può essere una società più giusta, meno diseguale, realmente più libera, più democratica, più umana.” (Berlinguer citato in Behan, 87). Molti però non erano convinti: in un’epoca in cui gli operai perdevano il lavoro e non avevano i soldi per pagare l’affitto, la classe operaia richiedeva rappresentanza e il PC sembrava averla abbandonata.

È in questa situazione di crisi economica e continua tensione fra destra e sinistra che si svolge la commedia *Non si paga! Non si paga!* rappresentata per la prima volta il 3 ottobre 1974. L’ultima rappresentazione di *Non si paga!* avvenne nel 1980 e il testo fu aggiornato nell’ultima rappresentazione: la commedia prende la forma di una farsa come quelle che Fo scriveva all’inizio della sua carriera teatrale come ‘giullare della borghesia’. Fo spiegò che *Non si paga!*, come le farse tradizionali veneziane e napoletane, ha come spinta fondamentale il tema della fame e l’esigenza dei personaggi di imparare a organizzarsi e lavorare insieme, non solo per mangiare, ma anche per creare un mondo in cui prevalga la giustizia per tutti (Mitchell, 73). Per esempio, la commedia apre con Antonia che è appena tornata dopo aver fatto la spesa. Racconta a Margherita come lei e le altre donne, vedendo che i prezzi erano aumentati di nuovo, avevano rifiutato di pagare e hanno invece razzato il supermercato. Ma anche avendo fatto la spesa gratis, ad Antonia mancano i soldi per pagare l’affitto, già in arretrato da mesi, il gas e l’elettricità. E ha anche paura di dire a suo marito che è in arretrato con le spese e che ha partecipato al saccheggio del supermercato. La farsa di questa commedia è compresa nell’esigenza di nascondere il cibo acquisito illegalmente sia da Giovanni sia dalla polizia che indaga sul saccheggio del supermercato. Antonia dà una parte della sua spesa a Margherita che non era al

supermercato durante la 'spesa proletaria'. Margherita nasconde la merce sotto la sua camicia fingendo di essere incinta.

La gag della donna incinta percorre tutta l'opera. Questa commedia mette in discussione la divisione del lavoro fra donna e uomo e parla dei problemi che le operaie affrontano. In questo senso è lecito considerarla una commedia femminista. Giovanni si confonde nel vedere Margherita con la pancia. L'ha vista pochi giorni prima e non sembrava essere incinta. Antonia, una bugiarda per eccellenza, spiega che Margherita si fasciava la pancia per non rivelare la sua gravidanza. Antonia spiega che la ditta dove Margherita lavora l'avrebbe licenziata se avessero saputo che stesse aspettando un bambino. Più tardi, Antonia rimprovera Giovanni, in quanto uomo, di approfittare delle donne: "Ci date la busta paga e poi dite: <<Pensaci tu, arrangiati!>> Fate all'amore, perché avete bisogno del vostro sfogo sacrosanto." (*Non si paga!*, 29). Fo sottolinea l'importanza sociale per gli uomini del proletariato di essere coscienti dei problemi affrontati dalle donne quando Giovanni riprende gli stessi discorsi che faceva Antonia parlando con Luigi: "Sto dicendo che hanno ragione loro: siamo proprio dei menefreghisti! Siamo anche noi degli sfruttatori a nostra volta... con la stessa mentalità dei padroni!" (37). Com'è già noto, uno dei problemi che Fo vedeva nel PCI era il modo in cui ignorava il femminismo. Fo non oppone il femminismo alle altre ideologie della sinistra: per lui la lotta dell'operaia deve essere compresa con quella dell'operaio. Insieme possono creare un mondo giusto.

Giovanni è un uomo onesto tesserato del PCI che fa sciopero in fabbrica secondo gli ordini del sindacato. Insomma, è un buon revisionista ed è la sua illuminazione alla necessità dell'operaio di agire per se stesso che dà a questa commedia la sua morale. Giovanni rappresenta la politica riformista e conciliatrice del 'compromesso storico'. Gli altri personaggi invece rappresentano la prospettiva della sinistra extraparlamentare. Antonia, in un discorso attacca la moderazione del PCI rappresentato da Giovanni:

Sono stufa soprattutto dei tuoi discorsi da trombone... sul senso di responsabilità, del sacrificio... della dignità di tirarsi la cinghia, orgoglio della classe operaia! E chi è 'sta classe operaia, chi sono 'sti operai? Siamo noi, sai? Con la nostra incazzatura, la nostra miseria [...] Sai cosa ti dico? Tu non sei più un compagno... nossignore!... Non sei più neanche comunista... sei diventato un sacrestano di sinistra! (78-79).

Secondo Fo, la classe operaia deve organizzarsi e agire insieme senza l'intervento di un partito. Il portavoce di questo movimento popolare in *Non si paga!* è un Appuntato di Pubblica Sicurezza. Dopo l'assalto ai supermercati, la polizia fa la perquisizione della merce rubata e un appuntato viene all'appartamento di Giovanni. L'appuntato assume un tono simpatetico verso i razziatori. Accusa i capi dei supermercati di essere quelli "che affamano, che arraffano, [...] Sono loro che rubano!" (23). L'appuntato esprime anche il discorso che rappresenta più palesemente la filosofia di Fo di un movimento unito della gente comune: "Mi creda, le uniche riforme serie la gente, se comincia a ragionare, se le deve fare per proprio conto. Perché finché la gente delega, dà fiducia, ha pazienza, senso di responsabilità, comprensione, autocontrollo, autodisciplina... e vi di 'sto passo... niente muove!" (25). Luigi, il miglior amico di Giovanni, è molto più di sinistra di Giovanni. Luigi è convinto della giustizia dell'autoriduzione e l'esigenza di partecipare in azioni contro i padroni che non sono sostenitori del PCI o del sindacato. Crede che i padroni debbano pagarli per il tempo che passano in transito perché sono costretti a viaggiare per arrivare al lavoro. Giovanni, usando la *reductio ad absurdum*, dichiara che, con quella logica, i padroni dovrebbero anche pagarli per le ore in cui dormono perché si devono riposare per essere operai efficaci. Luigi non capisce di essere preso in giro. Per lui è legittimo che i padroni compensino gli operai di più per la vita di miseria a cui li costringono.

L'opinione di Giovanni verso i padroni si trasforma durante il corso dello spettacolo. Nel secondo atto, Giovanni e Luigi incontrano di nuovo l'Appuntato di Pubblica Sicurezza che controlla la scena di un incidente in cui si è capovolto un camion con la scritta 'soda caustica'. Mentre Luigi e Giovanni aiutano a sistemare i sacchi che sono caduti dal camion, si accorgono che i sacchi sono pieni non di soda caustica ma di zucchero, farina e riso. Il camion era diretto in Svizzera. Quando Giovanni

capisce che sono gli industriali e i commercianti ad essere i contrabbandieri, perde la pazienza: “Fanno sparire la roba dai negozi... <<non ce n'è più>> dicono... e poi eccola qui dove va. Già non gli basta mandare i soldi che guadagnano sulle nostre spalle in Svizzera, adesso pure il nostro mangiare ci fregano, 'sti banditi!” (51). L'appuntato comincia a 'sequestrare' la merce incoraggiando Luigi e Giovanni a prenderla prima che venga buttata via. Luigi è d'accordissimo con questo programma e inizia a raccogliere i sacchetti. Giovanni, invece, continua ad avere scrupoli. È solo quando Luigi gli dice che la fabbrica dove lavorano sta per chiudere e che loro due saranno messi in cassa integrazione che Giovanni diventa disperato. Anche lui comincia a raccogliere la merce e i due escono dalla scena carichi di sacchetti. La disperazione di Giovanni aumenta quando riceve una lettera di sfratto dal proprietario del palazzo. Giovanni non sapeva di essere in arretrato con l'affitto. Quando chiede ad Antonia come mai non l'ha pagata, risponde: “con tutti i soldi che guadagniamo in due, ce la faccio appena a farti mangiare male e a tirare a campare.” (76).

Quest'ultima scena della commedia in cui Giovanni si rende conto di essere senza lavoro e senza tetto, si svolge nell'appartamento di Antonia e Giovanni. Nel cortile, la polizia si scontra con gli abitanti del palazzo che, come Antonia, hanno fatto l'autoriduzione al supermercato. Si sentono da sotto urla, suoni di sirene e spari di pistola. È in quest'ambito di disordine e violenza che Giovanni rivela di aver cambiato le sue opinioni e la sua politica da uno che segue strettamente la linea del partito:

Ma certo che l'ho capita! È da un pezzo che l'ho capita. Non possiamo più andare avanti così... seduti, ingessati, spaventati... con il dito puntato. <<Non muovetevi, non agitatevi, non fate lotte, per carità! In questo momento non è il caso, fareste gioco dei terroristi; diventereste oggettivamente dei fiancheggiatori>>. Terrorismo? Chi fa il terrorismo in questo momento? Quello che sta combinando Agnelli con questa specie di massacro, come lo chiamate? Guarda qua, cinquemila licenziati, in cassa integrazione ventimila. Questa non è una strage? (81).

La destra ha dimostrato molta resistenza a questa commedia. *Il Giornale* accusava Fo e la *Comune* di aver ispirato l'autoriduzione spingendo la classe operaia a rubare. Il messaggio di

Non si paga! tuttavia non è incoraggiare la rapina ma di sottolineare le difficoltà vissute dalla classe operaia in questi anni. L'opera mette in luce la disperazione di una classe senza rappresentanti che si deve organizzare e unire per spazzare via gli oppressori. Attraverso manifestazioni, picchettaggi e, soprattutto, informazione e discussione la classe operaia può cambiare il suo mondo.

Attraverso le sue opere teatrali Fo cerca sempre di rappresentare la classe operaia nel modo più verosimile possibile. Nella prefazione delle "Commedie di Dario Fo" Franca Rame cita Bertolt Brecht, uno dei più grandi ispiratori del teatro di Dario Fo: "Il popolo sa dire cose profonde e complesse con grande semplicità; i populistici che si calano dall'alto a scrivere per il popolo dicono, con grande semplicità, cose vuote e banali." (XI). Fo si sentiva parte della classe operaia, aveva le stesse origini di molti degli studenti che insorgevano durante il Sessantotto. Come loro, seguendo la filosofia anarco-comunista e la rivoluzione 'culturale cinese', Fo si è messo al servizio degli operai: ha creato un teatro veramente popolare che rappresentava il popolo per cui recitava e che lo incitava a essere ben informato, unito e capace di autorappresentarsi.

Works Cited

- Bedeschi, Giuseppe. *La Prima Repubblica (1946-1993): Storia Di Una Democrazia Difficile*. Roma: Rubbettino, 2013. Print.
- Behan, Tom. *Dario Fo: Revolutionary Theatre*. London: Pluto Press, 2000. Print.
- Binni, Lanfranco. *Attento Te...!: il teatro politico di Dario Fo*. Verona: Bertani, 1975. Print.
- Bisicchi, Andrea. *Invito Alla Letteratura Di Dario Fo*. Milano: Gruppo Ugo Mursia Editore s.p.a, 2003. Print.
- Fo, Dario, and Francesco Vittorio. *Compagni Senza Censura*. 1 Vol. Milano: Mazzotta, 1970. Teatro Politico <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=4276&IDOpera=120>. Web. 20 Nov 2014.
- Fo, Dario. "Non Si Paga! Non Si Paga." *Le Commedie Di Dario Fo*. Ed. Franca Rame. 12 Vol. Torino: Einaudi editore s.p.a., 1998. 3-81. Print.

- . "L'Operaio Conosce 300 Parole Il Padrone 1000 Per Questo Lui è Il Padrone." *Le Commedie Di Dario Fo*. Ed. Franca Rame. 3 Vol. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1975. 81-129. Print. *Le Commedie Di Dario Fo* .
- . "Tutti Uniti! Tutti Insieme! Ma Scusa, Quello Non è Il Padrone? (Lotte Operaie 1911-1922)." *Le Commedie Di Dario Fo*. Ed. Franca Rame. 4 Vol. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1977. 76-167. Print. *Le Commedie Di Dario Fo* .
- Libero, Luciana. "Ora Vi Fo i Miei Mille Giullari." *La Voce della Campania* 8 May 1980. *Archivio Franca Rame*. Web. 20 Nov 2014 <<http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=10337&IDOpera=51>>.
- Lumley, Robert. *States of Emergency: Cultures of Revolt in Italy from 1968 to 1978*. London: Verso, 1990. Print.
- Mammarella, Giuseppe. *L'Italia Contemporanea 1943-2011*. 5th ed. Bologna: il Mulino, 2012. Print.
- Marx, Karl. "Capital." *Literary Theory an Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. 2nd ed. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd., 2004. 665-672. Print.
- . "The German Ideology." *Literary Theory an Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. 2nd ed. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd, 2004. 653-658. Print.
- Mitchell, Tony. *Dario Fo: People's Court Jester*. London: Methuen, 1984. Print.
- Rame, Franca. "Prefazione." *Le Commedie Di Dario Fo*. Ed. Franca Rame. 3 Vol. Torino: Einaudi, 1975. III-XV. Print.
- Rivkin, Julie, and Michael Ryan. "Starting with Zero." *Literary Theory an Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. 2nd ed. Cornwall: Blackwell Publishing Ltd., 2004. 643-646. Print.
- Spriano, Paolo. *Storia Del Partito Comunista Italiano: Da Bordiga a Gramsci*. 2nd ed. 1 Vol. Torino: Einaudi, 1976. Print. *La Storia Del Partito Comunista Italiano*.
- Vitelli, Romolo. "La Lezione Di Gramsci." *RMF: Periodico del territorio varesino*, sec. Storia:31 Mar 2012. *RMF online: periodico del territorio varesino*. Web. 22 Nov 2014 <<http://www.rmfonline.it/?p=4362>>.